

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>

Dönüşüm kelimesi Türkçe sözlükte olduğundan başka bir duruma girme ya da değişme olarak tanımlanır. Edebiyatı tahavvül ve transformasyondur. Edebiyatı dönüşüm meselesi ise bir sanat dalı olarak edebiyatta g... yasalar b... problem... edebiyat teo... nanın, Ar... u söylem... mış, oldul... ysel hen... etmek ye... sal ortamın... Edebiyatı dönüşüm anları üzerinde durmadan önce edebi incelemenin sınırlarını tartışmak gereklidir. Edebi dönüşüm / değişimi saptamaya çalışırken sadece siyasi – toplumsal etkenlere (ortama) ulaşım olarak görülebilir. Edebi incelemede yapının üretildiği ortam ve dış nede... dir. Yazarın otobiyografisini, edebiyat – psikanaliz ilişkisini, edebiyatın ıder... amın edebi yapıta etkisini ve diğer güzel sanatlarla etkileşimini vb. ele alan... Yapının çözülmesinde içsel yaklaşım öğelerinin (türsel meseleler, edebi incelemeleri, imge – simge – mit ayrımı vb.) dönüşüm zamanlarını nasıl deri... undayım. Bu konuyu başka bir inceleme yazısı... ak şimdi edebiyattak... n ile ilişkisine değinelim.

Kimi teorisyenler (Wellek ve Warren gibi) edebiyatın toplumsal gelişme arasında mutlaka bir uyum... burjuvaziye siyasi üstünlükten ç... ları ile özgül toplulukların ve... savını ortadan kaldırdıkları... 90'lerden günümüze kar... sel, postyapısalcı vb... Bu türden tanım... ele alır ya da... tarafından n... (Wellek – Warre... Yukarıdaki saptama... nı tamamen reddedilemeyece... edebi dönüşümlerin toplu... ştirisi... nin Giriş'inde Marx şü... el gelişmesi ile doğrudan hiçbir... la da doğrudan hiçbir ilişki yoktur. İ... namanda modern işbölür... 'eler', 'toplumsal... 82, s. 140 – 141,

toplumsal – siy... y bir iş değildir. İş... kökenli olarak savıl... mandiriciliği ile ilgili problemlerden söz edileb... ve edebiyat teorileri ile edebi kanonun bir toplumsal uzlaşma dahilinde ele... arşımıza ç... adır, bir h... el arasın... a düşüns... taşıyan k... i tikel y... ırk bulun... eyin hem

HECE

ISSN 1301-210X

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ YIL:12 SAYI:137 MAYIS 2008

“Edebiyatı dönüşümler / başkalaşım lar”

137

ermek indirge...
ten çok sayıda y...
ini, toplumsal –
lar değ erlen...

KUM SAATİ

Necati Mert/ <i>İmla Üzerinden İktidar Fark Edilince</i>	3
Abdurrahim Karadeniz/ <i>Dil Bahisleri – IV</i>	4
İbrahim Demirci/ <i>“Çağdaş Filistin Şiiri” Dosyası Dolayısıyla</i>	6
Işık Yanar/ <i>En Mutsuz Kuşak</i>	7
Mehmet Harmancı/ <i>Sinemaskop Yazılar-7</i>	8
Hasan Aycım/ <i>Çizgi</i>	13
Hüseyin Atlansoy/ <i>Taammüden Yanlış Anlama</i>	14
Mustafa Muharrem/ <i>Tırnak Solo</i>	15
Ömer Aksay/ <i>Yağmurla Serzeniş?</i>	17
Kenan Çagan/ <i>Yalnızlık Kumkuması</i>	18
Hasan Yurtoğlu/ <i>Abra</i>	20
Merve Tat/ <i>Çamur</i>	21
Yasin Uzun/ <i>Alef</i>	22
Şükran Kara/ <i>Ellerimden Başla Sevmeye Beni</i>	23
Cemal Şakar/ <i>Batı'nın Doğusu</i>	24
Ali Galip Yener/ <i>Küreselleşen Edebiyatta Batı Karşıtlığı Mümkün müdür?</i>	29
Mustafa Köneçoğlu/ <i>Şairin Karelerine, Zamanına ve Sermayesine Dair</i>	33
Celâl Fedai/ <i>Henrik İbsen'in Peer Gynt'ünde Sezai Karakoç'un Şairini Aramak</i>	36
Mustafa Şerif Onaran/ <i>Gelenekten Güncel Şiir Notları: O Eski Yalnızlık</i>	41
Selahattin İpek/ <i>Portreler: Sezai Karakoç</i>	46

Dosya: EDEBİYATTA DÖNÜŞÜMLER/BAŞKALAŞIMLAR

Şaban Sağlık/ <i>Bir Metafor Olarak Değişim/Dönüşüm</i>	50
Ali Galip Yener/ <i>Edebiyatta Dönüşüm Anları ve Millî Edebiyatın Kuruluşu...</i>	61
Çiğdem Dürüşken/ <i>Apuleius ve Başkalaşım</i>	67
Ahmet Yıldız/ <i>Siyasette Dönüşüm: Aklar-Karalar Şizofrenisi</i>	74
Hilmi Uçan/ <i>Necip Fazıl ve Düşünsel Değişimi/Dönüşümü</i>	80
Mustafa Karaosmanoğlu/ <i>Fikrî Bir Değişim Sürecinde Cemil Meriç</i>	84
Işık Yanar/ <i>Bir Kafka Okuması: Değişim</i>	91
Ercan Yıldırım/ <i>1984: Modern Dünyanın Kodları</i>	99
Kenan Çagan/ <i>Malcolm X: Bir Değişim Hikâyesi</i>	107
Selçuk Orhan/ <i>Yakın Edebiyat Tarihimizin Dönüşümleri: Oğuz Atay Örneği</i>	112
Ali Emre/ <i>Matarasına Sürekli Tuz Ekleyen Adam: İsmet Özel</i>	116

Güray Süngü'yle Roman ve Öykü Üzerine:... 120

Abdullah Şevki/*Albert Camus'nün Felsefesi Var mı?* 127

Ömer Egi/*Kasvetli Bir Gece: Voyage Au Bout de la Nuit* 133

Mustafa Oğuz/*Ali Çolak'ın Deneme Yolculuğunda Düny Bugünü* 140

Yusuf Turan/*Günaydın/Müellifi Şüpheli Bir Eser Hakkında...* 148

KİTAPLIK

Turgut Bağrıaçık/ <i>Boşluktan Doğan</i>	155
Esma Ürkmez/ <i>K'sız Ş'siz Aşkın Hikâyesi</i>	157
Biricik E. Doğan/ <i>Canavarlığa Yazgılı Şehzade & Müsadere</i>	159
M. Fatih Kutan/ <i>Bir Dergi: Tasavvur</i>	160

HECE

AYLIK EDEBİYAT DERGİSİ
ISSN 1301-210X

YIL: 12 SAYI: 137
MAYIS 2008
(Her ayın birinde yayımlanır.)

Yayın Türü: Yerel Süreli

Hece Yayıncılık Ltd.Şti. Adına
Sahibi: Ö. Faruk Ergezen

Yazı İşleri Müdürü: İbrahim Çelik

Yayın Yönetmeni: Hüseyin Su

Yönetim Yeri
Konur Sk. No: 39/1
Kızılay/Ankara

Yazışma: P.K. 79 Yenışehir/Ankara

Tel: (312) 419 69 13 **Fax:** (312) 419 69 14

İnternet Adresi: www.hece.com.tr
e-mail: hece@hece.com.tr

Dizgi-Düzeltili: Hece

Teknik Hazırlık: Bülent Güler

Kapak: Sarakusta **web:** sarakusta.com

Baskı: Öncü Basımevi **Tel:** 384 31 20
K. Karabekir Cad. Ali Kabakçı İş Hanı No: 85/2
İskitler/ ANKARA

2008 Yılı Abone Bedeli:
Yıllık: 90 YTL.
Kurumlar İçin: 200 YTL.
Yurt Dışı: 150 Euro

Posta Çeki: 149582
Hece Basın Yayın Ltd. Şti.

Gelen yazılar yayınlansa da yayınlanmasa da geri
verilmez. İlkelerimize uymayan ilânlar alınmaz.

Baskı Tarihi: 30.04.2008

NECATİ MERT

İMLA ÜZERİNDEN İKTİDAR
FARK EDİLİNCE

İlkokuldaydım. Görüştüğümüz bir öğretmene bir ricası için pusula yazdı babam, elime verdi, Hüseyin Abi'ye götür, dedi. Yazarken görmüştüm. Pusula-ya da, "Hüseyin Abi" diye başlamıştı. Nasıl utandım! "Ağabey" yazılması gerektiğini bilmiyordu babam.

Babam "ı" yazmasını da bilmiyordu. "i"yi biliyor, noktalı yapıyordu ama "ı"yı bilmiyordu. "ı"nın üzerine solu kısacık, sağı hayli uzun afili bir "v" çakıyordu: "v". Galiba uyarı yollu: Bu "ı"dır, "i" ile karıştırmayın, der gibi. Ama böyle yapmasından utanmıyordum. Neden? Sadece yaşlıları değildi böyle yapan, Mustafa Kemal'in el yazısında da "ı"lar böyleydi.

Eğitim budur: Gösterir. Belletir. Yap! der. Sen de gösterileni, belletileni doğru bilir, öyle yaparsın.

Cümlelerin büyük harfle başlayacağını böyle öğrendik. Sonuna nokta konulacağını da -aman- unutmayın sakın! Müthiş hatadır. Sonra özel adlar var, onların da ilk harfleri büyük. Üzerlerine getirilen ekler de kesmeyle ayrılacak. Yoksa çekerim kulağını! Bunlar gibi, daha neler, neler...

Yıllar geçti, "ağbi" ya da "abi" yazmaya başladım ben de. Neden? Dillerin yük kaldırmazlığı var bir kere. Söylenmeyen sesleri yazmak bir anlamda külfet. Bundan. Gerçi söylediğim gibi yazmıyorum her sözcüğü. Sözelimi "Söylüycem" değil, "Söyleyeceğim" yazıyorum. Keza "ejnebi", "aşçok", "İstanbul", "açıkava" yazmadım henüz. Ama yazılabilir. Yeter ki böyle yazmakla diyeceğiniz artı bir şey olsun.

Şairlerin çoğu büyük harf kullanmaz. Noktalamayı da boşlamışlardır. Rasim Özdenören öykücüdür, onun bile büyük harf ve nokta ve virgül kullanmadan

EDEBİYAT
GÜNDEMİİ
T
A
A
S
M
U
K

yazdığı öyküleri vardır. 50 Kuşağı öykücülere için sözdizimini bozmak âdeta kuraldır. Sözleri değiş tokuş ederler mesela. Sıralanışlarını bozarlar. Özneyi atarlar. Peş peşe yüklemsiz cümle kurarlar. Oğuz Atay'da da vardır bunlar. Neden yaparlar? Asıl insan, bilinçaltındadır. Bilinçaltı da ancak böylesi bir dille sergilenbilir. Böyle düşündürler.

“Mesele” adında bir dergi çıkmakta. Sondaki “e”si terstir. “Pozitif” adlı yayınevinin de “t”si “+”dır. Düz “mesele”nin, düz “pozitif”in anlattığından fazlasını anlatır bunlar.

Ayşe Düzkın, hiç büyük harf kullanmaz. Nedenini de söyler: Avrupalı muhalifler arasında böyle bir gelenek varmış. Sürrealistlerin bildirgesi hiç büyük harf kullanılmadan yazılmış örneğin. Kızıl Ordu Fraksiyonu adlı Alman grup da büyük harfe karşıymış. Keza pek çok feminist yazar da.¹

İmla üzerinden iktidar kuruluyor üzerimizde. Bunun farkına varanlar –eğer iktidardan yana değilseler- kendi imlalarını yaratıyorlar. Yadırganıyorlar da. Hele hanımlar, daha çok yadırganıyor. İktidarın –yani erk’in, ki erkek’le ilgilidir- önemini varın kıyas edin. Erkek olsun da, isterse muhalif olsun.

ayşe düzkan yazıyor: “sevgilim altan çarıkçı, artık hanım köylülükten mi yoksa bu işe kalpten ikna olduğundan mı bilmez, büyük harf kullanmamaya başladı. ikimiz de yakın zamanda kapanan yeni gündem gazetesinde haftada bir yazıyorduk; tabii büyük harfsiz ve o bu konuda hiç tepki almazken ben bir sürü okur mektubu aldım. yani bu konuda tek sayılmam ama en göze batan olduğum söylenebilir.”

Mesele imlayla da kalmıyor.

Ne der doktorlar? Sigara zararlıdır. İçmeyin. Kuralı koymuşlar, iktidarı kurmuşlar. Halil Bahçecioğlu –ki Prof. Dr.durlar- diyor ki: “Kendime yasak koy-

madığım gibi hastalarım da hiçbir şeyi yasaklamıyorum. Sigara benim için ‘hayatın steril olmayan kısmı’. Günde 10 tane içiyorum. Bence o kadar da sağlıklı yaşamak iyi bir şey değil.” Bunu açıyor da: “Bağırsıklık sistemi diye bir şey var ve bu mikroplara karşı savaşıyor. Bir çocuğu çok steril ortamda yetiştirirseniz en ufak bir mikropta vücudu iflas eder. Mikrop- larla savaşın diye bademciklerimiz, gö- zümüzde koruyucu mekanizma var.”²

“Eve Dönüş” filminde işkenceci polisi oynayan Civan Canova’dan oyunculuğunu eleştirmesini istiyorlar, şunları diyor: “Bazen ‘Nasıl değiştim?’ diye düşünür, mesela 15 sene önce oynadığım bir rolü kafama takarım, ‘Şimdi olsa nasıl oynardım?’ diye. Eğitim fazlası üzerimizde bir kambur. Bundan sıyrılmamın mesleki açıdan gerekli olduğunu hissettim. Sesimi kullanma biçimim bile bir eğitim fazlalığıydı. Aşırılıklardan arındırdım kendimi.”³

Diyeceğim, her alanda iktidar kuruyor üzerimizde. Ama iktidarla mücadele her alanda da mümkün. Yeter ki eğitimi kambur görölüp atılabilsin.

¹ Necmiye Alpay, “Dil Meseleleri”, *Radikal Kitap*, 1 Haziran 2001

² *Radikal*, 14 Ağustos 2007

³ *Radikal Cumartesi*, 28 Ekim 2006

ABDURRAHİM KARADENİZ

DİL BAHİSLERİ – IV

her şey’in yazımıyla bağ-fiillerden sonra koyulan virgül(,)e dair

Yazar, gazetesindeki köşesinde ‘... Türkiye gibi son derece dinamik, değişim hızı fazla yüksek bir ülkede herşey müm-

kün.¹ diyor. Bir başka yazar da bir başka gazetede ‘Söylenebilecek *herşeyi* söylediler.’ cümlesiyle sözün tükendiğini hatırlattıktan sonra, yazısının devamında ‘... Türban kişisel bir özgürlüktür. Kişisel özgürlükler, *herşeyin* üstündedir.’ (...) ‘Ancak, çoğunluk *herşeyi*, her istediğini yapar diyebirşey yoktur.’² diye uyarıyor.

Yukarıdaki alıntılar yazarken bilgisayar, eğik karakterlerle belirginleştirmeye çalıştığım kelimelerin altını kırmızıyla çiziyor! Ben de bilgisayarın altını kırmızıyla çizdiği kelimeleri eğikleştiriyorum. Sonra hurufatını eğikleştirdiğim kelimelerin üzerine (sağ tuşla) tıklıyorum: O zaman bilgisayarın yazı programı, bu kelimeleri ‘*her şey*’, ‘*bir şey*’ biçiminde ayrı ayrı yazmam gerektiğini hatırlatıyor...

Elbette bilgisayarın yazı programı ‘*her*’, ‘*bir*’ gibi kelimelerin ‘*şey*’ kelimesini nitelerken sıfat olduğunu; ‘*her şey*’, ‘*bir şey*’ yazarken de birer sıfat tamlaması yazdığını; bu tamlamaları oluşturan kelimeleri bileşik yazmamam gerektiğini hatırlatıyor olmalı...

Peki, bu ‘*her şey*’ tamlaması pek çok reklâm panosunda, platformda, şehirlerin en görünür yerlerine ‘*Herşey Türkiye için!*’ şeklinde yazıldığı, birçok gazete ve dergide de bu sloganda olduğu gibi yazıldığına göre artık bileşmiş olamaz mı? Yürüyüş kararı sayarken ‘Her şey vatan için!’ cümlesinin ahenginden yararlanır; bu cümlelerin her kelimesi ayrı ayrı vurgulanır, vurguyu pekiştirmek için her kelime söylenirken [Artık ‘her kelime’ yerine ‘her bir kelime’ demenin fazlaca yaygınlaştığını ifade etmek gerekir.] botlar, daha sert yere vurulurdu. Bir bakıma eranın bolca bot eskitmesinin bir sebebi de işte bu ‘*her şey*’ kelimesidir, denilebilir hani. Eskiyen botlar, eskidikleriyle mi kaldı? Artık ‘*her şey*’ tamlaması bileşti mi?

Kelimelerin bileşmelerine dair şu kullarları hatırlayalım:

Bileşen kelimelerin biri ya da her ikisi kendi sözlük anlamını düşündürmemeli, bu kelimelerin bileşmeleri sırasında bir ses olayı meydana gelmeli ya da söz konusu ifade, terim anlamı kazanmalı.

Rahatlıkla hatırlanacağı gibi ‘*şey*’i nitelleyen ‘*her*’ veya ‘*bir*’ kelimelerinin bir araya gelmeleri sırasında hiçbir anlam yitimi görülmediği gibi bu kelimelerin kendi seslerini korudukları, üstelik terimleşmedikleri de rahatlıkla söylenebilir.

Daha önce bu köşede, bağlaçlardan hem önce hem de sonra virgül konulmayacağına ilişkin bir değini sunulmuş, bağlaçla virgülin neredeyse aynı görevi üstlendikleri hatırlatılmış, yazı erbabının bağlaç olan ‘*de*’, ‘*da*’yla ‘*ki*’yi kendinden önceki kelimeden ayırmayı pek güzel başarabildiği hâlde bu kelimelerden sonra, virgül koymaktan bir türlü vazgeçmediğine dikkat çekilmişti. Bu virgül konusu daha uzayacak gibi...

Nitekim 15 Nisan 2008’den sonra çeşitli gazetelerde, Avrupa Komisyonu Başkanı Barroso’nun ülkemizi ziyareti sırasında “... Kendinizi benim yerime koyun. Komisyon toplantısında veya Avrupa Parlamentosu oturumunda, seçimde yüzde 47 oy almış ve 5 yıldır iktidarda bulunan bir partinin, ülkeyi şeriat düzenine götürdüğü gerekçesiyle kapatılmasını ve lider kadrosunun yasaklanmasını nasıl savunabilirim? Basının karşısına çıkıp, Türkiye ile müzakerelerde yeni iki paragrafın açılacağını nasıl anlatabilirim?...”³ şeklindeki demeçleri pek çok gazetede yayımlandı. Elbette AKB Barroso, bağ-fiil(çıkıp)den sonra virgül(,) koyarak ‘... çıkıp, ...’ dememiştir. Çünkü ‘-ıp’ eki ‘çık-mak’ fiilini, bağ fiil hâline getirir: Bu tür kelimelerin tamamı yüklemle bağ kuran ifadeler olduğundan bu bağ, virgül(,)le koparılamaz. Ayrıca zarf-fiil de denilen bu kelimeleri türeten ek-

lerle oluşan hiçbir kelimedenden sonra da virgül konmamalı...

Ancak günlük gazetelere hızlıca göz atmak bile bağ-fiillerin bağının ne kadar çok koparıldığını görmeye yeter de artar:

‘Ama birileri kalkıp, ülkenin, ekonominin, demokrasinin düştüğü durumu görmeyecek, ama dışarıdan gelen demokratik çağrılara savaş açacak.’⁴

‘İki elini yumruk yapıp, sancak ipi çekme pozisyonunda hızlandırarak ilerler.’⁵

‘Bir gün “keser dönüp, sap da dönmünce” bunların hesabı sorulur.’⁶

‘Yabancı yatırımcıların yanı sıra yerli işadamlarının da frene bastığını öne sürüp, Ali Babacan gibi “Yazık değil mi bu ülkeye!” diye soruyorlar. Sanık taraf, savcı ve yargıç rolü oynuyor!’⁷

‘Bu haberi yapıp, merkeze gönderiyorlar.’⁸

‘Sonra bir de geriye dönüp, geride bıraktıklarına baktım.’⁹

Yukarıdaki örneklerden farklı olarak ‘Hatta olayı abartıp, “Kamer Genç solun başına geçsin” demeyelim...’¹⁰ ifadesinde başka bir durum dikkat çekiyor. Böyle bir ifadede bağ-fiilden sonra gelen ara cümle ya virgüllerle ya da tınaklarla ayrılmalı. Ama yazar, ikisini de kullanıyor.

Yazarlarımız, noktalama işaretleriyle yazım kurallarını hiç kullanmasa ne yapmak istedikleri anlaşılır: Bu ve buna benzer uygulamaların izah edilir ve anlaşılır bir tarafı –kendi içinde bir mantığı olduğu sürece– elbette vardır. Ancak yanlış kullanımların tutarlı bir izahı yoktur.

¹ Hasan Cemal, *Başbakan Erdoğan’a ‘Özal Uyarısı...’*, Milliyet, 28.02.2008

² Mehmet Ali Birand, *AB, Ulusalcılarla Yollarını Ayırdı...*, Posta, 15.04.2008

³ Posta, 15.04.2008

⁴ Abdülmecit Bilici, *Batı Kapatmaya Karşı da İslâm Diinyası Taraftar mı?*, Zaman, 19.04.2008

⁵ Bekir Coşkun, *Adam Dövücü...*, Hürriyet, 19.04.08

⁶ Mehmet Yılmaz, *Kız Tavlama Sanatı*, Hürriyet, 19.04. 2008

⁷ Özdemir İnce, *Bakanı Suç İşliyor*, Hürriyet, 19.04.08

⁸ Ahmet Altan, *Hep Aynı Gün...*, Taraf, 15.04.2008

⁹ Ertuğrul Özkök, *Bu Hafta Geri Döndüm*, Hürriyet, 20.04.2008

¹⁰ Ahmet Hakan, *Tersine Mücahit Kamer Genç*, Hürriyet, 20.04.2008

İBRAHİM DEMİRCİ

“ÇAĞDAŞ FİLİSTİN ŞİİRİ” DOSYASI DOLAYISIYLA

Hece dergisi Nisan 2008 tarihli 136. sayısında “Çağdaş Filistin Şiiri” başlıklı bir dosya yayımladı. 90 sayfalık bu dosya, gerek bilgilendirici metinleriyle, gerek şiir örneklerinin zenginliği ve çeşitliliğiyle daha önce benzerini görmediğimiz bir güzellik taşıyordu. Ancak dosyada bu güzelliği gölgelediğini düşündüğüm birtakım eksikler de vardı.

Selma Hadra Cayyusi’nin kaleme aldığı ve **Fatih Kınalı**’nın çevirdiği “Çağdaş Filistin Şiiri” başlıklı yazının yayım yeri ve tarihinin belirtilmemiş olması, bir eksikliktir. Tarih belirtilmiş olsaydı, *“Fadwa Tuqan (1917 -), Abdel Vahab el-Bayyati (1926 -), Muhammed el-Maghout (1934 -)* adlarının yanında parantez içindeki kısa çizgiden sonra sırasıyla, 2003, 1999 ve 2006 yıllarının yazılmamış olması, anlaşılır duruma gelirdi.

Çağdaş Filistin Şiiri dosyasında dikkati çeken kusurlardan biri de yazım kargaşasıdır. **Selma Hadra Cayyusi**’nin adını ondan çevrilen makalenin içinde **“Selma Khadra Jayyusi”** biçiminde görmek hoş olmasa gerek! Başka dillerin özel adlarını nasıl yazacağımıza karar verip birliğe ulaşmak gerek: **Fadwa Tuqan, Fadwa Tuqan, Fedwa Tuqan? Car-**

mel, Karmel, Kermel? *Hece*'de bu yazımların üçü de görülüyor. Oysa özel adları, söylediğimiz gibi ve şimdi kullanmakta olduğumuz harflerle yazabiliriz: **El-Nashashibi** yerine **en-Neşâşibî**, **Ahmed Shauki** yerine **Ahmed Şevkî**. Nitekim, **Shakir, Şakir; Mahmoud Darwish, Mahmud Derviş** biçiminde yazılmış. 69. sayfada **Mürîd Barghoutly** biçiminde yazılan ad, 71'de **Barghouty**, 72'de **Mureed Barghouty** olmuş. Bu adı **Bargusî** şeklinde söyleyip yazmanın daha doğru olacağı kanısındayım.

Fatih Kınalı'nın çevirisinde şöyle bir cümle var: "*Hadatha*, pek çok tartışmanın ve yazının konusu hâline gelir." Sözü edilen şeyin "*hadâse*" (yenilik, yenileşme) olduğu belirtilse iyi olurdu. Aynı metinde Puttenham'ın "*öneri*"si diye verilen ifadenin "*önerme*" olması beklenir.

Jabra İbrahim Jabra (Cabra?)'dan **Aydın Ünal**'ın Türkçeleştirdiği *Huruş Vakti*'nin bir yerinde şu dizeyi okuyoruz: "*ne bir adem, ne de İsa elini uzatmadı bana*" (s. 91). Burada şair İsa peygamberi andığına göre, "bir adem"den değil, Âdem peygamberden söz ediyor olmalıdır.

Mahmud Derviş'in *Anneme* adıyla çevrilen şiirinin sonunda yer alan "*Marcel Khalife tarafından bestelenmiştir*" notu (s.102), sanki şiirin son dizesiymiş gibi verilmiş. Bu "teknik" aksaklığın bir benzerine **Temim el-Bargusî**'nin *Kudüs*'te şiirinin sonunda da rastlıyoruz: "*Mürîd el-Bargusî ile Mısırlı akademisyen*" (s. 125) ifadesi, şairin biyografisi içinde yer almalıyken, nasılsa oraya konuvermiş. Adı geçen şiirde "*Camilerin ve kiliseleri yücelten pencereler*" (s. 123) dizesi de "*Camileri ve kiliseleri yücelten pencereler*" olmalıydı.

Aydın Ünal'ın **Mahmut Derviş**'ten çevirdiği *Nüfus Hüviyet Cüzdanı* şiirinde geçen "*Cümle ahvadına/Bir tek şu kayalar kaldı*" (s. 105) cümlesinde, "torunlarıma" anlamına gelen "**ahfadıma**" kelimesinin yanlış yazıldığı görülüyor.

Ali Kozan'ın Türkçeleştirdiği ve "*Mahmut Derviş*'le Söyleşi: *Şair Bazen Kahramandır Ama Her Zaman İnsandır*" başlığıyla sunulan derlemede şöyle bir cümle var: "*İsrailîliler barışın önünde bir duvar değiller, onlar barıştan korkuyorlar.*" Bu cümleyi okuyunca duraksadım. Acaba şair, İsrailîlilerin barışın önünde yalnızca bir duvar olmadığını, aynı zamanda barıştan korktuklarını mı söylemek istiyor, dedim. Söyleşinin Fransızca metnine bakınca durumun başka olduğunu gördüm. Orada "*les Israéliens ne sont pas mûrs pour cette paix, ils ont peur de la paix.*" yazılıydı. Yani İsrailîliler bu barış için "**mûrs**/olgun/hazır" değildiler. Belli ki çevirmen, dalgınlık veya aceleyle "**mûr**" kelimesini "**mur**" (duvar) görmüştü. Düzeltme imi, sadece Türkçede değil, Fransızcada da önemli.

Aynı metinde "*poetikanın şiirde nasıl uygulandığı*" yerine "*poetikanın şiir de nasıl uygulandığı*", "*her şairinki kendine özgüdür*" yerine "*her şairin ki kendine özgüdür*", "*istedikleri zaman da yine onlar tarafından değiştirilmekte*" yerine "*istedikleri zamanda yine onlar tarafından değiştirilmekte*" gibi yazım-dizim yanlışları da var. Bir edebiyat dergisinde böyle yanlışlar görmek, beni okuyucu olarak üzüyor.

Bu arada çağdaş Filistin şiirinin özgün metinleriyle Türkçe çevirilerinin birlikte basıldığı kitaplar, bestelenmiş şiirlerin yer aldığı cd veya dvd'ler hayal ediyorum.

İŞIK YANAR

EN MUTSUZ KUŞAK

İnsanlar, yaşlandıkça çaylarına daha az şeker atarlar. Daha az atarlar ki içtikleri çay daha acı olsun. Acı daha yavaş boğazdan aksın. Belki de farkında değiller-

İ
T
A
A
S
M
U
K

dir. Zamanla damak tadı, daha az şekerli çayı, tatlı bulmaktadır. Onlar için şeker, çocukça, acıyı unutturandır. Hayat gibi onu boğazda bırakmayandır.

Hayatta acılaşmaya başlar. Yaş ilerler, hayatın birçok yönüne vakıf durgunluk ve acımtırak sessizlik beklenir. Hayatı olağanlaştıran, daha yaşanılır kılan hoş noktaya ulaşmaları beklenir. Hayat genişler, gözler daha çok tepkisizleşir. Boyun eğme hali değil de anlayabilme becerisinin gelip, onları bulması gerekir. Ama bir ülke düşünün, bir yaştan sonra siyasetçilerin hepsi aynı dili konuşmaya başlıyor. Aynı dil içerisindeki farklı kavramlarla, kavgalarını sürdürüyorlar. Daha uzlaşmacı ve anlayışlı olması gerekenler daha taraf oluyorlar. Gözlerinde bir umut arıyorsunuz ama sizi dinlemiyorlar. Hep başka bir yere sürükledikleri hakikatleriyle fazla şeker kullandığımızı söylüyorlar.

Kendi verilerinin herkesin bilgisi olduğu ısrarındalar. Aslında bu, kuşatıcı denen o bakışın bir türü olarak değerlendirilebilir: Devlet, millet ve aralarındaki sistem sürekli olarak değişim halinde. Bu değişime yön verecek iktidarı, değerlendirmeye ve sürekli olarak kendi verilerinin ışığında değerlendirme fikri. Bu noktada beliren iki temel yön: Hayatın doğasında şimdiki zamana denk gelen ve olağan olanı yaşanılır kabul etmek. Diğeri yaşanılır kabul etmemek. Bizleri, genç kuşakları yanıltan, bu iki taraf arasındaki geçirgenliğin olmadığını kabul etmektir. Taraf olmanın bakiyesini, taraftarlıkla arama hatası. Oysa her iki yönünde bakiyesi aynı hayattır. Öyle ki bir taraf kazanmış olsa da, hayatın bakiyesini en çok özümseyen, ötekileşecek olan "o"dur.

Bir ülkenin çocukları büyütürken, bazı yerleşik inançlara bağlı olarak, hayatlarını, fark etmeden kurgularlar. Bir çoğu farkında olmasa da gelecek, bu yerleşik inançların yerlerinde durduğu kadar ulaşılabiliridir. İnsan aklının bu yerleşik

inançlara olan bağlılığı, belli aşamaların geçilmesinin ardından onun sonuçlarına uzaklığı ya da yakınlığı kadardır. Bu yerleşik inançlara odaklanmış zihinler, ufak tefek bazı değişiklikleri bütüncül bir yanılsama olarak algılamazlar. Fakat birden bire hızla değişen ve esneyerek belirsizleşen yerleşik inançlar, insanların zihninde büyük boşluklar bırakırlar. Bu boşa çıkış anı, Türkiye'deki kuşakların mutsuzluğunun kaynağı olarak düşünülmelidir.

Ne zaman "Türkiye'de" diye başlayan siyasi konuşmaların sayısı artmaya başlasa, esneme ve belirsizliğin hızla yayıldığı görülür. "Türkiye'de" sözü ona atfen, onu ayırt eden bir özelliğin ifadesi olarak değil de belli bazı inançsızlıkların dile getirilmesidir. Böylece yeniden ve yeniden geleceğe dair boşluklar sökün etmeye başlar.

MEHMET HARMANCI

SİNEMASKOP YAZILAR-7

bin yıl beklenen

Giriş, muhteşem bir gök resmiyle yapılır. Uzun süre perdeyi dolgun beyaz bulutlara fon olan mavi bir gökyüzü görüntüsü kaplar. Gökyüzünün mavisini o kadar sabittir ki bulutların dansını hiç bu kadar güzel izlememiştik, diye iç geçirir izleyici.

Ardından kamera yakın çekimle çayırıyla kaplı karları tamamen çözülmemiş arzi yalayaarak tırmanır yamaca doğru. Karlar tamamen erimediği için kar çiçekleri: kardelenler, ihtiyar bir anadolu kadınının çemberine torunu tarafından iştirtilivermiş bir çiçek kadar masum ve şen görünürler. İzlerken heyecanlandırır, neredeyse izleyiciye, kalk gidelim derler. Böylece yamaçtan zirveye yaklaşırlar.

Tam bu esnada damarlarındaki kan dolaşımı görülecekmiş kadar şeffaf, parlak ve beyazmış hissi veren bir çift çıplak ayağa çarpar bakışlarımız.

Sonra kamera adamın ayağından tepesine kadar tırmanır. Sonraki planda genel bir çekimle adamı görürüz:

Üzerinde sadece beyaz cellabiyesi(entarisi) olan bu adam, bedenindeki dinçliğe bakınca anlaşılamayacak kadar ağartmıştır, saç sakalı. Acaba neden? Acaba nerede? Bakışlarını ilahi bir güçten emir almışçasına kararlı dağların doruklarından ufuk çizgisine doğru sabitlemiştir. İlahi bir güçten başkasının da bu kararlılığı aşamayacağını söyler gibi bakmaktadır ufka.

Sonra adama çarptığımız gibi değil ama o zaman şaşırdığımız kadar şaşırarak yamacın başında bir kadının oturduğunu görürüz.

Kadın, "Anadolu kadını bu işte!" deritecek bir kıyafet ve duruluğa sahiptir.

O da, adamın kararlılığı ile fakat ufka değil adama bakmaktadır.

Sonra baştan beri gördüklerimizi özetleyip derneştiren genel bir plana geçilir.

Sanırsınız ki; adam ufuktan çevirse bakışlarını, kadın adama bakmaktan vazgeçse; kıyamet kopacak. Onlar bu konumlarını bozmazlarsa da âlem bin yıl daha yaşayacak.

YUNUS KORAY

EĞİTİMİN GRİSİ EDEBİYAT DERGİCİLİĞİNE RENK GETİRDİ

Yılda iki kez, Ekim ve Mayıs aylarında çıkmayı planlayan edebiyat, düşünce ve sanat dergisi *Gri*'nin ilk sayısı yayımlandı. *Gri*, yayın amacı ve nevi şahsına münhasır edasıyla, grinin bir renk olarak çağrışımları üzerine düşündürceğe benziyor.

Gri dergisi, İzmir İl Milli Eğitim Müdürlüğü'nün katkılarıyla İzmir Menderes Lisesi öğrenci ve öğretmenlerince hazırlanıyor. Dergi, amacını, edebiyata, sanata ve düşünceye yetenekli gençleri



Türk edebiyatının önemli isimleri ile bir araya getirmek olarak belirlemiş. Bu nedenle de bugüne kadar hiç alışık olunmayan bir tarzda kurgulanmış. Bildiğimiz okul dergilerinin irtifası ile *Gri*'nin ki arasında epey fark var. Hem estetik hem de etik açıdan, bu fark çok bariz.

