

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası

Aşyan'daki Kâhin

Serol Teber



okuyan  us

Serol Teber

Aşyan'daki Kâhin
Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası

Okuyan Us Yayın

Psikiyatri 15

Aşiyân'daki Kâhin

Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası

Serol Teber

ISBN: 975-8420-63-1

I. Baskı: İstanbul, Aralık 2002

Kapak resmi: Abidin Dino

Yayına hazırlayan: Pinar Padar

Grafik uygulama: Öznur Erman

Film, baskı ve cilt: Sena Ofset

Tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

© Okuyan Us Yayın

Kalıpcı Sokak Uzal Apt. 152/6 Teşvikiye 80200 İstanbul

Telefon: (0212) 232 5373, 232 5379 Faks: (0212) 231 5220

okuyanus@okuyanus.com.tr

www.okuyanus.com.tr

Serol Teber, Haydarpaşa Lisesi'nde okuduktan sonra, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Nöro-Psikiyatri Kliniği'nde uzmanlık eğitimi aldı. Almanya'nın çeşitli kliniklerinde nöro-psikiyatrist olarak çalıştı. Son olarak Düsseldorf Üniversitesi'ne bağlı eğitim ve öğretim kliniği Landesklinik Viersen'de çalıştı. Yazıları *Bilim Sanat, Düşün, Görüş, Felsefe, Dergi* (Almanya) ve *Cogito*'da yayımlandı.

Kimi Çalışmaları:

- *Davranışlarımızın Kökeni* (1975)
- *İşçi Göçü ve Davranış Bozuklukları* (1980)
- *Doğanın İnsanlaşması* (1980)
- *Nükleer Savaş ve Sonrası* (1985)
- *Politik Psikoloji Notları* (1990)
- *Göçmenlik Yaşantısı ve Kişilik Değişimi* (1993)
- *İşkence Sonrası Yaşam ve Toplama Kampı Sendromu* (1993)
- *Melankoli* (1997)

içindekiler

Editör Notu	7
Prolog	11
Geleneksel Toplumda Monadlaşma Süreci	17
Tanıkları	31
Başkalarından Başka - Melankolik Bir Kişilik	45
Soygeçmişi ve Psikik Yapının Oluşumu	59
Servet-i Fünun	85
Ethos	103
İç-Göç	133
Hesaplaşma	143
Osmanlı İstanbulu	161
Epilog	207
Kaynaklar	225

Editör Notu

Edebiyat kitapları dışında karşılaşma fırsatı bulamadığım Tevfik Fikret hakkında yazılmış bu kitabı yayına hazırlarken, tanınmamış bir dünyaya girdiğimi, hattâ kitabı her okuyuşumda melankolik bir duygudurumuna büründüğümü bilmenizi isterim.

Serol Bey'in usta kaleminden dökülen Fikret'in hepinizi şaşırtacağını tahmin ediyorum.

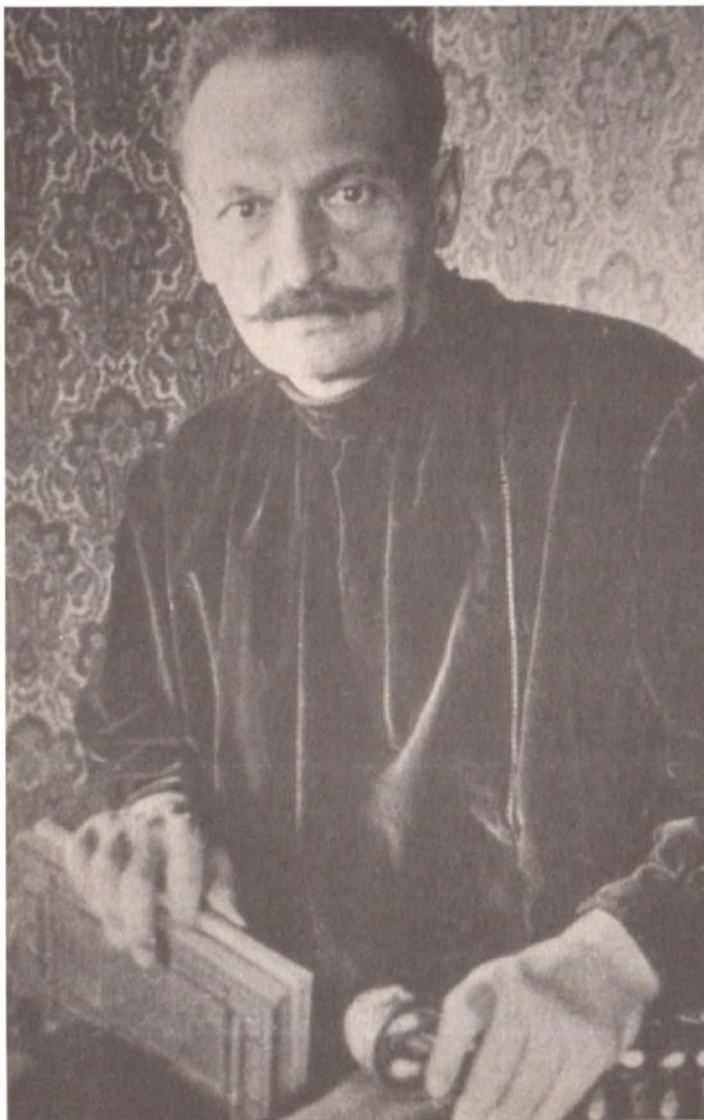
Tevfik Fikret'in yaşadığı dönem içinde kendisine açmaya çalıştığı alanın sizlere tanıdık geleceğine eminim. Yeniden tanıştığım İstanbul'da iz sürmenin yanında, dönemin bürokratları, yazarları, yöneticileri ve arada nefes almakta zorlanan şair bir adamın yeniden üretilen inanılmaz yaşam döngüsü...

Bu kitap için Aşîyan'ı tekrar belgeleyen Orhan Cem Çetin'e, *Servet-i Fünun* koleksiyonunu bizimle paylaşan Ömer Faruk Şerifoğlu'na ve bu kitabı yazarak Fikret'i hayatıma sokan Serol Teber'e teşekkür ederim.

Pınar Padar

“Kimden, nasıl, mutluluğumu dileyeyim;
Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı
(...)
Ürkütür hayalimi bir gamlı gece,
Özlemle beklerim ölüm sabahını”

Tevfik Fikret, 1895



Prolog

Tevfik Fikret kültürel yapıya iki alanda açılım getirmiştir. Bunlardan biri şiirleri, öteki biyografisi ve yaşam tarzıdır. Bu ikisi birbiriyle örtüşmüş, bütünleşmiş ve ortaya günlük yaşamda az rastlanır bir yapıt-biyografi bütünlüğü çıkmıştır.

Şiirleri edebiyat dünyası için ne denli önemli kazanımlarsa, biyografisi de psikolojiye benzer katkı ve açılımlar getirmiştir.

Türkiye kültüründe olasılıkla ilk kez, o, kendisini bu denli irdelemiş, benliğini araştırmış, iç dünyasında bulduklarını şiirlerinde, mektuplarında ve özel konuşmalarında okurları ve yakınlarıyla paylaşmıştır.

Başyapıtı niteliğindeki **Rübâb-ı Şikeste** (Kırık Saz) kitabı yaşadığı psişik dalgalanmaları, değişimleri sergileyen bir günlük niteliğindedir. Savunduğu, sanat için sanat savı (belki de) şiirin biricikliliğine, kabalıklardan ve kalabalıklardan korunması ve özenle çözümlenmesi gereken bir tür hiyeroglif olduğuna (olması gerektiğine) gönderme yapar.

11

Saf benliği aramaya başlayan romantik şair gittikçe kendi üzerine kapanır. Bir anlamda kendi üzerinde kasılır kalır. Dış dünya ile ilişkilerini en aza indirir. Son seçenek olarak yalnızlık içinde sonsuzluğun varsıllığını düşler. Geri çekilme sembolik (ve belki de sanal) bir evren oluşturmayı çağırıştırır. Orada düşünülenler insanın kendi hakikati olarak kabul edilir: “Ne düşünüyorsam o benim hakikatim olur.”

Bu ideal evren özlemi romantizmi ve *kendisi olma* sürecini daha da besler. Bu koşullarda ulaşılan *çılgınlık* normal

akıldan çok daha öte bir şeydir; ve bu durumdaki bir insana –özellikle bir sanatçıya/şaire– karşı *sağlıklı insan aklı* kendisinin daha üstün olduğunu kolaylıkla söyleyemez.

Edebiyat tarihçilerinin görüşlerine göre, Fikret'in Osmanlı/Türkiye şiirine yaptığı en önemli katkılardan biri, yapıtta bütünlük oluşturmastır; Sis, Târîh-i Kadîm (Eski Tarih) gibi en uzun şiirlerinde bile ilk ile son dizeler arasında yoğun bir bağ vardır ve bunlar birbirlerini tamamlarlar. Aynı şeyi onun biyografisi için de söyleyebiliriz. Fikret'in biyografisi yaşadığı çağ üzerine bizlere pek çok tarih kitabından daha doğru ve derinlemesine bilgi verir; toplumsal yapının dolaysız anlatımını, anlaşılmasını ve olumsuzlanmasını sunar. Hattâ salt kendisinin değil, üç kuşak öncesinden, anneannesinin Sakız Adası Kırımı'ndan sağ kalıp İstanbul'a getirilişine, Fikret'in yaşam serüvenine ve sonra da oğlu Halûk'un önce İngiltere ve sonra da Amerika Birleşik Devletleri'ne gidip tutkulu bir Hristiyan/Presbyterian Kilisesi rahibi olarak ölümüne değin süren ve tüm *dizeleri* birbirlerini tamamlayan, aile üyelerinin kişiliklerinde (bile) kristalize olan toplumsal yapının, kendi kendisiyle yüzleştiği trajik bir bütünlüğü oluşturur.

12

Fikret, Galatasaray Lisesi'nin kurulduğu günden bugüne değin yetiştirdiği en parlak ve başarılı öğrencidir; imparatorluk başkentinde oturur, çok yetenekli bir şairdir, yapayalnızdır, korkular ve -Orhan Veli örneği- *tarifi olanaksız acılar içindedir*, çalışma yaşamında başarısızdır, hırçındır, kavgacıdır; öfkeler, *melankolik hüznler* içinde kıvrınmaktadır.

Hemen öncelikle bir noktaya açıklık getirmek istiyorum: Burada söz konusu edilen *melankoli* bir hastalık tanımına değil, Walter Benjamin'in çeşitli yazılarında da tanımladığı gibi, *tarihi ve yaşadığı dünyayı gözlerinden çok ruhu-*

nun penceresinden seyreden, tarihsel ve toplumsal yapıyı çözümlene süreci içinde bir tür enkaz yığını olarak gören, şeylerle anlamın birbirleriyle ilişkilerinin koptuğunu düşünene(bile)n insanın yaşadığı özel bir ruhsal duruma gönderme yapar.

Bu gizemli dünyaya yaklaşabilmek, yaşadığı her bir yıl, gün, saat ve dakika kadar acı çekmiş bu insanın biyografisini yaşamöyküsü düzeyine indirgememeye, onun içindeki labirentleri, çaresizlikleri, şaşkınlıkları, öfkeleri, yenilgileri *anlayabilmek ve anlatabilmek* için akademik yönelimli psikolojik yaklaşımlardan ya da Dünya Sağlık Örgütü'nün depresyon tanımlarından çok, Homeros Destanları'nın, Aristoteles'in Sorunlar kitabının, Marsilio Ficino gibi Rönesans yazarlarının, Albrecht Dürer gibi hümanist sanatkarların Melancholia I gibi yapıtların, Sigmund Freud'un, ama daha çok Walter Benjamin gibi "*Satürn Çocukları*"nın yazılarındaki düşünce ve yaşam tarzlarından çıkan verileri paylaştım. Ayrıca, Fikret'in günlük ruhsal dünyasının aynası niteliğindeki şiirlerinin ötesinde, Halit Ziya Uşaklıgil, Ruşen Eşref Ünaydın, Rıza Tevfik, Hüseyin Cahit Yalçın, İsmail Hakkı Ertaylan, Salih Nigar Keramet, Fuat Köprülü ve hattâ Mazhar Osman Uzman gibi kendisini yakından tanıyanların birinci elden aktardıkları bilgilerden çok şeyler öğrenmeye çalıştım.

13

Tevfik Fikret'i pek çok yönden kendime yakın buldum ve sevdim. Zaten böyle bir ilişki kurmadan herhangi bir konuda ne bir şey okunabileceğini ne de yazılabileceğini düşünüyorum. Yansız görünümlü ruhsuz yaklaşımları kendime hiç yakın bul(a)madım; ama bu kez de insanın elinde olmadan pek çok noktayı görmezlikten gelme ya da abartma gibi sakıncalara düşme olasılığının söz konusu olabileceğini biliyorum.

Olası bu tür sakıncalara karşı okuru –şimdiden– uyar-
mak, benim yeterince beceremediğim eleştirileri, uyarıları
ve katkıları kendisinin yapmasını ve şayet çok zahmet ol-
maz ve uygun görürse bunları bana da ulaştırmasını, du-
yurmasını gönülden diliyorum.

Fikret'in yaşam tarzı, yalnızlığı, biyografisi ve içinden
çıktığı geleneksel kültürel ortamla hesaplaşma çabalarını
öğrendikçe, onun Türkiye toplumunun ilk entelektüel sa-
natçısı olarak tanımlanmasına hak kazanacak nitelikte ol-
duğu kanısına ulaştım. Şiirleri giderek az okunuyor ve unu-
tuluyor, hiç olmazsa biyografisinin, kişiliğinin unutulma-
masını diliyorum.

Bu denemenin hazırlanmasında, kaynakların toplanma-
sında, derlenenlerin düzeltilip okunabilir hale getirilmesin-
de pek çok arkadaşımın katkıları oldu. Hepsine yürekten
saygılarımı iletmek istiyorum. Kaynakların toplanmasında
büyük yardımları dokunan Yeşim Yasin'e ayrıca şükranla-
rımı sunmam bir boyun borcu. Araştırma yaparken özenli
yaklaşımıyla Fikret hakkında detaylı bilgiler edinmemi sağ-
layan Aşiyen Müzesi Müdürü Sn. Ata Ersu'ya, tüm Oku-
yan Us ailesine, genel yayın yönetmeni Cem Mumcu'nun
yakın dostluğuna ve editörüm Pınar Padar'ın yoğun uğra-
şalarına bir kez daha en içten teşekkürlerimi iletmek iste-
rim. Onların yardımı olmadan elinizdeki kitap olasılıkla
yayınlanamazdı.

Fakat, özellikle Ruşen Eşref Ünaydın, Fuat Köprülü gi-
bi yazarların eski yazı kitaplarını büyük bir içtenlik ve coş-
kuyla ve kimi zaman "Ah Fikret, ah Fikret" diye gözyaşla-
rını tutamayıp ağlayarak, bugünün diline aktarıp bu güzel
yapıtları benim de okuyabilmeme ve anlayabilmeme ola-
nak sağlayan, Tevfik Fikret hayranı, 90 yaşındaki delikan-

lı ve tam bir İstanbul Beyefendisi, dedemiz Sayın Ali Hicret Örel'e ayrıca saygılarımı, minnet duygularımı sunarım.

Serol Teber
serolteber@freenet.de

Geleneksel Toplumda Monadlaşma Süreci

“... korku içinde huzur bulunabilir.”
sören kierkegaard ⁽¹⁾

Aşıyan, *geleneksel kültür*’ün egemen olduğu toplumsal bir ortamda modernleşmeye çalışan Tefvik Fikret’in, yaşadığı düş kırıklıkları karşısında, kendisini korumaya çalıştığı *trajik bir özgürlük* barınağı olarak, bugün bile bizleri derinden etkilemektedir. Aşıyan’ı anımsatan monad kavramı adı altında Leibniz, bir düşünürün, sanatçının, yazarın yaşamını sürdürmek için kapandığı bu tür kapısız, penceresiz mekânların dinamiğini irdeler. Monadlar küçük, bireysel ya da toplumsal üniteler olmalarına karşın ölü değil, canlı yapılanmalardır ve bir *canlı ayna* gibi dış dünyayı, evreni, toplumu sürekli algılarlar ve yansıtırlar. Leibniz’in kanısına göre monad geçmişin birikimini ve geleceğin taslağını kendinde barındırır. ⁽²⁾ Burada, monadlaşa(bile)n yazar, kendi kendisiyle buluşma yolunda –kapsüle olur, ama izole olamaz– dış dünyayı sürekli izler ve kendisinde yansıtır. Kapalı mekân içinde yaşamak ve dış dünyayı sürekli olarak kendi kişiliğinde ve yapıtlarında yansıtmak, önemli bir çelişki gibi görünse de, entelektüel kişiliklerde hemen her zaman bu böyle olagelmıştır. Özellikle modernleşme sürecinin başlamasından sonra monadlaşan insanların temel özelliklerinden biri budur. Tefvik Fikret bunun, içinde yaşadığı kül-

17

⁽¹⁾ Kierkegaard, Soren: Der Begriff Angst. eva Taschenbuch, 1999, s.178.

⁽²⁾ Leibniz, Gottfried Wilhelm: Monadologie, Hrsg. Michael-Thomas Liske, Verlag, C. H. Beck, 2000. Leibniz’in bu çalışmasının Türkçe’de kısa bir özeti için bkz. G. W. Leibniz: Monadoloji Çeviren: Suut Kemal Yetkin. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Batı Klasikleri: 515/2-İstanbul 1997

tür tarihindeki belki de en somut örneklerinden biridir. Dünyaya karşı duyduğu kuşku/umut, güvensizlik/güven, öfke/sevgi ikilemleri arttıkça onun monadlaşması da kaçınılmaz olmuştur. Kendine yeterli olabilme eğilimi taşıyan narsist romantik şair olarak doyumunu, ruhsal dinginliğini kendi iç dünyasında, sanatında aramış, ancak her narsist kişi gibi, böyle bir huzuru ve ruhsal dinginliği hiçbir zaman bulamamıştır.

18

Fikret'in biyografisi, doğduğu, *içine fırlatılıp* atıldığı, *geleneksel toplum* ortamında biçimlenmiştir. Geleneksel toplum ortamında günlük hayatın sınırlarını çizen kurumlar ve kurallar önceden belirlenmiştir. İnsan bu kurallara/geleneklere uyarak cemaat içindeki hayatını sürdürebilir; hattâ mutlu ya da mutsuz olduğunun farkına varmadan, böyle bir soruyu sorma gereksinimi bile duymadan doğal ömrünü tamamlayabilir. Ancak bu tür geleneksel kültür ortamlarında *benlik* oluşamaz. Bu hayat (cemaat içinde sürdürülen doğal ömür) koşullarında insan, cemaatin organik hayatının içinde eridiğinden kendi benliğinin, kişiliğinin ayırdına varamaz. Bu hayatın dışına çıkıp, bir tür başkaldırıp, kendi yönünü belirleyip kurallarını koyabileceği, kararlı bir yaşamı sürdürmeye yönelirse *boşluk*, *Hiç-lik* duygusu ile birlikte yalnızlaşır; korku, acı, hüzn, kaygı duymaya başlar, ama bu duygular da, insanın kendisi olmasının, *benlik bilincinin* ortaya çıkmasının önkoşulu gibidirler.

Psişi'nin gelişmesinin en temel itici gücü bir anlamda, kararlı yaşam sonucu *cemaat hayatından kopmaların getirdiği* boşluk, *Hiç-lik* duygusudur. İnsan burada, *kendisinin fırlatılıp atılmışlığını* yapayalnızlığını duyumsamakta, korkmakta, ancak yine bu koşullarda *benlik bilinci* oluşmakta ve *korku içinde dinginliğe* (Kierkegaard) kavuşmak-

tadır. İnsan ancak kararlı bir tavır alışla cemaat hayatından çıkıp kendi yaşamını sürdürebilir. Burada hayat ile yaşam arasındaki farkı ıskalamamak gerekir. İnsanın kendisini tanımasıyla başlayan bu süreç (*Sokrates felsefesi ile Sophokles trajedileri arasındaki ilişki ve bağlamlılığı içinde*)* oldukça trajik, fakat çok da anlamlıdır. İnsanın evriminde yeni bir niteliksel gelişmeyi imler. Bu kendini tanıma serüveninin oluşturduğu kültürel birikimin, evrimsel, organsal izdüşümü *psişidir*. Kendisini kararlılıkla aramayan psişi-sini (de) bulamaz.

Her insan, çeşitli örselenmelerden kendi mizacına uygun deneyimler edinip bunlardan özel sonuçlar çıkarabilir. Kişiliğini, biyografisini, yaşamının geleceğini de çok kez bu özel deneyimler, çıkarımlar belirler.

Fikret, anasını, babasını, sonra da kız kardeşini –dolaylı ya da dolaysız– kaba zorbalıklar sonucu yitirmenin uzantısında yaşadığı zincirleme örselenmeleri –kendine özgü biçimlerde– içselleştirmiş; sonuçta kuşkulu, korkulu, hüznü, öfkeli, hırçın mizacı biçimlenmiştir. Savaşlar, dinsel-kültürel özümleme politikaları sonucu, anneanesi Sakız Adası’ndan koparılmış, Müslüman olmaya zorlanmış; II. Abdülhamit, babasını bugün bile anlaşılamayan nedenlerden, sürgüne göndermiş, kız kardeşini, sarhoş kocası döve döve öldürmüş; kendisi, kerelerce tutuklanmış, sorguya çekilmiş, sürekli gözetim altında tutulmuştur. Hiç kuşkusuz biricik oğlu Halûk’u, bu son kerte olumsuz teokratik toplumsal ortamdan –ve de kendisinden– kurtulması için kendi elleriyle İngiltere’ye uğurlamış, bir tür kaçırmıştır. Halûk, ailesinin içinde sürekli yaşanan, ama (olasılıkla) bastırılıp üzerinde hiç konuşulmayan, din/kültür değiştirmenin

* Burada Sokrates’in “Kendini tanı” sözüne, Sophokles trajedilerinde kendini tanımaya çalışan insanın Kral Oidipus örneğinde olduğu gibi başına gelmesi olası olumsuzluklar vurgulanmak istenmektedir.

önemli rol oynadığı örseleyici anıların etkisiyle Hristiyan/ Presbyterian rahibi olmuş, içinden çıktığı toplumu, kültürü (ve de babasını) tüm boyutlarıyla yadsımıştır.

Karl Marks'ın Louis Bonaparte'ın 18 Brumaire'de vurguladığı gibi: “İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yaparlar, ama bunu keyiflerine göre, kendi seçtikleri koşullar içinde yapamazlar, doğrudan verili olan ve geçmişlerinde kalan koşullar içinde yaparlar. Bütün ölmüş kuşakların geleneği, büyük bir ağırlıkla, yaşayanların beyinleri üzerine çöker ve onlar kendilerini ve şeyleri, bir başka biçime dönüştürmekte, tamamıyla yepyeni bir şey yaratmakla uğraşır görüldüklerinde bile (...) özellikle bunalım dönemlerinde, korku ile geçmişteki ruhları kafalarında canlandırırlar, tarihin yeni sahnesinde o saygıdeğer (...) insanların duygularını devam ettirirler.”⁽³⁾

20

Freud, bu durumu analitik söylemle, *bastırılanların geri dönüşü* olarak betimlemiştir. Bilinçdışına itilen anılar izlerini yok etmiş gibi görünseler de unutulmazlar, hattâ unutulmaya karşı çok dirençlidirler. Anıların anımsanmaması onların yok olması demek değildir. Bu içerik bilinçte görülmez. Bilinç dışına itilenler, *sinsice büyüyen bir başkaldırı odağı gibi* günün birinde ortaya çıkarlar. Bilinçdışına itilmiş bir nesne (anı) sonunda zafer çığlıkları atarak geri dönüp gelir ve duyurur sesini. Freud bu *Pompei yazgısını* sıklıkla anımsatır. Küllerin altında kalan büyük uygarlıklar gibi anılar (geçmiş yaşantılar), bunların üstlerini örten küller kaldırıldıkları zaman olanca canlılıklarıyla gözler önüne

⁽³⁾ Marks, Karl: Luis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i, Çev. Sevim Belli, Sol Yayınları, 1976 s. 13-14.

serilirler, varlıklarını gösterirler.^{(4)*}

Halûk örneğinde de *ölmüş kuşakların geleneği ve anıların gücü* onu babaannesinin, annesinin dünyasına geri çekmiş, babaannesine yapılan haksızlığı, büyük örselenmeyi Halûk kendi yaşamında kendi hesabına paylaşmaya çalışmıştır. Tüm aile hep şiddet, baskı ve zorbalık dolu bir dünyada yaşamıştır.

Başka türlü bir söyleyişle, Fikret'in tüm yaşamı hüznün, huzursuzluk, kaygı, ölüm özlemiyle dolu varoluşsal sorgulamalar içinde geçmiştir.

Onun için genelde *hak ettiği yaşamı sürdüremediği* vurgulanır, ama biyografisine daha yakından bakınca bu saptamanın tümüyle de çelişkisiz olmadığı gözlenir. Yaşam boyu yalnızlıktan yakınmış, fakat ısrarla yalnız yaşamının yollarını aramıştır. Neredeyse yanında kalan son arkadaşını da dışladıktan, onunla da kavga ettikten sonra ancak rahat edebilmiş ve yeniden ve gönül dolusu yalnızlık özlemini dile getiren şiirler yazmaya başlamıştır. Onun başka dünyalara, doğaya kaçış düşlerinin yine biraz fantazi, hattâ bir tür şaka olduğu sezinlenebilir. O ne başkentten, Abdülhamit'in sarayının yakınlarından ayrılabilir ne de kırlara, çiçeklere bakıp duygulanıp şiir yazacak şairlerdendir. Onun ruhu bireysel olmanın da ötesinde insanlığın genel durumunu kapsayan çok daha büyük acılarla yoğurulmuştur. Bu tür şiirleri, Abdülhamit'in despotluğundan ve doğadan çok daha anlamlı ve seyredilmeye değer nitelikte

⁽⁴⁾ Freud, S.: Der Wahn und die Träume in W. Jenesnes "Gradiva". (1907) Fischer Verlag, 1995, s. 50.

* Örneğin günümüzde, müslümanlığı benimsemek zorunda kalmış pek çok Süryani'nin, Ermeni'nin çoğunun Ramazan, Cuma, Bayram gibi örnek müslüman adları almaları ya da çocuklarına bu tür adlar koymaları, bunların Cuma namazlarında camilerdeki cemaatin en ön saflarının sadık müminleri olmaları, fakat sonra da uygun ortamlara kavuştuklarında, örneğin Almanya'ya gittiklerinde, büyük psikik sarsıntılar içinde, çoğunlukla eski dinlerine geri döndükleri sıklıkla görülmektedir.

olmuştur. Tüm kaçış düşlerine karşın hep İstanbul'da yaşamış, başkent yaşamı için yazmıştır. Ayrıca, doğaya ya da çiçeklere yönelik şiirleri bile, herkesin kendisinin yadsımısını görebileceği ve adeta yaşamaktan utanacakları kalabalıklar için özenle yapılmış anıtsal yontular biçiminde işlenmiştir. Kuşkusuz örnek bir teokratik otoriter yönetim altında yaşamıştır.

Abdülhamit paranoid bir despottu. İstanbul yaşamı dayanılması olanaksız hastalıklı bir ortama dönüşmüştü; ama onun en temel sorunu, bunların ötesinde, kendi varoluş serüveni idi. Özgürlük bile, -ölüm isteminden sonra - düşleyebileceği daha ileri bir şey olmadığı için belki de -ölene değin yapabileceği- en kabul edilebilir etkinlik olarak görülmüştü. Özgürlük istemi olmazsa daha da mutsuz olacak, isteyebileceği (daha) anlamlı bir şey kalmayacaktı. Bu bağlamda Abdülhamit despotizmi onun için belki bir şans olmuş; çektiği acılara anlam vermesine olanak sağlamıştır.

22

Ayrıca, kendisi de pek öyle demokratik bir insan değildir. Gerek çalışma, gerekse ev yaşamında uyumsuz, hırçın, sert ve kırıncı olduğundan sıklıkla söz edilir. Okuduklarımızdan öğrendiğimiz kadarıyla, ancak kendi dedikleri kabul edildiği zaman ve süre içinde birlikte yaşanabilen, çalışılabilen güvenilir bir dost, arkadaş ve de eş olmuştur.

Benzer duygularla, dünyanın neresinde doğmuş olurlarsa olsunlar, onun gibilerin yazgıları da birbirlerine benzerdir. Örneğin Hölderlin, Heine, Edgar Allan Poe, Baudelaire, Kleist ya da Schumann, Schubert, Kafka ve benzerleri nesnel düzen ile öznel özgürlüklerini birbirlerine bağdaştıramayan bu sanatkârlar, yüklü oldukları duygularıyla dünyanın hiçbir yerinde huzur bulamamışlar, kendilerini evlerinde duyumsayamamışlardır. Zaten bunu duyumsadıkları an sıradanlaşmışlar, bizler gibi olmuşlardır. Örneğin

Heinrich von Kleist (1777-1811), kız kardeşine yazdığı mektupta kendisini, *tarif edilemeyen, anlatılamayan, mutlak yalnız kalmak ve bir an önce ölmek arzusu içinde kıvranan, bu acı için de nesnel bir neden gösteremeyen, sadece dünyayı sevmeyen, yeni bir dünyayı belki kendi içinde, ruhunda bulma umudu içinde olan bir insan* olarak tanımlamıştır. ⁽⁵⁾

Kafka, “İnsanın dünyayı ve kendini tanımaya başlamanın ilk işareti ölme istemidir. Bu yaşam, dayanılmaz, bir başkası da ulaşılmaz gelir. Artık ölmek istemenin utanılacak bir tarafı kalmaz.” der. ⁽⁶⁾

Fikret de, Kleist ve Kafka örneklerinde olduğu gibi, çok kez nedenini kendisinin bile anlayamadığı sürekli korkular, ruhsal acılar, kaygılar içinde kıvranmıştır. Örneğin Resminin Karşısında şiirinde bu duygu ve çelişkilerini,

23

“...lâkin anlamamak, bilmemek azâb;
İnsân azâba katlanamaz bî-sebeb, sorar,
elbet sorar bu köhne muammâyâ bir cevâb...”

“...ama anlamamak, bilmemek çok acı;
İnsan sebepsiz acıya katlanamaz, sorar,
Elbet arar bu eski bilmeceye bir anahtar...”

(H. D. s. 67)

diye sormaktan çekinmemiştir.

Yaşamı boyu *başkaları gibi* olamamış, toplumsallaşamamış, yalnızlığına, huzursuzluğuna, korkularına, kuşku-

⁽⁵⁾ Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe, Hrsg. von Helmut Sembdner. Tüm yapıtları, 1993 Bd. II, s. 588 ve ayrıca bakınız: Földeny, Laszlo: Der frühe Tod der Romantiker, Melancholie, s. 142-163.

⁽⁶⁾ Garaudy, Roger: Kırılsız Bir Gerçekçilik Üzerine, Kafka, Türkçe basım, tarih-siz. Türkçe’si: Mehmet H. Doğan, s. 183.

larına, bunalımlarına, sıkıntılarına, öfkesine, kırılganlıklarına bir çare bulamamış, giderek içine kapanmış, *monadlaşmıştır*. Yakın tanıdıklarından Rıza Tevfik yerinde bir öngörüyle, Fikret için insanlardan kaçan anlamına *mizantrop* tanımını kullanmıştır.⁷⁹ Yürekliliği, çalışkanlığı, titizliği, üretkenliği onun iç huzursuzluğunu azaltmaya yetmemiş, tersine günden güne artırmıştır.

Fikret'in ruhsal acılarını şiirlerinde yazma yürekliliğini göstermesi, hiç istememesine karşın toplum içindeki durumunu kahramanlara özgü bir konuma yükseltmiştir. Örneğin 30 yaşındayken, 1897 yılında yazdığı *Sühâ ve Pervin* şiirinde bu durumu bizlere şu şekilde sergiler:

“ ...

*Pek âşikâre, bu bir hastalık; fakat ne zarar!
Hayâtı bence teessürdür eyleyen isbât,
Taayyün eyleyemez neyim içinde reng-i hayât.
Fakat bilir misiniz? Ben hakikaten mübrim
Bir ihtiyâc-ı teessürle dâimâ severim;
Emellerimde soluk bir hazân tezehhür eder.
Ne isterim meselâ: Bi-hudûd bir meşşer,
Fakat ağaçları hep ser-şikeste, hep üryân;
İçinde bir derecik, bir şelâle-i giryân;
Yosunlarında, uçan kuşlarında, her şeyde
Takattur etmeli âvâre, mest ü lerezende
Bir ibtikâ-yi hazânîsi aşk-ı senhârın...”*

“ ...

*Apaçık, bu bir hastalık, fakat ne zarar!
Bence yaşamayı kanıtlayan üzüntüdür,
Yoksa, belirmez uykuda rengi yaşamanın...”
“Fakat, bilir misiniz? Ben gerçekten kaçınılmaz*

⁷⁹ Tevfik Rıza: Tevfik Fikret, Hayatı, San'atı, Şahsiyeti. İnkılap Kitabevi, 1945, s. 17.

Bir üzülmeye ihtiyacıyla hep severim;
 Dileklerimde soluk bir güz çiçeklenir.
 Ne isterim: Örneğin sınırsız bir ağaçlık,
 Ama ağaçları hep çıplak, başları hep kırık;
 İçinde bir derecik, ağlayan bir çavlan;
 Yosunlarında, uçan kuşlarında, her şeyde
 Damlamalı avare, sarhoş ve titrek
 Güz ağlayışı bir büyüleyici aşkın...” (R. Ş. s. 19-21)

Kaygıları durdurak bilmemektedir; altından kalkmakta zorluk çektiği önemli psikik sorunları vardır.

Kendi kendisini anlamaya çalışma çabasının uzantısının ortaya çıkan umut/umutsuzluk ikilemini anlatmaya, bir çare ararcasına duygularını okurlarıyla paylaşmaya çalışır. Örneğin, 1898 yılında yazdığı *Mükedder* (Üzgün) şiiri bunlardan biridir:

“Başka bir dest-i saht içinde elim;
 Pek muhakkak, bu ibtihâl-i beşer...
 Bana ömr-i alîl ü münfa’ilim
 İki agreb hüviyyet arzeyler:

25

Biri dâim cenâh-ı gayretle
 Evc-i âmâle yükselir gibidir;
 Biri nevmîd bir sükûnetle
 Sönmek ister... Fakat değil kaadır.

Ka’r-ı mahfiyetinde bir leylin
 Biri hâb-ı huzûra mâ’il iken
 Biri mahzûz olur didinmekden

Bu tehâlüftür işte meylin
 Mahveden bende rûh-ı lezzetini,
 Mahveden rûhumun sa’âdetini!”

“Başka bir güçlü elin içinde elim;
Elbette, bu bir insan yalvarmasıdır...
Hasta ve kırıgın hayatım benim
İki tuhaf özellik gösterir:

Biri sürekli çabalayan kanadıyla
Umutların üstüne yükselir gibidir;
Öbürü umutsuz bir sessizlikle
Sönmek ister... Fakat güçsüzdür.

Biri gecenin gizleyen derinliğinde
Tatlı bir uykuya dalmak isterken,
Öbürü hoşlanır didinmekten.

Bu ayrılıktır işte her eğilimin
Yok eden bende tatlı ruhunu,
Yok eden ruhumun mutluluğunu!” (G. G. s. 341)

26

Burada benlik yarılmasının başladığı sezinlenir; bu iki ayrı benlik ileride olasılıkla farklı yönlerde evrimleşecekler ve hiç olmazsa zaman zaman birbirlerine karşı tavırlar alacaklardır.

Servet-i Fünun dergisinde, 26.6.1899 tarihinde yayımlanan Tefelsüf (Filozoflaşma) adlı başka bir şiirinde, (bu kez) kendi mutluluğunu ve mutsuzluğunu yapanın da yikanın da kendisi olduğunu, bir anlamda yazgısının kendi elinde olduğunu (sezinlediğini) sezinletir:

“Evet, nasıl veriyorsam bu nazma şimdi emek,
Şu cümlelerde, şu nesc-i rakîk-i san’atte
Nasıl bu cehdimi kaabilse anlamak, görmek,
Nasîb-i ömrüm olan nekbet ü saâdet de
Gelir vücûda bütün kedd-i ihtiyârımla.

*İçimden eğlenirim ba'zı içbirârimla:
Benim yapan bu hayat-ı melûl ü mes'ûdu,
Benim veren o ruhâm-ı hakîre keyfimçe
Şu vaz'-ı dilberi, yahut bu şekl-i merdûdu,
Benim elimde benim benliğim de bâziçe..."*

"Evet, nasıl veriyorsam şiire şimdi emek
Şu tümcelerde, sanatın şu ince dokusunda
Nasıl bu çabamı elinizdeyse anlamak, görmek,
Yaşadıkça payıma düşen yıkımı ve mutluluğu da
Öyle kendim seçerim, emeğimle elde ederim.

Kırgınlığımla ara sıra içimden eğlenirim;
Benim yapan bu hayatı acı yahut tatlı
Benim veren o bayağı mermere, keyfime göre,
Şu güzel duruşu, yahut şu çirkin biçimi,
Demek bir oyuncak elimde kendi benliğim de..."

(R. Ş. s. 89)

27

Yaşamı, benzeri pek çok romantik şair/sanatçı gibi kısa sürmüştür. Bu 48 yıllık kısa yaşamın büyük bir bölümü de hep *doğduğuna pişman*, kaçış özlemi, yalnızlık, izlenme, tutuklanma, sorgulanma, kendi üstüne ve içine kapanma (inziva) ve ölüm özlemi içinde geçmiştir. Arkadaşlıkları, kırgınlıkları, çocukluğu, evliliği, cinsellik ve aşk perhizi, bu konuda şiir (bile) yazamaması (ya da yazmaktan ısrarla kaçınması), son günlerinde ressam Mihri Müşfik Hanım'la gizemli arkadaşlıkları, hiçbir partiye üye ol(a)maması, yaşam boyu sergilediği davranışları, Aşıyan (çileci/keşiş) yaşamı, kırılgan/hırçın mizacı, umutsuzluğu, hüznü, yaşam ile ölüm özlemi arasında salınan psişik durumu bugün bile bizlerin tüm ayrıntılarıyla öğrenmekten vazgeçemeyeceğimiz konulardır. Bu bağlamda onun yapıtları kadar biyografisiyle de ilgileniyoruz. Ayrıca, sanatçıların yapıtlarıyla

biyografilerini birlikte düşünmek gerektiğine bizi, kendi yaşamını analiz edip (kısmen de olsa) gözler önüne seren Freud ikna etmiş; hattâ arkeolojik bir söylemle, *göçük altında kalmış tüm soy ve özgeçmişin psiko-arkeoloji'nin ayrıntılarıyla ortaya çıkarılması gerektiğine dikkat çekmiştir.*

Fikret'in en çok önemsenen özelliklerinden biri, yapıtları ile biyografisi arasındaki bütünlüktür. O, “Ben fikri hür, vicdani hür, irfanı hür, bir şairim” derken gerçekten samimidir. “Yalnız gideceksin doğru bildiğin yolda” dediği zaman, sürekli polis gözetimi altında olmasına karşın, yapayalnız kalabilmiştir. Resmini Yaparken şiirinin kimi dizelelerinde vurguladığı gibi acılar içinde yaşamıştır.

“ ...

*Karşında i'tiraf edeyim işte: En deni
Bir İnhimâk-ı ömr ile hâr u muazzebim;
Her gün biraz bu âleme rabteyliyor beni
Her gün biraz ölen bu hayât-ı müzebzevim!”*

“ ...

*Karşında açığa vuruyorum işte: En düşkün
Bir yaşayışla yıkık ve kaygılıyım;
Bu dünyaya daha az bağlıyor beni her geçen gün,
Her gün biraz daha ölen bu kararsız hayatım!”*

(R. Ş. s. 197)

Kuşkusuz bu durumdan dehşetli huzursuzlanmış, kaygılanmış, bunalmış, hattâ korkmuş, ama başka türlüünü yapmayı düşünememiş, becerememiştir. Heykel-i Sa'y (Çalışma Heykeli, 1899) adlı şiirinde, “Tanrı öldü” diyebilen Nietzsche-gil bilgelere özgü bir öfke içinde, aşağılık ve yırtıcı bir toplumda, acılı, yorgun, uykusuz ve yapayalnız olduğunu haykırır.

“ ...

Bütün âfâkı istiâb eden boşlukta nâliş-zen
 Hayâletler gezer, hep birbirinden hâr u müsteskal;
 Bu mûhiş, müfteris hengâme-i zulmette bir heykel
 Bakar lâ-kayd ü ulvi, bir sûtûn-i âhen üstünden,
 Sükûn, ey ra'd ü berk, ey sarsar-ı hırs u emel, ey şân!
 Bütün ebnâ-yi hilkat en mutantan bir mezelletle
 Bulurken her küçük nefhanda birmâtem veyâ bir sûr,

Şu ulvi sêi-i bi-hâb u râhat işte gayz-efşân
 Durur karşısında –her şeyden uzak, her neş’eden
 mehcûr–
 Eğilmek bilmeyen bir cebhe-i mağrûr-ı san’atle!”

“ ...

Bütün ufukları kaplayan boşlukta inilleyen
 Görüntüler gezer hep aşağılık, bayağıca;
 Bir heykel bu yabani, yırtıcı karanlığın kavgasında
 Bakar ilgisizce, yüce, bir demir sütunun üstünden.

Sus ey yıldırımla şimşek, ey tutkuyla istek fırtınası,
 ey şân!
 Yaradılışın tüm çocukları tantanalı bir alçalışla
 Her küçük soluğunda bir yas ya da şenlik bulurken,

Uyku ve rahat görmeyen şu yüce, çalışkan insan
 Hınçla durur karşında –uzak her türlü sevinçten–
 Eğilmek bilmeyen sanatın gururlu alniyla!”

(R. Ş. s. 327)

Tevfik Fikret, kuşkucu, mizacının mantığına sıkı sıkıya bağlı, önyargılardan uzak, *düşünsel/duygusal düzeyde*, dayanak noktalarına gereksinim göstermeyen bir tür *yüzer durumda yaşamış*; hiçbir felsefe okulunun, ideolojinin, partinin, kurumun üyesi olmamıştır. İlk bakışta insana pek de sevimli olmayan bir durummuş gibi gelmesine karşın, bu tavır ona *yüz kızartıcı* bir duruma düşmeme imkânı yaratmış, büyük bir bağımsızlık tanımış, özgür hareket etme alanı açmıştır; gönlünce ve özgürce yaşayabilmesini ve davranabilmesini sağlamış, Meşrutiyet döneminin o pek kaygan ve kaypak ortamında (bile) hiçbir ahlaksal ve düşünsel sarsıntı geçirmeden *toplumun vicdanı* olarak ayakta kalabilmiştir. Olasılıkla topluma karşı duyduğu öfkenin büyüklüğü oranında kendine dönük tahripkâr özgüvenden kaynaklanan bu erdemli tavrı, belki de onun asıl özgün ve orijinal yanını oluşturmuştur.

Tevfik Fikret'in kişiliğinin, psikolojik tartışması yapılmaya çalışıldığında, onun Aristoteles ile Theophrastus'un düşünceleri çerçevesinde, sanatçılara özgü melankolik mizaçta olduğunu söylemek olasıdır. Burada belki bir kez daha anımsatmak gerekebilir ki, bu melankolik mizaç-kişilik saptaması bir hastalık tanısına değil, bir duyuş, davranış, dünyaya bakış, özgün bir *yaşam tarzına* gönderme yapar. Bu bağlamda, yine hemen vurgulamak gerekir: Kişiliği, salt ilk çocukluk dönemlerinden beri geliştirdiği özellikleri kapsamaz. Geniş açılı bir söylemle, *mikrokosmos* (beden/psişi) ve *makrokosmos* (evren/toplum) etkileşimi içinde, ailesinin ve çağının (modernizmin, Osmanlı-İslam-Türk kültürleri geleneksel ortamının) ondaki ontolojik izdüşümünü yansıtır.

Tüm bu bağlamlılıklar içinde, Rübâb-ı Şikeste (Kırık Saz), Halûk'un Defteri gibi kitaplar ya da Sis, Târîh-i Kadîm (Eski Tarih), Hân-ı Yağma (Yağma Sofrası) gibi destansı şiirler yazan şair, kuşkusuz sokaktaki insanın anladığı anlamda *normal* bir insan (gibi) ol(a)mamış ve öyle yaşa(ya)mamıştır. Onun bu *anormalliğinin* boyutu ne olmuştur? Fikret, gerçekten hasta mıdır? Yoksa o bir Prens Mişkin, bir Kaptan Ahab mı? Bilemiyoruz. Belki hepsidir, belki de hiçbiridir. Bilemeyeceğiz. Osmanlı Devleti'nin çözülme çağında efsaneleşen bir erdemin simgesidir. Peki, ama bu denli karmaşık ve son derece mütevazı bir kültür ortamında, bu büyük erdeminin ardında yatan giz nedir? Gerçekten bu denli erdemli midir? Yoksa erdemi, öfkesini, inkârlarını bastırmak ve örtmek için kullandığı bir tür savunma yöntemi midir? Hangi psikik dinamikler onu adeta bir tür perhiz içinde, çileci yaşamaya ve davranmaya, bu yolda direnmeye zorlamış ya da en azından bu direnme olanağını, gücünü sağlayabilmişlerdir?

32

Tüm bunlar bizler için zaman aşımına uğramayan sorular olacaktır. Yapıtları kadar kişiliği ile de efsaneleşen Tevfik Fikret'in hiçbir sıradışılığı olmayan son derece yalın yaşamı (da) bizler için hep gizemli *açık yapıt* özelliğini koruyacaktır. Onun asıl güzel ve kıskırtıcı yanı tam da burasıdır.

Ruşen Eşref Ünaydın, yakından tanıdığı ve dolaysız gözlemlerini dile getirdiği anılarında, onun günlük yaşamı üzerine konumuz yönünden çarpıcı görüntüler yansıtır.

“Arkadaşları Aşiyân'a gittiklerinde Fikret, kapılardan birinden yavaşça görünür, seri adımlarla size yaklaşır, tombul parmaklarının ucu sivri elini size uzatır ve elinizi içtenlikle sıkarak. Kanepesine oturur. Parmaklarını birbirine kenetler. Ellerini ovuşturur. Ve bakışlarını, gözlerini önüne eğerek, o iri görünümlü vücuttan hiç beklemediğiniz nazik

bir sesle hatırınızı sorar. O zaman Fikret'in gayet sıkılğan bir insan olduğunu görürsünüz. Sözcükleri birer gözyaşı, cümleleri dinmek bilmeyen bir coşkudur. Onu dinlerken insanlığı daha uzaktan, daha açık görmek için yükselmiş ve karışıklıktan arınmış muhteşem bir varlıkla karşılaştığınızı sezer, onun bu coşkusuna hak verirsiniz. Hep insanlığın karanlık, çamurlu yollarında, dehlizlerinde sitemkâr dolaşır, hemcinsleri için kurtuluş diler. Ruhu, hep insanlığın elemeleriyle doluydu ve zehirli, kahırlı ve her zaman bedbin görünürdü. Tüm bu kesif karanlık içinde cesaret aldığı bir nur kaynağı erdem idi. Onu her ziyaret ettiğinizde size mutlaka edebiyattan ve memleket sorunlarından söz eder; şehirden çekilmiş, insanlarla ilgisini kesmiş sanılan bu adamın bizleri ne açık ve kapsamlı bakışlarla izlediğini, genel toplumsal yaşama ne derece yakın olduğunu görerek şaşırsınız.”

33

Ünaydın, başkentte olayların içinde yaşayan pek çok kişinin, yaşananların gizini anlamak için Aşiyân'a gidip, Fikret'le konuştuklarından söz eder. Onun Aşiyân'daki çileci yaşamı içinden İstanbul'un toplumsal yaşamını bu denli yakından izleyişini, kentlerden uzak yerlerde kurulan gözlemevlerine benzetir. Burada sismografların, sıradan insanların farkına varamadıkları sarsıntıları herkes uyurken (bile) saptayabilmeleri gibi, Aşiyân'daki adam da memleketin karanlık, Sis'li gündüz ve geceleri süresince, olasılıkla uyu(ya)madan, toplumsal bireysel çözümlerin titreşimlerini böylesine kayıt etmektedir.

Ruşen Eşref, “Aşiyân'a giden bilgilenmiş, hakikate biraz daha yaklaşmış olarak çıkardı. Biz kendimizi ona bakarak tanırdık.” diye yazar. Ona göre, Fikret hüznü zamanlarında ölümünün yaklaştığını neredeyse sevinçle anlatır:

“Ölümün artık yakınlaştığını duyumsuyorum. Buna

çok memnunum. Zira bana bu yaşam çok ağır geliyor. Hastalığım geçer, iyi olurum diye bakmıyorum. Ölmenin lezzetini katre katre tadıyorum, bu benim için bir teselli oluyor.”⁽⁸⁾

Fikret, 2 Şubat 1898 tarihinde, Süleyman Nazif’e yazdığı mektubunda ruhsal durumunu şöyle anlatmıştır:

“Üzüntü, üzüntü, üzüntü... Üzgünüm kardeşim; şiddetli bir öfke bunalımı içindeyim, sönüyorum. Bu biraz daha sürerse, eyvah. Sebebinı söyleyeyim mi? Fakat o kadar tuhaf ki gülersiniz diye korkuyorum; bazen kendim bile kendi halime gülüyorum. Koca bir alem içinde yalnızım Nazif. En samimi arkadaşlarımın arasında sokağa çıplak çıkmış bir adam hissi ile titriyorum; herkesin vicdanı kapalı, örtülü; yalnız ben çıplak. Herkes hiç olmazsa üniformalarla, ne diyeyim, aslını örtüyor; herkes zamanın şatafatına bürünebiliyor; herkes namuslu geçinerek alçak yaşamının kolayını buluyor; herkes bu alçaklık havası içinde nefes alabilmek için bir kolaylığa, bir çareye, bir büyüye sahip (...) Bilir misiniz, bu zamanda namus, zarfını kemirir bir cevherden başka bir şey değil. Size koşuyorum; elbette siz beni anlar, benimle ağlarsınız. Bayramın ilk gününden beri damarlarımın içinde bir öfke zehri dolaşüyor, kanımı yakıyor; burada artık herkesin benden ürktüğünü, kaçmak istediğini görüyorum. Herkes edepsizliğe hak veriyor; bana diyorlar ki: Zaman haklıdır, akıllıdır; sen budalasın. Allah aşkına siz öyle yapmayın, siz bari deyin ki: Sen budalasın, fakat zaman haklı, akıllı değildir. Üzüntümün derecesini düşünmezsin, kardeşim; kendimi taşlara çarpacağım geliyor. Fakat hani benim hamiyetli kanımla kirlenecek temiz taş.”⁽⁹⁾

Onun bu duygu dünyası yaşamın sonraki yıllarında da

⁽⁸⁾ Ünaydın, Ruşen Eşref: Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar. 1919, s. 144.

⁽⁹⁾ Ertaylan, İsmail Hikmet: Tevfik Fikret, Hayatı, Şahsiyeti ve Eserleri. 1963, s. 79.

değişmemiş, artarak sürmüştür. Cenap Şehabettin (1870-1934) oldukça densiz bir biçimde, Fikret'e mutlu olup olmadığını sormuş; yaşamında zaten hiç mutlu olmamış, mutluluğu tanımamış Fikret, 20 Ocak 1908 tarihinde yazdığı şiir ile *bu saçma soruya* Cevâb vermiş, ruhsal durumunu, duygularını yaşanan kültür düzeyinde bugün bile pek alışık olunmayan tarzda açıklamıştır.

Cevâb

–Cenap'ın bir mektubuna–

*“Bâri oldun mu, bâri sen mes'ûd?”
Diye sordun, nazarlarında “Hayır,
Olamazsın!” diyen fütûr-âlûd
Bir tebessümle... Bence lâyıktır
Olamazsak ne sen, ne ben mes'ûd!*

35

*Ne diyordun bak: Âdem evladı
Canlı bir cîfe, bir yürür pıhtı.
Salya, yâhud yalan kusan bir ağız;
Bir taavzzuv ki kan, irin yalnız.*

*Kocaman bir karın, küçük bir baş:
Az düşün, çok ye, dâimâ uğraş!*

*Kalbi ümmîd ü hırsa çâh-ı şüûn;
Hırsı, ümmîdi at, mazıyka-i hûn.*

*Beyni bir mustarib cihâz-ı asab;
Onu kaldır, kalan çürük bir kab.*

*Bir sinir pençesinde her meyli;
Her gülüş bir teşennüc-i adalî.*

*Zillet, üstünde bir cilâ-yı gurûr;
Dâimâ aç bir ihtiyâc-ı akuur;*

*Dâimâ kirli, kirlenen bir el;
Dâimâ alçak, alçalan bir emel;*

*Dâimâ zorlayan, kıran, deviren,
Mahveden... Sonra mahvolan bir ten.*

*Böyle bir zehre karşı sen: "Mes'ûd
Olabildim." desen de hulyâdır;
Olamazsın; o pek zılâl-âlûd
Bir tevehhüm ki ayn-ı rû'yâdır...
Olamaz anlayan gören mes'ûd!"*

"Bari sen mutlu oldun mu?"
Diye sordun. Bakışlarında "Hayır,
Olamazsın!" diyen usançlı
Bir gülümseyişle... Bence yeridir
Olamazsak ne sen, ne ben mutlu!

Ne diyordun bak: İnsanoğlu
Canlı bir leş, bir yürüyen pıhtı.
Salya, yahut yalan kusan bir ağız;
Bir organizma ki kan, irin yalnız.

Kocaman bir karın, küçük bir baş:
Az düşün, çok ye, sürekli uğraş!

Yüreği umutla tutku işlerinin kuyusu,
Tutkuyla umudu at, gerisi kan torbası.

Beyni acılı bir sinir organı;
Onu kaldır, çürük bir kab geri kalanı.

Bir sinir pençesinde her eğilimi,
Her gülüşü bir kas büzülmesi.

Alçalış, ama üstünde gururun cilâsı;
İnsanın hep aç kalan kudurgan ihtiyacı.

Hep kirli el, kirlenen bilek,
Hep alçak, alçalan bir dilek.

Hep zorlayan, kıran, deviren,
Yok eden... Sonra yok olan bir beden.

Böyle bir ağuya karşı sen: “Mutlu
Olabilirdim.” desen de hülyadır;
Olamazsın; o pek gölgeli
Bir kuruntudur, tıpkı düş gibi...
Olamaz anlayan, gören mutlu!”