Gri'nin bu amacını destekleyen şair ve yazarlar, ürünlerini genç yeteneklerle birlikte yayınlamaktan mutluluk duymuş olacaklar ki, *Gri*'nin içeriği, bu denli doyurucu olabilmiş. Süreyya Berfe, dergiye bu yıl içinde çıkacak yeni şiir kitabından dört şiir vermiş ve desteğini belli etmek için bu kitaptan başka hiçbir şiiri süreli yayınlarda yayımlamama sözünü de eklemiş. Bunun yanında, Berfe'nin son şiir kitabı *Çıkrık* bağlamında yapılan esprili bir röportaj da var *Gri*'de. Berfe'den başka Veysel Çolak, Baki Ayhan T., Birdal Akar gibi tanınmış isimlerin dışında dergide, Menderes Lisesi menşeli şair gençlerin (Ayhan Güner, Bilge Nur Tür, Özge Çelen gibi) şiirleri de yayımlanmış. Bunların bazılarına başka şiir dergilerden de aşinayız. Dergi, sadece şiir yayımlayarak sayfalarını açmamış şiire. Pek çok şiir dergisini kıskandıracak bir de dosya hazırlanmış: "Şiir Yıllıklarının Mahiyeti Ne?" başlıklı dosya-

da, bu yıl hazırlan şiir yıllıklarından Baki Asiltürk, Veysel Çolak ve Hayri K. Yetik-Fergun Özelli ikilisinin birlikte hazırladıkları yıllıklara ilişkin muhataplarına ayrı ayrı sorular yöneltilmiş. Bu dosyanın da 'Gri' esprisini taşıdığını netlikle görebiliyoruz. "Gri'nin Notu" bölümleri ise, oldukça sevimli ve bir o kadar da eleştirel.

Dergide dikkat çeken bir başka önemli söyleşi şair, yazar Kâmil Aydoğan ile yapılmış. *Gri Grubu*, Kâmil Aydoğan ile şairliği, yazarlığı çerçevesi içinde yetişme hayatını konuşmuş. Aydoğan'ın anlattıkları, bir yazarın yetişme çağlarında kendinden önce gelen kuşakların desteğine ne çok ihtiyaç duyduğunu bir kez daha gösteriyor bize. Aydoğan, Cahit Zarifoğlu, Nuri Pakdil gibi güzide şair ve yazarlara işaret ediyor, kendi edebi kişiliğine ilişkin önemli pencereler açıyor, okuru için. Bu söyleşinin, derginin amacıyla kesişen yanları var. Bu bakımdan da ayrıca dikkate değer.

Gri'de dikkat çeken öyküler, denemelerden bazıları şunlar. Bu adları anmadan önce, hemen hatırlatalım ki bu adların çoğu, son derece yetenekli gençler: Metin Erol, Turgut Uyar'ın *Tütünler Islak*ı üzerine öznel bir okuma gerçekleştirmiş. Şenay Olgun, "Neşet Ertaş Yaşıyor" diyor. Deniz Uçar'ın kaleme aldığı öykü, bir kara deliğe benzetilen aşka dair. *Gri* bu gençlerden başka, İsmail Sert'in küçük ve güzel bir öyküsüne ve Mehmet Sabri Genç'in kendine has biçimiyle kaleme aldığı bir denemesine de yer vermiş. Sabri Genç'in Paul Celan üzerine yazısı ve Türkçeye ilk kez çevrilen *Corona* şiirini de unutmamak gerek. Dergideki bir başka şiir çevirisi Kadir Yılmaz'ın Türkçesinden Walt Whitman'a ait.

Gri, hepimizin eğitim hayatının rengi... Fakat bu *Gri*'nin, içinde yetiştiğimiz o grinin aslında nelere de gücünün yetebileceğinin resmi olması, son derece sevindi-

rici. Sezai Karakoç'un, Cemal Süreya'nın ve daha pek çok ismin şiirlerini yayımladığı *Mülkiye* dergisini hatırlıyor insan. Pek çok kişi *Mona Roza*'nın bu dergide yayımlandığını bilmez sanırım. Yazı işleri müdürlüğünü Ercan Fidan'ın, genel yayın yönetmenliğini Celâl Fedai'nin yürüttüğü *Gri*'yi kutlamak gerek. Bir süre Menderes Lisesi'nde beraber çalıştığım arkadaşlarımı ve öğrencilerimi, böyle bir olgunluğun içinde görmek beni çok mutlu etti. *Gri*, diyleyim ki ömrü uzun bir dergi olsun.

NECATİGİL ŞİİR ÖDÜLÜ' ENİS BATUR'UN

Enis Batur *Neyin Nesisin Sen* adlı kitabıyla 2008 Necatigil Şiir Ödülü'nü aldı. Seçici Kurul' Batur'un "Türk şiirine olduğu kadar dünya şiirine de açık bir şiirin zengin olanaklarını sunduğu" açıklaması yaptı.

Türkiye'nin Necatigil Şiir Ödülü' Behçet Necatigil'in anısına ailesi tarafından 1980'den beri veriliyor. Füsün Akatlı, Cevat Çapan, Mehmet H. Doğan, Haydar Ergülen, Doğan Hızlan, Mehmet Taner ve Tahsin Yücel'den oluşan Seçici Kurul "2008 Necatigil Şiir Ödülü"nü oy birliğiyle *Neyin Nesisin Sen* adlı kitabıyla Enis Batur'a verdi.

Karar, "Türk şiirinin son dönem öncü şairlerinden olan Enis Batur, *Neyin*



Enis Batur

Nesisin Sen kitabında, geniş boyutlu, uzun soluklu şiirinin tüm verimlerini sergilerken, 'şiir çabası'nın sürekli oluşunun da yetkin bir örneğini vermiştir. Türk şiirine olduğu kadar dünya şiirine de açık

bir şiirin zengin olanaklarını sunan *Neyin Nesisin Sen* kitabı oybirliğiyle 2008 yılı Necatigil Şiir Ödülü'ne değer bulunmuştur" açıklamasıyla duyuruldu.

Geçen yıl Kırmızı Yayınları'ndan çıkan *Neyin Nesisin Sen* adlı kitapta Enis Batur'un 1999-2006 yılları arasında yazdığı lirik şiirler yer alıyor.

Paris'te olan Batur'un ödülünü onun adına Kırmızı Yayınları'ndan Fahri Özdemir aldı. Batur ise Özdemir aracılığıyla ilettiği mesajında, "Necatigil şiiri, Türkçenin evrensel kültüre armağan ettiği yüksek düzeyde şiirler arasında yer alıyor. Necatigil adına verilen şiir ödülünün benim şiirime gelip konması onurlardan bir onur olarak bana yeter." dedi.

2008 YUNUS NADİ ÖDÜLLERİ BELİRLENDİ

Bu yıl "Şiir" dalında, Ataol Behramoğlu, Prof. Dr. Cevat Çapan, Muzaffer İlhan Erdost, Doğan Hızlan ve Kemal Özer'den oluşan Seçici Kurul, ödülün Abdülkadir Budak ve Veysel Çolak'a verilmesini kararlaştırdı.

Abdülkadir Budak, 1952 Hafik (Sivas) doğumlu. Sincan Lisesini bitirdi, devlet memuru olarak görev yaptı, emekli olup Ankara'ya yerleşti. İlk şiiri Defne dergisinde çıktı (1970). Kayseri'de görevli olduğu sıralarda arkadaşlarıyla Ozanca ve Hakimiyet Sanat Dergilerini çıkardı. Şiir kitaplarından bazıları: *Geçti İlkyaz Dememesi* (1978), *Gömlüğüm Leylâ Desenli* (1981), *İmzası Gül* (1993), *Aşk Beni Geçer* (1997), *Ahşap Anahtar* (200), *Ev Zamanı* (2002). Toplu Şiirleri YKY tarafından *Dal-*



Veysel Çolak

gın Rüzgâr adıyla yayımlandı (2007).

Veysel Çolak, 22 Ağustos 1954'te, Rize'nin İkizdere ilçesine bağlı Cevizli köyünde dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Turgutlu'da tamamlayan Çolak, 1977'de Diyarbakır Eğitim Enstitüsü Türkçe Bölümü'nü ve 1992'de Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü (1992) bitirdi. 1977'den sonra Malatya, Manisa ve İzmir'de öğretmenlik yaptı. İzmir'de "Dize" adında bir şiir dergisi çıkarmakta olan şair, Edebiyatçılar Derneği ve PEN Yazarlar Kulübü üyesidir.

Veysel Çolak, ilk şiirini 1973'te Demokrat İzmir Gazetesi'nde yayımladı. Milliyet Sanat, Yazko, Türkiye Yazıları, Varlık, Edebiyat ve Eleştiri, Adam Sanat ve Dize gibi dergilerde yayımlanan şiirleriyle tanındı. Çolak'ın, *Terin Yaktığı Bir Yaradan* (1978), *Sen Balık mısın?* (Çocuk şiirleri, 1979), *Günlerin Yağmurunda* (1980), *Aşkolsun* (1982), *Ötesi Yar* (1985), *Fotoğraf Arkalıkları* (1985), *Ölümler Diyalogu* (1988), *Cinselliğin Kalkkahası* (Roman, 1991), *Umut Aşktaadır* (1993), *Buz ve Ateş* (1994), *Aşkın La Sesi* (1995), *Giz ve Yara* (Toplu Şiirler - I) (1996), *Edip Cansever'de Şairin Kanı* (İnceleme, 1997), *Güzel Suç* (2000), *İkizim Sevgilimdi* (2000), *Mürekkap Zamanlar* (2005), *Birkaç Kuş Birkaç Anı* (2008) adlı eserleri bulunmaktadır.

YUNUS EMRE ÖDÜLÜ KÜBALI ŞAİR PABLO ARMANDO FERNANDEZ'E

PEN Yunus Emre Ödülü Kübalı şair Pablo Armando Fernandez'e verildi. Bir şiikran ifadesi olan Onur Ödülü, sunuş yazısı ile P.E.N logolu mahfazada bir tüy kalem



Abdülkadir Budak



P. Armando Fernandez

–ve PEN Onur Üyeliği. PEN’in Yunus Emre hakkında bilgisinin de yer aldığı İngilizce tanıtım kitapçığı ekte sunuldu. **Anadolu’da doğan ve Türkçenin ilk büyük şairi olan Yunus Emre 13. yüzyılda dogmatizme karşı çıkışı ve yüzyılları**

aşan hümanizmi ile dünya tarihinde önemli bir yere sahip. Küba’da doğan büyük şair ve sosyalist Pablo Armando Fernandez 21. yüzyılın saygın şahsiyetleri arasında. İzmir Konak Belediye Başkanı Ali Muzaffer Tunçaç ve ekibi ile PEN’in güç birliği sayesinde düzenlenen 4. Uluslararası İzmir Buluşması 20-24 Mart günlerinde gerçekleştirilmişti. Buluşmanın baş mimarı olan saygın PEN üyesi Ataol Behramoğlu’nun önerisi üzerine davet edilen Latin Amerikalı şairlerden Fernandez gezegenin pek çok yerinde olduğu gibi Türkiye’de de hem şiiri hem de kişiliği ile benimsenmiş, esin kaynağı olmuştur. Bu süreçte, PEN Yönetim Kurulu ilk Yunus Emre Ödülü’nü büyük şair ve sosyalist Pablo Armando Fernandez’e sunmaya karar vermiştir. Dileriz, geze-

gendeki 144 kardeş PEN merkezi çeşitli dillerin klasik isimleri ile başka dillerin günümüz ustalarını buluşturur; böylece, kültürler arası etkileşim ve dünya barışı yönünde yeni adımlar atılır. Katkıları katkılara yol açsın.

TARIK GÜNERSEL

HİCABİ KIRLANGIÇ, YENİDEN TYB BAŞKANI

Türkiye Yazarlar Birliği (TYB)’nin 15. Olağan Genel Kurulu’nda seçilen yeni yönetim kurulu görev taksimi yaptı. Doç. Dr. Hicabi Kırlangıç yeniden Türkiye Yazarlar Birliği Başkanlığı’na seçildi.



İbrahim Ulvi Yavuz ve Celil Güngör de genel başkan yardımcısı olarak görevlendirildi. Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi olan Kırlangıç, 2006 yılından beri Türkiye Yazarlar Birliği Başkanlığı’nı yürütüyor.

HASAN AYCIN



çizgi

HÜSEYİN ATLANSOY**TAAMMÜDEN YANLIŞ ANLAMA**

Israrla yanlış anladım ben tatyos efendiyi
Hep gamze'de olmak istediğimden herhâl
Yoksa bilmez miydim deva bulamayacağımı
Gözlerinin açıklarına gelip derinliğinde batacağımı

İnat ettim yanlış anladım her şarkıyı
Yoksa nasıl inceltebilirdim içimdeki o acı kahkahayı
Bir de insanlar yanlış anlasa her şey tamamdı
İçimdeki penguen güneye inmez
Buz keserdi gülümsemem-ah ne olaydı

Şimdi gülümsemem kaburgalarım bile ağrır benim
Everest ne ki-hüznün kayalıklarına çarparken
Parçalanan zenci bir kartaldır gölgem
Yitip gider ülkemin üstünde kanat çırparken

Israrla yanlış anladım ben şarkıları
Ölüme düşünce beyaz çıkacak-sanırım
Ateşte yıkanarak arınacak belki
Kendi güler arabı gülmez bir fotoğrafın arabı

MUSTAFA MUHARREM**TIRNAK SOLO**

Yüzüne denizin ertelendiği
Adamlardan biri düştü güneşe
Zambağı öperken seherin çiği
Ölüler şarkıya geçti peş peşe

Nedir bu, suların cayması mıdır
Fesleğenli bahçe gramerinden?
Gökler ihtirasın aynası mıdır
Safran yaşamaktan güz günlerinden?

Bir çocuk yağmurda bile bembeyaz
Söyleşir içine sızan masalla
Yakamoza rağmen kumar oynamaz
Geceler ağaçla, ağaç sandalla.

Şehir ne yaptı da bir yaprak oldu
Ne kuşun haberi var ne balığın
Güröldeyen gümüş bir mızrak oldu
Sırtında lacivert kalabalığın

Hırkalar iç içe bir zehir saklar :
Şakıyan bir zehir tüten kıvranan.
Harfleri tılsıma bağlar sokaklar
Trompet çalınca damarda yanan

Yüzünün denize ertelendiği
Adamlardan biri güldü köpkör pus
Patladı incirin kışı yendiği
Festival.Ah yazın kanayan fanus!

Ah o kadınların fısıltısına
İman edip tende kamaşan zambak!
Aşkın şiddetine, kan pıhtısına
Zarını atınca pokerde ırmak:

Hani bulut akar can geçer ya
Bir ok anlamaz hiç saplandığını
Bir şair teşekkür etse kuyuya
Bir yıldız unuttur son tiradını

ÖMER AKSAY**YAĞMURLA SERZENİŞ**

Kimse yokken hayatın vestiyerinde astım ıslak cesedimi
bir şair cesedinden az daha çelimli buldular
geldiklerinde, bir şair cesedinden az daha sevimli
buldular geldiklerinde, bir şair cesedinden az daha
huzurlu buldular geldiklerinde.

Geldiklerinde yılgınlık getirdiler sadece, korkunç
geniş ağızlı
silahlarıyla etkin olarak geldiklerinde sırra ilişkin
harfleri etimden ayrıştıramadılar
beni yıkamadılar, eksik, yoksun, tuhaf sorularla
zaten hiçliğe gömülmemekle mahrum olmadım
ılık sular, soğuk sular, kokulu sularla yıkamadılar beni.

Ben kendime kıyamazdım aslında bir içsavaş çıksa
kıyamda kalırdım, askıda, ıslak kala duvarlarında
içimdeki Taşrada sağanak dinmiyor
kıyısına itildiğim ufkun bende devinmesi-
ne kadar uyuşukluk; hüznle, boğuntuyla kalırdım kala
çekingeni asıllı değil, siyahlıkta kaskatı bir dille kala
kalırdım
harp muhaberatını sekteye uğratan ben
kalbimin üstünde babamdan kalan pütürlerle
bir hızarın planyasından geçtiğim halde.

Fedakârlıkla sınanıyor işte, korkunç yüzüme bak
kala sığınaklarında rastladığın bu resim
daha önce hiç görmediğin kirli korkunç yüzüm
yüzümdeki harfler belirdikçe vurgun
daha fazla unutkanlık
unutkanlığın iyi tarafları var
hayatın vestiyerinde kalan cesedim senin

Yağmurdan önce nisyan, aprilin bilmem kaç?
Olsun, kalırdım.

KENAN ÇAĞAN

yalnızlık kumkuması

erkanı harbin kirli gecesi rebab sesiyle bölünüyor

yani her zaman anımsamak lazım
herkes kendi hayvanıyla yalnız ölüyor

bir elmayı yakmak fikri için ne gerekiyorsa
azizler için de o boğuntulu çalgı sesi

hasidik bir yahudi dünyayı yeniden düzenliyorsa
diğerlerini kemiriyor leviathanın velayeti

yani her tenor kendi sesinde boğuluyor

bu albenili bol makyajlı fikri akmış
bu kadraji bozulmuş
sanki bozuk turta için kavgada bütün çocuklar
sanki çok bekletilmiş
buluşması yarım kalmış
kendi yokken tanımlanamıyor tanınmıyor
bir adam için bu ne ağır kasavet
endişelenmek yersiz değil
ziraoyundabirbilyabütünbilyalarınıyerinibozar
mevsimyazsakankırmızıdırbütüncarpuzlar

kimi insanlar eğretili otudur
korku sesiyle kapanır perdeleri

sabah erken uyanır bir kızın rüyası sabah erken
kimi ayaksız işçiler emeğin rayıhası içinde
yaylası içinde patlayan döl içinde
elzendir her erkin karşısında bir asmanın dala yürümesi
ağaç sımsıkı sarılmalı toprağa
çünkü direnmek kutsaldır ve elzendir
bebeğini kucağında çürüten her kadın
ağzında bir acıyla uyanır
nasıl söylemeliyim nasıl
bu yük taşınmaz bin bezirganla
benim gözlerimi kederden yaptılar
en son yaptıkları şeydi bu
anlatılmalı ama nasıl

kabil değil kesif bir yokluğa düşen aşkı seninle yankılamak
yaksam tutkulu kızları saçlarından seninle
efkar mı desem heves mi
berbattı bütün anılar arta kaldığım sendin
sebepler olsa da olur
olmasa da
yeniden yazıldığında aşka yenileneceksem
işte her dilden yazıyla yeniden yazıldım
aşktım.

sayalım ki sadece heves ettim.

HASAN YURTOĞLU**ABRA**

Kelimeler ödünç alıp şair komşudan
Azıcık seveyim demiştim
Bir sigara içip dönecektim valla
Ruhum için kement istememiştim
Dönsündü dünya kızlar oynasınları kime ne
Iska! Geçsin geçen giden gider
Ortada bir balık oltada bir çingene

İzin alıp o zalim efendisinden aşkların
Bir köşeciğe şöyle kıvrılacaktım rahatsız olmayın
Özür dilerim yaşadığım için uzattığının farkındayım
Yaşayacağım için lalettayn beni bağışlayın

Bir yangın yerinde unutulmuşum
Elimden kediler tutmuş
Herkes bir şeyleri sıkıca tutmuş
Bir sandalı içine su alan...
Nasıl isterseniz siz iyisi mi beni saymayın
Sayın bayım bay-mayın.

Hayır ben şiirler söyleyecek adam değilim
Hiç o yaşta olmadım
Farkına varmadan geçti yıllar
Kalbimi elime vermeseler şiir yazmazdım
Nefesim kesilmese iki de bir
Bir sigara içip hemen dönecektim
Hayatı sıkıştırp ölümü bu kadar zamana yaymasalar
Belki kendi kılıbimi çekecektim kendi ipimi
Bir fotoğraf çektirip anneme gönderecektim
Herkesi gösterecek bir cüret edinecektim
Çocukların gülüşleri satılan çarşı pazardan

Bak saçlarım ve dünya
Dökülüyorlar

MERVE TAT**ÇAMUR**

Çilehanesinde bu kurak kozmosun
Bir ayvazovski deniziyim
Kasvete boğulmuş
kilitli kapılardan zorla girmiş ışığında
gaz lambasının
İçimde kabaran meczubun yatağındayım
çarşaflara dolanmış
sereserpe, üryan
tüllerden dantellerden biçilmiş sübyan

ey esrarkes kölesi zaman salıncağının!

çık o kuyudan!
ki hafıza denen karanlık orman
en vahşi hayvanların cirit attığı
zehirli binbir çeşit bitkinin boyverdiği
Puslu mekan
ve firari gece bekçisi o
elinde bir incecik ağaç dalıyla
karıştıracak kalbindeki toprakla suyu birbirine

çık o kuyudan!
şahımısın sarhoş kuğuların!
perili nehirlerde

bir ayvazovski deniziyim ben deli
yılankavi yollarda kumarbaz!
sefa geldin bu muamma bu ruh cengine!

YASİN UZUN

Alef

konus...

konus
düşmüş bir kadının
ağzından
yuvarlanan zaman
ya da
bir küçük kıyamet
daha çıkar
arsız zulandan

and olsun ki
küsmeyecektir
bir ökse otu bile
bu defa
kurduğun saltanata
ki
zakkumlarla örülmüştür
nasılsa hep (hiç!)
çağların kaderi

zaman...

konus

ya da
çevir şimdi
tüm ölümleri
örtük bir ibraniceden
ve
oku ilk ağızdan:

Alef!

ŞÜKRAN KARA**ELLERİMDEN BAŞLA SEVMEME BENİ**

Ellerimden başla sevmeye beni
Ve kursağında büyüt peygamberlerin
Ağır bir kurşunun ipeği dokunuyor gözlerime
Kırılmış yanlarım var karanfillerin suladığı
Limanım neresi, kalbimin ağrısı neresi
Ama inan bölündükçe çoğalıyorum bu düşe
Ama inan..

Biz ikimizden kalabalığız ellerimizle
Oturup yağmuru yıkıyoruz
Yürür gibi bir şeyleri yer değiştiriyor evler
İçimde bir kürt büyür inan diyeceklerim olmasa
Olmasa kuş büyütürüm seslerinde durularak
Sonra gerçekten işte bak gerçekten
Dizleri kanar gökyüzümün odamın dağınık dilinde

Müziğime değ tanrım hemen şimdi
Giydir yine türküsünü ellerimin!!

CEMAL ŞAKAR

BATI'NIN DOĞUSU

Türk edebiyatında en çok işlenen temalardan biri de Doğu-Batı ayrımıdır. Gelenek-modernite, ilerici-gerici, alaturka-alafranga, muhafazakârlık-çağdaşlık ayrımları olarak da çoğaltabileceğimiz zıtlıkların tamamı özünde Doğu-Batı ayrımından doğmaktadır.

Osmanlı döneminde üst üste yaşanan askeri yenilgilere bir çare bulabilmek amacıyla çıkılan yolda; Batı'nın teknolojik gelişmişliği bir göz kamaşmasına dönüşmüştür. Yaşanan göz kamaşmasıyla; Batı'nın modern projeyi, 'evrensel ve tek geçerli proje' olarak yayma çabaları aynı dönemlere tekabül etmiştir. Bu müteakibliyet, çare arayışlarını seçeneksiz bir hale getirmiştir. Dahası çok sonraları başlayacak olan, Müslüman bir halkın böylesi bir teknolojiyi üretip üretemeyeceği tartışmalarının da, o dönemde dillendirilmesi mümkün olmamıştır. Tersine İslam'ın terakkiye mani olup olmadığı tezleri öne sürülerek nitelik tartışmalarının önu kesilmiştir. Bilindiğı gibi daha sonraları da teknolojiyi alıp ahlakını almamak şeklinde bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Gerek yaşanan göz kamaşmasıyla, gerekse daha sonraki yıllarda modern hayat biçiminin açık ara galebe çalmasıyla birlikte; Doğu-Batı ayrımı bir 'veri' olarak kabul edilmiş ve tartışmalar, arayışlar bu veri üzerinden sürdürülmüştür. Aslında gelinen noktayı doğal karşılamak lazım; zira Osmanlı'nın çöküşüyle birlikte yeni bir devlet ve siyaset yapılanması en elzem sorun olarak görülüüyordu. Padişahın yetkilerini sınırlandıran meşrutı çözümlerle başlayan arayışlar, kısa zamanda cumhuriyetle nihayet buldu. Cumhuriyet, modern bir projeydi ve içerde seçkinci bir zümreyi de gereksiniyordu. Bu bağlamda 'modernleştirici seçkinler'e bir statü sağlıyordu. Elbette bu öncü statüsünü sürdürmenin en pratik yolu Doğu-Batı ayrımıydı. Seçkinler böylesi bir ayrım sayesinde ilerici, çağdaş, aklın ve bilimin mürşitliğine inanan aydınlar oluyorlardı; diğerleriyse gerici, çürümüş geleneklere bağlı, tarihdışı, hurafelerin karanlığındaydılar. Batı'nın bize 'talim' ettirdiğı Doğu-Batı ayrımına böylece içeriden de ateşli savunucular çıkmış oldu. Artık tartışma gerçekten sözkonusu ayrımın niteliklerini belirlemekten; bu elbisenin bize uyup uymayacağından uzaklaşmış; daha doğrusu bu mecrada süren tartışmalar bitirilmiş; modernleşmenin, çağdaşlaşmanın pratik, hemen uygulanabilir yolları tartışılır olmuştur.

Tanzimat'tan beri ediplerimiz Doğu-Batı ayrımını hep bu sonuçlar üzerinden anlatmışlardır. Sahih tipler-züppeler; alaturka-alafranga bağlamında

kurulan problem ne yazık ki ayrımın sıhhatiyle ilgili tartışmaların önünü kesmiştir. Özellikle kimi Türkologların züppeliği ‘yanlış batılılaşma’ olarak nitelemeleri; ‘doğru batılılaşma’nın ne olacağı problemine daha çok dikkatleri çekmiştir.

Doğru batılılaşmayı tartışabilmek için çok temel; problemi kurabilecek kavramlara ihtiyaç vardı. Daha önce de değindiğimiz gibi zaten Batı temel kavramları üretmişti; dahası bu kavramlarla diğer toplumları mahkum etmişti. Aslında o dönemde, Doğu-Batı ayrımının Batı’nın egemenliğini simgeselleştirmesi olarak görülmemesi, değerlendirilmemesi bu mahkumiyete razı olmamızla sonuçlanmıştır. Bir kere dünyanın Doğu-Batı diye bölünmesiyle, Batı birçok hak elde etmiş oldu. Greenwich meridyeninin merkez olarak kabul edildiği kategorizasyonla birlikte dünya siyah ve beyazın keskinliğince bölümlenmiş oldu. Anthony Giddens’in terimleriyle söyleyecek olursak tüm yerkürenin, bugün çok doğal sayılan haritalara dökülmüş olması hem ‘tek bir geçmiş anlayışı’nı evrenselleştirir, hem de “zaman ve uzam, bu geçmişte, gerçek bir dünya-tarihsel eylem ve deneyim çerçevesi oluşturacak biçimde birleşirler.”¹ Elbette böylesi mutlaklık atfedilen bir çerçeve sayesinde dünya tanımlanmış, kategorize edilmiş, dahası standart bir dil doğmuştu. Beyazın dealetleri ilerililik, akılcılık, bilimselcilik, çalışkanlık, üretkenlik oldu; bunların zıddıysa Siyahın. Ayrıca Siyaha ait özelliklerle Batı tersinden de; bir anlamda olumsuzundan hareketle kendi olumluluğunu tesis etmiş oluyordu.

Dünyanın Siyah-Beyaz olarak bölümlenmesi sayesinde Beyaz Adam Doğu’yu; yani dünyanın geri kalmış, aç, sefil, yabanıl parçasını ileriye taşıma misyonunu da üstlenmiş oluyordu. Beyazlar daha iyisini, daha güzelini bilirdi; o halde ona tabi olmak gerekirdi. Gerçi bu razı oluş rızaen olmazsa, zorla hâsil edilebiliyordu. Zaten Beyaz Adam bu müdahaleyi doğal hakkı olarak görüyordu. Çünkü o, çalışkandı, üretkendi; onun bu faaliyetlerinden doğan bereketli sonuçlar kendiliğinden ‘dışa doğru taşıyordu’. Edward W. Said, Le Roy-Beaulieu’dan şunları aktarır: “Bir toplum, yüksek bir olgunluk ve güç düzeyine ulaştığında sömürgeler kurar; can verdiği yeni toplumu döller, korur, iyi gelişim koşullarında yaşatır ve ergenliğine kavuşturur. Sömürge kurmak, toplumsal psikolojinin en karmaşık, en hassas olaylarından biridir. Sömürgeleştirme, bir halkın yayılım gücüdür; o halkın yeniden üretme gücüdür; *uzamda genişlemesi, çoğalmasındır*; evrenin ya da evrenin büyük bir kısmının, o halkın diline, törelerine, fikirlerine, hukukuna tabi kılınmasıdır.”²

Siyah-Beyaz ayrımını kabullenmenin standart bir dili, ortak bir çerçeveyi doğurduğunu söylemiştik. Bu çerçeve Batı’nın dünyanın diğer bölgelerine de müdahale etme, dahası onları denetim altına alma hakkını hem doğurmakta, hem de meşrulaştırmaktaydı. Batı bu genellemeler sayesinde sömür-

düğü Doğu'ya artık yeni siyaset biçimleri, yönetim tarzları önerme hakkını da elde etmişti. Çünkü 16-17. yüzyıla kadar kendisini rahatsız etmiş, korkutmuş Doğu'yu bir şekilde denetim ve gözetim altında tutmalıydı. Dahası bu denetimle birlikte Doğu hem korkulu rüyası olmaktan çıkacak, hem de bundan sonra yapabilecekleri de kestirilebilir olacaktı.

"Farklı biçimlerde geri, yoz, uygarlaşmamış, gecikmeli diye nitelenen diğer tüm halklarla birlikte Şark halklarına da, biyolojik belirlenimcilik ile ahlaki-siyasal öğütlerden oluşmuş bir çerçevede bakılıyordu. Böylece Şarklı, Batı toplumunun, ortak kimlikleri en iyi 'acınası yaban' diye tanımlanabilecek öğelerine (suçlulara, delilere, kadınlara, yoksullara) bağlanmış oldu. Şarklıların görüldüğü, Şarklılara bakıldığı olmadı pek; yurttaş, hatta insan olarak değil, çözümlenecek, sınırlanacak ya da -sömürgeci güçlerin açık açık topraklarına göz dikmesiyle birlikte- yönetimleri üstlenilecek birer sorun olarak görülüp incelendiler. Önemli olan nokta, bir şeylerin Şark'a özgü diye nitelendirilmesinin, zaten dile getirilmiş bir değer biçme yargısını, çürüten Osmanlı İmparatorluğunda yaşayan halklar söz konusu olduğunda ise zımni bir eylem planını gerektirmesiydi. Şarklı bağımlı ırkın bir üyesi olduğuna göre, hüküm altına alınmalıydı: Bu kadar basitti işte."³ Bu kalıpla birlikte Doğu'yu, 'tek, bir Doğu' olarak imgelemek mümkün olmuştur. Elde edilen 'tek, bir Doğu' imgesi, daha önce değindiğimiz genellemeci üslubu da haklılaştırmaktadır. Git gide İslam, bu genellemeci üslupla anılmaya başlandı ve Doğu'ya ait tüm olumsuz nitelikler İslam'a bağlandı; İslam'la özdeşleştirildi. Bundan dolayı da, İslami gelenek içinde doğan kimi modernist ya da özcü fikirler bile, kurulan özdeşlik nedeniyle hiçbir zaman inkişaf olarak değerlendirilemedi. Çünkü Doğu'ya ilişkin olarak sayılan nitelikler onun standart bir tanımı haline gelmişti. Dolayısıyla Müslümanlar arasındaki her gelişme, her fikri arayış, hemen 'bildik İslam'dan başka bir şey olarak değerlendirilmedi.

Aydınlarımız, ediplerimiz Doğu'ya ait nitelikleri bir veri olarak kabul ederken; bu nitelemelerin Şarkiyatçıların çıkarımları olduğunu göremediler, görmediler. Genellemeci bir söylemle Doğu'yu olumsuz, kötü, geri olarak nitelerken, her zaman tüm İslam coğrafyasını kapsayacak şekilde rahatlıkla kullanabildiler. İsimlendirmenin, isimlendirilenle ilişki biçimini de tayin ettiğini ve bunun bir müdahale hakkı doğurduğunu ya bilemediler ya da bilmezden geldiler.

Aslında bildiler ve bu durumun onlara bir statü sağladığının da farkındaydılar. Şimdi hesap sorma günüydü; bunca yıllık geri kalmışlığın, cehaletin, akıldışılığın faturası birilerine kesilmeliydi. Tabii ki hedef belliydi; Beyaza ait nitelikler üstü örtük bir biçimde dini hedef olarak gösteriyordu. Zaten Tanzimat'tan beri yoksul, örgütlenmemiş, kolaylıkla manipüle edilebilen

halk, dinin, gericiliğin, kabalığın, cehaletin, hurafenin, ortaçağ akıldışılığının temsilcisi ve taşıyıcısı olarak yaftalanmıştı. İslam terakkiye mani mi, değil mi tartışmalarının sonucu belli olarak yapıldurması da; nihayetinde batılılaşmadan yana olanların elini güçlendiriyordu. Kimi aydınların ataletin, akıldışılığın, hurafelerin dinle bir alakası olmadığına dair yapadurdukları savunmalar, peşinen kabullenilmiş mağlubiyetin altında cılızlaşıyordu. İşin tuhaf yanı yapılagelen tartışmalarla batılılaşma meşrulaşıyor, tek geçerli yol olarak toplumda gittikçe kök salıyordu. Elbette o kök saldıkça tüm kabahatler halkın üzerinde kalıyordu. Bundan dolayı da modernleştirici seçkinlerle halk arasında kapanmaz uçurumlar oluşuyordu. Bir avuç seçkinin karşısında sayısal olarak çoğunlukta olmalarının da bir anlamı yoktu. Çünkü onların hangi konuda olursa olsun varacakları yargı ancak geri kalmış ve çoktan modası geçmiş oluyordu. Bağlandıkları değer yargıları, varolma hakkını bile 'geçmiş'le birlikte kaybetmişti.

Burada dikkat etmemiz gereken husus; seçkinlerle halk arasındaki uçurum; aynı zamanda devletle halk arasında oluşan uçurumun aynısıydı. Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi Osmanlı'nın çöküşüyle başlayan süreç, siyasetin yeniden yapılanmasıydı. Bu nedenle değişen siyasi koşullarla birlikte seçkinler, devletin temsilcileri olarak her alanda ve her yerdeydiler. Bu birliktelik de onlara devleti temsilen bir otorite sağlıyordu. *Çalılıkıuşu* da, *Yaban* da, bütün baskılara rağmen gücünü bu temsilden alıyor ve sonunda başarılı oluyorlardı. Seçkinlerle halk arasındaki kapanmaz uçurum aslında bir kurguydu. Öyle ki, uçurum sayesinde bir taraf medenilik statüsünü elinde tutabiliyordu. Her türlü olumlu çağrışımlarla donatılmış niteliklere sahip olanlara karşı hayranlık duymamak, onlar gibi olmaya çalışmamak elbette mümkün değildi.

Gerçi ediplerimiz, romanlarında batılılaşma sevdasındaki tipleri işlerken eleştirel bir dil kullanıyorlardı. Genellikle kahramanları gösteriş için servetlerini tüketen; ahlaki düşkünlüğünü batılılaşmanın bir sonucu olarak gören aptallar olarak eleştirel bir üslupla anlattılar. Ancak yazımızın başında da belirttiğimiz gibi bunlar 'yanlış batılılaşmanın' birer temsilidirler. Berna Moran, 1920'lerden sonra yeni dönem züppelerini halkına yabancılaşmış olarak tanımlar. Ama bu yeni dönem züppesi, "Tanzimat züppesi gibi gülünç, beceriksiz bir taklitçi olmak şöyle dursun zeki ve sevimli, ama bencil ve ahlaksız karakteriyle, gayrimeşru çocuğunu boğup gömecek kadar acımasız, tehlikeli bir adamdır."⁴ Ne ki, ediplerimiz bu tipleri kıyasıya eleştirirken Doğu-Batı ayrımını reddetmeyi hiç denemediler. Onu hep bir 'veri' olarak kabul edip çözümleri onun etrafında aradılar. Birileri Nev-Yunaniliği, birileri Anadolu kültür mozağini, birileri eskinin ihmal edilmediği bir değişimciliği önerdi.

Ülkemizde batıcılık, batılılaşma olarak tebarüz eden Doğu-Batı ayrımı, son elli-altmış yıldır bilinçdışında -belki de bilinç düzeyinde- ‘batılı’, ‘batılılık’ olarak radikal bir değişim geçirmiştir. Artık eşyayla ilişki biçimi, İslam’ın önerdiği, öngördüğü ilişki biçimi olmaktan uzaklaşmış, tam bir batılı içerikle tanımlanmıştır. Modern hayatın sunduğu olanaklar reddedilemez, alternatifsiz bir yaşam biçimine dönüşmüştür. Hatta bir dönem canhıraşça yapılan bu tür bir yaşam biçiminin alınıp alınmayacağı; alınacaksa bunun yönteminin ne olması gerektiği tartışmalarına dudak bükmeğe pahasına.

Yaşanan bilinç değişiminin en güzel göstergesi, son yıllarda romancılarımızın kazandığı uluslararası etki ve yaygınlıktır; tersinden de Batı’daki popüler romanların aynı hızla ve etkiyle ülkemizde yaygınlaşmasıdır. Artık acılarımız, üzüntülerimiz ve sevinçlerimiz gittikçe Batı’yla ortak bir paydada toplanabilmektedir. Söylemeye bile gerek yok; elbette Batı’nın yeni egemenlik biçimi olan küreselleşmenin ürettiği evrensel değerlerin etrafında.

Andığımız küresel ve evrensel değerlerle; bugün Doğu-Batı ayrımı, kurusu, inşası silikleşmektedir. Doğal olarak Türklük, İslamlık, Muasırlık, Anadolu luk, Gelenekçilik arasında aranan sentez arayışlarını da silikleştirmektedir. Yeni ayrım, yıllar önce NATO’nun da deklare ettiği gibi İslam ve Batı’dır. Artık romancılarımıza yeni bir kaynak doğmuştur; Müslümanların ne kadar da cehalet içinde olduklarını; kadınların ne kadar da baskı altında kaldığını; bir tabu olan cinselliğin bir türlü yaşanmadığını rahatlıkla anlatabilirler. Hatta bu konuda herhangi bir sınır tanımaları gerekmemektedir. Sınırsızca ifade özgürlüğüyle her türlü hakaret, küfür, karalama haklarını da kullanabilirler.

¹ Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, (çev. Ersin Kuşdil), Ayrıntı yay., 3. basım, İstanbul 2004, 2. 28.

² Edward W. Said, *Şarkiyatçılık*, (çev. Berna Ünler), Metis yay., 4. basım, İstanbul 2004, s. 231.

³ Edward W.Said, *a.g.e.*, s. 219.

⁴ Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim yay., İstanbul 1983, s. 221.

ALİ GALİP YENER

KÜRESELLEŞEN EDEBİYATTA BATI KARŞITLIĞI MÜMKÜN MÜDÜR?

Kimi okurların başlıktaki soruya “Keşke mümkün olsa” diye cevap verdiklerini tahmin ediyorum. Sorunun muhtemel karşılıkları konusunda her okur niyet ve bağlanımına (angajman) göre bir cevap bulacaktır hiç kuşkusuz. Temel olarak, kapitalist sistem eleştirisi bağlamında Batı karşıtlığının gerekliliğine inansam da, bu konuda muhalif bir tutumun sistematik bir biçimde dolaşıma sokulmasının neredeyse imkânsız olduğunu düşündüğümü baştan belirtmeliyim.

Ahmet Oktay’ın küreselleşen edebiyatı politik açıdan kuşatıcı bir terimle kavradığını anımsayalım. Bu terim “emperyal kanon”dur. Terimi Oktay, emperyalizm/küreselleşme sorunsalı bağlamında ele alır ve kültürel bağımlılığa yol açabilme potansiyeline sahip bir kavram olarak değerlendirir¹.

Edebiyatı küreselleşme, edebiyatın kültür endüstrisinin bir parçası haline gelmesi, kültürel standardlaşma hali, ticari ağın ürettiği yapıtların bütün dünyada dolaşıma sokulması vb. durumlar, sistem eleştirisinin yapılmadığı koşullarda Batıda emperyal kanon terimi ile ilişkili olarak irdelenebilir. Batıyı konumuzla ilgili bağlamda, emperyal kanona tabi edebi ürünlerin üretim, dağıtım ve tüketim aşamalarını yönlendiren bir zihniyet olarak değerlendirirsek, sistem karşıtı, gerçekten muhalif edebi ürünlerin esasen Batı karşıtı olmasının zorunluluğu kolayca anlaşılır sanırım. Ancak şunu unutmamalıyım: Üretimden tüketime edebi ürünün bütün aşamalarına nüfuz etmiş bir zihniyetin temsil ettiği anlamda Batı ile mücadele etmek hiç kolay değildir. O halde, yukarıda tanımlandığı haliyle edebiyatta Batı karşıtlığı ve eleştirel bir duruş mümkün müdür sorusu yakıcı bir önemdedir bugün.

Şimdi başlıktaki soruyla ilişkili olarak berrak ve olumsuz tonlu bir cevabı içeren bir denemeden söz edelim. Küresel iktidara (emperyal sisteme) eklenen yerel iktidarların meşruiyetini evrensel değerlere atfı yaparak tahkim ettiği bir ortamda, Türk edebiyatının da küresel iktidarın muhalif tanımazlığı (muhalafet karşıtlığı) ile ilişkili kılındığı belirtilmiştir². Buna göre her yapının Türk edebiyatı potasında kaynaştığı, muhalif öğelerin yadsındığı ve mevcut pota ile emperyal kanona bağlandığı verili koşullarda bir imkân olarak sistem eleştirisi/Batı karşıtlığı son derecede kısıtlı bir hale gelmektedir.

Muhalif ruhun aşınması ve eleştirel çözümleme imkânındaki kayıp, Türkiye’de zihniyet düzeyinde nasıl açıklanabilir? Burada Cumhuriyetin kurucu

ideolojisinin esas bileşenleri olan pozitivizm ve otoriter zihniyet karşımıza çıkmaktadır. Kemalist ideolojinin bütün karşıt çabalara rağmen hakim paradigma olmayı devam ettirdiği verili koşullarda -2008 yılı başı itibariyle bürokrasinin angajmanlarını ve kriz yanlısı tutumunu anımsayalım- otoriter zihniyet, Türkiye’de görece demokratik ortam nedeniyle aşağıda tanımlandığı kadar net olmamakla beraber, teorik olarak şöyle açıklanır: “[B]ilgiyi, bilinci ve özgürlüğü birbirine bağımlı kılmakta ve bunu üzerinde tekel kurulabilecek bir kamu sahası haline getirerek bir otoriteye teslim etmektedir. (...) Bu süreç insanların robotlaştığı ve üstelik insanların isteyerek robotlaştığı bir süreçtir. Otoriter toplumsal yapılar düşünceyi bir kamu sahası haline getirerek, özel alanı tamamen yok ederler ve özgürleşme adı altında insanı dünyevi otoritenin esareti altına alırlar. Toplum edilgen bir yığınla, militan bir aktif sınıf şeklinde ayrışır³.”

Batıda kendiliğinden oluşmuş izlenimini veren ve toplumsal yapıca içselleştirilmiş süreçler, Türkiye gibi kapitalist sistemin periferinde olan ülkelerde militer destekli otoriter tahakküm yoluyla ve despotik, zora dayalı uygulamalarla hayata geçirilebilmiştir. Mahcupyan, periferik ülkelerdeki sürecin farklı olmasının altında emperyalist ilişkilerin ve Batının kendi rölatif güç üstünlüğünden yararlanma isteğine karşı hızlı davranma kaygısının bulunduğunu vurgular. (s. 89)

Geçerken, Türkiye’de 1920’lerde otoriter Batıcılığın öncüsü olan Kemalizmin halihazırda entelektüel zaafiyetinin ve zihniyet sefilliğinin dikkat çekici bir görüntü sunduğunu anımsatalım. Kemalizmin vesayetçi otoriter rejimin bürokratik düzeyde sözcülüğünü yapmaya indirgenmiş ve “medeniyet söylemi”nden ricat ederek bir tür aydın (entelektüel) düşmanlığına dönüşmüş olduğu açıktır⁴.

Yeniden küreselleşme sorununa dönelim. Global kültür endüstrisi ve kültürel ürünlerin tüketimi koşulları ile ilgili olarak kehanetvari bir özelliğe sahip olan çözümlemelere, T. W. Adorno’nun saptamalarına yer verelim. Adorno’nun çarpıcı gözlem ve notları Türkiye gibi sistemin periferinde yer alan bir ülkede, kültür endüstrisinin daha yeni yerine oturduğu koşullarda -Adorno’yu elbette Kemalist (pozitivist) hegemonik basıncı unutmadan okumak gereklidir bu durumda- daha bir anlamlı gözükmektedir. Kitlesele tüketim yönelik olarak kültürel ürünlerin üretilmesi ve dağıtımı kültür endüstrisinin temel özelliğidir. Kültür endüstrisi: “[S]erbest zamanı, yani sermayenin sultanı altında elde kalan özgürlük alanını, boş zamanın dışındaki üretim alanında hüküm süren mübadele ve eşdeğerlik ilkeleriyle uyumlu olarak örgütler; kültürü, herkesin arzularını tatmin etme hakkını gerçekleştirmesi olarak sunarken, gerçekte toplumun negatif bütünleşmesini devam ettirir. Adorno hiçbir metninde kültür endüstrisini faşizmin siyasi zaferiyle özdeş-

leştirmez; ama açıktan ya da dolaylı olarak şuna işaret eder: Faşizmin siyasi yoldan gerçekleştirdiği baskıcı birleştirmenin liberal demokratik devletlerdeki muadili, kültür endüstrisinin toplumu etkili biçimde bütünleştirmesidir.⁵”

Adorno 1940’larda yaptığı çalışmalarda kültür endüstrisi çözümlemelerini geliştirir. Kültür endüstrisini “Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” başlığı altında ele alır. Kültürün 1950’lerde hiç olmadığı kadar bütünleşmiş ve birleşmiş olduğunu, kültürün her şeye benzerlik bulaştırdığını, filmlerin, radyo ve dergilerin bütüncül bir sistem oluşturduğunu, bu alanların her birinin kendi içinde ve hep birlikte söz birliği içinde olduklarını yazar⁶. Buna göre kültür artık kapitalist ekonominin gerekliliklerine boyun eğen bir üretim biçimidir. Küreselleşen dünyada edebiyat da kapitalist ekonominin yasaları tarafından yönetilen bir üretim biçimine dönüşmüştür.

Kültür o halde: “[B]ugünün kurtarılmış bir gelecek tasavvuru çerçevesinde kavranmasına dayanan bir kaynak değildir; kültür endüstrisi, bugünün bozulmuş ütopyası uğruna mutluluk vaadinden vazgeçer. Bu, bugünün ironik temsilidir. (...) Kültür endüstrisi, tikellik ve bireysellik olarak görünen şeylerin gerçekte öyle olmadığı, sistemin her şeyi kuşatan birliğine karşı bir direniş noktası olarak beliren şeyin anında sistemle bütünleşip bastırıldığı fikri üzerine kuruludur⁷.” Bu koşullar altında edebi ürünler de, kapitalist sistemin dıştan/sistematik eleştirisine rıza gösterilmeyen verili hallerde sistemin aklanarak sürdürülmesine yarar. Medyatik hazcı bir ortam ve reklam sektörünün baskısı her şeye egemendir: “Kültür endüstrisinin etkililiği, bir ideolojinin bayraktarlığını yapmasına, eşyanın hakiki doğasını gizlemesine dayanamaz; mevcut durum karşısında herhangi bir alternatifin var olduğu fikrini uzaklaştırmasına dayanır. ‘Eğlenmek her zaman bir şey düşünmemek, gösterildiği yerde bile acıyı unutmak demektir.’ Dolayısıyla haz daima ‘direnişe ilişkin son düşünceden kaçmak’tır; eğlencenin vaat ettiği özgürleşme, ‘yadsıma gibi düşünceden de kurtulmaktır’⁸.”

Yukarıdaki alıntılar belli bir kötümserlik temeline dayanırlar. Muhalif yazının işi çok zordur. Küreselleşen edebiyatta sistemli bir emperyal kanon eleştirisi, bu türden eleştiriye içeren yapıtların üretimi, dağıtımı ve okurla dolaysız buluşabilmesi işi pek güç görünmektedir. Ütopya kaybı ve içselleştirilmiş bir umutsuzluk mevcut zihniyetin egemen bileşenleri haline dönüşmüş gibidir. Ancak Adorno’nunki gibi eleştirel çözümlemelerin somut desteği durumunda sistemi derinlemesine sorgulamak ve bu sorgulayıcı bilincin ışığında yapıtlara eğilmek mümkündür.

Burada bir parantez açarak, konumuzla dolaylı ilişki kuran bir alandan söz edelim. Bu alan Türkiye’nin Müslüman coğrafyasındaki konumuyla bağlantılıdır. Emperyalizmin, İslam dünyasını bir krize uğratarak her şeyin bu

kriz tarafından belirlendiği bir bunalım ekonomisi tarafından yönetildiği şeklindeki bir saptama, Ahmet Oktay'ın gözlemlerine bir katkı olarak önemsenmelidir. Öyle ki: "[E]mperyalizmin ana dinamiği olan kapitalizm, uyumsal bir mantık içerisinde Müslüman dünyaya da benimsetilerek, hem İslam dünyası sömürüye uyarlı bir hale getirilmekte, hem de bu dünya kendi içsel dengelerini yitirerek bu sömürge pozisyonu kendi içerisinde de yaratmaktadır⁹." İşte tam bu nedenle, Müslüman Türkiye toplumunda emperyal edebi kanon -Batı dünyasının aştığı kimi sorunların Türkiye'ye ihraç edildiği koşullarda- etkisini katlayarak sürdürmektedir. Bu anlamda İslamcılık pozisyonu somut bir evrensellik perspektifi içinden düşünüldüğünde: "[A]ydınlanmacı-pozitivist [Türkiye'de Kemalist] aklın ve kapitalist saldırganlığın, özelde İslam dünyası, genelde ise dünyaya karşı bir tehdit olarak yarattığı krizi bir cevaplama arzusu" olarak bir değer taşımaktadır¹⁰. Anılan bağlamda Türk şiirinde Necip Fazıl'dan Sezai Karakoç ve Cahit Zarifoğlu'na muhalif ruhu yapıtlarına taşıyan vicdanlı, has şairler çıkmıştır ve elbette her vakit çıkacaktır.

Emperyal kanonun karşısında durmaya çalışan yapıtlar üreterek sistemi eleştiren, sağda ya da solda olsun her yandan muhalif seslere, her zamankinden daha çok ihtiyaç duyulduğunu söyleyerek sözlerimize son verelim.

¹ A. Oktay, *Romanımıza Ne Oldu?*, Dünya Kitap, 2003, s. 7

² Cemal Şakar, "Edebiyatımız Merkezileşiyor mu?", *Hece* 135, Mart 2008, s. 32- 34

³ Etyen Mahcupyan, *Batı'yı Anlamak*, İletişim Yay., 2008, s. 29

⁴ Doğan Gürpınar, "Kemalizmin Entelektüel Proleterleşmesi", *Taraf*, 14. 3. 2008

⁵ J. M. Bernstein'in T. W. Adorno'nun *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*'ni Sunuş'unda, *İletişim Yay.*, 2007, s. 13

⁶ Adorno, a. g. y., s. 47

⁷ Adorno, a. g. y., s. 19

⁸ Adorno, a. g. y., s. 21

⁹ Ümit Aktaş, "İslamcılığın Fenomenolojisi", *Birikim* 226, Şubat 2008, s. 79

¹⁰ Aktaş, a. g. y., s. 83

MUSTAFA KÖNEÇOĞLU

ŞAİRİN KARELERİNE, ZAMANINA VE SERMAYESİNE DAİR

*“Elimle
Kendi elimi tutuyorum
Yan yana gidiyormuşum gibi kendimle”*
C. Zarifoğlu

*“Şiir her gün yeniden başlar
Her sabah uyanır
Yıkar kelimelerini
Harflerini tarar”*
Ü. Tamer

Şiir, şairin dünyasını sarp bir bilinç aralığından sızdırır. Sisli, yoğun, yüksek, mağaralar ve uçurumlarla dolu bir bilinç aralığıdır burası. Sızdırma işi, sözün sübjektif varyantlarında yankılandıkça şiir, hem tüketilemeyecek kadar sıkı bir ıra kazanır hem de öznesini orijinal bir çeşninin içine bırakır. Her okuyana ayrı bağışta bulunması bu yüzdendir şiirin. Kolektif şuurda yer edebilmesi de sözü edilen sarp özneliliğinin zirvesini yoklayabilmesiyle yakından ilgilidir. Bu zirveyi ve zirvedeki uçurumu fark edemeyen şair, insanı bütünsel bir söylemin içine dâhil edemez. Söylediklerine ortak edebileceği dimağlardan yoksundur. Paylaşılması, çoğaltılması çok da mümkün değildir dile getirdiklerinin. Sözü edilen zirve, farklardaki aynıyı; aynıdaki farkları görebilecek keskinliğe de kaynak oluşturur. Sadece nicel yükseklikle de ilgili değildir bu rakım. Yoğunluk, duyarlık ve fanilik gibi sözü tetikleyen insani olguların toplandığı, biraz da ruhsal bir mekânın adıdır. Burada şair kendine dokunduğunda, diğer insanlara da bir parça dokunmuş olur. Kendinden bahsettiğinde, hemcinslerinden de bahsetmiştir. Şairin kendi özneliliğindeki zirve tüm insani edimlerin harmanıdır, geçmiş ve gelecekteki insanlarla kuracağı iletişim ağıdır. Şair ilk insanla başlayan bir hayata sahip olduğunu, kendinden sonra yaşayacak olan insanların hayatına da manen refakat edeceğini bilir. Daha doğrusu hisseder. Şairin kendi dilinin zirvesi, özgeçmişinin uğradığı insani durakların mırıldanmasıdır. Burada binlerce hemcinsinin tınısı saklıdır. Onun dili binlerce insanın ortaklaşa dövdüğü bir dibekte can bulur. Her gözeneği yüzyılların sesini taşırır. ‘Dilin çok sesliliği’ denen yerdir burası. Bu yönden bakıldığında dil, ‘ulusal hatırların’ yüklendiği canlı bir organizmadır aslında. Hayatın içinde olması, geçmişe ve geleceğe aynı anda uzanması demektir.

Başka bir deyişle, geçmiş ve gelecek, dilin şimdiki zamanında dürülmüştür. Fakat böyle kesin hatlarla belirlenmiş bir şimdiki zamanın varlığı her zaman kuşkuludur. Çünkü zaman gerçeklikten çok imgesel bir büyü gibidir. Örneğin geçmiş ve gelecek dediğimizde, hali hazırda var olan değil, sadece imgesel iki kavramdan söz etmiş oluruz. Hiçbir zaman onları elle tutabilecek bir kesinliğe eremeyiz. Geçmiş ve gelecek, sadece imgesel bir varlık olarak şimdiye dâhil olur. İnsandaki kesintisiz ünsiyet fikridir ki geçmişi ve geleceği serap olmaktan çıkartır. Bununla birlikte hissen bilinir ki, yaşanan hayat, film karesi şeklinde gelen bir hayattır. Fakat yaratılıştaki hız ve suhulet bu kareleri tek tek algılamayı engeller. İnsana bugün, yarın ve dün bütüncül bir fotoğrafın uzamı şeklinde görünür. İnsanın hızla geçip giden bu karelerin toplamına aynı anda dokunması, bu karelerin hepsinde birden aynı anda var olması, özü gereği mümkün değildir. Geçen kare varlık alanından çıkmıştır, gelecek olan ise henüz varlık alanına girmemiştir. Bu yüzden insan, belirsiz bir şimdiki zamanda yaşar. Şairse bu belirsiz zamanın ve akıp giden kareli hayatın farkındadır; belki de bu farkındalık onu şair yapmıştır.

Karelerdeki kesintisiz akış insana hiç ölmeyecekmiş duygusu verir. Aynen heyecanlı bir filmin sürükleyiciliğine kapıldığımız gibi hayatın duraksız akışına eşlik ederiz. Zihin kodlarımız duyularla tatlandırıldığı için sözü edilen akışın dışında bir tasavvur oluşturmak zor iştir. Fakat zaman zaman hayat karelerinin yavaşladığını, kimi zaman durduğunu, paslandığını, yırtıldığını duyumsarız. Başa gelen ibretlik haller olarak andığımız, ölüm, hastalık, yalnızlık, imkânsızlık duygusu gibi durumlar, alıştığımız sürekliliği lekeler, karartır. Bu hallerdeki negatif devamlılık, akışla ilgili emniyet duygumuzu sarsar. Biz insanlar böylece kendimizden, varlıktan, yaşadığımız çevreden kuşkuya düşeriz. İlk kendimize ve çevreye meraklı gözlerle bakıp, ne oluyor diye sorma gereği duyarız. Karelerde meydana gelen deforme; paylaşılmaz, aktarılmaz kendimizle yüz yüze getirir bizi. Şiir bu yüz yüze gelmenin kıvılcımından parlar. Onun için yakıcıdır ve yalnızlığın yalınlarını taşır. Ontolojik yalnızlıktır bu. Ortega y. Gasset'in deyişiyle kendimizden başka hiçbir dile aktaramadığımız bir yalnızlık... Sadece Tanrı'nın açabileceği bir kapı... Şiir sürekli bu kapıyı zorlamaktır.

Şair, anlarla savaşıma girdiğinin farkındadır artık. Kayıp giden, elinde sıkı sıkıya tuttuğunda bile kayıp giden, aslında elde tutmanın bile bir geçmiş zamanı kipini imlediği bir andır yaşadığı. Bu sanal anın farkındadır o. Bu ana rağmen bir şeyler yapmasıdır onun eylemini anlamlı kılan. Şair sözcüklerle karelere çizikler bırakır, kareleri sonsuzlukta çoğaltmak ister. Tek sermayesi sözcükler ve sözcüklerin keyfi formülleri olan imgelerdir. Burada şiirle dua iç içe geçer. Şiir adeta dua olup çıkar. Aynen imgede olduğu gibi duanın özünde de, yapanın parmak izlerini taşıyan bir öznellik saklıdır hep. Bu nedenle şairin tek

sermayesi sözcüklerdir demek bir acziyet beyanından çok metafiziksel bir güç ve gerilimi dile getirir. Sözcükler, şairi kendi hayatının faili yapmakla kalmaz, aynı zamanda varlığa tanık kılar. Yaptıklarından sorumlu bir varlık haline getirerek ontolojik mevkiini belirler. Dolayısıyla şair sözcüklerle hayatı irdeler, ruhsal toprağını eşeler, havalandırır ve durağanlaşan suyu tazeler. Onun için şairin hayatıyla mevcut hayat arasında bir mevsim farkı her zaman vardır. Şairin dilsel hayatı bazen diğer hayattan onlarca yıl ileridedir. Kimi şairlerin anlaşılmaz bulunmasının, yadırganmasının dahası reddedilip yıllar sonra keşfedilmesinin sebebi tam da budur. Yeni bir söyleyiş ki- bu yeni bir dünya ve yaşam tarzı demektir- getiren her şairin dilin bürokratik duvarına çarpması ve bu bürokratik duvara rağmen kendine yer açması bu nedenledir. Zira durağanlık turfandayı her zaman iter. Durağan bir hayatın dili, yeni olana, bünyesini uzunca bir zaman sonra açar. Şiir çevrelerinde ilk başta geleneğin olumsuz bir anlam ifade edecek şekilde algılanmasının sebebi bu durağanlıktır. Büyük şiir akımlarının tamamı bu durağanlığı bir yerinden yırtıp çıkmak için var olmuştur. Modern şiir, sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan, insanı kendi içinde ve şehirlerde kapatan, tekdüzeleştiren, aynı davranışlar etrafında sıradanlaştıran kapitalist kent hayatına bir tepki olarak doğmuştur. İki bin yıllık tegannili şiir formatını birkaç genç şair eliyle yerle bir ederek... Aynı modern şiir, durağanlaştıkça kendi içinde bir sürü anarşik dili üretmekte de gecikmedi. Gelenek içinde gelenek ya da geleneğe karşı gelenek...

Şairin tek sermayesi sözcüklerdik diyorsak aslında önemli bir gerçeğin altını çizerek şairin büyük bir teklifi yüklediğini de kabul ediyoruz demektir. Durağanlaşmış hayatı çekip çevirme, her gün yeniden var olan hayat karesinin hakkını verme, ona eş değerde bir tazelik üreterek yaratılışa eşlik etme, hayatın Tanrısallığına tanık olma gibi büyük bir eylemden söz ediyoruz demektir. İnsan hayatının büyük zaman algısı içinde sadece birbirinden bağımsız anlardan ibaret olduğu gerçeğini; bugün, yarın, önceki gün gibi ibarelerin aslında yaşamayı kolaylaştırma, kayıt altına alma adına üretilmiş izafi kavramlar olduğunu bilmek, ancak imgelerdeki sonu gelmez keyfiliği kavrayan şairlerin işidir. Çünkü imgeler de dünyadaki diğer varlıklar gibi muhayyel gerçeklik içinde vardır ve canlılıklarını sadece yeni terkiplere borçludur. Ama bu öyle bir terkiptir ki her an yeniden tazelenmelidir. İki hayat karesinin yan yana gelmesinden binlerce canlılık şekli oluştuğu gibi iki sözcüğün yan yana gelmesinden de yüzlerce anlam çeşnisi ortaya çıkar. Şair bunları kaydeder, zenginleştirir; her insan tekinde orijinal şekilde çoğaltımını sağlar. Çünkü okur da bu sürece, okuduğu metin dolayısıyla katkıda bulunur. Şairin tek sermayesi sözcükleridir dediğimizde insanın anı seyyalede akıp giden suretini sonsuza raptetmek gibi bir eylemi anıyoruz demektir. Dua gibi, kulluk gibi bir yücelikten bahsediyoruz demektir.

CELÂL FEDÂİ

HENRIK İBSEN'İN *PEER GYNT*'ÜNDE SEZÂİ KARAKOÇ'UN ŞAİRİNİ ARAMAK

*"Sen benim hayatımı bir aşk nağmesi yaptın!
Çok şükür ki seni yanımda görüyorum.
Seni buraya gönderen Tanrıma bin kere şükür!"*
Solveig'den Peer'e

*"İnsanlar, çoğu kez,
bu trajedi kahramanına,
bir komik muamelesi yaparlar.
Bunu bilmelidir şair.
Bunu göze almalıdır."*
Sezai Karakoç

Bulanık İdeler Çağında Şiir ve Şair İdesi

Modern zamanlarda güzellik idesinin başına gelen, şiir ve şaire ilişkin idenin de başına getirildi. Güzelliğe olan düşkünlüğümüzün ontolojik kaynağı üzerine düşünmeyi bıraktık; sanki onu bir kez elde ettik mi hep bizde kalacak, bizimle olacakmış gibi düşünüp hareket eder olduk. 'Güzel'in nasılsa öyleliği bu yüzden bize kendini açmaz oldu. Güzelliği, güzel için bir baş belası haline geldi neredeyse. Güzele yönelişi, kötünün semtinde alıkoyar oldu güzel severi.

Şiire dair algılarda da aynı bulanıklık yerleşmiş durumda. Şiir, bir ide olarak orada durur. Ona doğru nasıl yol alınacağını, sadece ve sadece has şairler bilir. Bu yüzden bir ide olarak oradan da önce, has şair idesi söz konusu edilmelidir. Has şair idesine varmak, ancak has bir şairden sadır olacak has şiire vardıraktır bizi. Şu durumda şair idesi üzerine düşünmek, konuşmak yapılması gereken ilk iş olabilir.

Günümüz şiir ortamında temel sorun, şair idesinin parçalanmasıdır. Şair idesini parça parça taşımaya çalışanların varlığı, bir şiir ortamı için varlıkları kübist bir resmin içinde algılamak durumunda kalmaya benzer. Varlıklar, o katlı, üst üste binmiş resmin içindedir ama resim akılla oluşturulduğu için varlık parçalanmıştır. Parçalamaksa, bize varlık hakkında ontolojik bilgi vermez. Biyolojik, etimolojik, morfolojik bilgi verir. Bu da kuşkusuz önemlidir ama şairden umulan bilgi bu değildir. Şair, kurgulasa bile bu esrik kaynaklıdır. Bize sarayın fotoğraflarını sunanlar var ama içerden hâl aktaran pek nadir. Hacdan gelenleri istiyoruz biz, haber versinler diye. Bize, haber diye sunulanlarsa, oraya muhabir olarak gidenlerden gelenler. Şair idesi, bir şairin bünyesinde arızı bir unsur gibi bulunmaz. Şair, o ideye doğru yol alırken, derece derece öyle olur. Nefsine dair nefesiyle çıkardığı sesler ve gözüyle aktardığı görüntüler ile ruhunda olana dair irtibat kopmuşsa şairin yolu, şiir idesine doğru olmaktan çıkar. Şair idesine değil, şairlik pozuna doğru olmaya başlar.

Bu şairlik pozu, işte bugün şiir ortamımızın vasatını oluşturuyor. Bu nedenle Sezai Karakoç'un şiire ve şaire dair yazdıklarının yeniden hatırlanması bir önem arz ediyor. Şiirin İslam sanatlarının tinselliğinden başka bir yerde neşvünema bulması zor görünüyor çünkü. Geçmişte, modern şiir sertiveni, şiir idesinin varlığını mükemmelen savunmuştu. Bugün modern şiirin şemaii fazlasıyla bulanıklaştı. Bu yüzden şiir idesinin varlığını bugün savunmak, İslam sanatlarının tinselliğine düşüyor. Bana göre, modern şiirle temasında da bu tinsellikten hiçbir zaman ayrılmamış olan Sezai Karakoç, bu noktada da bir define adası olarak çok uzakta duruyor. Karakoç'un 'çok uzaklığı' koruduğu hazinenin başka türlüünü imkânsız kılmasındandır. Şiir idesi de şair idesi de çok uzaktadır her zaman. Oraya ancak, yolunu düşüren varır. Şimdi bunları söyledikten sonra pek çok kişinin benim Karakoç'u yeni keşfetmiş olduğum düşüncesine kapılmaktan kendilerini alamayacağını hissediyorum. Bunu vesile edip şunu söylemiş olayım: Sezai Karakoç, hâlâ layığıyla okunmamıştır. Birine 'üstat' demekle onu kendimize üstat kılmış olmuyoruz. Hatta tam da böyle onun öyle olmaklığından kendimizi selamete çıkarıyoruz. Maazallah, o bizim için 'üstat' olursa halimiz nice olur... Bunu biliyoruz ve böyle diyerek onunla aramıza mesafe koyuyoruz. Sezai Karakoç'la bir kez, bir Temmuz öğlesinde, gazete kâğıdı serilmiş bir masa üstünde türlü yedim. Başkaca yüz yüze gelmek mümkün olmadı. Çok defa, onunla ilgili düşüncelerim karmaşadan kurtulamadı. Fakat düşünmeyi, okumayı bırakmadım. Onun bana susarmış gibi görünen sessizliği, her şeyi görüp içinin rahat olmasından değil de içinin farkına varmasından geliyor bugün. Çünkü her şeyi görenin içi rahat olamıyor. Narsisizm bataklığında battıkça batıyor. Olacak olanın olacağı düşüncesi insana yerine göre susma arzusu verebiliyor. Bu hepimiz için de böyle. Ne dersek diyelim, dediğimiz olacak olan karşısında bizim sorumluluğumuzu ortadan kaldırır sadece. Bu yazının bundan sonrasında da şair idesi üzerine söyleyeceklerimiz, şairlik pozu peşinde olanları etkilemeyecek kuşkusuz. Ama söylediklerimiz bizi hem bağlayacak hem de sorumluluğumuzu kaldıracak.

Peer Gynt'ten Şair Olur mu?

Benim bu soruya verdiğim ilk karşılık olumsuz olmuştu. Çünkü Henrik İbsen'in kan verdiği Peer Gynt kişiliği, bana ilk bakışta İslam sanatlarının tinselliğiyle taban tabana zıt gelmişti. Dolayısıyla bu kişilik, şair idesine doğru yolculukta şairin kişilik özellikleri olamazdı. Hatta *Peer Gynt*, bir kişilik olarak yukarıda bahis açtığım günün şair vasatının ta kendisi idi. Bu bakımdan Sezai Karakoç'un, *Pazar Postası*'nda 1957'de yayımladığı *Pergünt Üçgeni*, *Pergünt Piramidi ve Pergünt Heykeli* yazılarındaki şu görüşlere hak vermekte güçlük çektiğimi belirtmem gerek: "Şair de Peer Gynt gibi çocuk ve hep yeni, alışkanlıksız, figürler yapan bir haykel... Şair, kendisi olarak kalmak için heykelliğini koruyacak, ama figürlerini durmamacasına değiştirecektir."