37

(R. Ş. s. 349)

Günlük yaşamın bu katı ve gerçekçi saptaması onun miza-cındaki bir şair için tipiktir. O, olanca duyarlılığı içinde, dünyayı çok yakından bildiği, tanıdığı çözümlenin bu den-li farkında olduğu için bu derece kötümserdir. Bu denli kö-tümser ve kuşkucu olduğu için de, her şeyin daha fazla ayırtındadır. Bu yanılla hüznünün ve mutsuzluğunun gizi, böylesi bir neden-sonuç ilişkisi içinde oldukça açık gibidir.

Ayrıca onun bu tavrı benzeri pek çok şair için de geçer-lidir. Örneğin Baudelaire mutlu bir insan olduğunu söyle-yen J. Janin’e, “Mutlu bir insansınız siz. Bu denli kolay mutlu olmanızdan dolayı acıyorum size Mösyö. Bir insanın kendisini mutlu sanacak kadar alçalması mı gerekir! Mut-lusunuz siz... Demek ki kolayca hoşnut oluyorsunuz? Acı-yorum size ve kendi keyifsizliğimi sizin üstün mutluluğu-

nuzdan daha değerli buluyorum.”⁽¹⁰⁾ diye yazar.

Beyaz Kale’de Orhan Pamuk, Venediklinin ağzından günlük yaşama alışmanın “mutluluğun” psiko-patolojisini, “... o âlemlerde içip öpüşmekten dudaklarımın kenarına bir arsızlık bulaşmış, yerli yersiz uyku çekmekten, sızıp kalmaktan gözlerim mahmurlaşmış, hayatlarından, dünyadan ve kendilerinden memnun o aptallar gibi, bakışıma bayağı bir huzur sinmişti, ama biliyordum, yeni halimden memnundum: Sustum.”⁽¹¹⁾ diye noktalar.

Fuat Köprülü, Fikret’in yakın arkadaşları gibi görünen yazarlara göre, şairin ölümünden hemen sonra, oldukça erken bir tarihte ve özellikle kökten dindarların Fikret’e karşı sürdürdükleri saldırılarına yanıt vermek için 20 Eylül 1918 tarihinde yazıp noktaladığı, Tevfik Fikret ve Ahlâkı adlı kısa bir çalışma yayımlar. Kitabını bir anlamda, kaba, çirkin kökten dindarlara karşı, Fikret’in şahsında dini savunmak için yazmıştır. Köprülü burada, “Fikret’in ahlakı öyle büyüktür ki, buna karşı çıkanlar bu büyük ismi kirletmeye çalışanlar kendileri kirlenirler.” diye vurgular. Köprülü, büyük sanatkârların, düşünürlerin yapıtları ile yaşamaları arasında çok zaman bir yöndeşlik bulmanın zor olduğunu anımsattıktan sonra, Fikret’in genel geçer bu yasanın dışında kaldığını, onun yaşamı ile yapıtları arasında tam bir bütünlük olduğunu, birbirlerini dışlamak yerine bütünlüklerini, yaşamının da yapıtları gibi içtenlik dolu, çocuksu bir dürüstlük içinde geçtiğini, daha çocuk yaşından yazdıkları ile Aşîyan’da gözlerini kapadığı güne değin yaşamının yalın, dürüst, temiz, lekesiz geçtiğini, buna karşın hep bezgin, üzüntülü, bedbin olduğunu, onun en mutlu gibi gözü-

⁽¹⁰⁾ Sartre, Jean-Paul: Baudelaire, Deneme, Çeviren: Bertan Onaran, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, 1994, s. 70.

⁽¹¹⁾ Pamuk, Orhan: Beyaz Kale, Can Yayınları, 6. baskı, 1990, s. 140.

ken şiirlerinin bile satır aralarında hüzne eğilimli bir kalbin çarpıntısının duyumsandığını vurgulamıştır. Fikret'in bu hüzünlü ruhsal durumunu, "her gün biraz daha hastalıklı ve boğucu nitelik alan baskı yönetiminin etkisine" bağlamış; şair, sanatçı kişiliğini yaşanan baskı düzeni ile bağdaştıramamış ve onun kötümserliğinin asıl kaynağı bu olmuştur. Yazılarının, şiirlerinin tarihleri bile onun bu kötümser ruhsal durumunu aşama aşama sergilemiştir. Köprülü'ye göre, o, en mutlu olması gereken an'larında bile uğursuz bir korku içinde ve tüm mutlu düşlerinin yıkılacağı düşüncesindedir. Bu baskı ortamında *aşk denen kutsal ateş bile az zamanda sönmeye mahkumdur* ⁽¹²⁾ Namus ve ahlak hakkındaki bir tür *patolojik* (Mazhar Osman Uzman) görüşleri, düşünceleri onu arkadaşlarına karşı hırçın yapmış; olaylar karşısında eğilip bükülmemiş, benzer davranışları başkalarından da beklemiş, bunu göremeyince küsüp, hüzenlenip kabuğuna çekilmiştir.

39

Fikret'in son derece kavgacı ve kırılgan mizacının kökeninde psikişik durumunun etkisi belirleyicidir. Benlik bilinci gücünün ve temel güvenlik duygusunun eşliğinin düşük olduğunu ve kolayca yetmezliğe girebileceğini duyumsar. Hiçbir köklü ilişkiye ve ek isteklere yeterince yanıt verecek durumda olmadığını sezinler; en kolay ve sağlam savunma olarak da –gerektiğinde kavga etme pahasına da olsa– yakın arkadaşlarından bile uzaklaşır. Romantik sanatçılarda oldukça sık rastlanan bir davranıştır bu.

Aralarında sonradan çıkan büyük tartışmalara ve hattâ kavgalara karşın, Tevfik Fikret'i en iyi tanıyanlardan biri de Hüseyin Cahit Yalçın'dır.

Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat Anıları'nda Fikret'ten

⁽¹²⁾ Köprülü Fuad: Tevfik Fikret ve Ahlâkı, 1918, s. 10.

uzun uzun söz eder. Yalçın'ın kanısına göre, "Fikret, yaşayan bir ülküdür."

"Ülkü bizden çok uzakta, çok yükseklerde kalan erişilmez bir erektir. Yalnız, yaşamın bu karanlık ve çamurlu yolları, azgın çatışmalar içinde bize yolumuzu gösterir ve bizi kendisine doğru yükselmeye çağırır.

Fikret işte bu ülkeye yükselmiş. Onu yeryüzüne indirmiş ve kendi yaşamına kaynaştırmıştı. Bir insan saltık ile görelili ne kadar toplayabilirse Fikret bu olanağın en çoğunu kendinde ortaya koymuştu." ⁽¹³⁾

"O, bu noktada çok titizdi, çok duyarlıydı. İnsanlardan neredeyse dinsel sakınışlarla dolu bir yaşam isterdi. Ahlak ve iyilik yayan bir peygamberdi. Bu noktada hoşgörüsüzdü ve belki bu bir eksiklikti. Ama Fikret bunu biraz insancılıktan uzak büyüklüklerinin, insanca zayıflıklara karşı acımasız izinsizliklerini o kadar tatlı, o kadar candan ve bağışlatıcı bir yolla yapardı ki eleştirilerinin acısını tadanlar bile ona darılmazlardı. O, yalnız başkalarına ilke salık vermeye kalkmaz, kendisi de bunları kendisine karşı uygular-
dı. ⁽¹⁴⁾ En çok Abdülhamit ve zorbalığa karşı konuşurken coşardı. Yanımızda yabancı bulunmadığı zamanlar, söyleşi konusu edebiyattan sonra bu idi... Kanlıca'da oturmak, onun beni bir kez iyice haşlaması için bir fırsat oldu. Ay ışığında Mihrabad Tepesi ve dolayları çok güzel olurdu ve böyle gecelerde doğallıkla eve kapanıp uyumaya olanak yoktu. İşte bu aylı gecelerden biri Abdülhamit'in tahta çıktığı 19 Ağustos'a (31 Ağustos) rastlamıştı. Ertesi gün ben ay ışığının güzelliğinden söz ederken kaşları çatıldı. Abdülhamit'in tahta çıktığı bir gecede, benim bu yıkıma, doğanın

⁽¹³⁾ Yalçın, Hüseyin Cahit: Edebiyat Anıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Basıma Hazırlayan: Rauf Mutluay. 1975, s. 137.

⁽¹⁴⁾ Yalçın: s. 138.

güzelliğini ayırt edebilecek kadar ilgisiz kalışımı acı bir biçimde yüzüme çarptı.”⁽¹⁵⁾

Hüseyin Cahit Yalçın’ın kanısına göre, Fikret’in sinirliliği *yeryüzünde ülküsel bir adam arama yolundaki dileğinden* ileri geliyordu.⁽¹⁶⁾

Halit Ziya Uşaklıgil de Tevfik Fikret’in kadim dostlarından. Kırk Yıl başlığı altında topladığı ve zarif bir üslupla yazdığı anılarında, onunla ilgili bölümler yapıtın kalbini oluşturur. Uşaklıgil, İstanbul’a geldikten sonra başta Recaizade Ekrem olmak üzere dönemin önde gelen yazarlarını bulur, konuşur, dostluk kurar; ama ortak arkadaşları Mehmet Rauf’un tüm ısrarlarına karşın, Fikret’i en sona bırakır ya da en sona saklar. Onunla tanışmaya henüz hazır değildir. Daha tanımadan ona karşı *neredeyse saygı dolu bir korku* duyduğuna değinir:

41

“Hayatın ilk bakışta her türlü önemden uzak sayılan nice küçük izlenimleri vardır ki, kısa bir süre yaşadktan sonra çekilip atılan binlerce önemli etkilenmelerle unutulmuş karanlıklarına gömülürken, onlar ömrün son günlerine kadar sizinle birlikte yaşar, bıraktıkları tablolar en küçük ayrıntılarına kadar sürekli net çizgilerle parıldar; daha dün meydana gelmişçesine gözlerinizin, kulaklarınızın içinde canlılıklarını duyururlar. İşte Tevfik Fikret’le tanışma gününü böylesine anımsıyorum(...) Tanımadan önce ve tanıdıktan sonra Tevfik Fikret’in kişiliğine, karakterine ilişkin özelliklerle, sanatının günden güne serpilen ve yükselen görüşleriyle o denli ve elimde olmayarak o derece tutkunlukla doldum ve onun her zaman çevresindekiler üzerine büyüleyici varlığını öyle derinden duydum ki, onunla ilgili

⁽¹⁵⁾ Yalçın: s. 139.

⁽¹⁶⁾ Yalçın: s. 148.

anılarım belleğimden bir daha silinmeyecek izler bırakmıştır.”⁽¹⁷⁾

Halit Ziya Uşaklıgil, *Servet-i Fünun* dergisi çevresinde toplanan genç yazar grubunun örnek tipi olarak Fikret'i görmüş, Mai ve Siyah romanında Ahmet Cemil'in kişiliğinin özellikleri ve yazgısı hemen hemen onunkine benzer biçimde şekillenmiştir.

42 Tevfik Fikret, karanlık ve baskıcı ortamda romantik bir şair olarak düşlediği yaşamı sürdürememiş, mutlu olamamıştır. Hattâ Baudelaire örneğinde olduğu gibi, mutlu olanlara öfkelenmiştir. Toplumdan uzak durma, yapayalnız yaşama, onun tutunabileceği tek seçenek olmuştur. Donuk bir hüznü içinde yaşamış, modern özgür bir dünyanın düşünü kurmuş, bir çilekeş gibi kendi içine kapanmıştır. *Örnek bir yabancı, karabaskı yönetiminin özgür çocuğu*⁽¹⁸⁾ olarak, sürekli polis denetimi altında, *Sis*'ler içindeki İstanbul'u Aşîyan'dan izlemiş. Abdülhamit'in tahta çıktığı tarihin kutlama törenlerinde, tüm İstanbul'un aydınlatıldığı günler o, evinin, odasının pencerelerini, kepenklerini kapatıp karanlıklar içinde yaşamış, fakat kendisi gibi davranmayanlara da hemen öfkelenmiş, kavga etmiş, yakınlarının söylediklerine göre, çok kez istediği halde, bir türlü son adımını atıp intihar edememiş, yine de Ertaylan'ın doğru bir yansımasına göre, *yaşam tarzını tedrici bir intihara dönüştürmüştür*.^{(19) (20) (21)}

⁽¹⁷⁾ Uşaklıgil, Halit Ziya: Kırk Yıl. İstanbul, Matbaacılık ve Neşriyat T.A.Ş., 1936, Cilt IV. s. 9-17.

⁽¹⁸⁾ Bayrak, Mehmet: Tevfik Fikret ve Devrim, 1973, C. A. Kansu'dan alıntı, s. 7.

⁽¹⁹⁾ Düşünce Mecmuası, b. 183; Ertaylan, bu konuda, "Fikret, tedrici bir intihar ile öldü", der. s. 112.

⁽²⁰⁾ Uşaklıgil, Halit Ziya: Kırk Yıl, 1936, c. V, s. 89.

⁽²¹⁾ Kaplan, Mehmet: Tevfik Fikret, Devir-Şahsiyet-Eser, Dergah Yayınları, 4. basım, 1995, s. 45.

Kimi melankoliklerin kriz durumunu uzatıp acıyı sürekli kılarak neredeyse bundan haz duyma olasılıklarını kışkırttıkları bilinir. Sartre, Baudelaire örneğinde bu durumu oldukça somut anlatır:

“Acı süreklilik kazanınca soylu bir kişilik ortaya çıkabilir. Ya da kişi kendisini böyle değerlendirir. Mutlu insan, ruhundaki gerilimi yitirmiş –yenik– düşmüştür. Buna karşın sürekli acı, şairin insanlık durumunun daha bir derinlemesine bilince varışını kolaylaştırır.”⁽²²⁾

İçinde yaşadığı toplumda hiçbir şey onun özlemlerini, acılarını azaltmaya, dindirmeye olanak vermemiştir. Başkaları ile olan farklılığını ortadan kaldırabilir kaygısıyla, böyle bir olanağı zaten kendi kendisine tanımamış, hep büyük bir inkârcı olmuş, devleti, padişahı, dini, tanrıyı, hattâ sokakta konuşulan dili, her bir şeyi yadsımıştır. Yaşamın hemen hemen tüm alanlarında, çevresindekilere hep *ben sizden değilim* diyebilmiştir.

43

Fikret, öncelikle parayı yadsımıştır, sonra kendisine önerilen toplumsal konumları, ülke dışında, örneğin Fransa’da yaşama olanaklarını, bakanlıkları, ödülleri, geleneksel toplumun, özellikle de potansiyel suçlu gördüğü devletin hiçbir önerisine *evet* demek istemediği için hep *hayır* demiştir. Kaçmak, onun en çok yeğlediği tavır olmuştur. Yaşamı boyunca hep kaçmayı planlamış, gençlik yıllarında uzak ülkelere, sonra, Anadolu’nun ıssız köylerine kaçmayı düşlemiş, bunları gerçekleştiremeyince Aşıyan’a sığınmıştır. Ancak, asıl büyük kaçışını kendi kendisinin derinliklerine yaptığı *iç-göçle* gerçekleştirmiş, burada, Sokratik bir tavırla, kendini, benliğini tanımaya; *Satürn çocuklarına* özgü

⁽²²⁾ Sartre: Baudelaire, s. 70-71.

bir içe kapanışla dış dünya ile olan ilişkilerini en aza indirip, tam bir kuşkucu çileci, (bilici/orakl) tavrı ve melankolik farkındalık içinde dünyanın çözülüşünü şiirlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Olması gerektiği ve romantik şairlerin çoğunda görüldüğü gibi, bir tür pasif intihar girişimiyle, kendisini yemiş bitirmiş, sağlığıyla hiç ilgilenmemiş, son günlerinde ölüme doğru yaklaşımını büyük bir mutlulukla karşılamış ve 48 yaşında yaşamını noktalamış, daha doğrusu, yaşamının noktalanışım bir tür keyifle izlemiştir.

Başkalarından Başka - Melankolik Bir Kişilik

Büyük sanatçılarda görülen melankolik mizacın gizemini anlamamanın ardına düşenlerin yolu 2300 yıl önce Aristoteles ile Theophrastus'un yazdıkları, ünlü *Problemata Physica* (Sorunlar) çalışmasına değin uzanır.⁽²³⁾ Bu yapıt bize antik-çağ dönemlerinden beri, Tevfik Fikret benzeri moralist, idealist, romantik, sanatçıların, kahramanların mizaçları, yaşam tarzları, toplumla çelişkileri, tanrılarla çatışmaları ve yazgıları üzerine ışık tutmayı sürdürür.

Aristoteles ile Theophrastus, *Problemata Physica* adlı yapıtlarının, XXX. Kitap'ın birinci bölümünün efsaneleşen ilk cümlesinde “Neden, ister felsefede ya da politikada, ister şiir ya da sanatta olsun olağanüstü kişilerin hepsi melankoliktirler?” diye sormuşlar; bu saptama, düşün dünyasını şaşırtıcı biçimde etkilemiştir. 2300 yıldır bu bilgece tepitin altında yatan giz irdelenmeye çalışılmış, bu ünlü yapıtta, *olağanüstülük* yaratıcı kişilikler ile *melankolik mizaç* ilişkisi bir bütünlük içinde tartışılmıştır.

Aristoteles ile Theophrastus zamanından beri biliyoruz ki, *melankoli hastalığı* ile *melankolik mizaç* birbirlerinden ayırırlar ve melankolik mizaca, melankoli hastalığına oranla daha çok rastlanır. Doğaları gereği melankolik mizaçta olanlarda(da) zaman zaman bazı hastalık belirtileri görülse de, bunlar temelde hasta değildirler. Sıradan insanlarda daha çok melankoli hastalığı görülür. Buna karşın, melankolik mizaç/kişilik, yaratıcıdır. Bu mizaçta görülen ruhsal acı, korku duygusu, bilgeliğin uzantısıdır. Bunlar,

45

⁽²³⁾ Aristoteles: *Problemata Physica*; Hellmut Flashar, Akademie Verlag, Berlin, 1983. s. 250.



özgün bir ahlak ve özünde haklı çıkmış tutkulu bir güçle heyecanlanma ve öfkelenme yeteneğindeki insanlardır. Aristoteles ile Theophrastus düşüncesine göre, bunlar diğer insanlardan olumlu anlamda farklıdır. Melankolik mizaçta, normal koşullarda baskı altında tutulan duyarlı algılama yetenekleri ve yaratıcı güçler özgün koşullarda serbest kalırlar. Antik Grek düşüncesinde, melankoli, bir özel özsu olan *kara safran*ın belli iç ve dış koşullarda oluşan yine özel bir ruhsal durumu ve buna uygun özel bir mizacı, kişiliği imler. Burada kara safra öylesine özel bir durumdadır ki (humor) –çeşitli nedenlerin de etkisi altında– insan ya hasta olur ya da olağanüstü nitelikli sanatçı, düşünür, filozof, kahraman. Aristoteles ile Theophrastus, bu savlarını desteklemek için mitolojiden, Homeros destanlarından ve yakınlarından pek çok örnek gösterirler. Bellerophontes, Aias, Herakles, Empodokles, Platon, Sokrates bunlardan ilk akla gelenlerdir.

47

Bunlar, tarih boyu erdemlilik anıtları gibi hep önümüze dikilmişler, ancak toplumdan dışlanmışlar, yapayalnız yaşamışlar ve çaresizlikler içinde ölmüşlerdir. Hepsinin ortak ve temel özellikleri, aykırı insanlar olmaları, yaşanan düzenlerden, tanrılardan ve onların yakınlarından kuşku duymaları, soru sormaları sonucu tanrılar ve yasalar tarafından lanetlenmeleridir. Gerçekte, hiç birininki özlenecek, imrenilecek yaşamlar değildir; ama onlar başka türlü sü-nü yapamamışlar, anlamsızlığı gördükleri yerde soru sormuşlar, başkaldırmışlar, neredeyse kendilerini yalnızlığa, acı çekmeye ve ölüme mahkum etmişlerdir.

Bu nedenlerden olacak, antikçağ şairleri, bu tür olağanüstü sanatçıların, kahramanların yaşadıkları mutsuzlukları, başlarına gelen olumsuzlukları tanrıların bu sıra dışı insanları kıskanmalarına bağlamışlardır. Gerçekten de Aias, Bellerophontes, Empodokles, Herakles tanrılar düzenine karşı çıktıkları için acılar içinde yaşam sürmeye ya da

intihar etmeye zorlanmışlar; Sokrates, insanları kendilerini tanımaya ve boş inançlara başkaldırmaya kışkırttığı düşüncesiyle Atina yönetimi tarafından ölüme mahkum edilmiştir.

Melankolik insan mizacının anlatılmaya ve anlaşılmaya başlama serüveni 2800 yıl öncesine, Homeros destanlarına değin uzanır. *Melan-cholie*, kara-safra. Safra ile ruhun birbirlerini etkilemesi sonucu ruhun kararabileceğine ilk değişen –hekimler ya da filozoflar değil– büyük şair Homeros'tur.⁽²⁴⁾ Homeros'un tespitlerine göre, bu durum çoğu kez ruhsal bedensel karmaşa sonucu ortaya çıkabilir. İnsan çıldırmasıya öfkelenir. Bu –kara– öfke, çok kez de tanrıların iki yüzlülüğünü gören erdemli kahramanlarda ortaya çıkar. Örneğin Bellerophon'tes, böyle bir anda atı Pegasus'a biner ve tanrılar düzenine saldırmak ister. Tanrılar düzenini de-virmek için geldiğini gören Zeus, gökten aşağıya atar onu:

48

“Aleion ovasında kalır tek başına
İnsan uğrağından uzakta yer bitirir kendisini”
(İl. 6.201-202)

*Öfke, melankolik mizacın neredeyse temel itici gücüdür.
Hektor'un annesi Hekabe, öfkeden Akhilleus'un ciğerini
çiğ çiğ yemek ister:*

“Isırmak isterim o zorbanın ciğerini,
bir geçse elime, koparır yerim çiğ çiğ”
(İl. 24.214-215)

Aşıyan'daki çileci Tevfik Fikret de, benzer öfke nöbetleri sırasında, tüm zarıflığını ve kibarlığı bir yana atar, hırçın-

⁽²⁴⁾ Homeros: *Ilyada*, Türkçesi: Azra Erhat, A. Kadir, Sander Yayınları, 1975.

laşır; insanları zorba yöneticilere, devlete ve hattâ tanrıya
başkaldırmaya çağırır:
Devenin Başı şiirinde,

“Haksızlık eden başları bir gün... koparırlar”
(H. D. s. 35)

ya da Millet Şarkısı’nda

“İnsanlığı pâ-mâl eden alçaklığı yık, ez;
Billâh yaşamak yerde sü:üklenmeye değmez.”

“İnsanlığı çiğneyen alçaklığı yık ez;
Doğrusu, yaşamak yerde sürüklenmeye değmez.” der.
(R. Ş. S. 383)

Târîh-i Kadîm’de (Eski Tarih) dolaysız olarak bağnazlı-
ğa, din kitaplarına seslenir ve:

“Yırtılır, ey kitâb-ı köhne, yarın
Medfen-i fikr olan sahifaların.”

“Yırtılır, ey köhne kitap, yarın
Düşünceye mezar olan sayfaların.”
(H. D. s. 213)

diye yazar. Ve tüm bunları yaparken yapayalnız olduğunun
bilincindedir.

Mitolojide, geleceği önceden gören bilicilerden, aklın,
özgürlüğün ve tutkunun simgesi Prometheus tanrılar düze-
nine başkaldırır. Zeus’la bile kavga etmekten kaçınmaz.
Ateşi çalıp, kendi güçlerinin bilincine varabilmeleri için in-
sanlara verir. Ceza olarak zincirlerle kayalara bağlanır. Yır-
tıcı kuşlar, sürekli olarak, *tutkunun ve kara safranın orga-*

m karaciğerini koparır yerler; fakat, tüm acılara karşı, tutkusu ve bu duygunun kaynağı karaciğeri yeniden büyür. Prometheus, tutkuları ve acıları ile birlikte ölümsüzleşir.

Homeros destanlarında *melankoli* sözcüğü kullanılmaz; ama destanların kahramanlarının kimilerindeki bu mizaca özgü duygu ve davranışlar şaşırtıcı bir yetkinlikle sergilenir. Örneğin Aias, Bellerophontes melankolik kişiliğin ilk örnekleridirler. Agamemnon, zaman zaman da olsa melankolik kişiliğe özgü hüznün ile öfke arası ruhsal dalgalanmalar gösterir. Homeros destanlarında, haksızlık ve insan onurunun yaralanması sonucu, *bedenin –merkezi– orta yerinin* kasılması, kararmasıyla birlikte görülen ruhsal gerilim, hüznün, öfkelenme gibi davranışlar Hippokrates ve Aristoteles öğretilerini, humoral patolojiyi sonra da ardından bugünün tıbbının, psikolojinin gelişmesini belirlemiştir.^{(25) (26)}

50

Ortaçağ Hristiyan teolojisi, Aristoteles'in ve Hippokrates'in yaklaşımlarını yadsıyıp, melankolinin her türlüşünü kuşku, inançsızlık ve tanrıya başkaldırı olarak değerlendirmiştir. Uyuşukluk, ilgisizlik, tembellik belirtileriyle görüldüğü söylenen melankoliyi, ilgisizlik ve sorumsuzluk anlamına gelen *acedia* adı altında, yedi büyük ölümcül günahın biri olarak tanımlamıştır. Melankoli tanısı konanlar tutuklanmış ve şeytanla işbirliği yapmakla suçlanıp cezalandırılmış, çok kez de yakılmışlardır. Kuşku, ortaçağ da teologların, modern toplumlarda aydınlanmacıların ve onlar adına mesleklerini yürüten psikologların ve psikiyatrların bir türlü bağışlayamadığı bir duygu, düşünce ve davranış biçimi olmuştur.

Rönesans yazarları melankoli ile deha arasında yakın

⁽²⁵⁾ Hippokrates-Ausgewählte Schriften, Diller Hans, 1994.

⁽²⁶⁾ Diller Hans: Hippokratishen Schriften, 1962.

bir ilişki görüp melankolik mizaçlılara bir tür dokunulmazlık getirmeye çalışmışlardır.^{(27) (28)} Yine bu dönemde, özellikle Babil-Arap astrolojisinin de etkisiyle ısı, ışık, gönenç simgesi Güneş'e olan uzaklığı göz önüne alınıp, kuru, soğuk, pürüklü, koyu renkli, sürekli rüzgârlı olduğu varsayılan Satürn gezegeninin, karaciğer, dalak ve kara safra üzerinden melankolikler ile ilişkisi olduğu düşünülmüş ve bunlar *Satürn çocuğu* olarak tanımlanmışlardır.

Burada hiç abartmadan melankolinin gizemli, özgün kimliğini açıklama onurunun ruhbilimcilerinden çok sanatçılara ait olduğunu söyleyebiliriz. Bir anlamda, sanatçılar kendi melankolik mizaçlarının özgünlüğünü ve orijinallliğini ve bu yolda çektikleri üzüntüleri canları pahasına teologlara, psikologlara ve psikiyatlara zorla kabul ettirmişlerdir. Örneğin Albrecht Dürer'in 1514 tarihinde yaptığı *Melancolia I* gravürünün etkisi, bu gizi biraz daha yakından anlamamıza katkıda bulunmuştur. Özel yaşamında da benzer acılar içinde kıvranan Dürer'in yapıtında görülen melankolik kadın ne hastadır, ne de dış dünyaya karşı ilgisiz. Düşünen, duyan, dünyayı anlamlandırmaya çalışan yetenekli, bilge, erdemli bir insandır. Sorunu bundan ileri gelmez. Duyumsar, düşünür ve anlamaya çalışır fakat çözüm üretmeye gücü yetmez. Yetemez, ancak geçmiş ve gelecek felaketleri alegorik bir enkaz yığını olarak görür. Evrenin sonsuzluğuna karşın kendi geçiciliğini ve güçsüzlüğü duyumsar. Günlük yaşama katılamayan *toplumsallaşamayan* insandır. Hüzünlü görünümü olasılıkla bundan kaynaklanır. Yüzü kararmış değil, karartılmıştır.

⁽²⁷⁾ Ficino Marsilio: *Drei Bücher vom Leben (De vita libri tres)* ya da (Traktat De Vita Triplici), 1997.

⁽²⁸⁾ Agrippa Cornelius: *De occulta Philosophie, Die magische Werke*, 2. Auflage, 1962, Graz.



Freud, melankoli konusuna neredeyse zorla bulaşmış, 1917 yılında yazdığı ve hemen klasikleşen çalışmasının en başında bu konunun oldukça karmaşık bir durum olduğunu yazmaktan da kaçınmamıştır. Freud'a göre, melankolik insan bir şeyler yitirdiğini bilir, bunun acısını çeker, ama neyi ve nasıl yitirdiğini ayrıntısıyla kestiremez; sadece bir şeylerin artık eksik, yarım olduğunu sezinler. Benlik güçsüzeleşir. Bu insanlar, güçsüz düşmüş kendi benliklerine karşı da aşırı yıkıcı davranmakta adeta ustalaşmışlar ve bundan bir tür haz almaya başlamışlardır. Ayrıca bu ruhsal durumun nedeni tek bir kişiyi/objeyi yitirmeye de bağlanamaz. Hüzün, çok kez bireysel sorunların ötesinde ütöpik, insancı düşüncelerin, tamamlanmamış projelerin, ideallerin yitirilmesi kapsamında da ortaya çıkabilir.⁽²⁹⁾

Homerostan destanlarından Freud'a kadar uzanan geniş açı içinde konuyu irdeleyenlerin yanı sıra, örneğin Robert King Merton gibi toplumbilimciler, Durkheim geleneğini sürdürüp, insanların davranış tarzlarını toplumsal yapı ile bireyin bu yapıya uyumu açısından gözlemlemeye ve değerlendirmeye çalışmışlardır.⁽³⁰⁾ Bu bağlamda melankolik mizaçlıların topluma uyum sağlayamayan, toplumsallaşamayan bir tür *uyumsuzlar* olduklarını tespit etmişlerdir.⁽³¹⁾ Burada birey, toplumun içinde yaşamayı sürdürür, ama toplumsal yaşama aktif olarak katılmaz. Daha somut söylesek: Katılamaz. Bunlar modern toplumlarda da ortaçağ dönemlerine benzeyen bir tür *günahkârlar grubunu* oluştururlar; artık *yakılmazlar*, ama psikiyatri kliniklerine kapatılırlar. Ayrıca, modern çağlarda, bunların –yönetim açısından– korkulacak bir yanları yoktur. Gruplaşmazlar, parti

⁽²⁹⁾ Freud, S.: Trauer und Melancholie (1917) in: Gesammelte Werke, Bd. X, 1983, s. 428-446.

⁽³⁰⁾ Merton, Robert King: Social Theory and Social Structure, 1964.

⁽³¹⁾ Lepenies, Wolf: Melancholie und Gesellschaft, Suhrkamp, 1981.

ya da benzeri örgüt(ler) içinde çalışmazlar, daha doğrusu, çalışamazlar. Çünkü uyumsuzlukları nedeniyle girdikleri her kurumdan, *örgütten* çıkarılırlar, hattâ çok kez eşleri/arkadaşları tarafından da terk edilirler. Bir tür *monadlaşma* ile kendi iç dünyalarına kaçma eğilimi gösterirler. Bir anlamda buna mahkum olurlar.

Politik psikolojik araştırma yöntemleriyle insanların toplumlara uyum biçimleri gözlenmeye çalışılmış, büyük çoğunluğu, topluma tam *uyum sağlayan* (konformist) bölümün oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu, en çok görülen uyum biçimidir. Bunların toplumsal norm sistemlerinin hemen hemen tümünü benimsedikleri, *kitle kültürünü* özümledikleri ve günlük yaşam içinde gösterdikleri itaatkâr, dogmatik, başkalarına karşı hoşgörüsüz, tutucu özelliklerle *örnek yurttaşlar* oldukları görülür.

54

Topluma tam uyum sağlamış bu büyük gruba karşın, küçük bir kümenin topluma karşı tavrı uyumsuzluktur. Burada saptanan geri çekilme, *toplumsallaşamama*, önemli bir savunma yöntemidir. Birey, verili toplumsal normlara uyamaz, uyum sağlayamaz. Kendi kültür ve moral anlayışına göre bunları kabul edip benimseyemez. Bireysel tavır alır. Acılı, sancılı bir negatif-uyum denemesiyle geri çekilir.

Kendi üzerine kapanır. Kısım de olsa kendi özgün değerlerini ve kültür dünyasını koruyabilmek için acılı bir iç göç, *psşik sürgün* yaşamına başlar. Burada çok kez sistematik, düzenli bir geri çekilme ve birey ile toplum arasında psşik-entelektüel düzeyde ciddi sürtüşmeler ve kopmalar söz konusudur.

Gerçekte uyumlular ve uyumsuzlar birbirlerine hep kuşkuyla bakarlar. İstatistik çoğunluk uyumlulardan yana ağır bastığı için onlara *normal insan* denir. İstatistik çoğunluğa arkasını dayamış normaller tarafından kuşatılan uyumsuzlarda, yalıtılma, yaşamın anlamsızlaşması, güçsüzlük, insa-

nın kendi kendisine (bile) yabancılaşması sonucu, kötümser, öfkeli, hırçın, korkulu, depresif, kuşkulu kişilikler gelişebilir.

Bu tarihsel kuşbakışı, Aşîyan'daki çileci'nin ruhsal durumunu kestirmemize belki biraz daha yardım edebilir.

Satürn çocuğu Fikret'in davranışları, Aristoteles'in sap-tamalarındaki sıra dışı sanatçının özelliklerini içerir. Bu boyuttaki sanatçılar, kendi yazgılarına göre yaşayan insanlardır. Kendi yollarını kendileri çizerler. Mekânın ve zamanın dışındadırlar. Gerçekleri kendi durumlarına göre değerlendirirler; ancak *erdem neredeyse, hüznün de oradadır.*⁽³²⁾ Fikret de insanların arasında yaşayamaz. Seyreder. Verili yaşam onun düşlediği, istediği yaşam değildir. Bunun için sınır(lar)ı atlama gücünü ve hakkını kendinde bulabilir, ama hep *varoluşun kenarında* kaldığını kahredici biçimde duyumsar. Bu yolda yalnızlık, *insansız bir alan* içinde yaşamak, koruyucu bir zırh olarak tek seçenektir. İçinde bulunduğu konumun sıradışılığını sezinlediği oranda kesinkes ölmesi ya da kendini öldürmesi gerekirse de - ölüm riskini ve özlemini hep içinde taşır. Kendince, daha az acı çekilen bu yöne doğru evrim ve devinim halindedir.

55

Fikret'in Aşîyan'a çekilmesinin ardında da böyle bir giz söz konusu olabilir. O da ilk kez, *doğa durumlarında* (J. J. Rousseau) yaşamayı düşünmüş, başaramayınca kendisine dinsel, toplumsal güçlerin, otoritenin denetleyemeyeceği, dolaylı ya da dolaysız ulaşamayacağı, bir yere çekilme isteğiyle görece güvenceli bir ortam sağladığı sanısıyla Aşîyan'a kapanmıştır.

Bu bağlamda Fikret, hiçbir sistemle bağlantılı değildir, salt saraydan, dinsel bağnazlıklardan değil, yakınlarındaki

⁽³²⁾ Sonntag, Susan: Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. Metis Seçkiler, 1998, Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Satürn Yıldızı Altında, s. 100-120.

insanlardan da kaçmıştır. Nâzım Hikmet'in bir şiirinde tanımladığı gibi, *kabuklu bir hayvan gibi kendi içinde derinleşmeye* çalışmış, politika dışı yaşıyormuş gibi görünmesine karşın son derece politik şiirler üretmiştir. Tanpınar'ın, keskin bir öngörüyle *Abdülhamit döneminin romanı*⁽³³⁾ dediği Sis şiirini, kentin merkezinde, olayların içinde yaşayanlar değil, Aşyan'daki çileci kâhin ak kâğıt üzerine karakalemle yazabilmiştir.

56

Fikret, olasılıkla, Osmanlı/Türkiye toplumunun geleneksel İslam kültür ortamında, modern *entelektüel* tipin tamamlanmış ilk örneğidir. Konumunun anlamsızlığının, hattâ *saçmalığının* ayırdındadır. Gelenekle, geçmişle bağdaşamaz, gelecek (ise) görünürlerde yoktur. *Ulaşmaktan çok uzaklaşmak*, bağımsızlaşmak, özgürleşmek için tek ve son seçenek olarak, şiir yazar. Şiir yazarak yaşar ve kaçır. Yapayalnızlığa kaçtıkça çoğalır. Varoluşsal konumunun anlamsızlığını sezinlemektedir. Güvensiz, sallantılı bir zemine parmaklarının ucuyla tutunarak korkular içinde yaşamak zorundadır. Herhangi bir şey rahatsız ettiği zaman, hemen kendi içine kapanma ve dış dünya ile tüm bağlarını kesme eğilimindedir. Bu refleksini sıklıkla kullanır. Bu durumlarda, uzunca bir süre kimse onu konuşturamaz, dış dünya ile arasına kurduğu duvarı yıkamaz. Aşamaz. İstanbul'da oturmasına karşılık, kendisini hiçbir zaman yurdunda, evinde duyumsamamıştır. Zaten bu tipler, ne İstanbul'da, ne Paris'te, ne de örneğin Berlin'de kendilerini evlerinde duyumsayabilmişlerdir. Dünyayı *büyüsünden arındırma* edimine Fikret şairce katılmış, çok yorulmuş, genç yaşta tükenmiştir.

Despotsuz, baskısız bir dünya özlemi, yaşamının odak

⁽³³⁾ Tanpınar, Ahmet Hamdi: Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergâh Yayınları, 1977, s. 268.

noktasını oluşturmuş, sofistike bir tavırla toplumsal sorunları irdelemeye, dinsel, yönetsel sorunlara ussal açıklamalar getirmeye çalışmış; sıradan insanların ilgi duymadıkları konuları kendisine sorun yapmış, yalıtılmış, dışlanmış, terk edilmiştir. Uygulanan *kuşatmaları* aşmak istemiş, bu kez kendisini *Aşîyan*'da kuşatma ve gözetim altında bulmuştur. Geleneksel Asya tipi toplumda, modernleşmeye çalışan entelektüel sanatçının, uyruklardan farklı, *başkalarından başka* olmasının bedeli olarak huzursuz, kaygılı bir psikik dünyaya itilmiştir.

Fikret'in biyografisi onun kişiliğini hem ortaya çıkarmış, beslemiş ve sürekli üretmiş, hem de bunun doğal sonucu olmuş, kişilik ve biyografi (tam da biyografik bir bütünlük içinde) birbirlerini etkileyerek sürekli çoğaltmışlar. O, geleneksel avuntuların telkin ettiği *umudun erdemine* inanmaya karşı, kuşkunun onurlu umutsuzluğunu seçmiştir.



Soygeçmiş ve Psişik Yapının Oluşumu

Trajik yaşamı gerçekte doğumundan iki kuşak öncesinden başlar. Ayrıca onun kendisini insanlardan geri çekerek, yaşama eğilimi çok küçük yaşlarına değin uzanır. İsmail Hikmet Ertaylan, “Fikret çocukluğundan beri yalnızlığa, dinginliğe tutkundu. Okulda ve evde aynı tutkunluğu gösterir, kendini yalnızlığın huzuruna atacak sakin bir köşe, sessiz bir yer arar bulur. Şefkatinden ayrıldığı nine kucağının eksikliğini gidermeye çalışırdı. Onun ilk yalnızlık sarayı Ak-saray’daki evlerinin harem bahçesinde mini mini bir oda olmuştur. Denilebilir ki, Fikret yalnızlığın hazzını, şiirin keyfini, aşkın ateşini, resmin çekiciliğini, hakikatin büyüklüğünü, insanlığın yüceliğini hasılı kısaca kendini tam anlamıyla ‘Fikret yapan’ özelliklerinin hepsini, bu küçük odacıkta, bu yalnızlık sarayında tatmıştır. Kendine mahsus ne var, ne yoksa, hepsini bu odacıkta toplar, onların kendisini şefkatle kucaklayan dostluğunda yaşardı. Kitapları, yazıları, resimleri, eğlenceleri, her şeyi orada, o odacıkta, o ilk ‘aşıyan’da idi. Fikret okuldan gelince soyunur, mini mini *aşıyan*’ın sıcak, şefkatli kolları arasına kendini atardı. Odasının penceresinin önünden bu küçük yuvayı ‘aşıyan’ı kucaklayan bir büyük incir ağacının dalları çok zaman Fikret’in en candan arkadaşı olurdu.” Fikret de bu çocukluk günlerini “Odamın camekânı vardı, orada oturur, yazı yazar, resim yapardım. Büyük bir yazı ile ‘Ressam Tevfik’ yazmış, içerden pencereye asmıştım. Dışardan bakınca yazıyı ters gördüm, canım sıkıldı.” diye anlatmıştır.⁽³⁴⁾

⁽³⁴⁾ Ertaylan, İsmail Hakkı: 1963, Yayımlayan: T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti, İstanbul, s. 10-13.

Onun resim yapma isteği, şiir yazma isteğinden önce başlamış, ressamlığı yaşam boyu gelişerek hep sürmüş, sıkıntılı zamanlarında resim yapmak edimi hemen onun yardımına yetişmiş, neredeyse canını kurtarmıştır. Ressamlığı, şair gücünü artırmış, şair ve ressam Fikret her zaman bir bütün oluşturmuştur. Son günlerinde ziyaretine giden arkadaş ressam Feyhaman (İbrahim Feyhaman Duran) onun resimlerine baktıktan sonra, kapıdan çıkarken yanındakilere, “Ah Fikret, yalnız 1-2 yıl Avrupa’da bulunup resim eğitimi görseydin bizlerin en güçlü, en kişilikli ressamlarından biri olurdun, ne harikulade Fikret olurdun.” demiştir.⁽³⁵⁾

60

Mehmet Kaplan aynı bağlam içinde bilgece bir saptamayla, Fikret’in şiirinin en önemli özelliğinin içerik ile biçimin organik bir bütün oluşturduğunu, en uzun şiirlerinin bile insanda tek bir parça etkisi bıraktığını, onu bu bütünlük fikrine götüren gücün ressamlığı olduğunu, resimdeki ayrıntı ile bütünlük arasındaki ilişkinin kendisini edebiyat yapıtlarında daha da güçlü duyurduğunu, klasik resmin en önemli kurallarından biri olan perspektifin yapıta (şiire) girdiğini, mısralarının resimdeki perspektif esasına göre sıralandıklarını, onların yerlerini değiştirmenin kolay olmadığını, Fikret’in Türk şiirine getirdiği en önemli etkinin bu açıklık ve bütünlük olduğunu yazmıştır.⁽³⁶⁾

Fikret’in kendi anlattığı anılarında yer alan şu paragraf sözü edilen bağlam açısından dikkate değer: “Çocukluğumda pek haşarı ve yaramazdım. Hele bir vakitler askerliğe heves etmiştim. Bana bir paşa elbisesi kılıç, kalpak aldılar. Askerlik artık bende o kadar ileri gitti ki, bir aralık büyüdüğüm zaman kılıç kalkan talimlerine kalktım. Kim-

⁽³⁵⁾ Ünaydın: a.g.y., s. 21.

⁽³⁶⁾ Kaplan, Mehmet: Tevfik Fikret, Devir-Sahsiyet-Eser, s. 257-258.

seye görünmeden harem tarafındaki misafir odasına gider, kanepelerin örtülerini kaldırır, kılıçla üstlerine hücum ederdim. Parçalamadığım minder, öldürmediğim kanepeler kalıyordu. Kimsenin bu kahramanlığımdan haberi yoktu. Bir gün evde temizlik yapılıyordu. Misafir odasını da boşalttılar; koltukların, kanepelerin örtülerini çıkarttılar. İşte o zaman her şey meydana çıktı. Parça parça kumaşlar, yığın yığın kıtıklar yerlere serildi. Bu faciadan sonra askerlikten vazgeçtim.”⁽³⁷⁾

Onun çocukluğu odasına kapanma, otistik kapsullenme ile askeri giysiler içinde, kanepelere yastıklara saldırma eylemleri arasında geçmiştir. İçe dönük, ana rahmi benzeri kapalı, koruyucu, küçük odasında, uzun süreler tek başına yapayalnız kitap okuyan, resim yapan, şiir yazan, ama aynı zamanda, kılıç-kalp askerlik oynayan dışa dönük, –hattâ saldırgan– haşarı çocuk Fikret birlikte yetişmiştir.

61

Son dönemlerin bilge psikiyatrlarından Hubertus Tellenbach, ünlü melankoli araştırmalarında, melankoliye eğilimli kişiliklerin/mizaçların kimi özelliklerini şöyle tanımlar:

“Bu insanların, çocukluk dönemlerinde kusursuz ölçülerde temiz oldukları, ev ödevlerini, dosyalarını düzenli tuttukları, iç mekânlara çekilmeye eğilimli oldukları saptanabilir. Yaşamlarının sonraki dönemlerinde, bunların, ciddi, güvenilir, ayrıntıları önemseyen, erdemli, çalışkan, temiz, düzenli, diğer insanlarla olan ilişkilerinde ürkek bir dikkatlilik, aşırı bir sorumluluk duygusu taşıyan, genel bir özveri çabası gösteren kişilikler olarak tanımlandıkları gözlenir.”⁽³⁸⁾

⁽³⁷⁾ Ertaylan, İsmail Hakkı: A.g.y., s. 9.

⁽³⁸⁾ Tellenbach, H.: Melancholie, 1974, s. 65.

Ölümünden sonra, eşi Nazime Fikret Hanım'ın anlatıklarına göre de, Fikret özel yaşamında inatçı, yapılan işleri beğenmeyen, her şeyin kendi düşündüğü gibi olmasını isteyen, öyle olmadığı zaman kızan, kendisinde haksızlık görmeyen, yaptığı yanlışlıklardan çok ender pişman olan bir insan. Çalışma yaşamında olduğu gibi, özel yaşamında da titiz, etrafındakileri hicveder, ironiyle zedeler, üzer, bazen hırçınlık gösterirmiş. Sert konuşmaktan çok, acı konuşan Fikret, evdeki tüm işlerden karısını sorumlu tutar, alışveriş işlerine karışmaz, gelir gider defterini karısının tutmasını ister, buna karşın, evin içindeki düzenin bozulmasını istemez, karısının hastalandığı zamanlar bile evin düzeni bozulduğu için karısına kızar, "Siz hasta oldunuz işler bozuldu, keşke ben hasta olsaydım" diye söylenirmiş. Yemek yemeği çok sever, çabuk çabuk yermiş. İçki içmeyi sevmezmiş. Yemeğin tanrı zamanında hazır olmasını istemesine karşın, kendisi yazı yazarken ya da resim yaparken yemeğe gelmez, bazen de bütün bir gün yemek yemeği unuttuğu olurmuş.



Aşiyân'da asılı çan.

Aşiyân'ın en alt katındaki yemek salonunun girişinde, merdivenin hemen altında yemeğin hazır olduğunu ev halkına ve özellikle de Fikret'e duyurmak için bir güzel çan konmuş. Fakat Fikret çok kez çalışmaktan başını kaldırıp, ya da *kendi beni*'nin içine yaptığı yolculuklardan geri dönüp yemeğe inmemiş, gün boyu yemek yememiş, çan ke-relerce çalıp durmuş.

Kendi sağlığı ile hemen hemen hiç ilgilenmez, sık sık yıkanmayı pek sevmez, spor yapmaz. Bir ara sandal almak ister ve bir süre bu sandalda uzun uzun kürek çeker. Zaman zaman çok şakacı olur, komik fıkralar anlatır, kalabalıklar karşısında konuşmak istemez. Onu, Meşrutiyetin ilanından sonra bile kalabalıklar karşısında konuşturamazlar. İstemediği, sevmediği insanlara karşı kendisini evde yok dedirtmesine karşın, sevdiği misafirleriyle konuşmayı çok sever. Fikret, yazı yazarken yalnızlığı sever, odasında tek başına çalışır, gürültü istemez. Mutlu zamanlarından çok, üzgün, hüznü, öfkeli zamanlarında çok daha üretkendir. Yazısı, şiiri ya da resmi bittikten sonra bunları evdekilere okur, gösterir onların düşüncelerini alır. Evde hiçbir şekilde kadın erkek ayrımı, kaç göç olmaz. Nazime Hanım, Fikret'in para biriktirmekten hiç hoşlanmadığını, bir kez para biriktirmeye kalktıklarını, sonra bir hastalık nedeniyle bunları hemen harcamak zorunda kaldıklarını, bu nedenle de onun kazandığını hemen harcama yanlısı olduğunu, parayı ancak biraz daha rahat yaşamak için istediğini, paraya hiç düşkün olmadığını, zaten aldığı parayı getirip hemen kendisine verdiğini, tek sevdiği şeyin güzel giyinmek, güzel yemek yemek olduğunu söyler.⁽³⁹⁾

63

Evlilik günlerinde hariciyeye devam ettiği için redingot giyen, şişmanca, sağlam yapılı, güçlü kuvvetli görümlü bir insan olarak tanımlanan Fikret, iki tutkulu eğilimini (iyi giyinmek ve iyi yemek yemek) yaşam boyu sürdürmüştür.

Fikret'in ruhsal yapısının (biyografisinin) oluşumunda, olasılıkla başka bir kültür ortamından gelen anneannesinin ve sonrasında da annesinin önemli etkisi vardır. Ailenin ana tarafının kökeni Sakız Adası Rumlarına uzanır.

⁽³⁹⁾ Ünaydın: A.g.y., s. 134-142.

1821 Rum partizanların ayaklanmaları Osmanlı orduları tarafından bastırılmaya çalışılmıştır. Adanın yerli halkından pek çok Rum ailede yetişkinler öldürülmüş; yetim kalan çocuklar, devşirme geleneği uzantısında, iyi birer Müslüman olarak yetiştirmeleri için güvenilir Müslüman ailelerin yanlarına verilmişlerdir. Sakız Adasından getirilen bir kız ve erkek çocuk belediye ağası Hüseyin Bey'in ailesine evlatlık olarak verilmiş, erkek çocuğa Hüsrev, kız çocuğa Saliha adı konmuştur. Bunlar, sıkı bir İslam dini eğitimi görmüşler, ve bir süre sonra, yine aile reisi Hüseyin Bey'in uygun görmesi üzerine, bu iki çocuk birbirleriyle evlendirilmişlerdir. Bu evlilikten doğan Fikret'in annesi Hatice Refia Hanım, Hüseyin Bey'in yanında çalışmakta olan Çankırı sancağına bağlı Çerkeş kazası eşrafından Ahmet Ağa'nın oğlu Hüseyin Efendi ile evlendirilmiş, ve bu evlilikten 24 Aralık 1867 tarihinde Mehmet Tevfik (Fikret) doğmuştur.

Mehmet Tevfik Fikret'in doğumunun ardından, Hoca Refet Efendi, istek üzerine şöyle bir tarih düşmüştü:

“Yazdı mevluduna tebrik ile Refet tarih,
Geldi dünyaya behiyetle Muhammed Tevfik”⁽⁴⁰⁾

Mehmet Tevfik Fikret'in mizacının oluşmasında bu iki değişik kültür ortamından gelen etkileşimin ne ölçüde olduğunu bilemiyoruz; ama bunun çok önemli olabileceğini, görebildiğimiz diğer değişik örneklerin ve bu konuda toplanan sayısız psikoloji literatürünün yardımıyla kesinlikle kestirebiliyoruz ve Fikret'in trajik yaşamının onun doğumundan iki kuşak öncesinden Hristiyan/Yunan tarihinde, kültüründe ve psikolojisinde özel bir yeri olan, bir tür vah-

⁽⁴⁰⁾ Özdemir, Ahmet: Tevfik Fikret, Hayatı, Sanatı, Eserleri. Boğaziçi Yayınları, 1998, s. 9.

şet tanımı olarak insanların belleklerinden çıkmamacasına anımsanan *Sakız Adası Kırımı*'ndan başladığını düşünmenin hiç de abartma olmadığını sanıyorum.

Bu kırım, Rum kökenli insanların ötesinde, tüm dünya kültürünü sarsmış, bu konuda pek çok şiir, çalışma yayınlanmış; örneğin Eugène Delacroix (1798-1863) gibi dünya çapında bir ressam bile bugün Louvre Müzesi'nde bulunan ve bu kırımı sergileyen ünlü resmi yapmıştır. [*Sakız Adası Kırımı*, 417x354 cm. Tual üzerine yağlı boya, Paris, Louvre]

Hatice Refia Hanım'ın koyu bir İslam terbiyesi ve eğitimi aldığı ve doğal olarak çok sofu olduğu söylenmiştir. Refia Hanım, bir tür savunma refleksiyle, geçmişinin *Hristiyan ayıbını* yok saymak ve sofuluğunu, çok iyi bir Müslüman olduğunu kanıtlamak istercesine Hacca gitmeyi (bile) istemiştir.

İlk çocukluk yıllarını Hristiyan kültür ortamı içinde geçiren ve ilk kişiliği (annesi üzerinden) bu kültür ortamında kalıplanan Hatice Refia Hanım'ın yoğun korku içinde, çok sıkı bir İslam dini eğitimi altında yetişmesine karşın, –hattâ tam da bundan dolayı– Hristiyan kültürünü tutkuyla içinde taşıdığını düşünmemek olanaksızdır. Bu tür zorla din değiştirmelerin getirdiği ters yönde gelişmelerin pek çok örneği bilinmekte; ve bu durumun çocuklarda geri dönüşsüz ruhsal örselenmelere, yaşam boyu süren kişilik değişikliklerine neden olduğu gözlenmektedir. Refia Hanım da, olasılıkla eski Hristiyan geçmişine karşı yoğun bir tepki (inkâr) göstermiş, bir tür dengeleme/ savunma yöntemiyle *kötü geçmişi*ni yadsımak, unutmak, çevresindekilere (de) unutturmak istemiştir. Aşırı Müslüman olmaya çalışmış, daha doğrusu buna zorlanmış; ve –içinde bulunduğu ortamdan çok bunalmış olacak ki– bu *iyi Müslüman* durumunu kanıtlamak için çok genç yaşında, 1879 yılında, kar-

deşi Hasan Nuri Bey ile birlikte bir de Hacca gitmekte ısrar etmiştir. Refia Hanım, Hac sırasında Hicaz'da kolera-
dan ölmüş; Mekke yakınlarında çölün ortasında bilinme-
yen bir yere, kumların altına gömülmüştür.