Henrik İbsen'in *Peer Gynt*'ü dilimize ilk olarak 1933'te çevrilmiş ve 1956'da Seniha Bedri Göknil'in yaptığı bu ilk çeviri yeniden yayımlanmış. Sezai Karakoç, şiir üzerine kaleme aldığı yazılardan da görüleceği üzere bu

yıllarda (1950 ile 1960 arasını kastediyorum ama elbet sonrası da var) bilinçli bir heyecana sahip. Şiirin oluşumuna dair görüşlerini, Peer Gynt kişiliği üzerinden söylemeyi tercih etmesinin o günlerin atmosferi ile ilgili olması muhtemel. Söz açtığımız yıllar (1955-1960) İkinci Yeni adıyla yerleşecek bir şiir algısının tebarüz ettiği yıllar. Bugüne kadar o yıllardaki gibi bir duyarlık irtifası yaşanmadı ne yazık ki Türk şiir ortamında. Karakoç'un bu irtifada, heyecanındaki bilinçlilik apaçık. "Ondaki bilinçlilik nereden geliyor?", bunun üzerinde düşünmek gerek. Bunun, Peer Gynt ile görünen yüzüne geçmeden önce bu yıllarda yazılan şiire ilişkin onun kavrayışına bir bakalım:

Övgüyle bahis açtığımız bu aralıkta, övgüyü hak etmeyen haller de var. Bunlardan en önemlisi, modern şiirin yörüngesinde kendi seyrini mükemmelen izleyen Türk şiirinin 1950'li yılların ortalarında yakaladığı irtifaa "İkinci Yeni" olarak ad konulmasıdır bana göre. Bu büyük hata, sonraki yıllardan bugünlere uzanan düşünsel zafiyetlere de kaynaklık etmiştir ne yazık ki. Olan bitene ad koymada şairlerin ifa etmesi gereken bekçiliği, ne kadar yakından izleyici olursa olsun meseleyi içerden kuşatamayan eleştirmelerin üstlenmesi, nereden bakarsanız bakın vahim bir yanlışla işaret eder. Niyetin halisliğine sığınamayacağımız bir durumun içinde bugüne gelindi ve bugün yapacak fazlaca bir şey de yok. Oysa o yıllarda yazılmakta olan şiirin, gerçekliğin kavranışındaki niteliğine bakarak Sezai Karakoç'un yaptığı adlandırma ne kadar da yerindedir: Yeni Gerçekçi Şiir. Bu adlandırmanın irtifası, yazılan şiirin irtifasına da niteliğine de tam denk düşmektedir. Eğer yerleşmiş olsaydı, Heidegger'in aksiyonun, eylemin mahiyetine ilişkin *Hümanizm Üzerine Mektup*'unun girişindeki vurgusunda ısrar edebilirdik bugün. Ne yazık ki rakamlarda adlandırma yapmak gibi bir zihinsel tutulmaya bir şekilde uğranmış. Muzaffer İlhan Erdost gibi dönemin şairlerinden sonra Hüseyin Cöntürk'le birlikte bu işe en uygun bir zihnin, böyle bir vakianın adını yine böyle, *İkinci Yeni* diye koymuş olmasını bir talihsizlik saymalıyız. Zira böyle bir adlandırmanın en olumsuz yanı, adı olduğu şiir yordamının mahiyetine hiç mi hiç ilişmemesidir. Oysa bir şeyin adı, onun mahiyetiyle doğrudan ilgilidir. *İkinci Yeni* şiirini sadece bir refleks, bir reaksiyon, bir öncelik sonralık ilişkisi olarak adlandırmak, şiir üzerine düşünmenin önünde bir açılıma ve sile olmamıştır. Nitekim sonraki yılların düşünmeye mecali olmadığından değil, adlandırmadaki pratik yandan istifade etme düşüncesine bağlı olmaktan izlediği bu adlandırma, yerleşerek günümüze dek gelmiştir.

Bu resim oluşurken, yani *İkinci Yeni* şiiri tebarüz edip billurlaşırken, Karakoç, bu şiiri mahiyetine göre adlandırma heyecanına, bilinçliliğine sahiptir. Onun adlandırması, şiirin Batıda ve Doğuda gelişim süreci ile yakından ilgilidir. Gerçekliğin kavranışında bir değişme söz konusu olmaktadır. O, bu değişmenin İslam sanatının tinselliğiyle mayalanan Türk şiiri ile irtibatını derhal kurar. Ancak bu irtibat, yetersiz algılar elinde berbat edilecektir. Karakoç'un bu noktadaki hassasiyeti poetik yazılarından okunabilir kanaatindeyim. Söz gelişi, şiirin soyutlama ile varlıkların mahiyetine ilişebilme imkânı söz konusudur ama soyutlamanın nasıllığı bir muamma haline gelmiştir ne redetseyse. Karakoç, döneminin şiiri, şairleri üzerine yazdığı yazılarda da son-

rasında da soyutlamanın mahiyetine işaret etmeye devam etmiştir. Nitekim, *Edebiyat Yazıları'nın* ilkinin hemen başında bu mevzu başlı başına ele alınır.

Karakoç'un Peer Gynt kişiliği üzerinden izah ettiğine yeniden döndüğümüzde, aslında bir yere gitmediğimizi görürüz: Aynı heyecan ve bilinçliliğin farklı veçheleridir eğişilen yer. Gerçekten de Peer Gynt, böyle biridir; halden hale girer, türlü maceralara atılır, tüm yeryüzünde iktidar arzusuyla seyrüsefer eder, içinde kendiliğini arayanlara has bir boşlukla dolaşır durur, durmadan yalanlar uydurur ki hakikate ilişebilsin, fakat her yalanı onu biraz daha zora sokar... Ancak heyecanı ve bilinçliliği taptaze kalır. Biz, bilinçlilik deyince, bir donmayı anladığımızdan, "Şimdi onun bu halinin neresinde bilinçlilik var, dolaşp duruyor, yalanlar uyduruyor" diye sorabiliriz. Karakoç, onun halinde çocuğun halini buluyor. Çocuktaki eskimezlik, bir kararda durmayıp yol alma, canlı bir hayalin içinde yaşamayı içinde yaşadığımız dünyanın katı gerçekliğine tercih etme, gerçekliği bambaşka algılama ve elbet, her şeyden önce çocuğa has neşve...

Peer Gynt, kendini gerçekleştirmenin peşindedir. Kuşkusuz bu uğurda 'olmadık' maceralara dalar ama bunlar düşsel kalır bizim kafamızda. Onun maceraları rüyadan ibarettir. Bu rüyanın ilham ya da keşif veren rüyalar olmadığı söylenebilir. Gerçekten de *Kur'an-ı Kerim'*de ve hadislerde yörüngesini, yolunu kaybetmiş (yolsuz) insanların gördükleri rüyalar için kullanılan tabirle söylersek, tüm kurguladıkları, "adgâsü ahlâm" cinsinden şeylerdir; yani "yaşı kurusuna karışık ot demeti gibi boş hayaller". Fakat bu hayaller içinde raptolduğu şeyi kaybetmez Peer Gynt. Cinlerin eline düştüğünde, kızını ona vermek isteyen cin kıralı şöyle der: "Gözlerine bir ameliyat yapacağım. Sol gözünü biraz tırmalayacağım, sağ gözünü de büsbütün çıkaracağım. Bu suretle biraz bulanık göreceksin amma, gördüğün her şey sana güzel ve şen görünecek. (...) Düşün bir kere böylece ne kadar üzüntü ve sıkıntılardan kurtulmuş olacaksın! Unutma ki gözler, acı yaşların aktığı bulanık bir kaynaktır." Bu sözler karşısında Peer, *İncil'*deki "Gözlerin seni rahatsız mı ediyor, öyle ise çıkar" düsturunu hatırlar. Ve kendisine sunulan yeni 'göz'ü: "Elbette isterim. Bir prensesle evlenmek, böyle bir mülke sahip olmak için bazı fedakârlıklar yapmaya hazırım. Fakat her şeyin bir haddi var. (...) Fakat serbestimi ebediyen feda etmek ve nihayet günün birinde Hristiyan olarak ölmekten vazgeçmek, bütün hayatımda cin olarak kalmaya mahkûm olmak, işte buna razı olmam. Allah sizin de bütün cinlerin de belasını versin!" sözleriyle reddeder.

Peer'in, İbsen'in piyesi boyunca başından geçenler, hepimizin geceler boyu gördüğü rüyalarından bir derleme gibidir. Çoğu, uyandığımızda ne derece 'uygunsuz' olduğunu bilip unutmak istediğimiz cinsten şeyler. İktidar hırsıyla yapıp tutuşma, bencillik ve haset, aç gözlülük ve tembellik... Dünya hayatı içre insan halleri. Bu hallerden uyandığımızda, gündüzün yaşamaya takati kalmaz insanın. Ama bu tür rüyalar da insan olmanın bir parçasıdır. Gündüzün bu rüyaların peşinde koşmak, insanın gerçeklik duygusunu kaybetmesine nedendir kuşkusuz. Fakat kendiliğinin peşinde olan birey için sonunda varılacak hal, elinde taşıdığı geçirgenliği değişen elekle aslonanın kaybolup gitmesini engelleyebilmektir. Peer Gynt buna, maceralı hayatının henüz başında terk ettiği ve en so-

nunda gelip dizlerinin dibine çöktüğü Solveig'in kendisine duyduğu aşkla kısmen varabilir. Solveig ise bir kararda sabit bir âşık olarak, ondan çok daha derin bir kavrayışla yaşamıştır. İşlediği bütün suçları yüzüne haykırmasını isteyen Peer'e şöyle der: "Sen benim hayatımı bir aşk nağmesi yaptın! Çok şükür ki seni yanımda görüyorum. Seni buraya gönderen Tanrıma bin kere şükür!"

Sezai Karakoç'un, Solveig ve Peer Gynt'ün halleri arasında şair için tercihe şayan bulduğu neden Peer'inkidir? Bunu, onun şu cümlelerinden çıkarabiliriz: "Peer Gynt'ün en önemli özelliği, alışkansızlığı. Her şey, her insan O'nun için yeni. Tarihin yığıldığı bir iç şartlanma yok O'nda. Ona gültünüyor bile bu yüzden. Ayağı takılıyor gibi geliyor insana. Ebedi çocuk kalıyor. Çocuk gibi gülümsetiyor gibi." Karakoç'un bu cümlelerinde Solveig'in halinin de içerildiğini görüyoruz. Onun sadakati, Peer'de değişen onca görüntünün altında sabit kalan olarak barınıyor. Rüyaların gerçekliği aşan bakışını gündüze taşıyan Peer'in sadece 'olumsuz' yanlarına odaklanmamak gerekiyor bu yüzden. O, kendiliğinin peşinde olan biri. Özgürlüğünün peşinde ama eserin sonunda bir Dökmeci onu, aldığı: "Nasibine razı olmadığı için bozuk mahsul sayılan Peer Gynt'ün eritilmesi lazım gelir." emriyle eritmeye yelteniyor. "Herkes gibi olmamak" isteyen Peer, yığına eritilerek karışmak üzere kalıyor. Korktuğu ve öyle olmamak için tüm yeryüzünde bir sürgün gibi yaşadığı şey, ahir ömründe gelip buluyor onu.

Şair idesinin, özgürlüğü hakikati söylemek için değil de bir yörüngesizlik, yolsuzluk olarak algılandığı günlerde (bu hep böyle algılanmaya müsait kalarak bugün de devam ediyor) Sezai Karakoç, böyle bir algıya müsait bir kişilik olan Peer Gynt üzerinde, paradoksal olarak ketmedileni yine onunla aynı tarzda izah ediyor kanımca. Şairin dışında değişen onca görüntü içinde bir de içinde değişenler var. Karakoç, bu değişenlere işaret ederken değişmeyenin mahiyetini de verebiliyor. Onun bu işareti, görüşleri, neşvesini kaybetmiş müslümanlar için son derece önemli. İslam sanatlarının tinselliğindeki dirilik, neşvesini kaybetmiş, donmuş müslüman duyarlıkça görülemiyor bir türlü; ya gene neşvesiz olarak yenilik peşinde öz kaybediliyor ya da konservatif yaklaşımlarla Solveig'in sahip olduğu aşk da zedeleniyor.

Eritilmekle yüz yüze kalan Peer'e, Zayıf Adam diye biri şu çarpıcı ifadeleri, ondan beklenmeyecek bir eda ile söylemişti: "Başkaları edebiyat, sanat diye etrafa berbat putlar saçtılar. Fakat kapıyı açtırmağa muvaffak olamadılar yine eşikte kaldılar." Eritilip aralarına karışmaktan korktuklarından birinden, bir Zayıf Adam'ın dilinden bu sözlere Peer'in cevabı şu: "Ben Afrika'da peygamber rolü yaptım: onu biliyor musunuz?" Şair, bir peygamber değil elbet. Ama kendini öyle sananlar da hiç de az değil. Yazımızın başında dediğimiz gibi, yaşadığımız zamanda tüm ideler zaten öyle olmalarından istifade edilip bütünüyle bulanıklaştırılmıştır. Ontolojiye, köken bilgisine hürmet etmeden varılacak yer için eşikten keşke bahsedebilseydik... Dileyelim ki, Sezai Karakoç'un şair idesine ilişkin yazdıklarına ve bu idenin onun edimlerinde tebarüzüne burada kalışımız, bizim için bir eşik olsun...

MUSTAFA ŞERİF ONARAN

Gelenekten Güncele Şiir Notları

O ESKİ YALNIZLIK

Divan şiiri ile halk şiiri geleneğinde “mahlas” kullanma alışkanlığı vardı. “Mahlas” bir çeşit *takma ad* sayılsa da kullanılması zorunlu olan, “*ikinci ad*” niteliğindedir. “Mahlas” artık ozanın gerçek adı yerine geçmiştir.

Nice Osmanlı sultanı da ozan kilmğinde bir başka ad kullanırdı. Örnekse Fatih Sultan Mehmet “*Avni*”, Kanuni Sultan Süleyman “*Muhibbi*” “mahlas”ı ile tanınmışlardı.

Divan Edebiyatı’nın ünlü ozanlarından *Süleyman Oğlu Mehmet “Fuzuli”*, *Abdülbaki Mehmet “Baki”*, *Ömer “Nefi”* mahlaslarını kullanmışlardır.

Kimi mahlaslarda kendini önemsemez görünen, kendinin gerisinde duran ozan; *Fuzuli* derken kendini “*gereksiz*”, *Nefi* derken, kendiyle alay eder gibi “*çıkarıcı*” demek gereğini duyar. Ama *Baki* derken kendini “*Sühan mülküniin sultanı*” sayan bir ozanın yarınlara kalacağına inamasını da çok görmemeliyiz.

Hangi mahlası kullanırsa kullansın, yaşadığı çağdaki şiirde bir ozanın nasıl bir yeri olduğunu bilirsek, şiirin gelişme evrelerini de anlamış oluruz.

Yalnızlık Durağındaki Kadın Ozan

“*Rabia Hatun*” da bir ozanın mahlası mıydı? Erzurum’da XIII. yüzyılda yaşadığı var sayılan bir *Rabia Hatun* anımsatılır. Şuara tezkirelerinde ona yer verilmemiş. *Sehi Bey* ile *Latifi XV.* yüzyılın önem verilen tezkirecileri olarak bu ozanı önemsemediler mi?

Rabia Hatun, *İsmail Hami Danişment*’in genç yaşta ölen eşi *Nazan Hanım* mıydı? Yoksa *İsmail Hami*’nin kendisi mi?

Rabia Hatun’un yazdığı var sayılan dörtlükler XIII. yüzyıl için şaşırtıcı bir şiir özeni gösteriyor. Divan şiirinin usta yorumcuları o şiir dilinin XV. yüzyılı ilgilendirdiğini öne sürüyor.

Günümüz ozanlarından biri de o eski duyarlığa özenmiş olabilir. Genç yaşta ölen *Nazan Hanım*’ın nasıl bir tasavvuf birikimi olduğu bilinmiyor. Üstelik aynı dörtlükler bir başka *Rabia Hatun*’a da mal edilebiliyor.

Divan şiirinin hangi usta yorumcusu gerçeği araştırarak, bilemem. O işi ehline bırakıp *Rabia Hatun*’un bir dörtlüğünü anımsayalım:

“Pâyın sadası gelse de sen hiç gelmesen
Men beklerem kıyamete dek vuslat istemem
Bulsam izinle sentini, ol semte ermesem
Akşam zamanı hasretin encamı gelmeden.”

Bir sevgiliyi özlemek, nasıl olsa bir gün geleceği umuduyla beklemek, yalnızlığa katlanmayı kolaylaştırabilir mi? Bu duyarlık günümüz gerçekleriyle bağdaşıyor mu?

Bu dörtlüğün ikinci dizesi “*men beklerem*” yerine “*men dinlesem*” diye de belirlitiliyor. Anlam pek değişmiyor.

Sevi ilişkisinin soyut ayrıntıları günümüz insanını pek ilgilendirmiyor. Ama seviyi cinsellikle sınırlandırdığımız zaman, içimizde oluşan boşluğu nasıl açıklamak gerekecek?

Kadın ozan aldatılmışlığın yalnızlığına daha kolay düşebilir. Kapalı toplumlarda kadın, kendinde gizlenmeyi alışkanlık hâline getirmiştir. Gene de önce Latîf tezkiresinden tanıdığımız *Mihri Hatun*, yalnız güzelliğiyle değil, duru şiirleriyle de etkili olmuş, kendini bırakan sevdiğine sitem etmesini bilmiştir:

*“Ben umardım ki seni yâr-ı vefa-dâr olasın
Ne bileydim ki seni böyle cefa-kâr olasın”*

Mihri Hatun ile *Necati Bey* aynı dönemelerde yaşayan ozanlar. Aralarında gönül ilişkisi var mıydı? Olsa bile düş gücünde yaşayan bir seviydi bu! Birbirinden habersiz kendi yalnızlıklarına çekilmişlerdi onlar.

*“Beni ağlan, beni kim, üstüme gelmez ölücek
Bir avuç toprak atan bad-ı sabadan gayri.”*

Necati Bey’in bu gazeline yüz yıl kadar sonra *Fuzuli* “*nazire*” yazmak gereğini duyacaktı:

*“Ne yanar kimse bana âteş-i dilden özge
Ne açar kimse kapımı bad-ı sabadan gayri.”*

Gerçek Sevi Yalnızlığı

Kendi yalnızlığına çekilmesi, orada birikip yeni bir güçle donanması insanı çoğaltabilir. Yalnızlığa çekilmek, yalnızlığa bırakılmaya benzemez.

Nedim Efendi gibi içkiye sığınıp yalnızlığını yatıştırmaya çalışan ozanlar da var:

*“Sen bîhaber, hayalin ile kûşelerde biz
Tâ subh olunca her gece ayş ü dem eyleriz.”*

Düşlem gücünde yaşanan sevi ilişkileri şiiri besleyebilir. Ama yaşanmış duyarlığın da etkisi yadsınamaz. Divan şiirinde *Ahmet Paşa*’nın etkisi uzun sürmüştür. Gerçek seviye bağlananlardandı. Gözdelelerinden birine göz koyduğu için Padişahın hışmına uğramış, “*Kerem Kasidesi*”yle kellesini kurtarabilmişti.

Âşıkpaşazade, tarihinde ondan şöyle söz eder:
“*Mahhûbların âh gözü ve kaşı ve zülfü ve benleri deyü deyü gitti.*”
“*Mecazi aşk*”a bağlanmak yalan mıydı?

Gönül ilişkilerinin derinliğinde yalnızlığa sığınmayı kolaylaştıran, orada insanı iyileştiren bir *yeşil gölge* olduğuna inanırsak o büyük yalnızlığa göçmeyi göze alabiliriz. O büyük yalnızlığa göçmek, tasavvuf ehlinin bir hâlden bir hâle geçmesine benzer.

Şu yeryüzünde nasıl bir konuk olduğumuzu anlayamadık. Belki de bu konukluğun tadına varamadık. Gene de o büyük yalnızlığa göçerken sevdiğimiz de yanımızda olsun, içmenin tadına vararak gidelim diye düşünen ozan da var. O zaman, o büyük yalnızlığa sığınmak kolaylaşacak mı?

Yahya Kemal Beyatlı, büyük saat çaldığı zaman ölümü karşılamanın pek de zor olmayacağına inanır:

*"Zevki almadık misaferetinden bu âlemin
Cananla meyle son günü ey mevt sendeyiz."*

Günümüze Doğru

Günümüze doğru, o eski yalnızlık yeni boyutlar kazanıyor. *Robenson* yalnızlığın simgesi olmuştur. Bir adada tek başına yaşamak, kendini onarıp doğayla bütünleşmek, yalnızlığı yenmenin bir başka yolu olsa gerek.

Cahit Sıtkı Tarancı da böyle bir ıssız adaya çekilmek ister:

*"Robenson, akıllı Robenson'um,
Ne imreniyorum sana bilsen!
Göstersen adana giden yolu;
Başımı dinlemek istiyorum."*

Ama *Robenson*'u yadırgayanlar da var. İnsan kendini iyileştirmeyi bilmiyorsa doğaya da yararı olmaz. Belki de bir sevi yenilgisidir insanı içten içe çürüten. *Metin Eloğlu* gibi o eski *Robenson*'a aldırmayan ozanlar da var:

*"Yalnızlık koyar insana
Toprak ölür, su ölür
Eski Robenson; hani şu bildiğimiz
Aşktan ve gayeden uzak."*

Belki de asıl yalnızlığı birbirine kavuşmayan sevgililerin özleminde değil, anlamını yitiren sevi ilişkilerinin tekdüze bir alışkanlığa dönüşmesinde aramak gerekir.

Nurullah Ataç'tan öğrendiğim bir beyiti sıkça anımsadığım olmuştur. *Hataylı Akif*'in bir beyitiydi bu! *Hataylı Akif* de *Rabia Hatun* gibi kişiliğinden kuşku duyulan bir ozan. Ama onun beyitinde yaşamayla sınanmış bir öykü var:

*"Gönül muhabbeti bir âdet eylemiş, yoksa
Ne bende aşk, ne sende cemel kalmıştır."*

(*Rabia Hatun* ile *Hataylı Akif*'in Divan Edebiyatı dönemi ozanlarından olmadığını bir iki değini ile açıklamakta yarar var:

Rabia Hatun adıyla;

*"Bir kâsedir alev dolu gönlüm yana yana
Men tâ senin yanında dahi hasretem sana"*

dizelerini yazdığı zaman *Nazan Hanım* yirmili yaşlarında olmalıydı. Oysa *Vâlâ Nûreddin* bu dizeleri on yıl önceden bu yana bilmektedir. Demek ki *Rabia Hatun*, *İsmail Hami Danişment*'in takma adıdır.

Hikmet İlaydın der ki: "Divan Edebiyatı döneminde *Hatay* var mıydı? Demek ki *Hataylı Akif* de Divan Edebiyatı'na mal edilemez."

O dizelerdeki yalnızlığı tanımak bizim için yeterli değil mi?).

Gülten Akın'ın Yalnızlığı

Hataylı Akif'in beyitini çağdaş bir şiirde yorumlamak ister gibi yıpranmış sevilerin insanı nasıl bir yalnızlığa bıraktığını anlatıyor *Gülten Akın*. Ölümsüz sevi şiire yakışsa da kırık sevilerin üzgünlüğünü yaşamak, ozanın işine daha çok geliyor:

*"Kayboldum
Yıllarca beraber uyumak uyanmak
Suya ve ekmeğe uzanmak birlikte
Tartışmak, küsüşmek, sevişmek
Ama sevdâ nerde sevdâ nerde."*

Ahmet Muhip Dırânas'a bakarsanız;

*"Aşklar uçup gitmiş olmalı bir yazla
Halay çeken kızlar misali kolkola."*

Oysa çağdaş ozan, çağının sorumlusu olduğunun bilincindedir. Sorumluluk duyan ozanın toplum içinde bir duruşu vardır. O duruş, kimi zaman öfkeli olabilir. Ama daha çok kendine çekilen ozan, bilgece bir gülümsemeyle bakmalı topluma. Toplumun anlamsız akışı içinde hiçbir şey yitip gitmez. Kuşun uçuşu bile boşlukta bir iz bırakır (*Kuş Uçsa Gölge Kalır*, *Gülten Akın*, Y.K.Y., 2007).

Hiç olmazsa kirli bir toplumun bıraktığı "leke'yi saptamak, çağının tanıdığı olan ozanın görevi olmalı. Kirli bir toplumda yaşayıp da umarsız kalmak, insanı daha koyu bir yalnızlığa itiyor:

*"Çağın karmaşık yerinde durduk
biri bizi yazsın, kendimiz değilse
kim yazacak
sustukça köreldi
kaba gününü yonttuğumuz ince bıçak"*

Toplumun bulanık akışında birbirine karışan sesler anlamsız bir uğultuya dönüşüyor. O uğultuya kulak vermek, susmanın yalnızlığına düşmemek gerek:

*"Oysa
utanılacak bir şeymiş, öyle diyor Camus
tek başına mutlu olmak
sesler ve öteki sesler, nerde dünyanın sesleri
leke dokuya işledi
susarak susarak"*

Ama bir ozan, bağırmakla duyuramaz sesini. Susmanın da bir sesi vardır. Bir duruşun, bir bakışın sesidir o! Yeter ki araya başka sesler girmesin:

"Son yabancı, sesini çek sesime değmesin."

Gülten Akın'ın bakışı acımsıyor. Çünkü savaşı oyun belleyenler ölümün yalnızlığına çekiyor insanları, üstünlüklerini kanıtlamak istiyorlar:

*"Savaşı bir oyun diye sürdürüyorsunuz
sizin sonsuza dek yaşamak gibi
tuhaf huyunuz mu var."*

Acılar çağından geçmek insanı yalnızlığa bırakıyor. Yakınlık duyduğumuz bakışlar yabancılaşmıştır. Görmezden, tanımazdan gelmenin bırakılmışlığı içinde kalmışsınızdır.

İnsanın içi dingin değilse inancı da zedelenir. Artık güvendiği kişilere bile kuşkuyla bakar. Bağlandığı değerler anlamını yitirmiş, bulunduğu yeri yadırgamıştır:

*"Bellek sanrılarla zedeli
tarih yalan
bilim şarlatan elinde
ruhunda huzur yok
neye inanırsan inan."*

Etkileşimler değişse bile, Mihri Hatun'dan Gülten Akın'a o eski yalnızlık değişmiyor. Gülten Akın "ozanana" duyarlılığıyla o eski yalnızlığın gizli yönlerini açıyor bize.

"Kuş uçaş gölge kalır" diyor Gülten Akın. Yalnızlığın şiire düşen gölgesi de silinmeyecek. O eski yalnızlıkta kendimizi aramaya çalışacağız.

SELAHATTİN İPEK

PORTRELER:

SEZAI KARAKOÇ

Sezai Bey'i anlatabilecek tek bir sözcük veya cümle olabilir mi, bulabilir miyim diye düşünüyorum ama bulamadım. Belki şöyle bir terkiple ortaya konabilir: Fuzûlî, İbnü'l Arabî, Naili-i Kadim, Şeyh Galip, Mehmet Âkif ve Necip Fazıl karışımına Zülküfl ruhu serpin ortaya Sezai Karakoç çıkar. Hep-sinden özler taşıyan ama hiçbiri olmayan; aynı zamanda hepsi olan bir arketip. Geçmişteki bütün düşünceleri, bir göle, bir denize akan ırmaklar, dereler, çaylar gibi kendinde toplamış "hatırasız ve geleceksiz bir iç deniz." Bir dönemin, adını koyan, mührünü basan adam. Bir efsanenin (Mona Rosa) tekil kahramanı, garip bir trenle başlayan garip yolculuğun, dünyaya çıkardığı yolcu. Tren yolculuklarında ne kadar yalnızsa Siyasal'da okurken de hayata atıldığında da hep yalnız bir insan. İnziva der encümen, mahşer içinde yaşanan aziz yalnızlığın müzekker boyutu. Beatrice'ine kavuşamamış Dante. Kibrit-i ahmerin peşinde ama kibrit-i ahmeri ruhunda taşıyan Muhyiddin İbnü'l Arabî. Hızır'ın ateşinde kızarmış, olgunlaşmış, Füsus yapraklarını karıştıran Feta. Bütün bunları hatta daha fazlasını bulabiliriz, görebiliriz onda. Bir ışık huzmesi gibi. Çözüldükçe yeni renklerin ortaya çıktığı bir demet. Yakından bakılan cam kırığı...

Sezai Bey'in hayatı hakkında, son yıllara kadar detaylı bilgi yoktu ya da biz bilmiyorduk. Şiir antolojisi hazırlayan ve hayata amudi şekilde bacaklarının arasından bakan pek çok isim de ondan hiç söz etmemiştir. Rüştü Onur, mutlaka vardır (kaç şiiri var acaba?). Burada R. Onur'u küçümsemek gibi bir niyetim katien yok. Antolojilere şair diye alınanların birçoğu, şairler meclisinde oturacak yer bile bulamaz. Ne gariptir ki antolojiye onlar alınır. "Ekabir-i Şuara" arasında bulunan Sezai Karakoç alınmaz. Ya da def-i belâ kabilinden alınır. Dolayısıyla bu tür kitaplarda da onun hayatı anlatılmaz. Varlığını ve şiirini herkesin bildiği ama yok saymaya çalıştığı bir büyük bilge. Sağ kesimde de çok fazla itibar görmemiştir. Ama gerçek olan şu ki sağcısıyla solcusuyla 1960 ve sonrasında şiir yazan herkes üzerinde etkisi vardır. Şu veya bu şekilde herkes o çeşmeden birkaç tas su içmiştir. Yok sayılmaya çalışılmasında bunun da etkisi olabilir. Önemli de değil. Çünkü varlığını şöhrete borçlu değildir.

Türk şiirine yön veren üç parasız yatılı (S. Karakoç, C. Süreya, E. Ayhan); Üç Mülkiyeliden biri. Üçüncü isim sınıfta kalmıştır, şiir dışı nedenlerden. Se-

zai Karakoç da Cemal Süreya da iyi şair; yakın ama farklı kulvarlarda koşan iki atlet; koşu bittikten sonra da koşan atlar; biri yangında koşuyu kaybetmiş.

Kelamın tahakkuku mu, tevafulu mu? “Horoz iki kere ötmeden”i yaşayan adam S. Karakoç. Hz. İsa’ya atfedilen bir söz, Hz. İsa söylemişse mucize demektir, doğal olarak da gerçekleşecektir. Ve de gerçekleşmiştir. Peki, bunu bir insan kendisi için söylerse her düşünce adamının başına gelen onun da başına gelmiş mi olur? Yoksa o insan, o sözün kendi başına gelmesine davetiye mi çıkarmış olur. Hz. Yakup’un “Korkarım siz onu kurda yedirirsiniz” sözünün çocukların kafasına Yusuf’u yok etme düşüncesini getirmesi gibi. Yakup peygamber böyle bir söz söylememiş olsaydı, oğulları böyle bir şeyi yapmayacaklar mıydı? Yani Yusuf peygamber Mısır’a gitmeyecek miydi? Kuyuya atılmayacak mıydı? Hayır, kader gereği bunların hepsi yaşanacaktı. Burada önemli olan Yakup peygamberin içindekini dışına vurması. Hz. İsa için de öyle! Demek ki bu sözü kullananlar da içlerindeki döküyorlar. Dolayısıyla sözün tahakkuku kaçınılmaz oluyor.

Şair Karakoç, yazar Karakoç, düşünür Karakoç. Bu üç alanda, üç eşitler birinciliği, herkes birinci, hepsi birinci. Dairenin merkezine düşen ya da dairenin merkezinden beslenen üç birinciler, birinci üçler. “Yine de şiiirdir ara sıra dinlendiren beni” dediğine göre, şiir bir adım öne çıkıyor diğer birincilerden, hani haksız da sayılmaz şair Karakoç.

“Bileklerimi gece tutmuş
Yüzüm kaçmış karanlığa”

Karakoç’un bir yönü var bu mısralarda. “Elimiz az kaydıracak oynamadı şen bir mantarla” da saklı bir başka yönü de.

Yukarıda “yalnız” olduğunu söylemiştim. Bu da bir seçilmiş yalnızlık gibi geliyor bana. Kaç tane “dostum” diyebileceği insan olmuştur? Görmeden edemediği, sesini duymadan yapamadığı; gecenin herhangi bir saatinde çat kapı gidebildiği –akrabalar hariç- kaç yakını vardır? Kendini çevresine, çevresini kendisine ne kadar yakın görür? Yoksa “Horoz iki kere ötmeden” ile “Ve yalnızlık sigara külü kadar yalnızlık”ı birleştirerek kendi kozasına kapanıp insanları (sevenleri) kendisinden mi uzaklaştırdı? Uzun süre aynı bayrağı taşıdığı dostlarından, kendisini takip edenlerden kaç kişi kaldı bugün? Beraber yola çıktıklarından kaç kişinin akıbetini biliyor? Yahya Kemal’e verdiği değeri o dostlarına (!) gösterdi mi? Yahya Kemal dedim de aklıma geldi: Sonsuz yalnızlardan, yalnızlığa mahkum meşhurlardan biri de odur. Park Otel’deki son günleri bunun en güzel tanığıdır. Yahya Kemal semtleri sayar, Kanlıca, İstinye, Bebek neredeler? Necip Fazıl’sa nehirleri: “Nerede kardeşlerin cömert Nil, yeşil Tuna?” Biz de gidenler ve dönmeyenleri mi sayacağız?

Diriliş Partisi'ni kurdu. Sezai Karakoç ve Parti? Nasıl bağdaştıracağız, nasıl yan yana getireceğiz? "Parti ne partisi ben oyumu öldükten sonra kullanacağım." Herhâlde düşüncelerini daha geniş kesimlere ulaştırmak için kullanılacak diye düşündüm. Ama "parti" sözcüğünün çağrışımları, bugüne kadar gelen örnekleri olarak bölünmüşlük, bölünmüşlerden bir taraf oluşturmak, dünyasını "öteki" üzerine kurmak; "biz biz"den ziyade "ben ben" halini yaşamak, birleştirmekten çok bölen ve bölünen olmak; bölünerek çoğalmak gibi ama bölünen her parçanın bir süre sonra yok olması. Yavrusunu yiyen canavar, anasını öldüren canı.

Tragedyasını önce yaşayan sonra da oynayan Sisip. Taşdığı yükün ağırlığının ve değerinin farkında olan bilge; her gün yeniden dağın zirvesine doğru taşınan ama bir türlü zirveye çıkarılamayan kayayı düşünce platformunda şekillendiren filozof. Narı kıran Zülküf, peygamber çiçeğine saklanan aydınlık. Şark çıbanlı Van Gogh. Edebiyatın Akira Kurosawa'sı. Şehirlerin Şam'ı; ülkelerin Mısır'ı. Hızır tablet. Zülküflü hiyrogli. Sözlerini zamana adanmış bilge.

İnsanın dışında bir varlık olarak yaratılsaydı, beyaz başlı KARTAL olurdu.



ŞABAN SAĞLIK

BİR METAFOR OLARAK DEĞİŞİM/DÖNÜŞÜM

Metafor, insanın sahip olduğu en üretken güçtür.

Ortega y. Gasset

Değişim'den Dönüşüm'e

Varlıklar pek çok açıdan tasnif edilebilir. Bu tasniflerden biri de “canlı olma” ve “cansız olma” kriterine göre yapılır. Yani varlıklar canlı ve cansız olmaları açısından da kategorize edilebilir. Türü ne olursa olsun bir varlık, sahip olduğu bünyenin biyolojik özellikleri başta olmak üzere bir takım iç ve dış sebeplerle ‘değişebiliyorsa’, işte o varlık ‘canlı’dır. Her türlü iç ve dış müdahaleye rağmen bir türlü değişemiyorsa, işte o varlık da ‘cansız’ bir objeden ibarettir. Burada önemli olan bazı sebeplerle bir varlığın ‘değişme’sidir. Canlı oldukları sürece de bütün varlıkların değişmesi kaçınılmazdır. Bu durumda değişmek, canlı kalmanın en önemli göstergesi olmaktadır. Söz konusu gösterge ise şu anlama gelmektedir: Dünyada ne kadar canlı varsa, o kadar da değişim vardır. Değişim, bu bağlamda ‘var olma’nın da bir şartı durumundadır.