Anneannesinin ve annesinin Rum-Hıristiyan kökenli ol-
duğunu Sakız Adası Kırımı'nı yaşadığını Fikret'in bilmeme-
si olanaksızdır. Bu konunun olasılıkla hiç konuşulmamış
olması ya da Hıristiyanlığın çok fazla eleştirilerek de olsa,
sürekli gündemde tutulmuş olması bile, yaşanan koşulların
sıra dışılığını anlatmaya yetebilir.

Fikret, ilk çocukluk süreci içinde, bu kültürler arası ça-
tışma kalıtını kısmen de olsa özümsemiş; *üzerinde hiç ko-
nuşulmaması gereken bu çok önemli konu* onun kişiliğinin
yapılanmasında belirleyici noktalarını oluşturmuştur.

Dinsel inancın, “kötü Hıristiyan iyi Müslüman” biçi-
minde sürekli konuşulması ya da (daha da önemlisi) hiç
konuşulmaması örselemesine yol açmış; bu yaranın sonra-
dan tüm dinleri kökten inkâr etmesine ve hırçınlaşmasına
neden olmuş olabilir.

Ayrıca, zorla bastırılan inançların sonraki kuşaklarda
bir tür başkaldırı olarak yeniden benimsenmesi hiç de ya-
dırganacak bir durum değildir.

Pek büyük bir olasılıkla, annesinin yitimi, Fikret'in ruh-
sal dengesini değiştirmiş, iki kültür arasında yetişmiş olma-
sından da kaynaklanan ve kendisinde zaten bulunan varo-
luşsal huzursuzluk daha da belirginleşmiştir.

Fikret'in annesinin soy geçmişini unutmuş olması ve
duygularında sıklıkla *azınlık* ve *başkalarında başka olma*
vurgusunun kendini anımsattığını öngörmek kehanet sayıl-
maz. Çok onurlu olmasında, en küçük bir eleştiriyi bile
onuruna yapılmış bir saldırı olarak değerlendirip öfkelen-
mesinde ve sonra da rezignasyon boyutunda geriye çekil-

mesinde, bu *azınlık psikolojisinin* etkisi göz ardı edilemez. Yaşamının sonraki yıllarında yazdığı Rübâb'ın Cevabı, Halûk'un Veda-ı, Millet Şarkısı gibi şiirlerinde de vatan sevgisi ile anne sevgisini hep birlikte işlemiştir. Kuşkusuz, yazın dünyasında yeni bir şey değildir bu, ama Fikret de bunu sıklıkla kullanmıştır.

1902 yılında kız kardeşi Sıdika Hanım'ın ölümünün haberini alır: Zorla evlendirilen sarhoş bir koca, döve döve genç bir kadını öldürmüştür. Bu da, onun için sıradan bir ölüm olarak kabul edilmez. Fikret, bu ölüme (de) tüm kadınların yazgısını görür ve bunu böyle yansıtır. Şiirin adı Hemşirem İçin'dir (Kız Kardeşim İçin), ama gerçekte onu anneannesine/annesine ithaf eder. Kadın olmanın yazgısını gerilere kadar götürür, anasının ölümüne duyduğu çocukluk acılarını yeniden anımsamaya, anlamaya ve anlatmaya başlar. Annesiyle kız kardeşinin yazgılarını tüm kadınların yazgısıyla birleştirir.

67

*“Biz çocuktuk, seni defneylediler
Bi-vefâ kumlara bî-kayd eller.
O zamandan beri, müştâk u zebûn,
Ne zaman Kibleye dönsem dil-hûn,
Seni bir mafhede pûyan görürüm;
Sonra kumlarda perîşân görürüm,
Bir diken belki delîl-i kabrin,
Develer belki ziyâretçilerin;*

*Kim bilir, belki de, pâ-mâl-i gubâr,
Ne diken var, ne ziyâret, ne mezâr;
Ne de sen... Bense bugün derdimle
Seni inletmeye geldim, dinle.*

Dinle her nerde isen, her ne isen;

Toz, bulut, rûh, melek, taş ya da diken;
Bunların hepsini giryân edecek
Bir cinayet ki... Cinâyet, gerçek!
Bir cinayet ki kavânin, edyân
Koymamış ismini, lâkin vicdân,
O büyük hâkim, o kânun-i mübin
Veriyor hükmünü: La'net, nefrin!
(...)

Siz toplanın başında bu na'ş-ı mükerremi,
Siz, ey kadınlığın ebedi iştikâları,
Ey za'f u zilletin mütevahhiş bükâları;
Siz toplanın ve ağlaşalım... Siz, bu matemin
En doğru, en yakın, en asil âşinaları!"

68

"Biz çocuktuk, seni gömdüler
Vefasız kumlara yabancı eller.
O günden beri, özlemlili ve düşkün,
İçim kan ağlar kıbleye dönsem ne zaman,
Seni deve sırtında koşar görürüm,
Sonra kumlarda perişan görürüm,
Bir diken belki mezarının işareti,
Develer görmeye gelenlerin belki;

Belki de tozların altında, kim bilir,
Ne diken var, ne gelen, ne mezar,
Ne de sen... Bense bugün derdimle
Seni inletmeye geldim, dinle.

Dinle her nerde isen, her ne isen;
Toz, bulut, ruh, melek, taş ya da diken;
Bunların hepsini ağlatacak,
Bir cinayet ki... Cinayet, gerçek!
Bir cinayet ki yasalar, dinler
Koymamış adını, fakat vicdan

O büyük yargıç, o apaçık kanun
Veriyor yargısını: Lanet, tiksinc!
(...)

Siz toplanın başında bu saygıdeğer cesedin,
Siz, ey kadınlığın sonsuz sızlanışları,
Ey güçsüzlük ve alçalışın ürkek gözyaşları,
Siz toplanın ve ağlaşalım... Siz, bu yasin
En doğru, en yakın, en soylu tanışları!”

(R. Ş. s. 353)

Bilebildiğim kadarıyla Türkiye kültüründe *kadınlığın durumu* üzerine yazılmış ilk (ve belki de en güzel) şiirdir bu.

Fikret, babası için de, “çok dindar, çok doğru olduğu gibi, çok da cömert ve iyi adamdı. Titiz fakat eğrilmek bilmez derecede doğru idi. Bağırır, çağırır, hiddetlenirdi fakat çok iyi kalpliydi.” diye konuşmuştur hep.

Annesini yitirmesinin ardından, babasının da, şaşırtıcı ve anlaşılmaz ölçüde saçma bir gerekçeyle, saraya verilen bir jurnal nedeniyle, İstanbul’dan sürülmesi onun için büyük bir felaket olmuştur.

Fikret, babasının neden sürüldüğünü şöyle anlatmıştır: “Yanında çalıştığı, Hüseyin Ağa, işlerinin çokluğu nedeniyle, Pertevniyal Valide Sultan Vakfı’nın yönetiminin sorumluluğunu tümüyle babası Hüseyin Efendi’ye bırakmış. Yine, pek sofu bir insan olan Hüseyin Efendi, bilmeden bir yanlışlık yaparım da günaha girerim kaygısı ile kafasında sorunlaşan kimi noktalara akıl danışmak için iki kez Şeyhülislam Efendiyi ziyaret etmiştir. Abdülaziz’in düşürülmesinde Şeyhislam Hayrullah Efendi’nin verdiği fetva özellikle belirleyici olmuş ve Abdülhamit, V. Murat hasta olduğu için, ancak vekaleten padişah tahtında oturabilmiştir. Ye-

rinde durabilmesi –ya da hemen devrilebilmesi– yeni bir fetvaya bağlı olduğu sanısı ve kaygısı içinde, Abdülhamit, özellikle Şeyhülislamlardan pek korkmuş. Onlar bile polis denetimi altındaymış. Bu durumda, Hüseyin Efendi'nin Şeyhülislam'ı iki kez ziyareti, kuşkuların üzerine çekilmesi-ne ve hemen sürgün kararının çıkmasına neden olmuş. Kararın çıkmasının ardından da çok kez yapıldığı gibi hemen ertesi günü İstanbul'u terk etmesi öngörülmüştür.” Baba ilk kez, Hama'ya, sonra Nablus'a, sonra Akka'ya, Akka'dan Urfa'ya gönderilmiştir. Hüseyin Bey sürgünde bile Abdülhamit'e saygıda kusur etmemiş, oğlunun memurluktan ayrılmasına, hele şiir yazmasına çok üzölmüş ve ona kızmıştır.

Ebubekir Hazım, anılarında bu konuya değinmiştir. 1898 tarihinde Musul'a giderken, Urfa'da üç gün kalır, Hüseyin Bey'i orada idare memuru olarak çalışırken bulur. Karşılaşmalarında, Hüseyin Bey, o gün İstanbul postasından çıkan Servet-i Fünun dergisini ve burada Tevfik Fikret'in bir şiirini gösterir, Ebubekir Hazım Tepeyran hemen şiiri okur ve çok beğenir. Hüseyin Bey, “Bunu yazan benim oğlumdur. Onu kaleme yerleştirdik, ayrıldı, böyle şeylerle uğraşüyor, adam olmadı, olmayacak. Çok üzgünüm, hattâ, bu nedenle, ona her ay gönderdiğim harçlığı da kestim.” diye yakınıır. Ebubekir Hazım, “Örneği az bulunan bir oğlunuz var, siz onun kıymetini bilmiyorsunuz. Fikret Bey şimdiden büyük bir adamdır. Böyle bir oğlunuz olduğu için sizi kıskanıyorum.” diye yanıt verir; bunun üzerine, Hüseyin Bey, çok mutlu olur, sevinir. Ebubekir Hazım, İstanbul'a dönüşünde Aşyan'a gidip özellikle bu karşılaşmayı Tevfik Fikret'e anlatmış; fakat babasının sürgün yaşamı değışmemiştir. Urfa'dan Halep'e sonra da Antep'e... Ve bir daha İstanbul'a gelemeyen, çocuğunu göremeyen –hattâ neden sürgüne gönderildiğini bile bilemeden– 1904/5 yılında Antep'de ölmüştür.^{(41) (42)} Babasının bu haksız sürgünü ve

bir daha yaşamları boyu hiç görüşmemeleri, ruhsal yapısında onarımı mümkün olmayan örseleyici etkilerde bulunmuş, despotik yönetime olan öfkesini artırmıştır. Topluma duyması olası umudunu kökünden kırmış, benliğinin gelişmesi önemli ölçüde örselenmiş, topluma duyduğu kuşku ve korku bir tür savunma refleksi içinde kendi üzerine kapanmaya eğilimli mizacının oluşumunu ve de pekişmesini güçlendirmiştir.

Tüm bunlar yetmiyormuş gibi kendisi de tutuklanmış, sonra serbest bırakılmış, sonra yeniden karakola çağrılmış, uyarılmış ve sürekli polis gözetiminde tutulmuştur. O da, yaşadığı topluma hiç mi hiç güvenmemiş, hep umutsuzluk içinde yaşamıştır.

Fikret yaşadıklarının etkisiyle olacak çocukluk yıllarının geçtiği Aksaray'daki baba evini sonraki yaşamında da hiç sevmemiştir. Halit Ziya Uşaklıgil, anılarında bu konuya değinir:

71

“ . . . baba evi kendisine neler anımsatırsa burasını hiç sevmezdi; burada kendisine –anılarından– bağımsız bir yaşayış mı bulamazdı; geniş odalarında, kırk elli çiftin oynayabileceği büyük sofalarında, büyük törenler için yapılmış sanısını veren merdivenleriyle bu konak ona sanki bir zindan benzeri bir tedirginlik ve sıkıntı verirdi. Her yanıla bakımlılığın gıcır gıcır belirtileri gülümseyen bu yapıya bir yıkıntı gözüyle bakar, –Aşyan'ın yapılmasından önce eşinin babasının– Rumelihisarı'nın harabeye benzeyen eski bitik yalisına gidebilmek için kendisini yerd.

Hiçbir zaman onun bir bilmeceye, bir bilinmezliğe benzeyen ruh ve duygu halini anlayamadım.”⁽⁴³⁾

“Konuklarını kabul etmekte, onları ağırlamakta öyle

⁽⁴¹⁾ Ertaylan: a.g.y., s. 51.

⁽⁴²⁾ Keramet, Salih Nigar: Tevfik Fikret, İnkılâp Şairinin İzleri, 1942, s. 57-58.

⁽⁴³⁾ Uşaklıgil: Kırk Yıl, 1936, Cild IV, s. 107.

ince ve güzel ve bu incelik ve güzellik oranında öyle sıcak bir hali vardı ki onun bu –evindeki– özel hayatına girmek bizler için gerçek bir tatlılıktı. Ama asıl tatlılık onun konuşmalarıydı. Her yaprağı çevirdikçe kişiyi başka bir dünyaya götüren bir resimli dergi gibi, dakikadan dakikaya değişen konular az sonra dolaşılır ve en suskunları bile konuşmanın ortamı içine çekerek bunları sanki sarhoş bir dans içinde döndürürdü.”

“Dili o denli ustalıkla kullanan, şiirlerin düşüncelerin arasından bu denli ustalıkla geçen bir sanatçıya pek az rastlanır.

Ama Fikret, zamanın kötülükleri üzerine konuşmaya başlayınca birden değişir, kendisini kaybeder; sanki o tertemiz yaratılışının mayası birdenbire alevli bir solukla kabarak taşardı. Böyle zamanlarda o bir şair, bir sanatçı, ince ve seçkin bir konuşmacı olmaktan çıkar, daha çok söylev kürsüsünden yumruklarını sıkarak, dişlerini gıcırdatarak, köpürüp fışkırmış iğrenti dalgaları içinde kendisini dinleyenleri boğan, onları ateşli bir duman içinde kasırgaya tutulmuş yapraklar gibi döndüren bir *İhtilal nutukçusu* olurdu.

O dakikalarda geniş alnında, içine doğanları insanlığın üstündeki bir kaynaktan alıyormuşçasına bir ışık dalgasıyla; fışkırmaya yatkın bir kin ve öfkesini zorla frenlemek ister gibi, biraz kilitlenmiş dişlerinde gıcırta benzeyen bir şeyle, ince ve solukça dudaklarında bir titreyişle o, sanki normal kimliğinden çıkmış, daha yüksek, daha güçlü bir bedenle heybetlenmiş olurdu. Bu taşan kin ve öfkesinin karşısında susulurdu.

Havalara yumruklarını sıkıp sallayan bu çıldırmış öfkenin en küçük bir rastlamasına çarpılmak olasılığından kaçınılırdı; hele bu anlarda ona hafif bir karşı çıkmaya kalkışmak, büsbütün ateş alıp parlamak için ufak bir değmeyi

bekleyen bulut yığınlarında korkunç gürültüler yaratan bir kıvılcım olurdu.

Fikret kendisini kaybeder, artık sözleri fırtınayı sınırlayacak uzaklıkları bulamayacak, göremeyecek sanısını verir. Konuşma öylesine kaza doğuracak bir biçim almış olurdu ki dakikadan dakikaya (ortaya) bir yıldırımın düşmesi beklenirdi.

Ancak Fikret, en şiddetli saldırılarından sonra bile ortalığa neşe veren bir şaka yapar, kimseyi incitmez, bulunduğu toplantılardan hiçbir zaman kötü bir izlenimle çıkılmış olmazdı.

Onun bu hallerini görmek, eşsiz, benzersiz bir sanat sergilenmesinden duyulan hazza benzeyen bir tat verirdi. Sanırım onu kızdırıp söyletmek için özellikle damarına basan takılganlar da vardı.⁷³⁽⁴⁴⁾

Fikret'in kişiliğinin oluşumunu okul yaşamı, öğrencilik yılları belirlemiştir. İlk kez Aksaray'daki Mahmudiye Valide Rüştîyesi'ne verilmiş, fakat kısa zaman sonra, Osmanlı-Rus Savaşı'nı izleyen günlerde, İstanbul'a gelen göçmenleri okullara, camilere yerleştirme sürecinde, Mahmudiye Rüştîyesinin boşaltılması sonucu öğrenciler dışarıda kalmışlar böylece öğrenimine devam etmesi için yaşamının belki de en mutlu rastlantısıyla, Galatasaray Lisesi'ne, o zamanki adıyla *Mektep-i Sultaniye*'ye verilmiştir. Onun kişiliği sonradan yazacağı *Sultani* şiirinde de vurguladığı gibi asıl bu okulda, korunmuş ve gelişmiş, karanlıktan kurtarılmıştır.

Galatasaray Lisesi'nde yatılı okumuş, bundan sonra, *119 numaralı Mehmet Tevfik*, yeni ve başka bir kişilik içinde anlatılmıştır hep.⁽⁴⁵⁾ Bu okulda ve sonrasında, kendisini yakından tanıyanların anlattıklarına göre, o artık eski gülen oynayan sevinçli coşkulu çocuk değildir. Yalnız gözle-

⁽⁴⁴⁾ Uşaklıgil: a.g.y., s. 107-110.

⁽⁴⁵⁾ Tefvik Rıza: A.g.y., s. 17.

rinde ve dudaklarının ucunda ara sıra kımıldayan ince bir ironi/alay sezinlenmeye başlanmış, bu ince ironi, onun yüzünden hiç eksilmemiş,⁽⁴⁶⁾ öldüğü an en belirgin biçimini almıştır.

Mehmet Tevfik, Galatasaray Lisesi'nde çok çalışkandır. Örneği bugüne değin görülmemiş bir şekilde, hep sınıf birincisi olmuştur. Çok düzenli, dürüst, başkalarıyla hemen hemen pek ilişki kurmayan, hattâ kavga bile etmeyen, ancak yeri geldiğinde çok yürekli ve özveride bulunmaktan kaçınmayan, en önemlisi yalan söylemeyen, yine aynı okuldan yakın arkadaşı Rıza Tevfik'in tanımıyla, adeta *büyük-müşte küçülmüş bir çocuk* görünümündedir. Rıza Tevfik, bir adım daha ileri gider, Galatasaray Lisesi'ndeki Mehmet Fikret için ileri derecelerde insandan kaçan anlamında, *Misanthrope* tanısını koyar. Oldukça önemli bir betimlemedir bu ve ilerideki Tevfik Fikret'in mizacını (da) çok iyi anlatır; daha sonraki yaşam tarzı ve yapıtları da doğrular bu tanıyı.

Mehmet Fikret, 1888 yılında Galatasaray Lisesi'ni birincilikle bitirir.

Kişiliğinin oluşmasında Galatasaray Lisesi'ni, o zaman ki adıyla Sultani'yi çok önemser, yaşamının sonlarına doğru yazdığı ve Halûk'un Defteri yapıtında yayınladığı Sultani'ye (Ocak 1909 / Nisan 1910) şiiriyle bu durumu anlatır. Okulun, ilk gençlik yıllarında kendisini gericilikten, softalıktan nasıl koruduğunu şiirselleştirir.

“... Ey me'men-i şebâb,
Ey me'men-i şebâb ü zekâ, ben de bir zamân
Ettim geniş kanatların altında ihticâb.

Sen sakladın bu rûhu muhîtin ziyâ-şiken,

⁽⁴⁶⁾ Akyüz, Kenan: Tevfik Fikret 1947, s. 25.

*Muhnik soluklarından; evet, sen kucakladın,
Tuttun, önüm bütün uçurum, hep sokuut iken.
Cehlin, ta'assubun dudağından kaçan adın.*

*Gel dinle, ruhümüzda ne hurrem terâneler
Canlandırır, ne hâtıralar titretir, ne sâf
Efsâneler, ne mudhikeler güldürür, neler
İkaaz eder, neler yaşatır!.. Fikr için matâf,
Ümmid için melâz olan âguuş-i müşfikin,
Ey pîr-i muhteşem, medeniyyet perisine;
Bir kehf-i bi-riyâ; ona en mahrem, en yakın
Bensin; biraz düşünme ve kurtulma hissine
Sâhib vatan çocukları hep sende beslenen,
Senden hayât alanlar; en âteşli hak sesi
Senden kopar koparsa bu boşlukta bağteten;
Sensin cihân-ı fikretin en canlı ma'kesi...*

75

*Garb iştiyâk-ı fikre açık bir ufuk, ve sen
Şarkın bu ufka ilk açılan bir deriçesi!"*

*"... Ey gençliğin sığınağı,
Ey gençlikle zekânın barınağı, ben de bir zaman
Ben de gizlendim altında geniş kanatlarının.*

*Sen sakladın ruhumu çevrenin ışığı karartan
Boğucu soluğundan; evet sen kucakladın
Tuttun, önüm bütün uçurum, ben düşmekteyken.
Bilmezliğin, softalığın dudağından kaçan adın.*

*Gel dinle, ruhumuzda ne sevinçli ezgiler
Canlandırır, ne anlar titretir, ne akpak
Efsaneler, ne güldürüler söyletir, neler
Uyandırır, neler yaşatır!.. Düşünceye korunak,
Umuda sığınak olan sevecen kucağın,*

Ey görkemli pir, ikiyüzlü olmayan bir ocak
Uygarlık perisine; ona en sırdaş, en yakın
Sensin; biraz düşünme ve kurtulma duygusu
Taşıyan yurt çocukları hep sende beslenen,
Senden hayat alanlardır. En ateşli hak sesi
Senden kopar koparsa, bu boşlukta ansızın;
Düşünce dünyasının en canlı aynası sensin...
Düşünce özlemine açık bir ufuktur Batı
Sen ise Doğunun bu ufka ilk açılan kapısı!”

(H. D. s. 79)

Fikret, okulu bitirdikten sonra, çalışkanlığı nedeniyle tercihli olarak Dışişleri Bakanlığı kalemine kabul edilir. Düzenli olarak işyerine gidip gelmeye başlar. Fakat, burada yapacağı fazla bir iş yoktur. Aynı yerde çalışan ve sonradan arkadaş olacakları İsmail Hikmet Ertaylan'ın akrabası Nazım Bey tarafından Fikret'in kişiliğinin kimi yanları anlatılır:

76

“Fikret, bizim kaleme geldi. Çalışkan, görevine düşkün, ciddi, çekingen, kimseyle ilişki ve dostluk kurmayan, terbiyeli bir gençti. Kendisini kimse tanımıyor, o da kimseyle görüşmüyordu. İlk arkadaşı ben oldum. Vaktinde gelir, yerine çekilir, bazen bir şeyler karalar, çok zaman da vakit geçirmek için resim yapar. İki kalem darbesiyle arkadaşlarını kâğıt üzerinde yaşıtıverirdi.

Bilmem neden, arkadaşlarımız ondan çekinirlerdi. Onun öylesine etkileyici bir onuru vardı ki herkesi kendisine saygıya mecbur ederdi. İşte bu hal, arkadaşlarımızı, hattâ amirlerimizi, başkâtibimizi bile rahatsız ederdi. O zaman Fikret'i kimse tanımıyor, onun nasıl bir insan olduğunu kimse takdir edemiyordu. Yönetici bile onu incitmek, nedsiz yere onun onurunu kırmak istiyordu. “Tevfik Bey şunları yazar mısınız?” diye verdiği kâğıtlar kendisini uzun

geceler uykusuz bıraktığı halde halledemediği, haftalarca masasının üstünde pinekleyen en çapraşık, en içinden çıkılmaz evrak olurdu. O, hiçbir şey söylemeden alır, sessizce açar, kendi gözüyle birer kere bakarak masanın üzerine bırakır, beyaz bir kâğıt üzerine birkaç satır yazar ve sonra yine resimlerine, desenlerine dönerdi. Gözlüğünün kenarından gizli gizli bakan kâtip onun resim yaptığını görünce, iyi bir olanak yakaladığı hükmüne varır, alaycı bir tavırla: “Kâğıtlar bitti mi efendim?” diye sorar, yanıt olarak da, ezici bir sessizlik ile temize çekilmiş birkaç kâğıt alırdı. Aldığı kâğıtları saatlerce okur. Diğer evrakı karıştırır, önüne bakardı. Bu bakışta öyle derin bir mahcubiyet, öyle açık bir özür dileyiş vardı ki... Fikret, onu görmemek için resimlerine dalmaya kendini zorunlu görürdü. Bir kere, yazdığı kâğıdın müsveddesini sordular. Doğrudan doğruya temize çekmişti. Yazdığı yazıların düzeltildiğini görmedik. Az zaman sonra, bütün arkadaşları bu adamın önünde eğilme zorunluluğu duymuşlardı. Bir süre sonra Fikret çekildi, istifa etti. Gitti...

77

Memuriyet hayatı onun ruhunu sıkıyordu. Kaleme gireli bir kez olsun aylık almamıştı. Ödenmemiş aylıkları, bir önemli neden dolayısıyla verdiler. Oldukça yüklü bir para tutuyordu. Kendisine götürdüm.

Beni gülererek karşıladı. Teşekkür etti. Çalıştığı sıralar hiçbir iş yapmadığını, işsizliğin mükâfatı olan bu parayı alamayacağını söyledi. Hayret ettim... Israr ettim. O aynı tebessümle başını salladı. Paranın vezneye geri verilmesi olanaksız ise o zaman güncel olan ‘göçmenlere yardım’ kurumuna verirsiniz, dedi. Ben de oraya verdim.”⁽⁴⁷⁾

Toplumla ilk resmi karşılaşmasından edindiği deneyimi ve buna karşı gösterdiği tavrı yansıtmaları bakımından ol-

⁽⁴⁷⁾ Ertaylan: s. 43-44.

dukça çarpıcı bir tespittir bu. İlk görevinde, bu tür devlet kurumlarında yerinin olmadığını sezinlemeye başlamıştır belki de.

Fikret, 1890 yılında, daha 22 yaşındayken aceleyle dayısının 14 yaşındaki kızı Nazime Hanım ile evlenir. Dayısının evine içgüveysi girer. Bu durumun kendisini nasıl etkilediğini bilemiyoruz. Rıza Tevfik'in kanısına göre, *Fikret, çekingenlik ve içe kapanıklık sonucu ancak aile içinden evlenebilmiş, yabancı bir kadınla yaşamını birleştirmekten kaçınmıştır.*⁽⁴⁸⁾ Bu nedenle olacak, henüz 14 yaşındaki Nazime Hamm'a kısmet çıktığını duyar duymaz hemen devreye girmiş, işi kotarmış, on beş gün içinde evlenme işi bitmiştir. Evlenme konusunda bu denli acele etmesinin bir nedeni, Rıza Tevfik'in çok doğru tespit ettiği gibi, kendisinin, ancak, yine annesi üzerinden gelen *başka bir kültürün* bulunduğu ve kabul edildiği bir evde, ortamda ve kadınla birlikte mutlu olabileceğini kestirmesi olabilir.

78

Onun ilk aşkının çok küçük yaşında evlerine sık sık gelen, Paçacılar kâhyasının kızı Naciye Hanım'a yönelik olduğu bilinir. Fikret, Naciye Hanım'a aşık olmuş. Ne zaman evlerine gelse yanından ayrılmaz, gidince de başını yastığın altına sokar saatlerce ağlarmış.⁽⁴⁹⁾ Karşı cinse yönelik duygusal dünyası oldukça yüklü olan Fikret, ölene kadar Nazime Hanım ile birlikte yaşamış; evlendikten sonra evlilik dışı bir ilişkisi duyulmamıştır. Yakından tanıyanlar onun, ciddi bir cinsel perhiz içinde olduğunu, aşk üzerine konuşmaktan (bile) dikkatle kaçındığını anlatmışlardır. Bu konuda, Tesadüfler serisi, Tesadüf, İkinci Tesadüf, Son Tesadüf (R. Ş. s. 220, 222, 222) gibi, üstü örtük birkaç şiir dışında

⁽⁴⁸⁾ Rıza Tevfik: s. 27.

⁽⁴⁹⁾ Ertaylan: a.g.y., s. 9.

⁽⁵⁰⁾ Yalçın, Hüseyin Cahit: Edebiyat Anıları, 1975, s. 140.

konuştuğu ve yazdığı pek duyulmamıştır.

Fikret'in bu *Tesadüf* şiirlerini yazmasına neden olan, onu bu denli etkileyen kadının kimliği üzerine de tartışmalar vardır. Kendisini yakından tanıyan Hüseyin Cahit Yalçın, Edebiyat Anıları'nda bu kadının Beyoğlu Karlman mağazasında çalışan bir satıcı kız olduğunu yazar.⁽⁵⁰⁾ Nihat Sami Banarlı ise *Kültür Köprüsü* adlı kitabında, kaynak göstermeden, bu kadının, oğlu Halûk'un eğitimi için kısa bir süre evlerine gelen genç bir mürebbiye olduğunu, sonradan Fikret'in ona birkaç kez *tesadüf* olarak sokakta rastladığını ve zarif dizeler yazdıran ürperişler duymasına neden olduğunun altını çizer.⁽⁵¹⁾

Yakın arkadaşları, Rübâb-ı Şikeste ve Halûk'un Defteri gibi başyapıtlarında aşk şiiri bulunmadığını söylediklerinde, o, "Aşksız kalp olur mu? Yalnız benim şiirlerimde çıplak kadın etlerini terennüm eden sözler aranıyorsa, öyle şey yok!" diye yanıt vermiştir. Faruk Nafiz'in vurguladığı gibi, okurları tatmin etmek için (olsun), düşsel serüvenler yaratma gereğini bile duymamıştır.⁽⁵²⁾

Ayrıca, 1 Mayıs 1896 tarihinde yazdığı, Ah Ağlasam gibi şiirlerinde, yukarıda vurgulandığı anlamda, Fikret'in sırlıklam aşık olduğu da görülür.

*"Çöksem de diz üstü karşısında hürmetle ağlasam;
Öpsem dü pâ-yı sâfını, lezzetle ağlasam!"*

Giryem o rütbe kesb-i samimiyet etse kim

⁽⁵¹⁾ Banarlı, Nihad Sâmî: *Kültür Köprüsü*, Süleyman Çelebiden Mehmet Akif'e, Kubbealtı Neşriyatı, 1985, s. 219.

⁽⁵²⁾ Nafiz, Faruk: *Tevfik Fikret, Hayatı ve Eserleri*, Cumhuriyet Kitaphanesi, İstanbul 1937, s. 7.

Bir mübtelâ gönüldeki rikkatle ağlasam!

*Sen zülf-i târümârımı destinle okşasan,
Cebhem dizinde, ben de sükûnetle ağlasam!*

*Kalsam gözüm gözünde, elimde senin elin
Mesti-yi bi-misâl muhabbetle ağlasam.
Sen sergüzeşt-i rûhu işitmekle ağlasan,
Ben mâcerâ-yı kalbi hikâyetle ağlasam.*

*Sen rahmedip de va'd visal eylesen bana.
Ben bahtımın kemâline hayretle ağlasam.*

*Atsam bütün vücudumu âguuş-ı pâkine,
Bir bi-nevâ çocuk gibi minnetle ağlasam...
Ah ağlasam, senin ile leb-ber-leb ağlasam;
Bir kerecik de bunda meseretle ağlasam!"*

80

*"Çöksem de diz üstü karşısında saygıyla ağlasam;
Öpsem iki temiz ayağını zevkle ağlasam!*

*Ağlayışımla büyük bir içtenlik kazansam,
Bir düşkün gönüldeki incelikle ağlasam!*

*Sen dağınık perçemini elinle okşasan,
Alnım dizinde, ben de sessizce ağlasam!*

*Kalsam gözüm gözünde, elinde senin elin
Eşsiz bir sarhoşlukla sevgiyle ağlasam.*

*Sen ruhun serüvenini işiterek ağlasan,
Ben yüreğin serüvenini anlatarak ağlasam.*

*Sen acıyıp bana versen bir kavuşma sözü
Ben talihimin dönüşüne şaşarak ağlasam.
Atsam bütün vücudumu temiz kucağına,*

Zavallı bir çocuk gibi minnetle ağlasam...
 Ah ağlasam, seninle dudak dudağa ağlasam;
 Bir kez olsun bunda sevinçle ağlasam!”

(G. G. s. 249)

Ölümünden sonra eşi Nazime Hanım'ın anlattıklarında, evlerinde, Fikret'in sert ve aksi davranışlarından da kaynaklanan, pek de huzurlu bir hava olmadığı sezinlenir. Onun aşkını evinde, eşinde bulduğunu söylemek pek kolay değildir. Klinik psikiyatrinin bu konuda verdiği bilgilerin ışığında düşünmeye çalışırsak, Fikret, belki de olabildiğince yalnız kalabilmek için en uygun yöntem olarak pek fazla libido/vital enerji harcamak zorunda kalmayacağı, kendisine düşünsel enerji tasarrufu sağlayan, ek acılara yol açmayacak (sıkıcı, hattâ boğucu da olsa) tekdüze bir yaşam tarzını yeğlemiş; ancak bu donuk ve heyecansız yaşam tarzı da, onun ruhsal durumunu olumsuz yönde sürekli olarak yeniden üretmiştir. O, yeni acıları önlemek için aşktan uzak kaldıkça günlük yaşamın *negatif diyalektiği* içinde, acıları artarak çoğalmış, yaşamını her geçen gün dayanılmaz boyutlara getirmiştir.

81

24 yaşında (1891), *Mirsad* dergisinde yayınladığı kimi şiirlerinden sonra basın dünyasında adını duyurmaya başlayan Fikret, üç yıl kadar sonra, 10 Şubat 1894 tarihinde, yayın yaşamına başlayan *Malumat* dergisinin yöneticisi olur. Yine bu aralar yazdığı kimi şiirlerinde, sonradan baş düşman olarak göreceği Abdülhamit'e övgüler (bile) düzer. O dönem ciddi ekonomik sorunları vardır. Bakanlıktaki işinde de tutunamaz. 1894 yılında, Galatasaray Lisesi'nin Türkçe derslerine girecek bir öğretmen arandığını duyması üzerine hemen başvurur. Açılan sınavı (yine) birincilikle kazanır. O zaman çalışmakta olduğu İstişare Odasındaki görevinden ayrılır. Öğretmenliğe başlar. Devlet memurlu-

ğundan kurtulup, Galatasaray Lisesi gibi bir eğitim kurumunda çalıştığı için çok mutludur; ancak, bu da uzun sürmez. Eğitim bakanlığı bütçe kısıtlamasına gider ve okulların bütçesinde yüzde onluk bir indirim kararı alır. Bu kararın hemen öğretmenlerin aylıklarına yansıtılmasına dehşetle öfkelenir. Devlet harcamalarının eğitim kurumlarına ödetilemeyeceğini söyler ve hemen istifa eder. Tipik bir Fikret tavrıdır bu. Çevresindekiler yine şaşırırlar. İstifanın gerekçesini bir türlü anlayamazlar.

Öfkelendiği için mi istifa eder, yoksa çok mutlu olduğu için mi (mutluluktan korkup) kaçar, bilemeyiz.

O sıralar Galatasaray Lisesi'nin müdürü olan Abdurrahman Şeref Bey (1835-1925) anılarında, "Okulda bu denli yumuşak ve uysal olan Fikret, memuriyette başka bir kişi oluvermişti. Yaşının ilerlemesiyle muhakemesinin artması kalbinde o kadar ciddi duygular ve fikrinde o kadar ince düşünceler uyandırmıştı ki, merhum bizim memuriyet hayatına bir türlü alışamamıştı. Bir süre Bab-ı Ali devlet dairelerine devam ederek gördüğü haller ruhuna acıdan başka bir şey vermediğinden kalemi terkedip gitmiş ve geri dönmesi için yapılan ricaları kabul etmemişti. Galatasaray Lisesi müdürlüğüne geldiğimde, Tevfik Fikret'i orada öğretmen buldum. Ertesi yıl –okulun– bütçesinde tüm maaşlar yüzde on azaltıldı. Tevfik Fikret istifa etti. Öğretmen maaşından kesinti yapılmasını ve maaş kesmek suretiyle bütçenin düzeltilmesini bir türlü zihnine sığdıramıyordu. Kendisine bir çok kez izahat verdim, ricalar ettim, amirlik ve hocalık nüfuzumu kullandım bir türlü etkileyemedim ve sakinleştiremedim. Mantıksız bir hükümete hizmet etmeye vicdanı bir türlü tahammül etmiyordu. Hükümetin her türlü zorbalığına alışmış memurlar grubunun içinde Tevfik Fikret'in ortaya çıkması bir mucize idi. Devam ile koşullu olmayan Bab-ı Ali aylığını, birkaç gün ders vermeye karşın ziyadesiyle ödenmesi öngörülen okul aylığını ayağı ile tep-

mesini garip görenler çok idi. İşte onu resmi hayatta eşsiz kılan bu tür ciddiyetleridir.”

Abdurrahman Şeref Bey, onun alışılmışın ötesindeki bir başka davranışını (daha) anlatır. “Bir garip halini daha anlattım. Öğretmenlikten ayrıldığında, çalıştığı halde karşılığını alamadığı dört aylığı kalmıştı. Ramazan geldi. Yakın arkadaşlarından Nurullah Bey, Fikret’in sıkıntı içinde bulunduğundan söz etti. Lise ile ilişkisini kestiği için birikmiş aylıklarının verilmesini istedik ve bunu sağladık. Parayı okulun veznedarı ile evine gönderdik. Dört maaşın birden çıkmasına birdenbire şaşmış. Veznedar efendi, bu maaşların herkese verilmediğini, okuldan kesin çıkış yaptığı için yalnız kendisine ödendiğini söylemiş. Fikret, özel bir ödemeyi kabul edemeyeceğini kesinlikle bildirmiş. Veznedar paraları geri getirdi. Muhasebe defterinden çıkmış paralar yeniden gelir (irad) olarak gösterildi ve aylıklar herkesle birlikte çıktıkça ona da birer birer ödendi.”

83

İsmail Hakkı Ertaylan, bu olayı, Abdurrahman Şeref Bey’in sözünü ettiği, muhasebeci Kadri Bey’den ayrıca sormuş. Kadri Bey olayı birinci ağızdan şöyle anlatmış: “Mektepte öğretmendi, aylarca maaş çıkmaz, herkes sıkıntı içinde kalırdı. O zaman Fikret’in de sıkıntıda olduğunu müdür Abdurrahman Bey biliyordu. Beni çağırırdı. Gecikmiş maaşlarını benimle gönderdi. Gittim. Güler yüzle karşıladı. Ziyaretimden memnun oldu. Müdürün selamını söyledim, teşekkür etti. Ziyaret nedenini anlattım, gülümsedi.

Ya... Herkese aylık verildi mi efendim dedi. - Hayır daha verilmedi fakat müdür beyefendi size gönderdi, dedim. Aynı tebessümle teşekkür etti. Herkesin aylığı ödenmeden para alamayacağını, arkadaşlarının sıkıntıları ile dayanışma içinde olmanın kendisi için büyük bir onur olduğunu söyledi. Israr et-

tim: ‘Niçin beni zevkimden mahrum etmek istiyorsunuz?’
dedi. Kabul ettiremedim...”⁽⁵³⁾

⁽⁵³⁾ Ertaylan: s. 46-47.

Servet-i Fünun

Davranışlarını, çevresindeki diğer namuslu insanlar bile yorumlamakta zorluk çekmişlerdir.

14 Haziran 1895 tarihinde oğlu Halûk doğar. 1896-97 ders yılı içinde Robert Kolej’de Türkçe öğretmenliği önerilir. Kabul eder. Yaşam boyu çalışabildiği tek kurum burası olmuştur.

Tüm bu gelişmeler yaşanırken İstanbul’da yeni düşünce ve sanat hareketlerinin ilk kıpırtıları belirir. Servet-i Fünun dergisi, çevresinde toplanan yazarların nitelikleri ve bunların ortaya koydukları yeni yazın akımlarının özellikleri bugün bile yeterince açıklanamayan bir *arayış* hareketi niteliğini sürdürür.

Derginin ortaya çıkış serüveni ise oldukça öğreticidir.

İstanbul’da, Nikolayadi adlı bir gazeteci 1887 yılından beri sarayın dikkatini çekmemek için pek de suya sabuna dokunmayan Servet adlı resimli bir gazete çıkarmaktadır. Nikolayadi’nin yanında çalışan ve Fransızca’dan kimi çeviri işlerini de yürüten, eski mülkiye öğrencilerinden Ahmet İhsan Bey’in haftada bir kez de dünyadaki bilimsel (fenni) gelişmeleri yansıtan bir ek konulması önerisi benimsenir.

Böylece derginin adı, Servet-i Fünun olur. 27 Mart 1891 tarihinden sonra, Servet-i Fünun dergisinin tüm yayın hakkı Ahmet İhsan Bey’e geçer, dergi onun yönetiminde çıkmaya; zamanla bu gazete - derginin çevresinde yeni tür yazılar, şiirler yazan gençler toplanmaya başlar.

Ahmet İhsan Tokgöz (1868-1942), günün birinde, gazeteye yeni bir nitelik verebilmesi için Recaizade Mahmut Ekrem’den (1847-1914) yardım ister. O da, Galatasaray Lisesi’nden, öğrencilik dönemlerinden beri yakından tanı-



dığı, adı yeni yeni edebiyat çevrelerinde de duyulmaya başlayan Tefvik Fikret'i önerir. Fikret, 1896 yılının bir kış gününü Galatasaray Lisesi'nden öğretmeni, kendisine örnek aldığı, uzun yıllar düşüncelerinin ve yazın biçiminin etkisinde kaldığı, erdem ve kişiliğini kendisine çok yakın bulduğu, Recaizade Ekrem Bey aracılığı ile Servet-i Fünun dergisi yöneticileriyle tanışır. Hemen anlaşılır; altı yüz kuruş aylıkla dergide çalışmaya başlar. Bir döneme adını yazdıran, Servet-i Fünun dergisinin 7 Şubat 1896 tarihinde basılan, 256. sayısı, Tefvik Fikret'in yönetiminde yayımlanır. Bundan sonra dergi beş altı yıllık bir zaman dilimi için kültür tarihinde önemli bir yazın-düşünce hareketi niteliğine dönüşür.

Fikret'in sorumluluk duygusu dillere destan olur. Servet-i Fünun'da çalışmaya başladıktan sonra, dergiyi en nitelikli biçimde ve zamanında baskıya verebilmek için pek çok geceler hemen hemen hiç uyumadan ya da küçük eski bir minderden bozma yer yatağında birkaç dakika kestirdikten sonra, bütün gece resimleri, yazıları, çevirileri hazırlamak için yayınevinde sabahlar, çalışır.⁽⁵⁴⁾

87

Bu dergide Fikret (1867-1915) ile birlikte çalışanların hemen ilk akla gelenleri: Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Mehmet Rauf (1875-1931), Hüseyin Cahit Yalçın (1874-1957), Cenab Şehabettin (1871-1934), Ahmet Şuayip (1876-1910), Ali Ekrem Bolayır (1876-1937), Hüseyin Siret (1872-1959), Hüseyin Kazım (1870-1934) gibi, dönemin en önde gelen yazarlarıdır.

Bu tarihsel karşılaşmaların en yakın tanıklarından biri olan Halit Ziya Uşaklıgil gelişmeleri şöyle anlatır:

“Recaizade, Tefvik Fikret'in Servet-i Fünun dergisinde

⁽⁵⁴⁾ Ünaydın: s. 56

yazı işleri müdürlüğünü üstlendiğini söyleyerek oraya sürekli yazı yazmaya beni davet edince bunu hemen kabul ettim. Ahmet İhsan'ın dergisi, Tevfik Fikret'in beraberliği, hele yazı yazma fırsatı öyle çekici şeylerdi ki düşünmeye gerek yoktu. Buna hemen Cenab Şehabettin'in katılması da eklenince adeta beğenilen, sevilen, beraber bulunmaktan vicdani bir saadet duyulan dostlarla bir eğlence gezisine çıkıyormuşçasına ruhuma kanatlar takılmış sandım. İşte Edebiyat-ı Cedide'nin doğuşu...

Sanılır ki bu doğumun bir gebelik dönemi vardır. Değil öyle bir hazırlık dönemi, üstelik doğduktan sonra bile bir ismi yoktu. Orada toplananlar ve filiz vermeye başlayanlar bir tesadüf rüzgârının uğrağına nasılsa serpilivermiş tohumlar idi ki yine tesadüfün yardımı ile taze özsularını besleyebilecek bir avuç toprak bulmuşlar, oracığa tutunuveren etrafı kuşatan çalılıklardan mevcudiyetlerini koruyabilmişlerdi.”⁽⁵⁵⁾

88

“Edebiyat-ı Cedide? (Yeni Edebiyat) Bu isim de nereden çıkmıştı? Bunu hiçbir zaman gereği gibi açıklayamadım. Bu bir alaya almaktan çıkmıştı. Edebiyat-ı Cedide, sonradan edebiyat tarihiyle uğraşanların Tanzimat Edebiyatı dedikleri Şinasi ve Namık Kemal okulunun sanı idi. Ve Recaizade Mahmut Ekrem ile Abdülhakhamid'in yürüttükleri edebiyat hareketine verilmişti. Sanki yeniliğe kesin bir sınır tayin edilebilirmiş, artık o Edebiyat-ı Cedide'den sonra başka bir yenilik hareketine izin yokmuş gibi, yine ondan dallanıp budaklanan, onun sadece çizmiş olduğu geniş bir yola korkusuzca dalan gruba gülünç bir unvan vermek istendi; kim bilir karşıtlarımızdan hangisi ortaya Yeni Edebiyat-ı Cedide alayını fırlattı.

Ve artık bütün karşıtlar dillerine doladılar. Yeni Edebi-

⁽⁵⁵⁾ Uşaklıgil: Kırk Yıl, Cild IV, s. 58-59.

yat-ı Cedide dediler yere attılar, Yeni Edebiyat-ı Cedide dediler kollarından tutup kaldırdılar, yine bu atış kaldırış arasında “yeni” sıfatı kendiliğinden düştü, ortada bir Edebiyat-ı Cedide kaldı. Bu unvanı onun kurucuları sanılanlarca da kabul edildi. Ve öylece bütün varlığın zamanın gelecek yeniliklerine pek doğal bir evrimleşme gözüyle bakan Edebiyat-ı Cedide, bu unvanla kısa, ama dolgun ömrünü yaşadı.

Kendisine bir unvan verilmesi zahmetini bile karşıtlarına bırakan, sonra bu isme sahip çıkmayı bir onur sorunu da görmeyen Edebiyat-ı Cedide üyeleri, birbirleriyle daha önce görüşüp konuşmadan birleşmiş oldular.

Daha önce görüşüp konuşmuş olsalardı da edebiyat dünyasında yeni bir hareket yaratmaya girişselerdi (de) belki birleşmiş olacaktı. Onların, üstelik, yeni bir yolun ilk adımlarını atmak üzere davranışa geçtiklerinden bile haberleri yoktu.”⁽⁵⁶⁾

89

“Bu hareketi başlatanların sanat anlayışları bakımından bir yakınlıkları bile yoktu. Ama buna karşılık sanatta zevk birliği birleşikliği vardı. Bu anlaşıp birleşme belki buluşmaya yeterliydi, ama onları bağlayan ve birbirlerine sevdiren başka bir yakınları, yönleri vardı. Bunlar o kadar kolaylıkla özetlenemez. Onlar her şeyden önce dillerini öğrenme fırsatını bulmuşlar ve bu dilde daha önceleri verilmiş olan edebiyat ürünlerini baştan başa tanımışlardı. Derin bir sanat gereksinmesi ile edebiyat görüşlerinin her evresinden tat alabilme yollarını araya araya geçip de bu gezintinin sonlarına geldiklerinde görmüşlerdi ki kendilerini doyurabilecek oranda yeterli bir birikim edinememişlerdi. Es-ki, açıklıklarını ve susuzluklarını giderecek oranda mestlik kasesini onlara sunamamıştı; bunu batıda buldular ve bir

⁽⁵⁶⁾ Uşaklıgil: a.g.y., Cilt IV, s. 62-63.

kez bulunca da artık kana kana onu içmeye koyuldular ve sanki sarhoş oldular.

Kendilerinin geçmişten geleceğe götüren bir köprü olduğunda görüş birliği içindeydiler. Bu köprünün pek görkemli, pek büyük bir anayol olduğuna da inançları vardı. Bunun içindir ki bu köprüyü yapanlara yürekten saygıları vardı ve hiç düşünmeden usta derecesinde, belki de yol gösterici niteliğinde saygı gösterdiler.

Hiç kendilerini beğenmiş değillerdi ve kendi yapabilecekleriyle artık yapılacak işin bitmiş olacağını varsayacak kadar kısa görüşlü, dar düşünüşlü olmadılar. Köprüden sonra yolun açıkça batıya doğru uzanmasına inanmışlardı o kadar.”⁽⁵⁷⁾

Bu yazarların hemen tümü çok iyi eğitim görmüş, Avrupa kültürünü, özellikle de Fransız edebiyatını yakından tanıyan, modernleşme yanlısı kişilerdir.

Servet-i Fünun hareketinin özü, çok ayrıntıya girmeksizin konumuz açısından belki şöyle toparlanabilir: Modernleşme süreci, gelişmekte olan geleneksel (asyatik) ülkelerin toplumsal, kültürel ve psikolojik yapılarını değişik biçimlerde etkilemiştir. Bu ülkelerin toplumsal yapılarının, etekten doruğa modernleşme sürecine başlamaları ya da katılmaları mümkün olamadığından, buralarda kimi kişiler tek tek *bireysel modernleşme* adacıkları oluşturmuşlar, fakat bu durumda (da) çok kez, ne gelenekseli sürdürebilmişler, ne de modernleşmeyi yeterince yakalayabilmişlerdir. Gerçekte, Türkiye'nin bugünkü durumu ve yaşadığı krizler bile buna benzer durumlar sergiler.

Sonuçta değişik görünümelerde –modernleşme yanlısı– kişilikler ortaya çıkmış, bunların çevreleri ve devletle olan ilişkileri de hep özgün trajikomik serüvenlerle sürmüştür.

⁽⁵⁷⁾ Uşaklıgil: Cilt IV, s. 67-68.

İçlerinde geniş çapta modernleşme yanlısı aydınları (da) barındıran, *Jön Türk* ve *İttihat ve Terakki* hareketini oluşturanların kültürel ve biyografik yapılarını yansıtan kapsamlı araştırmalar yazık ki pek yoktur. Çeşitli çalışmalarda da bu –psikolojik– duruma ancak kısmen değinilir; Şerif Mardin’in de vurguladığı gibi, genel bir kültürel sığılık (bugün bile) çok belirgindir.⁽⁵⁸⁾ İçinde yaşanan duruma karşı bir şeyler yapılmak istenir, ama neler yapılması gerektiği bir türlü bilinemez. Modernleşmekten çok, modernleşmeye öykünme ağır basar.

Servet-i Fünun dergisi çevresinde toplanan aydınlarda, Osmanlı İmparatorluğu’nun çözülme döneminde yaşanan otokratik politik kültürel ortam içinde, ilk kez kulluktan ve uyruk psikolojisinden, benlik bilincine geçmeye öykünme süreci başlanmış, derginin en büyük özelliği belki de bu olmuştur. Kuşkusuz çok önemli bir atılımdır bu; insanlar, tanrıdan, despottan, batıl gelenekten kurtulmaya, bağımsızlaşmaya, hattâ olanak bulduğunda özgürleşmeye, ilk kez kendisiyle ilgilenmeye, kendisini tanımaya, benlik-bilinci, tartışmaları yapmaya başlamıştır. Recaizade Ekrem’in *Ara-ba Sevdası* romanında, çok bilgece sergilediği, Tanzimat Döneminin ürünü ünlü “Bihruz Bey Sendromu”nu (Mardin) aşır, kendi duygularını, düşüncelerini hattâ dillerini oluşturmak; özcesi, *kendileri olmak* istemişlerdir. Servet-i Fünun dergisi çevresinde toplanan aydınların, askeri tıbbiyelilere oranla, daha toplumsal-bireysel konularla ilgilenmeleri, örneğin en azından *sanat sanat içindir* diyebilmele-ri, İttihak ve Terakki örgütü çevresinde toplananların biyolojik ağırlıklı eğitim gören tıp fakültesi kökenli olmalarına karşın diğerlerinin daha çok toplumbilimleri eğitimi görmüş mülkiye kökenli olmaları ile de açıklanmaya çalışılmış, en azından böyle bir olasılık üzerinde durulmuştur.⁽⁵⁹⁾

⁽⁵⁸⁾ Mardin, Şerif: *Jön Türkler’in Siyasi Fikirleri 1895-1908*, 1983, s. 21.

⁽⁵⁹⁾ a.g.y., s. 52.

Kuşkusuz, kulluktan birey-insana geçiş süreci ile birlikte, ruhsal dünyalarda da büyük alt üst oluşlar yaşanmıştır. Bu gelişme süreci hüznü, coşkusu, hazzı, acısı, öfkesi, korkusu da birlikte duyumsanmış. Gerçek, dayanılması olanaksız ölçüde zor gelmiş. Ve hemen, çeşitli yöntemlerle bu gerçekten kaçış yolları aranmaya, intihar gibi konular açıkça konuşulmaya, hattâ Mehmet Rauf örneğinde olduğu gibi biraz naif de olsa bizzat denenmeye (bile) başlanmıştır. Bu duygular yeni edebiyatın içeriğini oluşturmuş, ayrıca, bu yeni duygulara, düşüncelere, yeni yazın yöntemleri bulmak gereği ortaya çıkmış, sonuçta yaşanan çaresiz ortamda, dergi çevresinde toplanan yazarların ortak ruhsal durumları gecikmiş bir romantizm paydası altında toplanabilir duruma gelmiştir.

Herkesin teslim ettiği ve vurguladığı nokta, bu bireysel özgürleşme sürecini, ne İslamcı ve ne de milliyetçi akımlara katılmadan, insancı (hümanist) bir platforma oturtup, en ileri boyutlara götürmeye çalışan, Tevfik Fikret, hareketin yazınsal ve ahlaksal odak noktasını oluşturmuş, kendine özgü insancıl bir söylem bulmuş ve yaşamının son an'larına değin, bu söylemi terk etmemiştir.

Onun, ciddiyeti, dostluğu, titizliği, şaşırtıcı ahlak ilkeleeri, kucaklayıcı, ancak çabuk kırılan, ama hırçın ve ironik kişiliği çevresinde yakın bir arkadaş grubu oluşmasını sağlamıştır. Dergide çalışanlar kendilerine, *Servet-i Fünun ailesi* adını vermişler, karşıtları bile bu yakıştırmayı evetlemişlerdir.