Varoluşun özü değişim olduğuna göre, değişim nedir? Bu sorunun da varlık sayısı kadar cevabı vardır. Biz burada bütün varlıkları değil de, insanı ele alalım. İnsan, kainatın en önemli varlığı olduğuna göre, şüphesiz o da değişecektir. Ancak insandaki değişim çok yönlü ve karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü insan, iki boyutlu bir değişimle yüz yüzedir. Biri onun iradesi dışında gerçekleşir ki, buna ‘fiziksel değişim’ diyebiliriz. Çünkü insan istese de istemese de bedensel değişim geçirir. Yani beden, sırasıyla çocukluk, gençlik ve yaşlılık gibi evrelerden geçer. Bu, irade dışı bir değişimi gösterir. Bir değişim şekli daha vardır ki, o da insanın ‘iradesiyle’ gerçekleştirdiği ‘zor değişim’dir. İçerdiği zorluk sebebiyle de irade ile gerçekleşen değişime ‘dönüşüm’ demek mümkündür. Çünkü dönüşüm, bir anlamda insanın bir ‘hâl’den belirli bir süreç sonunda başka bir ‘hâl’e geçişini ifade eder. Bu durumdaki insan artık varlığını ‘eski’ ve ‘yeni’ biçimiyle sürdürür. Daha doğrusu, değişen insanın tercihi her ne kadar ‘yeni’den yana olsa da, o, eski hâliyle de sürekli yüzleşmek zorunda kalır.

Değişimin farklı şekilleri vardır. Bunlardan biri “metamorfoz”dur. Metamorfoz, ani ve hızlı değişim anlamına gelir ve genellikle de bir lanetin sonucu olarak ortaya çıkar. Kişinin daha çok biçim değiştirmesi şeklinde tecelli eden metamorfoz, sevgisiz kalan ve hayatı töre ve yasaklarla çevrili olan ki-

şilerde görülür.¹ Metamorfoz, bir roman ve film kurgusu olarak mevcuttur. Gerçeklikle bir ilgisi yoktur. Gerçeklikle ilişkisi sadece değişim anlamını içermesidir.

Değişim, kurgulanmış (metaforik hale getirilmiş) olarak da karşımıza çıkar. Bu anlamda değişim, değişim geçiren kişinin hikayenin sonunda, başında olduğundan daha farklı bir insan olduğu şeklinde görülür.² Değişim/dönüşümde karakterin hem ahlaki hem de psikolojik yönden gelişimi söz konusudur. Bu değişim sürecinde karakter pek çok kriz yaşayabilir.³ Kısaca, ister kurgu olsun isterse gerçek hayatta yaşansın, değişim bir karakterin bir halden başka bir hale geçme sürecini içerir.

Kültürümüzü şekillendiren büyük şahsiyetlerden bir çoğu böyle bir 'dönüşüm' yaşamıştır. Sanat, siyaset, kültür ve fikir alanlarında tanınmış bir çok şahsiyeti ilgilendiren bu 'dönüşüm' olgusu, analiz edilmeğe muhtaç bir meseledir. Burada dönüşüm yaşayan şahsiyetlerden ziyade değişim/dönüşüm olgusu üzerinde durulmalıdır. Bu yazıda işte böyle bir 'dönüşüm' analizini deneyeceğiz.

Dönüşüm Olgusu

Öncelikle bir 'değişim' olarak başlayan dönüşüm olgusu, en başta 'değişen/dönüşen bir kişi'yi gerektirir. Bu, dönüşüm olgusunun en önemli unsurudur. İkinci olarak 'değiştiren/dönüştüren unsur'dan bahsedebiliriz. Duruma göre bu, bir 'kişi'; 'çevre' veya herhangi bir 'nesne' veya 'sebepe' olabilir. Yani bir değişim/dönüşüm varsa, mutlaka değiştiren sebep veya sebepler de vardır. Bu iki unsur değişim/dönüşüm olgusunun olmazsa olmazlarıdır. Buna 'değişim şekli' ve 'değişim metaforları' gibi süreci tamamlayan unsurları da ekleyebiliriz. Bütün bu unsurları bir kere daha ve bir arada anmamız gerekirse, şu başlıkları sıralamak mümkündür: "*Değişen/dönüşen kişi*", "*değiştiren/dönüştüren unsur*" ve "*değişim şekli*". Ancak bu üç unsur, *değişim/dönüşüm metaforları* ile somutlaşır. Eğer bir değişim/dönüşüm olgusundan söz edilecekse veya bir 'dönüşüm felsefesi' yapılacaksa, işte bu üç unsurun hangi metaforlarla, nasıl ortaya konulduğundan bahsedilmelidir. Şimdi bu unsurları sırasıyla ele alalım.

Değişen/Dönüşen Kişi (Adam Olacak Çocuk...):

Kültürümüzde birbiriyle çelişen bir çok değer yargısı vardır. İşte bunlardan biri de burada bahsedeceğimiz değişim/dönüşüm olgusuyla ilgilidir. Mesela denilir ki: "Kişi yedisinde neyse yetmişinde de odur." Bu, insanın değişemeyeceğinin, değişmiş görünse de en küçük bir etkiyle eski hâline döneceğinin bir ifadesidir. Aynı kültür içinde şu manada bir söz de vardır:

“Adam olacak kişi, çocukluğundan bellidir.” Bu da, ne kadar değişmez görünse de, küçük yaşlardaki bazı davranışları, kişinin değişeceğine ve mükemmel bir insan olacağına işaretler. Yeter ki o insana küçüklüğünde ilgi gösterelim; davranışlarına tahammül gösterelim.

Burada insandan bahsettiğimize göre, her iki değer yargısına örnek bulmak da mümkündür. Yani hiç değişmeyen, ömrü boyunca hep aynı kalan insandan bahsedilebileceği gibi, belirli şartlar altında değişen/dönüşen insanlardan da söz etmek mümkündür. Özellikle ikinci kategoride ele alınan konu bizi bir başka önemli değere götürür ki, o da ‘eğitim’dir. Eğitim, değişmeyeceği zannedilen insanları bile belirli oranda değiştirip etkileyebilir. Ancak değişim/dönüşüm olgusu sadece eğitimle de izah edilemez. Eğitim, dönüşüm sürecinin temeli olmakla beraber sürecin bütününe kapsamaz. Bu, daha başka şeyler gerektirir. Bu da bizi dönüşüm olgusunun öznesi durumunda olan ‘değişen/dönüşen kişi’ye götürür. Bu kişi(ler) diğer insanlardan farklıdır. İşte bu aşamada “adam olacak çocuk...” sözünü kullanabiliriz.

Dönüşüm yaşayan insanların farklılıkları, ta çocukluklarında başlar. Mesela onlar çok ‘yaramaz’ görünürler. Sürekli ‘arayış’ içinde oldukları için, her yaptıkları çevrelerinde ‘yaramazlık’ olarak nitelendirilir. Onlar, ailelerini ve çevrelerini bıktıracak kadar haylaz görünür. Bu çocukların en çok yaptıkları şeylerden biri de yakınlarına cevabı zor sorular sormalarıdır. Bu çocuklar, ailelerinin yönlendirmesiyle iyi bir eğitim alırlar. Hatta ailelerinin istediği başarıyı da kazanırlar. Hatta bu başarılarıyla yaptıkları yaramazlıkları ve şımarıklıkları unutturup, kendilerini affettirebilirler. Yine bu tip çocuklar sürekli olarak çevresindekileri şaşırtan davranışlar sergileyebilirler. Bazen öyle işler yapar, öyle sözler sarf ederler ki, görenler neredeyse şok geçirir. “Büyümüş de küçülmüş” sözü böyle ortamlarda söylenir. Hiçbir şeyden tatmin olmayan bu çocuklar, adeta sürekli bir şeyler ‘ararlar’. Bu çocukların ergenlik ve gençlik dönemleri de aşağı yukarı böyle geçer. Ta ki ‘değiştiren/dönüştüren unsur’la karşılaşınca kadar...

Böyle bir görünüm arz eden bu tip insanlar acaba ne ‘ararlar’? Niçin böyle davranırlar? İşte bu soruların cevabı, bizi değişim/dönüşüm olgusuna götürür. Demek ki bu tip insanlar kendilerini tatmin edip, huzura erdirecek bir şeyler arıyorlar. Buluncaya kadar da ‘yaramazlıkları’ (!) devam ediyor. Yaramazlığı sona erdiren, daha doğrusu bulunan o şey de ‘değiştiren/dönüştüren unsur’dur.

Değiştiren/Dönüştüren unsur (Saadet Kaynağı):

Dönüşüm süreci, yukarıda kısaca tanıttığımız ‘yaramaz insan’ın herhangi bir ortamda, herhangi bir ‘şey’le karşılaşması ile başlamaktadır. Bir insanı

bütünüyle değiştiren, hayatının akışını bozan o şey nedir? Genellikle bir 'insan'dır, ama değiştirme ve büyüleme gücüne sahip sıra dışı bir insan... Dönüştüren unsur sadece böyle bir insan olmayabilir. Duruma göre 'yaşanan bir olay', girilen farklı bir 'çevre', sahip olunan ya da karşılaşılan bir 'nesne' vs. de dönüşüm sürecini başlatabilir. Bazen de bu unsurların hepsi bir araya gelebilir. Dönüştüren unsur her ne olursa olsun, dönüşen kişinin adeta 'yeniden doğması'na sebep olur. Bundan dolayıdır ki, dönüşüm yaşayan kişiler, dönüştüren unsurla karşılaşma ânına 'milat' gözüyle bakarlar. Artık o kişinin hayatı 'milattan önce' ve 'milattan sonra' şeklinde nitelendirilebilir.

Değişim Şekli (Kaostan Kozmoza...):

Dönüşüm olgusunun iki temel unsuru olan 'dönüşen kişi' ve 'dönüştüren unsur' herhangi bir ortamda, herhangi bir zamanda buluşabilir. Yani, dönüşen kişi ile onu dönüştüren sebepler, bir anlamda tesadüfi olarak bir araya gelirler. Şöyle de söylenebilir: Buluşma öncesinde sürekli arayış içinde olan kişi, bazen bir dostunun aracılığı ile, bazen kendi gayretleriyle bazen de tesadüfi olarak hayatının akışını değiştirecek karşılaşma ortamını yakalayabilir. Burada planlı bir buluşmadan söz etmek zordur. Sonuçta söz konusu buluşma bir şekilde gerçekleşir. Buluşmanın gerçekleşmesi ile de 'her şey başlar...' Öyküsel bir dille ifade edersek, "Her şey işte o karşılaşma / buluşma ile başlar..."

Dönüşen kişi ile dönüştüren unsurun buluşması, değişimin ilk somut adımıdır. Bu ilk buluşma, insan hayatındaki diğer 'ilk'ler gibi asla unutulmaz; her fırsatta hatırlanır. Adeta bu buluşma insanın 'ikinci doğum günü' gibidir. Tıpkı normal doğum günleri gibi hep hatırlanır.

Bu ilk aşamadan sonra, dönüşen kişi bir hayli bocalar; sancılı bir döneme girer. Eski hâli onu rahat bırakmaz. İkili bir hayat sürmeye başlar. Bir tarafta henüz kurtulmadığı eski alışkanlıklar, diğer tarafta da kendisine sunulan 'yeni bir dünya' vardır. Kişi bu iki dünya arasında gider gelir. Kısaca kişide eski hâl ile yeni hâl sürekli çatışır. Bu çatışmada zaferi zaman zaman 'eski hâl' kazanmış görünürken, zaman zaman da 'yeni hâl' galip gelir. Ancak yeni hâlde kendisini yalnız bırakmayan dostlar, dönüşüme sebep olan kişi başta olmak üzere, dönüşen kişiye her türlü yardımı yapmaktan da geri durmazlar. Bu, belki de dönüşüm sürecinin en zor aşamasıdır. Dönüşen kişi, bu süreci atlattıktan, daha doğrusu eski hâli ve yeni hâli arasında yaşadığı savaşı başarıyla atlattıktan sonra, zafer kazanmış biri olarak yeni bir aşamaya gelir. Dönüşen kişinin geldiği bu yeni aşama, sürecin son halkasıdır. Kişi artık huzura ermiş; kendisine yeni bir 'yol' belirlemiştir. O artık bu aşamadan sonra yepyeni bir hayat (süreç) yaşayacaktır.

Kısaca açıkladığımız dönüşüm olgusunun bu üç temel unsuru, ister kurmaca isterse gerçek birer karakter olsunlar, çok farklı şekillerde görünürler.

Yani dönüşüm olgusu, bir takım metaforlarla somutluk kazanır. Dönüşüm, çok önemli bir süreç olduğu için adeta adım adım ve bir anlamda ‘iğne ile kuyu kazarcasına’ gerçekleşir. Her bir adım da kendini belirli bir metaforla belli eder.

Dönüşüm Metaforları

Burada öncelikle “metafor” kavramı hakkında kısaca bilgi vermek ve metafor kavramı ile ‘dönüşüm’ kavramının nasıl bir ilişki içinde olduğuna değinmek gerekiyor. Metaforun Türkçe’deki geleneksel adı olan ‘istiare’ ve onun temel sözcük anlamının Türkçe’ye çevrilmesi ile oluşturulan ‘eğretileme’ ifadeleri, bir kavramın başka kavramdan eğreti ve geçici olarak bazı anlam özelliklerini alması olarak yorumlanır. Hemen hemen bütün sözlüklerde mecaz, kinaye ve istiare anlamlarına geldiği belirtilen metaforu kısaca, ‘söylenen başka, kastedilen başka’ biçiminde de tarif edebiliriz. Metafor birkaç öğeden oluşur. Bunlar arasında, açıklanmak ya da anlamlandırılmak istenen soyut bir olguyu; bu olguyu açıklamak için kullanılan daha somut bir olgunun dilsel ifadesini; bir de bu iki olgu arasındaki ilişkileri sayabiliriz. Türkçe’de bunlardan ilkinde ‘benzeyen’, ikincisine ‘kendisine benzetilen’ adı verilir. Birincisi için ‘amaç’, ikincisi için de ‘araç’ kavramları kullanılabilir.⁴

Burada şunu belirtelim ki, bir söz söylenince, kastedilenin ya da anlamın söylenen sözün birinci (ilk) anlamı olmadığı, daha başka bir anlamın vurgulandığı durumlar tipik birer metafordur. Metafor bu yönüyle bütün söz sanatlarını içerdiği gibi, dilbilimin önemli alanlarından ‘göstergebilimi’ de kapsamaktadır. Özellikle sanat ürünlerinde gösteren ile gösterilen arasında metaforik bir ilişki olduğunu biliyoruz. Mesela bir masalda tilki geçiyorsa, vurgulanmak istenenin kurnaz insan olduğunu hemen anlarız. Yani masalda anlatılan tilki olmasına rağmen, kastedilen kurnaz insandır.

Metafor, amaçlanan anlamı daha kuvvetli, daha etkili ve daha çarpıcı bir şekilde ortaya koymağa yarar. Metaforsuz anlatım düz anlatımdır ve etki uyandırma konusunda yetersiz kalır. Yukarıda verdiğimiz örneği tekrar ederek şöyle bir misal verelim: Bir insana “Sen kurnazsın” demek sıradan bir anlamın aktarımı iken; aynı insana “Sen bir tilkisin” demek daha farklı bir etki yaratır. Bu durumda metafor, insanın meramını tam olarak anlatmakta başvurduğu bir anlatım tarzıdır.

Yukarıda değişim ve dönüşümden bahsetmiştik. İnsani bir durum olan değişim ve dönüşüm de bazı metaforlarla ifade edilir. Çünkü insanın değişmesi ve dönüşmesi çok önemli bir hadisedir. Bu önemi değişim ve dönüşümün bazı metaforlarla ifade edilmesini zorunlu kılmaktadır. Söz konusu metaforları da tasnif edebiliriz. İlk olarak ‘değişen kişi’; daha sonra ‘değiştiren

unsur'; en son da 'değişim objesi' ve 'değişim şekli' ile ilgili metaforlardan söz etmek mümkündür.

Değişen Kişi Metaforları():*

Dönüşüm metaforu, henüz değişimin söz konusu olmadığı zamanlarda başlar. Dönüşüm yaşayacak kişinin, ileride farklı biri olacağı ta çocukluğundan bellidir. Kısaca değişen kişinin geçmişte yaşadığı pek çok olay, onun geleceğinin habercisi gibidir. Mesela o kişi sürekli 'arayış' içindedir. Çevresine belli etse de etmese de o hep bir şeyler arar gibidir; yerinde duramaz; bir türlü tatmin olamaz; hep bir doyumsuzluk hali içindedir. Zihninde de her zaman cevabı zor sorular taşır. Böyle kişiler bu yönleriyle hep bir asalete ya da önemli bir kişiye bağlanırlar. O kişinin soyunda (genlerinde) mutlaka bir asalet aranır. Dönüşüm süreci yaşayan kişiler bu ve benzer bir süreç yaşayarak, değişeceklerine dair ilk işaretleri verirler.

Bu kişi hayatını bu şekilde sürdürürken, bir gün bir yerde kendisini değiştirecek bir unsurla karşılaşır. Bu unsur, bir kişi olabileceği gibi, yaşadığı bir olay (kaza) da olabilir veya sahip olduğu herhangi bir nesne de kişide 'şok' etkisi yaratabilir. Kısaca değişecek olan kişilerin hayatında mutlaka böyle bir 'karşılaşma / yüzleşme' anı vardır. Kişi o 'an'dan sonra, bocalamaya başlar. Necip Fazıl "Mürşit" adlı beytinde bunu şöyle ifade eder: "*Bana, yakan gözlerle bir kerecik baktınız/Ruhuma büyük temel çivisini çaktınız.*" Böyle bir karşılaşma sonrasında kişinin hayatındaki düzensizlik ve huzursuzluk artmaya başlar. Yukarıda belirttiğimiz bocalama, arayış ve yerinde durama hali daha bir artar. Değişime aday olan bu kişi artık tam bir 'ikili hâl' yaşamaya başlar. Yani bir tarafta eski alışkanlıklar, diğer tarafta kendisine sunulan yeni bir hayat biçimi, kişiyi tercihe zorlar ve dolayısıyla tercih krizine sokar. Bu kişi yeniye tam anlamıyla birden bire adapte olamayacağı, eskiden de birdenbire kopamayacağı için bocalar. Bu yüzden de, samimi olarak eskiden ve eskiyi hatırlatan şeylerden hep uzak durmaya çalışır. Hep yeninin kendisine vaad ettiği 'güzel günlere' sığmır; güzel hayallerle avunur. İlginç rüyalar görür. Eski hatıralar peşini bırakmasa da o hep yeni hayallerle ve yeni dostları ve çevresi ile mutlu olmaya gayret eder. Bu kişi artık yeni bir yolda, yeni bir hedefe doğru yürümektedir.

Sürecin bu aşamasını da başarıyla atlatan kişi, bir hayli yol aldıktan sonra, davranışlarını da değiştirmeye başlar. Mesela yeni davranışlar gösterir; sözleri ve hareketleri farklılaşır. Kendisinde 'uykudan / gafletten uyandığı' hissi oluşmaya başlar. Girdiği yeni yolu kendisine bir 'imtihan' olarak görür. Hiçbir imtihanının da sıkıntısız geçmeyeceğini bilir. Ancak imtihanın olumlu sonuçlarını alınca da mutlu olur ve kendine güveni artar. Değişeceğine ve muvaffak olacağına olan inancı da pekişir. Adeta 'yeniden doğduğuna' inanır.

Kişi böylece değişim sürecinin son aşamasına gelir. Bu aşamada değişim geçiren kişi bir anlamda ‘yolun sonu’na gelmiştir. Daha doğrusu ‘yepyeni bir insan’ olmuştur. Yeni kişiliği ve görüntüsü ile çevresinde farklı görülmeye başlayan bu kişi artık ‘eskiyi hatırlayınca gözyaşı döker’; eskiden kendisi için bir anlam ifade etmeyen şeylere daha farklı bir gözle bakar; mesela eskiden horladığı pek çok şeyi adeta ‘baş tacı’ eder. Sık sık ‘pişmanlık gözyaşları’ döker. İçindeki ‘arınma’ isteği bir türlü bitmez. Bu aşamada pek çok kişinin adını ve varsa ünvanını da değiştirdiği görülür. Değişimin en önemli metaforu da ‘ad değiştirme’dir.

Böyle bir aşamaya gelen kişi, artık bambaşka biridir. Bambaşka biri olusunun en büyük işareti de, ona eskiden güvenmeyenlerin, yeni sorumluluklar vermeye başlamasıdır. Eskiden kendisine yanaşmayan pek çok kişi, bu aşamada artık onun yeni dostları olur. Bu yeni dostlar değişen kişiye güvenildiğinin de bir ifadesidir. Bu güvenle değişen kişi sürekli yeni başarılar ve dostlar kazanır. Yeni kazanılan bu dostlar ve başarılar da değişen kişinin adeta mükafatıdır. Bu aşamada değişen kişi öyle bir noktaya gelir ki, bilgeleşir; olgunlaşır; tecrübesine ve nasihatlerine güvenilen biri olur çıkar. Değişen kişi artık ‘model’ biridir; o, bu yönüyle herkese ‘örnek gösterilir’. Böylece karşımıza tam anlamıyla değişmiş/dönüşmüş biri çıkmış olur.

Burada değişen/dönüşen bu kişi hakkında şunu da belirtelim ki, kişi ne kadar ‘yepyeni bir insan olarak görülse’ de o kişide eskiden kalma bazı şeyler vardır. Öyle ki bazı anlarda o kişide ‘eski alışkanlıkları nüksedebilir’. Ancak söz konusu eski alışkanlıklar, eskiyi devam ettirmekten çok, eskiden kaldığı halde yeniyi faydası dokunacak davranış veya alışkanlıklardır. Yani değişen kişide ‘değişmeyen şeyler’ vardır. Mesela eskiden kabadayı olan biri, değişim/dönüşüm geçirdikten sonra, bir haksızlık söz konusu olunca, haksızlığı önlemek için rahatlıkla kabadayılık tavrı sergileyebilir. Bu yeni kabadayılık tavrı ise ‘zulüm’ amacından çok ‘garibanı korumak’ anlamındadır ve toplumda takdirle karşılanır.

Değiştiren Unsur Metaforları:

Daha önce de belirttiğimiz gibi, değişen/dönüşen kişi, bu işi, devam eden bir ‘istikrar’ içinde gerçekleştirmez. Ona tesir eden mutlaka bir dış unsur vardır. Bu unsur bir çok başlık altında irdelenebilir. Bu unsur(lar)ın ortak özelliği ise kişiyi sarsıp onda köklü bir değişim/dönüşüm süreci başlatmasıdır. Nedir bu unsurlar? Etkileyici ve güvenilir bir kişi, bazen bir olay (kaza), bazen de kişinin bütün hayatı etkileyen bir nesnedir (okunan kitap, sahip olunan bir hediye vs.) Ancak, değişime sebep olan olay ve nesneler de sonuçta kişiyi belirli bir ‘bilge kişi’ye götürür. Tasavvuf kültüründe bu bilge kişinin

‘şeyh’ ya da ‘mürşit’ olarak adlandırıldığını biliyoruz. Ancak değiştiren kişinin sadece dini-mistik bir kimliği olması da şart değildir. Yeter ki çevresinde güvenilir, bilge ya da tecrübeli olarak tanınsın; bu niteliklere sahip olan her kişi, şartlar elverdiğinde birer ‘değiştiren unsur’ olabilir.

Değiştiren unsur durumunda olan sıra dışı kişiler, değişen kişinin önceki halini de önemser. Yani kişinin değişmediği zamanlarda bilge kişi, o kişide ‘belirli bir işaret’ görür ve onu önemser. Bu durum değiştiren kişi hakkındaki ilk önemli metafordur. Çünkü bilge kişi, yukarıda özelliklerini sıraladığımız değişen kişiyi bir anlamda ta eski günlerinde ‘keşfeder’. Geleceği hissetmek ya da asaleti fark etmek de bilge kişinin özelliğidir.

Bilge insanların bir özelliği de, onların çok sabırlı olmalarıdır. Sadece kendilerinin sabırlı olması yetmez; onlar çevresindeki kişilere de sürekli olarak sabrı tavsiye ederler. Özellikle değişen kişinin haşarılıkları ve yaramazlıkları, insanların sabırlarını zorlayınca, bu konuda en olgun ve farklı tavır sergileyen bilge insanlardır. Çünkü onlar değişecek kişinin o anda adeta geleceğini görürler. Bundan dolayı da son derece sabırlı davranırlar. Onlar bilir ki, değişim birden bire olmaz. Bu, belirli bir zaman gerektirir. Hatta bu süreç içinde bilge kişiler, büyük fedakarlık da yaparlar. Değişecek kişinin bütün olumsuz davranışlarını anlayışla karşılarlar; onları asla kınamazlar.

Böylece ‘sabırlı olmak’, ‘fedakar olmak’, ‘hoşgörülü olmak’, “gerektiğinde bütün herkesi karşısına alıp, ‘çevresindekilerin hoşuna gitmeyen kararlar almak’ gibi davranışlar, değiştiren unsur durumundaki bilge kişinin özellikleri olmaktadır. Değiştiren kişinin ortaya koyduğu bütün bu davranışlar, hem gerçek hayatta hem de kurmaca eserlerde birer değişim metaforu olarak karşımıza çıkar. Yani, bilge insanın hem sözleri hem de davranışları birer metafordur. Çünkü onun söylediği ya da yaptığı ile amacı normal insana çelişki gibi gelebilir. Buna şu örneği verebiliriz: “Osmancık” romanında, romanın baş karakteri Osman, Şeyh Ede Balı ile karşılaşınca ‘değişmeye’ başlar. Ancak Osman’daki değişim çok sancılı geçmektedir. Babası Ertuğrul Gazi Osman’a şunu söyler: “Dinle oğul, Ede Balı’nın terazisi doğru tartar, dirhem şaşmaz. Bana karşı gel, ona gelme.”⁵ Ertuğrul Gazi, oğlunun davranışlarının ‘saygısızlık’ olduğunu zannettiği için büyük bir kaygı hisseder. Sadece Ertuğrul Gazi değil, aşiretteki herkes Osman’ın davranışlarını –dile getiremeseler de– adeta Ede Balı’ya karşı saygısızlık olarak görmektedir. Fakat Ede Balı Osman’daki davranışları hiç de aşiretekilerin gözüyle değerlendirmez. O Osman’a ‘başka bir göz’le bakar. Dolayısıyla Ede Balı’nın Osman karşısındaki bütün söz ve davranışları metaforiktir. Aynı durum Necip Fazıl Kısakürek ve şeyhi Esseyid Abdülhakim Arvasi arasındaki münasebet için de geçerlidir.

Değişim Şekli İle İlgili Metaforlar:

Değişim olgusunun mutlaka bir ‘önemli karşılaşma’ ile gerçekleştiğini görüyoruz. Necip Fazıl böyle bir karşılaşmayı “Allah Dostu” adlı beytinde söyle dile getirir: *Allah dostunu gördüm, bundan altı yıl evvel/Bir akşamdı ki, zaman donacak kadar güzel*. Bu karşılaşma sıradan bir hadise olmadığı için, değişen açısından sürekli hatırlanan bir ‘leitmotiv’dir. Yani değişen kişinin, bu değişime sebep olan kişi ya da nesneyi sürekli olarak hatırlaması, rüyada bile görmesi, değişim şekli ile ilgili bir metafordur. Dolayısıyla değiştiren unsur, değişen tarafından sürekli olarak ama, farklı şekillerde hatırlanır. Hatta değişim sürecinin başladığı ‘karşılaşma anı’, zamanla bir ritüele bile dönüşebilir. Eğer o karşılaşma anından geriye bir ‘hediye’ ya da ‘nesne’ kalmışsa, değişen kişi o nesneyi her fırsatta kutsar; hiç yanından ayırmaz. Çünkü ne zaman o nesneyi görsen hemen aklına ‘o an’ gelir. Mesela “Osmancık” romanında Osman, ‘Sivrihisar gecesini’ ve Ede Balı’nın kendisine yaptığı nasihatleri hiçbir zaman unutmaz, her fırsatta hatırlar.

Sonuç Yahut Dönüşüm Felsefesi

Gelecekte farklı biri olacağı henüz çocukluğunda keşfedilen, zamanı gelince önemli bir durum ya da kişiyle karşılaşan ve bu karşılaşma ile büyük bir değişim sancısı çekmeye başlayan sıra dışı insanlar vardır. Bu insanlar söz konusu değişim sürecini zorlu bir biçimde ve başarıyla atlattıktan sonra bambaşka biri olmaktadır. Aynı anlamda görünmelerine rağmen, aralarında nüans olan ‘değişim’ ve ‘dönüşüm’ kavramları, işte bu süreci yaşayan insanlar için çok ayrı bir anlam ifade eder. Hem edebi eserlerde hem de gerçek hayatta bu insanlar ‘anlatılmağa değer’ birer şahsiyettirler.

Böyle bir süreç yaşayan şahsiyetler anlatılırken, onların yaşadıkları ve yaptıkları ‘özenle seçilen bir dil’le anlatılır. Çünkü o insanların söyledikleri ve yaptıkları ile söylemek istedikleri ve yapmak istedikleri arasında paradoksal bir görünüm vardır. O insanların çoğu zaman söyledikleri, söylemek istedikleri; yaptıkları da yapmak istedikleri değildir. Metafor, işte böyle insanların bu durumlarının ifade edilme tekniğinin adıdır. Dolayısıyla değişim/dönüşüm aynı zamanda metaforik bir olguyu işaret eder.

Değişen kişi açısından bakıldığında, yaşadığı süreç bir tercih mi yoksa yaratılışının bir gereği mi? Bu soruya her iki açıdan da cevap verilebilir. Hangi açıdan cevap verirsek verelim, ortada bir değişim/dönüşüm hali olacaktır. Değişen kişi açısından bu hal, “artık...” kelimesiyle başlayan yeni bir dönemin de ifadesi olacaktır. Madem ki değişen kişi, hayatının geri kalan kısmını “artık...” sözüyle başlayan bir şekilde düzene koyacaktır; bu durumda dönüşüm süreci onun için bir anlamda ‘milat’ olacaktır. Bu şu demektir: Deği-

şen kişi hayatından ve kendisinden bahsederken, ‘milattan önce’ ve ‘milatta sonra’ dercesine önceki durumunu ve yeni halini hep birlikte anacaktır. Bu kişi miladın sonunda belki de ‘yeni bir ismi’ tercih edecektir. Eski ismini de sadece bir ibret (ders) objesi olarak görecektir.

Bütün bunlar olup biterken, değişim öznesi olan kişi, büyük bir ‘imtihan’ da vermiş olacaktır. Her imtihan gibi bu imtihan da onu zorlayacak, sabretmesini gerektirecektir. İmtihan sonrasında da ‘sabrın sonu...’ diye başlayan olumlu bir çizgiye gelecektir. Ulaştığı bu son noktada bu kişi, artık bir ‘örnek insan’dır.

Böyle bir süreçle farklılaşan kişide, eskiye ait hiçbir iz, işaret kalmaz mı? Yani insan değişim/dönüşüm süreci yaşarsa, onda değişmeyen bir şeyler kalmaz mı? Bu soruya Rasim Özdenören, Hz. Ömer örneğinde cevap verir. Özdenören’e göre, mizaç itibarıyla cehalet döneminin Ömer’i ile Müslüman Hz. Ömer arasında sanıldığı gibi bir fark yoktur. Mesela Hz. Ömer’de bir ‘katil/cani’ mizaçı yoktur. O, cehalet döneminde kızını diri diri toprağa gömerken, bunu cinayet işlemek kastıyla değil de çağının kültürel algısına bağlı kalmak için yapıyordu. Aynı Ömer, Ebu Sufyan’ın boynunu vurmak için Allah Resulü’den izin isterken de cinayet kastından o kadar uzaktır. Yani, insanların mizaçları değişik kültür ortamlarına göre değişmiyor. Ama kültür ortamları, aynı mizaçlara değişik davranış biçimleri kazandırıyor. ‘İnkılap çağında’ diye nitelenen değişiklikler insanların mizaçlarında değil, fakat kültürlerde olabilir.⁶

Değişim/dönüşüm sürecini burada hep olumlu anlamda ele aldık. Oysa tersine dönüşümler de söz konusudur. Bir zamanlar çevresinde onaylanan ve takdir edilen bazı kişiler, bundan sıkılmış olmalı ki, zamanla çevrelerinde ‘kötü’ sıfatıyla anılacak bir noktaya gelirler. Onlar için genellikle “Eskiden böyle değildi; ona ne oldu?...” gibi sitem dolu ifadeler kullanılır. Hatta ‘olumludan olumsuzu gidiş’ olarak görülen bu durumda bile, olumsuz değişim sürecine giren kişi doğrudan suçlanmaz; çevresi sorgulanır. “Aslında o iyi biriydi, onu arkadaşları bu hale getirdi.” tarzındaki ‘kötü arkadaş’ söylemi tam da bu insanlar için kullanılır. Kısaca değişim/dönüşüm olgusunun böyle bir boyutu da vardır. Değişim bu yönüyle de metaforik bir söylem gerektirir.

Siyaset, kültür ve sanat alanında yukarıda izah etmeye çalıştığımız değişim/dönüşüm sürecini yaşayan pek çok şahsiyet vardır. Söz konusu değişim sürecini kabullenemeyen ‘eski dostlar’ının gözünde bu kişiler, aşağılayıcı bir anlamda kullanılan ‘dönek’ metaforuyla da anılmaktadırlar. Bu konuda da pek çok eser ya da yazı kaleme alınmıştır. Ayrıca bazı şahsiyetlerin bizzat kendileri, yaşadıkları değişim sürecini edebi eser formunda dile getirmiştir. Necip Fazıl’ın “Çile” adlı şiiri işte böyle bir metindir. Hatta edebiyatımızda yazılan “Amentu şiirleri”nin hepsi böyle bir değişim temasının metaforik birer ifadesidir. Tevfik Fikret’in “Haluk’un Amentüsü” ve İsmet Özel’in de

“Amentü” şiirleri de böyle birer metindir. Bazı romancılar da bu konuyu romanda ele almışlardır. Bu konuda da akla gelen ilk örnek Tarık Buğra’nın “Osmancık” adlı romanıdır. Çünkü romanda Osmanlı Devleti’nin mimarı olan Osman Gazi’nin, sırasıyla “Osmancık”, “Osman Bey” ve “Osman Gazi Han” aşamalarından geçerek, nasıl büyük bir devlet adamı olduğu metaforik bir roman diliyle anlatılır. Bu konuda daha pek çok örnek verilebilir.

İnsan, değişen bir varlık oluşuyla da diğer canlılardan ayrılır. Ancak her türlü ‘başkalaşma’ değişim demek değildir. Değişim, köklü ve kalıcı temelle dayanırsa ve süreklilik arz ederse bir anlam ifade eder. Bu anlamdaki değişimin adı ise ‘dönüşüm’dür. Dönüşüm aynı zamanda, çok önemli ve zorlu bir süreçtir. Her önemli süreç gibi dönüşüm süreci de çok yönlüdür. Dönüşüm sürecindeki bu çok yönlülük ise bir çok metaforla ortaya konulur.

¹ Ronald B. Tobias, **Roman Yazma Sanatı**, (Çev. Mehmet Harmancı), Say Yay. İst. 1996, s. 180-181.

² Ronald B. Tobias, a.g.e., s. 184.

³ Ronald B. Tobias, a.g.e., s. 189.

⁴ Engin Sezer, “Dilde ve Edebiyatta “Yol” Metaforu”, **Kitap-lık**, Ekim 2003, Sayı: 65, s. 88.

^(*) Metin içinde kullanılan tek ve çift tırnak işaretleri içinde verilen kelime ve ifadeler metafor örneğidir.

⁵ Tarık Buğra, **Osmancık**, Ötüken Neşriyat, İst. İst. 1998, s. 15.

⁶ Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, Risale Yay. İst. 1986, s. 123-126.

ALİ GALİP YENER

EDEBİYATTA DÖNÜŞÜM ANLARI VE MİLLÎ EDEBİYATIN KURULUŞU ÜZERİNE NOTLAR

Edebiyatı dönüşüm denince, edebî türlerin kapsam ve sınırlarına sosyo-ekonomik ve sosyopolitik altüst oluşların nasıl yansıdığı, türleri nasıl etkilediği gibi meseleler üzerinde durmak akla gelir.

Dönüşüm kelimesi Türkçe sözlükte olduğundan başka bir duruma girme ya da değişme olarak tanımlanır. Eş anlamlıları tahavvül ve transformasyondur. Edebiyatı dönüşüm meselesi ise bir sanat dalı olarak edebiyatı genel geçer yasalar bulma ve edebî kanonu (toplumca kabul görmüş yapıtlar listesi) tanımlama anlamında karşımıza çıkan temel problemlerden ayrı tutulamaz. Bilindiği gibi edebiyatı genel yasalar bulma işi neredeyse bir ütopyadır, bir hayaldir. Edebiyat teorisyenleri René Wellek ve Austin Warren *Yazın Kuramında*, edebiyatı evrensel ile tikel arasındaki çatışmanın, Aristoteles'in şiirin yalnızca tikel ile ilgilenen tarihe göre daha evrensel, bu nedenle de daha düşünsel olduğunu söylemesinden beri devam ettiğini vurgularlar. Bununla beraber, "çok yönlü anlam ve bağntılar taşıyan katmanlaşmış, oldukça yüksek düzeyde karmaşık bir düzenleme" olan bir edebiyat yapıtının hem tümel hem tikel ya da hem bireysel hem de genel olduğunu kabul etmek ve bireysellikle tam tikel ve eşsizlik arasında bir fark bulunduğunu gözetmek yerinde bir yaklaşımdır.¹ Bu yaklaşıma dayanarak edebiyatın dönüşümünde hem yaratıcı bireyin hem de toplumsal ortamın birlikte etkili olduğunu öne sürebiliriz.

Edebiyatı dönüşüm anlari üzerinde durmadan önce edebî incelemenin sınırlarını tartışmak gereklidir. Edebiyatı dönüşümü/değişimi saptamaya çalışırken sadece siyasî – toplumsal etkenlere (ortama) ağırlık vermek indirgeyici bir yaklaşım olarak görülebilir. Edebi incelemede yapıtın üretildiği ortam ve dış nedenlerle ilgilenen çok sayıda yöntem vardır. Yazarın otobiyografisini, edebiyat – psikanaliz ilişkisini, edebiyatın ideoloji ile ilişkisini, toplumsal – siyasî ortamın edebî yapıta etkisini ve diğer güzel sanatlarla etkileşimini vb. ele alan yöntemlerle yapıtlar değerlendirilebilir. Yapıtın çözümlemesinde içsel yaklaşım öğelerinin (türsel meseleler, edebî yapıtın varoluşu; ses, ölçü, ritim, stilistik incelemeleri, imge – simge – mit ayrımı vb.) dönüşüm zamanlarını nasıl derinden etkilediği konusunun öneminin farkındayım. Bu konuyu başka bir inceleme yazısına bırakarak şimdi edebiyattaki dönüşümlerin toplumsal – siyasî olan ile ilişkisine değinelim.

Kimi teorisyenler (Wellek ve Warren gibi Yeni Eleştiriciler bunlar arasındadır) siyasî ve toplumsal gelişme ile estetik gelişme arasında mutlaka bir uyum olduğu sonucundan uzak dururlar. Edebiyatla öncülüğün bir toplumsal sınıf olan burjuvaziye siyasî üstünlükten çok önce geçtiği, beğeni meselesi çerçevesinde ele alındığında yaş ve cinsiyet ayrımları ile özgül toplulukların ve kuruluşların, toplumsal sınıfların edebiyatla konumlarına göre birebir ilişkili oldukları savını ortadan kaldırdıklarını öne sürerler. (Wellek – Warren, 1982, s. 132) Yeni Eleştirci akım ve onu izleyen, 1950’lerden günümüze kadar devam eden, edebî yapıtı öncelikle biçim bakımından ele alan, dilbilimsel, göstergebilimsel, postyapısalcı vb. bütün çabalar, yapıtın doğal ortamını esasen yapıtın ait olduğu dilsel ve edebî gelenekte bulur. Bu türden tanımlama çabaları edebiyatın somut, güncel, ekonomik, toplumsal ve siyasî hâllerle bağını dolaylı olarak ele alır ya da bütünüyle ihmal etmeyi tercih eder. Sözgelimi lirik şiirin sevgi töreleri, dinsel önyargılar ve doğanın şair tarafından nasıl algılandığı hususu ile bağlantılı görülebileceği, ancak bu bağın belirsizlik içerdiği iddia edilmiştir. (Wellek – Warren, 1982, s. 138 – 139)

Yukarıdaki saptamalara rağmen, Wellek ve Warren edebiyata ekonomik ve politik açılardan yaklaşan tutumların tamamen reddedilemeyeceğini söylerler. Marx’ın edebiyatla toplum arasında mevcut ilişkideki belirsizliği, bir bakıma edebî dönüşümlerin toplumsal olan’dan bağımsız oluşunu net bir biçimde gördüğü saptanır: “*Ekonomi Politigi’nin Eleştirisi* ‘nin Giriş’inde Marx şunu kabul eder: ‘Sanatın gelişmesinde yüksek düzeydeki belli dönemlerin, toplumun genel gelişmesi ile doğrudan hiçbir ilişkisi bulunmadığı gibi toplumun maddî temeli ile toplumsal düzenin çatısı arasında da doğrudan hiçbir ilişki yoktur. Modern uluslarla hatta Shakespeare’le karşılaştırıldığında Yunanlılar buna kanıttır.’ Marx aynı zamanda modern işbölümünün toplumsal sürecin üç ögesi, (onun kullandığı Hegelci terminolojiyle ‘kuvvetler’) ‘üretici güçler’, ‘toplumsal ilişkiler’ ve ‘bilinçlilik’ arasında belli bir çelişkiye yol açtığını da anlamıştır.” (Wellek – Warren, 1982, s. 140 – 141)

Edebiyattaki dönüşümlerin toplumsal – siyasî altüst oluşlarla ilişkisinin somut bir biçimde saptanarak örnekler üzerinden değerlendirilmesi kolay bir iş değildir. İşin zorlukları arasında türlerin toplumsal olarak belirlendiğini öne süren tezlerin (romanın burjuva kökenli olarak sayılması vb.) inandırıcılığı ile ilgili problemlerden söz edilebilir. Temel kabuller muğlaklaştırılmış ve edebiyat teorileri ile edebî kanonun bir toplumsal uzlaşma dahilinde ele alınması mümkün olmamıştır. Yine de edebiyatın ideolojik olanla, toplumsal koşullarla bağı tamamen yadsınamaz. Edebiyatın toplumsal kökeninin incelenmesi çabaları son derece verimli sonuçlara yol açabilir: “[Bu türden çabaları], Bücher’in şiirin iş ritimlerinden doğduğunu ileri süren tek yanlı kuramında; insanbilimcilerin eski sanatın büyü işlevi üzerinde yaptıkları birçok incelemede; George Thomson’ın Yunan tragedyası ile tapınma ve dinsel törenler, Aiskylos za-

manındaki demokratik toplumsal devrim arasında somut bağlar kurma yolundaki çok bilimsel girişiminde; Christopher Cauldwell'in şiirin kaynaklarını, belli bir saflıkla, boyların duygularında, burjuvaların bireysel özgürlük 'yanıl-sama'sında arama çabasında görürüz." (Wellek – Warren, 1982, s. 144)

Edebiyattaki dönüşümler arasında millî edebiyatın doğuşu ile ilgili güncel çalışmalar son derecede dikkate değerdir. Millî edebiyatın doğuşu/kuruluşu önemli bir kriz/dönüşüm anını temsil eder. Yazının bu bölümünde modernleşmedeki gecikmenin somut sonuçlarından birine, millî edebiyatın icat edilmesi ile ulus-devletleşme süreci arasındaki ilişkiye bakacağız. Gregory Jusdanis'in *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı kitapta, Wellek – Warren'in edebiyat teorisi üzerine çalışması başta olmak üzere kimi temel yapıtlardan yola çıkarak ele aldığı konu, ulus-devletleşme ve modernleşme sürecinin Yunan edebiyatının icat edilmişindeki rolüne ayrıntısıyla değinmeyi hedefler.

Modernleştirme projesinin Yunanistan gibi ona hazır olmayan bir toplumdaki kaderiyle ilgilenen yazarın tasarısı, edebiyatın milletlerin kuruluşundaki rolünü, kurumsallaşmasını ve kuruluştan sonra telâfi edici bir biçim olarak estetikleştirilmesini araştırmaktır. Yazar, millet vb. kolektif kimliklerin yaratılışında esaslı bir yer tutan anlatıların sonuçta nasıl bir ideolojik mutabakatın sağlanmasında bir araç hâline geldiğini Yunanistan örneği üzerinde göstermeye gayret eder.² Yazarın katkısı, inceleme boyunca modernliği bir ideal olarak koymamasına ve dayatmamasına, gelenek ile modernlik arasındaki kopukluğun modernleştirme projesinin bir işlevi olduğunu fark etmesine bağlıdır. Milletleri modernleştirme projesi, sonuçta geleneksel unsurların hayattan /edebiyattan tamamen silinmek zorunda olduğu varsayımına dayanmaktadır. Bu varsayımın çürüklüğü üzerinden konuyu ele almak hayati bir öneme sahiptir. Unutmayalım: Kurucu ideolojiyi insafsızca dayatan Kemalist elitlerin geleneksel unsurları yadsıyıcı tutumları, millî edebiyatın oluşturulmasında ve edebiyattan geleneksel mirasa ait izlerin silinmesinde başat bir rol oynamıştır. Jusdanis'in okumaları Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının anlaşılmasına katkı sunar niteliktedir.

Belirtmek gerekir: Kurucu modernleştirme sürecinin otoriter tahakkümü, âdeta işgali altında "yaratılan" millî edebiyat, bu hâliyle aynı zamanda şiir, roman vb. türleri kökten etkileyen bir dönüşüm (kriz) anını temsil eder. Elbette bu türden dönüşüme direnen ve bir milletin edebî veriminin içinde dayanıklı yerini alan geleneksel unsurlara dayalı ürünler de vardır ve günümüze kadar gelebilmiştir. Tanımlanan kriz anı geleneksel değerlere açılan savaş ile örtüşür. Yerel değerlerin, özgüllüklerin yok sayılması, Avrupamerkezci/Batılı edebiyatın, "evrensel edebiyat" adı altında, teori, edebî yapıt ve eleştiri şeklinde üç farklı bağlamda benimsetilmesi ve T. Todorov'un deyişiyle "Batı medeniyetinin öteki'ni asimile etmek için algılama gayreti"nin sonuçlarının -sonuçların önemini anlamaksızın- kurucu elitlerce içselleştirilmesi, Türkiye'de edebiyatın

millileştirilerek dönüştürüldüğü kritik sürecin ideolojik alt yapısını temsil eder. (Jusdanis, 1998, s. 23) Böylece Avrupalı olmayan toplumlardan Avrupa'ya özgü motif, strateji ve endişeler talep eden Avrupamerkezcilik, hem Yunanistan'daki millî edebiyatın, hem de Türkiye'de Kemalist belirlenimli güya hümanist (Anadolucu) edebiyatın esas rotasını oluşturmuştur. (Jusdanis, 1998, s. 31)

Jusdanis, edebiyatın Aydınlanma'nın kültür yaratma tasarısındaki ayrıcalıklı konumu yüzünden genel işlevsel farklılaşma süreci içinde özerk bir kurum hâline gelen ilk sanat olduğunu ifade eder. Yazar, millî kimliğin inşasında rol oynamak bakımından başlangıçta hedefleri örtüşen edebî ve siyasî projelerin mevcut olduğunu, gelişim sürecinin sonunda ise edebiyatın evrimleşerek özerk bir sistem hâline geldiğini, modern (Batılı) Yunan edebiyatı bağlamında göstermeyi başarır. (Jusdanis, 1998, s. 179 – 188)

Yine yazar, burjuva çağında sanatın, tek tek yapıtların üretilme ve alımlanma tarzlarını düzenleyen kuralları olan tarihî bir kategori olarak ortaya çıktığını, Goethe ve Schiller döneminde ise, biçimselleşme süreci sayesinde saray toplumuyla bağlarını kopararak ototelik (amacı kendi içinde olan) bir pratik alanı oluşturduğunu vurgular. Bu tarihî dönüşüm anında şiir dili: “[A]ntikçağın klasik döneminden beri olduğu gibi, belagat ya da retorikle, tepki ya da etki ile ilgili bir mesele olmaktan çıkarak ayrıcalıklı bir saydam temsil biçimi hâline geldi. Temsili bir pratik olarak sanat yalnızca eğlendirmiyor aynı zamanda duygulandırıyor da; seyirciler hem gösterinin başarısından hem de temsil edilen nesnenin içsel özelliklerinden haz alıyorlardı.” (Jusdanis, 1998, s. 144)

Ulus-devletleşme süreci içinde Türk modernleşmecileri Yunanlılar gibi Türk milletin oluşumunu ve Türk edebiyatının gelişimini Batı'nın kurucu mitosundan da yararlanarak -bu her ne kadar gülünç ve absürd olursa olsun- toplumca anlaşılabilirliği ve kabulü mümkün olmayan bir esasa oturtmaya çalıştılar. Bu bakımdan ulus-devletleşme sürecinde: “Bireylerin yurttaş hâline getirilmesi gerektiğine göre bir milletin kültürel aygıtı büyük önem kazanır. ‘Milletler,’ diye yazar S. Gourgouris, ‘siyasi ve coğrafi olarak millet adını almadan önce rüya olarak var olurlar’; kültürün amacı başlangıçtaki bu rüya durumunu korumak ve yeniden canlandırmaktır. Bu nedenle, millet inşasının başlangıç aşamasında milliyetçiliğin taşıyıcıları, bir millî bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar kurmak isterler. Edebiyat bu tür kurumlardan biridir. (...) [B]ütün sanatlar arasında millet oluşumuna en güçlü bir biçimde edebiyat iştirak eder. Örneğin roman, gazeteyle birlikte millî basılı medyanın dilin standartlaştırılmasına yardım eden ve okuryazarlığı teşvik eden en önemli araçlarından. Edebiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikâyesini anlatır.” (Jusdanis, 1998, s. 68)

Aydınlanma'nın toplum mühendisliği tasarımında, toplumu Batılılaştırma, başka bir ifadeyle, Avrupamerkezcilik ideolojinin birincil etkilerine maruz bırakmada, kısacası toplumu Batılı sosyal ölçütler bakımından şekillen-

dirmede en etkili aracın edebiyat olduğunu göz önüne alırsak, Türkiye gibi bu türden toplumlarda edebiyatın esas dönüşüm anının, toplumun Batılılaştırılma süreci ile büyük ölçüde örtüştüğünü ileri sürebiliriz.

Türk edebiyatındaki güncel kısır tartışmalar, birkaç konuya sıkışmıştır ve magazinleşmiş boyutlarda (çoksatırlık, medyatik hazcılık, tarihî roman tartışması vb.) ele alınmaya mahkûm edilmiş gibidir. Türk edebiyatında herhangi bir konuda tartışma başladığında, işin içerikten bağımsızlaştırılarak sadece “anadilini iyi kullanmak” gibi bir tematiğe döküldüğünü söyleyen Ulus Baker, “Ulusal Edebiyat Nedir?” başlıklı çarpıcı denemede, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Huzur* romanı bağlamında çok önemli kimi saptamalara yer verir.³ Türk edebiyatında roman türünde bir kırılma noktasını temsil eden bu yapının Berna Moran başta olmak üzere eleştirmenler tarafından yeterince değerlendirilmediğini belirtir. *Huzur*’un esas önemi, üçüncü kişinin ağzından anlatılanların aynı zamanda kahramanın bilincinden geçen şeyler olması, demek ki dolaylı serbest konuşmanın uygulanmaya çalışıldığı bir roman olmasına dayanır - Türk Cogito’sundan bahseden Baker’den uzun bir alıntı gerekli burada: “*Huzur*’u fikrimizce Osmanlı-Türk roman tarihinin en güç eseri hâline getiren, bu yüzden ne yazarının bazı eksiklikleri, ne de aşırı formalizmdir (Berna Moran’a göre, senfonik düzenlenişi ve karmaşıklığı). Tam aksine, Kartezyen bilimlere yaklaşık bir asırdır ithal eder, uygulamaya koyarken, Batılı edebi türleri benimserken gerçekleşmemiş bir yüzleşmenin ilk kez ifade bulmasıdır. Dolaylı söylemin serbest bırakılışı Cogito’nun, bir Türk Cogito’sunun ortaya çıkışı anlamına gelir. Bu söylem tekniğini Berna Moran hâlâ ‘şaşkınlık verici’ diye, ya da en iyi durumda Tanpınar’ın getirdiği bir ‘yenilik’ diye karşılamaktadır. Sanki kahraman, yazarın anlatısını keserek, ‘damdan düşer gibi’ konuşmaya başlamakta, böylece yazarın söyleminin aslında onun bilincinden akan şeyler olduğu etkisi verilmek istenmektedir. Bu durum, olsa olsa, Tanpınar’da bölük pörçük de olsa beliren bir ‘Osmanlı-Türk Cogito’sunun’ devreye girdikten sonra unutulmuş terkedildiği anlamına gelir.” (Baker, 1999, s. 21)

Yazının sonunda *Huzur*’un yazıldığı, yayımlandığı, okunduğu ve öneminin hiç anlaşılmadığı yıllarda yani 1950’lerde, 1930’lardaki etkisini sürdüren ve günümüzde dahi konjonktürün katkısı ile adeta zamandışı bir tarzda etkin olmaya çalışan edebî bir tutumdan kısaca bahsedelim. Bu tutum, millî edebiyatın Kemalist elitler tarafından yapılandırılışında araçlardan biri olarak kullanılmış ve Köy Enstitüleri ile ilgili girişimle dolaysız bağlantılı Mavi Anadoluçuluk çabasıdır. Kemalist elitlerin topluma şizofrenik bakışının bütün sakatlığını taşıyan güya hümanist bu, esasen milliyetçi tutum, arada kalmışlık durumunu tedirginlik, dengesizlik, telâş gibi duygularla beraber yaşayan Doğu tipi bir milliyetçiliğe dahil edilmelidir: “Öyle ki, Doğu tipi milliyetçiliklerde bir yandan Batı’nın koyduğu standartları kabullenip kaynaklanan hayranlık duyguları ile milletin ‘öz’ de-

ğerlerinin yitirilmesi korkusuyla beraber işleyen Batı düşmanlığı bir arada varolur. Bu hayranlık ve nefret geriliminin yarattığı şizofreninin üstüne bir de geleneksel kültürün Batı'yı yakalamada yetersiz olduğu düşüncesi eklenir.”⁴

Türk edebiyatında geleneksel öğelerin yadsınmasına, eski Türk edebiyatının (Osmanlı'nın) birikiminin yabancılaştırılarak elitist bir bakışla malûl bir millî edebiyatın oluşturulup topluma kabul ettirilmesine ve bu çerçevede millî edebiyat projesinin ayrılmaz bir parçası olarak toplumun dilsizleştirilmesine (öz Türkçecilik marifeti) dayalı bu kültürel yeniden yapılandırma süreci esasen: “Batı'yla nefret-hayranlık ikiliğinde gelişen şizofrenik ilişkisi, ulusun millî kültürünün ve edebî kanonunun da kurulması gibi yollara sapmış ve Kemalizmin bu alandaki projesiyle yer yer çakışmalar yaşamıştır. Anti-klerikal bir Türk milliyetçiliği için verimli bir toprak olan Mavi Anadolu düşüncesi 1950'lerden sonraki hakim Kemalizm yorumu için elverişli değilse de toplumsal ve kültürel düzeyde etkileri hâlâ çok güçlü bir anlayış olarak varlığını sürdürmektedir.”⁵

Geçerken belirtelim: Türk edebiyatındaki kurucu nitelikte, Aydınlanmacı, güya hümanist, Batıcı yönelimin zihniyet düzeyindeki arka planında, bürokrasinin kendiliğinden asosyal ve vesayetçi mantığı uyarınca, Kadir Cangızbay'ın deyişiyle: “[K]endi bürokratik iktidarını toplumdaki dinamiklerin önünü kesme, açılımlarını budama üzerine kur[ma]” tavrının belirleyici olduğunu ve bu zihniyetin öncelikle sorgulanması gerektiğini anımsatalım. (*Taraf*, 2. 4. 2008) Bunu sorgulamaksızın eleştirel çözümlemeyi basitçe Aydınlanmacı/gelenekçi ikiliği üzerinden yapmaya çalışmak meseleyi açıklığa kavuşturmayacaktır.

Sonuç olarak, Batı'nın ötekileştirici/yabancılaştırıcı ve Ahmet Oktay'ın deyişiyle “emperyal kanon”a tabi kılıcı mantığını sorgulayan edebî ve eleştirel yapıtlarla artık doğru dürüst yol alındığına dair gözlemlerin biriktiği ve rili koşullarda, Türkiye’de edebiyatın dönüşüm anlarının dinamiğini anlamak kolaylaşmıştır, diyebiliriz.

¹ René Wellek – Austin Warren, *Yazın Kuramı*, Çev. Y. Salman – S. Karantay, Altın Kitaplar, 1982, s. 22 – 34

² Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, Çev. T. Birkan, Metis, 1998, s. 9

³ Ulus Baker, “Ulusal Edebiyat Nedir?”, *Toplum ve Bilim* 81, 1999, s. 23

⁴ Kaya Akyıldız – Barış Karacasu, “Türk Hümanizmi ve Edebî Kanonun Oluşumu”, *Toplum ve Bilim* 81, 1999, s. 37

⁵ Akyıldız – Karacasu, a. g. y., s. 41

ÇİÇDEM DÜRÜŞKEN

APULEIUS VE BAŞKALAŞIM

Antikçağ'ın en çarpıcı *başkalaşım* öyküsü, Apuleius'un *Metamorphoses* (Başkalaşım) adlı klasik romanında yer alır ve *metamorphosis* (başkalaşım, dönüşüm) kavramının derin anlamını kavramamıza yardımcı olur.¹ Yunanca, *metamorphoô* (biçim değiştirmek, başkalaşmak, dönmek) fiilinden türeyen *metamorphôsis* hem Yunanca'da hem de Latince'de *başka bir biçime girme, başka bir kalıba girme, başkalaşma, dönüşme* anlamlarına gelir. Yunan-Roma düşüncesinin temel kavramlarından biri olan *metamorphosis* sözcüğünün içeriği Ovidius'un ünlü dizesindeki *omnia mutantur, nihil interit* (=her şey değişir, hiçbir şey yok olmaz) ifadesinde² felsefi bir anlam yükü kazanır ve her an devinen canlı doğada yaşam ve ölümün içiçeliğini, beden ve ruhun birbirine kenetlenmişliğini ve doğada varolan bir şeyin asla yok olamayacağını gösterir.

Metamorphosis sözcüğünün derin anlamıyla yüklü Apuleius'un başkalaşım öyküsünün kahramanı, Corinthuslu Lucius, doğa'nın büyümlü bir özü olduğuna inanan, etrafındaki her insanın ve her nesnenin bu büyümlü özden pay aldığını düşünen, meraklı ve sıra dışı bir karakterdir. Antikçağ'da büyümlü ve büyücülerin merkezi olarak görülen Thessalia'ya yaptığı bir seyahatte tanıdığı hizmetçi kız Photis'e aşık olur. Photis'in hanımı Pamphile büyücü bir kadındır. Lucius bir gün gizlice Pamphile'nin büyü ayinine tanıklık eder ve onun bedenine sürdüğü büyümlü bir merhemle bir baykuşa dönüştüğünü gözlemler. Bir insanın birdenbire bir baykuşa dönüşmesi karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemeyen Lucius, tanık olduğu başkalaşım sahnesini capcanlı bir üslupla şöyle aktarır:³ "*Pamphile ilkin bütün elbiselerini çıkardı. Sonra küçük bir kutu açtı ve içinden birkaç küçük merhem kavanozu çıkardı. Bunlardan birinin kapağını açıp biraz merhem aldı ve bir süre avuçları arasında ovuşturdu; sonra ayak tırnaklarının ucundan, başının tepesine kadar bütün bedenine bu merhemi sürdü. Ardından kandiliyle uzun uzadıya gizli bir konuşma yaptı ve kollarını, bacaklarını titrete titrete kuş gibi çırpmaya başladı. Uzuvarları hafif hafif dalgalanırken bir anda üstlerinde yumuşacık tüyler bitmeye başladı; sonra bu tüyler büyüdü, büyüdü ve güçlü kuvvetli birer kanat oluverdi. Burnu kıvrıldı, sertleşti, tırnakları kanca şeklinde eğrildi. Pamphile artık bir baykuş olmuştu. Acı bir çığlık attı ve yerden yavaş yavaş havaya kalkmaya yeltenerek yeni kimliğine alışmaya çalıştı. Hemen ardından yukarıya havalandı ve kanatlarını hızla çarparak evden uçtu gitti.*"⁴ Bu olay karşısında kendi deyimiyle, "aklının sınırları dışına çıkan ve delilik derecesinde bir şaşkınlık yaşayan"⁵ Lucius, uyanık olduğu halde adeta kendisini bir rüya alemindeymiş gibi hissetmeye başlar. Gözlerini tekrar tekrar yumar ve açar, zihnini yeniden gerçek aleme döndürmeye çalışır. Aklı

başına geldiği anda, kendisini de Pamphile gibi bir kuşa dönüştürmek isteğiyle yanar tutuşur. Hemen sevgilisi Photis'in ellerine yapışır ve hanımının bedenine sürdüğü o büyümlü merhemi kendisine getirmesi için ona yalvarır. Bunun üzerine Photis hanımının odasına süzölür ve gizlice kavanozu alıp Lucius'a verir. Lucius alelacele bütün giysilerini çıkarır ve heyecanla elini kavanoza daldırıp avuçladığı merhemi bütün uzuvlarına sürer. Sonra, kollarını bir aşağı bir yukarı çırparak bir kuş gibi hareket etmeye çalışır. Ama ne bir tüy biter, ne tek bir kanat çıkar üstünde. Aksine, bedenindeki tüyler fırça gibi dikleşmeye başlar, yumuşacık teni kösele gibi sertleşir. Ellerindeki parmakları azalmaya başlar, her biri bir toynak halini alır. Yüzü şekilsizleşir; ağzı yayılır, burun delikleri açılır, dudakları aşağıya sarkar, kulakları aşırı derecede uzamaya ve kıllanmaya başlar.⁶ Merakına yenilen ve bilgisizce bir telaşa kapılıp bedenine yanlış merhemi süren Lucius kuş olup özgürce uçacağına bir eşek olup kıllı ve sert bir bedene hapsolmuştur. Hiç beklemediği bu başkalaşım karşısında ne yapacağını şaşırarak ve büyük bir üzüntüye kapılan Lucius, alt dudağını sarkıtıp ağlamaklı gözlerle Photis'e bakar ve tam "bana ne yaptın, böyle" diyeceği anda kelimelerin boğazında düğümlendiğini, insan sesi yerine bir eşek sesi çıkararak sadece "ai, ai," diyebildiğini fark eder.

Doğanın sınırlarını zorlayarak yaşam ve ölüm arasındaki muhteşem dengeyi büyü yaparak sarsmaya çalışan ve insan yaşamının genel gidişatını değiştirmeye kalkışan Lucius'un yaşadığı başkalaşım tanrısal bir ceza, dolayısıyla bir trajedidir. Çünkü gövdesi eşeğe dönüşen Lucius, akli ve duygularıyla hâlâ insandır. Kendisinin olmayan bir bedende, insan aklıyla yargılarda bulunarak yaşamak, etrafında olup biteni eşek gözleriyle gördüğü halde insani duygulanımlarla değerlendirmek zorundadır. Bu, hayvan bedeninde, insan olmanın anlamını ve yüceliğini yeniden keşfetme deneyimidir. Daha açık bir deyişle, insan ve hayvan arasındaki ince ayrımın bütün çıplaklığıyla gözler önüne serilmesi- dir. Lucius'un hayvan bedeninde yaşadığı tüm olaylarda ve karşılaştığı diğer canlıların davranış kalıplarında değişik biçimlerde vurgulanan bu ayrım, Apuleius'un zihnindeki başkalaşım düşüncesinin temelini oluşturur. Lucius'un eşeğe dönüşürken insanlıktan ilk yitirdiği ana özellik, doğadaki dik duruşudur. Çünkü insan, tanrısal bir öyle donanmış ruhuyla ve göğes ağar bedeniyle doğada dimdik duran tek canlıdır. İkinci ana özellik ise, dilini ve sesini yitirmesidir. Oysa insan, diliyle ve sesiyle kendisini ifade eden tek canlıdır. Hayvana dönüşüm sırasında yitirilen bu iki ana yetiyle insan kendi görüntüsünün dışına çıkar, girdiği hayvan bedeninin içinde dönüp kendine bakamaz, hareketlerini denetleyemez ve kendine yabancılaşır. Lucius eşeğe dönüşürken, iki ayağı üstündeki dik duruşunu, dört ayağı üzerine çökerek yitirmiş ve dik tuttuğu boynunu yere eğmek durumunda kalmıştır. Bir eşek olarak yaşarken başına gelen olaylara müdahale etmek istediğinde, acısını, üzüntüsünü ya da sevincini dile getirmek için yanıp tutuştuğunda ağzından tek kelime çıkmamış, bir eşeğin

kendine özgü haykırışıyla yetinmek zorunda kalmıştır. Yere eğiliş ve yabancı bir sesle haykırış insan kimliğinin tümüyle yitirilişi, insanı bütün diğer canlılardan ayıran ana bağın kopmasıdır. Lucius hapsoldüğü bu yabancı bedende debelenir, dışa yansımayan sessiz çığlıklar atar ve yeniden insan olmak ister. İşte tam bu sırada Apuleius'un başkalaşım düşüncesinde bir başka temel vurgu devreye girer. Lucius yeniden insan olmak için çırpınırken, halihazırda insan olan, ama insan olmanın değerini algılayamayan, insan kimliğini hor kullanan kişilerle karşılaşır. Bu kişilerle yaşadığı birebir deneyimler ona dik duruş ve dil yetisinin yanlış kullanıldığında, insan görünümünde hayvanlar yaratılabileceğini gösterir ve temel bir ahlak dersi verir. Sırf insan olmak yetmez, nasıl insan olunacağını, nasıl insan gibi yaşanacağını, insan kimliğinin nasıl korunacağını da bilmek gerekir. İnsan, bedeninin görüntüsüyle diğer canlılardan ayrılırken, ruhuna karşı konmaz ve denetlenmez bir isyankârlığı da yerleştirir. Bu isyankârlık sınırı aştığında, kaderin (fortuna) doğal tepkisine maruz kalır. Kaderin onayını almaksızın kendi yaşamının dümenine geçmeye kalkan ve doğanın özündeki yasaları göz ardı ederek kendi yasasını yerleştirmeye çalışan, bunun sonucunda kendi doğrusunun peşinde sürüklenen insan, kendi içinde başkalaşır. Lucius bu gerçekliği ilk olarak bir soyguncu çetesinin eline düştüğünde anlar. İnsanı insan yapan bütün kültür değerlerinden yoksun, içgüdülerine göre yaşayan bu dağ adamlarının koca koca sesleriyle ettikleri küfürler, hizmetlerini gören yaşlı bir kadını itiş kakışları, çıplak bedenlerini gürül gürül yanan ateş karşısına serişleri, salyalarını akıta akıta yemek yiyişleri, kendilerine özgü cesaret, kahramanlık ve dostluk anlayışları Lucius'a insanın doğasındaki tuhaf karışıklığı gösterir ve bir an kendisinin mi yoksa karşısındaki bu iri gövdeli adamların mı sahiden hayvan olduğunu düşündürür.⁷ Benzer bir deneyimi, canı bir oduncu çocuğun eşeği olduğunda da yaşar; dağdan kesilen odunları sırtına yediği incecik dal sopaların acısıyla yapış yapış çamurlu dere kıyılarında sendeleye sendeleye yürürken, sarp dağ yamaçlarına zar zor tırmanırken. Bu çocuğun doğası o kadar haindir ki attığı dayaklar Lucius'un sırtında pencere kadar büyük yaralar açar. Ama o bununla da yetinmez, açtığı yaraları kırbaçlayarak Lucius'un derisini kan gölüne dönüştürür. İşkence etmenin verdiği müthiş hazla en sonunda da Lucius'un sırtına koskoca bir çalı çırpı tomarı yükler ve bunu hatlatlarla sımsıkı bağlar, kor halindeki bir kömür parçasını da alıp yükün tam ortasına yerleştirir. Çalı çırpıyla beslenen bu ateş bir alev deryasına dönüşünce Lucius acıdan ne yapacağını bilmez bir halde öyle bir fırlar ki o anda gördüğü çamurlu bir su birikintisine kendisini zor atar.⁸ Lucius'un hayvan olduğuna neredeyse şükredeceği kadar irkilmesine neden olan insan doğasındaki bu gelgitler, delice şehvetler, yırtıcı öfkeler, yalanlar, kumpaslar, doymaz bir açgözlülük, para ve mevki hırsı, insanın insanken nasıl vahşi bir yaratığa dönüşeceğini canlı kanıtlardır. İnsanın bütün aklını ve ruhunu aşarak doğaya karşı gelen tavrı, yaşam denen tiyatro sahnesini gözü dönmüş, safra kusan adamların arenası

haline dönüştürebilir. Lucius eşek gövdesi içinde gözlediği insanın, aklının sınırlarını zorladığında ve doğanın kendi yasasının hükümlerindeki büyüüne, insan zihnindeki çarpık büyüyle yanıt vermeye kalktığı anda, masallardaki cadılar gibi, göğü alaşağı edebilecek, toprağı göğesababilecek, pınarları dondurabilecek, hayaletleri havaya kaldırabilecek, tanrıları yerin dibine gönderebilecek, yıldızları karartabilecek ve öte dünyanın zifiri karanlığını aydınlatabilecek⁹ bir yetiyle donandığını anlar. Ama buna karşın, insanca onuru, güzelliğı, aşkı, sadakati, dostluğu ve saf iyiliğı doya doya tattığı öyle olaylar ve öyle insanlarla da karşılaşır ki, insanın kendi ruhundaki bu tuhaf ikilemin dizginlerini doğru idare ettiğinde doğayla arasında büyük bir uyum kurabileceğini açıkça kavrar ve eskisi gibi insana dönüştüğünde seçeceği yaşam yolunu daha bir eşekken çizer. Başkalaşım, kendisine insanken görmediklerini ve hissetmediklerini, başka deyişle fark etmediklerini bütün çıplaklığıyla gösterir, hissettirir, fark ettirir; doğadaki kutupluluğun, doğrunun ve yanlışın ayırdına vardırır;¹⁰en önemlisi de, insan bedenine geri döndüğünde, Lucius'un artık sıradan bir insan olmaya karar vermesine neden olur.