Fuat Köprülü, “*Servet-i Fünun*’a yazı yazan bütün şairler seslerini Fikret’in sesine uydurmak zorunda kalmışlar, onun etkisinden kurtulamamışlardır. Hattâ bugün, bütün samimiyetimizle itirafa mecburuz ki, Fikret’ten kalan lisanı, vezni, eski sanat anlayışlarını değiştirmek isteyenler bi-

le, lisanın ve veznin büyük değişimlerine rağmen, o derin ve kuvvetli tahakkümden kendilerini kolay kolay kurtaramıyorlar.” diye yazmıştır.⁽⁶⁰⁾

Cenap Şahabettin, “Tevfik Fikret Bey’in, güzel sanatlar dışındaki fenniye veya havaiden pek hoşlanmadığı sanılır, hele afaki muhabbetler esnasında duruşunda bir yorgunluk alameti görüldüğü şüphesizdir. Konuşma, güzel sanatlar ve özellikle de edebiyat ile resim sanatına taallûk ettiği zaman tavrı bütün bütün değişir. Birdenbire gözünde müteyakkızane bir ışıldama, bakışlarında parıltılı bir uyanıklık yanar, bir coşku, bir özlem ile kendi kanatlerini serd etmeye başlar.

Kalbi şair, eli ressam olduğu gibi hançeresi de doğuştan bir musikişinastır.

Her kelimeye, her cümleye layık olduğu ahengi vererek şairane düşüncelerini şerh ederken o en uygun seçilmiş kelimelerin, o nezih cümlelerin meali bir sam’a ayini titreşimlerini duyumsamak gibi latif gelir.

İşte, eserlerini kemali hayretle okuduğumuz o güçlü üstadın kişiliği de budur.” diye anlatır.⁽⁶¹⁾

Halit Ziya Uşaklıgil’in şairsel saptamasına göre de, “Dergiye gelenler, Tevfik Fikret’in çevresinde aynı devinim halkasının içinde kendi varlık nedenini unutup yekpare olan bir müridan halkası gibi sanki elele tutuşmuş olurlardı.”⁽⁶²⁾

⁽⁶⁰⁾ Köprülü, Fuat: Tevfik Fikret’e Dair, Köprülüden Seçmeler. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1990, s. 49.

⁽⁶¹⁾ Cenap Şahabettin, Servet-i Fünun, sene 1312, s. 268. Alıntıl原因: Murat Uraz: (Hazırlayan) Tevfik Fikret ve Kitaplarda Çıkmayan Şiirleri, Yayınlayan: M. Hüseyin Tutka, Türk Neşriyat Yurdu, 1959, s. 7-8. Şahabettin’in ağıdalı yazısını hiç olmazsa kısmen anlaşılabilmesi için bugünün diline –biraz da kısaltarak– ben uyarlamaya çalıştım. Yanlışlıklar için başışlanmayı dilerim. Yazının orijinali için Uraz’ın çalışmasına bakılabilir.

⁽⁶²⁾ Uşaklıgil: Kırk Yıl, 1936, Cild IV, s. 110.

“Bu söyleşiler arasında Edebiyat-ı Cedide ileri gelenlerinin kendi görüş ve inançlarına, sanat anlayışlarına, nazımda, düzyazıda sözün kisası dile ilişkin her konuda görüş alışverişi ettiklerine sanki bu alanda özel bir bağlaşmanın koşullarını ve temel ilkelerini saptadıklarına olasılık verener olmuştur. Ne bir araya gelişlerde, ne de nerede olursa olsun ikisinin dördünün bir buluşmalarında bu türden bir anlaşma olduğuna inanmak çocukluk olur.

Onların ne yetişmelerinde, ne sanatlarında, ne yaşayış düzenlerinde benzerliklerinden çok ayrılıklar olduğuna dikkat etmek gerekir. Edebiyat-ı Cedide denen edebiyat hareketinde onları birleştiren yalnız bir şey vardı ve ancak o şey, yazdıklarına egemen olan bağı meydana getirirdi: Zevk... Onlar sadece sanattan alınan zevkte birlikteydiler. Aynı şeyleri beğenirler, aynı şeylerden uzak kalırlardı. Birleşmek için bu yeterdi. Alışılmıştan başka bir edebiyat, başka bir yazı, resmi makamların konuştuğu lisana benzemeyen bir lisandı bu.”⁽⁶³⁾

94

Halit Ziya Uşaklıgil, “Fikret, pek az okuyan bir şairdir,” der ve onun, Fransız edebiyatının son evrelerini okuduğuna ilişkin bir belirti görmediğini, hele yazın dünyasındaki tanışıklığının pek sınırlı olduğunu kendisinin söylediğini vurgular: “Fikret’in bütün sanat yaşamında az çok ayrımlarla hep böyle olmuştur ve hemen ekleyeceğim ki, onun hepimizi şaşkınlığa boğan sanat gücü asıl bunun için bir mucize çeşidindeydi. O, ne ise onu kendi sanatçı yarıdılışının hamurunda yoğurmuş, ne kadar yükselmişse, o yükseliş derecesine kendi ruhunun havasından gelen soluklanmalarla çıkmıştır. Türk şiirini o zamana kadar ulaşamadığı temizlik ve düzgünlüğe erdiren, duymakta, görmekte o zamana kadar duyulmamış, görülmemiş yeniliklerle Türk duygusallığına bütünüyle başka ufuklar açan Tevfik Fikret,

⁽⁶³⁾ Uşaklıgil: Cilt IV, s. 111.

bunları bulmak için dışı bakmaya gerek duymamış, gözle-rini kapamış ve bütün sanatının yaratıcılığını kendi öz ben-liğinin kaynağında bulmuştur.”⁽⁶⁴⁾

Burada, Hasan Bülent Kahraman’ın “Yahya Kemal Rimbaud’yu okudu mu?” diye sorması gibi,⁽⁶⁵⁾ ben de Fik-ret’in örneğin Baudelaire’i okuyup okumadığı dehşetle me-rak ediyorum. Okumadığını düşünmek bile istemiyorum. Rubâb-ı Şikeste’nin uyaklı düzyazı ya da Halit Ziya’nın ta-nımıyla “manzum nesir” olarak, –hiç olmazsa içerik açısın-dan– edebiyat dünyasındaki yerinin ancak Baudelaire’in Paris Sıkıntı ile Kötülük Çiçekleri karışımı arasında bir yer-de olabilir diyorum. Ayrıca, biyografileriyle de birbirlerine çok benziyorlar diye düşünüyorum.

Baudelaire’in annesiyle ilişkileri, toplumla boğuşması ve de inkârları ile Tefik Fikret’in, –başka bir bağlamda– annesini ve babasını yitirışı, ruhsal bunalımları, topluma karşı tavrı, öfkeleri, korkuları, yalnızlık arayışları ve kav-gaları ve ölüm özlemleri, Rubâb-ı Şikeste’yi yazış serüveni ve birbirlerine yakın yaşlarda –(Baudelaire 46, Fikret 48)– ölmeleri... Aralarında o kadar çok benzerlik var ki, salt bunların anımsanması halinde bile insan kendini tadına doyulmayan bir kültür şöleni içinde buluyor. Ve tüm bun-lara karşın, örneğin Baudelaire’in Balkon şiirini, Mihrî Müşfik Hanım ile birlikte oldukları zamanlar (ya da ardın-dan), hiç olmazsa kendi kendine yalnız kaldığı bir anda Aşîyan’ın balkonunda, hem de anadili düzeyinde çok iyi bildiği Fransızca’dan okumama olasılığı hepimiz adına en azından büyük şanssızlık olmuştur diyebiliriz. Ama Gaston Bachelard’ın tanımıyla biliyoruz ki: “Şairler okusaldı, fi-

⁽⁶⁴⁾ Uşaklıgil: Cild IV, s. 17-18.

⁽⁶⁵⁾ Kahraman, Hasan Bülent: Yahya Kemal Rimbaud’yu Okudu mu?, YKY, 1997.

lozoflar ne çok şey öğrenirlerdi”⁽⁶⁶⁾

Halit Ziya Uşaklıgil'in 1897 yılında yazdığı, Mai ve Siyah romanının kahramanı idealist romantik, yenilik yanlısı şair Ahmet Cemil, hem bu dergi çevresinde toplanan şairlerin, yazarların kimi ortak özelliklerini, hem de Tevfik Fikret'in kişiliğini çağırıştırır. Bu romanda, mavi Ahmet Cemil'in mutlu düşlerini sembolize eder. Ancak, bunlar gerçekleş(e)mez. Eski edebiyat yanlıları, henüz, 22 yaşındaki bu idealist romantik şaire karşı saldırıya geçerler; bunların başında da, tutucu, hattâ çıkarıcı yazar şair Raci vardır. Raci tipinin Muallim Naci'yi imlediği düşünülür. Ahmet Cemil'in yaşamı, düş kırıklıkları ve *mavi*'nin yerini yavaş yavaş *siyah*'ın alması ile geçer. Sonunda, yine bir tür kaçışla, gönüllü olarak sürgüne, (Fikret'in babasının gönderildiği) Yemen'e gider.^{(67) (68)}

96

Sait Faik Abasıyanık, 1946 yılında yapıldığı sanılan bir Aşyan Müzesi gezisi anlatır. Burada Halit Ziya'nın bir mektubu vardır. Fikret'e mi yoksa başka birine mi yazılmış olduğu belli değildir. Mai ve Siyah'ın basılmak üzere olduğu günlerde yazıldığı anlaşılır. Paraca sıkıntı içindedir. Konuyu Ahmet İhsan Bey'e açmaya utanıp sıkıldığından söz edilir. Mektupta “Kitapları Ahmet İhsan Bey bana verecekmiş, ben kitapları ne yapayım? Kitapçılarla nasıl uğraşır, başa çıkarım?” diye yakınır. Sait Faik, mektubun ayrıca sade bir dille yazıldığını belirtir ve neden acaba romanın neden bu dille yazılmadığını kendi kendine sorar.

Uşaklıgil'in yapıtının gerçekçi olmasına karşın, Ahmet

⁽⁶⁶⁾ Bachelard, Gaston: Mekânın Poetikası, Türkçesi: Aykut Derman, Kesit Yayıncılık, 1996.

⁽⁶⁷⁾ Uşaklıgil, Halit Ziya: Mai ve Siyah, 1980, İnkılâp ve Aka, Baskıya Hazırlayan: H. Fethi Gözler.

⁽⁶⁸⁾ a.g.y., s. 11.

Cemil tipinin ayakları yere basmayan, yaşamdan kopuk, romantik bir tiplendirildiği söylenmiş, roman bu yönüyle pek çok eleştiri almış, Halit Ziya bile bu tür eleştirileri kabullenir gibi olmuştur. Gerçekten de çevresindeki son kerte çıkarıcı tiplere karşın Ahmet Cemil yaşamdan kopmuş bir kişiliktir ve Tefvik Fikret örneğinde olduğu gibi durum –gerçekten de– budur. Despotik bir toplumda, aşkı, romantizmi, ilerlemeyi, hümanizmi savunan Ahmet Cemil’in *bu dünyalı* olmadığı ya da bu dünyada yeri olmadığı görülür. Uşaklıgil, arada Fikret için düşündüklerini Ahmet Cemil için söyler: “Onu bir kere görmek, sevmek için yeterdi, herkes severdi, daha doğrusu bir çeşit saygı duyardı.”⁽⁶⁹⁾ Fikret gibi perhizkâr bir tip olan Ahmet Cemil, yine Fikret gibi, *gizli ve karanlık yerleri, aydınlık ve kalabalık yerlere yeğler*⁽⁷⁰⁾ ve *düşünceleriyle yalnız kalmaktan büyük bir vicdan rahatlığı duyar.*⁽⁷¹⁾

97

Büsbütün yalnız kalmak ister, bundan emin olmak için de odasının kapısını içerden sürmeler (kilitler)⁽⁷²⁾ Bu tür betimlemeler, insana neredeyse *Suç ve Ceza*’nın ünlü kahramanı Raskolnikov tiplemesini anımsatır. Ahmet Cemil giderek artan yoğunlukta *siyah* geceler yaşamaya başlar. Bu dünya ile uzlaşmadan yana olmayan, –kalabalıklara– uzak, herkese yabancı olduğu için yazmayı düşlediği yapıtına da mutluluk ya da hüznün, *Mai* ve *Siyah* adını vermek ister; ama bir türlü kitabını bitiremez. Yaşam ilerleyip, gerçekçi, iş bitiren, becerikli insanlar toplumun tüm alanlarına yayıldıkça, Ahmet Cemil’in her baktığı yer *siyah*-laşır. *Mai* ve *Siyah* arasında geçen, acılı yaşama dönüşür. Özellikle 1908 Meşrutiyet yönetimi yaşandıktan sonra Uşaklıgil’in çizdiği

⁽⁶⁹⁾ a.g.y., s. 12.

⁽⁷⁰⁾ a.g.y., s. 13.

⁽⁷¹⁾ a.g.y., s. 350.

⁽⁷²⁾ a.g.y., s. 350.

Ahmet Cemil tiplerinin İstanbul'da hiçbir yaşam olanakları kalmaz, tarih ve yaşam, yazarın ve yapıtının bir tür sağlamasını yapar.

Halit Ziya, Mai ve Siyah romanında neler söylemek istediğini sonradan şöyle anlatır: "Artık bizler için bir karar-gah niteliği alan Ahmet İhsan'ın matbaası uzun zamandır kafamı kurcalayan ve artık kesinlikle doğurmak gereksinimiyle beni rahattan yoksun bırakan eseri yazmak istedim (...) Bunu başka türlü tasarladım. O zamanın hayatından, yönetiminden, memlekette solunan zehirle dolu havadan acılı hastalıklı bir genç, kısacası devrin bütün hayal kuran yeni kuşağı gibi bir bahtsız tanımlamak istedim ki ruhunun bütün acılarını haykırsın, coşkun bir delilikle çırpınan ve bütün hayalleri parmaklarının arasından kaçan gölgeler gibi silinip uçunca, o da gidip kendisini, ölmek için saklanan bir kuş gibi, karanlık bir köşeye atсын. Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat düşü olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, sonunda bir kovukta sinip can verecekti, mai düşler içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktır (...) Bu temel düşüncenin ilk büyük bölümünden, ülkede yaşanan koşullar, sansür gereği vazgeçince, ortada ancak sanat ve aşk hayalleri kalıyordu. Onun içindir ki, birçok insafli eleştirmenin dedikleri gibi, romanın kahramanı Ahmet Cemil tamamlanmamış bir müsvedde halinde belirsizliklerle kuşatılmış halde kalmıştır. Ama yine o eleştirmenler onun çevresini oluşturan kişileri pek canlı buldular; bu da pek doğaldı: Ahmet Cemil'i zorunlu olarak ülkenin genel ortamından çıkarmak durumunda kalınca, onu basın dünyasının özel ve sınırlı çerçevesinde bırakmak gerekmişti ve bu çerçeve ele alınacak, çeşitli yönleriyle betimlenecek o kadar bol elemanla doluydu ki, kendiliklerinden koşuşup eseri doldurmaya hazırdılar."⁽⁷³⁾

⁽⁷³⁾ Uşaklıgil: Kırk Yıl, s. 213.

Halit Ziya Uşaklıgil'in bu yapıtı Servet-i Fünun çevresinde toplananların ortak ruh dünyasını olabildiğince yansıtmıştır.

Servet-i Fünun dergisinde çalışanlar tüm başarılarına karşın bulundukları toplumla bağdaşamayan insanlardır. Açık politik tavır sergileyemezler. Zaten böyle bir tavırları, düşünceleri de yoktur. Ancak ülkeden kaçmak, uzak yerlerde komün yaşamı sürdürmek isterler.

Bir gazete haberinde, Londra'da, Yeni Zelanda adalarına göçmen götüren bir dernekten söz edildiği okunur. Hep birlikte Yeni Zelanda'ya gitme düşleri kurulur. Mehmet Rauf, Hüseyin Kazım, Hüseyin Cahit, Tevfik Fikret hemen Yeni Zelanda'ya gitmek için plan yaparlar.

Göç yolculuğu için gerekli parayı Esat Işık (Paşa) bulabileceğini söyler. Ankara dolaylarındaki bir çiftlik satılıp bunun parası yolculuk için harcanacaktır. Esat Paşa Ankara'ya gider, fakat çiftliği satamadan geri döner. Yeni Zelanda serüveni başlamadan sona erer; ardından Trabzon valisi Kadri Bey'in oğlu, yazar ve dilbilgini Hüseyin Kazım Kadri, yeni bir olanak önerir. Kendisinin Manisa dolaylarında Sarıçam köyünde yeteri büyüklükte toprağı vardır. Bunun üzerine yapılacak bir büyük evde komün yaşamı sürdürmenin olanakları yeniden konuşulmaya başlanır. Fikret hemen, ortada hem oturma hem de yemek odası olarak kullanılmaya uygun büyük bir salonu, yanlarda kanat şeklinde uzanan ve yatak odalarını kapsayan bölümleriyle güzel bir köşk planı çizmeye başlar. Salonun ve yatak odalarının nasıl döşeneceği bile tartışılır ve Hüseyin Cahit, öncü olarak zorlukla Sarıçam'a gönderilir, fakat sonunda bu girişim de başarısız olur.⁽⁷⁴⁾ Servet-i Fünun'cuların İstan-

⁽⁷⁴⁾ Yalçın: Edebiyat Anıları, s. 115-117.

bul'dan kaçıp kurtulmak özlemleri hep içlerinde kalır. Fikret, bu özlemini kısmen de olsa gidermenin yolunu sonraki yıllarda Aşîyan'a sığınmakta bulur.

Bu ara Servet-i Fünun dergisinde çalışanlara saldırılar gelmekte gecikmez. Bunlar, *yoldan çıkmışlık* (dekadanlıkla), bir tür fildişi kuleye çekilmekle, küçük grup edebiyatı yapmakla ve hepsinden önemlisi ve belki de en haklı olanı, dili eskisinden beter zorlaştırmakla, bozmakla anlaşılmaz hale getirmekle suçlanmıştır.

Halit Ziya, bu konudaki eleştirilere, anılarında, “Dil sorunlarında her zaman geri kalmayı yeğleyenlerce: ‘Dili berbat ediyorlar.’ diye suçlanan bir grup vardır ki bunlara ayaklanmacılar gözüyle bakılır. Bu ayaklanmacıların yıkıkları şeylerin altında –bütün böylelerinde olduğu gibi– yeni ve zamanın gerektirdikleriyle daha uyumlu yapıların temelleri atılmış olur,” diye yanıt verir.⁽⁷⁵⁾

100

Belki de Rönesans hümanistlerinin kullandıkları gizemli yazı yöntemlerine benzeyen *Herapollon Hiyeroglifi*, herkesin içine giremeyeceği ve kolayına anlayamayacağı bir tür Servet-i Fünun ya da Edebiyat-ı Cedide hiyeroglifi denenmiş; ilk kez birey-insanın sorunlarının tartışılmaya açılmasına önemli katkılarda bulunulmuştur.

Ayrıca bu yeni edebiyat hareketi, dünyanın diğer bölgelerinde yaşayan ve kendilerini baskı yönetimlerinin altında yenik düşmüş olarak duyumsayan aydınlar gibi, bir tür savunma refleksiyle, geleneksel despotik bir toplumda bağımsızlaşma ve özgürleşme istemlerini *tüm umutları yitirmeden* ve *şimdilik* kaydıyla, demokratik - toplumsal ortamlar kurulana değin, estetiğe doğru *stratejik bir geri çe-*

⁽⁷⁵⁾ Uşaklıgil: *Kırk Yıl*, Cild III, s. 66.

kilmeyi (Adorno),⁽⁷⁶⁾ öngörmüş olabilir.

Halit Ziya, bu yazın hareketi sürecinde *uyaklı düzyazı* (manzum nesir) ile altı yüzyıllık Osmanlı şiirinde (nazmında) ilk büyük değişikliğin Fikret tarafından yapıldığını söylemiştir.

Edebiyat tarihçileri de, onun *uyaklı düzyazı* tarzı ile şiirde gerçekten de yapısal değişiklikler başardığını, içerik ile biçim bakımından yapısal bir bütünlük oluşturduğunu, şiirlerin tek bir parça olarak algılandığını, dizelerin içine kendi ruhsal durumunu, duygusal dalgalanışlarını, coşku-larını ya da hüznelerini kattığını vurgulamışlardır.

Baki Gökıınarlı da, Fikret ve Şiirimiz adlı yazısında, bu dergi kapsamında yapılan yeniliklere değinmiş ve “Fikret, 13. yüzyılda Anadolu’da Osmanogulları ülkesinde gelişme-ye başlayan Türk edebiyatının tam anlamıyla ilk hakiki Avrupa-lı şairidir. O, konuşma dilini şiir dili ve ayrıca bunu da bir dünya görüşü haline getirmiştir.” diye yazmıştır.⁽⁷⁷⁾

⁽⁷⁶⁾ Martin Jay: Adorno. Çeviren: Ünsal Oskay, Der Yayınları, 2001, s. 215.

* Bu çok öğretici kitabı yayımlanır yayımlanmaz, imzalayıp armağan etmek in-celiğini gösteren saygın insan Ünsal Oskay’a ayrıca teşekkürlerimi sunmak is-terim.

⁽⁷⁷⁾ Gökıınarlı, Baki: Fikret ve Şiirimiz, C.H.P. Eyüp Halkevi Neşriyatı, İstanbul, Tan Matbaası, 1941, s. 13-14.

Kuşkusuz bunlar onun, bireysel özgürleşme sürecinin dışında tutulamayan etkileridir. Bağımsızlaşma ve özgürleşme sürecinde salt kendisi ve toplumsal kurumlarla hesaplaşmamış, şiirin yapısında da değişiklik yapmış, onu da biçimsel ve içeriksel yönden özgürleştirmiştir.

Tevfik Fikret'in asıl yaşam serüveninin Servet-i Fünun dergisiyle başladığı söylenebilir. 29 yaşındadır. Ayrıca, Mehmet Fikret imzası bu dergide, Tevfik Fikret'e dönüşür. Yakınlarının kanısına göre, o sıralar Fikret, Bab-ı Ali mühimme kaleminde çalışmaktadır. Dergideki kimi yazıları gerçek adıyla yazması sakıncalı görülür. Bunun için adının biraz değiştirilerek kullanılmasını ister, sonra bu yeni ad hızla ünlenir ve kalır.

103

Gençliğinde neşeli ve şakacı olan, hattâ çevresindekileri çok güldüren taklitler yapan, güzel sesiyle şarkılar söyleyen, ezberden mevlit, cuma akşamları Yasin okuyan Fikret'in, 25 yaşlarından sonra zamanla neşesi de, dindarlığı da azalmış.

Fikret, yaşamının bu dindar dönemini yadsımamış; Mehmet Akif ile olan tartışmalarının uzantısında, 1914 yılında yazdığı *Eski Çağlar Tarihine Ek* şiirinde, bir önsöz niteliğinde, açıklamakta sakınca görmemiş, hattâ belki de bunu özellikle yapmıştır.

Servet-i Fünun'da çalıştığı 1896-1900 yıllarına denk düşen zaman dilimi içinde, mizacındaki değişme iyice belirginleşmiş, benlik bilinci geliştikçe geleneksel toplumla olan ilişkileri gevşemiş, buna karşın psikik gerginliği artmıştır.

Yine bu dönem, yaşamının belki de en üretken bölümünü oluşturmuştur. 1900 yılında yayınlanan *Rübâb-ı Şikes-*

te kitabı başyapıt niteliğindedir. O sıralarda 30 yaşlarındadır. Oldukça iyi eğitim görmüş, adı, şiirleri ünlenmeye başlamış, fakat gerek yakınlarının anlattıklarından, gerekse de şiirlerinden izleyebildiğimiz, anladığımız kadarıyla bu dönemler içinde, onun öz benliği ile dış dünya arasında doludurulması pek de olası görülmeyen bir yarık/uçurum belirmeye başlamıştır.

Bu zaman dilimi içinde, Tevfik Fikret'in, duygularında, düşüncelerinde, dış dünyaya karşı davranışlarında, huzursuzluk, üzüntü, kaygı, korku doyumsuzluk, güvensizlik, tedirginlik artmıştır.

Bunalımlarının yoğunlaştığı böyle bir anında Tasalanma (İktırab, 1895) şiirini yazar. Burada tek konu *kendisidir*. Sürekli kendisini tanımaya tanımlamaya, anlamaya, anlatmaya çalışır. Doğruya, erdeme ulaşmak ruhun arınması olmaksızın düşünülemez. Ruhun arınması da içinde bulunduğu acıyı, ezginliği sergilemeyi, kendisini açmasını, bir tür kendisini cezalandırmasını içerir. Kendini cezalandırmak ile gönüllü olarak kendini dile getirme –hattâ ele verme– birbirleriyle bağlantılıdır. İç dökme, doğruluğun belirtisi ve erdeme götüren yoldur. Kuşkusuz bu tümüyle pek gerçekleşmez, gerçekleşemez; ayrıca sürekli bir çabayı, yenilenen arınma edimlerini gerektirir, fakat ruhu sağaltmak için sorunları tam da bir çileci tavrıyla dile getirebilme, gelişmenin dönüm noktasıdır.⁽⁷⁸⁾ Tasalanma'da böyle bir sınav denenir:

*“Girdâblar açar önüme bir derin serâb,
Rûhum sehâbelerden alır şemme-i türâb,
Tahrîş eder sımâhımı bin nevha-i gurâb,*

⁽⁷⁸⁾ Foucault, Michel: Ben'in Yapımı, Ara Yayıncılık, Türkçesi: Levent Kavas, 1992, s. 40.

*Benzer azâb-ı kabre nihâni bir ıztırâb;
Gönlüm harâb, cism-i nizârım kadar harâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!*

*Bâd-ı sümûmu yaktı nihâl-i sebâtımı,
Rîg-i revânı boğdu ümîd-i necâtımı;
Deşt-i cahîme benzetirim kâinâtımı,
Hep garka-i belâ görürüm ben hayâtımı;
Girdâblar açar önüme bir derin serâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!*

*Tevhiş edip hayâlimi bir leyl-i gam-nisâr,
Hasretle eylerim seher-i meute intizâr!
Muzlim ziyâlarıyla derim, kılsam istizâr!
Çeşmim sitârelerden arar zulmet-i mezâr,
Ruhum sehâbelerden alır şemme-i türâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!*

105

*Gâhi uyup hevâ-yi dil-i bî-karârıma.
Çıksam da şöyle kırlara, baksam civârıma:
Hep serviler vurur nazar-ı iğbirârıma
Taşlar soğuk soğuk dikilir reh-güzârıma,
Tahriş eder, sımâhımı bin nevha-i gurâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!*

*Sendin biraz teselli-i vicdânıma sebeb,
Ey nûr-i dide, sen de keder-nâksin bu şeb;
Kimden, nasıl, saâdemi eyleyim taleb:
Hâil enin-i kalbe ciğer-gâh-ı pür-taeb,
Yeksân azâb-ı kahbe nihâni bir ıztırâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!*

*Tab'ımda bir kelâl ki benzer şebâbete,
Rûhumda bir melâl ki benzer muhabbete,*

*Karşımda bir cemâl ki benzer hayâlete,
Fikrimde bir hayâl ki benzer hakikate;
Gönlüm barâh, cism-i nizârim kadar barâb...
Müdhiş, memâttan bile müdhiş bu iktirâb!"*

"Bir derin serap açar önüme burgaçları,
Ruhum bulutlardan alır toprak kokusunu,
Kulağımı tırmalar kargaların ağlaması,
Mezar işkencesine benzer gizli bir acı;
Gönlüm yıkık zayıf gövdem kadar yıkık...
Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı!

Zehirli rüzgârı yaktı direniş fidanımı,
Akan kumu boğdu kurtuluş umudumu;
Cehennem çölüne benzetirim evrenimi,
Hep belaya batmış görürüm ben hayatımı,
Burgaçlar açar önüme bir derin serap...
Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı!

Kaygı veren bir geceden ürker hayalim,
Özlemle ölüm sabahını beklerim,
Karanlık ışıklarıyla örtünsem, derim,
Yıldızlarda mezar karanlığı arar gözlerim,
Ruhum bulutlardan alır toprak kokusunu...
Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı!

Arada bir uyup uçarı gönlümün isteğine
Çıksam da şöyle kırlara, baksam yöreme:
Hep serviler çarpar gücenik bakışıma,
Taşlar soğuk soğuk dikilir geçtiğim yola,
Kulağımı tırmalar kargaların ağlaması...
Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı!
Sendin biraz avunmasına sebep vicdanımın,
Ey gözün ışığı, sen de bu gece üzgünsün;

Kimden, nasıl isteyeyim mutluluğumu, kimden;
Engeldir yorgun ciğer inlemesine yüreğim,
Eşittir bu gizli acı mezar işkencesine...

Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı!

Yaradılışımda bir usanç ki benzer gençliğe,
Ruhumda bir sıkıntı ki benzer sevgiye,
Karşımda bir yüz ki benzer görüntüye,
Kafamda bir hayal ki benzer gerçeğe;
Gönlüm yıkık, zayıf gövdem kadar yıkık...

Korkunç, ölümden bile korkunç bu kaygı..."

(G. G. s. 409)

Perişan Şiir’de, (Şiir-i Perişan, 1895) yeniden, bunalım-
lı, acılarını, çelişkilerini, umutsuzluğunu, hattâ ölüm iste-
mini dile getirir.

“ ...

107

*Hayâtın her zamân bi-zâr hâl-i ittıradından,
Kılar subh ü mesâ feryâd-ı şâm ü bâm-dâdından;
Keder birlahza ayrılmaz dil-i sevdâ-mihâdından;
Bakarsın, müşteki ân-ı visâlin imtidâdından;
Leyâl-ı şübhenin âciz de imhâ-yi sevâdından
Diler mihr-i hakikat şu’le-riz olsun midâdından;
Tecessüm eylemiş aczin emelle ittihâdından.
Zuhûr etmiş, hayır, şûride bir kalbin remâdından...*

*Şu tasvir ettiğim hılkat benim mantûk-ı hâlimdir;
Bu bir şi’r-i perîşândır ki ma’nâsı meâlimdir.”*

“...
...

Hayatın her zaman bezmiş tekdüzeliğinden...
Sabah akşam yakınır akşamla sabahın geliğinden;
Üzüntü bir an ayrılmaz sevdalı gönlünden...
Bakarsın sızlanır kavuşma anının uzamasından;
Kuşku gecelerinin karalığını silemezken
İster ki gerçeğin yüzü ışınsın mürekkebinden;
Oluşmuş güçsüzlüğün umutla birleşmesinden,
Belirmiş iyilik tutkusu bir kalbin külünden...

Şu anlattığım yaratık benim durumumdur,
Bu bir perişan şiiirdir ki anlamı sonumdur.”

(G. G. s. 407)

108

Romantik şairlerde, “dünyada mutlu olma olasılığı yoksa, neden bu yaşamı sürdürmek için ısrar edilsin ya da mutluymuş gibi rol yapılınsın?” sorusu sıklıkla gündeme gelmiş, iç özgürleşme umudu sadece ölüm anında düşlenmiştir. Benjamin’e göre, hüznün dünyayı tüm boyutlarıyla kavramanın kanıtı gibi görünmüş, mutlu insan (ise) bu şansı yitirmiştir. Ama Fikret, *mutluluğa hiç inanmadığı halde* yine de anlaşılır insancıl nedenlerle, hiç olmazsa arada bir, birazcık olsun soluk alabilmek için zaman zaman umutlanmak istemiş; Biraz Ümit (Biraz Umut) düşlemiştir:

“İçim saâdete asla inanmak istemiyor,
Biraz elem şu donuk rûh u kalbi teshine!

Hayât için çekilen her azâb-ı dûr-â-dûr
Bir ihtisâs-ı merâretle verdi nefse fûtûr;
Durur soğuk ik na’ş-ı remîde hâlinde
Fezâ-yı târ-ı hayâlimde şimdi kahr ü sürûr...
Biraz bu leyle-i sermâye şu’le-i hurşid.
Biraz bu sâgar-ı metrûke neşve-i tecdid;

*Muhîtimin beni yek-pâre seng-i hâre gibi
Sıkıp erittiği demler... Biraz mecâl-i ümid!”*

“İçim mutluluğa hiç inanmak istemiyor,
Biraz üzüntü şu donuk ruhla kalbi ısıtmaya!

Yaşamak için çekilen her uzun sıkıntı
Tatsız bir duygulanışla ruhu usandırdı;
İki soğuk, ürkek ceset gibi durur
Karanlık hayalimin göğünde sevinçle kaygı...

Biraz güneş ışığı bu soğuk kış gecesine,
Biraz yeni bir neşe bu bırakılmış kadehe;
Çevremi sert bir taş parçası gibi beni
Sıkıp erittiği günler... Biraz umut kendime!”

(R. Ş. s. 317)

Sonunda beklenen olmuş, aradığını bulamamış; eskisinden beter yuvarlanmışır mutsuzluğun içine.

109

Geceleri ciddi uykusuzluklar yaşadığını söyler. Böylesi acılar, uykusuzluklar içinde kıvrandığı bir gecenin ardından, bir tür özlem niteliğinde Uyku (Ey Hâb, 1897) şiirini yazar.

*Nesim-i rehâvet-nisârımla, ey hâb,
Dolaş kâse-i pür-tânin-i serimde;
Uyuşsun rahîk-i sükûnunla a'sâb,
O müz'ic yılanlar ki zir ü berimde*

*Dolaştıkca pür-zehr ü pür-piç ü pür-tâb
Acır birtakım yâreler her yerimde...
Görünsün biraz aks-i mahmûrun, ey hâb,
Şu hep ağlamaktan şişen gözlerimde.*

Yığılsın dimâğımda leyl-i zılâlin;
Yayılsın sükûnetle mevc-i hayâlin
O girdâb-ı cûşâna, ey hâb-ı mahmûr...

Doğar, kim bilir, belki bir tatlı rü'yâ,
Olur, kim bilir belki sihrinle peydâ
O girdâb-ı âteşte bir menba-ı nûr!

“Ey uyku, gevşeklik saçan rüzgârınla
Dolaş çınlayan tasında başımın;
Yatışsın sinirler dindiren şarabınla,
Altımda, üstümde o yılanlar tedirgin

Dolaştıkça kıvrım kıvrım ağı dolu,
Birtakım yaralar sızlar her yanımda...
Baygınlığın yansısın biraz, ey uyku,
Şu hep ağlamaktan şişen gözlerimde.

Yığılsın beynimde gecesi gölgelerin,
yayılsın sessizce hayal dalgasının
O coşkun burgacı, ey sersem uyku...

Doğar, kim bilir, belki tatlı bir rüya,
Kim bilir belki büyüyle çıkar ortaya
O ateş burgacında bir ışık kaynağı.”

(R. Ş. s. 233)

Varoluşsal bir güvensizlik ve kuşku Fikret'i sürekli huzursuzlaştırmakta, bir türlü mutlu olamamaktadır. Abdülhamit yönetiminin patolojik toplumsal yapısı, zaten okuma yazma bilen tüm İstanbulluları paronoid yapmaya yetecek yoğunluktadır. Ancak onun bu durumu daha kökten konularla ilgilidir. Toplumsallaşamamakta, kendisini sürekli yabancı, başkalarından başka duyumsamaktadır.

Hayatımın Sayfalarından (Sahaif-i Hayatımdan, 1898)
adlı şiiri böyle bir bunalım içinde olduğunu açıkça sergiler.
Doğa, yaşam, her şey korkutur onu, özgür ben geliştikçe,
huzursuzluğu artar; ama bu korku ve kötümserlik gelecek-
teki çileciliği ve de büyük sanatçı olasılığını, alegorik dü-
şünmenin ve yaratıcılığın önkoşullarını öngörür gibidir.

*“Bunu şi’rim de söylüyor belki:
Ben hakikattan ihtirâz ederim;
Âsüman füşhat-i kebûduyla,
Deniz emvâc-ı pür-sürûduyla,
Gece esrâr-ı bi-hudûduyla
Beni tehrîb eder; o füşhattan
Sıkılır sanki rûh-ı pür-hazerim;
Sanki her dalga bir lisânla bana
Haykırır nâ-şi nîde bir ma’na,
Sanki leylin zılâl-i hâmûsu
Canlanır pîş-i irtîâbımda...
Ne mükedder mizâc-ı ahvel ki
En mülevven dem-i şebâbımda
Görerek boş hayât-ı pür-cûşu
Beni gaafil yaşattı hilkatten,
Tuttu âvâre her seâdetten.
Şu hazin fîtrat-ı garîbemle
Ben seyyâha benzerim ki mehib
Çölde şemsin şuâ-ı sûzânı
Yakarak gözlerinde elvânı,
Görmez artık selâmet imkânı;
O zaman her yanında bir boşluk
Duyarak, bir edâ-yı mâtemle
-Dest-i lertzânı piş-i çeşminde-
Oturup nim-mürde vu zinde
Bir tecelliye muntazır, düşünür;
Bu tecelli, ki mevt-i hâildir,*

*Ona bir şi'r içinde serhoşluk
Vererek, neşve-i ümîd ile pür
Bir cihân gösterir ki muğfildir...
Âh ey gaflet, ey serâb-ı nasib,
Seni mümkün mü etmemek ta' kib!"*

“Bunu şiirim de söylüyor belki:
Ben gerçekten çekinirim;
Gök geniş maviliğiyle,
Deniz şakıyan dalgalarıyla,
Gece sınırsız gizemleriyle
Beni korkutur. O genişlikten
Sıkılır sanki çekingen ruhum;
Sanki her dalga bana bir dille
Duyulmamış bir anlamı haykırır,
Sanki sessiz gecenin gölgeleri
Canlanır ürkekliğim önünde...
Ne üzgün, ne şaşkın yaradılış ki
Gençliğimin en renkli çağında
Boş görerek coşku dolu hayatı
Beni habersiz yaşattı yaradılıştan,
Alıkoydu her çeşit mutluluktan.
Şu acıklı garip yaradılışla
Ben öyle bir gezgine benzerim ki
Çölde kavurucu ışığı güneşin
Yakınca gözlerindeki renkleri,
Görmez artık kurtuluş yolunu,
O zaman her yanında bir boşluk
Duyar, bir yaşlı gibi davranarak
–Gözünün önünde titrek eli–
Oturup yarı ölü, yarı diri
Başına geleceği bekler, düşünür;
Bir yazgı ki, korkulu ölümdür,
Ona bir şiir içinde sarhoşluk

Vererek, umudun sevinciyle dolu
 Bir dünya gösterir ki aldatır onu...
 Ah ey gaflet, ey kısmetin serabı,
 Senin ardından gitmemek elde mi?"

(R. Ş. s. 85)

Bu süreç içinde çekilen acılara dayanmak kolay değildir, ama tüm bunlar aynı zamanda insanın önüne daha önce görülmemiş, tanınmamış engin yeni yaşantı alanları da açılabilir.

Yalnızlık, ucuz yazın dilinde sıkça vurgulandığı gibi, her zaman trajik bir şanssızlık sayılmaz. Yalnızlık, çok kez aktif, büyük cabalar harcanarak oluşturulan, seçilen bir durumdur. Acılı olduğu kadar hazla (da) doludur. Çok kez ölümcül yazgı değil, insanların kendilerini daha donanımlı kılabilmek için (bilinçsiz) ya da bilinçli olarak seçilen bir yaşam tarzıdır. Seneca'nın Ahlâki Mektuplar yapıtında, Lucilius'a yazdığı gibi, *insanın kendisi için kendini kazanma* sürecidir bu.⁽⁷⁹⁾

113

Sıra dışı bir şairin de kendisi hakkında bilgili olabilmesi, kendi tinsel varlığına dalması çok kez kaçınılmaz olur. Bunun için de kitleden, kitle kültüründen kaçmak önkoşul gibi görülebilir.

Yalnızlık istemi, yalnız kalınacak mekânın oluşturulması çabasıyla birlikte ortaya çıkmıştır çok kere; bir anlamda, her çileci *kendi manastırını* kendi yapmaya mahkumdur. Yalnız kalmak isteyen insanlar, çeşitli biçimlerde başkalarının kendilerine kolayca ulaşamayacakları kendi mekânlarını yapmışlardır. Çöl manastırları, açık deniz kaptanlarının gemileri, dağ kulübeleri gibi.

⁽⁷⁹⁾ Seneca, Lucius Annaeus: Ahlâki Mektuplar, Çeviren: Türkan Uzel, 1992, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 29.

* Buradaki tam cümle şöyledir: "Kendin için kazan kendini."

Aşyan'ın bulunduğu yerin doğal yapısı, bugün bile insana garip, muhteşem metafizik bir hüznün ve yalnızlık duygusu verebilmektedir. Fikret, burasının planlarını bile kendi hazırlamış, yapımında bizzat çalışmıştır. Aşyan, başkent İstanbul'unda yalnızlığın, çileciliğin simgesi olmuştur.

Ruşen Eşref Ünaydın'ın kanısına göre, bir şiiri de Aşyan ve onun salonudur. Doğu ile Batı kültürlerinin kaynaşma örneği olarak Aşyan, Fikret'in kendi elleriyle yaptığı, içine kapandığı mekândır.

Fikret'in babasının ve pek çok yakın arkadaşının başına gelen keyfi tutuklanma ve sorgusuz sualsiz sürgüne gönderilme korkusu onun *kendi kendisini sürgün edeceği* Aşyan'ın yerini belirlemesinde ve hattâ evinin planlarını yapmasında (bile) etkili olduğunu düşünmek olasıdır.

Fikret evini o günün koşullarında güvenebildiği tek ku-



Aşyan'daki evi Kolej'e bağlayan merdiven.

ruleş olan Robert Koleji'nin hemen yanına yapmakla yetinmemiş, *gereğinde kullanılmak üzere* çalışma odasından hemen okulun bahçesine uzanan ayrıca bir köprü yaptırmıştır.

Fikret yaşam boyu, Ünaydın'ın tanımıyla, *güçten düşmüş bir kartal gibi, Aşiyân'dan ayrılamamıştır*. Bazı zamanlar, –özellikle Sarayın eğlenceler düzenlediği günler-oturduğu odanın pencerelerini, perdelerini bile kapatıp, –ruhunun üşümesini gidermek amacıyla olabildiğini düşünebileceğimiz– battaniyelere sarılıp, siyahlar giyinip bir tür dona-kalmış durumda taş kesip odasından dışarı çıkmamış ve asıl büyük sanatçı olmaya belki de bu aşamada başlamış bu yalnızlık tapınağında ruhunu damıtmış ve arıtmıştır. Kendini buldukça daha çok özgürleşmek istemiş, özgürleştikçe kendisiyle yalnız kalmayı daha çok arzulamıştır. Modern insanın çelişkisi: Sevgi ile ölüm, yalnızlık ile toplum, trajedi ile ironi; ben, doğa, ölüm, yaşam, yalnızlık, aşk, çılgınlık, anlamsızlık ve ilgisizlik. Hep bir arada yaşama zorunluluğu. Yaşamı zehir eden, yaşamın itici gücü olan acı: *Anlamsızlığın anlamı*⁽⁸⁰⁾ Bu öylesine gerilimli bir ruhsal durum oluşturabilir ki, ünlü romantik şair Kleist, 34 yaşında intihar etmeden kısa bir süre önce, kız kardeşine yazdığı mektupta, “Ruhum öylesine yaralı ki, gözlerime gün ışığı değince, acım dayanılmaz oluyor.” diye yakarır. Bu romantik şair, intihara o denli büyük bir özlemle hazırlanmıştır ki, en yakın sırdaşı, kız kardeşi, “Onun en son ve büyük şiiri intiharıdır.” demiştir.⁽⁸¹⁾

115

Varlığın kenarından aktif yaşama karşı düşünen yaşamı somutlaştıran bu tipler kalabalıklar arasında dolaşmazlar. Dolaşamazlar. Devlet görevi kabul etmezler. Edemezler. Günlük yaşam pratiğinde çoğu kez beceriksiz ve başarısız;

⁽⁸⁰⁾ Schneider, Kurt: Klinische Psychopathologie, 1973, s. 76.

⁽⁸¹⁾ Kleist, A.g.y., s. 176.

işe yaramaz insan tipleridirler. Fakat belki de bir işe yaramayan bu tipler, *işe yarayanlara* göre, kurtulmuş (ya da hiç olmazsa kurtulma umudu olan) insanlardır. Benjamin “bir işe yaramayan eşyanın, günün birinde (belki) antika değeri kazanma olasılığından” söz eder. Fikret de bu bağlamda, Heine, Baudelaire, Kafka, Benjamin, Beşir Fuat, Orhan Veli, Sait Faik ve benzerleri gibi, günlük yaşamda beceriksiz ve başarısız, yalnız insanlar soyundan gelmektedir, böylelikle hem devletle, hem de toplumla arasındaki mesafeyi korumayı başarmış; hattâ, sokaktaki insanların konuştuğu dilden bile uzak kalmaya çalışmış, siyasal ve toplumsal yaşamın parçası olmamıştır.

Fikret, kendine özen gösterme, kendini tanımaya yönelme gibi Sokratik önerilerin yabancıları değildi. O da bu yolda yürümüştür.

Bugün artık biliyoruz ki, ruhu derinlemesine araştırmadan, kendine özen göstermeden, **kendin** ile ilgilenmeden, **ben** üzerine düşünmeden kişilik, psişi gelişemez. Bunun için de, insanın kendine yönelmesi gerekir. Bu konuda anıt yapıt Platon yazması, Sokrates’in *Alkibiades* diyalogudur. Burada, aktif, etkili bir çaba harcayarak insanın kendine özen gösterme önerisi vardır.⁽⁸²⁾ Kendinle uğraş ve kendini tanı. Bu etkinliği sürdürebilmesi için insanın kendi ruhu ile ilgili ciddi bir kaygı taşıması gerekir. Ama buradaki kaygı, etkinlikte bulunmaya yönelik bir kaygıdır. Kendilerine özen gösterenler ancak kendilerini tanıyabilirler. “Ruhu(nu) yargılamak için değil, durumu saptaması, döküm yapmak için, kendinle uğraş ve kendini tanı.”⁽⁸³⁾

Ayrıntılarıyla tanınmayan bir yaşamın da yaşanmaya değer yanı pek olmaz.

⁽⁸²⁾ Platon: *Alkibiades I*, Çeviren: İrfan Şahinbaş, Milli Eğitim Bakanlığı, 1963, 2. baskı.

⁽⁸³⁾ Foucault, s. 23.

Neredeyse paranoid, sanrısall boyutlarda kuşkulu ve varoluşsal huzursuzluk, umutsuzluk içinde tek kurtuluşun ölümde olduğunu düşündüğü bir durumda yazdığı Yaşadığına Pişman şiirinde (Nadim-i Hayat, 1897) ruhsal durumunun dökümünü yeniden yapmaya çalışır Fikret:

*“Makhûr-ı nedâmet, nazarım yerlere ma’tûf,
Pirâmen-i azmimde hayâlât-ı siyeh-per;
Ma’nalı tebessümlere ma’rûz u mükedder,
Ma’nalı sûâlât ile her hatvede mevkuuf;
Âvâre, dolaşmaktayım eb’âd-ı hayâtı.*

*Yıllarca taharri der-i mesdûd-i necâtı,
Yıllarca metâible mesâible dövüşmek,
Gezmek bu dikenlikte girân-bâr-ı sefâlet,
Mesmûm, acı bir zehr ile mesmûm... Nihâyet
Bir gül koparıp koklamadan toprağa düşmek!*

117

*Ben böyle mi sandım seni, ey ömr-i gam-âlûd?
Bir telhi-i nefretle gönül, nâdim-i bi-sûd,
Takdis ediyor sâye-i kahrında memâtı!”*

*“Pişmanlıkla ezik, bakışım yere dönük,
Yolumda kara kanatlı hayaletler görürüm;
Anlamlı gülümsemelerle karşılaşır üzüldürüm,
Anlamlı sorularla her adımda bir durarak;
Aylakça dolaşırım boyutlarını hayatın.*

*Yıllarca aramak kilitli kapısını kurtuluşun,
Yıllarca sıkıntılarla, güçlüklerle dövüşmek,
Gezmek bu dikenlikte ağır yüküyle yoksulluğun,
Zehirlenmiş acı bir ağıyla... Sonunda,
Bir gül bile koparıp koklamadan toprağa düşmek!*

Ey üzüntülü hayat ben böyle mi sanırdım seni?
Gönül bir tiksınme acılığıyla, pişman yaşadığına.
Kutsuyor çilenin gölgesinde artık ölmeyi!"

(R. Ş. s. 235)

Doğaya ya da uzak ülkelere, köylere kaçma özlemi, Aşî-
yan'da tinsel bir kendi içine çekilme biçimini alır. Bu hem
genel bir tutum, hem de günlük bir edim olur. Antikçağdan
beri önerilen yöntem; anımsama yordamı olarak: *Bulmak
için kendi içinize çekiliriz.*⁽⁸⁴⁾ Bu bağlamda, keşiş ya da çi-
leci yaşamı, doğrunun tanınıp özömsenmesiyle kazanılan
gizli beni ortaya çıkarmak anlamında, ben'i çekip çevirme
ustalığına dönüşebilir. Yine burada son erek, başka bir
dünyaya hazırlanmak değil, bu dünyayı anlayabilmektir.
Foucault'nun vurguladığı gibi, bu edime Grekçe'de hazır-
lanma, öznelleşme (Ethos) süreci denir.⁽⁸⁵⁾

118

İnsanın kendi içine kapanması, çileci yaşamı, öznelleş-
meye hazırlık durumunun eğitimi kapsar. Bu süreç pek de
kolay değildir. Kişi bir anlamda, öznelleşme sürecinde başı-
na gelecekleri göğüsleyip göğüsleyemeyeceğini sınar. Çoğu-
muzun kendi yaşamlarımızdan da bilebileceğimiz gibi, in-
san bu denli kendi kendisiyle hesaplaşma durumlarında
çok kez zorlanır, bunalıma girebilir, diz üstü düşebilir; hat-
tâ intihar düşüncesine yaklaşabilir ya da başarır; bağımsız-
lığına ve özgürlüğüne kavuşabilir. Böyle bir mücadeleyi
(oto-analizi) kendi kendine ve ancak on bir yılda başarabi-
len ilk insan Freud'un biyografik serüveni de (aile romanı)
bunun somut kanıtıdır.

Fikret'in para ve mevki sorunlarında örneği görülmemiş
ve alışılmamış düzeyde hep tok gözlü davranmasının ardın-
da kendi kendini böyle bir sınavdan geçiriyor olması söz
konusu olabilir. Bağımsız kalabilmek, dış dünyaya karşı

⁽⁸⁴⁾ Foucault, s. 33.

⁽⁸⁵⁾ Foucault, s. 34-35.

kendini kapalı tutmak –kendi kendine yeterli olma– zorunluluğu, özgürleşme sürecinin ilk aşamasıdır.

Fikret, tüm cinsel arzularını bastırmış, konunun konuşulmasını bile neredeyse yasaklamış ve onun bu tavrı gerçek bir duygu insanı olamaması biçiminde bile tartışılmıştır. Oysa bu saptama başka türlü de yorumlanabilir. Onun, cinsel konulara uzaklığı, karısına bağlılığından öte, aşka çok önem vermesi ve sonradan çekeceği acıları önceden düşünmesi ve bunu önlemek için kendisine bir tür cinsel perhiz uygulaması sonucu (da) olabilir. Benlik gücü azalmış, temel güvenlik duygusu eşiği düşük insan, kendisini koruyabilmek için diğer insanlarla ilişkilerini en aza indirmekle, olası tüm ek istekleri de yadsır. Bu durumda özellikle aşk /sevgi bağlantıları bu tür kişiliklerin altından kalkmakta çok zorlandıkları ek beklentileri öngörmesi nedeniyle, kavgadan çok daha tehlikeli durumlar olarak ortaya çıkmaktadır. Zorlukla dengede tutulan kişilik bu tür yoğun beklentiler karşısında hızla yetmezliğe girebilmekte, bu yetmezliğin getirdiği psişik krizin neden olduğu acıya dayanmak ise olanaksızlaşmaktadır. Fikret olasılıkla çok istediği ve önemseydiği belki de yaşanabilecek tek yaşam tarzı olduğunu çok iyi bildiği için aşktan uzak durmuş, konuşulmasını bile yasaklamış, bu konuda şiir bile yaz(a)mamıştır. Ayrıca, aşık olunamayacak, mutluluk duyulamayacak bir dünyayı mutlu olunabilir(miş) gibi göstermeyi de ısrarla yadsımıştır.

Freud'un kerelerce vurguladığı bir tür savunma yöntemi olarak haz ilkesi, burada yaşanan dünyanın gerçeklik ilkesine dönüşmüş; böylece entelektüel yaşam en az acı çekilen düzeye indirgenmiştir. Sanatçılar bunu sıradan insanlara oranla çok daha ustaca ve doyurucu boyutlarda gerçekleştirmişlerdir.

Ölümünden kısa bir süre önce, ziyaretine gelen arka-

daşlarına sanat anlayışının analitik yorumunu yapar:

“Sanat bir aşktır ve yalnız aşktan ibarettir denebilir... Sanatta yeteneği de geliştiren, yüksek bir düzeye çıkaran içtenliktir, aşktır. Sanat aşkının öyle coşkulu heyecan verici dakikası olur ki o an'larda siz ne yaptığınızdan haberdar olmazsınız. İçtenlikli bir heyecanın titreşimleri bedeninizi kaplar. Siz o dakikalarda bütün benliğiniz, bütün bilincinizle yalnız o heyecan ile şiirinizi bizler üzerine yansıtırsınız. Sonra siz de bunlara inanmayacak hale gelirsiniz. Bunu sizin yapmadığınızı sanırsınız. Yapıtınız, sizden, coşmuş olan sizden çıkmıştır. Sanatın en benzersiz noktası, o içten coşkulu heyecanın dizginlemesi imkânsız titreşimlerin yansıtılmasıdır.”⁽⁸⁶⁾

Sen Olmasan şiirinde (1897), yaratma ile aşk arasındaki ilişkiyi ve bütünlüğü sergiler:

120

“Sen olmasan... Bu samimi bir i'tiraf işte:

Sen olmasan yaşamam.

Seninle râbitamız hoş bir i'tilâf işte;

Fakat bu râbita hâli mi rûhu ezmekten?

Akşam

Gurûba karşı düşündüm sükûn içinde bunu:

Fena değil sevişip ağlamak, fakat heyhât,

Bükâyâ değse hayat...”

“Sen olmasan... Bu içten bir itiraf işte:

Sen olmasan yaşamam.

Seninle bağımsız hoş bir uzlaşma işte;

Ama bu bağ geri kalıyor mu gönlü ezmekten?

Akşam

Günbatımına karşı düşündüm bunu, sessizce:

⁽⁸⁶⁾ Ünaydın, s. 120.

Kötü değil sevişip ağlamak, fakat heyhat,
Ağlamaya değse hayat...”