Lucius kendisinin eşeğe dönüşmesine neden olan Photis'ten, tekrar insan olabilmesi için büyüü taze güller bulup çiğnemek zorunda olduğunu öğrenmiştir.¹¹ İnsan olabilmek için yeniden ve başka bir büyüü yolculuğına daha çıkmak zorundadır. Lucius'un insana dönüş yolculuğunda imdadına Mısır'ın ünlü büyü tanrıçası Isis yetişir. Lucius'a, kendi adına düzenlenen bir bahar ayininde,¹² rahiplerinin elindeki güllerden koparıp yemesini tavsiye eder. Lucius'un eşeğe dönüşmesine neden olan büyüye olan merakı böylece yön değiştirir, ama daha da alevlenir. Çünkü bu merakın aslında onu tanrısalığına ulaştıracak bir köprü olduğunu, ancak bu yolla doğanın hakiki dengesini ve insanın gerçek özgürlüğünü kavrayabileceğini anlar.¹³ Eşeye dönüşürken, insan ile hayvan arasındaki çizgiyi görmüş, yeniden insan olurken de bu kez insan ile tanrı arasındaki çizgiye tanık olacaktır. Lucius tanrıça Isis'in öğüdünü tutar ve tanrıçanın rahibinin kendisine sunduğı ıslı ıslı gül demetini koparır, yer. Yüreğı hızla çarpmakta, ruhu insan olmak için sabırsızca beklemektedir. İnsana dönüşüm anını bütün canlılığıyla şöyle dile getirir: *"Çok geçmeden bu çirkin hayvani görünüşümden sıyrıldım. İlkın şu kaba kıllarım yok oldu, ardından meşin gibi sert derim inceldi, kalın belim daraldı ve toynaklardan ayak parmaklarına evrimleşerek ayak tabanlarımı ortaya çıktı. Ellerim artık ayak değildi; iki ayaklıların işleviyle donandı. Uzun boynum kısaldı, yüziim, kafam yuvarlandı ve kocaman kulaklarımı ilk hallerindeki gibi küçüldü. Kazma gibi dişlerim sıradan insani boyutlarına dönüştü ve evvelce hepsinden daha fazla bana işkence çektiren kuyruğum yok oldu gitti."*¹⁴ Lucius sığındığı o küçücük hayvani meskenden, insanın doğayı kucaklayan heybetine kavuşunca, ne yapacağını şaşırır, zihni tamamen allak bullak olur, olduğu yere çakılır. Akı, yaşadığı bu ani sevinci henüz algılayacak durumda değildir. Ağzından çıkacak ilk kelimenin ne olacağı konusunda kararsızdır, hatta bir an

önce kavuşmak istediği insan sesini bile deneyimleyecek hali yoktur. Tek isteği, insan olmanın olağanüstü mucizesini ve doğanın bu muhteşem büyümesini tüm hücreleriyle çılgık çılgıca yaşamaktır. Birden herkesin ortasında cırlıp-lak kaldığını, eşekken hiç tatmadığı utanma duygusunu iliklerinde hissettiğinin farkına varır. Tam o anda, rahiplerden biri üstündeki giysilerden birini çıkarır ve Lucius'u örter. İşte o sıra kendisine gül veren rahibin sesini duyar. Yeniden insan olarak doğduğunu ve yepyeni bir kaderle donandığını Lucius'a anlatan bu ses, onun yaşadığı başkalaşımın, yaşamsal sınanmanın anlamını özetler niteliktedir: *"Çok çeşitli işkencelere maruz kaldın ve kaderin büyük fırtınalarının, şiddetli kasırgalarının öniine katıldın. Ama en sonunda Lucius, Barış Limanına ve Merhamet Sunağına demir attın. Ne soylu doğumun, ne sosyal mekân, ne de aldığın mükemmel eğitim sana bir yarar sağladı. Gençliğinin baharında adı zevklerin içine daldın ve şu uğursuz merakının münasebetsiz meyvelerini topladın. Her şeye rağmen, sen en korkunç tehlikeler içinde debelenip dururken, kör kader gelişigüzel işkenceler uyguladığı halde yine de bu kutsal mutluluğa ermende sana önderlik etmekten kaçınmadı. Bırak artık o gitsin, bırak öfkesini bütün şiddetiyle kussun ve acımasızlığını göstereceği başkasını avlasın.....Şu haydutların, vahşi hayvanların, köleliğin, girdaplarla ve dönemeçlerle dolu zorlu yolculuklar yapmanın, her gün ölümden korkmanın o uğursuz kadere bir faydası var mı? Ama artık gözleri gören ve kendisinden yayılan parlak ışıyla diğer tanrıları bile aydınlatan kaderin kanatları altına kabul edildin. Yüziün gülsün artık, şu giydiğin beyaz giysiye yaraşır tonda;...İnanmayanlar görsün, ne kadar yanlış yolda olduklarını görsün ve bilsin....Eskinin belalarından arın ve yüce Isis'in öngörüsünden aldığın hazla kaderinin üstesinden gel, Lucius."*¹⁵ Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere yeni kaderi Lucius için bir ödüldür; gerçeği gördüğü ve gerçeğin bütün işkencelerine göğüs gerip iyiliğini saygıyla kabul ettiği için büyük bir ödüldür. Lucius yeni kaderini giyindikten sonra, önceki yaşamlarına veda eder, hem insan olarak doğduğu ilk yaşamına, hem de başkalaşım eşek olduğu yaşamına. Kalabalıkların kulak tırmalayıcı gürültüsünden, kendi iç sesi-ne döner; kalabalıkların tutkulu esaretinden kurtulur, bireysel özgürlüğüne doğru kanat çırpır. Ama Lucius'un asıl başkalaşımı bundan sonra başlar. Bu yeni yol onu insan ruhunun ulaşabileceği en üst aşamaya taşıyacaktır. Yolun sonunda göreceği ışık gözlerini kamaştıracak, evrenin hakikatini ona olanca açıklığıyla gösterecektir. Bu yol sarptır, insan aklının ve ruhunun bütün sivriliklerini törpüleyecek, bütün aşırılıklarını öğütecek, taşkınlıklarına kesin kural-larıyla dur diyecek bir dönemeçtir. Lucius Isis'in tapınağında gönüllü olarak girdiği bu yolda, önce baştan sona arınıncaya kadar yıkanır, tertemiz, bembeyaz giysiler giyer. Günde üç kez tanrıça Isis'in heykelinin ayaklarına kapanır. Başka insanlara açıklanması mümkün olmayan kimi buyrukları yerine getirir. On gün boyunca yemek yeme arzusunu denetler; hayvan eti yemez, şarap içmez ve cinsel birleşmeden uzak durur. Sonunda bir rahip gelir ve Lucius'a ke-ten bir giysi giydirerek elinden tutup tapınağın en iç kısmına, tefekkür odası-

na götürür. Lucius'un Isis'in gizemlerine erme vakti gelmiştir. Lucius bu oda-da yaşadığı deneyimi, bir gizem dininde açığa vurulması yasak olan şeyleri olabildiğince gizli tutmaya çalışarak şöyle aktarır: "*Ölümlle neredeyse yüz yüze geldim ve Proserpina'nın¹⁶ eşiğine adım attım; evreni meydana getiren bütün öğelerin arasından geçip geri döndüm. Gecenin ortasında güneşin beyaz bir ışıkla parladığını gördüm. Gökteki tanrılarla ve yeraltındaki tanrılarla yüz yüze geldim, yanı başlarına kadar ulaşip onları selamladım.*"¹⁷ Lucius'un evreni meydana getiren toprak, ateş, su ve hava elementleri arasından geçerek yaşam ve ölümü eş zamanlı yaşadığı bu ruhsal deneyim, onun tanrısal yoldaki başkalaşımının en alt sınırındır. Çünkü henüz Isis'in gizemlerine ermiştir. Ama Isis'in eşi Osiris'in de gizemi- ne ermesi gerekir. Ruhunu yüceltmeye kendini adayan Lucius, yeniden on günlük sıkı bir perhize girer ve etsiz yemek yemeye başlar; bu arada saçlarını da tümüyle kazır. Sonunda, düzenlenen kutsal gece ayinleriyle aydınlanır ve tanrının gizemine erer. Ama kendisi bu ayinlerde yaşadığı deneyimi hiç anlatmaz.¹⁸ Ardından, yepyeni bir sürece girer ve yeniden on günlük perhizi dinsel bir coşkuyla yerine getirir. Birkaç gün sonra Osiris'i bütün heybetiyle ve oldu- ğu gibi rüyasında görür. Lucius artık bir *pastophorus*'dur, başka deyişle gönül- lü bir Isis rahibidir ve artık varoluşsal suçluluğundan tamamen arınmıştır.

Görüldüğü gibi, Lucius'un meraklı doğasının dürtüklemesiyle dünyevi tut- kularla ve heyecanlarla çıktığı Thessalia yolculuğunun, sonunda manevi bir bo- yut kazanması, Apuleius'un zihnindeki *metamorphosis* düşüncesinin anlamını açıkça ortaya koyar. Bu sıradan, mitolojik bir *metamorphosis* değildir artık, felse- fi bir derinlik kazanmıştır. Çünkü Lucius'un Thessalia yolculuğu, manevi an- lamda aslında bir ruh yolculuğudur; insanı ve yaşamı anlamlandırmaya yöne- lik zorlu bir süreçtir. Yolculuğun başındaki Eski Lucius, meraklılık (*curiositas*) ağına takılan ve yaşamın genel akışını, yani, kaderi büyüyle bozmaya kalkışan bir karakterken, yolculuğun ortasında geçirdiği başkalaşımila alt seviyede bir canlıya dönüşür. Bu dönüşüm, Kader'in (Fortuna) kendi işine karıştığı için Lu- cius'un ruhuna verdiği bir cezadır. Ama bu cezada, Lucius'un ruhunun doğru yolu bulmasına yardımcı olacak ahlaksal dersler gizlidir. Lucius insan kimliği- ne yabancı bedende birçok komik ve trajik olay yaşayıp çeşitli işkencelere ma- ruz kalır.¹⁹ Bu olaylarda *metamorphosis* kavramı değişik bir anlam yükü kaza- nır. Lucius'un karşısına çıkan insanlar genellikle tutkularının esiri olmuş karak- terlerdir; bazılarında bu tutkular o kadar yoğun yaşanır ki sonunda sadistlik derecesine varan eylemler onların gündelik yaşantılarının bir parçası haline ge- lir; insan görünümüleri değişmediği halde, adeta birer canavara dönüşüverirler. İşte buradaki *metamorphosis* fiziksel değildir, tutkuların insanda yol açtığı baş- kalaşıma işaret eder.²⁰ İnsanın intikam varlığı haline gelmesi, zalimlikten ve ezi- yet etmekten tuhaf bir zevk alması, şehvet, öfke ve deliliğin türlü hallerini ara- lıksız yaşaması, Apuleius'a göre, bir *metamorphosis*'tir. İnsanın kendi içinde ya- şadığı türlü *metamorphosis*'e tanık olan ve bu *metamorphosis*'lerin fiziksel de ği-

şimden çok daha büyük yıkımlara yol açtığını gözlemleyen Lucius, daha eşek bedeni içindeyken kararını verir ve sıradan insan olmaktan vazgeçer. Tanrısal irade sayesinde yeniden insan olunca, ruhundaki tutkuları yavaş yavaş terk eder. Kendisini fiziksel anlamda yeniden insana dönüştüren Isis'in gizem dinine girer ve dünyevi hazlara aşama aşama veda ederek ruhunu da yeniden doğurmak için çeşitli sınamalardan geçirir. Bu deneyim *metamorphosis*'in kazandığı en üst anlamdır. Buradaki *metamorphosis* yaşarken ölme ve yeniden doğmadır (renatus); başka deyişle, tanrısal lütufla kurtuluşa ermedir. Bu aşamada ruh, beden hapisanesinin bütün zincirlerinden kurtulur, maddi dünyanın kısıtlayıcı bütün tutkularından arınır ve doğanın gizine ererek zihinsel anlamda tanrı, insan ve hayvan arasındaki bütün sınırların tümüyle eridiğine tanık olur; kısaca, gerçek *metamorphosis*'in, yani, bireysel özgürleşmenin tadına varır.²¹

- ¹ Bkz. Apuleius, *Metamorphoses-Başkalaşımalar*, çev. Çiğdem Dürüşken, Humanitas: Yunan-Latin Klasikleri, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2005.
- ² Ovidius, *Metamorphoses*, 15. 165. Ayrıca bkz. Çiğdem Dürüşken, "Başkalaşan Bedenler, Omnia Mutantur, Nihil Interit", *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı, Yazında ve Çeviride Beden*, 15-17 Mart 2006, İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayınları, 4674, s. 69-77, İstanbul, 2007.
- ³ Bu makalede yer alan çevirilerde temel aldığımız Latince metin, Apuleius, *Metamorphoses*, Vol. I (I-VI) tr. J. Arthur Hanson; Vol. II (VI-XI) tr. J. Arthur Hanson, Harvard University Press, 1996, Loeb, künyeli yapıttır.
- ⁴ Apuleius, *Metamorphoses*, 3.21.
- ⁵ Apuleius, *Metamorphoses*, 3.22.
- ⁶ Apuleius, *Metamorphoses*, 3.24.
- ⁷ Apuleius, *Metamorphoses*, 4.8.
- ⁸ Apuleius, *Metamorphoses*, 7.18-19.
- ⁹ Apuleius, *Metamorphoses*, 1. 8.
- ¹⁰ Bkz. Çiğdem Dürüşken, "Apuleius, *Metamorphoses*: Bir Eşegin Gözünden İnsan Manzaraları", *Akşit Göktürk'ü Anma Toplantısı, Yazında ve Çeviride Fantastik*, 23-25 Şubat 2005, İstanbul Üniversitesi Rektörlük Yayınları, 4635, s. 25-36, İstanbul, 2006.
- ¹¹ Apuleius, *Metamorphoses*, 3. 25.
- ¹² Isidis Navigium: Gemilerin denize açılma mevsiminin geldiğini belirten ve 5 Martta Isis adına düzenlenen bayram.
- ¹³ Carl C. Schlam, *The Metamorphoses of Apuleius: On Making an Ass of Oneself*, University of North Carolina Press, Chapel Hill, NC, 1992, s. 11.
- ¹⁴ Apuleius, *Metamorphoses*, 11. 13-14.
- ¹⁵ Apuleius, *Metamorphoses*, 11. 15.
- ¹⁶ Öte dünyanın hakimi Hades'in (Latince: Pluto) eşi ve ölüm ülkesinin kraliçesi.
- ¹⁷ Apuleius, *Metamorphoses*, 11. 23.
- ¹⁸ Apuleius, *Metamorphoses*, 11. 28.
- ¹⁹ James Tatum "Apuleius and Metamorphosis," *The American Journal of Philology*, Vol. 93, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1972, s. 309.
- ²⁰ James Tatum "Apuleius and Metamorphosis," *The American Journal of Philology*, Vol. 93, No. 2, The Johns Hopkins University Press, 1972, s. 311.
- ²¹ Bkz. Thomas M. Finn, *From Death to Rebirth: Rituel and Conversion in Antiquity*, Paulist Press, New York, 1997, s. 72-78.

AHMET YILDIZ

SİYASETTE DÖNÜŞÜM: AKLAR-KARALAR ŞİZOFRENİSİ

I

Siyasi değişim ve dönüşümü anlama, siyasi olanı anlama ve anlamlandırma açısından en önemli kavrama ve tahlil perspektifidir. Zamanın kaydı altına giren her şey gibi beşikten mezara kadar insanın tüm kolektif eylem biçimleri içinde özelleştirilmiş bir iktidar kullanımıyla belirginleşen siyasi eylemler, akımlar ve siyasi düşünüş kendi içinde süreklilikler taşısa da önemli kırılmalar ve kopuşlar, “dünkü siyaset” olan tarihi ve “bugünkü tarih” olan siyaseti karakterize eder. Dönüşümü kopuşlar ve kırılmalar olarak yorumladığımızda, karşımıza nerede durduğumuza bağlı olarak “idolleştirme” ya da “demonlaştırmaya” eğilimli olduğumuz, kahramanlaştırma ya da ihanetle özdeş kılmaya teşne bulunduğumuz, gerçekte ise öncelikle sağlıklı bir anlama ve anlamlandırma ameliyesine ihtiyaç duyduğumuz olgusal bir sürecin bulunduğunu kabul etmemiz gerekir.

Tüm siyasi ideolojiler, değişim ve dönüşümün yönüne ilişkin olarak oluşturulan bir önermeler bütünüdür. Liberalizm burjuvazinin siyasi iktidarı elde etme aracı olarak belirir ve bu anlamda Fransız Devrimiyle “geçmiş” ötekileştirirken, Kemalist devrim de esas itibarıyla Osmanlı-İslam geçmişini ötekileştirmiştir. Bu açıdan siyasi dönüşüm olgusal boyutundan bağımsız olarak pozisyonel düzeyde kaçınılmaz bir öznellik taşır. Bu özelliğin ilkesizlik boyutuna varması ya da “omurgasızlık” olarak tezahür etmesi, siyasi eyyamcılıktır. Makyavelist anlamda iktidarın kendisini yüceltenlerin, bu anlamda siyasi eyyamcılığın her türünü sergiledikleri görülebilir. Türkiye siyasetinde Süleyman Demirel bunun tipik örneğidir.

Türkiye siyasetinde siyasi dönüşümün bireysel ve grupsal izdüşümlerinin son derece negatif bir algılamaya konu yapıldığı söylenebilir. Esas itibarıyla yerleşik düzenden beslenen ve onunla çıkar ortaklığı olan siyasi kesimlerin, bir zamanlar kendi içlerinde bulunup da daha sonra “dönüşerek” eleştirel bir pozisyon benimseyenleri, “entelektüel ihanetle”, dahası “satılmışlıkla” suçladığı görülmektedir. Buna karşılık, statükoyla kan ortaklığı olanların “dinazor”, “fosil” olarak nitelendiği ve çağı okuyamamakla nitelendiği görülmektedir. Çağdaşlığı gelenekle bağdaştıran, “benim köylüm” söylemiyle muhafazakârlığı yücelten Süleyman Demirel’in siyasetin “çevre”sinden merkezine gönüllü transferi sonrasında, çağdaşlığı 9. senfoni dinlemekle özdeşleştirmesi, ideolojik içerikten bağımsız çıplak bir siyasi eyyamcılık örneğidir.

Bu bakımdan, siyasette “samimi ve kendinden hareketli” dönüşüm, “ona da sen inan” türünden bir mit olarak algılanmaktadır. Oysa kişilerin de grupların da zaman içinde siyasi telakkilerini ve söylemlerini inanarak ve ilkesel olarak değiştirmeleri mümkündür. AK Parti kurucularının Millî Görüş gömleğini çıkarttıklarını ısrarla tekrarlamalarına rağmen, bunun bazı kesimler tarafından “zihin okuma”ya tabi tutularak “takiyye” olarak nitelenmesi, bir taraftan kendi ruh durumlarını ve kendilerine bakışlarını yansıtırken diğer taraftan, insanî var oluşun değişime olan istidadını reddettiklerini göstermektedir. Bu bakımdan Türkiye siyasetine hakim olan söylem büyük ölçüde şizofrenik bir söylemdir; sahih bir nitelik taşımaktan uzaktır. Bu yazıda Türkiye siyasetine hâkim olan bu omurgasız duruşun kimi örneklerine kısaca temas edilecek ve insanın anlam arayışında siyasi dönüşümün mümkün, dahası hem “pozitif” hem de “negatif” uçlara sahip olmasının bütünüyle pozisyonel olduğu ortaya konmaya çalışılacaktır.

II

Türk İnkılâbının önderi Mustafa Kemal Atatürk’ün hayat evrelerinde görülen değişimler, kendi içinde niteliksel bir dönüşüm örneği olarak alınmaz. Atatürk’ü ve gerçekleştirdiği devrimin stratejik aşamalarını bütüncül olarak idrak edemeyenlerin çeşitli Atatürk portreleri üretmeleri ciddi bir yanılgıdır. İlk Dünya Savaşının başarılı askeri, 1919’un padişah yaveri ve sadrazamlık isteklisi, 1919-23’ün sözel İslamcısı, Cumhuriyet döneminin amansız reformisti ve eski düzen yıkıcısı olan Atatürk, aslında değişimin yönünü, *Nutuk*’ta belirttiği gibi “vicdanında millî bir sır olarak saklayan” ve hedefine giden yolu araçta ayıran ama maksatta buluşan aşamalar hâlinde inşa eden üç dönemin tek Mustafa Kemal’idir.

Türk İnkılâbı, muazzam dönüşümlerin eşliğinde gerçekleşmiş bir süreçtir. Yakup Kadri’nin *Ankara* romanında anlattığı, Şeyh Emin tiplemesi bunu remzeder. Bir ikinci sonrası, Mebus Murat Bey’in, Etlik’teki bağ evinde kocalar çay içip muhabbet ederken kadınlar da bahçede oturmakta, ellerinde örgüleriyle hünerlerini dokurken çenelerini de işletmektedirler. Uzaktan birkaç atlı görünür. Yaklaştıklarında gelenlerden birinin Şeyh Emin olduğunu fark eder kadınlar ve hemen içeri kaçırlar. Şeyh Emin’in bulunduğu yerde kadınlar bulunamaz çünkü.. (Bkz. Yakup Kadri, *Ankara*. Hakimiyet-i Milliye Matbaası, 1934, ss. 33-34).

Beş yıl sonra, 1924... Zekeriya Sertel’in deyimiyle “yıkım yılı”.

Eski rejim bir enkaz hâline getirilmiş, enkazdan pay alabilmek en mergup iş tugal sahası hâline gelmiştir. Birinci Meclis’in bazı sarıklıları da buna dahildir. Sancağı ise Antalya mebusu Rasih (Kaplan) taşımaktadır. O zamanlar Konya’ya bağlı olan Akseki’de doğan, Konya Medresesi’nde ve Mısır El Ezher Üniversitesinde “din öğrenimi” alan, 1920’de ilk TBMM’de başlayan mebusluğu

1950 yılına kadar devam ettirilen; bu sırada Saltanatın ve Hilafetin Kaldırılması, Kılık Kıyafetin Değiştirilmesi ve Harf Devrimi gibi tüm “millileştirici ve medenileştirici” reformların kabulünde öneren, söz alan, oy veren olarak rol oynayan; Birinci Meclisin sarıklılarından iken Tek Parti döneminin matruş ve amansız laik-milliyetçiliğine “ihtida eden” Rasih (Kaplan). Bu dönüşüm, inançlar düzeyinde gerçekleşen dudak uçuklatıcı hızla sahip niteliksel bir dönüşümdür. Bu dönüşümün “dinamiklerinin” anlaşılması Kemalist Devrimin sağlıklı bir yorumu için anahtar öneme sahiptir. İstiklâl Mahkemesi üyeliği yapmaktan, Devrim uğruna El Ezher Şehadetnamesini yırtmaya uzanan bu dönüşüm seyri onu, Tek Parti döneminin “aşere-i mübeşşeresi” içine sokmuştur.

Hilafet kurumunun kaldırılması, medreselerin yok edilmesi, “ihtiyaç fazlası” camilerin haraç mezat satılması, başka amaçlarla kullanılması ya da yıkılması, şehir mezarlıklarının geçmişi hatırlatan hayaletler olarak yaşamalarını önlemek için “düzlenmesi”, aleme ibret olması için Erzurumlu Şalcı Bacının şehir meydanında kurulan darağacında öldürülmesi, cami vakıflarının yağmalanması, geçmişten günümüze uzanan iletişim hatlarının harf devrimiyle koparılması, İslam’ın Protestanlaştırılmaya çalışılması vs... Bunların tümünde, Antalya mebusu Rasih (Kaplan) benzeri “ulema-yı su”nun payandalığı vardır.

İşte bu ortamda, Ankara Palas’ta devletlu sınıf, asrî muaşerete uygun bir suareye icabet hâlinededir. Etlik’te bağ evindeki olaya şahit olan Binbaşı Hakkı Bey’in eşi Selma Hanım da bunların arasındadır. Devamını Yakup Kadri’den dinleyelim:

“... -Hanım kızım, hanım kızım, beni tanıyamadın mı?

“Hakkı Bey’in haremi döndü, baktı. Fakat, baktıkça onu tanımaktan uzaklaşıyordu. Bu adam, frakı, bol yakalığı, katı plastronu içinde kaba saba tahtadan yapılmış bir elbise askısını andırıyordu. Ne renkte olduğu bilinmeyen, yer yer dökülmüş saçlarının arasından iri ter taneleri matruş yüzünün sayısız buruşukları arasına yuvarlanıyordu. Bir eliyle sımsıkı kadehini tutuyor, öbürüyle, muttasıl, bu ter tanelerini silmeğe çalışıyordu.

“Selma Hanım ürkerek ve kekeliyerek:

“-Hayır, tanımıyorum, dedi.

“Yaşlı zat, cıvık bir sarhoş gülüşüyle güldü:

“-Murat Bey’in bağında tanışmıştık ya, dedi. Beş yıl oluyor. Emin Bey, Şeyh Emin. Hala tanıyamadın mı?

“Bereket, Hakkı Bey, karısının imdadına yetişti. Selma Hanımın müşkül bir vaziyette kaldığını hissederek söze karıştı ve Şeyh Emin Efendi’nin koluna girerek uzaklaştılar. Kalabalığın içinden, Şeyh Emin’in yüksek sesle şunları söylediği işitiliyordu:

“-Yahu, bıraksaydın, şu hanımla bir toka etseydim. Biz dans bilmiyoruz. Bari bunu yapalım. He, heh, heh. Bari bunu yapalım.” (Bkz. Yakup Kadri, *Ankara*, ss. 100-101).

Kopuşlar ve yeni iltizamlar insan olmanın bir gereğidir. İnsan “hakkı” kabule uygun bir fıtratta yaratılmıştır. Mükerrer bir varlıktır. Hakkı ararken bazen eline “batıl” gelir, hak zannederek ona yapışır. Zulmetten nura doğru yürüyebildiği gibi bu yolda yürürken ayağı kayıp düşebilir; yolda istikametine değiştirip zulmete tekrar hicret de edebilir. Bu ayak kaymalarını önlemek içindir ki İslamiyet “fikre tevhid, hayata istikamet” sunmuştur.

“Zor, oyunu bozar.” Zor altında gerçekleşen kopuşlar bir “sistem arızası” olup bahsimizden hariçtir. İnsanın anlam arayışı siyasi sosyalleşmesine göre değişmekle birlikte, çoğunlukla “yol”un yarısında istikrar bulur. Ama bazen “yolun yarısında” da kırılmalar meydana gelir. Samimi bir dindarlıktan eleştirel ateizme doğru yalpalayan ve ömürlerini İslam imanı ile fikri, toplumsal ve siyasi planda mücadeleye hasreden Abdullah Cevdet ve Tefik Fikret bunun örnekleridir.

Yıl 1889. Mekteb-i Tıbbiyyenin bahçesinde ikinci namazı sonrası bir toplantı. Abdullah Cevdet ikinci namazını kılmış, toplantıya biraz gecikerek katılmıştır. Bu toplantıda İttihat ve Terakki Cemiyetinin selefi İttihad-ı Osmani Cemiyeti kurulmuştur. Toplantıya namazdan çıkarak gelen Cevdet, Abdulhamid’in açtığı “modern mekteplerde” biyolojik materyalizmle tanışacak ve inanç dünyası tümüyle dönüşecektir. “Avamın ilmi din, havassın dini ilm” anlayışı üzerine kurulu vulgar materyalizm, Cevdet’le tecessüm edecek, Hollandalı müsteşrik Reinhard Dozy’nin *Tarih-i İslamiyet*’ini çevirerek vahiy ve nübüvveti inkar edecektir. Ezana dair tahassüsünü pek güzel şiirleştiren Fikret ise *Tarih-i Kadim*’inde, Süleyman Nazif’in deyimiyle “arşa hurlayacak”, “Molla Sırat”ın deyimiyle de “Protestanlara zangoçluk yapacaktır”.

Mamafih, bu dönüşümler, insanın anlam arayışının saygı uyandıran örnekleri değildir. Cevdet, ister Abdulhamid, ister İngilizler’den gelsin her zaman maddî rüşvete “tav olan” bir tiptir. “Hakikati örtme” anlamındaki küfründe istikrarlıdır; çünkü uluhiyet ve rububiyet makamına kendi nefsinin nasbetmiştir. Ancak bu nefis, öylesine zelil bir nefistir ki uzatılan her kemiğe büyük bir şikemperverlikle saldırmaktan haya etmez. Zekeriya Sertel, onun bu hâlini şöyle tasvir eder:

“(Gizli örgüt kurmak için) beş-on arkadaş, ilk toplantıyı bizim evde yaptık. Aramızda Köprülü Fuat, sonraları Atatürk’ün millî eğitim bakanlığını yapmış olan Hasan Âli Yücel, gene Atatürk’ün ilk içişleri bakanlarından Ferit ve daha bazı gençler vardı. Ben o vakit Çağaloğlu’nda Abdullah Cevdet’in evinin birinci katında otuyordum. Üstümüzde ev sahibi olarak kendisi otuyordu. İkimizin de iki-üç yaşlarında küçük kızlarımız vardı. hakkında pek fena sözler işitmiş olmama bakmayarak Abdullah Cevdet’e karşı saygı besliyordum. Ne de olsa belirli bir şeye inanan ve inandığı şey için savaşan bir adamdı. Abdullah Cevdet ateist idi. Halk arasında dinin nüfuzunu kırmak gerektiğine inanıyordu. Aynı zamanda Türkçe’nin Latin harfleriyle yazılması

davasını ilk ortaya atan ve savunan oydu. (...) Aynı binada bulunduğumuz için aramızda iyi komşuluk ilişkileri vardı. Biz salonda toplu bir halde yeni kurulacak örgütün biçimini kararlaştırmak üzere hareketli bir tartışmaya dalmıştık. Birden kapı açıldı. Abdullah Cevdet'in küçük kızı babasının elinden kurtularak salona daldı. Babası da onun ardından içeri girdi ve bizi toplantı halinde buldu. Yirmi dört saat sonra hepimiz İngiliz polisi tarafından tutulup 'Bekirağa bölüğü'ne atıldık. Belli ki, Mütareke'de İngiltere'nin ajanlığını kabul etmek alçaklığına düşen ve İngilizler tarafından himaye edilen Abdullah Cevdet, efendilerine yaranmak için bu toplantıyı haber vermişti. Kendisine saygı duyduğum bu adam bana böyle bir oyun oynamıştı. 'Bekirağa bölüğü'nden kurtulup eve döndüğüm zaman kendisiyle merdivenlerde karşılaş-tım. Sanki hiçbir şey olmamış gibi beni güler yüzle selâmlamak istedi. Yüzü-ne tükürdüm: -Yaptığın alçaklıktan utan dedim. Fakat onda utanacak yüz yoktu. Meşhur Türk edibi Süleyman Nazif onun için, yüzünün çopurluğunu ima ederek, 'Cenab-ı Hak hayayı onun yüzünden tırnakla kazımıştır,' demiş-ti. Kendisini savunmaya bile lüzum görmeden çekilip gitti. Çünkü suçu mey-dandaydı." (Bkz. Zekeriya Sertel, *Hatırladıklarım*, 5. bs., 2001, s. 75-76.)

Tevfik Fikret'in kopuşu ise öylesine radikaldir ki Batı toprağında bulunduğunu düşündüğü aydınlığı ülkesine taşıması hülyasıyla büyüttüğü oğlu Haluk, bir Protestan papazı olacaktır. "Terakki" ve "muasır medeniyet" söyleminin, kaba bilimciliğe olan imanın beşerileştirilmiş St. Paulcü Hıristanlık-ta karar kılması, batılılaşma tarihimizin ironilerinden biridir.

III

AK Parti lideri Recep Tayyip Erdoğan, siyasi dönüşümün son dönemdeki en dramatik örneğidir. Millî Görüş lideri Necmettin Erbakan, "Millî Görüş aksiyomatik bir doğruluğa sahiptir." diyerek matematiksel kesinliğe dayalı bir doğruluk düzeyinden söz etmekteydi. Bunun anlamı Millî Görüş'ün tarih dışı, dolayısıyla siyaset dışı bir İslam anlayışıyla özdeşleştirildiği idi. Bu gelenekten gelen Erdoğan ise "Kişisel referansım İslam, siyasi referansım demokrasidir" diyerek "Millî Görüş gömleğini çıkartıp" "muhafazakâr demokrat" libasına büründü.

Ortaya çıkan tablo, reel bir dönüşümü resmediyordu. AK Parti, İslamcılıktan küreselci muhafazakârlığa geçiş yapan bir partiydi. Ancak, *Kemalist merkezli bir yaklaşıma sahip olanlar için* AK Parti, Millî Görüşün değişim maskesi takmış hâlidir. Bu yüzden, Millî Görüşün diğer partilerinden farklı olmadığı gibi daha da tehlikelidir. *Liberal-demokrat çevreler* içinse AK Parti'nin "değiştik" beyanı esas alınmalı ve demokratik sürecin "terbiye edici" etkisinden yararlanılmalıdır. Mesele, değişim bir dönüşüm olarak gerçekleştiğinde çıkarları zedelenenlerin özcü "değişim" algılayışlarıyla ilişkilidir. Birilerinin değişmesi, birilerinin de değişmemesi statüko açısından zorunludur. Hele de

bu değişimin parametreleri bir dönüşümü işaretliyorsa, o zaman Millî Görüş'ün değişmezliği ve tarih dışılığı, hem Millî Görüşçüler hem de Kemalizm karşıtları tarafından benimsenen ortak bir zemin hâline gelmektedir.

IV

Bir tavır olarak dönüşüm, değişim gibi pozisyonel olabilir; yine de dönüşüm sarkacı med ve cezir kanununu aksettirebilir. Huntington'ın söylediği gibi "en muhafazakâr olanlar, en ateşli devrimcilerdir; çünkü devrimden sonra devrim muhafızı olurlar." Bu anlamda dönüşümden murat, esas itibarıyla pozisyonel değil niteliksel bir değişim/kopuş/reddiyedir. Atatürk'ün hayatında değişim vardır; fakat dönüşüm yoktur. Abdullah Cevdet de Tevfik Fikret de Rasih Kaplan da radikal dönüşüm yaşayan önemli figürlerdir.