(R. Ş. s. 179)

Metafizik yalnızlık çok kez, öyle bir sınırdan durur ki, burada, ölüm istemi ile ölüm korkusu birbirinin içinde erirler; bu duyguları birlikte yaşayanlar bu durumdan haz (bile) duyabilir; kendini bulabilirler. Böyle bir acıya dayanıp dayanamayacağına kendini sınar, ölçer biçer kanıtlar. Sınavdan başarılı çıktıkça, önüne yeni acılı sınavlar koyar, yeni yapıtlar üretir, yeni şiirler yazar. Erişilmez olan acının, umutsuzluğun istenmesi ve korkulmasıdır; ama yine sına- ma özlemidir. Kendi içinde erime, iç ve dış en Hiç olana ya- kın durma. Bu denli keskin çelişkiler arasında yaşamının, daha doğrusu bir an önce ölmeyi düşünmenin hazzı. Bu yo- ğun ölüm isteği pek çok romantik sanatçıyı erken yaşta ölümle buluşturmuştur.

Güçsüzlük ve yenilmişlik duygusu duyarlı insanın temel çözümlenme duygusudur. Ayrıca, çılgınlık, hezeyan, sanrı, mut- suz insanın – ölüm öncesi –, kendini özgürleştirebildiği ve Kant’ın tanımıyla, belki de - son bir çabıyla onurunu kur- tarma girişiminde bulunabildiği son bir alandır. O, bu açı- dan seyrederek dünyayı. Kendisi (de) yenilmiştir ve güçsüz- dür. Ayrıca, ne kendisini ne de dünyayı değiştirmeye gücü yoktur; (ama) dünya da çözülmektedir.

(Yine) Benjamin, *hayatta başarılı olmanın dehşetinden* söz eder; bize sık sık Kafka’nın, Klee’nin, Proust’un nasıl yapayalnız yaşadıklarının altını çizer, ama öncelikle de kendi kendisine anımsatır bunları ve yalnızlığın insana en uygun tek durum, tek yaşam tarzı olduğunu vurgular.

Fikret (de), sürekli psikik krizler yaşamakta, ama özel- likle boşluk duygusu, korku ve kuşku tüm varlığını kuşat-makta ve kemirmektedir. Her şeyden kuşku duyma kişiliği-

nin en belirgin özelliğini oluşturmakta, özellikle inanma / inanmama *ikilemi*, İnanmak İhtiyacı (1897) kendini sürekli tartışma gündeminde tutmaktadır.

“Bütün boşluk: Zemin boş, âsümân boş, kalb ü vicdan boş;

Tutunmak isterim, bir nokta yok piş-i hasârımda.

Bütün boşluk: Döner bir hîç-i mûhiş civarımda;

Döner beynim berâber; ihtiyârım sanki bir ser-hoş,

Düşer, lagzîde-pâ sâha-i ümmîde bir kerre...

Bu yalnızlık, bu bir gurbet ki benzer gurbet-i kabre;

İnanmak... İşte bir âguuş-ı rûhânî o gurbette.

Karanlık: Her taraf, her şey karanlık, bir hazin yeldâ!

Karanlık: fehm ü dâniş, akl ü istihrâc hep muzlim;

Bütün rûhumda mü'zic bir cemâdiyyet olur nâim,

Kesâfetten ibâret bir tecelli arzeder eşyâ,

Hakikat zâhir olmaz dîde-i idrâke bir zerre...

Bu vehm-âlûd bir zulmet ki benzer zulmet-i kabre:

İnanmak... İşte bir şeh-râh-ı nûrânî o zulmette.”

“Bütün boşluk: Yer boş, gök boş, yürek ve vicdan boş;

Tutunmak isterim, bir dal bile yok, tutunacak önümde;

Bütün boşluk: Döner bir vahşi hiçlik yöremde;

Döner beynimle birlikte; iradem sanki sarhoş,

Ayağı sürçüp düşer her umut yolunda bir kere...

Bu yalnızlık, bir gurbet ki benzer mezar yalnızlığına;

İnanmak... İşte ruhsal bir kuçak o gurbette.

Karanlık: Her yan, her şey karanlık, bir hazin sonsuzluk.

Karanlık: anlayışla biliş, usla anlam hep karanlık;

Bütün ruhumda sıkıcı bir donmuşluk uyur,

Yoğun, kalın bir görünüş sunar eşya,

Gerçek görünmez algının gözünde bir parça.

Kuruntulu bir karanlıklı mezarı andırır;
 İnanmak... İşte bir ışıklı ana yol o karanlıkta”.
 (R. Ş. s. 273)

Bu sahte ışıklı yolu görür, sezinler, ama inanmaz, inanamaz. Bireysel başkaldırı sürecinde tanrıyı, yaratıcıyı olabildiğince kendinden uzaklaştırmıştır. İnanmak İhtiyacı şiiri onun ileride yazacağı destansı Eski Tarih'in belki de ilk desan denemesidir.

Romantik sanatçı kendi iç dünyasının, duygu yoğunluğunun doğal sonucu olarak toplumla uyuşamamış, verili norm sistemlerine boyun eğmemiş, üstelik kendi ilkelerini kendi koymaya çalışmıştır. Belki de bu durum, sanatçı açısında başarı değil, yazgıdır.

Bu gidiş, onu, kaçınılmaz ve geri dönülmez ölçülerde, toplumla uzlaşmaz sürtüşmelere doğru evrimleştirir. Kayıp Gözyaşları (Girye-i Hüsrân) şiiri 1898 tarihini taşır. Umutsuzluğun doruk noktasına çıktığı, ölüme, intihara çok yakın olduğu an'lardan birinde yazılmış olsa gerek.

123

“Ağla, ey şî'r-i nâtüvân, ağla...
 Öldü rûhumda mübtesim âmâl;
 Şimdi öksüz, kefen-bedûş-i melâl,
 Geziyor serseri Perî-i hayâl

Ağla, ey rûh-i gam-nişân, ağla...
 Söndü şî'rimde parlayan hisler;
 O alevler, o tûde tûde şerer
 Şimdi efsürde bir avuç ahker.

Ağla, ey çehre-i hazân, ağla...
 Dondu yüreğimde ağlayan heyecân;
 Şimdi ben mâtemiyle vak-ı hazân,
 İsterim bir bükâ-yı bi pâyân.”

“Ağla, ey bitkin, güçsüz şiir, ağla...
Öldü gülümseyen umutlar ruhumda;
Şimdi öksüz, usancın kefeni omzunda
Geziliyor hayal perisi ortada.

Ağla, ey üzüntülü ruh ağla...
Söndü şiirimde parlayan duygular;
O alevler, o yığın yığın kıvılcıklar
Şimdi sönmüş bir avuç kor...

Ağla, ey güzün yüzü, ağla...
Dondu yüreğimde ağlayan coşkun;
Şimdi ben yasıyla güze bağlıyım,
Sonsuza dek ağlamak isterim...”

(G. G. s. 455)

124

Nesrin Şiiri'nde (1898) acılar içinde artık tüm yaşama sevincinin bitip tükendiğini anlatır. Yapacak bir şey yoktur. Ayrıca ne yapabileceğini bile bilememektedir; ama tüm toplumsal kurumları, tüm ilişkilerini yadsıdığını söyler.

“...
Şimdi ben doğrusu evvelki çocukluklardan
Nâdimim; gönlümü isrâf ü tebâh ettiğimi
Bin merâretle bugün anlıyorum; bir vicdan
Bana ihsâs ediyor işte bitip gittiğimi.
Ben ki bitmez sanıyordum bu hayâtın şevki...

Ağlasam, ah azıcık ağlayabilsem, ömrüm
Bütün âlâm ile ekdâr ile geçsin, aramam.
–Ağlamak... Hiç o saâdet bana kısmet mi olur?
Bana ölmek yaraşır, bundan başka saâdet mi olur?
Ah ben, ben ki henüz gonce iken solmuş gül
Gibiyim, böyle mülevves, bana ölmek bile züll!”

“...

Şimdi ben doğrusu önceki çocukluklardan
Pişmanım; gönlümü savurup yıktığımı
Bin türlü acıyla bugün anlıyorum; bir vicdan
Bana duyuruyor işte bitip gittiğimi;
Oysa ben bitmez sanıyordum bu yaşama sevincini!

Ağlasam, ah azıcık ağlayabilsem, hayatım
Hep acılarla, üzüntülerle geçsin, aldırmam.
–Ağlamak... Hiç o mutluluğa kavuşabilir miyim?
Bana ölmek yaraşır, bundan başka mutluluk mu olur?
Ah ben, ben ki henüz gonca iken solmuş gül;
Gibiyim böyle kirlenmiş iken bana ölmek bile züll...”
(R. Ş. s. 37)

Ayrıca En Tasasız Günüm’de (En Ferahlı Günüm, 1898)
tüm esin perilerinin dağıldığını, yazı ve şiir yazamadığını,
gününün boş ve çıplak kaldığını söyler. Böyle an’larda,

125

“...*Ne söylerim, ne yazar;
Ne ihtimâ-li taarruz, ne havf-i istikaar...
Evet, geçer o günüm pür-sükûn-i itmi’nân*”

“... Ne söyler ne yazarım,
Ne saldırma ihtimali, ne aşâğılanma korkusu...
Evet, dingin ve güvenli geçer o günüm;”
(R. Ş. s. 115)

Ve ertesi günkü şiirine hazırlanmak için yeni yürek çarpın-
tıları diler.

Gelin görün ki acılar içinde kıvrandığı zamanlar onun
en üretken dönemleridir. Şiirimin Perisine (Per-i Şi-rime,
1899) dizelerinde, “En seçkin şiirlerini ancak böyle zaman-
larda yazabildiğini” söyler.

*“Ba’zan sesinde öyle derin bir inilti var,
Bir harşe var ki rûhumu karşısında titretir;
Hind’in zehirli goncelerinden nümûnedir
Ba’zan yanaklarındaki muhrîk parıltılar.*

*Birlikte öyle tatlı zamanlar geçer ki rûh
İster seninle bir ebedi zevk-ı imtizâc,
Ba’zan fakat, –nedir bu felâketli ihtiyac,
Bilemem!– eder hayâlîme hep zulmetin sünûh.*

*Günler geçer ki paslı bulutlarla kasvetin
Bir âhengîn siper gibi örter semâmızı;
Ben ağlarım bu sıkletin altında, bir sızı
Tâ kalbimin içinde çukurlar açar, derin...*

*En ber-güzide şi’ri fakat böyle bir zaman
İlham edersin; işte mükâfatı mihnetin!
Mısır’ın o şehriyârına benzer ki trynetin,
Öldürmedikçe, vaslını etmezdi râye-gân.”*

*“Bazen sesinde öyle derin bir inilti var,
Bir tırmalama var ki ruhumu karşısında titretir;
Hint’in zehirli goncalarından örnektir
Bazen yanaklarındaki yakıcı parıltılar.*

*Birlikte öyle tatlı zamanlar geçer ki gönlüm
Seninle sonsuz kaynaşmanın zevkini ister;
Fakat bazen –nedir bu yıkımlı ihtiyaç, bilmem!–
Hayalimde hep karanlığın belirir.*

*Günler geçer ki paslı bulutlarla bunaltın
Bir demir perde gibi örter göğsümüzü;
Ben ağlarım bu ağırlığın altında, bir sızı
Derin çukurlar açar tam içinde yüreğimin...*

Fakat en seçkin şiiri böyle zamanlarda
İlham edersin; işte armağanı çilenin!
Mısır'ın o ecesine benzer senin huyun,
Öldürmedikçe, izin vermezdi kavuşmaya.”

(R. Ş. s. 207)

Freudyan bir söylemle, bağımsızlaşan, özgürleşen benlik, (bu kez de) yaşama yenik düşmekte, ideal dünyadan ayrılan psişik enerjisini (libidosunu) ağır bir yenilgi duygusuyla yine kendi benliğine döndürmeye çalışmakta, psişik yapı daha da ağır bir karmaşaya sürüklenmektedir. Bu olup bitenlerin –bilinçli olarak– ayırdına varamayan insan suçluluk duyguları içinde kıvrınmaktadır.

Mavi Deniz (1899), hüznün ve ruhsal acıların özgür ağırlıklarının çok yoğunlaştığı an'larda yazılmışlardan biridir. Bu durumlarda şair, kendi uykusuz ve acı dolu karamsar bakışlarının mavi denizi bulandırmasından (bile) korkar. Bu *çok güzel bir çocuk ruhu kadar temiz denizi* korumak ister, ama yine de sadece onun mavi gözlerinin gönlündeki acıyı anlayabileceğinden bir teselli umar:

127

“Sâf u râkid... Hani akşamki tagayyür, heyecân?
Bir çocuk rûhu kadar pür-nisyan;
Bir çocuk rûhu kadar şimdi münevver, lekesiz.
Uyuyor mâi deniz.

Ben bütün bir gecelik cûşîş-i ahzânımla
O hayâlât-ı perişanımla
Müteşekki, lâim,
Karşıdan safvet-i mahmûrunu seyretmedeyim...

Yok, bulandırmasın âlûde-i zulmet bu nazar
Rûb-ı ma'sûmunu, ey mai deniz;

*Âh lakin ne zarar;
Ben bu gözlerle mükedder, âciz,
Sana baktıkça teselli bulurum aldanırım:
Mâi bir göz elem-i kalbime ağlar sanırım..."*

"Duru ve durgun... Hani akşam o değişen, coşan,
Bir çocuk ruhu kadar unutkan;
Bir çocuk ruhu kadar şimdi aydınlık, lekesiz.
Uyuyor mavi deniz.

Ben bütün bir gece kabaran üzüntülerimle,
O dağınık hayallerimle
Yerinip yakınmaktayım,
Karşıdan uykulu saflığına bakmaktayım...

Yok, bulandırmasın bu karamsar bakışım
Senin temiz ruhunu ey mavi deniz;
Ah yine de zararı yok,
Ben bu gözlerle üzgün ve güçsüz,
Sana baktıkça avunur, aldanırım:
Mavi bir göz gönlümdeki acıya ağlar sanırım..."

(R. Ş. s. 253)

Fikret özel konuşmalarında da, ancak çok sıkıntılı, hüznü, huzursuz zamanlarında şiir yazabildiğini anlatmış, ölmünden sonra eşi de onun bu davranışını, çalışma tarzını doğrulamıştır. Aslında onun bu özelliği, pek çok yazar, düşünür için geçerlidir. Örneğin anımsayabildiğim kadarıyla, Freud, (bile) en büyük yapıtı *Düşlerin Yorumu*'nu yaşadığı yoğun huzursuzluk dönemlerine borçlu olduğunu, keyifli zamanlarında, kendisinde bir mektup yazacak gücü bile bulamadığını söylemiştir hep.

Fikret, kahramanlıklarını değil, özel yaşamındaki çaresizliklerini, kuşkularını, acılarını anlattıkça okurlarıyla da-

ha çok buluşmuş, bir anlamda, yalnız kaldıkça çoğalmıştır. Eksik gibi görünen şeyler aslında onun güçlü yanlarını da göstermiştir. Böyle bir bağlam içinde onun gücü günlük yaşamda, bir türlü başarılı olamayışına bağlı olmuş. Belki de, başarılı olmaktan korkmuş, her girdiği işte, en başarılı olabileceği an ve konumda bir neden bulup ayrılmış, adeta kaçmıştır. Hep günlük pratik yaşamın dışında kalmak, kendini ötekilerden ayırmak ve kendince bulmak istemiştir.

Başyapıtı niteliğindeki **Rübâb-ı Şikeste**'nin basılması ve yayınlanması için 24 Aralık 1899 tarihinde izin alınır, 9 Şubat 1900 de kitap satışa çıkar.

Mehmed Rauf'un anılarında da Fikret'in özel mahrem dünyası üzerine aydınlatıcı bilgiler vardır. Rauf'un vurguladığına göre, bir çok yazar için edebiyat bir tür avunma alanıdır. Bunlar, eserlerinde ne kadar şair görünürlerse hayatta o kadar şiirsizdirler; sizi büyüleyen eserlerinden çok *asıl hayata bakalım ötesi dumandır derler!* Halbuki Fikret için edebiyat, yüksek sesle düşünmekten hayatı *yazı ile yaşamaktan* başka bir şey değildir; o hayatını da bir şiir haline koymuş olduğundan edebiyatta ne ise hayatta da odur. Mehmet Rauf, ayrıca Fikret'in o günlerdeki ruhsal durumunu da Servet-i Fünun dergisinde çıkan yazısında sergiler. Kitabının yayınlanmasına karşın, bu kez de şiirlerinin yanlış okunma ve anlaşılamama düşüncesiyle kaygılanmakta ve hattâ korkmaktadır. "Ah, Rauf... Şiirlerin şimdi de hak edildikleri gibi anlaşılmamasından çok korkuyorum. Ah, onları bizzat benim okumam mümkün olsaydı, vezinlerine, en ufak özelliklerine kadar belirterek, canlandırarak bütün okuyuculara okumam mümkün olsaydı."⁽⁸⁷⁾ Onun duygusal dünyasını huzursuzluklarını açıklayan olağanüstü be-timlemelerdir bunlar.

⁽⁸⁷⁾ Mehmed Rauf'un Anıları, Hazırlayan: Rahim Tarım, Özgür Yayınları, 2001, s. 154-161.

Rubâb-ı Şikeste'yi ileride, ölümünden kısa bir süre önce, Aşîyan'a gelen ressam Mihri Müşfik Hanım, Fikret'e onun istediğinden de iyi biçimde hem de ezberden okuyacak, hattâ bu şiirlerinde ne demek istediğini bizzat kendisine anlatacaktır, ama artık çok geç olacak, Fikret'in şaşırmaktan ve kendisine yönelik bir ironiyle gülümsemekten başka yapacak bir şeyi kalmayacaktır. Burada Fikret, tüm acılı yaşamına karşın yine de şanslı sayılabilir. Şiirleri, hiç olmazsa çağının akıllı, güzel, yetenekli ve kendisine büyük ilgi gösteren ressamı Mihri Hanım gibi bir kadın tarafından çok beğenilmiş ve çok iyi anlaşılmış; ve o, bu övgüleri Mihri Hanım gibi bir kadının ağzından duyduktan sonra ölmüştür.

Kitabının yayınlanmasından ve satışa çıkmasından sonra Fikret'in kaygıları azalmaz, bu kez de okurun beğenip beğenmeyeceği, kitabın satılıp satılmayacağı korkuları içinde kalır. Kitap çok beğenilir ve bir ay içinde basılanların tümü satılır.

Ayhan Günhan, **Rubâb-ı Şikeste**'nin sözlük araştırmasında, 195 kez *ben*, 34 kez *biz*, buna karşın, İnciser Ulutürk, Yahya Kemal'in, **Kendi Gök Kubbemiz** adlı şiir kitabında, 27 kez *ben*, 40 kez *biz* zamirlerinin kullanıldığını göstermişlerdir. Çalışmaları aktaran Kaplan, bu durumu Fikret'in yalnız bir insan olmasına karşın, Yahya Kemal'in büyük bir çevre insanı olduğunu, kendisini toplum, doğa ve tanrı ile beraber duyumsadığı biçiminde yorumlar ve Yahya Kemal'in "Gel kurtul o dar varlığının hendesesinden" dizesinde olduğu gibi insanları, bizleşmeye çağırdığını anımsatır. ⁽⁸⁸⁾ Durum –ironik bir biçimde– tam da budur

⁽⁸⁸⁾ Ayhan Günhan: **Rubâb-ı Şikeste**'nin Sistematik Lugatı, mezuniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü, nr. 389, 1962, s. 251 + 433; İnciser Ulutürk: **Kendi Gök Kubbemiz**'in Sistematik Lugatı, mezuniyet tezi, Türkiyat Enstitüsü, nr. 648, 1964-65, XXXV+605 s. Yazık ki, tüm çabalarımın karşın bu çalışmaların orijinallerine ulaşamadım ve Kaplan'ın (s. 226-227) yaptığı alıntıyla yetinmek zorunda kaldım.

işte. Fikret, dinsel kökenli cemaat toplumundan, tanrıyı, dini, devleti yadsıyan, demokratik, modern topluma ve özgür bireye doğru evrimleşmiş, yaşamını ve benliğini bu yolda geliştirmiş, yapıtlarını da bu içerik ve biçimde vermiş, ve daha da önemlisi tüm bunlarla örtüşen bir kişilik ve yaşam tarzı sergilemiştir. Yahya Kemal ise hemen hemen bu söylenenlerin tam tersi bir tutum göstermiş, kendi özel yaşamında son derece çıkarıcı bir tutum almasına karşın birey-insan olma çabası içinde olanları bile, yeniden geçmişe bakmaya, tanrı ve devlet önünde diz çökmeye, dinsel kökenli cemaat toplumu içinde erimeye çağırmıştır.

Bu nedenlerden dolayıdır ki, Tefvik Fikret için *ilk özgür entelektüel* tanımını rahatlıkla kullanabiliyoruz. Buna karşın, hep bildiğimiz gibi Yahya Kemal, haklı olarak *son Osmanlı* olarak anılır. Ayrıca, Tefvik Fikret'in biyografisine karşın Yahya Kemal'in geçimini sağlama yolları bile kişiliği üzerine önemli ipuçları verir; bu nedenle, Tefvik Fikret ile Yahya Kemal'in yapıtları ile birlikte kişiliklerini ve yaşam tarzlarını karşılaştırmalı sergileyecek bir çalışma bizler için çok öğretici olabilecektir.



Tevfik Fikret'in biyografisini en iyi anlatan yapıtı **Rübâb-ı Şikeste** yayınlanır. Çok beğenilir. Çok satılır. Fakat, o mutlu mudur? Bilemiyorum... Hattâ sanmıyorum... Bilebildiğim, o günlerde, yaşamında yeni bir dönemin başlamak üzere olduğudur. Giderek daha da hırçınlaşır. Huzursuzlaşır. Arkadaşlarıyla olan kırınglıkları artar. Mutsuzluğu bir kişilik değişikliği boyutuna varır. Yaşamında yeni bir dönem başlar. Ali Ekrem ile araları açılır, ardından Ahmet İhsan'a küser, sonra da, Hüseyin Cahit Yalçın ile bozuşurlar. Ve 1901 de Fikret, **Servet-i Fünun**'dan ayrılır. 1901 yılından, Meşrutiyet'in ilan edildiği 23/24 Temmuz 1908 tarihine kadar sürecek olan ilk kapanma dönemi başlar.

Fikret'in kendisini tanımaya, irdelemeye başlamasıyla, polisin de onu aramaya, izlemeye ve tutuklamaya başlaması hemen hemen aynı tarihlere denk düşer. Burada da Sokratik bir ironik/yasallık yadsınamaz.

1898 yılı, onun için önemli dönüm noktalarından biridir. Arayışlar içindedir. Babası çok zor durumdadır. Oradan oraya sürülmekte, rahat huzur görmemekte; bir daha görüşmeleri giderek olanaksızlaşmaktadır.

Servet-i Fünun da çalışan Fikret'in evine rahatlıkla girip çıkan birkaç kişiden biri olan arkadaşı İsmail Sefa bir gün hastalanır. Dergi konusunda konuşmak için zorunlu olarak Sefa'nın evinde buluşacaklardır. Hüseyin Siyret buraya yanında bir arkadaşı ile birlikte gelir. Senaryonun bundan sonrasını kestirmek zor değildir. Yeni gelen *arkadaş* tümünü jurnaller.

Bu sıralar Fikret, henüz Aksaray'da oturmaktadır. Saraydan gelen bir araba Fikret'i alıp Beşiktaş Karakolu'na götürür. Burada, Abdülhamit'in en güvenilir adamlarından

kara-cahil, okuma yazma bilmeyen, sadece Arapça yedi ve sekiz harflerini yazıp, altlarını birbirleriyle birleştirip bunu imza olarak kullandığı için Yedi Sekiz Hasan Paşa olarak tanınan komutan vardır. Yedi Sekiz Hasan Paşa, ayrıca, kafasına vurduğu bir sopa darbesiyle Yeni Osmanlılardan Ali Suavi'yi olduğu yerde öldürmekle ünlüdür. Abdülhamit'in özel emriyle, İbrahim Temo örneğinde olduğu gibi yakalanan tüm Jön Türkler öncelikle hep burada sorguya çekilir. Sonra da sürgüne gönderilirler.

Fikret, tutuklandıktan sonra ertesi günü polislerle birlikte Aksaray'daki evlerine götürülür; ailesi ile görüştürülmez; evin içi, kitapları aranır. Babasından gelen mektuplara el konur; yine birlikte götürülür, sonra serbest bırakılır. Aynı günlerde tutuklanan İsmail Sefa'ya ve Hüseyin Siyret'e daha büyük sorgulamalar yapılmıştır. Fikret, o toplantıda gerçekten de Saray'ı eleştiren bir şiir okumuş, aramaya geldiklerinde bu şiiri evdeki kalın ciltli Fransızca bir tarih kitabının arasına koymuş, polisler Fransızca olduğu için bu kitaba bakmamışlar ve büyük bir tehlikeden kıl payı kurtulmuştur. *Bu seferlik*, salıverilir, ama artık onun yaşamının sonuna değin sürecek olan gözaltı dönemi başlar.

Yine aynı zaman dilimi içinde ikinci kez Beşiktaş Karakolu'na götürülüş nedeni *geleneksel toplumu* anlamak için daha da öğreticidir. Öğretmenlik yaptığı Robert Koleji'de kadınlı erkekli bir çay partisi verilir. Eşiyle birlikte gider ve salt bu nedenle, yeniden jurnallenir. Yeniden karakola çağrılır. Hasan Paşa, bu kez biraz daha yumuşaktır, *bir daha böyle densizlikler* yapmaması öğütlenir ve yine *şimdilik* kaydıyla evine gönderilir.

1900 yılında üçüncü kez tutuklanır. Burada Fikret haksızdır. İngilizler'in Boerler ile yaptıkları savaşta, Osmanlı aydınlarının önemli bir bölümü İngilizler'den yana tavır takınırlar. Ayrıca, İngilizlerle olan dostluklarını vurgulayan bir bildiriyi İngiliz Büyükelçiliği'ne verirler. Bu bildiriyi im-

zalayanların arasında Fikret de vardır. Gerçekte bu onun adına kolay onaylanacak bir durum değildir. En azından entelektüel bir yanlışlıktır bu. Bildiriyi imzalayanların tümü Saray'a çağrılır ve sorguya çekilirler. İngiliz Kōnsolosluğu'nun araya girmesi sonucu ilk kez hepsi serbest bırakılır, sonra içlerinden kimileri sürgüne gönderilirler. Bu ara Fikret de yeniden tutuklanır. Sarayda sorguya çekilir. Artık evi sürekli denetim, gözetim altındadır.

İzleyen günlerde, aylarda toplumsal yaşamın boğuşmalarından iyiden iyi yorgun düşmüş duyumsar kendini.

1900 yılında Servet-i Fünun da, yayınlanan Son Nağme (Son Ezgi) şiirinde artık içindeki yaşama sevincinin tümüyle sönmekte olduğunu dile getirmeye çalışır.

“ ...

*Nerde evvelki şevk-i bi-dârım,
Nerde evvelki nâğme-i hevesât?
Şimdi bir mürde-hâb-ı efkârım...
Söyle, ey tıfl-ı pür-emel, gerçek
Sanıyor muydun ihtizâz edecek
Ölü bir telde bir sürûd-ı hayât?...”*

135

“ ...

Nerde önceki uyumayan sevincim.
Nerde önceki isteklerin ezgisi?
Şimdi ölüm uykusunda düşüncelerim...
Söyle istek dolu çocuk,
Gerçek mi sanıyordun seslenecek
Ölü bir telde yaşama şarkısı? ...”
(R. Ş. s. 329)

Giderek hırçınlaşır. Bugüne değin bir türlü anlaşılamayan nedenlerden, dergideki yakın arkadaşı Ahmet İhsan'la ara-

ları açılır.

24 Temmuz 1908 Meşrutiyet'in ilanına değin sürececek ilk büyük iç-göçe başlar. Aşçıyan'a çekilir. Çileci yaşamı yeğler. Fakat gözaltı bitmez. Meşrutiyet'ten önce Rıza Tevfik'i izleyen polislerden biri, sonra onunla dost olur ve yana yakıla özel sorunlarını ve bu arada Tevfik Fikret'i nasıl izlediğini anlatır: "Hisarda da senin gibi okumuş bir efendi var, Tevfik Bey diyorlar. Bir ara ben aylarca onun yalısının önünde kayıkçı kıyafetinde bekledim, ayazda, karda titredim, hastalandım da kendi cebimden yaptığım harcamalarımı bile ödemediler" diye devletten yakınır.⁽⁸⁹⁾

Polis ve jandarma ile sorunları, yaşamının son günlerine değin bitip tükenmez. Hastalığının son aşamasında, zamanın geri sayılmaya başlandığı günlerde, hekimler biraz hava değişiminin iyi gelebileceğini önerirler. Yazın Büyükdada'da küçük bir ev tutulur. Sabahları erkenden dolaşmaya çıkar. Dilde resimler yapar. Arkadaşlarını da adaya çağırır. Güzel bir havada onlara bir yemek vermek ister. Davetine kadınlı, erkekli kalabalık bir aileler topluluğu katılır. Anlatılmaz bir mutluluk ortamı oluşur. Kısa bir süre için de olsa dertler unutulur. Herkes keyiflidir. Tam kahveler içilirken jandarmalar gelir, kadınlarla erkeklerin ayrı ayrı yerlerde oturmalarını ya da gidip ileride camların dibinde kahvelerini içmelerini söylerler. Fikret'in neşesi kaçır. Üzülür. Günün canına okunmuştur.⁽⁹⁰⁾ Bir kez daha küser içine fırlatılıp atılmış olduğu dünyaya. Burada, insanın değil kendini tanımak için düşünmesi, kadınlı erkekli kahve içmesi bile olanaksızdır. Ölüm özlemi yine tek kurtuluş umudu olarak içinde haz dolu titreşimler yapar.

1906 yılında yazdığı, Mazi... Atı (Geçmiş... Gelecek) şi-

⁽⁸⁹⁾ Tevfik, Rıza: s. 54.

⁽⁹⁰⁾ Ertaylan: s. 107 ve Ertaylan: s. 79.

irinde, yaşam/ ölüm diyalektiğini, ölüm korkusu içinde titreyen pek çok materyalistten daha iyi bildiğini ve içine sindirdiğini belgeler.

*“Ölmek hayâtı tâzelemektir: Biz ölmese
Efkâr ölür; hayât-ı beşer şahs-ı fikretin
Bir cümle-i tekâmülü... Her fikr, müşterek
Bir sadmedir, onunla kımıldar bu hey’etin
Zerrât-ı bi-nihâyesi, zerrât-ı nâimi;
Kevnin, hulâsa, fikr-i beşerdir munazzimi.*

*... Âti, o pür-seher
Bir ufk-ı muhtecib ki füyûzâta mehd-i nûr,
Efkâr için sipîhr-i teâli bilinmeli;
Âti çıkınca ortaya mâzi silinmeli!”*

“Ölmek hayatı yenilemektir: Biz ölmese
Düşünceler ölür; hayat düşünen kişinin
Gelişiminin tümüdür... Her düşünce ortak
Bir sarsıntıdır; onunla kımıldar bu varlığın
Sonsuz parçacıkları, uyuyan parçacıkları.
Sözün kısıası, düşüncedir düzenleyen dünyayı...

137

*... Gelecek, o şafak dolu
Bir örtülü ufuktur, bolluğun ılık beşiğidir.
Düşüncelerin yükselip uçtuğu gök bilinmeli;
Gelecek çıkınca ortaya geçmiş silinmeli!”*

(R. Ş. s. 345)

Ölümü, bir tür yer açmak, ardından gelecek olanların, gençlerin, yaşamı yenileyebilmeleri olarak düşünür. Kendisini ve kuşağını ne olursa olsun gelecek kuşakların önünde engel görür. Ne nostaljik tutuculuğa düşer, ne de kaba gerçekçiliğe; şair kalır hep.

Nesnel düzen ile bireysel bağımsızlık ve özgürlük birbirleriyle bağdaşmazlar; tersine çok zaman birbirlerini dışlarlar. Fikret, burada çılgın ya da deli değildir. Ama çoğumuz gibi *sağlıklı ve normal* (de) değildir. Daha somut söylersek: Bu denli romantik sanatçılar ne delidirler, ne de –sokaktaki insanın anladığı anlamda– sağlıklı. O, nesnel ve öznel koşullarından dolayı Aşîyan'da yaşamaya mahkum bir çileci-kâhin'dir. Abdülhamit ne denli nesnelse, insanların kimi sorunlarını kendisine dert edinmiş, onun inkârı niteliğindeki şair de o denli nesneldir. Çelişkili gibi görünse de, tam da bu nedenle diğer insanlarla birlikte değil, araya koyduğu ve içinde insan bulunmayan boşluk dolu bir mekânda, pek çok benzeri şair gibi, salt kalabalıklardan uzakta, kendi yalnızlığı içindeki yaşamla ölüm arasındaki sınırda yaşar. Bu onun ve benzerlerinin kaçınılmaz yazgısıdır. Ölüm özelemleri ve çoğunun erken ölümleri bu yoğun istem sonucudur.

138

Halit Ziya Uşaklıgil çok bilgece analiz eder Fikret'in ruhsal dünyasını:

“Fikret, hiçbir zaman yaşayışın zorunlu koşullarına katlanamamış, insanlığı *nasılsa öyle kabullenmeye* razı olmamış, olabilirlerle olamayacakları, doğal olanlarla düşlemeleri birbirinden ayırarak bunlar arasında bir denge kurmaya yönelmemiştir. İlk günlerinden başlayarak dikkatime çarpan bu hali günden güne ve her gün yeni yeni olaylar getire getire öyle bir aşırılığa varmış ve sanki hayatın kaçınılması imkansız yollarını izlemektense düşlediğinin bir uçurumda sona erecek serabına koşmakta, zehirleyici bir şerbeti tas tas içmekten haz duyanlara özgü hastalıklı bir tutkunlukla öyle bir direnmişti ki, her anlamda bir şair olan bir adama hayalinin meleklerle yaraşır dünyasına kavuşma imkanını bulamamış bir kurban demek gerekir(di).

Okul döneminde, yaşamda her anlamda sevebileceği,

derinden bağlanabileceği (hiçbir) arkadaş ve dost bulamamıştı. Okulun dört duvarı arasında kendine özgü bir dünyaya ve yaşayış kurarak ömür geçir(miş)di. Tevfik Fikret bu hayalindeki dünyaya akla yatkın ve düzenli bir biçim verebilmiş miydi? Onu açık seçik ve belirgin çizgilerle saptama imkanı bulmuş muydu? Bunda pek kuşkuluyum. Üstelik son zamanlarda bile her şeyden yakının, her şeyden bezgin, herkese dargın, bütün varlığıyla küskün, artık kapkara, bir anlamda sanki kentin içinde kara bir bulut halinde geçerken ona sorsalardı:

“Peki, bunlar doğru hep doğru!.. Biz bunların hepsinde birliğiz; ama ne isterdiniz ki (o) olsun; yaşayış ve insanlık nasıl olmalıydı ki, olabilecek bir dünya meydana gelebilsin?” denseydi, düşündüklerini (hep) kendisine saklayan sertliği ve öfkesiyle, soruyu soranın yüzüne bakacak ve ya hayalinin belirsizliğini sessizliğinin içine gömecek ya da bir öfke parlamasının gürültüsüne boğarak ne soranı susturabilecek, ne de kendisine mantığa uygun bir inanışın rahatlığını bağışlayabilecekti.

Okuldan çıkınca o dört duvarın ötesinde bütün kötülükler dalgalarını geniş bir ırmak gibi yaya yaya yuvarlanan ülke hayatını, kendi düşü ile o kadar ters, o kadar zıt buldu ki, sanki her organını ayrı ayrı sıkan bir işkence gömleğinin içindeymişçesine kıvranmaya başladı. Çevresini gittikçe daralttı, kendisinin arkadaş'lık alanına girebileceklerin sayısını gittikçe indirdi. Memur bulunduğu daireden kaçarak Ticaret Okulu'nun güzel yazı öğretmenliğine sığındı.

Kentten uzaklaşmak gereksinimi duyarak Hisar yalısında kendine göre bir sanat ve zevk yuvası yaptığı köşeciğe çekildi. Asıl kendisini bulduğu ortam bir burası, bir de Servet-i Fünun basımevi oldu.

Küskünlüklerinin arasından fışkıran neşeleri vardı. Sık sık elini uzatır, hayatı siyah bir (perdeyi yırtar) gibi yırtar

ve onun arkasından şiirin, sanatın gözleri kamaştıran, çok tatlı bir şarap gibi duyguları uyuşturan ufuklarını açardı.

O, şiir okuyuşta yüksekliğine erişilmeyecek bir ustaydı. Söyleşmelerinde nasıl bizleri sarhoş ediyorsa, şiir okuyuşunda da okunan nazım, üstelik düzyazı parçalarına kattığı güçlü, eklediği anlamla bizleri kendimizden geçirirdi.”⁽⁹¹⁾

“Bir gece Kanlıca tepesinde bir akşam yemeğinden sonra onu yine karalara bürünmüş olarak gördüm. Fikret, Rauf ve ben Hisar yalısına dönmeye mecburduk, buradan sandalla karşıya geçecektik.

Ömrümde bu denli karanlık bir gece anımsamıyorum. Sanki bilinmez bir yerden set set karanlıklar inmiş ve birbirinin ardına kara perdeler gerilerek, değil yanı yöreyi, sandalın içinde birbirimizi bile görmeye imkan bırakmamıştı. Sandalın küreklerini ellerinde tutanlar güvenliydiler. Onların yalnız solukları işitiliyordu. Bizim soluğumuz bile duyulmuyordu, gölgelerimiz bile anlaşılmıyordu. Birdenbire ta yanı başımızda bir hışırtı işittik, suların kaynaşması arasında sanki her şeyi örtüp bütün duyulan şeylerin üstünde uçan bir hışırtı ki sert bir kumaşın bir saniye içinde yırtılışını andırıyordu. Ve aynı saniyede ta sandalın hemen paralelinde, karanlık daha karanlık, bütün karalardan daha kara, yüksek bir *heyula* hızla, ancak varlığı ayırt edilebilen bir çabuklukla geçip aktı, gitti. Bu bir şilepti ve bizi ezip batırmasına kıl payı kalarak sandalı şiddetli bir çalkantıya bırakıp kaybolup gitmişti.

İşte o zamana kadar bu yolculukta tek bir söz söylemeyen Fikret, bunun hemen ardından, “Ah,” dedi, “ne olurdu bizi çiğneyip ezmiş, batırıp boğmuş olsaydı. Şu dakika da her şey silinmiş olurdu; dünya bize karşı, biz dünyaya karşı...”

⁽⁹¹⁾ Uşaklıgil, Halit Ziya: Kırk Yıl, Cilt IV, s. 112-114.

Ne o, ne de biz hiç kaybetmiş olmazdık, tam tersine...

Onun bu sözü karanlıkların içinden ve ölümün yanı başından uyanmış bir çığlıktı ki kendisini ne kadar oyalarsa oyalasın, asıl benliğinin derinliklerine sinen kara duygudan kopup geliyordu. Onu sonunda ölüme kadar sürükleyip kemiren, bu güçlü zorlu bedeni bir küçük çocuğun dokunmasıyla devirecek kadar dermandan düşürerek alıp götürren de bu hiçbir vakit susmayan duygu oldu.”⁽⁹²⁾

⁽⁹²⁾ a.g.y., Cilt V, s. 88-90.



Sokrates penceresi

Hesaplaşma

Servet-i Fünun'dan ayrılmasının ardından Aksaray'daki –lanetli– baba evini satar. Robert Kolej'in hemen yanında-ki arsayı alır ve üzerine tüm ayrıntılarıyla planlarını kendisinin çizeceği, inşaatında bizzat çalışacağı Aşiyân'ı yaptırmaya başlar. Dünyadaki konumunun farkındadır. Artık sadece İstanbul Boğazı'nın değil, *varoluşunun da kıyısındadır* (Heidegger). Evin alt katında mağara görünümünü vermeye çalıştığı odasının penceresine, büyük filozofu anımsamak yolunda *Sokrates Penceresi* adını verir. Bu dönemde dış dünya ile ilişkilerini hemen hemen tümüyle kesmeye başlar. Aşiyân'a kapanır.

Kendisiyle hesaplaşmış, ruhunu köşe bucak karıştırmış, bulduklarını şiirlerinde yazmış, içini dökmüştür. Nasıl bir konumda olduğunu olabildiğince gözler önüne sermiştir. Sıra içine “*fırlatılıp atıldığı*” toplumla, devletle, dinle, tanrıyla hesaplaşmaya gelmiştir. Yine bu dönem, Sis, Eski Tarih, Yağma Sofrası gibi geniş kapsamlı başkaldırılara hazırlanma, destansı şiirler yazma evresidir.

Bu dönemi ve şiirleri onun toplumla bir çeşit hesaplaşması olarak da okuyabiliriz. Kendi felaketini görmüş, bilmiş ve kabul etmiştir. Kendi haçını taşımaya hazırdır. Ama tam da bu an, ironiyle topluma dönüp, *sizlerin durumunuz benden daha iyi değil, hepimiz aynı teknenin içindeyiz, fakat siz bunun farkında değilsiniz* der.

Benjamin'e göre hüznün ve mutsuzluk insanın kişiliğinin çözülmesini sezinlemesidir.⁽⁹³⁾ Bu durumdaki insan, –hiç olmazsa duygusal bağlamda– ölüme yakın yaşadığı için bulunduğu sınırlar arası dorukların üzerinden tarihi oldukça iyi okuyabilmektedir. Tarih de, nasıl olsa ölüme çok yakın

⁽⁹³⁾ Benjamin Walter: *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, Suhrkamp, 1993.

yaşadığı ve belli bir yeri-yurdu bulunmadığı için güvenir onun kendisini yanlış okumayacağına ve kendini en çok ona açar. Buna rağmen mi, yoksa tam da bu nedenden dolayı mı bilemiyoruz, bu tür insanların düşünceleri, dünya tarihinin çözülme sürecinin *umutsuz günlüğü ya da kroniğinden* başka bir şey değildir.⁽⁹⁴⁾

Fikret, yapıtlarında bir anlamda hep kendisini yazmış. Fakat, bunlar kendisini de biçimlendiren toplumsal yapıyı çok iyi betimleyen *kronikler* olmuşlardır.

Analiz yapan ruhbilimci ile alegorik yapıt üreten sanatçı ya da bunları yorumlayanlar arasındaki ilişkinin düzeyi yeniden gündeme gelebilir. Daha somut örneklersek: Düşlerini yorumlayan Freud ile yapay ışıklandırmalar altındaki Paris Pasajları'nda dolaşan Benjamin⁽⁹⁵⁾ ve Aşîyan'dan *Sis*'ler altındaki İstanbul'u seyreden Fikret, nasıl bir bağlamlılık içinde birlikte anımsanabilirler ya da birbirlerini çağrıştırabilirler?

Freud'a göre, bir tür istem doyurma işlevi gören düşler, psikanaliz kuramın temelini oluşturur ve tüm kuramsal yapı düş yorumları üzerine kurulur. Bilincin denetiminden kurtulan bilinçdışı, sorunlarını düş dünyasının labirentleri arasında çok daha açık yüreklilikle anlatabilir. Alegorik düşünmeyi ve sanat çözümünü *melankolik farkındalık* içinde yeniden gündeme getiren Walter Benjamin, normal gün ışığında bile, gözlerini kısıp, çıplak ve keskin bilincin sultasından kendisi koruyabilmek için dünyayı alacakaranlık bir bakışla seyretmeyi, sürekli uyku uyanıklık arası düşler fanteziler dünyasında yaşamayı seçer. Ve pasajlar gibi (san-

⁽⁹⁴⁾ Sonntag: s. 109.

⁽⁹⁵⁾ Ishimitsu, Yasuo: Auf den Spuren psychoanalytischer Vexierbilder bei Walter Benjamin, Global Benjamin, 1999, s. 1621-1634.

ki) yapma dünyaların, neon lambaları altında sahtece aydınlatılmış eşyaların ve insanların gizini çözmeye çalışır. Kullanım ve değişim değerleri arasındaki ilişkileri irdeler, kendini pazara sunan insanları ve bu arada bizzat kendisini de seyreder.

Fikret, Aşçıyan'ın pencerelerini, panjurlarını kapatıp yarı karanlık odasından, iç ile dış dünyanın, bilinç ile bilinç-dışının birbirleri içinde eridiği loş ortamda İstanbul yaşamını, kentin merkezinde volta atanlardan ya da politika yapanlardan çok daha açık görür. Düşlerde görülen resimler, alegorik görüntü parçacıklarından oluşturulmaya çalışılan, geçmişe uzanan ve geleceği imleyen, zaman boyutunu yitirmiş çıkarsamalar insanı, kent merkezlerinin günlük karmaşasından daha fazla *hakikate* yaklaştırabilir.

Düş, anı, resim, imgelem parçacıklarından, tortulardan yapılan analizler, sanat yapıtları, şiirler yaşananları ve yaşanacak olanları yorumlamaya yardım edebilir (mi?). Çözme, dağıtma ve yeniden yapılandırma; analitik, kübist hareket, alegorik sanat yapıtları, kullanım değerini yitirmiş şeylerden, parçacıklardan oluşan bir dünya üzerine yapılmaya çalışılan yorumlar, maskeleri aşarak tarihin ve bireyin, soy ve öz geçmişlerini kodlayan hiyeroglif şifreyi çözmeye yönelik çabalar, belki de bize en sağlıklı açılımları verebilirler .

Bir istek doyurma yöntemi olarak düşleri yorumlayan ruhbilimci ile kendisini daha fazla yıkımdan koruyabilmek için kapandığı mekânın perdeleri, pencereleri, kepenkleri (bile) kapatılmış aralıklardan dış dünyayı seyretmeye çalışan sanatçı gördükleri parçacıklardan, resim/tarih yorumu oluşturabilir mi?

Alegori, dünyayı eğretileme yoluyla anlama ve anlatma biçemi, olarak tanımlanabilir. Bu yöntemi çağımızda gün-

celleştiren Walter Benjamin'in kanısına göre, şeyler dünyasında yıkıntı neyse, düşünce dünyasında da alegori odur. Kültür bir bütün değil bir enkazdır; ve bu enkazdan ancak parçalar, parçacıklar kurtarılabilir. Hakikat bir bütünden çok zihinsel yıkıntılarda eski sistemlerden arta kalan, kırık dökük parçalarda aranmalıdır. Melankolik sanatçı, egemen *kitle kültürünü* içine sindirip, toplumsallaşıp kendisini güvencede duyumsayamadığı için hep dağılan şeylerle anlamın birbirinden koptuğu, geleceksiz, ışıksız, felaket dönemlerini kapsayan *mahşer günü* benzeri bir dünya görür ve birkaç kat maskenin altından bile olsa klasik ideal estiğinin parçacıklar halinde dağılışını izler. Benjamin'e göre, insan, alegorik eleştiriye (ve yaratmaya), öncelikle kendi melankolik deneyimlerine güvenmelidir; kendi melankolisine güvenemeyenin, alegorik çıkarsamalarına da güvenilemez.

146

Bu bağlam içinde, Alegorik sanat, anlattığından biraz daha değişimini söylemeye ya da söylemek istediğinin tam tersini ve çok kez de ironik biçimlerde anlamlandırmaya çalışma çabası olarak ortaya çıkabilir. Açıklıktan çok örtüklük. Çift ya da daha çok anlamlı yazış ve sergileyiş biçimi. Ayrıca, okurun yorumlamasına da açık kapı bırakmak; onun da düşünmesi gerektiğini, asıl anlamın başka yerde (yerlerde) olabileceğini anımsatma, uyarma; ona, tamamlanmamış, her bir şeyi söylenmemiş, bir yazı, yapıt taslağı, açık bir proje sunma çabası alegorik sanatın temel savları arasındadır.⁽⁹⁶⁾

Burada hem doğa bilimleri ve akıl savunulur, hem de gizemcilikten yardım beklentisinin izlerine rast gelinir. Özce-

⁽⁹⁶⁾ Benjamins Begriffe. Hrsg. Michael Opitz und Erdmut Wizisla, Suhrkamp, 2000; Global Benjamin. Hrsg. Klaus Garber und Ludger Rehm, Wilhelm Fink Verlag, 1999; Norbert Bolz, Willem van Reijen: Walter Benjamin, Campus, 1991; Allegorie und Melancholie, Hrsg. Willem van Reijen, 1992, Suhrkamp.

si, tam bir Faustik tavır gözlenir. Ayakları yerden kesik, beceriksiz, başarısız, hiçbir işte tutunamayan bu insan, mutlak bilge tiplere karşı kuşkuludur. Bunlar, hem kendi psişik dünyalarının labirentlerinde hem de yaşadıkları büyük kentin sokaklarında hep kaybolurlar. Kaybolmaya mahkum insanlardır bunlar. Kişilik de, yaşanan tarihsel duruma uygun olarak parçacıklara bölünmüştür. Bu tinsel ruhsal karmaşa içinde, kişiliğin yarıma (depersonalizasyon) belirtileri, dış dünyaya ve kendisine yabancılaşma (derealizasyon) bulguları ortaya çıkabilir. Duygu, heyecan tıkanıklılığı ya da pıhtılaşması söz konusu olur; çok anlamlı duyumsamalar, çift ya da daha çok anlamlı yapıtları ortaya çıkarabilir. Ayrıca, yapıtından önce kendisini okurun yorumlamasına açık bırakmak; ona, tamamlanmamış, bir kişilik ve sanat yapıtı, her şeyi söylenmemiş, bir proje sunmak çabası söz konusudur.

Tevfik Fikret'in Abdülhamit baskısı ve gözetimindeki Aşçıyan yaşamı, bir anlamda, azınlık psikolojisi içindeki Freud'un Viyana'daki bunalımlı düşlerine ya da Benjamin'in Nazi kuşatması altındaki Paris kent kitaplığındaki yaşamına benzer ama aynı zamanda ne Prusya militarizmi, ne Fransız Devrimi ve ne de Napolyon savaşlarının vahşeti altında kendisine bu dünyada barınacak bir yer bulan Kleist'in çaresizliğine benzer. Walter Benjamin savaşın en zorlu zamanında bile Paris'te kalır. Fikret'in kendisini Aşçıyan'a kapamasına benzer bir durumdur bu. Aşçıyan'dan *Sis*'ler içindeki İstanbul kentine bakarcasına, Paris Kent Kitaplığından, Avrupa tarihine bakar ve Nazilerin kenti işgal etmelerine çok az zaman kalana değin, tarih tezlerini yazmaya çalışır. Özellikle IX tez çok öğreticidir. Burada, Benjamin, Paul Klee'nin çok sevdiği, yanında taşımak istediği ve daha önceki yıllarda yapılmış klasik ideal güzellikleri sergileyen melek resimlerine hiç de benzemeyen, bir melek resmini yorumlamayı dener:

“Klee'nin *Angelus Novus* adlı bir resmi vardır. (Klee) Bir

melek betimlemiştir bu resimde; meleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmış gibidir. Gözleri, ağzı ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir. Bizim bir olaylar zinciri gördüğümüz noktada, o tek bir felaket görür, yıkıntıları birbiri üzerine yığıp, onun ayakları dibine fırlatan bir felaket. Melek, büyük bir olasılıkla orada kalmak, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarına dolanmıştır ve bu fırtına öylesine güçlüdür ki, melek artık kanatlarını kapamaz. Fırtına onu sürekli olarak sırtını dönmüş olduğu geleceğe doğru sürükler; önündeki yıkıntı yığını ise göğe doğru yükselmektedir. Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır.”⁽⁹⁷⁾

Fikret'in, 3 Mart 1902 tarihinde, yine yoğun bir hüznün ve çaresizlik içindeyken, İstanbul üzerine kaplayan yoğun gri bir sis tabakası üzerine yazdığı *Sis şiiri*, Dürer'in *Melancolie I* gravürüne, Freud'un *Kültür İçinde Huzursuzluk* çalışmasına, Walter Benjamin'in *Tarih Tezleri*'ne uygun düşer. Fikret'in, bu şiiri yazdığı günlerde yaşadığı yoğun hüznün, çaresizlik, güçsüzlük, Aristoteles'in melankoliye yaklaşım mantığı içinde, onun asıl yaratıcı, kurtarıcı gücüne dönüşür. Güçsüzlüğü gücü; melankolisi alegorik yaratısının boy attığı ana rahmine dönüşür. İstanbul'un üzerine çökmüş koyu, yapışkan, karanlık *Sis*, Klee'nin meleğini sürükleyen fırtınayı ya da Dürer'in gravüründe parlak gözleriyle çevresindeki enkaza dönüşmüş dünyayı seyreden melankolik kadının konumunu anımsatır. Fikret'in *Aşiyen*'daki duruşu, Goethe'nin *Faust*'undaki *Kuledaki Adam*, nöbetçi Lynkeus'un durumuna (da) benzer.

Yukarıdan pek çok güzel manzaralar görmesine karşın gelmekte olan felaketi, evleri yakıp kül eden yangını de en ilk o görür.

⁽⁹⁷⁾ Benjamin, Walter: *Pasajlar*, Çeviren: Ahmet Cenal, YK, 1992, s. 37.

*“Was sich sonst dem Blick empfohlen,
Mit Jahrhunderterten ist hin.”*

“Ne oldu sanki, önceki güzel görüntüler,
İmledikleri yüzyıllarla birlikte yitip gittiler.”

(Goethe, Faust, İkinci Bölüm, Beşinci Perde, Gece Karanlığı, dize 11336, 11337)

İstanbul bu *Sis*’in altında hem bir bütün, hem tek tek yapıları, anıtları, evleri ve hem de insanlarıyla nesnel ve tinsel tüm değerlerinin çöktüğü, çözüldüğü bir enkaz yığınıdır artık.

İstanbul’un hakikatı bu enkazın altındaki pıhtıda *gizlidir*.

*“Sarmış yine âfâkını bir dūd-ı muannid,
Bir zulmeti beyzâ ki peyâpey mütezâyid.
Tazyıkının altında silinmiş gibi eşbâh,
Bir tozlu kesâfetten ibâret bütün elvâh;
Bir tozlu ve heybetli kesâfet ki nazarlar
Dikkatle nüfûz eyleyemez gavrine, korkar!
Lâkin sana lâyık bu derin sütün-i muzlim,
Lâyık bu tesettür sana, ey sahn-ı mezâlim!
Ey sahn-ı mezâlim... Evet ey sahne-i garrâ,
(...)”*

*Ölmüş gibi dalgın uyuyan tûde-i zinde;
Ey köhne Bizans, ey koca fertût-ı müساهhir,
Ey bin kocadan arta kalan bive-i bâkir;
Hüsünde henüz tâzeliğin sihri hüveydâ,
Hâlâ titrer üstüne enzâr-ı temâşa.
(...)”*

*Te’sis olunurken daha, bir dest-i hıyânet
Bünyânına katmış gibi zehr-âbe-i lânet!
Hep levs-i riyâ dalgalanır zerrelerinde,
Bir zerre-i safvet bulamazsın içerisinde.*

*Hep levs-i riyâ, levs-i hased, levs-i teneffu:
Yalnız bu... ve yalnız bunun ümmid-i tereffu
Milyonla barındırdığım ecsâd arasından
Kaç nâsiye vardır çıkacak pâk ü dirahşan?*

*Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, eş şehr;
Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!*

*Ey debdebeler, tantanalar, şanlar alaylar;
Kâtil kuleler, kal'alı, zindanlı saraylar;*

“ ...

*Ey va'd-i muhâl, ey ebedi kizb-i muhakkak,
Ey muhkemelerden mütemâdi sürülen hak;
Ey savlet-i evhâm ile bi-tâb-ı tahassüs
Vicdanlara temdid edilen gûş-ı tecessüs;
Ey bim-i tecessüsle kilitlenmiş ağızlar;
Ey gayret-i milliye ki mebgûz ü muhakkar;
Ey seyf ü kalem, ey iki mahkûm-ı siyasi;
Ey bahre-i fazl ü edeb, ey çehre-i mensi;
Ey bâr-ı hazerle iki kat gezmeye me'lûf
Eşrâf ü tevâbi', koca bir unsur-ı ma'rûf;
Ey re's-i fûrû-bürde, ki akpak, fakat iğrenç;
Ey taze kadın, ey onu ta'kibe koşan genç;
Ey mâder-i hicrân-zede, ey hem-ser-i muğber;
Ey kimsesiz, âvâre çocuklar... Hele sizler,*

*Örtün, evet, ey hâile... Örtün, evet, eş şehr;
Örtün ve müebbed uyu, ey fâcire-i dehr!”*

*“Sarmış yine ufuklarını bir inatçı duman,
Bir ak karanlıktır gittikçe artan.
Baskısı altında silinmiş gibi cisimler,
Bir tozlu yoğunluktan oluşmuş tüm resimler;*

Bir tozlu ve ürkünç yoğunluk ki bakışlar
 Dikkatle giremez derinliğine, korkar!
 Ama sana lâıyk bu derin, karanlık örtü,
 Lâıyk bu örtünme sana, ey zulümler mülkü!...
 Ey zulümler alanı... Evet ey parlak sahne,
 (...)

Ölmüş gibi dalgın uyuyan canlı kitle...
 Ey köhne Bizans, ey koca bunak büyücü,
 Ey bin kocadan arta kalan el değmemiş dul.
 Güzellğinde henüz tazeliğın büyüğü var,
 Hâlâ titrer üstüne gözleyen bakışlar..
 (...)

Kurulurken daha, bir hainlik eli
 Yapına lânetin ağulu suyunu katmış sanki!..
 Hep iki yüzyıluluk kiri dalgalanır zerrelerinde,
 Bir parçacık temizlik bulamazsın içlerinde.
 Hep ikiyüzlülük, kıskançlık kiri, çıkarıcılık kiri;
 Yalnız bu... ve yalnız bunun yükselme umudu.
 Milyonla barındırdığın cesetler arasından
 Kaç alın vardır çıkacak temiz ve parlak?
 (...)

Örtün, evet, ey facia... örtün, evet, ey kent;
 Örtün ve sonsuzca uyu, ey dünya orospusu!

Ey debdebeler, tantanalar, şanlı alaylar;
 Katil kuleler, kaleli, zindanlı saraylar;

Fikret, bu enkaz yığınının bakıp, ısrarla:

Örtün, evet ey facia... Örtün, evet ey kent;
 Örtün ve sonsuza denk uyu..."

diye öfkesini açığa vurur... Ve bu betimleyi şöyle sürdürür:

“ ...

Ey Boş vaat, ey sonu gelmeyen kuyruklu yalan,
Ey mahkemelerden durmadan sürülen hak;
Ey kuruntu ve kuşkuyla duygusunu yitiren,
Vicdanlara kadar uzanan meraklı kulak;
Ey dinlenme korkusuyla kilitlenmiş ağızlar,
Ey tiksiniyen, aşağılanan ulusal çabalar;
Ey kılıç ve kalem, ey ikisi yasal mahkûm;
Ey erdem ve utancın payı, ey unutulmuş yüz;
Ey korku yüküyle iki büklüm gezmeye alışmış
Kodamanlarla kuyrukları, koca ünlü toplum;
Ey önüne eğilmiş baş, alını pak, ama iğrenç.
Ey taze kadın, ey onun ardınan koşan genç;
Ey ayrılık acısı çeken ana, ey küskün eşler,
Ey kimsesiz, başıboş çocuklar... Hele sizler..
Örtün, evet, ey facia... Örtün, evet, ey kent;
Örtün ve sonsuza denk uyu, ey dünya orospusu...”

(R. Ş. s. 363)

152

Fikret'e göre bu,

“Bu facia, bu pislik örtünmeli ve sonsuza dek uyumalıdır.”

Ancak, Fikret gibi yoğun bir hüznün içinde yaşayan romantik bir şair yazabilirdi Sis şiirini.

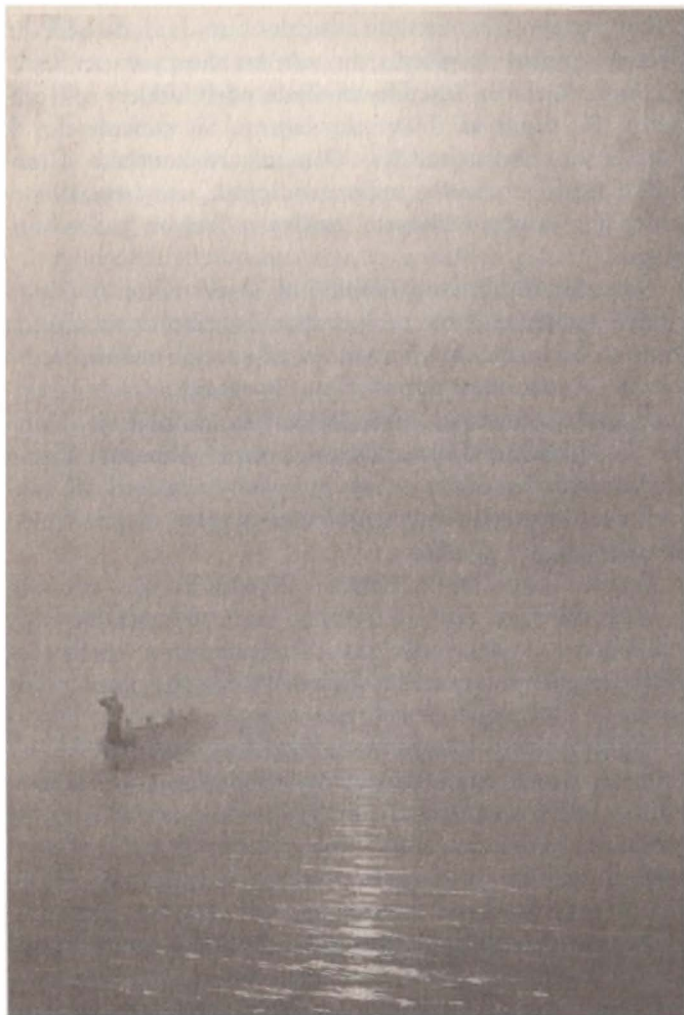
Kendine özgü bir duygu ve düşünme praksişi yansıtan estetik alegorik yöntem, yine kendine özgün bir çözülmeyi içerir. Bu da, şairin düşünme durumuna, dünya görüşüne, topluma yaklaşımına denk düşer. Bu kuşku, maskeli, parçacıklara bölünmüş estetik - politik bakış ve algılama biçeminde her şey ilk kez enkaz olarak görülür. Kaçış, son seçenek olarak burada bulur kendini, ama bu enkaz aynı zamanda yaratıcı da olabilir, en azından böyle bir yapılanma potansiyelini içinde taşır. Yaşamın ve sanatın, sınır ala-

nını, gerçekte hakikatı algılamanın ve yansıtmamanın özel bir yolunu oluşturur ve kendini –ancak– burada ifade edebilir. Özellikle otoriter toplumlarda, yine bu alan, yaratıcı kişiliğin, sanatkârların, kendilerini ifade edebildikleri tek olanaktır. Bu sanat ve ifade ediş biçemi, Sis şiirinde doruk noktalarına ulaşmıştır. Sis, Osmanlı başkentinin, İstanbul’un tarihini yeniden anlamlandırmak, araştırmak isteyenler için deşifre edilmesini bekleyen özel bir gizem sunmuştur.

Şehzade Abdülmecid Efendi’nin Tevfik Fikret’in Sis şiirinden esinlenerek bir tablo yapar. İstanbul’u sis altında gösteren bu resim, Aşiyân Müzesi’nde sergilenmektedir. Şehzade Abdülmecid Efendi Fikret’i sevmiş, ama onu yeterince anlayamamıştır. Fikret’in Sis şiiri radikal bir inkâr-dan kaynaklanan ekspresyonist bir yapıt -olmasına karşın Abdülmecid Efendi’nin resmi- şiirin asıl özünü pek de yansıtmayan duygusal-sentementalizmden gelen empresyonist bir uzlaşma gibi görülür.

153

Tevfik Fikret tam bir çözülme dönemi kuşağı insanıdır. Yaşadığı dünyayı, tarihsel dramayı ve örselenmeleri etinde kemiğinde duyumsayarak kişiselleştirmesini ve içselleştirmesini sergiler ve bunlar bazen bir tek kişinin, yapıtlarında hattâ yüz ifadesinde en belirgin anlamını bulabilir. Donakalmış durumuyla dünyayı ve kendisini seyreden, büyük felaketler içinde duyumsayan insanın durumudur bu. Dürrer’in gravürü bu konuda yine örnektir. Harabeye dönmüş dünyayı seyreden kadının bakışı... Becerikli, iş bitiren insanların günlük yaşamda kullandığı –araçlaşmış aklın–aletleri onun ayakları dibindedir, ama yaşamın anlamını –eleştirel akılla– arayan insanın bunlarla hiçbir ilgisi yoktur. Anlamın bittiği yerde, insanın şeylerle ilişkisi de bitmiştir. Onun için tek önemli olan, yaşanan bu felaketten anlam çıkarma sorunudur. Bu anlam arayışı, gerçekte sanal dünyalar arasında yaşayan umutsuz, kötümser, ama çok kez de



Sis, Sultan Abdülmecid Efendi

-özünde- haklı çıkmış insanın düşünüş, duyuş, yazış biçimidir.

Umut/umutsuzluk, hüznü/coşku, yıkıcı/yapıcı, güvensiz/güvenli, güçlü, gerilimli yaşam tarzları, uçların mantığı bu tür mizacın ortaya çıkmasında başlıca nedenleri oluşturur ve onlar, bu gerilimi sürekli yaşarlar. Melankolik gözlemede alegorik dağılış/çöküş, enkazla özdeşleşir; ve Benjamin'in vurguladığı gibi, bunun içinden bütünü, tüm toplumun değil, ancak tek tek insanların parçacıkların kurtarılabilceği bilinir.

Burada belki de asıl önemli olan, *vatanperver* ya da *devrimci* tavırlarla bir şeyleri kurtarmaya çalışmaktan *sonunun iyi geleceğini* söylemekten çok, düşündüklerini olduğu gibi göstermesi, çürümeyi sergilemesidir. Ayrıca, bu çürümenin geleceğin yeni bir itici gücü olduğu (ya da olacağı) pek kolayına söylenemez; çünkü ortada söylenecek böyle bir ipucu da yoktur. Bu düşünce praksisinin ve estetiğın dünya kültürüne armağanı, "Ben, sizi ve dünyanızı böyle görüyorum" diye yansıtması ve bunu olduğu gibi söyleyebilme yürekliliğinin keyfini doyasıya yaşamasıdır. Bu yansıtma çok kez maskeler altında örtük parçacıkların anlam-sızlaşmış ilişkilerinin gizli anlamının estetik politik belirtilerini sergileme çabasını içerir gibidir. Bunlar arka arkaya çekilmiş sessiz film kareleri olarak da algılanabilir. Bu karelerin montajını ve yorumunu her izleyici kendisi yapabilir.

Sis'te sergilenen fragmental saptamalar hem kentin hem de burada yaşayan insanların kimliklerinin, kişiliklerinin parçalanmışlığını belgeler. Bu ölümcül saptamaların arkasında kendisine yapılan haksızlıklardan kaynaklanan öfkesi sezilenir. Sis hiç kuşkusuz bir destan/ trajedi gibi de okunabilir; kötü güçlere karşı açılmış tek başına sürdürülen savaşın trajedisi içinde tanımlanan kent ve insanları

kimliksiz, kişiliksizdirler.

Bu tanının doğruluğunun sağlaması, yüzyıla yakın bir zaman dilimi sonra, Orhan Pamuk'un Kara Kitap'ında yapılmış. Sis'ler altında kalmış İstanbul'a son şeklini Kara Kitap'ta vermiştir. Başka türlü bir söylemeyle, Sis şiirinin sergilediği gizem, uzun yıllar sonra, ancak Kara Kitap'ta daha da somut çözümlenebilmiştir.

Örneğin Kara Kitap'ın, ikinci bölümde, Boğazın Suları Çekildiği Zaman İstanbul'un ortaya çıkacak başka bir boyutu anlatılır:

“Boğazın sularının çekilmekte olduğunu fark ettiniz mi? Sanmıyorum... Bir zamanlar *Boğaz* dediğimiz o cennet yer, kara bir çamurla sıvalı kalyon leşlerinin, parlak dişlerini gösteren hayaletler gibi parladığı bir zifiri bataklığa dönüşecek. Bu kıyametimsi kargaşanın içinde Şirketi Hayriye'den kalma yan yatmış gemi leşleriyle gazoz kapakları ve deniz anası tarlaları görülecek. Suların bir anda çekildiği son günde karaya oturmuş Amerikan transatlantikleriyle yosunlu lon sütunları arasında açık ağızlarıyla tarih öncesinden kalma bilinmeyen tanrılara yalvaran Kelt ve Likyalı iskeletleri olacak, ama asıl hazırlıklı olmamız gereken şey, bütün İstanbul'u koyu yeşil lağım şelaleleriyle sulayacağı bu lanet çukurda, tarih öncesinin yeraltından fokurdayan zehirli gazlar, kuruyan bataklıklar, yunus, kalkan ve kılıç leşleri ve yeni cennetlerini keşfeden fare orduları içinde çıkacak yepyeni bir salgın hastalığıdır. Biliyorum ve uyarıyorum: O gün dikenli tellerle karantinaya alınacak bu hastalıklı bölgede olup biten felaketler hepimizin içine işleyecek. Boğaz kıyılarındaki erguvan ve hanımeliyelerinin bayıltıcı serinliğini koklayarak rakı içtiğimiz masalarda çürüyen ölülerin genimizi yakan o küfle karışık kekre kokusunun

tadını alacağız.”⁽⁹⁸⁾

Bu arada, Ahmet Hamdi Tanpınar, tüm içtenliği ve *huzursuzluğu* (Moran) ile Huzur romanında, temeldeki sığılğı, seviyesizliği ve olanaksızlığı hepimizden çok daha iyi görmesine karşın, Doğu ile Batıyı, Boğaz ile Beyoğlu’nu, Dede Efendi ile Bach’ı bütünleştirip yeni bir senteze ulaşmanın özlemini çekmiş, düşünüyormuştur. Baki ile Goethe ya da Mahur Beste ile Wagner arasında kaynaşma olacağını ve “Bizlerin talihinin, Debussy’yi ve Wagner’i sevmek, Mahur Beste’yi yaşamak olacağını” dilemiştir; ama Kara Kitap bu düşüy paramparça eder.⁽⁹⁹⁾ Olanaksızlığını belgeler. Her şeyden önce, bu kentin ve insanların etekten doruğa sahteliğini gösterir. Kuşkusuz, bu sentez çabaları kültürel kaygılardan çok pragmatik amaçlar için günümüze değin istenir durur: Kalyonlar ile İon sütunları, Beşiktaş Karakolu, Hasan Paşalar, deniz anaları ile katil kuleler, bunak büyücüler, türbeler, dilenciler, gazoz kapakları, naylon çoraplar, prezervatifler. “Padişahım çok yaşalar”, “Baba bizi kurtarlar”, altın dişler, silindir şapkalar, pezevenkler ve tüm bunların üstünden akan yeşil lağım suları.

157

Bu ara, Huzur’dan sonra ve Kara Kitap’tan önce, 1970 ve 1973 yıllarında, Oğuz Atay, Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar romanlarında bu büyük kentin psiko-patolojisini şaşırtıcı bir bilgelik ve örneği az görülen bir ironiyle

⁽⁹⁸⁾ Pamuk, Orhan: Kara Kitap, 1990, Can Yayınları, s. 24.

⁽⁹⁹⁾ Tanpınar, Ahmet Hamdi: Huzur, Dergah Yayınları, s. 168.

* Örneğin 2000. Yıl Jazz - yaz etkinlikleri kapsamında, 12 Temmuz 2000 tarihinde Lutfi Kırdar Konser salonunda, Fazıl Say ile Kutsi Erguner’in düzenledikleri Piyano - Ney konserinde, bu iki iyi niyetli ve usta virtüöz bile, itiraf edelim ki bu iki ayrı kültür dünyasını bir araya getirememişlerdir. Fazıl Say’ın zorlama çabaları bestelediği, Manhattan’da Bir Derviş örneğinde gördüğümüz gibi, kendi dünyası için şükusuz çok saygın ve çok tüzel bir kişilik oluşturan derviş (bile), Manhattan sokaklarında, tıpkı bizlerin Berlin sokaklarında gezmemiz kadar yabancı, eklektik ve sahte kalmıştır.

sergilemiş ve burada artık melankolinin bile lüks olduğunu, insanların önünde, Selim Işık, Hikmet Benol örneklerinde olduğu gibi intihar etmek ya da Turgut Özben gibi benliğinin bir bölümünü gözden çıkarıp şizofren olup kendi kendisiyle konuşarak ortadan kaybolma seçeneklerinden başka hemen hemen hiçbir yol kalmadığını göstermiştir.⁽¹⁰⁰⁾ 1985 yılında Bilge Karasu, 12 Eylül'ün ardından toplumun üzerine Sis'ten bin beter bir Gece'nin inmekte olduğu uyar-
mış ve:

“Gece yavaş yavaş geliyor. İniyor. Çukur yerlere dolma-
ya başladığı bile. Oraları doldurup ovaya yayılmaya başlar
başlamaz, her yer boza dönüşecek. Işıklar yanmayacak bir
süre. Ne çukurda ne düzde. Tepelerin aydınlığı, bir süre ye-
ter gibi görünecek herkese. Sonra tepeler de karanlıkta ka-
lacak.” diye yazmış.⁽¹⁰¹⁾ Son noktayı Kara Kitap koymuştur.

158

Kara Kitap'ta, Boğazın Suları Çekildiği Zaman ortaya
çıkan pislik, Sis'deki tespitlerinden bin beterdir ve burada,
Fikret'in yüzyıl önceki İstanbul üzerine olan imgesinin ne
denli masum ve iyi niyetli olduğu görülür. Kara Kitap, bu
büyük alegorik yapıtın Cumhuriyet dönemine rağmen *ne
kentin ne de insanların bir türlü kendisi olamayışının* 88
yıl sonraki sağlamasını yapar.

Tacüser Belge'nin söylemiyle, Tanpınar'ın Huzur'daki
düşü, Kara Kitap'ta karabasana dönüşmüştür artık.⁽¹⁰²⁾

Tanpınar, bunu önceden sezinlemiş ve Fikret, “Sis şiiri
ile gizli fakat, büsbütün başka bir faaliyet devrini açtı. Sis
bir infial anının, herhangi bir eğretileme (istiare) ile ifadesi

⁽¹⁰⁰⁾ Atay, Oğuz: Tutunamayanlar, roman, İletişim Yayınları, 1984

⁽¹⁰¹⁾ Karasu, Bilge: Gece, roman İletişim Yayınları, 1985

⁽¹⁰²⁾ Tacüser Belge: Rüyardan Kâbusa Fantastik Şehir İstanbul, İstanbul Dergisi,
Yaz, 1992

değildir. Belki Abdülhamit devrinin bir hasta odasını andıran vehimli İstanbul'unun geniş bir vizyonda toplanmış bütün bir romanıdır. Bu bir şiir değil, geniş korkunç ve zalim bir bedduadır.” diye kanımca çok doğru tesbitlerde bulunmuştur. ⁽¹⁰³⁾

Bu akıl yürütmeyi sürdürürsek, Sis, Abdülhamit döneminin, Kara Kitap, Cumhuriyet'in destan trajedileri; Huzur, Türk-İslam senteziyle modernleşmeye çalışanların, (Tanpınar örneğinde olduğu gibi içtenlikle de olsa) arada çaresizlikle çırpınanların yakarışlarını sergilemiştir.

Benim Adım Kırmızı romanı ise üstüne üstlük tam da bu mantığın geçmişte olduğu kadar günümüzde de *benzersiz benzerliğinin*, yaşananların hiç de geçmiş zamana ait olmadığını, tüm farklılığına karşın şaşırtıcı ölçüde bugünün aynısı olduğunun, aynı kısır döngü içinde devinildiğinin ölümcül tanısını koymuştur. ⁽¹⁰⁴⁾ Zaten *derin devlet* yandaşlarının bu roman karşısında attıkları umarsız çığlıkların asıl nedeni bu orta zekâ derecesindeki “akıncıların” bile kendi prognozlarını hemen sezinlemiş (hattâ kim bilir belki de en sonunda anlamış) olmalarından kaynaklanmıştır

⁽¹⁰³⁾ Tanpınar: 1992 Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, Hazırlayan: Zeynep Kerman, 1977, s. 268

⁽¹⁰⁴⁾ Tam da bu konuyu irdeleyen nefis bir çalışma için bkz. Ulaş T.: Benim Adım Kırmızı, Bu roman kimin Hakkında? Defter, Kış, 1999, sayı 38, s. 60-64

Osmanlı İstanbulu

1906 yılında bir Ermeni anarşist tarafından Abdülhamit'e suikast düzenlenir. Arabasına konan bomba, Abdülhamit'in birkaç dakika gecikmesi sonucu, (boşuna) patlar. Despot kurtulur, ancak küçük hesaplardan arınmış soylu sanatçılara özgü bir tavırla Fikret ünlü *Bir Lahza-i Teahhur* (Bir Anlık Gecikme) şiirini yazar. Şiir el yazması çoğaltılıp dağıtılır. Ancak Meşrutiyetin ilanından sonra yayınlanabilir:

“ ...

*Ey şanlı avcı, dâmımı bi-hûde kurmadın!
Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın!...*

*Dursaydı bir dakikacağz devr-i bi-sükûn,
Yahud o durmasaydı, o iklîl-i ser-nigûn,
Kanlarla bir cinayete pek benzeyen bu iş
Bir hayr olurdu, misli asırlarca geçmemiş.
(...)*

Lâkin unutmasın şunu târih-i sifle-kâm:

*Bir kavmi çiğnemekle bugün eğlenen... [deni]
Bir lâhza-i te'ahhura medyûn bu keyfini!”*

“

*Ey şanlı avcı, tuzağını boşuna kurmadın!
Attın... Fakat yazık ki, yazıklar ki vurmadın!...*

O durmayan zaman bir dakikacık dursaydı,
Yahud o durmasaydı da, o taç devrilseydi,
Kanlı bir cinayete benzese de bu iş

Bir iyilik olurdu, benzeri yüzyıllardır görülmemiş.

(...)

Ama unutmasın şunu aşâğılık tarih:

Bir ulusu çiğnemekle bugün eğlenen alçak,
Bir anlık gecikmeye borçlu bu keyfini ancak!"

(R. Ş. s. 379)

Bu şiir, örneği görülmemiş, muhteşem, bir tavır alışı; tüm toplumsal kurumlara karşı tam bir entelektüel başkaldırıdır. Fikret'in, bu şiiriyle Nâzım Hikmet tarafından bile küçük burjuva anarşisti olarak eleştirilmesi oldukça ilginç hattâ öğreticidir. Nâzım, Fikret ile ilgili yazısında, bir yandan "Bu büyük şair yaşadığı dönemde, içinde bulunduğu ortamda, en iyi, en ileri ne olmak mümkünse onu yapmıştır." derken, öte yandan, tam da **Bir Anlık Gecikme** şiirini küçük burjuva anarşizmine örnek olarak göstermiştir.

162

"Tevfik Fikret, devrimci toplumsal hareketlerden **anarşizmi** savunmuştur. **Bir Anlık Gecikme** adlı ünlü şiiri bunun en bariz örneğidir. Halbuki hep bilindiği gibi, anarşizm bireyci, devrimci küçük burjuva hareketidir. Ayrıca, Fikret'in kendi resminin altına yazdığı:

*'İnhina tavkı esaretten girandır boynuma
Kendi cevvim, kendi eflakimle kendim tairim'*

'Eğilmek esaret zincirinden beterdir boynuma / Kendi gökyüzümde, kendi kanatlarımla kendim uçarım...' dizeleri ferdiyetçi bir küçük burjuva devrimcisinin bilincini ve ruhsal durumunu açık biçimde ortaya koymuştur."⁽¹⁰⁵⁾ diye eleştirmiştir. Nâzım'ın eleştirmesini anlamak en azından

⁽¹⁰⁵⁾ Hikmet, Nâzım: Tevfik Fikret, Resimli Ay, Eylül 1930, alıntı Virgül, Temmuz, 2000, s. 78.

benim için kolay değildir. Olasılıkla, Fikret ile Hikmet'i bir ölçüde karşı karşıya getiren anarşik başkaldırı ile devrimci disiplin ikilemidir. Fikret'deki devrimci nihilizmine karşı, Nâzım, parti programına ve tüzüğüne uyma zorunluluğundan radikal özgürlüğü –bir türlü tatma olanağı bulamadan– göz ardı etmiş gibidir burada. Evet, ama Nâzım bireysel özgürlüklerden yana değil miydi? Peki, o zaman neden bu kadar acı –hep birlikte– çekildi? Ve bugün gelinen noktaya kimin ve hangi düşüncenin sağlamasını yapmaktadır?

Her devrimci eylemde bir an her şeyin üstüne çıkılan bir kendinden geçme, esrime bulunduğunu, bunun da ancak bir an için (bile) olsa anarşik olmakla kotarılabileceğini nasıl anlamalı ve anlatmalı; bunu Nâzım (bile) anlamazsa kim, nasıl ve zaman anlar?

Hani, bizzat Nâzım Hikmet'in, Benerci Kendini Niçin Öldürdü? yapıtında, (üçüncü bap, ikinci kısımda), “–Düşecekler peşine... /Eşine?? / Ateşine?? / Mateşine?? / Tükürümüşüm kafiyenin içine... / Yani anlayacağın...” dediği an gibi, ancak bunu yapabilenler *imrenilen suçlular* olarak hem sağcılar hem de solcular tarafından lanetlenmişlerdir hep.

“Anlamak, o bir müthiş bahtiyarlık” olurdu “gideni ve gelmekte olanı”.

Belki bu nedenle, Fikret, parti programlarını tek mutlak doğru olarak gören, bunun dışındaki yaşamı yadsıyan, bireysel başkaldırıcıyı, ahlakı ve erdemi neredeyse içlerinden tümüyle dışlayan, bir tür dindarlaştıran kimi toplumcu partilere güvenmemiş; yüzyıl boyunca yaşananlar –yazık ki– bu konuda onu haklı çıkarmıştır.

Burada yine insanın aklına, Erwin Panofsky'nin Fildişi Kulenin Savunusu başlıklı görece kısa yazısında, Goethe'den alıntılıdığı hem yerde –kitleler içindeki– hem de Ku-

*ledeki Adam'*ın yazgıları, sorumlulukları geliyor.⁽¹⁰⁶⁾

Yerdeki insanın eyleme geçecek gücü, olanakları –parti-si– vardır (olabilir) oysa görebilme gücünden yoksundur; yaşamının ve yazgısının çevresinde ördüğü ağdan kurtaramaz kendisini. Kuledeki adam ise görebilme gücüne sahiptir –felaketi görür–, ama eyleme geçecek gücü yoktur. Yaşadığı yoğun sorumluluk duyguları içinde tek yapabildiği uyarmaktır. Gücü ancak buna yeter; başka türlüünü yapamaz.

Salih Keramet Nigâr'ın anılarına göre, Meşrutiyet'in ilanından dört ay kadar önce Fikret'in de, İttihat ve Terakki örgütüne girmeye davet edildiğini ve bu isteğe onun şöyle yanıt verdiğini yazar:

“Ne yapacaksınız? Mutlakiyetin yıkılmasını ben de istiyorum. Yalnız sonra çok dikkatli olmak gerekli, çünkü memlekette nitelikli namuslu insanlar azalmıştır. Biz de köşede kalmışlardır. Çevremizde çok sayıda değerli insan olsaydı duyardık. Korkarım ki mutlakiyet yıkıldıktan sonra yönetim çıkarıcıların eline düşer.”⁽¹⁰⁷⁾

Fakat, Meşrutiyet devrimi öncesi yaşanan sıcak günlerin koşullarında bir tür ahlaksal tavır olarak, İttihat ve Terakki örgütüne girmiş, ancak aklına yatmayan şeyleri yapmak zorunluluğundan kurtulmak için bağlılık yemini etmemiştir. O gün kendisinden bestelenip marş haline getirilmek için bir devrim şiiri yazması rica edilmiş, on beş gün gibi görece kısa bir süre sonra, 8 Temmuz 1908'de yazdığı Millet Şarkısı'nı Hisar'ın duvarları dibinde arkadaşlarına okumuştur.

⁽¹⁰⁶⁾ Panofsky, Erwin: Fildişi Kulenin Savunusu, İngilizce'den çeviren: Ahu Antmen, Sanat Dünyamız, sayı 74, 1999, s. 63-67.

⁽¹⁰⁷⁾ Keramet: s. 77.

“ ...

*Haksızlığın envâmı gördük...Bu mu kaanın?
En gamlı sefaletlere düştük...Bu mu devlet?
Devletse de kaanunsa da, artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu deni zulm ü cehalet...”*

“ ...

*Haksızlığın türlüşünü gördük... Bu mu yasa?
En acı yoksulluklara düştük.. Bu mu devlet?
Devletse de kanunsa da artık yeter olsun;
Artık yeter olsun bu alçak zulüm ve cehalet...”*

(R.Ş. s. 380)

Büyük yankı ve beğeni uyandıran şiir onun en çok ünlenen yapıtlarından biri olarak dillerden düşmez olmuştur.

Meşrutiyet’in ilan edildiği 24 Temmuz günü beyaz giysiler giyinir. Bebek’ten vapura biner İstanbul’a gider. Kendisine “Büyük kartal yuvasından çıktı” diye coşku gösterilir. Çeşitli yerlerde konuşması istenir. Kabul etmez. Rıza Tevfik ve Selim Sırrı ile aynı arabada kenti dolaşırlarken yeni bir gazete çıkarmanın gerektiği düşüncesini öne sürer ya da bu düşünce Rıza Tevfik üzerinden kendisine iletilir. Hemen kabul edilir. Adının, çınlayan, yankı getiren anlamında, Tanin olmasını Fikret önerir; bu da kabul edilir. Servet-i Fünun da çalışanların bir bölümü hemen toplanırlar. Hüseyin Kazım sermayesini bulur ve genel müdür olur, Hüseyin Cahit başyazarlığı üstlenir; Tevfik Fikret idare işlerini (mes’ul müdürlüğü) omuzlar. Hepsi birlikte birer mavi işçi tulumu giyip sabahtan akşama değin çalışmaya başlarlar. Gelişmelerden umutlanır gibi olunur. Daha önce yazdığı olumsuzlamaları hemen düzeltmek ister.

Bir tür özür dileyiş anlamında 24 Temmuz 1908’de Rü-

cu (Geri Alış) şiirini yazar.

*"Hayır, hayır, sana râci' değil bu tel'inat,
Bütün bu levn ü te'ellüm, bu ibtikâ-yı hayât,
(...)*

*O mel'anet gecesinden uzaktayız şimdi.
Karıştı leyl-i musibet leyâl-i nisyâna,
Açıldı gözlerimiz bir sabâh-ı rahşâna.
Sen ey mubî-i teceddüd, o leyl-i menhûsun
Seninle nisbeti yok; sen şereflişin, ulusun.
Ne sis yüzünde, ne zül- bilâkis, safâ vü vakaar;
Doğan güneş gibi sâfi bir infilâkın var."*

*"Hayır, hayır, sana dönük değil bu lanetler,
Bütün bu kınama ve sızlanmalar, bu üzülmeler,
(...)*

*O kötülük gecesinden uzaktayız şimdi.
Karıştı o bela gecesi unutulmuş gecelere,
Açıldı gözlerimiz pırıl pırıl bir sabaha.
Sen ey yenilik çevresi, o uğursuz gecenin
•İlgisi yok seninle; şereflişin sen yücesin.
Yüzünde ne sis, ne alçalma; tersine, kıvanç ve onur,
Doğan güneş gibi temiz bir saçılma var."*

(R. Ş. s. 373)

Cenap Şehabettin'in tanımlamasına göre, "Meşrutîye-
t'in kol ve bilek gücü Talat ve Enver Beyler, ruhu Fik-
ret'tir".

Tanın'ın ilk sayısı, 1 Ağustos 1908 de çıkar. Çok tutu-
lur. Çok satar. Çok kazanır. Fikret'in gazetede bedenen bir
matbaa işçisi gibi çalışmasına karşın hiç yazı yazmadığı gö-
rülür. Neden olarak, Meşrutîyet'in gazetesi olacağını, hak
ve özgürlükleri savunacağını sandığını, oysa giderek İttihak
ve Terakki Cemiyeti'nin yayın organı haline geldiğini, bu-

nun için de bu denli yan tutan bir gazetede yazı yazmak istemediğini söyler.

Meşrutiyetin ilanı ile birlikte hemen bütün aydınlar, yazarlar politikaya katılırlar; daha somut söylersek, bulaşırlar. Politikaya girmeyen, şansını burada denemeyen –bildiğimiz– bir aydın yok gibidir. Burada tek direnen isim Fikret'tir. Bir tek o günlük politikaya bulaşmamıştır.

Fikret, dışarıdan gelecek en küçük bir buyruğun bile kendisini kötürümleştireceğini sezinlemiş, bağlanılan en soylu partinin bile kendisinin düşünme/yaratma eylemini bozacağını kestirmiştir.

Yakınlarının tanıklığı onun normal koşullarda –zaten– yazı yazamayacağı doğrultusunda idi. En azından bunu kestirebiliyorlardı.

Normal koşullarda Fikret şaşırıp kalıyor ve ne yazacağını bilemiyordu.

Ama Uşaklıgil'in çok haklı olarak saptadığı gibi, “Ona zamanın kötülüklerine karşı köpürme fırsatı verilsin, bir kötülüğe saldırmak, bir sakat karakter sahibini şamarlama işi gösterilsin; o zaman şiddetine, saldırısına ölçü yetişmeyen *ateşten bir dil* olurdu, ama bir gazete yazarı? Hiçbir zaman ve hiçbir biçimde...”⁽¹⁰⁸⁾ Öngörülenler gerçekleşir.

Fikret beş ay kadar sonra Tanin'den ayrılır. Rıza Tevfik'in yazdıklarına göre: “İçerde biriken epeyce parasını kendisine vermek isterler. Fikret, parayı yine nefretle geri çevirir.”⁽¹⁰⁹⁾ almaz.

Tanin'de çalışılan günlerle ilgili Ertaylan'ın bir anısı, Fikret'in bu dönemdeki kişiliğini, çevresindekilerle ilişkisini bir kez daha anlatması bakımından öğreticidir.

⁽¹⁰⁸⁾ Uşaklıgil: *Kırk Yıl*, Cilt V, s. 173.

⁽¹⁰⁹⁾ Tevfik Rıza: s. 30.

“Meşrutiyetten sonra idi ‘Tanin’de idik. Tevfik Fikret, yeğenim Hüseyin Kazım ve Hüseyin Cahit arkalarında birer işçi gömleği ile çalışıyorlardı. Bir gün haber verdiler: ‘Abdülhak Hamit beyefendi teşrif ettiler!’ Biz o zamana kadar Abdülhak Hamit’i şahsen görmemiştik. Fikret’in arkasından gittik. Kapıya yaklaştık, Hamit Bey gözünde altın zincirli monokl, elinde altın saplı ince bir baston, ayağında reyy-e ve ütülü pantolona getr’lerle birleşen rugan potinlerle bir İngiliz lordu gibi ağır ve zarif giyinmişti. Esasen Londra’dan geliyordu. Fikret’i görünce ‘Allah ömürler versin efendim!’ diye kandilli bir selam ile iki büklüm olurcasına eğildi. Biz hayretlerle bakıyorduk. Tevfik Fikret hareketsiz ayakta duruyordu. O doğrulunca saygı ve soylu bir tavırla elini sıktı. Hamit içeri girmedi, ayak üstü biraz konuştular. O yine (itiyadı zalim) haksızlık edenlere özgü kurnaz bir tedbirle eğilerek veda etti. Fikret de yine elini sıkarak yetindi. Biz, birbirlerine zıt yaradılışlı bu iki ayrı kişiliği hayretle ve şaşkınlıkla seyrettik. İşte Fikret, her yerde ve her zaman aynı hareketleriyle kendini gösteren ve ‘Eğilmek, esaret zincirinden beterdir boynuma’ diyen Fikret’ti!”⁽¹¹⁰⁾

Tanin’den ayrılmasına canı sıkılan Hüseyin Cahit, onu ucuzlayabilmek için “Bizde şair var mı ki?” diye bir laf atar ortaya.

Bunun üzerine Latife-i Cahid (Cahit’in Şakasına Yanıt) diye, kendi çapma ve biçimine uygun, aralarındaki nitelik farkını sergileyen bir şiir yazar.

*“Tefrika kaadir olmayan iz’âna pek yazık:
Cûşende bir hayât ile bir ömr-i hasiri.
Bir tercümân-ı rûh ile rif’atça bir midir,
Birkaç masal mütercimi yâhud muharrri?”*

⁽¹¹⁰⁾ Ertaylan: s. 29.

*Yalnız cihânı seyre gelen kem nazarlarla
Manzûr olur hakikatin ancak zevâhiri!..”*

“Şunları ayıramayan akla yazıklar olsun;
Coşkunca bir yaşamayla yitik bir hayatı.
Aynı büyüklükte midir bir ruh tercümanıyla
Birkaç masalla hikâye çeviren yahut yazan?

Evrene yalnızca kem gözlerle seyre gelen
Ancak dış belirtilerini görür hakikatin!.. ”

(H. D. s. 227)

Meşrutiyetin ilan edilmesinden sonra, Milli Eğitim Bakanlığı için Fikret’in adı geçer, fakat o kesinlikle böyle bir şeyi kabul etmez. Fransa’ya gitmesi ve bir süre orada kalması söz konusu olduğunda, “o uygarlığı yakından gördükten sonra memleketime dönüp yaşamam büsbütün olanaksız olur” diye, bu öneriyi de geri çevirmiştir. ⁽¹¹¹⁾

169

Gerçekte Meşrutiyet ile birlikte eğitimin modernleşmesi pek çok kişinin gündemindedir; hattâ Abdullah Cevdet, Hüseyin Cahit ve yakınları, Latin harflerinin kabul edilmesini meclise getirmeyi bile düşünmektedirler. Bu konularda geniş kapsamlı toplantılar düzenlenmiş, bunlardan bazılarında Tevfik Fikret de katılmış, Meşrutiyet coşkusu içinde, tüm eğitim yöntemi değişik modern bir *Yeni Mektep* projesi hazırlamış, ancak bunun için gereken parasal desteği sağlayamamıştır.

Bu ara, Jön Türkler’in en nitelikli ve namuslu insanlarından Meclis Başkanı Ahmet Rıza Bey (1859-1930), kendisinin himayesinde, yeni proje ile ilgili bir kurum oluşturabileceklerini ve onun da burada çalışabileceğini önerir,

⁽¹¹¹⁾ Keramet: s. 50.

fakat bu projede çalışacak diğer üyelerin kimler olduğunu öğrendikten sonra, bu öneriyi de öfkeyle geri çevirir.⁽¹¹²⁾

Yine bu ara, haftada bir gün çalışabildiği üniversite öğretim üyeliği içinde tartışma çıkar. Bir toplantıda, konuşulan konu üzerine Fikret kendi düşüncelerini savunur. Ahmet Mithat Efendi, bunlara karşı çıkar. Fakat toplantı bittikten sonra, yanına gelip, “Hakkınız var, ben de sizin düşüncenizdeyim ama burada böyle konuşmak zorunda kalıyorum ne yapayım?” demesi üzerine, o da bir daha bu tür ortamlarda bulunamayacağını bildirir ve oradan da istifa eder.⁽¹¹³⁾

Meşrutiyetten sonra, bir gün Aşıyan’a, Fikret’in bile namusuna ve onuruna güvendiği ve saygı duyduğu, İttihat ve Terakki’nin ilk Adliye Vekili, Manyasizade Refik Bey gelir ve Tevfik Fikret’e Eğitim Bakanlığı teklifi getirir. Saatlerce süren tartışmalardan sonra, Fikret, Bakanlık önerisini kabul etmez. Buna karşın Refik Bey Adliye Bakanlığını bırakma kararı alır. Bu kez Fikret onu bakanlıkta kalmaya ikna etmeye uğraşır.⁽¹¹⁴⁾

Bu sıralar, Galatasaray Lisesi yangın nedeniyle, öğrenimini Beylerbeyi’nde küçük bir binada sürdürmek zorunda kaldığından, kimi eski Galatasaray mezunları bu trajik duruma son vermek, bu en nitelikli eğitim kurumuna bir an önce çeki düzen vermek için faaliyete geçer. Salih Nigâr Keramet ve üç arkadaşı, bu konuyu konuşmak için Eğitim Bakanı Abdurrahman Bey’e gidip bu iş için en uygun ismin Tevfik Fikret olduğunu söylerler. Bakan, Eğitim Bakanlığını kabul etmeyen Fikret’in lisenin müdürlüğünü kabul edip

⁽¹¹²⁾ Ertaylan: s. 68.

⁽¹¹³⁾ Keramet: s. 77.

⁽¹¹⁴⁾ Ertaylan: s. 90.

etmeyeceğinden kuşkulu olduğunu söyler. Salih Nigar Keramet, bunu kendilerine bırakmalarını dilerler.

Fikret kendisine getirilen öneriyi yürekten kabul eder. Büyük bir çelişki gibi görünse de onun mizacı tam da buna uygundur. Sevdiği bir iş için yapmayacağı yoktur. Gerçekten de öyle olur. Abdurrahman Şeref Bey'in ricası üzerine, 6 Ocak 1909 tarihinde Galatasaray Lisesi (Mekteb-Sultani) müdürlüğüne atanması Fikret'in yaşamının en mutlu dönemi olur. Göreve başlar. İşçilerle birlikte ustabaşları gibi bizzat çalışır. Gelişmeleri yakından izleyebilmek için okulda yatıp kalkmaya başlar.⁽¹¹⁵⁾ Tüm gücüyle liseyi yepyeni bir eğitim kurumu yapmaya çalışır. Kitaplık, konferans, jimnastik salonları, toplantı odaları yapılır. Bir buçuk yıl kadar süren bu çalışma dönemi efsaneleşir.

İlk kez okul hekimliği onun isteği üzerine Galatasaray Lisesi'nde kurumlaştırılır. Dr. Adnan Adıvar ile Dr. Mazhar Osman Uzman'ı lisenin hekimleri olarak görevlendirir. İki hekim, öğrencileri sürekli sağlık kontrolü altında tutarlar. Bu dönemin en yakın tanıklarından biri de Mazhar Osman Uzman'dır. Uzman, o dönemle ilgili anılarını anlata anlata bitiremez. Onun isteği üzerine her bir öğrenci için ayrı bir dosya açtıklarını, tüm öğrencileri ayrıntılı muayene ettiklerini, bedensel, toplumsal ve ruhsal durumlarını dosyalarına yazdıklarını, Tevfik Fikret okuldan ayrıldıktan sonra gelen yeni müdür döneminde, sekiz yüze yakın dosyanın tümünün sobaya atılıp yakıldığını söyler.

Mazhar Osman Uzman ile Tevfik Fikret arasında geçen bir konuşma ünlenmiştir. Fikret, birlikte çalıştıkları günlerde, bir gün Mazhar Osman'a "Doktor, siz sinir hekimleri normal insan az görürsünüz, ben de asabiyim, hırçınım, benim de sinir kadrosunda yerim var mı?" diye sormuş, Maz-

⁽¹¹⁵⁾ Keramet: s. 55.

har Osman, “Var üstadım...İffetini maraziye. [hastalık boyutunda erdemli olmak] Bu kadar namuslu olmak, bu kadar doğru olmak da hastalıktır. Lakin bu hastalık da ancak si-ze yakışır” diye yanıt vermiştir.⁽¹¹⁶⁾

Okul içinden kimi tutucu öğretmenler, gizliden Fikret'i jurnallemekte gecikmezler. Bundan böyle, konferans salonunun altına rastlayan yerdeki mescidde namaz kılınmasının dini sakıncaları tartışılır. Öfkelenir. Yine hemen istifa etmek ister. Bakan araya girer sakinleştirir. Jurnalci öğretmenlere bir süre izin verilir. Fakat okuldaki bu gelişmeler İttihat ve Terakki Cemiyeti içinde bile huzursuzluk yaratır, ilerici gerici çelişkisini körüklemekte gecikmez.

31 Mart (13 Nisan 1909) ayaklanmaları sırasında, Tanin gazetesine saldıranlardan bir kökten dinci grubun *asil dinsiz Galatasaray'da* diye okulu hedef göstermesi sonucu, Fikret'e haber gönderilir ve hemen ortadan kaybolması gerektiği duyurulur. Okulu terk etmek bir yana, “benim cesedimi çiğnemedenden kimse bu okula dokunamaz, Sultani'yi yıkmak için önce beni yıkmak gerekir” diye kapının önüne çıkıp bekler; ama gelen giden olmaz.

Saray, alışlagelindiği gibi, birkaç bakan feda eder ve gericilerin istekleri doğrultusunda, hükümette, kimi bakanlık değişiklikleri yapar. Buna rağmen memnun edilemezler. Abdülhamit'in son Mabeyn Başkatibi ve o günlerin dolaysız tanığı, Ali Cevat Bey anılarında, Sarayın bahçesine kurulan kürsüden Abdülhamit'in fermanını bizzat okuduğunu, burada, “Şeriatın bundan böyle de her tarafta uygulanmasına bir kat daha dikkat ve özen gösterileceği” vurgulanmasına karşın, yanına gelen ve Osmanlı Devleti'nde uygulanan şeriattan bile memnun olmayan ilmiye sınıfından

⁽¹¹⁶⁾ Uzman, Mazhar Osman: Tevfik Fikret'le Çalıştığım Zamana Ait Hatıralar, Yeşilay, 1944, s. 135.

bir Hoca, “şimdiye kadar şeriat var mıydı?” diye sorunca, ortam birden gerginleşir. Şeyhülislâm ile Halis beyler araya girerler, ilmiye sınıfı hocalarını yatıştırırlar. ⁽¹¹⁷⁾ Sarayın kapısı önünde olası bir kan dökülmesini önlerler.

Fikret, kendi dünyasında kendi ilkeleri doğrultusundaki yaşamını, çalışmalarını sürdürür. Bu kez, gericilerin baskısıyla kurulmuş bir hükümetin yanında çalışmam diye istifa eder. Arkadaşları araya girerler; Milli Eğitim Bakanı Abdurrahman Şeref Bey’in yerinde kaldığını, çalışmalarını eskisi gibi özgürce yürütebileceğini söylerler, güvence verirler. Geri döner fakat bir süre sonra, Bakanlar Kurulu’nda beklenen yeni değişiklik olur. Cemiyet, ilk kez Nail Bey’i, sekiz ay kadar sonra da, eski bir eğitimci Emrullah Efendi’yi Bakanlığa getirir. Yeni bakan, Galatasaray Lisesi’nin kimi işlerine karışmaya, yapılanları denetlemeye başlayınca sürdürüşmeler alevlenir.

O, toplum yaşamında direngen ve ödünsüz devrimci bir insandır. Kendi düşüncelerinin dünyası içinde yaşar, yaşamına uymayanları kıyasıya eleştirir ama başkalarının kendine yaklaşmasını, kendisi gibi olmasını ister. Vazife başında her şeyden kendini sorumlu tutar. ⁽¹¹⁸⁾ Sultani müdürlüğünde de gece uykularını feda etmiş, en küçük ayrıntıya varıncaya kadar her bir şeyle bizzat uğraşmış, sorumlulukları üstlenmiş, ancak başkalarında da kendi sorumluluklarının bilincinde olmasını istemiştir. Tüm bunların sonucu olarak da lise çok kısa bir zaman dilimi içinde, beklenenden de kapsamlı bir donanımla yeni ders yılına başlamıştır. Tüm bu güzel işler olup biterken, yeni bakan Emrullah Efendi’nin öğretmenleri, aylıklılar ve ücretliler diye ikiye ayırması ve hastalık gibi durumlarda bile, derse gelmeyen ücretlilerin paralarının kesilmesini hemen gündeme getir-

⁽¹¹⁷⁾ Cevat Ali Beyin Fezlekesi: II. Abdülhamit’in Son Mabeyn Başkatibi, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1985, s. 50.

⁽¹¹⁸⁾ Ünaydın: s. 134.

mesi ve uygulamaya sokması, Fikret'i çileden çıkarmıştır. Bu davranışın ardında Cemiyetin parmağının bile olabileceğini düşünmüş, hemen görevinden istifa etmiş; bu ara, bakanlıkla aralarında çok sert yazışmalar olmuş artık tüm köprüler atılmıştır. 18 Ocak 1910 tarihinde, bir daha geri dönmemesine memurluk yaşamından ayrılır. Yerine Halide Edip'in eşi matematikçi Salih Zeki Bey atanır. O bu atanmayı kutlamak istercesine hemen ikinci evliliğini yapmak ister, ama bu kez Halide Edip buna karşı çıkar ve evi terk eder.

Okuldan ayrılması büyük tepkilere neden olur. Kamuoyunu sarsar. Öğrencilerin büyük bir bölümü okula gelmezler. İttihak ve Terakki Cemiyeti merkezi bile kamuoyunun ona bu denli sahiplenmesini kavrayamaz.

174

Oğlu Faruk da Sultani de okuduğu için veliler arasında bulunan ve Fikret'e karşı büyük bir sempati ve hayranlık besleyen şehzade Abdülmecit, Padişaha ve Meclis Başkanı Ahmet Rıza Bey'e birer yazı yollayarak bu olumsuz durumun düzeltilmesini diler. Sonunda iş meclis soruşturulması açılmasına kadar uzanır. Hükümetin otoritesi, prestiji sorun olur. Talat Paşa basına ve ailelere serin kanlı olunması önerisinde bulunur. Hükümeti kurtarmak, Fikret'i anlamaya çalışmaktan çok daha kolay gelir.

Ardından, Hüseyin Cahit ile bilinen kavgaları ortaya çıkar. Hüseyin Cahit, Edebiyat Anıları'nda, bu konuya gönlüsüzce ve çarpıtarak değinir: "Fikret ile Hüseyin Kazım'ın Tanin'i İttihat ve Terakki örgütünün organı yapmaya çalıştıklarını, kendisinin (ise) içinde yanan özgürlük aşkı ile İttihat ve Terakki örgütü bile olsa hiçbir bağlantıdan hoşlanmayacağını, gazetenin bağımsız yayınlanmasını istediğini" yazar. ⁽¹¹⁹⁾ Burada, sözü edilen anıları basıma hazır-

⁽¹¹⁹⁾ Yalçın: s. 166-168.

layan Rauf Mutluay'ın da vurguladığı gibi, Hüseyin Cahit Yalçın bilinen pragmatik el çabukluğu yeteneğiyle yeniden etrafına *itinalı çamur* atmayı sürdürdüğü görülür. Gerçekte, Tanin'i İttihat ve Terakki'nin yayın organı yapıp sonra da, bunu dokuz bin liraya yine aynı örgüte satan ve 1918'e kadar bu partiden milletvekili seçilen, meclise giren, Maliye Vekili Cavit Bey'in önerisiyle, çok iyi paralar karşılığı, Düyun-ı Umumiye Osmanlı Dayınler Vekilliği'ne seçilen ve Mayıs 1922 tarihine değin, on bir yıl burada kalan, kendisidir. Ayrıca, Tanin, tümüyle Hüseyin Cahit'in yönetimine geçtikten sonra, Tevfik Fikret'in özellikle duyarlı olduğu, azınlıklar politikası üzerine oldukça kışkırtıcı ve olumsuz tavırlar takınmış, bunun baş mimarlarından biri de Hüseyin Cahit Yalçın olmuştur. Bu sorumsuz kışkırtmaların sonu bilinen azınlık kıyımlarına kadar uzanmıştır.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Eserleri üzerine bir araştırma yapan Huyugüzel, Fikret-Cahit kırılganlığında, Fikret'in kırılğan mizacı yanında, asıl sorunun, Cahit'in aşırı parti yanlısı tutumu, ihtirası, aşırı gururu, etnik toplulukların arasındaki düşmanlığın artmasına neden olacak kışkırtıcı yazılarının etkisinin büyük olduğunu ve Fikret'in tepkisinde haklı olabileceğini vurgular.⁽¹²⁰⁾ Tevfik Fikret ile Hüseyin Cahit Yalçın'ın ağır sövgülerle dolu mektuplaşmaları için Celal Bayar'ın Ben de Yazdım çalışmasına⁽¹²¹⁾ bakılabilir.

175

Fikret, tek geçim kaynağı olan Robert Kolej'deki işine döner ve Hüseyin Cahit'e artık Osmanlı Devleti'nin hiçbir kurumunda çalışmayacağını vurgular ve bundan böyle, "Emek ve bilgim tabiyet değiştiriyor" diye yazar. Ve bir da-

⁽¹²⁰⁾ Huyugüzel, Ö. Faruk: Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri, Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir, s. 29-30, 1984.

⁽¹²¹⁾ Bayar, Celal: Ben de Yazdım, İstanbul, 1967, Cilt I.

ha çıkmamak üzere Aşîyan'a kapanır. Ancak bu öyle bir tavır alıştır ki, Ozansoy'un vurguladığı gibi, "Aşîyan, o baskı döneminde, adeta ayrı bir devlet, bağımsız bir ülke olur, hiç bir güç Fikret'in vicdanına ve Aşîyan'a el uzatamaz"⁽¹²²⁾

Bu aralar artık dağılmakta olan Osmanlı Devleti'nin başkenti İstanbul'da tam bir politik düşünsel şaşkınlık yaşandığı gözlenir. Eski devlet artık yoktur, yenisi nasıl oluşacaktır?.. Bir şeyler yapma zorunluluğu vardır, ama ne ve nasıl yapılacaktır. Bilinememektedir. Yoğun bir çaresizlik vardır.

Alman ekonomi politikacısı Friedrich List'den bu yeni duruma uygun *milli bir ekonomi* belirlemesi istenir; bunun için de Yahudi kökenli Selanikli Moiz Kohen, (Tekin Alp takma adıyla) Almanlara Türk milliyetçiliğini anlatan *Tür-kismus ve Pantürkismus* gibi kitapları yazar. Bunlar Almanya'nın Weimar kentinde basılır.⁽¹²³⁾ Osmanlı Devleti içinde yaşayan Yahudiler toplumla bütünüyle uyum içindedir ve görünürde –Filistin sorunu dışında– hiçbir özel istemleri yoktur. Ancak, Yahudilerin – özellikle ekonomik toplum yapısındaki politik güç – çıkarları ile Ermeniler ve Rumlar gibi diğer etnik grupların çıkarları çok kez ters yönlerde işler. Yüzyılın başlarında, Ermenilerin ve Rumların durumları – özellikle ekonomide – gittikçe gelişirken, Yahudilerin gerilediğinden söz edilir.

Fakat bu ara, 1897 tarihinde ünlü Basel Kongresi'nde, dünyadaki Yahudi hareketinin başkanı seçilen Theodor Herzl, Yahudi devleti kurma çalışmaları içinde 1902 yılına kadar en az beş kez İstanbul'a gelir, bir defa da Abdülha-

⁽¹²²⁾ Ozansoy, Munis Faik: *Tevfik Fikret ve İnsan*, Unesco Türkiye Milli Komisyonu, 1967, s. 57.

⁽¹²³⁾ Feroz, Ahmet: *İttihatçılıktan Kemalizme*, Kaynak Yayınevi, Çeviren: Fatma-gül Berktaş, 1985, s. 169-170.

mit ile görüşür; kendisine Mecidi Nişanı (bile) verilir. ⁽¹²⁴⁾

İttihat ve Terakki Cemiyeti ile Yahudilerin arası en başından, Selanik toplantılarından beri hep pek sıkı fıkı olmuş, birbirlerine güvenmişlerdir. Talat Paşa'nın önemli konuları öncelikle hep Yahudilere danıştığı bilinir. Meşrutiyet sonrası parlamentosunda bulunan 15 Ermeni milletvekili sürekli olarak hükümet ile tartışırken, 5 Yahudi milletvekilinin İttihat ve Terakki hükümetlerine bir kez olsun olumsuz tavır aldıkları ya da muhalefet ettikleri görülmemiştir.

Etnik grupların sorunun çözülmesinde Yahudi Cemaatinin etkisi pek iyi bilinmiyor, ama kimi varsayımlarda da bulunma olanağı verebiliyor. Hüseyin Cahit, 15 Haziran 1911 tarihinde büyük bir grupla birlikte Almanya'ya gider; orada azınlıkların durumunu ele alan *milli mesele* tartışılır. Sonra da Tanin, bu sorunu işler. Hiç olmazsa kimi Yahudilerin Kudüs'e karşı Anadolu'nun Türkleştirilmesi için İttihat ve Terakki Cemiyeti yöneticilerine politik ve ekonomik destek önerdiklerini, bunun için pazarlık ettiklerini düşünmek olasıdır. Etnik gruplara yönelik kırım eğiliminin oluşmasında Yahudi Cemaatinin ya da Moiz Kohen gibi Yahudi kökenli Türk milliyetçiliğini anlatan yazarların savlarının etkisi olmuşsa bunun da bir bumerang gibi, birkaç on yıl gibi kısa bir zaman sonra, tersine dönüp, bu kez de Yahudilerin sorunlarının çözümünde de kullanıldığı görülür.

Hüseyin Cahit, Halide Edip ve (artık) onların yönetimindeki Tanin "Milli Hakimiye" savlarını işlerken, Tevfik Fikret, Osmanlı mantığı içinde bütün etnik grupların eski gibi birlikte yaşayabileceğini düşler.

Fakat, burada, politikayı anlayamayan Fikret'in romantik düşüncelerindeki çelişki çok açık görülür. O bir yandan Osmanlı Devleti'ni eleştirir, uyrukluğa karşı çıkar, rasyonalizmi, modernizmi ve modern yurttaşlık hukukunu

⁽¹²⁴⁾ Tunaya, Tarık Zafer: Türkiye'de Siyasi Partiler, Cilt I, İkinci Meşrutiyet Dönemi, 1985, s. 557.

savunur. Öte yandan Osmanlı yapısı içinde milletin çeşitli unsurlarının, etnik grupların birlikte yaşayabilecekleri bir düzen düşler. Fransız Devriminin ve Aydınlanma düşüncesinin gelişmesi sonucu ortaya çıkmaya başlayan modern ulusal devlet yapısı ancak türdeş bir kültür içinde oluşabilecekleri gerçeğini kavrayamaz. Fikret, burada son kerte insancıdır, ama gerçekçi değildir. Gerçekte, İttihat ve Terakki Cemiyeti, en geç 1910 yıllarından beri, Ziya Gökalp'in öncülüğünde, onun sandığından da fazla *çağın ruhunu* anlamıştır. Modernizmi benimsemeye, imparatorluk mantığından modern ulus'a (projesine) geçmeye, bunu gerçekleştirecek adımlar atmaya ve Anglo Sakson mantığına göre de, bunun önkoşulu olduğunu savunulan türdeş millet-toplum oluşturma planlarını yapmaya başlamışlardır.

Daha önce de anımsattığımız Alman ekonomisti Friedrich List'in hazırladığı milli ekonomi sorunları sonradan, 1913 yılında yine başka bir Alman ekonomisti Carl Anton Schaefer tarafından, "Genç Türkler'in Ekonomi Politikaları İçin Amaçlar ve Yollar" adlı başka bir çalışmada kapsamlı olarak yeniden işlenmiş. Friedrich List bu kitaba ayrıca tanıtıcı bir önsöz yazmıştır. Burada bu çalışmanın çarpıcı bir yanını yansıtmak istiyorum. Yazarın verdiği kaynaklara göre, Mehmet Emin Efendi adlı olasılıkla Osmanlı tabiyetinden, bir Alman Yahudisi, **Türkler'in Geleceği** (1898) adlı kitabında, Anadolu'nun nüfus sorununu irdelemiştir. Buna göre, az gelişmişlik, savaşlar ve iklim koşullarının da etkisiyle Ön Asya'daki tarımda verim çok düşüktür. Topraklarda çalışacak insana gereksinim duyulmaktadır. Yöneticiler, bu sorunu Balkanlardan getirebilecekleri göçmenlerle karşılamayı düşünmektedirler ancak Mehmet Emin gibi yazarlar, daha 1898'lerde bu tür acele savlara karşı çıkarlar. Nüfusu artırma planlarından önce, Ön Asya'nın, uzun erimli önlemlerle öncelikle Türkleştirilmesini, bunun için de var olan Hristiyan etnik grupların Anado-

lu'dan çıkarılmasını, temizlenmesini savunurlar. Mehmet Emin Efendi bu konuda üç yol önerir.*

1) Yabancı cisim niteliğindeki Hıristiyanların mümkünse, göçe ikna edilmeleri; dışlanmaları. 2) Kendiliğinden gitmeyenlerin kamplarda toplanması. 3) Sonunda tedavisi olanaksız bu hastalıklı organların, organizmaların tümüyle kesilip atılması. Anadolu'yu kendiliğinden terk etmeyen yabancıların çeşitli yöntemlerle kitlesel imhası.⁽¹²⁵⁾ Ve ancak böyle bir nüfus politikasından sonra sorunların çözülebileceği, Türklerin geleceğinin güvenceye alınabileceği önerilir. 1900 yıllarının başlarında bile hiç olmazsa kimi Genç Türkler'in etnik gruplara bakış açısı budur.

Mehmet Emin Efendi'nin savlarını bu denli açıkça yazdığı yıllarda, Orta Avrupa da bile bu konular bundan daha açık yazılmadığının bir kez daha altını çizmek gerekir.

Olay belki şöyle toparlanabilir: Fransız Devrimi, Osmanlı Devleti'ni çok etkilemiş. Devrim anısına törenle İstanbul'daki Fransız elçiliğinin bahçesine bir çınar ağacı dikilmiş, ama bu ağacın köklerinin Osmanlı Devleti'nin topraklarını dağıtacak düzeyde etkili olabileceğini o zaman kimse düşünmemiştir. Ayrıca, Devrim'in temel belgeleri, Osmanlı vatanseverleri tarafından –belki de zorunlu olarak– değiştirilerek değerlendirilmiştir. Masami Arai'nin vurguladığı gibi, örneğin “Özgürlük, eşitlik, kardeşlik”, “Özgürlük, eşitlik, ulusallık” biçimine dönüştürülmüştür.⁽¹²⁶⁾

Jön Türkler, Osmanlı Devleti'nin dağılma sürecinde, çaresizlikten de kaynaklanan haklı nedenlerle, ulusallaşma

* Burada kullanılan cümleleri ve tanımlamaları tümüyle Mehmet Emin Beyin çalışmasından birebir alarak aktarıyorum. S.T.

⁽¹²⁵⁾ Schaefer, Carl Anton: Ziele und Wege für die Jungtürkische Wirtschaftspolitik, Karlsruhe, 1913. Burada söz konusu edilen Mehmet Emin Beyin Türkiye'nin Geleceği adlı kitabının orijinaline ulaşamadım.

⁽¹²⁶⁾ Masami, Arai: Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği, İletişim Yayınları, 1994, s. 15.

üzerinden modernleşmeyi önkoşul olarak görmüşlerdir. Bu yeni ulusu belirleyecek tek seçenek Müslüman Türkler sözü konusu olmuş, milletin birliği, egemenliği (Millet-i haki-me), Müslüman Türklerin egemenliği anlamına gelmiştir. Buna göre de yeni toplumun Türklük bilincine göre kurulması gerekmiştir.

Aydınlanma sonrası, modern ulusal devletlerin temelinde yatan bu mantık doğal bir birlik değil, entelektüel bir öngörüdür.

Bu düşünceyle öngörülen kimlik için (de) salt Müslümanlardan ve Türklerden oluşan toplumsal birlik oluşturmak gerekmiştir. Bu bağlamda, Osmanlı vatanseverliğini Türk milliyetçiliği ile bağdaştırmak zor olmamış. Ali Suavi'den Ziya Gökalp'e uzanan birkaç kuşaklık bir çabayla bu iş kısmen de olsa kotarılmış, Osmanlı Devleti'nden modern Türk İslam Devleti'ne geçiş, toplumsal kültürel dönüşleşme ile olası görülmüştür.

180

Ali Suavi'nin (1838-1878), Osmanlı İmparatorluğu içinde Türklerin yönetici konumu alabileceğini, Türkçe'nin geliştirilmesi ve bunun ardından da Türkleri öne çıkaran politik kültürel, askeri reformların yapılması gerektiğini söylediği vurgulanır. Ancak gerçekte, Suavi'nin söylediklerinin ne kadarını ciddiye alıp tartışmak olasıdır? Suavi'nin Türk sözcüğünü genellikle Osmanlı Müslümanları olarak kullandığı sanısı yaygındır. Ayrıca onun kişiliğinin tutarlılığı üzerine de ciddi kuşkuvarın bulunduğu ayrı bir tartışma konusudur. Ali Suavi'nin Türkçülüğü uzun yıllar sonra yeniden keşfedilmiş. 1952 yılında, İsmail Hami Danişmend tarafından Cumhuriyet gazetesinde yayınlamış. Sonra Falih Rıfkı Atay, Başveren İnkılapçı adıyla 1951 yılında yayınladığı bir çalışmada, savlarını "Atatürk'ün kurduğu milli devleti Suavi'nin düşüncelerinin gerçekleştirilmesi olarak kabul edilir." biçiminde formüle etmiş, aralarındaki haklı

sürekliliği vurgulamış, yerli yerine oturtmuştur.⁽¹²⁷⁾

Yeni Osmanlı hareketinin ardından Türkçülük ideolojisi geliştirme ve buna uygun sosyal ekonomik kararlar alma dönemi başlamış, kültürel Türkçülük hareketleri hızlanmıştır. Çok kültürlü toplumda modernleşmenin zorluğu göz önüne alınarak, dengeli, türdeş modern Türk ulusu/milleti gündeme gelmiş, sorun, Yusuf Akçura (1876-1935) ve Ziya Gökalp (1875-1924) döneminde –artık– etnik grupları temizleyecek, azınlıkları ayıklayacak, kırım yapabilecek olgunluğa erişmiştir. Bunun için de entelektüellerden/yazarlardan Türk milli kimliğini, *ayırt edici bilinç*’i geliştirmeleri “Türkleri” ile “Ötekini” belirlemeleri istenmiştir. Bu alanda en önemli çalışmayı 1912 yılında Halide Edip Yeni Turan romanıyla vermiştir. Roman öncelikle Tanin gazetesinde yayınlanmış, sonra kitap olarak basılmıştır. Yeni Turan romanı Ziya Gökalp’in edebiyat dünyasından aradığı desteği fazlasıyla sağlamış, fakat gelişmeler bununla kalmayıp, bu istek ve eğilim şaşırtıcı sayıda yazar tarafından ve inanılması zor bir yan tutmayla benimsenmiş ve işlenmiştir. Yayınlanan romanlarda ve öykülerde Müslümanlar Türkler olumlanırken, *ötekiler* olumsuzlanmıştır. Bu konuda örnek bir çalışma, Herkül Millas’ın Türk Romanı ve Ötekiler adlı doktora tezidir.⁽¹²⁸⁾ Bu çalışmada durum oldukça açık gözler önüne serilir. Örneğin Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi yazarların dışında daha pek çok romanda şaşırtıcı biçimde *öteki* ve *yabancı* düşmanlığı görülür. Belki de en öğretici olanı, bu tutumun, örneğin Atilla İlhan gibi günümüz yazarlarında sürdüğü ve ulaştığı durumdur. Bu konumuyla Atilla İlhan, haklı olarak Fikret’i pek sevmez. 29.12.1985

⁽¹²⁷⁾ Çelik, Hüseyin: Ali Suavi ve Dönemi, İletişim Yayınları, 1994, s. 462-463.

⁽¹²⁸⁾ Millas, Herkül: Türk Romanı ve Öteki, Ulusal Kimlikte Yunan İmaji, Sabancı Üniversitesi, 2000.

tarihli Milliyet gazetesinde çıkan bir yazısında:

“Fikret dersenez, sanatını, hürriyetçi bir bilimsellik (pozitivizme) uğruna kullanıyor; arzu ettiği çağdaşlaşmak, gel gör ki bütün kuşakdaşları gibi komprador bir ilerici o da, çağdaşlığı Batıyı taklit etmek sanıyor: Şiiri Coppée'nin şiddetli etkisindedir. Kullandığı dil, halkçı (popülist) Akif'in tersine, 'seçkin' bir dil, benim diyen babayiğit, Osmanlıcasını sökemez. Benim 'komprador aydını' dediğim, halka biraz yukarıdan bakan, onu kurtarılabilecek bir kalabalık gibi gören aydınların ilk örneklerinden!

Milli sayılamaz pek, evrenselleştirilme arzusu epeyce birbirine karıştırmış.”⁽¹²⁹⁾ diyerek Fikret'i eleştirir.

Burada, Herkül Millas'ın Atilla İlhan'ın nasıl bir milli olduğunu Sırtlan Payı romanından (1974) aldığı bir alıntıyı aktararak göstermeye çalışalım:

182 Millici Atilla İlhan'a –hemen hemen tüm yapıtlarında– göre gayrimüslim öteki Rum kadınlar hep fahişedir. Ve Türk erkeklerine taparlar. En iyileri mamadır. Erkekler eşcinseldir. Türk erkeklerin konuşmaları mitralyöz yatağı, Osmanlı yatağı vb. gibi militarist sözcüklerdir. Sırtlan Payı'ndan bir bölüm yeteri kadar bir fikir verebilir:

“Binbaşı Ferid, Kalyopi'nin yüklü memelerinin ılıkliğini, dudaklarında duyduğu sıra tuhaf bir şey oldu: çöl sabahının buğulu sıcağında, mitralyöz ağızları, eflatun çalan bir yalazla, ağulu zambaklar gibi açılı açılıverdiler. Biri sağında biri solundaydı. Daha sonra (Kalyopi) iki eliyle sımsıkı kavrayıp göğsünün birisini kaldırdı, ağız hizasına getirince yırtıcı bir oburlukla dişlerini geçirdi. (Binbaşı Ferid) Osmanlı yatağı gibi, yalın ve seri, kadının içine girdi, garip şey, altında o an boylu boyunca uzanmış yatanın, Yunanistan olduğunu sandı.”⁽¹³⁰⁾

⁽¹²⁹⁾ Alıntı, Memet Fuat: s. 125-126.

⁽¹³⁰⁾ Millas, Herkül: s. 66.

Nazi Dönemi Almanya'sı romanının ortalamasının bu denli seviyesiz olduğunu anımsamıyorum ve bu bağlam içinde Atilla İlhan'ın Tevfik Fikret'i sevmemesini anlayışla karşılıyorum.

Bu denli ırkçı yaklaşımlara karşı, Fikret, “Toprak vatanım, insan soyu ulusum” diye örneği az görülen güzellikte insancıl şiirler yazıyor, despotun gitmesini istiyordu, ama yerine gelecek yönetimin ne olacağını, bunun için nelerin ve nasıl yapabileceğini düşünemiyordu; bu konuda hiç bir projesi yoktu. Bilime ve modernizme güveniyordu, “Bir gün yapacak teknik şu kara toprağı altın/ her şey olacak bilim gücüyle” diyordu, ama özlemini çektiği modern toplumu, ahlsal ölçülerini göz önüne alma zorunluluğunu duymadan, ancak *araçsal akıl*in türdeş kültürel temellere dayanarak gerçekleştirme olasılığını (hattâ zorunluluğunu) bilemiyordu.

Oysa, *rasyonalizm* çoktan *irrasyonalizme*, eleştirel akıl ise *araçsal akla* dönüşmüştü (Horkheimer). Kulluktan yurtaşlığa geçmek için modern, modern olmak için de ırksal/kültürel türdeşlik önkoşul olarak kendini dayatıyordu. Bunun sonu –ya da yolu– da *ötekileri* ortadan kaldırmaya, kırıma dayanmaktaydı. Gerçekte bu sosyal-darwinist kuramı geliştirenler de Fikret'in hayran olduğu Anglo-Amerikan kültürüydü. O yıllarda Osmanlı yönetimine etkin olan Talat-Enver ve Cemal Paşaların, “Almanların Şark Politikasına” uygun İslamcı ve Turancı tavrı benimsediklerini, Almanların da bu bilgileri İngilizlerden öğrendiklerini biliyoruz.

Ernst Nolte gibi Alman Devleti'ne yakınlığı ile tanınan sağ yönelimli önde gelen tarihçiler, Almanların, 1915 Ermeni Kırımı olayında hem etkilerinin bulunduğunu ve hem de bu pratikten çok şeyler öğrendiklerini ve sonra da bu bilgileri kendi deneylerinde kullandıklarını yazmışlardır.⁽¹³¹⁾

⁽¹³¹⁾ Nolte, Ernst: Der Europäische Bürgerkrieg, 1917-1945, Propylean, s. 114-115, 1987.

Bilinen odur ki, Alman Dışişleri Bakanlığı arşivleri bu konudaki belgelerle doludur. Ve yine bu belgeler, Almanların –pek de sempatiyle bakmadıkları Ermenilerin ortadan kaldırılışı– hareketlerini ne denli ayrıntılı izlediklerini kanıtlar. Örneğin 1915 de Almanya'nın Erzurum konsolosu, sonradan Hitler'in en yakın arkadaşlarından biri olan, Dr. Max Erwin von Scheubner-Richter ve Graf Wolft Metternich, Berlin'e gönderdikleri haberlerde "ticaretle uğraşan, dar görüşlü politikacılar çıkaran, devrimci etkinlikleri bulunmayan Ermeniler'i Doğunun Yahudileri" olarak tanımlamışlar ve "Ermeni sorunu, Ermeni ırkının yok edilmesiyle çözüldü" diye yazmışlardır.⁽¹³²⁾ Erzurum Konsolosu Dr. Max Erwin von Scheubner-Richter, Almanya'ya dönüşünde, Hitler ile birlikte Alman Nasyonal Sosyalist Partisinin kuruluşuna katılmıştır. 1923 yılında girişilen Münih ayaklanmasında, çok yakın arkadaşı olarak hemen Hitler'in yanında yürürken sıkılan tek kurşunla ölmüştür. Ancak anılarını ve Erzurum'da gördüklerini partinin ideoloğu Rosenberg'e ve Hitler'e uzun uzun anlattığı ve Asyatik toplumların, ulusal sorunlarını çözmek için uyguladıkları yöntemlerin ileride Nazilerin, Yahudi ve Slav sorunlarının çözümünde önemli yol gösterici rol oynadığı düşünülür.

Bu formülasyon nerdeyse modernizmin tüm gizini açıklar niteliktedir. Bundan böyle, "sorunların yok edilerek çözüleceği" (rasyonalizmin irrasyonalleşme sürecinde) çok akılcı ve kolay bir boyut olarak gündeme gelir. Bu yöntemi İngiltere ve Fransa sömürgelerinde zaten uygulamışlardır.

⁽¹³²⁾ Dr. Max von Scheubner-Richter: Erzurum an Fürst zu Hohenlohe-Langenburg, Konstantinopel, vom 5. August 1915, Politisches Archiv des Auswärtiges Amtes, Bonn Türkei, Nr. 183, Band 39, C. 2891, ayrıca bkz. Politisches Archiv des Auswärtiges Amtes, Bonn Türkei, Nr. 183, Band 37, C. 2889 Graf Wolff-Metternich: İstanbul Büyükeçiliği yazışmaları için Bericht vom 15 April 1915, in Johannes Lepsius, Deutschland und Armenien 1914-1918, Sammlung diplomatischer Aktenstücke, Postdam 1919.

Amerika Birleşik Devletleri, Amerika yerlilerini yine aynı metodla ortadan kaldırmıştır. Almanya bu *akılcı çözüm* yöntemini biraz gecikerek de olsa, *Yahudi sorununu* çözmeye sanat haline getirmiştir.

Hüseyin Cahit, pragmatik zekâsıyla *konuyu* hemen kavramış ve savunuculuğunu üstlenmiştir. Fikret, *yaşanan günlük dünyayı anlamadaki başarısızlığının saflığı ve güzelliği* içinde ve şiirleştirilmiş/estetize edilmiş insancıl romantizmiyle bütün bu gelişmeleri eleştirmiş, ama olup bitenlerden bir şey anlayamamıştır. Galatasaray Lisesi müdürlüğünden ayrılması sırasında İttihak ve Terakki örgütünün kendisine karşı aldığı olumsuz tavrı yaşam boyu bağışlamamıştır.

Bu arada Fikret'e İstanbul Üniversitesi'nde edebiyat öğretim üyeliği önerirler, kabul etmez. Meşrutiyet'ten de umudunu çoktan kesmiştir. 16 Eylül 1909 tarihinde, oğlu Halûk'u İskoçya'ya eğitime gönderdikten sonra **Halûk'un Veda-ı** (Halûk'un Gidişi) şiirini yazar. Burada kendisi için de ciddi bir ruhsal örselenme ve elveda vardır.

185

*“Elvedâ, ey sevimli yolcu! Gecen,
Gündüzün dâimâ yüzün gibi şen,
Rûh-ı safın kadar beşûş olsun;
Geçtiğin yer çiçek, çemen dolsun...
Elvedâ, ey şerefli yolcu!...*

(...)

*Âdem evlâdı bıkmamış cidden
Ne ezilmekten, ne hakkı ezmekten.
Duymamış hiç bu işte yorgunluk;
Bir teşekkî, hemen tokat, yumruk.
Yumruk yetmemiş, topuz vurmuş;
'Hak!' diyen ağzı taşla susturmuş”
“Hoşça kal, ey sevimli yolcu! Gecen,*

Gündüzün her zaman yüzün gibi şen,
Temiz ruhun kadar güleç olsun;
Geçtiğin yer çiçek, çimen dolsun...
Hoşça kal, ey onurlu yolcu!...

(...)

İnsanoğlu bıkmamış gerçekten
Ne ezilmekten, ne hakkı ezmekten.
Duymamış hiç bu işte yorgunluk;
Bir yakınma, hemen tokat, yumruk.
Yumruk elvermemiş, topuz vurmuş;
‘Hak!’ diyen ağzı taşla susturmuş”

(H. D. s. 47)

186

Bu denli kendine dönük kişiliği içinde Fikret’in olasılıkla oğlu Halûk’la bile önemli sorunları vardı ve Halûk bu nedenlerden dolayı da evden gitmiş ya da gitmesi Fikret tarafından ısrarla telkin edilmiş olabilir. Ve bu kopuş her iki tarafta da hüznün/sevinç ikili duygularını –birlikte– ortaya çıkarmış; Fikret, bu duygularını dengelemek için Halûk üzerine bu kadar çok şiir yazmış, hattâ bunları Halûk’un Defteri başlığı altında ayrı bir ciltte toplamış olabilir. Ayrıca, Halûk da olasılıkla babası için hiç de olumlu duygu ve düşüncelerle dolu bir yaşam sürdürmemiş, Tevfik Fikret’in kendisi için yazdığı şiirlerin hiçbirini saklama gereksinimi bile duymadan, elinden geldiğince babasını unutmaya, ondan uzak durduğunu özellikle vurgulamaya çalışmıştır.⁽¹³³⁾

Böyle bir bağlam içinde, Halûk’un din adamı olarak yaşamının sonuna değin Amerika Birleşik Devletleri’nde kalmasına soygeçmişine karşı duyduğu suçluluk duygusunu ödeme gereksinimi kadar babasının ben-merkezci itici kişiliğinin etkisini de gözardı etmemek gerekir.

⁽¹³³⁾ Talat Sait Halman: Halûk’un Son Veda-ı, Milliyet, 19-20-21-22-23 Haziran 1966.

Fikret-Halûk ilişkileri pek çok baba-oğul arasında sıklıkla görülür.

Örneğin Freud'un oğulları babalarının ölümünden sonra yapılan söyleşilerde, dedeleri Jacop'u daha sıklıkla anımsadıklarını söyleyerek bu çok önemli konuya ayrıca öğretici boyutlar getirmişlerdir.

Bu arada, Nâzım Hikmet ile oğlu Memet arasındaki duygusal ilişkiyi yansıtacak ayrıntılı bir çalışma bizlere ayrıca çok öğretici bilgiler verebilir.

Halûk'un gidişinden sonra, Fikret'in kendi içine kapanma, dünya ile ilişkilerini kesme süreci daha da artar. Günlük yaşamdan biraz daha uzaklaşır. Bilgi ile donanmış insana umut bağlar. Aydınlanmayı savunur.

Giderek insancıl ve evrensel düşünceler içine çekilir.

“Toprak vatanım, insan soyu milletim... İnsan ancak bunu anlamakla insan olur” “İnsanlar birbirinin kardeşi... Düş bu!! Olsun, ben bu düşe de bin canla inandım” diyebilecek kerte *dini* ve *milli* sorunlardan uzaklaşmış, Promete, şiirinde, kendisini bile yoksayacak noktaya varmıştır.

187

“Gör dâimâ önünde esâtir-i evvelin
Gökten dehâ-yı nârı çalan kahramânını...

Varsın bulunmasın bilecek nâm ü şânını.”

“Gör her zaman önünde ilkçağ efsanelerinin
Gökten ateşin dehasını çalan kahramanını...

Varsın bulunmasın bilecek adını sanını.”

(H. D. s. 41)

Fikret'in melankolik kişiliğini ve bu kişiliğin geliştiği ortamı tartışmayı amaçlayan bu denemede okurun sabrına

güvenerek son bir toparlama çabasına kalkarsam, Fikret'te –sanatkârlara özgü– narsistik bir kişilikten de ayrıca söz etmemek mümkün değildir.

Burada narsisizm –melankolik kişilikte olduğu gibi– patolojik/hastalıklal bir bulgu olarak değil, hemen hemen tüm büyük sanatkârlarda, yazarlarda, düşünürlerde kısası görece bağımsızlaşmak ve özgürleşmek çabası içindeki insanlarda görülen içgüdülerin (libidonun) kendine, bencilliğe dönük bir katlanması, bir tür Benliği koruma, öz-sakınım refleksi, olarak ortaya çıkar.

Mitolojideki Narkissos'dan, bu söylenceyi anlatan Ovidius'un destansı şiirinden bu yana kullanılagelen tanımına ek, Freud'un 1914 yılının Kasım ayında Roma'da yazdığı (ya da yazmaya başladığı) Narsisizm Üzerine Giriş denemesiyle⁽¹³⁴⁾ daha da geniş bir okur/yazar çevresinin gündemine girmiştir.

188

Freud'a göre, –özellikle sanatkâr duyarlılığı içindeki– insanın hastalanacağı yerde –ya da hastalanmadan bir önceki aşamada–, kendini sevmesi (ya da sevmeye çabalaması) son derece masum ve anlaşılabilen bir savunma yöntemi denemesidir.

Çok uzun zamanlardan beri, özel ve küçük bir toplumsal bölüm oluşturan sanatkârlardaki bu tür narsist eğilimler, dileklerin ve ruhsal edimlerin gücünün aşırı büyütülmesi, kendi düşüncelerinin –dünyayı değiştirmeye– yeterliliği, yapıtlarının sağıltıcı güçlerine inanç olarak ortaya çıkmıştır.

Bu yapıtlar dış dünyaya karşı adeta koruyucu bir *büyük* gibi kullanılmış, bu tavır hemen her büyük sanatçının şiirleriyle, romanlarıyla dünyayı değiştirme ya da düzeltme gi-

⁽¹³⁴⁾ Freud, Sigmund: Zur Einführung des Narzissmus (1925), (1917) in: Gesamte Werke, Bd. X, 138-170, 1983, Türkçesi için bakınız: Sigmund Freud: Metapsikoloji. İdea, Aziz Yardımlı, 2000, s. 43-77.

bi yanılısamalı düşüncelere uzanan *normal bir anormallik* içinde değerlendirilmiştir.

Fikret'te de kişiliğinin bu bölümü geniş bir spektrum içinde ortaya çıkmış ya da daha başka bir söylemeyle, onun içinde yaşadığı dünya böyle bir kişiliğin gelişmesi için kendisine ayrıca çok geniş olanaklar sunmuştur.

Öncelikle annesi ve babasıyla yeteri bağlantıyı kuramamış, buna zaman bile bulamamıştır. Kız Kardeşim İçin şiirine (1902/3) değin bu konuya pek değinmemiş, ama salt bu şiirinden bile içindeki acının ne denli büyük olduğunu kestirmek mümkün olmuştur. Kısa bir zaman içinde hem annesini hem babasını yitirmiş. 10 yaşından sonra yaşam boyu acılar içinde hep yapayalnız kalmış.

Yine tüm yaşam boyu hiçbir zaman insanlar arasında kendisini güvencede duyumsayamamıştır. Yatılı okula gitmek onu –görece– hem korumuş, hem de dünyadan daha da yalıtlamıştır. Kendisini koruyacak annesi ve babası olmadığından Galatasaray Lisesi deneyimi ona, korku, hüznün öfke gibi duygularını bastırmayı öğrenmek zorunda bırakmış, bu dönemde hiç kimseyle gereksiz yere çatışmaya girmek istememiş, Duygularını bastırmış; sürekli büyüttüğü en önemli duygusu kuşkuları olmuştur.

Öne çıkmak, güçlü olmak için kendisini aklı ve çalışkanlığı ile kanıtlamak zorunda kalmıştır. Onun, Galatasaray Lisesi'nde bugüne değin ulaşılamamış bir başarıya imza atmasının, ilk sınavından son sınavına değin hep en iyi notu almasının, hep sınıf ve okul birincisi olmasının ardında yatan psişik dinamik (belki de) bu noktada aranmalı; onun bu tavrını gönüllü bir çalışkanlıktan çok sevgiye ve saygıya olan özlem ve sistematik bir öfkede bulunduğunu gözardı etmemelidir. O ancak çalışkanlığı ve aldığı notlarla öfkesini ve hırçınlığını bastırmayı ve dengelemeyi denemiş, kendisini kabul ettirir konuma getirmiştir.

Öfke ve inkâr gibi düşüncelerinin benliğini kaplaması,

tüm duygularını etkisi altına alması yine bu yaşlarda başlamıştır. Annesine ve babasına karşı olumsuz davranan *kötüler* tarafından sürekli gözaltında tutulması ya da tutulduğu düşüncesi, korku, hüznün ve hırçınlıklarla dengelenmeye çalışılmıştır.

Kendi kendine yabancılaşması, pek çok duygusunu ciddi biçimde bastırmasını zorunlu kılmış; bunlar şiirlerindeki dizelerinde kendilerini pek de gizlemeye gerek kalmadan açıkça ortaya koymuştur. Despota atılmış bomba onu **Bir Anlık Gecikme** şiirinde olduğu gibi etekten doruğa coşturmaya yetmiştir.

Zaman içinde çevresiyle kendisi arasında her geçen gün büyüyen bir yarık ortaya çıkmış, korku, hüznün, öfke doğurması olası gereksiz çatışmalara yer vermemek için dış-dünyadan iç-dünyasına doğru yönelmeye, kendi üzerine kapanmaya başlamıştır. Burada benliğini tümüyle kin, hınç, tikslenme kaplamıştır. Kişiliğinde izlenen hırçınlıklar yaşadığı toplumsal ortamın onun mizacındaki izdüşümleri olarak ortaya çıkmış, sevgisizliğini, insanlar arası ilişkilerinin tehlikeli düzeylere geldiğini anlatmaya çalışmıştır. Burada ironi zaman zaman ona yardım etmiş, arada, yaşadığı yalnızlığı yenebilmek için bazı meslektaşlarıyla ilişki kurma –arkadaşlık etme– denemelerine bulunmuş ama bunlar hep başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Sonunda tüm bunlar kendisine dönük tahripkâr saldırganlıkların örnekleri olarak ortaya çıkmıştır. Susmuş ve geri çekilmiştir.

Şiirlerindeki satır aralarında despotsuz bir mutluluğun/özgürlüğün olabileceği umudunu tümüyle yitirmediğini, bunun olabilirliğini sezinletmiş; ancak, bu umudunu Aşîyan'a kapanarak, daha fazla örselenmeden kendini koruyarak canlı tutabileceğini düşünmüştür. Ama etekten doruğa tahrip olmuş bir dünyada Aşîyan'ın yatak odasında bile kendisini bu gücün etkisinden pek de koruyamayacağını görmüştür.



Tevfik Fikret'in yatak odası

Kendine yabancılaşma, toplumsal ilişkilerdeki yoksullaşma, hipertrofi olmuş bir ideal-benlik ile dengelenmeye, kendisini onur, vicdan, namus gibi ideal fantazilerde tatmin etmeye çalışmıştır.

191

Abartılmış umutsuzluk ve bunu duyumsadığı için yaşadığı suçluluk duyguları (dindarlarınkine pek benzeyen) yasaklar, perhizlerle dolu erdemli davranışlarla örtülmüştür.

Monadlaşan sanatçının dış dünya serüveni tamamlanmıştır. Tekrarlayan örselenmeler/travmalar sonucu bunalmış ve kronikleşmiştir. Kendi üstüne-içine kap-sullenme dönemi pekişmiş, ama yapayalnız da kalsa, dünyayı izlemeyi ve şiirlerinde yansıtmayı sürdürmüştür.

Bir Tasvir Önünde şiirinde sanki bu konumunu anlatır gibidir:

“...sen bu ceri hûn-ı asîli
İnsanlığı ihyâ için isâr edeceksin;
Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!”

“...sen bu cesur, soylu kanı
İnsanlığı yaşatmak için döneceksin;
Hak bellediğin bir yola yalnız gideceksin!”

(H. D. s. 17)

Bütün bunların toplamında ortaya çıkan denetlenemeyen saldırgan tahripkâr itkiler onun genç yaşta ortaya çıkan psiko-somatik nitelikli olabileceğini (bile) söyleyebileceğimiz organik hastalığının ve de ölümünün nedenini oluşturmuştur.

Bu ara hem sağlığı hem de ekonomik durumu bozuktur. Sağ kolu ağırlı ve apseli olduğu için sol eliyle, bu kez de çocuklar için şiirler yazar. Bunlar Şermin adlı kitabında toplanır. Şermin, Fikret'in yaptığı bir yeni ilklerden biridir ve Türkçe'de ilk kez çocuklar için yazılmış şiir kitabıdır. Ayrıca, bu kitabında kullandığı dil şaşırtıcı ölçüde yalındır. Biraz ileri gidip, “Acaba bugün bile bu çocuk şiirlerinin daha iyileri yazılmış mıdır?” diyesi geliyor insanın. Bilemiyorum.

Aşîyan'dan ülkede olup bitenleri büyük bir duyarlılık ve düş kırıklıklığı içinde izlemeyi sürdürür. Düşlediği mucizeler gerçekleşmez.

İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin hızla *çeteleşmeye* dönüşüğünü, muhalefeti bahane ederek, yeniden meclisi kapatma eğilimini eleştirir. Öfkelenir. Abdülhamit'in otuz yılda yapamadığı olumsuzlukları, ahlaksal çöküşü bunların kısa zaman içinde başardıklarını düşünür. 19-22 Ocak 1912 tarihinde, Doksan Beşe Doğru şiirini yazar. Şiirin adından da anlaşılabilmesi gibi, 13 Şubat 1878 tarihinde, (Hicri 1295) Abdülhamit'in o zamanki meclisi kapamasına gönderme vardır.

Bu yapıt, hem içerik, hem de biçim olarak tam bir politik sanat harikasıdır. Namık Kemal'den sonra ikinci bü-

yük başkaldırı olarak değerlendirilir. Salt o dönemin, İttihak ve Terakki yanlıları tarafından değil, genel olarak politikayı meslek edinmişler açısından –bugün– bile yenir yutulur yanı yoktur. Hem çok doğrudur, hem de çok güzel. Tam bir inkârdır. Yer yerinden oynar. Şiirin etkisi bugün belki de eskisinden çok daha geçerlidir. Ben babamdan duyduğum zaman şaşırıp hayran kalmıştım. Yakınlarda öğlum benden duyduğu zaman daha çok şaşırıp, daha çok hayran kaldı.

“ ...

*Bir devr-i şeâmet: yine çiğnendi yeminler;
Çiğnendi yazık, milletin ümmîd-i bülendi!
Kaanun diye topraklara sürtüldü cebînler;
Kaanun diye, kaanun diye, kaanun tepelendi...
Bi-hûde figanlar yine, bi-hûde eninler! ...”*

“ ...

*Bir uğursuz dönem: yine çiğnendi andlar;
Çiğnendi, yazık, ulusun yüksek umudu!
Yasa diye topraklara sürtüldü alınlar;
Yasa diye, yasa diye, yasa tepelendi...
Boşuna çılgınlıklar yine, boşuna inilti! ...”*

(H. D. s. 229)

Bundan sonra, 1912 yılının haziran ayında **Hân-ı Yağma**’yı (Yağma Sofrası) yazacak ve bir daha günlük yaşam üzerine şiir yazmayacaktır. Topluma, politikaya, insana olan tüm umutlarını yitirmiştir artık. Yağma Sofrası’ndan

*“Yiyin, efendiler yiyin; bu hân-ı zi-safâ sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!”*

“Yiyin, efendiler yiyin; bu içaçıcı sofraya sizin;
Doyunca, tıksırınca, çatlayınca kadar yiyin!”

(H. D. s. 255)

gibi pek çok dize yüzyıla yakın bir süredir, güncelliğini hiç yitirmeden kültür ve politika yaşamında özdeyiş niteliğinde kullanıla gelmiş; buradaki betimlemeleri toplumsal politik yaşamın eleştirel inkârının doruk noktasını oluşturmuştur. Onun melankolisi hiçbir zaman teslimiyetçi bir yaşam tarzına dönüşmediğini tersine eleştiri gücünü ve öfkesini sonuna kadar canlı tuttuğunu kanıtlamıştır.

Aşiyân yaşamı sırasında, 28 Nisan 1905 tarihinde, Kurban Bayramı arifesinde, eşi ve oğlu ile birlikte boğazda sandalla İstinye'ye doğru gezerlerken, karşı yönden gelen başka bir teknenin içinde, iki kurbanlık koç görür. Kesilmek için götürülen bu hayvanların durumuna çok üzüldü, duygulanır. Hemen oracıkta, doğaçlama,

“Din şehit ister, gökyüzü kurban,
Her zaman, her tarafta kan, kan kan.”

dizeleriyle sesli düşünmeye başlar ve izleyen saatlerde *Faustik bir son hesaplama* da diyebileceğimiz Târîh-i Kadîm (Eski Tarih) adlı ünlü bir başyapıt yazılır. Eski Tarih'te karşı çıkılan, eleştirilen Osmanlı-İslam kültürünün de ötesinde din ve tanrı inancıdır, dahası Türk-İslam kültürünün temelindeki *kahramanlık*, *akıncılık* anlayışıdır.

Yüzyılların bir hesaplaşmasıdır bu. Bu denli kapsamlı bir hesaplaşmayı bugüne değin çok az insan, sanatkâr yapabilmektedir. Nâzım Hikmet, (1902-1963) Meşin Kaplı Kitab'ı, 1921 yılında yazmış, hiç olmazsa kimi aydınların, entelektüellerin dinle hesaplaşmasını noktalamıştır.

Fakat burada Fikret'i öne çıkaran bir başka özellik, onun salt dine değil, tüm savaşlara ve kahramanlıklara karşı çıkması, hangi türden olursa olsun, kahramanlıkların ardında kan bulunduğunu ı zılaması, ayrıca, kuşku duyan insanların içlerine düştü ri bunalımlı ortamdan onları kurtaracak her hangi bir gücün olabileceğinden de –kuşku– duyduğunu söyleyebilmesidir.

Bu tavrı da onu örneksiz kılmıştır.

Eski Tarih'ten bazı dizeleri anımsamamak olanaksız:

“ ...

*Ne zaman geçse bir ketîbe-i şân,
Dâimâ reh-güzâra hûn-efşân
Bir bulut sâye-bâr olur; mutlak
Başta, en başta kanlı bir bayrak,
Onu bir kanlı tâc eder ta'kîb,*

... Arada

*Kanlı âmirleriyle cünd-i vegaa;
Sonra artık alay alay üserâ...
Mutlakaa bir muzaffer, on mağlûb;
Çiğneyen haklı, çiğnenen ma'yûb;
(...)
Din şehîd ister, âsmân kurban;
Her zaman her tarafta kan, kan, kan!..
(...)
Kahramanlık... Esâsı kan, vahşet;
Beldeler çiğne, ordular mahvet;
Kes, kopar, kır, sürükle, ez, yak, yık;
Ne “Aman!” bil, ne “Ah!” işit, ne “Yazık!”;
Geçtiğin yer ölüm, elem dolsun...
(...)
Bu ne vicdân-güdâz şenîa, ne âr;
Yere geç satvetinle, ey ser-dâr!*

*Her zafer bir harâbe, bir medfen;
Ey cihân-gir, utan şu makbereden!
(...)*

*Yırtılır, ey kitâb-ı köhne, yarım
Medfen-i fikr olan sahîfaların.
Bunu kimden fakat ümîd edelim,
Bu azîm inkılâb-ı hilkati kim,
Hangi kuvved taahhüd eyleyecek?
(...)*

*İştibâh ... İşte töhmetim! Ne zarar?
Şübhe bir nûra doğru koştur,
Hakkı tenvîr ukuul için haktır.
(...)
Kizbe yalnız riyâ ve humk ağlar..."*

"...

Şanlı bir ordu geçtiği zaman,
Yürüdüğü yolu hep kan saçan
Bir bulutun gölgesi örter. Mutlak
Başta, en başta kanlı bir bayrak,
Onu kanlı bir taç izler,
... Arada
Kanlı komutanlarıyla savaşçılar;
Sonra artık alay alay tutsaklar...
Kesenkes bir yenen, on yenilen;
Çiğneyen haklıdır, ayıplanır çiğnenen;
(...)
Din şehit ister, gökyüzü kurban;
Her zaman, her yerde kan, kan, kan!..
(...)
Kahramanlık... Temeli kan, vahşet;
Ülkeleri çiğne, orduları yok et;
Kes, kopar, kır, sürük, ez, yak, yık;
Ne "Aman!" bil, ne "Âh!" işit, ne "Yazık!";

Geçtiğin yer ölüm, acı dolsun...

(...)

Bu ne vicdansız kötülük, ne utanç;
Ey başbuğ saldırınla yere geç.
Her zafer bir yıkıntı, mezar her yan,
Ey cihangir şu mezarlıklardan utan!

(...)

Yırtılacak ey köhne kitap, yarın
Düşünceye mezar olan sayfaların...
Fakat bunu kimden bekleyelim?
Bu büyük yaratma devrimini kim,
Hangi güç gönülden üstlenecek?

(...)

Kuşku... İşte kabahatım! Ne çıkar?
Kuşku bir ışığa doğru koşmaktır,
Hakkı aydınlatmak akıl için bir haktır.

(...)

Yalana yalnız ikiyüzlülükle ahmaklık ağlar..."

(H. D. s. 205)

197

Eski Tarih, Türkiye kültürünün başyapıtlardan biridir. Bugün bile bunun benzerini görmek hemen hemen olanaksızdır. Dolaysız ve sözü dolandırmadan söylersen, bu kültür ortamında insanın kendisini tanıması, özgürleşmesi yolunda ilk temel taşı oluşturan tanrı-despot ve kahramanlarla hesaplaşan ve bunların tümünü yoksayan, *her şeyden kuşku duyduğunu, hiçbir kurtarıcı beklemediğini söyleme yürekliliğini gösteren* bilebildiğimiz ilk (belki de tek) yapıt budur.

Memet Fuat'ın da vurguladığı gibi, Sis ile Eski Tarih birbirlerini tamamlarlar.⁽¹³⁵⁾ Sergilenen inkâr aynı despotik

⁽¹³⁵⁾ Fuat, Memet: Tevfik Fikret. YKY, 1995, s. 43.

ortamdan kaynaklanır. Eski Tarih'deki inkâr, *Sis*'ten çok daha kapsamlı ve köklüdür. Atilla Özkırımlı da, *Sis* yaşanan toplumsal durumun saptanmasına karşın, Eski Tarih bu toplumsal durumun tarihsel gelişiminin açıklanmaya çalışılması olduğunu belirtir.⁽¹³⁶⁾

Eski Tarih şeriat ile yönetilen Müslüman toplumda kolayına yenilir yutulur bir lokma olamamış zaten Batıcılık-İslamcılık kutuplaşmasını yaşayan toplum daha da gerilimli bir ortama girmiştir.

Bu ara, Mehmet Akif'in Eski Tarih'i okuduktan sonra çığına döndüğü, özellikle "Yırtılır ey kitabı köhne, yarın, / Düşünceye mezar olan sayfaların" dizelerinin beyninde aylarca çınladığı söylenir.

"Bu adam Peygamberime sövdü, babama sövse affederim, fakat Peygamberime sövmek... Onu ölürüm de hazmetmem" dediği aktarılır.⁽¹³⁷⁾

Mehmet Akif, uzun bir bekleyiş süresinden sonra, Fikret'e hiç de zarif olmayan bir yanıt vermeye çalışmıştır.

Süleymaniye Kürsüsünde adlı manzumesinde, onun Robert Kolej'de çalıştığını, bu nedenle de Protestanlara hizmet ettiğini vurgulamaya, bu yoldan sözde onu ucuzlamayı denemiş ve:

"Şimdi Allaha söver, sonra biraz bol para ver,

⁽¹³⁶⁾ Özkırımlı Atilla: Tevfik Fikret, Cem Yayınevi, 1990, s. 65.

' Bedri Noyan'ın yazdığı Manzum Türkçe Kur'an çalışmasının önsözünde, Mehmet Akif ile Mustafa Kemal arasındaki bir konuşmadan söz edilir. Buna göre, Mustafa Kemal, Mehmet Akif'e Kur'anı Türkçe'ye çevirmesini ister ve bunun için hemen onbin lira avans verir. Akif söz verir fakat sonra da Mısır'a gider. Çeviri bir türlü Ankara'ya ulaşmaz. Sonradan Hasan Ali Yücel de bu işin izleyicisi olur, ama sonuç alamaz. Doğru olup olmadığı bir türlü kanıtlanamayan söylenceye göre, Mehmet Akif Kur'anı çevirmiş, fakat kendi inançlarına göre bunun Türkçe basılmasını uygun görmemiş, sonra da yakmış ya da öldükten sonra vasiyeti üzerine bir arkadaşı tarafından yakılmış. Fakat, aldığı onbin lirayı hiçbir zaman geri vermemiştir. Burada onun müminliğine uygun olmayan aksayan bir taraf açıkça sezinleniyor. Hele Fikret'in bu tür konulardaki duyarlılığı anımsandığında.

⁽¹³⁷⁾ Tanyu, Hikmet: Tevfik Fikret ve Din, İrfan Yayınevi, 1972, s. 140.

Hiç utanmaz, protestanlara zangoçluk eder.” diye yazmış.

Bu ucuz eleştiri, Fikret’in din konusundaki görüşlerini biraz daha geliştirip, açıklık kazandırıp, –Bir Cevap– olarak, 14 Kasım 1914 tarihinde, Târîh-i Kadîm’e Zeyl -bir Cevab”ta (Eski Tarih’e Ek) bir kez daha sergilemesine olanak sağlamıştır.

Buyurmuşlar ki:

“Şimdi Allaha söver... Sonra biraz bol para ver,
Hiç utanmaz, Protestanlara zangoçluk eder.”

(Mehmet Akif)

“Molla Sırat hazretlerine edebi
saygılarımı sunarak şimdi
duraksamadan diyorum:...”

199

diye bir giriş yaptıktan sonra, bir zamanlar kendisinin de bir müslüman çocuğu olarak şimdi Akif’in yaptıklarını –aldanarak– yaptığını, cami cami gezdiğini, yaradanın önünde eğildiğini, cennet hayali, cehennem korkusuyla yaşadığını, tesbih, dua, oruç, namaz, gibi şeylerin yazık ki hepsini yaptığını, tanrıyı da peygamberi de sevdiğini, insanın kendi putunu kendisinin yapıp sonra da bunu kendi sırtında taşıması gibi yanılgılarının olduğunu söyler. Sonra da,

“ ...

*Enbiyâdan yaşarım müstağni,
Bir örümcek götürür Hakka beni.
Kitâbım sahn-ı tabiât kitâbı,
Bendedir hayr ü şerîn esbâbı.
Varırım böyle der-i merkade dek,
Ba’s ü ukbâya mahal görmem pek.*

*Taşırım kalb-i şegaf-peymâda
Beşerin aşkını, âlâmını da.
Din-i hak bence, bugün din-i hayât..
Sen ne dersin buna, ey Molla Sırât? ...*

“ ...

Gerek duymadan yaşarım peygambere,
Beni tanrıya götürür bir örümcek bile;
Doğa sahnesinin kitabıdır kitabım,
İyiliğin kötülüğün de kaynağı benim.
Varırım böylece mezarın kapısına dek,
Dirilişle ötedünyaya gerek görmem pek.
Taşırım çoşup taşan yüreğimde
İnsanın sevgisini de, üzüntülerini de.
Hak dini bence yaşama dinidir bugün!
Ey Molla Sırât, sen buna ne dersin? ...”

(H. D. s. 265)

200

Osmanlı-Türk toplumunun temelindeki *fetih kültürünün*, kahramanlık, akıncılık serüvenlerinin gizini bu denli de-şifre etmesini, alaya almasını, Osmanlı-Türk-İslam sentezi yanlıları bir türlü içlerine sindirememişler, aradan geçen yüzyıla yakın bir zamana karşın, bugün bile, Tevfik Fikret'i bir türlü saygıyla selamlayamamışlardır. Bu konuda sayılmayacak kadar çok sövgü, eleştiri yazılmıştır. Ancak bunların büyük bir çoğunluğunun yaklaşımlarındaki ilkelik burada tartışılmayacak kadar seviyesizdir.

Mustafa Kemal, şaşırtıcı bir öngörüyle yaşamı boyu, Tevfik Fikret'e hayran olup ona sahip çıkmasaydı, Cumhuriyet hükümetleri bile onu yoksayarlar, olasılıkla adını, şiirlerini kitaplardan kaldırırlardı.

1918 yılında Anadolu'ya gitmeden önce, “Ben inkılap

ruhunu Fikret'ten aldım, ziyaret edeceğim yerlerin başında Aşyan gelir.” der ve ziyarete gider. Aşyan onur defterine,

“Tavaf-ı tahatturunda bulunmakla mübahi perestişkaran-ı Fikret.”

“Anma ziyaretinde bulunmakla övünerek, Fikret’e saygı duyanlar...”

(19 Ağustos 1918, Pazartesi)

Mustafa Kemal, Süleyman Nazif, Faik Ali yazılır: ⁽¹³⁸⁾

Sait Faik, Aşyan Müzesi adlı yazısında, bu şairane cümlelerin Süleyman Nazif tarafından yazıldığını söylendiğini belirtir. Ama Mustafa Kemal, yaşamı boyunca Fikret'i hep saygıyla anmış; savunmuş; olanak buldukça şiirlerini okumuş ve okutmuştur. Ölümünden sonra ortaya çıkan çok yönlü boşluk içinde, irticanın dolyatağı Sebilülreşatçılar ile Türk Ocaklarında toplanan ırkçılar, özgür insanlığı savunan Fikret'e yeniden saldırmaya başlamışlar, kitaplarının yakılmasını istemişlerdir.

201

Rıza Tevfik'in yine keskin bir gözlemlerle vurguladığı gibi, onun çevresinde tam bir Dreyfus hareketi başlatmışlardır.

Burada da, Fransa'da Aristokrasinin, kilisenin, kral yanlısı soylu askerlerin 1789 Devrimi'nin öcünü almak, karşı devrim hareketi başlatmak için öne çıkardıkları Dreyfus Davası'na benzer bir atakla Şariat düzenleri adına Meşrutiyet'in ve Cumhuriyet'in öcü alınmak istenir.

Sabiha Zekeriya Sertel, Fikret'i savunan yazılarından dolayı mahkemeye verilir. Nazilerin Sovyetler Birliğine saldırdıkları ve Ankara'nın Almanlarla (da) iyi geçinme politikalarının etkili olduğu *kaygan ve karanlık günlerde*, Ser-

⁽¹³⁸⁾ Abasıyanık, S. F.: Aşyan Müzesi, Bilgi Yayınları, Bütün Eserleri 7, s. 196 ve Bayrak: A.g.y., s. 89.

tel'in 1940 yılında mahkemede yaptığı savunma kültür tarihinin önemli bir belgesi olarak yeniden okunabilir.⁽¹³⁹⁾

Sertel, burada ayrıca yazarının adı verilmeden bir de şiir yayınlar:

“31 Mart İsyanı var
‘Tarihi Kadimi’ni mızrağa takacaklar,
‘Sis’li bir akşamüstü
‘Ferda’yı yakacaklar
Göründü kara cübbesiyle, yeşil sarıkları,
Sebilülreşatçılar hortlamış uluyor,
Bir tek satırından senin hala
–Hey koca Fikret–
Bak ki nasıl korkuluyor.”

202

Sabiha Sertel bu konuda ayrıca 1946 yılında, Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi adlı kapsamlı bir kitap yazar. (Bkz. Sabiha Sertel, **Tevfik Fikret, İdeolojisi ve Felsefesi**, İstanbul, 1946, Yurt ve Dünya Yayınları, 4, Büyük Hümanistler Serisi 1)

Yoğun saldırılar karşısında Fikret'i yakınındaki arkadaşları bile onun gerçekten dindar bir insan olduğunu, söylediklerinin yanlış anlaşıldığını anlatmaya çalışırlar. Bu ara Nurullah Ataç, onun modernizmini açıkça savunulardan biridir: “Fikret'in büyük bir şair olduğunu unutmamalıyız. Ondan önce Türk edebiyatının Batı edebiyatı yoluna girmesini isteyenler olmuştur, ama o adamların hiçbiri bunu yapamamıştır. Tevfik Fikret'in şiiri ile biz batıya uymuş olduk. Tevfik Fikret edebiyatımızı ikiye ayırdı: Doğulu Türk edebiyatı, batılı Türk edebiyatı. Ondan beri de, ne dersek

⁽¹³⁹⁾ Sertel, Zekeriya Sabiha: Tevfik Fikret-Mehmet Akif Kavgası (Tevfik Fikret aleyhinde neşriyattan doğan dava münasebetiyle hazırladığım müdafaaname), İstanbul, Tan Matbaası, 1940

diyelim, eskiye tamamıyla dönemiyoruz, yavaş yavaş da olsa batı edebiyatı yolunda ilerliyoruz. Böyle bir devrimi başarmış olan bir şairi kimse küçümseyemez.”⁽¹⁴⁰⁾ “Neden saklamaya kalkıyoruz? Tevfik Fikret de hiç şüphesiz dinsizdi, ‘vicdanı hür’ şair olduğunu söyleyen Fikret’in, vicdanı hür sözünün anlamı üzerine kuşkuya olanak yoktur. Fikret, ‘vicdan hürriyeti’ tanımının anlamını bilirdi. Ve bilerek kullanmıştır. Kendisi dinsiz olduğunu söylüyor, saklamıyor, hem de dinsizliğin bir suç olduğu zamanda yapıyor. Tevfik Fikret’i pek çok nedenlerden severim. Dinsizliği de bu sebeplerden biridir.” der.⁽¹⁴¹⁾ Talat Halman’la mektuplaşmalarında, -Halman’ın 24 Eylül, 28 Kasım 1963 ve 24 Ocak 1964 tarihli ısrarlı mektuplarına Halûk, 28 Ocak 1964 tarihinde son derece isteksiz yanıt verir ve din konusunda, “Babama Tanrı’nın birliğine inananlardandı demek doğru olur. Tanrı’ya yaradan olarak inancı vardı. Şiir yazan, tabiat resimleri yapan, hayatını yurdunda ve ulusunda özgürlüğün, adaletin ve iyi niyetin gerçekleşmesi uğrunda yaşayan bir insan, Tanrı’ya yaradan olarak inanmaktan başka bir şey yapamaz.”⁽¹⁴²⁾ diye yazar.

Fikret’in sistematik felsefe öğretisi görmüş bir filozof sanatçı olup olmadığını tartışmak bile gereksiz olur. Böyle bir şey hiçbir zaman söz konusu olmamıştır.

Sait Faik, 1946 yılında Aşiyân Müzesi’ni gezerken Fikret’in yazı masasının üstünde bir Voltaire büstü bulunduğunu yazar.⁽¹⁴³⁾ Ben, 2002 yılı Temmuz ayında müzeyi son kez ziyarete gittiğimde bu büstü göremedim; müze yetkililerine sordum, onlar da bunun nerede olduğunu bilmediklerini söylediler.

⁽¹⁴⁰⁾ Ataç, Nurullah: Denemeler, Şubat 1952, YKY, 2000, s. 33-34.

⁽¹⁴¹⁾ Ataç, Nurullah: Vakıf, 20.10.1939, alıntı, Tanyu, Hikmet, Tevfik Fikret ve Din, İrfan Yayınları, 1972, s. 182.

⁽¹⁴²⁾ Halman, S. Talat: Halûk’un Son Veda-ı, Milliyet Gazetesi, 19-20-21-22-23 Haziran 1966.

⁽¹⁴³⁾ Abasıyanık, Sait Faik: Bütün Eserleri, Bilgi Yayınevi, 1987, c. 7, s. 193.

Fikret, ayrıca Darwin'in bir resmini karakalem büyüt-müş ve çalışma masasının arkasına asmıştır. Bugün bu re-sim Aşiyen Müzesi arşivinde bulunmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ısrarla altını çizdiği gibi az oku-duğu sanılmasına karşın, Fikret'in Aydınlanma Çağı Fran-sız yazarlarını, Voltaire'i, Diderot'u, Darwin'i, Büchner'i, Ansiklopedistleri bildiği ve bunlardan etkilendiği, materya-list, pozitivist, idealist ve moralist bir şair olduğu, dinlere ve tanrı(lara) karşı oldukça mesafeli, hattâ uzak olduğu, deist izlenimler çağrıştıran kimi dizeleri bulunsa da yapıtla-rı ve biyografisi bir bütün olarak göz önüne alındığında onun ateist olduğunu söylemek herhalde olasıdır. ⁽¹⁴⁴⁾

Onun inandığı şey, Beşir Fuat gibi –çağının pek çok benzeri duyarlı insanın da, Abdullah Cevdet gibi Jön Türk-ler'in çoğunda da olduğu gibi– insanı aklı, bilim, ilerleme düşüncesi-ydi. Bunların insanı mutluluğa kavuşturacağına inanıyordu.

Ama yaşam bu tür *inancı* olanları (da) yanıltacak, Fik-ret'in sonunu göremediği Birinci ve İkinci Dünya Savaşları, sürekli soykırımları, toplama kampları, atom bombası, ak-lın hızla akıldışına düştüğünü kanıtlamaya başlayacak, yüz-yıllarca kurtarıcı olduğuna inanılan akıl insanın eski dö-nemlerinin mütevazı tanrılarını bin kez aratacak, eskiye rahmet okutacak; XX. yy. tüm Eski Çağlar Tarihi'nden çok daha kanlı geçecek, “akıl sonunda insanı kendini gerçek-leştirme ve mutlu olma düşlerinden vazgeçtiği zaman yaşa-ma olanağının söz konusu olabileceği bir yeni duruma” (Horkheimer) [bile] inandıracaktı.

Fikret olasılıkla *inanmaların* en çok yanılsama yüklü olanına inanmıştı ve bu *akılcı ütopyelerini* göremeden ölme-si onun için belki de büyük bir mutluluk olmuştur.

⁽¹⁴⁴⁾ Tevfik Fikret ve din ilişkisini tartışan nefis bir çalışma için bakınız: Ahmet Arslan: Tevfik Fikret ve Din. Toplumsal Tarih, Mart 2001.

Giderek gerginleşen ve büyük bir savaşa hazırlandığı artık açıkca görülen dünyanın durumuna, İstanbul'da dayanılmaz boyutlarda yoğunlaşan baskı rejimine karşı düşleyebileceği tüm umutlarını yitiren Fikret, daha çok kendi içine kapanmıştır. Hemen hemen tüm arkadaşları düzenin içinde yerlerini almışlar, Hüseyin Cahit örneğinde olduğu gibi, onun kavgalı olduğu insanların hemen tümü Saray'la anlaşmışlar, padişaha bağlılık yemini etmişler, hattâ gidip elini öpmüşlerdir. Fikret'i de kendi yanlarına çağırmışlar; fakat, o, böyle bir düzende görev kabul etmek istememiş, bu tür davranışlardan iğrenmiş, kendisinin toplumda yeri olmadığını düşünmüştür. Ödenmesi gereken manevi diyeti ağır bulmuş, çevresindeki hemen hemen tüm insanlarla hep kavgalı, öfkeli kalmış, güvenemediği için hiçbir partiye girmemiş, tüm eleştiriler pahasına bireyci, insancıl, başkaldıran *huysuz, geçimsiz anarşik* tutumunu sürdürmüştür.

205

Osmanlı-İslam-Türk anlayışında birey ve vicdan özgürlüğü, hümanizm hiçbir zaman anlaşılır şeyler olmamıştır. Bugün de değildir. Aşîyan'da yaşanan yalnızlığın, toplumdan uzaklaşmanın - insanın kendi kendisini yalıtılmasının ötesinde başka anlamlar taşıdığı da bilinmemiş, anlaşılammıştır. Bu durumu iyi kavrayanlardan biri olan Tanpınar: "1908 Meşrutiyet döneminin pisliğinden dahi kirlenmeyen ahlak ve fazileti onu büsbütün gündelik hayatın üstüne çıkarmış ve düşünsel gelişmesinin en olgun çağında bulunan temiz adamı, devri için bir tür manevi kıymet, her türlü ihtirasın ötesinde bir hakem yapmıştır. Hakikaten, Fikret, o zamanın Türkiye'sinde manevi bir kıymetti ve ölümüne kadar da öylece kaldı.

Fikret'in eserinden alınabilecek en güzel ders, onun bireysel hüzünden büyük bir insanlık umuduna doğru geçişidir."⁽¹⁴⁵⁾ diye vurgular.

⁽¹⁴⁵⁾ Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler, s. 296.

Bu davranış örnekleri benzer mizaçlıların ortaya koydukları yanılısamalı durumlar da olabilir, çevresiyle ilişkilerini koparışını ussallaştırmak için ortaya atılan savlar da ama önemli olan kendisi bütün bunlara şaşırtıcı bir ilkeselle uyabilmiş, çevresindeki dostlarının ve de düşmanlarının önünde eğildikleri asıl önemli nokta onun bu ilkeli tavrı olmuştur.

Epilog

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte dünya tarihinde yeni bir dönemin içine girilmiş, uzun süredir yapay desteklerle ayakta tutulmaya çalışılan Osmanlı Devleti'ne artık son noktayı koymanın zamanı gelmiş; Batılı politikacılar, –Anadolu'yu bile kapsayacak biçimde–, bölgenin paylaşılmasını görüşmeye başlamışlardır.

Tam da bu günlerde, Osmanlı Devleti'ni yöneten, Saray'ın ve İttihak ve Terakki Cemiyeti'nin ileri gelen yöneticileri yaşanan bu olumsuz koşullarda *bilgilerini ve inançlarını* artırmak ve tazelemek için Saray'da *Huzur Dersleri* düzenlemişler.

Bunlardan 1915 yılının ilk aylarında yapılan bir derste bizzat Sultan Reşat, Talat Paşa, Enver Paşa ve Şeyhülislam Musa Kazım Efendi gibi dönemin en güçlü kişileri hazır bulunmuşlardır. Dersi yapan alim Gürcü Abdüllatif Efendi, konu olarak, “Allah'ın hükmü zahir oluncaya kadar Mısır diyarından ayrılmayacağız” denen, Kuran'ın Yusuf suresinin 76-80. ayetlerini seçmiştir. Konunun seçilme nedeni, Birinci Dünya Savaşı başladıktan sonra, İngiltere'nin, İstanbul'da bulunan Hıdiv Abbas Hilmi Paşa'yı görevinden uzaklaştırıp, yerine Prens Hüseyin Kamil'i Mısır Sultanı ilan etmesi ve bu yoldan da Mısır'ın bütünüyle Osmanlı Devleti ile ilişkisinin kesilmesi ve doğrudan İngiliz himayesine alınması sonucu Osmanlılar bu durumu kabul etmeyip Cemal Paşa komutasındaki kuvvetleri Mısır'ı geri almak üzere Süveyş Kanalı'na göndermeleri olmuştur.

Huzur Dersi yapılırken Osmanlı ordusunun Tih çölünü geçtiği ve Kanal'a ulaştığı söylenmiş, Gürcü Abdüllatif Efendi heyecanla “Padişahım, beni İsraili kırk yıl delalet

uğratan bu Tih sahrasını geçiş Orduyu Humayun'unuzun çok güç, fakat en şanlı zaferidir ve bu tarihi zafer, kati ve nihai zaferin mücdesidir.” demiştir. Konuşmacı sonra, bu çölü Cengizlerin ve İskenderin bile geçemediğini hatırlatmıştır.

Toplantıda bulunanlar çok heyecanmışlar; Sultan Reşat, Talat ve Enver Paşaların gözleri dolmuş, Huzur Dersi'nde okunan Kur'an ve ayetler gönüllere huzur vermiştir.⁽¹⁴⁶⁾

Bu Huzur Dersleri mantığı ve niteliğindeki bilgisi ile Osmanlı Devleti, 1.8.1914 tarihinde başlayan Birinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. 14.11.1914 tarihinde, “Cihad-ı Mukaddes” ilan edilmiş, Müslümanlar Kutsal Sancak altında savaşa çağırılmıştır. Yaşanan günlerin ne anlama geldiğini bile anlamadan Osmanlı Devleti ardında binlerce ölü ve enkaz yığını halinde bir ülke bırakarak huzur içinde dağılmıştır.

Artık içinde yaşanan toplumun ciddi hiç bir yanının kalmadığı bu ortamda, Fikret, 24 Kasım 1914 tarihinde, inanılması zor çaresiz ve acınası durumu, alaya alan, Sancak-ı Şerif Huzurunda (Kutsal Sancak Önünde) şiirini yazmıştır.

Kutsal Fetvadan Sonra, Kutsal Sancak Önünde adlı bu muhteşem ironiyi (bile) pek çok insan anlayamamış, Fikret'in ne denli dindar olduğunu kanıtlayan örneklerden biri olarak göstermişlerdir.

“ ...

*Kudsiyyet-i feyzinle açıl, rengini göster,
Varsın soluk olsun;*

⁽¹⁴⁶⁾ Timur, Taner: Osmanlı Kimliği, 3. baskı, 1998, s. 215-216.

(...)

*Rabbim ne saâdet, ne saâdet ki, yolunda
Emvâlimi, eskaalimi, âmâlimi verdim.*

Artık yürürüm... Üstüme volkanları atsan,

(...)

Boğmaz beni Tûfân;

*Ben hıfz-ı melâik'leyim, elbette bırakmaz
Onlar beni düşmanlara, yoktur buna imkân.*

(...)

Artar, beni ezdikçe belâ, hazz u huzûrum;

Ben Rabbime doğru

Her ân müteveccih, mütevekkil ve sabûrum;

Ölsem de ne mutlu bana, kalsam da ne mutlu!"

"...

Kutsal gürlüğünle açıl, rengini göster,

Varsın soluk olsun;

(...)

*Ne mutluluk ki, Tanrım, ne mutluluk ki yolunda
Mallarımı, ağır yüklerimi, umutlarımı verdim.*

Artık yürürüm... Üstüme volkanları atsan,

(...)

Boğmaz beni Tufan;

Melekler korur beni, elbette bırakmaz

Onlar beni düşmanlara, yok buna imkân.

(...)

Belâ beni ezdikce artar keyfim, rahatım;

Ben Tanrıma doğru

Her an yönelmiş, boyun eğmişim, sabırlıyım;

Ölsem de ne mutlu bana, kalsam da ne mutlu!"

(H. D. s. 267)

Ardından yazdığı **Harb-ı Mukaddes** (Kutsal Savaş) şiirinde bu kez ironiyi bir yana bırakmış ve savaşı, kahramanları, komutanları k bir kez daha lanetlemiş:

“ ...

*Lânet sana! lânet sana! ey “harb-ı mukaddes”,
Sensin böyle ekvânı eden böyle mülevves
Lânet sana lânet sana! ey hâile-i harb,
İnsanlığa bir darbesin, ey gaaile-i harb!
Kopsun seni takdis ile tahrik eden eller!
Şanınla, cihâdınla geber ey ulu ser-dâr!
Ey nesli-i beşer hâdimi, ey heykel-i idbâr,
Lânet sana, lânet sana! ey kîn-i adâvet,
Ey kin-i adâvet, sana yüz bin kere lânet!”*

“ ...

210

*Lânet sana, lânet sana! ey “kutsal savaş”,
Sensin böyle kirleten bütün varlıkları,
Lânet sana, lânet sana! ey savaş belâsı,
İnsanlığa bir darbesin, ey savaş sıkıntısı;
Kopsun seni överek kışkırtan eller!
Şanınla, savaşınla geber ey ulu önder!
Ey insanların katili, ey mutsuzluk heykeli,
Lanet sana, lanet sana! ey düşmanlık kini,
Ey düşmanlık kini, yüz bin kez lânet sana!”*

(H. D. s. 287)

Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın anlattıklarına göre, 1915 yılının başlarında, Fikret'in sağlık durumu bozulmuş. Sağ kolu şişmiş ve iltihaplanmıştır. Dr. Adnan Adıvar ve adı belirtilmeyen bir Alman cerrah yaptıkları ön muayenelerden sonra, bölgesel bir ameliyatı gerekli görmüşler. Lokal uyuşturucu bile kullanmadan, sağ kolunu dirseğinden elinin üstüne kadar yarmışlar, bu bölgede toplanan cerahati boşaltmışlardır. Fikret büyük acılar içinde kıvranmış, ameliyat süresince Rıza Tevfik, onun sağlam sol kolunu tutmuş, sonra bir ara gözü, duvarda asılı duran ve ressam Mihri Hanım'ın yaptığı portlerine ilişmiş, gözyaşlarını tutamamıştır. Rıza Tevfik, “Bu an, tüm itikadım sarsıldı, hiçbir şeye inancım kalmadı,” diye yazar. Ameliyattan sonra, sağ kolunun hareket gücü önemli ölçüde azalmış, ardından, akciğerlerinde, sonra da böbreklerde şeker hastalığına bağlı olduğu düşünülen yeni rahatsızlıklar, iltihaplar ortaya çıkmış, genel sağlık durumu giderek bozulmuştur.⁽¹⁴⁷⁾

211

Ruşen Eşref Ünaydın, kendisini son kez ölümünden bir hafta önce gördüğünü yazar. Kanısına göre, ortada felaketin yakınlığını gösteren hiçbir iz yoktur. Hattâ, Fikret'e kendisini oldukça canlı ve iyi gördüklerini söylerler, Fikret, –her zamanki tavrıyla–, “buna iyi olmak denmez, sonu geciktirmek denir, gerçi vücudum topladı, keşke daha zayıf olsaydım bacaklarım bu şişmanı taşımıyor” diye yanıt verir.⁽¹⁴⁸⁾

Bu ara şiirlerinden, kendisini hemen her gün ziyarete gelen, resmini yapan ressam Mihri Hanım'dan övgüyle söz eder.

“Yukarıda bir hanımefendi var, resimlerimi yapıyor. Bilerseniz, Rübâb-ı ne kadar güzel okuyor, öyle güzel yorumlu-

⁽¹⁴⁷⁾ Tevfik, Rıza: s. 56.

⁽¹⁴⁸⁾ Ünaydın: s. 143.

yor ki yazdığım şeylerin bu kadar anlamlı olmasına şaşıyorum. Mihri Hanım, bana beni anlatmaya başladı.” Sonra düşünür, hafifce gülümser, “Yazılarımdan ne denli uzaklaşmışım, şimdi onlar okunurken, başkasının dinler gibi oluyorum, bir daha isteseler yazamam zannediyorum, kendi kendime çok yabancılaşmışım” der. Sonra, Mihri Hanımefendi’yi bekletmemek için kısa bir süre yukarı kata çıkmak istediğini söyler. “Bana biraz müsaade edin, yukarıda Mihri Hanımefendi beklemesin, izin verirse yaptığı resimleri getiririm çok güzel şeyler, sakın gitmeyin” der. Bastonuna dayanarak çıkar. Yarım saat kadar sonra, ressam Mihri Hanım’ın pastel ve karakalemle yaptığı resimleri getirir. Bunlardan özellikle bir profili çok sevdiğini söyler. “Bakın bu benim başımı ne güzel ne harikulade gösteriyor. Şöyle buruna doğru geldikçe incelen bir baş...” der ve güler.⁽¹⁴⁹⁾

212

Son günlerinde sıklıkla onunla birlikte olan, bilebildiğimiz en az üç portresini yapan Mihri Hanım yine o dönemlerin İstanbul’unda yetişen çok nitelikli kadınlardandır. İstanbul’un ilk kadın ressamı olarak anılır. Onun biyografisi de en az Fikret’inki kadar acı dolu, fakat biraz daha hareketli geçmiştir.

Fikret’i içinde bulunduğu bunalımdan, kısır döngüden kurtarabilecek tek şey, yoğun bir aşk olabilirdi. Olasılıkla da bunu yaşayabileceği tek kadın Mihri Hanım’dı. Bu onun için son bir olanaktı fakat, gerçekleşmemiş ya da gerçekleşmesine yaşamı yetmemiştir.

Mihri Hanım 1885/86 yılında, Kadıköy, Bahariye semtinde oturdukları sokağa da adı verilen, İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi öğretim üyelerinden Dr. Rasim Paşa’nın,

⁽¹⁴⁹⁾ Ünaydın: s. 148.



Mihri Hanım'ın otoportresi

Rum kökenli karısından doğmuştur. Rasim Paşa, güzelliği ile de ün salan kızının eğitimine özel bir özen göstermiş; resim sanatına olan yatkınlığı ve tutkusu görüldükten sonra da saray ressamlarından Zonaro'dan özel dersler almaya başlamıştır.

Resim sanatına olduğu kadar modern yaşama da tutkuyla bağlı olan Mihri Hanım, resim sanatını kaynağından öğrenebilmek için Paris'e gitmek istemiş; törelere ters düştüğü için legal yollardan yurtdışına çıkma izni alamayınca, olasılıkla Fransa Elçisi Barrer'in hanımı aracılığıyla sahte pasaport edinmiş, ilk önce Roma'ya gitmiş; bir süre Roma'da yaşadıktan sonra Paris'e, Montparnasse'a yerleşmiştir. Bu ara Sorbon'da siyasal bilimler öğrenimi yapan Burmalı Selami Paşa'nın oğlu Müşfik Bey'le tanışmış, onunla evlenmiş; bundan sonra, Mihri Müşfik Hanım olarak tanınmıştır. Meşrutiyet'in ilanından sonra Paris'te Maliye Bakanı Cavit Bey'le tanışmış; Cavit Bey tarafından İstanbul'a gelmesi önerilmiştir. İstanbul'a dönen Mihri Müşfik Hanım, Güzel Sanatlar Akademisi'ne ilk kadın öğretim üyesi olarak kabul edilmiş ve kısa zamanda dönemin ileri gelenleriyle dost olmuş, özellikle, Tevfik Fikret ile olan arkadaşlıkları özel bir boyut almıştır. Mizaç olarak Tevfik Fikret'e çok benzeyen, hiçbir yerde huzur bulamayan, kendisini evinde duyumsayamayan Mihri Hanım mutlu olabilmek *kendini bulmak, kendisi olmak* umuduyla sürekli yer değiştirmiş, kaçmış, ama o da hiçbir yerde tutunamamıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra, İttihak-Terakki Partisi yöneticilerinin kovuşturulmaya, hattâ tutuklanıp öldürülmeye başlanması üzerine eşinden de ayrılıp yeniden Roma'ya gitmiştir (kaçmıştır). Burada İtalyanların ünlü şairlerinden Gabriele d'Aununzio ile tanışmış, bir süre birlikte yaşamışlardır. Bu arada Papa'nın resmini yapmış. Vatikan'da, Papa'nın resmini yapan ilk Müslüman kadın res-

sam olarak ünlenmiştir. Sonra Paris'e, oradan da Amerika Birleşik Devletleri'ne giden Mihri Hanım burada oldukça zor koşullar altında yaşadığı ve öldüğü öğrenilmiştir.⁽¹⁵⁰⁾

Mihri Müşfik Hanım'ın serüven dolu yaşamı ve Tefvik Fikret'le bu son birlikteliği, Selim İleri tarafından *Ölü Bir Kelebek* adıyla oyunlaştırmıştır. (Oğlak Yayıncılık, 1998)

Ziyaretine gelen yakınlarının kendisini iyi gördüklerini söylemelerine karşın, Fikret'in sağlığının giderek bozulduğunu, zayıfladığını, güçsüzleştiğini, yaşamaktan bıktığını, ölmek istediğini, bir hekime görünmesi salık verildiği zaman öfkeli bir çöşkuyla, "Öleceğim, öleceğim... Kurtulmak için sevine sevine öleceğim" dediği anlatılır. Kendisine *toplumun vicdanı* diye bakıldığı günlerde, o acılar içinde kıvrılmış, kendisinin bu dünyada ne denli fazla bir varlık olduğunu yazmıştır.

Ölümünden sonra bulunan yazıları arasında, o günlerden kalma bir dörtlüğün son şiiri olduğu sanılıyor.

215

*"Artık hayât için yetişir bunca infiâl,
Dinlenmek isterim ki teab-dâr-ı mihnetim;
Artık tehi-vücûd, tehi-dil, tehi-hayâl,
Dünyadâ şimdi ben dahi bir fazla sıkletim."*

*"Artık yaşamak için yetişir bunca taşma,
Dinlenmek isterim, üzüntüden yorgunum;
Artık vücudu boş, gönlü boş, hayali boşum,
Dünyada şimdi ben de bir fazla varlığım."*

(H. D. s. 292)

Tefvik Fikret'in 19 Ağustos 1915 gecesi sıkıntıları büs-

⁽¹⁵⁰⁾ Toros, Taha: İlk Kadın Ressamlarımız, Sanat Dünyamız, Yıl 9, sayı 21, 1982, s. 32-45.

bütün artar. Yorgun dalgınlığı şiddetli bir huzursuzluğa dönüşür. Yattığı yerden fırlar, hiçbir şey söylemeden heyecanla oradan oraya dolaşır. Yataktan kalkar minder üzerine yatar, minderden kalkar kendini yatağa atar. Bu durumu önlenmek istendiğinde, bu kez de elini şiddetle karyolasına çarpar. Canını acıtır, fakat hiç sesini çıkarmadan yine bilinç bulanıklılığı içinde dolaşmasını sürdürür. Sonunda yatağında, hiç yerinde durmadan sıçramaya, dönmeye başlar. Ölmeden bir saat kadar önce yanında bulunan eşinin elini sıkar, öper, “Artık yıkılıyorum,” der.

Bebek’ten doktor Terziyan çağrılır. Doktor şırınga yapar. Biraz sakinleşir gibi olur. Bu sıra, yatağında sağ tarafa yatmış durumdadır. Sakin bir uyku içinde bir iki defa hafif hafif “Yavrum,” dediği duyulur, sonra 1915 yılının, Ağustos ayının 19’unda, gece saat ikiyi yirmi geçe kendinden geçer. Eşi seslenir, yanıt alamayınca bayıldığı sanılır. Yandaki odadan doktor gelir. Öldüğünü söyler.

Ünaydın’ın tanımlamasıyla, bu büyük adam, o gece tüm heyecanlarından ve yorgunluklarından uzak, ölüme ve yaşama, özlediği dinginliğe gülümseyerek kavuşur.

Öldüğü gün, loş, durgun, eylül sonu kadar hüzünlü bir sabahtı. Odasının bütün pencereleri açıktı. Fikret, oymalı ceviz karyolasında göğsü kabarık, çıplak ve dolgun kolları beyaz yorganın dışında yatıyordu.

Daha iki gün önce, ölümsüz yüzünü tual üzerinde yaratmaya çalışan ressam “Mihri-Hanım, siyah çarşafı, siyah peçesi ile simsiyah bir kelebek, şairin matem rengine bürünmüş ilhamı gibi, ayak ucunda çırpınıyor; hıçkırıyor, ellerini, kollarına, alnına koyuyordu.”⁽¹⁵¹⁾

Mihri Müşfik Hanım son günlerinde hemen hemen her gün Aşçıyan’a gitmiş, onun portrelerini yapmış, uzun uzun

⁽¹⁵¹⁾ Ünaydın: s. 149.



konusmuş, Fikret'i Fikret'e anlatacak derecede ona yakınlaşmıştır. Son günlerinde onun yanından hemen hemen hiç ayrılmamış, öldüğü 19 Ağustos 1915 gecesini, "siyah çarşafı, siyah peçesi ile siyah bir kelebek gibi" çırpınmıştır. Ölümünden sonra onun odasına ilk o girmiş, hıçkırığa hıçkırığa ağlayarak yüzünün maskını almıştır. Olasılıkla, Türkiye tarihinde ilk kez, Tevfik Fikret'in maskı Mihri Müşfik Hanım tarafından yapılmıştır. Mask, Aşçıyan'daki müzede sergilenmektedir.

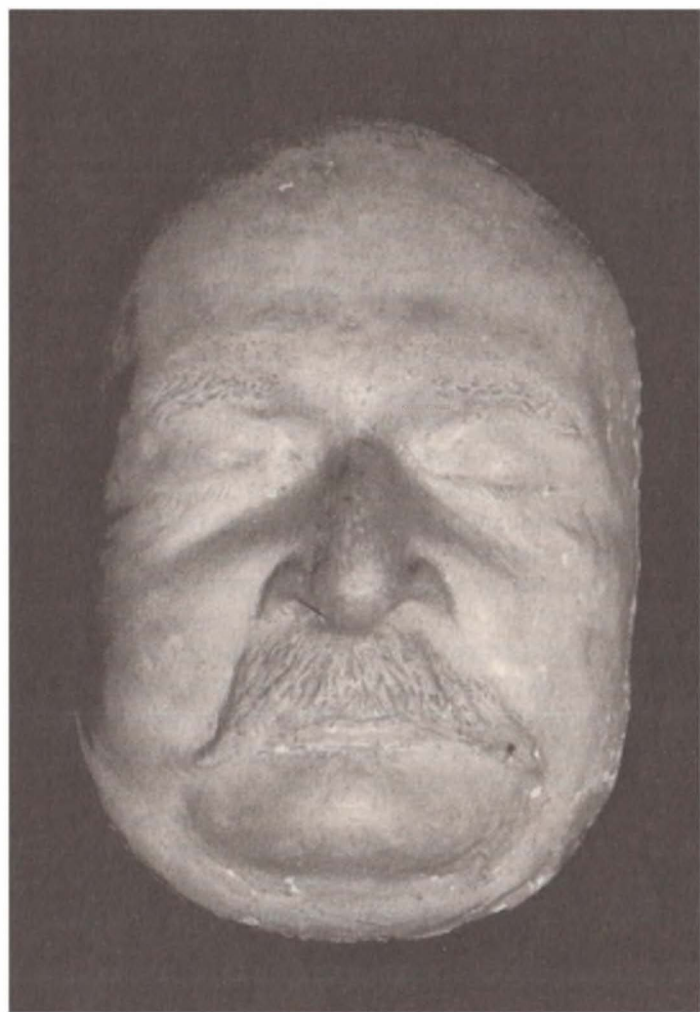
Rıza Tevfik Bölükbaşı anılarında, ölüm anının hemen ardından, "Mihri Hanım ağlaya ağlaya benden rica etti. Fikret'in yüzünün maskesini ve sağ elinin kalıbını almak istedi. Merhumun yazı odasında görmüş olduğum tamamlanmamış portreleri de o yapmış ve bunun için de beş on gün kadar Fikret'in misafiri olmuştu. Kuşkusuz, ricasını hemen kabul ettim. Zaten alçı ve vazelinin yanında hazır getirmişti. Su ve kap hazırladık, gözümüzün önünde o kalıpları yaptı aldı ve Fikret'in henüz sırtında bulunan gömleğini de pek kıymetli bir anı/armağan olarak saklayacağını söyleyip almak istedi ve yine çok ağladı. Merhumun eşinin iznini de alarak bir makasla gömleği kesip Mihri Hanıma verdim. Teşekkür etti. Alıp gitti."⁽¹⁵²⁾ diye anlatır.

Ruşen Eşref Ünaydın, izleyen saatlerde Fikret'in ölüm döşegindeki ortamı şöyle betimler:

"Ölümün her çehrede bıraktığı o tiksintiden, çirkinlikten onda eser yoktu. Sanki derin bir uykuya dalmış yorgun bir kahramandı ve cesur, asil, donuk gülümsemesiyle uyuyordu.

Yaşama herkes birer hıçkırıkla geliyor, fakat kaç kişi ondan böyle onurlu bir gülümsemeyle ayrılabilir? Bu adam, kalbinden ve dudaklarından hiç eksilmemiş üzü-

⁽¹⁵²⁾ Rıza, Tevfik: s. 60-61.



tüyle, hıçkırıklarla bütün yaşamında sanki yalnız bu gülümsemeyi özlemişti. Temiz vicdanı için sanki yalnız bu ödüllendirmeyi bekliyordu. Daha bir hafta olmadı, yeni şiir konularından söz ediyordu. Ne kadar neşeyle, ne kadar emekle dolu idi. Bu kadar çabuk düşeceğini bilir miydi?

İşte aşağıda odalarda dövünen, bağırarak için dudaklarını ısırarak, yumruklarını sıkarak eşi; perişan saçları, yarı bağlanmış boyunbağı, titrek hüznü sesiyle Rıza Tevfik, “Seni bizim kirlerimiz öldürdü, zavallı adam.” diye ölünün soğuk ve hareketsiz kolunu seviyor.

Cenap, rengi morarmış ölünün yanına çıkamıyor, bastonunu yere vura vura, “vah Fikret, vah Tevfik” diye omuzlarını silkerek ağlıyor.

İşte bir gencin kollarında –yokuşu– nefes nefese tırmanmış Hamit, ölünün penceresinden bakıyor “Sıra benimdi, senin gibi erdemli insanlar yoktur, sen çabuk ölmemeliydin, doğanın haksızlığı, körlüğü” diye inliyor. Tüm bu hüznü ortam ne kadar özel ve samimi ve onun yalın ruhuna ne denli uygun. O, bu an, taşlaşmış gülümsemesiyle nihayet arkasında bıraktığı iki yüzlü riyakar boş yaşam için gülümsüyordu.

O son gülümseme: Onda ne kadar karışık anlamlar vardı. Bu hem alaya benziyordu, hem gurura, hem üzüntüye. Acıyı, gözyaşını ve son bir ayrılışı andırıyordu ve o hafif gülümsemesiyle bu ölü, yaşayanlardan çok daha canlı sahibi ve kişilikliydi.⁽¹⁵³⁾

Aşağı salonda bağdaş kurmuş sigaralarını içen, cenaze hazırlayıcıları kadar, tesirsiz konuşan yabancılara da gülümsüyordu; vücuduna kefen dolayan hocaya da! Tabutunda sallanan pembe uçlu havluya da gülümsüyordu. Çıldıracıya sevdiği boğazın sularına son defa bakarken, güzel ya-

⁽¹⁵³⁾ Ünaydın: s. 153.

maçların arasından artık son defa geçirilirken yine gülümseyordu. Öldüğünü henüz duymamış İstanbul'a o gülümsemeyi yayarak, o gülümsemeyi bırakarak elliyi aşmayan izleyicisi ile mezara vardı. Kalbini, gözlerini, hep güzellik ve iyilik düşünmüş beynini yiyecek, oyup bitirecek mezara o gülümsemeyle girdi. Üzerine herkesin kürek kürek yığıldığı toprakların altında bu gülümsemeyle ezildi kaldı.⁽¹⁵⁴⁾

Bu son gülümsemenin gizi basit kas kasılmaları ötesinde **melankolik kişiliğin**, kendisini kuşatan dünyaya karşı son alegorik ironik inkârıdır. Burada yine en başa, Homeros destanlarına dönelim. **İlyada Destanı**, bu davranışın izini/kökenini çözebilmemiz için önemli ipuçları verebilir bize. Burada, Salamis Kralı Telaman'ın oğlu Aias, Troya savaşlarında Akhilleus'dan sonra gelen en yiğit savaşçıdır. Güzelliği ve yiğitliğiyle görenlerin gözlerini kamaştırır. Ayrıca, İlyada Destanı'mın da en erdemli kişisi olarak tanınır.

221

Akhilleus öldükten sonra, onun arta kalan silahlarının doğal sahibinin Aias olması beklenir. Ancak tanrılar katında kurulan yeni bir komplo ile silahlar Aias yerine, kurnaz ve işbitirici, Odysseus'a verilir.

Aias bu durumu onuruna yediremez. Haksızlık olarak görür. Dertlenir, hüzünlenir. Hırçınlaşır. Tanrıça Athena onu bir kez daha yanıltır. Çıldırır. Yaşadığı olumsuzluklara dayanamaz, öfke içinde, kılıcını yere dayar ve o günden beri ünlenen gülümsemesiyle yüreğini bastırır üzerine, yaşamını noktalar.

Sophokles, bu erdemli kişiliğin, Aias'ın Trajedisi'ni yazar.⁽¹⁵⁵⁾ Bu gülümsemenin gerçek gizini anlamak için bizleri bilgilendirir.

(154) Ünaydın: s. 163.

(155) Sophokles: Aies, Türkçesi: Suat Sinanoğlu, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946.

Sophokles'e göre, Aias insan gücünün sınırlarını zorlamış, tanrılara başkaldırmıştır. Onun bu denli kahramanlığını ve erdemini tanrılar bile kıskanmışlar, onu bağışlamamışlar, çıldırtmışlardır. Aias, kendisine karşı yapılan iki yüzlülükleri bir türlü içine sindirememiş. Yaşadığı huzursuzluk ve üzüntü ruhsal düzenini bozmuş, bilincini dağıtmıştır. Ölümçül yazgısını sezinleyince, ironik gülümseme içinde yaşamına son vermiştir. Bundan böyle, Aias gülüşü melankoliklerin simgesi olarak ünlenmiştir. Özellikle, Abdera'lı gülen melankolik filozof Demokritos'un benzer ironik gülüşünden sonra bu yüz ifadesi kuşkulu eleştirel kişiliğin ayrılmaz bir parçası olarak belirlenmiştir.

Tevfik Fikret'in ayrıntılarıyla anlatılan bu son gülümsemesi, kendi dünyası içinde sürdürdüğü yaşam savaşı, yazgısı, kişiliği ve dünyaya bakışı üzerine ayrıca önemli bilgiler verir bize. Biyografik kökeninden gelen *azımlık psikolojisi*'nin ötesinde bir de büyük bir sanatçı olarak, bu dünyaya yabancılaşmıştır.

İdeal dünya özlemesine rağmen, yaşadığı gerçek dünyaya karşı duyduğu ontolojik öfke ile bunu örtmeye, sarıp sarmalamaya çalıştığı *patolojik erdemliliği* arasındaki çelişkili bunaltı onu sürekli huzursuzlaştırmış, hırçınlaştırmış; *çıldırtmıştır*.

Yaşam boyu özlemini çektiği ve 48 yaşında kavuştuğu ölüm anında son bir edimle hem dünyanın ve hem de kendisinin traji-komik çeresizliğine gülümsemiştir. Salt bu tavrı bile, *tutunamayanların* bir örneği olarak, içinde yaşadığı kültürün benlik bilincinin oluşmasının, –daha doğrusu–, bir türlü oluşamamasının nedenlerine ışık tutacak niteliktedir.

Kaynaklar

Bu çalışmada Tevfik Fikret'in şiirleri, Asım Bezirci'nin hazırladığı ve Tevfik Fikret'in bütün şiirleri: 1. Geçmişten Gelen (G. G.), 2. Rubâb-ı Şikeste (R. Ş.) ve 3. Halûk'un Defteri (H. D.) adıyla üç ciltte toplanıp Can Yayınları tarafından, -tarihsiz- yayınlanan yapıttan alınmıştır.

Tevfik Fikret'in Dil ve Edebiyat Yazıları için de bkz: Parlatır, İsmail. Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları, Türk Dil Kurumu Yayınları: 534. Türk Yazarları Dizisi. 1987

Alfabetik Sıraya Göre Kaynaklar:

Cornelius, Agrippa: De occulta Philosophie, Die magische Werke. 2. Auflage 1962 Graz.

Kenan Akyüz: Tevfik Fikret. Sakarya Basımevi, Ankara, 1947

Masami Arai: Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği, İletişim Yayınları 1994

Aristoteles: Problemata Physica Hellmut Flashar. Akademie Verlag Berlin 1983.

Celal Bayar: Ben de Yazdım, İstanbul, 1967

Mehmet Bayrak: Tevfik Fikret ve Devrim, 1973,

Walter Benjamin: Ursprung des deutschen Trauerspiels, Suhrkamp, 1993

Norbert Bolz, Willem van Reijen: Walter Benjamin, Campus 1991.

Ali Cevat Beyin Fezlekesi: II. Abdülhamit'in Son Mabeyn Başkatibi. Türk Tarih Kurumu, Ankara. 1985,

Hans Diller: Hippokrates-Ausgewählte Schriften, 1994

Hans Diller: Hippokratischen Schriften 1962

İsmail Hakkı Ertaylan, Yayınlayan: T. Emekli Öğretmenler Cemiyeti, İstanbul, 1963,

Ahmet Feroz: İttihatçılıktan Kemalizme, Kaynak Yayınevi, Çeviren Fatmagül Berktaş, 1985

Marsilio Ficino: Drei Bücher vom leben (De vita libri tres) ya da (Traktat De Vita Triplici) 1997.

Sigmund Freud: Der Wahn und die Träume in W. Jensen Gradiva. (1907), Fischer Verlag 1998

- Sigmund Freud: Trauer und Melancholie (1917) in: Gesammelte Werke, Bd. X, s. 428-446, 1983
- Sigmund Freud: Zur Einführung des Narzissmus (1925) (1917) in: Gesammelte Werke, Bd. X, 138-170, 1983
- Memet, Fuat: Tevfik Fikret. Y.K.Y. 1995,
- Klaus Garber und Ludger Rehm: (Hrsg.) Global Benjamin. Wilhelm Fink Verlag.1999
- Baki Gökpinarlı: Fikret ve Şiirimiz, C.H.P. Eyüp Halkevi Neşriyatı, İstanbul, Tan Matbaası, 1941,
- Nâzım Hikmet: Tevfik Fikret. Resimli Ay, Eylül 1930,
- Homeros: İlyada: Türkçe'ye çevirenler: Azra Erhat, A. Kadir. Sander Yayınları, 1975
- Ö. Faruk Huyugüzel: Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı ve Edebi Eserleri. Ege Üniversitesi Matbaası, İzmir s. 29-30 1984
- Selim İleri: Ölü Bir Kelebek Gibi, Oğlak Yayıncılık, 1998
- Yasuo Ishimitsu: Auf den Spuren psychoanalytischer Vexierbilder bei Walter Benjamin, Global Benjamin, 1999
- Mehmet Kaplan: Tevfik fikret, Devir-Şahsiyet-Eser. dergah yayınları, dördüncü basım, 1995
- Salih Nigar Keramet: Tevfik Fikret, İnkılap Şairinin İzleri, 1942
- Heinrich von Kleist: Saemtliche Werke und Briefe, Hrsg. von Helmut Sembdner.Tüm yapıtları, Bd. II. s. 588, 1993) ve ayrıca bakınız: Laszlo Földeny: Der frühe Tod der Romantiker, Melancholie, s. 142-163
- Martin Jay: Adorno. Çev. Ünsal Oskay, Der Yayınları, 2001
- Fuad Köprülü: Tevfik Fikret ve Ahlakı. 1918.
- Gottfried Wilhelm, Leibniz: Leibniz, Gottfried Wilhelm: Monadologie, Hrsg. Michael-Thomas Liske, Verlag, C.H.Beck,2000
- Wolf Lepenies: Melancholie und Gesellschaft, Suhrkamp 1981
- Şerif Mardin: Jön Türkler'in Siyasi Fikirleri, 1895-1908, 1983,
- Karl, Marx: Luis Bonaparte'ın 18. Brumaire'i, Çeviren, Sevim Belli, Sol yayınları, 1976
- Robert King Merton: Social Theory and Social Structure, 1964
- Herkül Millas: Türk Romanı ve "öteki", 2000, Sabancı Üniv. Yayınları
- Ernst Nolte: Der Europäische Bürgerkrieg. 1917-1945. Propylean.1987
- Michael Opitz und Erdmut Wizisla: Benjamins Begriffe. Hrsg. Suhrkamp 2000
- Atilla Özkırımlı: Tevfik Fikret, Cem Yayınevi, 1990
- Munis Faik Ozansoy: Tevfik Fikret ve İnsan, Unesco Türkiye Milli Komisyonu, 1967,
- Ahmet Özdemir: Tevfik Fikret, Hayatı, Sanatı, Eserleri. Boğaziçi Yayınları, 1998
- Orhan Pamuk: Beyaz Kale, Can Yayınları, 1990

- Orhan Pamuk: Kara Kitap. Can yayınları. 1990
- Orhan Pamuk: Benim Adım Kırmızı. İletişim Yayınları, 1998
- İsmail Parlatır: Tevfik Fikret, Dil ve Edebiyat Yazıları, Türk Dil Kurumu Yayınları: 534. Türk Yazarları Dizisi. 1987
- Platon: Alkibiades I. Çeviren, İrfan Şahinbaş, Milli Eğitim Bakanlığı, 1963, 2. Baskı
- Willem van Reijen: (Hrsg.) Allegorie und Melancholie. 1992 Suhrkamp
- Jean Paul Sartre: Baudelaire, Deneme Çeviren: Bertan Onaran, Toplumsal Dönüşüm yayınları, 1994
- Lucius Annaeus Seneca: Ahlaki mektuplar. Çeviren, Türkan Uzel., Türk Tarih kurumu Basımevi Ankara, 1992
- Kurt Schneider: Klinische Psychopathologie, 1973
- Zekeriya Sabiha Sertel: Tevfik Fikret Mehmet Akif Kavgası (Tevfik Fikret aleyhinde neşriyattan doğan dava münasebetiyle hazırladığım müdafaname), İstanbul, Tan Matbaası 1940
- Zekeriya Sabiha Sertel: Tevfik Fikret İdeolojisi ve Felsefesi. 1946
- Susan Sonntag: Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. Metis Seçkiler, Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, Satürn Yıldızı Altında, 1998
- Ahmet Hamdi Tanpınar: Huzur, roman dergah yayınları, (1949) 1986
- Ahmet Hamdi Tanpınar: Edebiyat Üzerine Makaleler, dergah yayınları, Hazırlayan: Zeynep Kerman (1977), 1992
- Rıza, Tevfik: Tevfik Fikret, Hayatı, San'atı, Şahsiyeti, İnkılap Kitabevi, 1945,
- Taner Timur: Osmanlı Kimliği, İmge Kitabevi, 3. Baskı, 1998,
- Taha Toros: İlk Kadın ressamlarımız, Sanat Dünyamız. Yıl 9, sayı 21, 1982
- Tacüser Belge: Rüyadan Kâbusa Fantastik Şehir İstanbul, İstanbul Dergisi, Yaz, 1992.
- Hubertus Tellenbach: Melancholie, Springer Verlag, 1974
- Tarık Zafer Tunaya: Türkiye'de Siyasi Partiler. Cild I. İkinci Meşrutiyet Dönemi, 1985,
- Halit Ziya Uşaklıgil: Mai ve Siyah, 1980, İnkılap ve Aka, Baskıya Hazırlayan: H. Fethi Gözler. 1980
- Halit Ziya Uşaklıgil: Kırk Yıl, 1936, Mabaacılık ve Neşriyat T.A.Ş. 1936
- Mahsar Osman Uzman: Tevfik Fikret'le Çalıştığım Zamana Ait Hatıralar, Yeşilay, 1944
- Ruşen Eşref Ünaydın: Tevfik Fikret, Hayatına Dair Hatıralar. 1919,
- Sophokles: Aias, Suat Sinanoğlu, Milli Eğitim Basımev, Ankara, 1946
- Carl Anton, Schaefer: Ziele und Wege für die Jungtürkische Wirtschaftspolitik, Karlsruhe, 1913.
- Hüseyin Çahit Yalçın: Edebiyat Anıları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Basıma Hazırlayan: Rauf Mutluay. 1975.s

Yayımlanan Kitaplar:

SANAT

1- *Desen mi Demesen mi*

Cem Mumcu, Yıldırım B. Doğan

Desenler: Selçuk Demirel

2- *Artrit ve Sanat*

Kolektif

ROMAN

1- *Planımız Katliam*

Haldun Aydıngün

2- 7

Cem Akaş

3- *Altın*

Blaise Cendrars

4- *Bir Kuzgun Yaz*

Mehmet Ünver

5- *Mariella*

Max Gallo

6- *Mathilde*

Max Gallo

7- *Sarah*

Max Gallo

8- *Ziyaretçiler*

Giovanni Scognamillo

PSİKIYATRI

1- *Terapi Şeyi*

Cem Mumcu, Yıldırım B. Doğan

Desenler: Mehmet Ulusel

2- *Öteki Peygamberler*

Anthony Storr

3- *Şiir ve Psikiyatri Kavşağında*

Yusuf Alper

4- *Biz - Romantik Aşkın Psikolojisi*

Robert A. Johnson

5- *Duygudurum Bozukluklarında Atipik Antipsikotik Kullanımı*

Editör: Simavi Vahip

6- *Majör Depresif Bozukluk Hastalarının Tedavileri İçin*

Uygulama Kılavuzu

7- *Buradan Böyle - Hayatın Psikososyopolitiği*

Erol Göka

8- İç Bahçe

Betül Yalçiner, Lütfü Hanoğlu

9- Psikiyatri ve Sinema

Grin O. Gabbard, Klen Gabbard

10- Psikiyatri Tarihi

Ali Babaoğlu

ÖYKÜ

1- Beyoğlu Kâbusları ve Diğer Öyküler

Giovanni Scognamillo

2- Üçüncü Sayfa Güzeli

Cem Mumcu

3- Bir Gamze Bir Kuştüyü Yastık

Gülseren Tuğcu

4- Cinsel Öyküler

Editör: Cem Mumcu

5- Hepimiz Gogol'un Palto'sundan Çıktık

Süreyya Evren

6- Muallâkta Araf'ta ve Düşlerde

Cem Mumcu

7- r

Cem Akaş

MİZAH

1- Yamyamın Yemek Kitabı

Yusuf Eradam

2- Kafadanbacaklılar

Mehmet Ulusel

3- F

İzel Rozental

ŞİİR

1- Ahkâm Vakti Tohumları

Yusuf Eradam

2- Enel Aşk

Yelda Karataş

FELSEFE

1- Bir Sevda Yorumu Kitabı

Ahmet İnam

TARİH

1- Medya Tarihi - Diderot'dan İnternete

Frédéric Barbier, Catherine Bertho Lavenir

MİNERVA

1- Medeniyetler Çatışması (2. Baskı)

Samuel P. Huntington

EROTİK US

1- *Kadınlar İçin Erotik Astroloji* / Olivia

Çeviren: Işıl Kü

2- *Yatağında Yalnız mısın?* / Çeviren: Celâl Üster

3- *Kimsekin Konuşmadığı Dil* / Eugene Mirabelli

Çeviren: Ahu Antmen

4- *Çifte Alev* / Octavio Paz

Çeviren: Tomris Uyar

Yayına Hazırlanan Kitaplar:

EROTİK US

Böcükname / Orhan Kevnoğlu

Erotik Haykular / Çeviren: Ferit Edgü

Cinselliğin Mitologyası / Sarah Denning

Çeviren: Ayşegül Hatay

ÖYKÜ

Deli Öyküler / Kolektif

Binbir İnsan 3 / Cem Mumcu

Cinsel Öyküler 2 / Kolektif

Suçlu Öyküler / Kolektif

Aşık Öyküler / Kolektif

7 Günah / Kolektif

Gelecek Öyküler / Kolektif

ROMAN

Salta Dur / Semra Topal

Mucize / Didier van Cauwelaert

Çeviren: Nuriye Yiğitler

TARİH

Kısa Türkiye Tarihi / Kolektif

Intihar Tarihi / Georges Minois

Çeviren: Nermin Acar

Labirentin Tarihi / Jacques Attali

Çeviren: Selçuk Kumbasar

Ütopya / Akin Sevinç

Amma Tarih / Bernard Chambaz

Çeviren: Işık Ergüden

MİZAH

5 Dakikada İlyada / Greg Nagan

Çeviren: Yusuf Eradam

PSİKIYATRİ / PSİKOLOJİ

Romantik Kıskançlık / Ayala Malach Pines

Çeviren: Canan Yonsel

Her insan, çeşitli örselenmelerden kendi mizacına uygun deneyimler edinip bunlardan özel sonuçlar çıkarabilir. Kişiliğini, biyografisini, yaşamının geleceğini de çok kez bu özel deneyimler, çıkarsamalar belirler...

Fikret, kurulduğu günden bugüne değin Galatasaray Lisesi'nin yetiştirdiği en parlak ve başarılı öğrencidir; imparatorluk başkentinde oturur, çok yetenekli bir şairdir, yapayalnızdır, korkular ve tarifsiz acılar içindedir, çalışma yaşamında başarısızdır, hırçındır, kavgacıdır; öfkeler, melankolik hüzünler içinde kıvranmaktadır.

Tevfik Fikret'in şiirleri, edebiyat dünyası için ne denli önemli kazanımlarsa, biyografisi de psikolojiye benzer katkı ve açılımlar getirmiştir. Bu kitapta, Serol Teber'in psikiyatr gözünden, Türk edebiyatının "başkalarından başka" şairi Tevfik Fikret'i yeniden tanıyoruz.

Kapak Resmi: Abidin Dino

okuyan  **us**

Psikiyatri 15

ISBN: 975-8420-63-1



000758

Aşıyan'daki Kahin