Bu anlamda dönüşüm, az rastlanan bir olgudur. Bireysel siyasi sosyalleşme, genellikle otuz yaşlarında tamamlanmış olduğu için, sonrasında bireyin benimsediği değerlerden ve hayat tarzından vazgeçmesine yol açacak kopuşlar, çoğu defa "olağan dışı" bir olayın etkisiyle gerçekleşir. İkinci Meşrutiyet sonrası ve Tek Parti döneminde görülen ve "İslam'dan kopma" olarak gerçekleşen "bireysel" dönüşümlerin, diğer sebepler meyanında, zaman içinde tesirini icra eden biyolojik materyalizm kaynaklı indoktrinasyonun etkileriyle ilişkili olduğunu görüyoruz. Buna, din ve geleneğin inanç ve değerlerini yitirmenin yol açtığı boşluğun doğurduğu manevî buhran da eklenebilir. 1928'de Bursa'daki Protestan Kız Okulunda dört kız öğrencinin Hristiyanlığı benimsemesi olayında olduğu gibi.

Çok partili siyasi hayattaki en radikal dönüşüm örneği ise 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından ortaya konmuştur. Tek Parti dönemi CHP'sinden gelen ve inkılâpları, "halka mal olan ve olmayanlar" olarak ikiye ayırma cesaretini "hayatıyla ödeyen" Adnan Menderes'in temsil ettiği dönüşüm, Türkiye siyasetinin temel fay hattını teşkil eden devlet eliti-siyasi elit çatışmasında, birincisinden ikincisine geçişi temsil eder. Bir dönem "Çoban Sütlü" namıyla maruf olan, din eğitime engelse, Tevhid-i Tedrisat Kanununun değiştirilebileceğini söyleyen, askerî darbelere karşı "millî irade"nin bayraktarlığını yapan Süleyman Demirel ise Cumhurbaşkanı olduktan sonra, özellikle de 28 Şubat sürecinin en önemli mimarlarından biri olarak, siyaset elitleri arasındaki yerini terk ederek devlet elitlerinin saff-ı evveline iltihak etmiştir.

Güç karşısında ayakta duramayan, çıkar karşısında secdeye giden omurgasızlık örnekleri, asaletlerini koruyabilmek için maskelerini her zaman fikir ipliğinden dokurlar. Öyleyse, önemli olan dönüşümün kendisi değil, istikametidir. Türkiye siyaseti, bu tür dönüşüm örnekleri bakımından hayli "zengindir". Rüzgar gülü, değişen havaya göre değişir; önemli olan kibleyi gösteren pusulanın ibresinin bundan şaşmamasıdır.

HİLMİ UÇAN

NECİP FAZIL VE DÜŞÜNSEL DEĞİŞİMİ / DÖNÜŞÜMÜ

Değişim/dönüşüm sözcükleri büyümlü sözcükler.

Tahavvül, tagayyür, tebdil, inkılap, ihtilal sözcükleri de değişim/dönüşüm anlamlarını farklı ayrıntılarla içeren sözcükler. Biz bu kavramların tamamını anlam farklılıklarını göz ardı ederek değişim/dönüşüm/devrim sözcükleriyle karşılamaya çalışmıyız.

Zaman içinde sözcüklerin içi başka anlamlarla doldurulur. Bu sözcükler efsunlu, büyümlü duruma getirilir. *Değişim* sözcüğü de böyle büyümlü duruma getirilen sözcüklerdendir. Bu sözcüğün de, sözlük anlamının dışında başka anlamları, yan anlamları var. “Değişim güzeldir; değişime karşı konulmaz; zamana uymak gerekir; değişmeyen gericidir, değişmeyen statükocudur; geçmiş kötüdür; yüzyıllar öncesinin kuralları geçersizdir” vd...

Bu büyüye kapılmadan sözcük üzerinde düşünürsek, her geçişin, her dönüşümün, her değişikliğin iyi olmadığını sezebiliriz. Sarhoş bir hâlden ayık bir hâle geçilebildiği gibi ayık, sağlıklı bir hâlden sarhoş bir hâle de geçilebilir; zengin bir insanın yoksullaşması ya da yoksul birinin zenginleşmesi bir değişimdir. Yoksulluk ya da zenginlik tek başına iyilik, güzellik, mutluluk belirtisi de olamaz. Zayıfın şişmanlaması, şişmanın zayıflaması da bir değişimdir. Ama bu değişimler bir sağlık belirtisi olduğu gibi bir hastalık belirtisi de olabilir. Bu nedenle her değişim olumlu bir değişim, olumlu anlamda bir ilerleme değildir. “Dünyada değişmeyen tek şey değişimdir” diyerek rasgele, savruk değişimler sağlıklı olmayabilir. Elde mutlak değerler yoksa, doğru ve güzel bilinmiyorsa her şey doğru kabul ediliyorsa ya da hiçbir şey yanlış kabul edilmiyorsa anlamlı bir ilerlemenin, anlamlı bir değişim ve dönüşümün ölçüsü ne olacaktır? Bu bağlamda şöyle de diyebiliriz: Sözcüklerin içini başkaları dolduruyor, biz o sözcüklerle düşünüyoruz. Sözcükler üzerinde düşünmek gerekir.

Sanatçılar da değişir dönüşür. Sanatçı muhalif tavrıyla hisseder, düşünür, sorular sorar, yanıtlar arar, anlatılamayanı anlatmaya, hissetmeye, hissettirmeye çalışır. Sanatçının bir ömür boyu peşinden koştuğu şey nedir? Bir nesnelliği ya da öznenliği yakalamak mı? Estetik bir haz mı? Bireysel ya da toplumsal bir kurtuluş mu? Dünyayı anlamlandırmak, varlığını, çağını sorgulamak mı? Kimliğini belirlemek mi? Salt bir haz mı? Sonsuz bir gerçeği kendi içinde elle tutulur biçimde yakalamak mı? Bir sonsuzluk arayışı mı?

Edebiyat ve sanat sözcükler ve kavramlar üzerinde düşünmektir; sözcüklerle güzellikler üretmektir; evreni, insanı, anlam üreten göstergeleri sorgu-

lamaktır; işin, sözün, sözcüğün özünü kavramaya çalışmaktır. Sanatçı/aydının bu çabasının içinde bir tat, bir haz da vardır. Bu arada sanatçı kişisel dönüşümler, köklü değişimler de yaşayabilir/yaşatabilir. Tevfik Fikret “değişir”, Necip Fazıl değişir, Nazım Hikmet... değişir. Bu değişim kolay da değildir ve bir cesaret ister. Yaşama ve düşünme alışkanlıklarından bir kopuşu gerektirir. Değişim ve dönüşümün gereğini yerine getirecek bir direnci gerektirir. Cesaretle ve içtenlikle yapılan, sabırla sürdürülen değişimlerin meyveleri de bereketli, kalıcı olur. Değişim gibi görünen kimi tavırlar ve değişiklikler aslında bir değişim değil, bir göz boyamadır; nesnelerin üzerine bir sürgün çekmedir, toplu durumu şirin gösterme, toplu durumdan yararlanma, ilginç olma çabasıdır. İçeride duyulmadan, yaşanmadan değişim olmaz.

Tanzimat sonrasında kendi kimliğinden şüphe duyan aydınlar ve sanatçılar birçok ideolojiyi yeni kimlikler olarak benimsemeye, içselleştirmeye, ‘dönüşme’ye çalıştılar. Toplum içinde iki dünya sürekli çatıştı: Birincisi kimlik ve kişiliğini, İslam inancını ‘Doğu’ sözcüğü ile dile getirdi. Bu kesim inancından bir utanç duymadı, ama tereddütleri vardı; ne yapması gerektiği hakkında kesin bir kararı yoktu. Böyle bir kararsızlığın nedeni de uygarlık bağlamında yaşanan bunalımdır. İkincisi ise ‘Batı’lı gibi olmaya can atan, Batı’dan gelen her şeyi kabullenmeye hazır, aşağılık kompleksi içinde ve her ne pahasına olursa olsun Batılı anlamda her değişim ve dönüşümü onaylamaya hazır taklitçi bir bakış açısydı.

Necip Fazıl değişme gereğini içinde duyarak, inanarak değişen, düşünce dünyasında bir *inkılâbı* yaşayan ve bu değişimini sanatına yansıtan sanatçılarımızdan birisidir. Batı’yı, batılı yaşam biçimini bilir. Değişim öncesinde batılı bir yaşam biçimini yaşayan ve öneren Necip Fazıl, değişimden sonra adına ‘Büyük Doğu’ dediği, geleneğe bağlı bir yaşam biçimini, bir uygarlığı önerir; bu uygarlığın ana sütunlarını anlatma ve yaşatma çabasında olur.

Moda düşüncelere kapılmaz. 1960’lı yıllarda moda olan ideoloji “sosyalizm”dir. 1980’li yıllardan sonra ise liberal bir anlayışla birlikte farklı ideolojiler, daha doğrusu bir esneme, ideolojilerde bir dağılma, ya da ideolojisizlik moda olur. Necip Fazıl ise moda olan ideolojilerin yanında/içinde yer almaz; yalnız kalacağını, soyutlanacağını bilse de seçtiği yeni düşüncenin sözcülüğünü, bayraktarlığını yapmaktan vazgeçmez; cesaretle yazar, konuşur. Onun değişimindeki büyüklük modanın dışına çıkabilmesiyle büyük bir anlam kazanır. Sosyalizmin moda olduğu dönemde sosyalizmi inancıyla uzlaştırmaya çalışmaz, reddeder. İdeolojilere göre inancını değil, inancına göre ideolojileri açıklamanın çabasında olur.

Necip Fazıl kişisel değişim ve dönüşümünü çile şiiri ile dile getirir. Bu şiir, metafizik ürpertilerin doruğa ulaştığı bir değişim ve dönüşüm şiiridir. Değişim ve dönüşümündeki cesareti büyüktür. Yaşadığı değişim ve dönüşüm-

den önce bir arayış içindedir. Henüz “bilinmez meşhur” dediği Rabbini “yakîn” derecesinde bilememiş, bulamamıştır.” Sırça saray”ını yakar, düşünce dünyasını kaplayan, örten bulutları kaldırır, “biricik mesele”sini “sonsuzla varmak” olarak değiştirir, “Rabbini bilir”.

Bu değişimin tarihi de 1934 yılıdır. Beyoğlu Ağa Camiinde vaaz veren üstadı Abdülhakim Efendi’yi tanıdığı yıldır. Onu tanımak, kendisinde bir “zelzele” etkisi yapar. Üstadını tanımadan önce her şey onda “gizli bir düğüm”, “bir bilmece”dir. Rüyalarında bir “cinneti içmekte”, aynalara “ben kimim?” sorusunu sormaktadır. Bundan dolayı da çaresiz, “yıkık ve şaşkın”dır. O’nu tanıdıktan sonra “bir hendeğe düşercesine kucağına düşer gerçeğin” ve geçmişin de geleceğin de “bilmece”sini çözer. Evreni, dünyayı yeniden anlamlandırır, insanın görevini yeniden belirler. “Şu kadar yıllık kâinât” O’na, “yeni baştan ve teker teker gerçekleştirilmeye muhtaç”¹ görünür. Artık amacı, “biricik meselesi sonsuzla varmak”tır, Allah’a kulluk yapabilmek, “zorlu nefsi diz çöktürebilmek”tir.

Necip Fazıl, üstadı Abdülhakîm Arvâsî Efendi’yi tanımadan önce çektiği acı ve sıkıntıyı “ağrı çeken diş”e benzetir. Yaşadığı buhranı İmam-ı Gazali ile karşılaştırır. Mürşidini bulduktan sonra da bütün dünyasının “bir sarsılıştan yıkıldığını” söyler. Bu yıkılışı şöyle dillendirir:

*Bana, yakan gözlerle bir kerecik baktınız
Ruhuma büyük temel çivisini çaktınız*

Mürşidini tanıdığı an, kendi kendinin tam bir değişime uğradığını görür: “Her şeyi o türlü kaybettim ki Allah’ı kazandım”² diyecektir. Önüne “yepyeni bir dünya” açılmıştır ve bu tanışmadan sonra da “ağır bir borç senedi imzalamış” olduğunu söyler. İmzaladığı bu borç senedi “nefsine diz çöktürebilirse”, inancını dillendirebilirse, haykırırsa bu borç ortadan kalkacaktır. Yaşamı boyunca kendini temize çekmeden, bu borcu ödemeye çalışır.

Necip Fazıl’ın değişim ve dönüşümü bilinçli, içten bir değişim ve dönüşümdür. İnsanın kendi kendisi ile hesaplaşması dürüst davranmayı gerektirir. Sağlıklı bir dönüşümün hırstan hasetten arınması gerekir. Necip Fazıl’ın yaşadığı değişim hırstan, popüler olma düşüncesinden –zaten 24 yaşında popülerdir, anlaşılacak, okunacak gibi bir derdi yoktur- uzak bir şekilde, yalnız kalmayı göze alan içten bir değişim ve dönüşümdür.

Bu değişiminden sonra yaşamını, düşünce dünyasını yeniden şekillendirmeye başlar. Ülkesinin, içinde yaşadığı çağın sorunlarına İslam’ın penceresinden bakmaya başlar: Doğrularını yanlışlarını bu pencereden bakarak belirlemeye çalışır. Sanatında bireysel bir çabanın ötesine geçer, toplumsal bir amaç gözetmeye başlar. Herkesin “Batı” dediği bir dönemde “Büyük Doğu” gibi bir hedef belirler. Ülkenin her bir yanını köşe bucak dolaşır. Hiç kimseye göstermediği hoşgörüyü gençlere gösterir, gençliği peşinden sürükler. Müca-

delesi, tavrı, yaşam biçimi ile gençliği büyüler. Bu dönüşüm, bereketli bir dönüşümdür. Büyük bir gençlik kitlesini peşine takar. Slogan gibi çarpıcı sözcelemlerle “çıkamaz sokak”ları, gidilmemesi/gidilmesi gereken yönleri işaret eder. Şiirlerini yeniden düzenler, kimi şiirleri için “mal benimse reddettim” der.

Tarihle, dönemiyle, yanlış gördüğü anlayışlarla hesaplaşır. Daha önce övdüğü, “İnönü ve Lozan Fatihî”, “Şanlı Süvari” dediği İsmet İnönü’yü, 1946 Aralık ayında çıkardığı Büyük Doğu dergisinde kocaman bir kulak resmi ve “başımızda kulak istiyoruz” diyen alt yazı ile eleştirir. Dergi kapatılır. Necip Fazıl, yaşadığı dönüşümden sonra düşmanını korkutan, dostuna kişisel ve toplumsal bir cesaret aşılayan, kendisini seven, peşinden gelen gençliğe “kendinden emin ol”, “sen büyüksün” diyen, *Sakarya Destanı* gibi bir manifesto ile bu gençliğe bir görev yükleyen sanatçıdır. Necip Fazıl’dan etkilenenler ‘reddetme’yi, reddedebilmeyi, muhalif bir söylemi öğrenmişlerdir. Dönüşümünden önce Batı’yı, Batı şiirini yakından bilen bir şair olarak övgülere boğulurken, alkışlanırken, yaşadığı değişim ve dönüşümden sonra dokuz köyden kovulan muhalif bir ses, muhalif bir odak olarak algılanır, hapis cezaları verilir. O dönemin seçkinleri Necip Fazıl’ı muhalif bir güreş ses olarak görürler ve çekinirler; yanlarına almaya ya da susturmaya çalışırlar.

Necip Fazıl kendi çehresini, düşünce lerini değiştirmekle kalmayan, çevresini de ülkesini de değiştirmeye çalışan bir aydındır. O sürekli başkalarının eylemlerine katılan edilgen, gündeme uyan bir özne değil, gündem oluşturan, etkileyen, değiştiren bir öznedir: Gidilmesi gereken yol olarak herkesin gittiği yolun tersi olan bir yol gösterir. Çok genel anlamda kendi doğrusunu slogan gibi çarpıcı sözlerle başkasına önerir.

Değişim eşyanın doğasında var: Hücrelerimiz her an yenilir; buzullar erir, göller kurur. İnsan da sanatçı da değişir, dönüşür, yenilenir. Önemli olan bu dönüşümün sağlıklı olmasıdır. Necip Fazıl değişir ama, artık değişmezleri vardır. Şöyle diyecektir:

*Sofrada değişir her şey, ekmek değişmez;
Ne kanun! Değişmez’e hasret çekmek değişmez.*

Düşünce ve ruh dünyasında bir kere köklü bir *inkılabı* yaşar. Değişmezi bulur. Ona göre değişmez olan, “sanatın Allah’ı aramak olduğu” gerçeğidir. Dönüşümünden sonra yaşadıkları karşısında direnci kırılmaz, yılgınlıklara düşmez.; çevresine umut aşılar. İsrarla çizgisini korur. Yaşamını, sanat anlayışını, mücadelesini dönüştüğü bu çizgide ölünceye kadar sürdürür.

¹ N.FAZIL KISAKÜREK, *Tanrı Kulundan Dinlediklerim*, Toker Yay. İstanbul, 1968, s.8.

² N. FAZIL KISAKÜREK, a.g.y. s.8

MUSTAFA KARAOSMANOĞLU

FİKRÎ BİR DEĞİŞİM SÜRECİNDE
CEMİL MERİÇ

*Hakikat bir düzey meselesidir dostum;
üstüne çıkarsan sır olursun,
altta kalırsan yalan.*

Cemil Meriç üzerine yazmak dikkat gerektiren bir şey. Onun için tetikte durmak gerek. Biz de bu dikkati elimizden geldiğince sarf etmeğe çalışacağız. ‘Kelimeleri tarif etmeden girişilecek her tartışma kısır kalmağa mahkûm.’ (Jurnal, 24. 7. 1974) der Cemil Meriç. Onun, kelimelere ve kavramlara göstermiş olduğu titizliği hesaba katarsak, kelimeleri ve kavramları kullanmakta elden geldiğince iktisadi davranmamız gerek. Bu bağlamda düşünen ve yazan bir kişinin fikrî takibi için inkişaftan bahsediyorsak eğer, dönmenin yanlış bir tabir olduğunu peşinen kabul etmemiz gerekiyor. Türk Dil Kurumu’nun sözlüğünde değişmek kavramı dönmek kavramından daha radikal bir anlam alanına oturuyor. Lakin dönmek bir fikir üzerine bina edildiğinde, o fikrin kendi anlamı dahilinde bir rötuşlama faaliyeti gibi görüneceğinden, bir fikirden diğerine taşınma noktasında istenilen maksat hasıl olmuyor. Dönmek aslında dönüşüm geçirmeyi işaret ettiğinden dolayı kavram olarak daha ziyade, derece farklılığını imliyor. Bu durumda bir insanın fikren farklılaştığını ifade etmek için dönüşme ifadesinin yerine değişme ibaresini kullanmak daha yerinde olur düşüncesindeyim. Çünkü değişmek, bir tür kendini yenilemek, düşünce olarak bir tür başkalaşım çabasıdır. Lakin şurası bilinmeli ki, biz burada bir fikrî değişimden söz ediyoruz; yoksa bizatihi insanın değişimi, Kafka’nın romanındaki kahramanın böcek haline gelmesinden başka bir şey olmaz. Dolayısıyla değişmek, fikri alanda bir fikri, kapı dışarı etmekle beraber, insanın halihazırdaki durumunu yeniden inşa etme girişimi olarak değerlendirebileceğimiz bir olgu. Bizim burada ele aldığımız değişme kavramı, varlığın asli doğasına yönelik bir faaliyet olmanın yerine, varoluşun kendini kurma alanına ait bir çabadır. Sağlıklı bir değişimin ancak bu kalıplar içinde gerçekleşebileceğini psikolojik açıdan da bilmekteyiz. Değişimin sınırları eğer varlığın asli doğasını tehdit edebilecek bir mahiyette tezahür ediyorsa, bunun adı değişimden ziyade hastalanmak olacaktır. Fitrata yönelik her türlü tadilatın insan bünyesine getirisi, tahribattan başka bir şey değildir. Beyin yıkama, şartlı refleks gibi güdülemelerin sonunda ulaşılan

şey, zihinsel doğamızla ilgili olmasına rağmen -insanın bünyesinde bir derece farklılaşmasını değil bir mahiyet yıkımını ifade ettiğinden- insanı insanlığından çıkarır. Değişimin genetik olanından bahsetmemizin konumuzla herhangi bir ilgisi olmadığından dolayı da, onun üzerinde durmayacağız. Değişim direkt olarak insanın kendine yapıp ettiğiyle ilgili olduğu zaman bir değere sahip olur. Yoksa dışarıdan yapılan herhangi bir müdahale, onun (insanın) karakteriyle oynamak olacağından, söz konusu varlığı kendi olmaklığının dışına itecektir. Bizim burada Cemil Meriç üzerinden tartışma konusu ettiğimiz şey; fikir bazında, kendi elindeliğiyle varılan tercihlili bir değişim olmaktadır. Ve bunun adı fikren değişimden başka bir şey değildir.

Cemil Meriç, Çerkezlerin, Arapların, Türklerin, Kürtlerin, Ermenilerin, Müslümanların ve Rumların birlikte yaşadığı farklı bir muhitin çocuğudur. O zamanki ismiyle Sancak olan bu bölge, Birinci Genel Harbin sonunda Fransızların egemenliği altında 1938'e kadar gelmiş, ondan sonra bir yıl kadar bağımsız bir cumhuriyetle idare edilmiş ve 1939'da Türkiye'ye dahil edilmiş olan Hatay ilinden başka bir yer değildir. Bu şartlar altında 1916 doğumlu olan yazarımız sıkıntılı, içine kapalı bir çocukluk devresi geçirmiştir. Doğum tarihi muhteliftir. Kendisini dinleyelim; "... Doğduğum tarih bile kesin olarak belli değil. Babamın Kur'an kapağına kaydettiği doğum tarihi: 1332, Kanunuevvel 12. Meydan-Larousse 1911 gibi yanlış bir rakam veriyor." (Bu ülke, İletişim, İstanbul, 1985, s. 24) Muhayyel bir doğum tarihi; insana kaybolma hissi veren bir belirsizlik. Mutlaklıkların yaşı olan bu dönemde belirsizliğin o kaypak sınırlarında dolaşmak, yaşça küçük ama hummalı bir ruh için elbette ki büyük bir yıkım olacaktır. Cemil Meriç'in bu durumu ne zaman öğrendiği hakkında bir bilgimiz yok ama, onun gibi bir mizacın hangi yaşta olursa olsun bundan etkilenmediğini düşünmek de safdillik olur. Sözü edilen bu tarih, birinci genel savaşın tarihidir ve bu tarih, getirdiği bütün olumsuz şartlarla, yazarımızın birebir tanışmasına vesile olacaktır.

Tarih ve aile, zaman ve mekana benziyor burada, ikisi de olumsuz, ikisi de yazarımızı kendi içine fırlatıyor: "...12 Aralık'ta doğan çocuk itilmiş, kılınmış, düşman bir dünyada dostsuz büyümüş. Daima başka, daima yabancı... Hasta bir gurur, pencerelerini dış dünyaya kapayan bir ruh..." (a.g.y., s. 24) Hatay bağımsız bir cumhuriyet olmakla kalmaz, birçok etnik ve kültürel farklılıkların yaşandığı bir yerdir de aynı zamanda. Yazarımız bu tip bir yapıyı benimsemekte zorlanır ama kendi içini kanata kanata da olsa söz konusu bu durumu içselleştirmekte gecikmez: "...Babam hep çatık kaşlı, annem hep mızımız. Kasabanın çocukları hep korkunç. Bol bol dayak yiyor, hep hakarete uğruyorum. Şikayet edeceğim kimse yok. Mektep bahçesinde çocuklar oynuyor. Ben yine yalnızım ve yabancıyım, yabancı yani

düşman. Dilim başka ve gözlüklerim var... Kendimden utanıyorum." (a.g.y., s. 24-25) Ailesine, arkadaşlarına ve çevresine karşı hep bir tedirginlik yaşayan bu genç, söz konusu süreçte silahlarını kitaplara kaçmakla kuşanan biri haline gelmektedir. Dışarı dünyasını güçlendiremeyen genç adam, bütün hırçınlıklarını kendi iç dünyasına yönelterek, oradan aldığı kuvvetle dış dünyaya karşı bir mukavemet oluşturur. Veya kendisini bu şekilde daha iyi ve daha özgün ifade edebileceğine inanır. Pazıları güçlü değildir, küçük bir kasaba çocuğu olduğundan şehirli -kent soylu- çocuklarıyla aynı dili paylaş(a)maz; gözlerinde sorun vardır ve muhtemelen takmış olduğu gözlüklerden dolayı kendisiyle alay ediliyor veya daha ileri gidilerek fiziki bir şiddete dahi maruz kalabiliyordu. İşte tam da bu durum, ilk etapta onun içe kapanmasını sağlamış olsa bile, söz konusu bu içe kapanış, daha güçlü bir dışavurumu gerektiren abanmadan başka bir şey değildir. Evet, Cemil Meriç kendi içine abanan birisidir. Fakat her abanmada olduğu gibi bu abanışın da değişik tezahürleri vardır. Kendine, soyut ve somut dostlar arar Meriç, dostlarına vefalı düşmanlarına karşı ise çetindir. Dışarıya kapalı olanların psikolojisi, birbirini karşıdan gören bir yapıya sahip olduğundan bu kişi ya tam anlamıyla sözüne güvenilir, mert biri veya kaypak ve yalancı olacaktır. Meriç bu durumda birinci şıkkı tercih etmiştir. Yani güvenilir ve merttir. Hatta bu açık sözlülüğünü kendi hayatının üzerine sergilemekten bile çekinmez. Başkalarının söylemekte zorlandıkları şeyleri o bir çırpıda söyleyiverir. Örneğin solcu olduğunu söylediği zamanlarda, solun kalelerine, sağcı olduğunda ise, sağın o basmakalıp anlayışına saldırmaktan geri durmaz: **"Nazım'ı da o yıllarda... okudum, anlamadım ve sevmedim. On dokuzunda putperesttir insan. Kozasını yırtmak ister. Kanatlarını tutuşturacak bir alev arar pervane. Nâzım yeniydi ve her yeni gibi düşmanları vardı, dostları vardı. 936'da ben çıktım, o devdi. Nâzım bir davanın kanatlarında yükseldi, şairi mitoslaştıran uğradığı zulümler oldu."** (Jurnal a.g.y., s. 32) Diğer taraftan sağ da nasibini almaktan geri kalmaz: **"Türkçülüğüm de teorikti, bedbaht bir nazariyeydi Türkçülük, kökü yoktu, zaten Sancak'ta Türk yok gibiydi, Arap çoktu..."** (a.g.y., s. 33) Onun sağa da, sola da meyli hep bir hakkaniyet üzerinden olmuştur. Doğruluğun haricinde fanatikleşebileceği her hangi bir durum yoktur. Doğruluğun ve hakkın. Cemil Meriç'in tercihlerinde önemli yeri var bu iki kavramın ve Meriç, onlara bile konu başlıkları altında bakar. Dolayısıyla bir konu başlığı altında yüceltilen bir kişi veya kavram diğer bir konu başlığı altında hakkaniyet ölçüsünde yerilebilir. Bu da onun kendisine duymuş olduğu özsaygıdan ileri geliyor sanırım.

"On sekiz yaş... tecessüsün yıldızlara yelken açtığı çağdır, fetih ve macera çağı..." (a.g.y., s. 31) Okuma ve yazmayla çok küçük yaşlarda tanışan Me-

riç, gençlik yıllarına kadar epeyce bir kitap yalayıp yutmuştur. Yeni dünyalar keşfeden bu gençecessüs, fikirleriyle birlikte kendisini de bu pek de tanımadığı coğrafyanın kucağına atmıştır. Bu yeni dünyaya Buchner ile ayağını basan Meriç'in bu bağlamda ilk etkilendiği kitap yine aynı yazarın 'Madde ve Kuvvet'i' olmuştur. Bütün hiddetiyle kızdığı, bütün mevzileriyle küstüğü bu dünyadan, ateizmin o tunçtan hisarına göç ediyordu Meriç. Lakin, her göçün arkasında bıraktığı onulmaz bir acı, dayanılmaz bir hasret vardır. Terk etmek, sanıldığı kadar kolay bir şey değildir ve tarih boyunca da hiç olmamıştır. Göç eden her insanın arkasına baktığında hep kanayan bir yeri, bir hatırası vardır. Ama gençken bütün bunlara pek aldırılmaz insan; yaşlandığı zaman ise bunları itiraf etmekten çekinir. Meriç ise henüz gençtir: "...Marx'ın 'Kapital'ini de o sıralarda okudum, yalnız birinci cildini. Zaten Marx'ı okudum diyenlerden hemen hepsi sadece 'Kapital'in birinci cildini okumuşlardır.... Hakikat bir tepenin arkasında sanırdım, 'Kapital'i okuyunca bütün sırlar çözülecek. Belki birçok sırlar çözülür 'Kapital'i okuyunca. Ama 'Kapital' nasıl okunur? Dilini bilmediğim bir dünya. Her bahis sokaklarını tanımadığım bir şehir, haritam yok. Nereye gidiyorsun? Ve nihayet dünya 'Kapital'le bitmiyor." (Jurnal, a.g.y., s. 32) Evet ne dünya Kapital'le bitiyordu ne de Meriç'in serüveni. Genç ve serazat bir zeka olan düşünürümüz, hakikat adına kapı kapı dolaşan bir dilenci gibidir. O, kendi gövdesinden teoriye kaçan birisi değildir sadece, düşüncesinin peşinden gövdesini sürüklemeyi de deneyen bir namus heykelidir. Zaten ona göre düşüncenin bir namusu varsa o da düşünceyi ete kemiğe büründürmekten başka bir şey değildir ve bir düşünce adamı sevillecekse eğer, mutlaka bir aksiyonu temsil etmeli veya bir aksiyon tarafından temsil edilmelidir. Bu da en basitinden insanda bir aidiyet duygusu uyandırır.

Evet, aidiyet duygusu; siz ondan ne kadar kaçarsanız kaçın hiçbir zaman peşinizi bırakacak bir duygu değildir. Kendinizden kaçmayı denerseniz bile o sizi bir başka benliğinizde yine bulacaktır. Çünkü en basitinden bile olsa, insan tanım gereği bir sabiteye ihtiyaç duyar. Kendi ayağını bir sabiteye dayamak, kendini bir yere işaretlemek insan için bir güvenlik şemsiyesi altına girmektir. İtilmişlik, kakılmışlık duygusu yaşadığı hissiyatıyla Meriç, kendi toplumunun hissi ve fikri dünyasından kaçarken, onun karşısında tepkisel bir konumda da olsa başka bir ideolojiyle karşı duruş sahibi olmuştur: "Bin bir ümitle koşulan İstanbul. Gerçeğin soğuk çehresi ve kâbusa dönen şovenizm rüyası. Nâzım'la tanışma, Kerim Sadi. Sefalet ve kahharî bir hezimetle benzeyen dönüş. İskenderun Sancağı ve alışılmamış bir hürriyet havası. Putları kırılan göçmen çocuğu yeni bir put bulmuştur: Sosyalizm. Tercüme kaleminde reis muavinliği. Ve istemeyerek kabul edilen nahiye müdürlüğü. Sonra değişen dünya, telefonla işine son veriliş. Köy öğret-

menliğı. Ve bir nisan sabahı evinin aranişı. Nezaret. Hapishane (1939).

Mahkemede Marksist olduğı zaman tek işinin elini sık-mış değildi. Sadece namuslu olmak, 'korktuğı için sustu' dedirtmemek istiyordu. Zaten yaşanılmaz bir dünyada idi artık, cinsî buhran, ruhî buhran... en küçük bir pırıltı yoktu hayatında. Bir sığınaktı Marksizm, bir kaçıştı, bir yaşama gerekçesiydi, belki de inanıyordu Marksizme. Eziliyordu ve ezilenlerin yanındaydı... Kitaplardan tanımişti sosyalizmi. Ne kadar anlamıştı, anlayabilir miydi? Sınıf kavgası yoktu Hatay'da, çünkü sınıf şuru yoktu. Marksizm, gerçekten meçhûle, yani rüyaya kaçıştı. İnsanları se-viyordu. Ama sığındığı her kale insanlardan biraz daha uzaklaştırıyordu onu." (Mağaradakiler, s.320. a.g.y., s. 35)

Haddini aşan şey zıddına dönerdi. Bu gerilim hattında ne kadar yürüye-bilirdi Meriç, nereye kadar uzayabilirdi? Küsmek ve kızmak, evet bütün bunlar Cemil Meriç'e göre şeylerdi. Ama kızgınlık ve küskünlük bir yere ka-dardı çünkü bir yerden sonra uygun şartlar altında her şey tatlıya bağlanabi-lirdi. Çünkü asıl geri dönüşsüz olan yer, kayıtsız kalmanın ülkesidir. Lakin Meriç, kayıtsız kalmayı kaypaklık olarak niteleyen bir yapıya sahipti. Dola-yısıyla o, dosttu veya düşmandı, ilgisiz kalmayı beceremeyen bir karakteri vardı. Üstelik düşünmek; bir devamlılık, sürekli yolda olma haliydi. İnsanın kendisini bir tercihte mutlaklaştırması, genel ilkelerin haricinde hiçbir işe ya-ramazdı. Elbette bir sabite gerekliydi. Ama bu sabite Mevlana'nın da dediğı gibi bir ayağı merkeze basan fakat diğer ayağıyla bütün bir âlemi keşfe çık-a-cak olan pergel metaforuyla sembolize edilebilirdi ancak.

Bir başka endişesi daha vardı Meriç'in; o, kendi toplumunun aydını ol-mak istiyordu. Evet içinde yaşadığı toplum onu ifade etmiyordu; o, kalaba-lıklardan farklıydı. Kucağında doğmuş olduğu cemiyetle arasındaki farklı-lıkları izale etmenin en önemli şartı, içinde bulunduğu topluma kendini ka-bul ettirmekten geçiyordu. Bir yeniyi öğretebilmenin biricik şartıysa, o yeni-nin uzantılarını geçmişte aramaktan başka bir şey değildi elbet.

Şimdi Meriç'i dinleyelim: "İnsanı cemiyet yaratır. Hangi cemiyet? İnsan cemiyetle tam bir uyum halinde olduğu zaman tarihi yoktur; doğar, yaşar, ölür. Tarihi yaratan, fertle kalabalık arasındaki anlaşmazlık... Fert cemi-yetle kaynaştığı zaman tarihi yoktur... Her büyük adam, kucağında yaşa-dığı cemiyetin üvey evladıdır." (a.g.y., s. 35-36)

Meriç, bir hayali gerçekleştirmek ister, içinde gerçeklerin cirit attığı bir ha-yali. Gölgeyi, varlık haline dönüştürmek her ölümlünün işi değil elbette. Ama o yılmaz, okur, araştırır, inşa etmek için konuşur, çalışır ve bir çok çaba göste-rir uzun yıllar boyunca. Gayret gösterdiği şeylerin bir çoğu gerçekleşmez; ka-derin bazılarına bahşettiğı şeyin, kendine lütfetmediğini görür zaman içinde.

Evet bütün bunları görür ama o çok sevdiği Paris'i bir türlü göremez. Otuz sekiz yaşında gözleri kör olmuştur. Bu olay hem küstürür hem de hırçınlaştırır onu. Küskünlüğünün sınırları intihar etme düşüncesine, hırçınlığının sınırı ise Allah'a siteme kadar varır: **"Korkak olduğum için intihar edemedim"** der bir yerde, bir başka yerde ise, **"Kelimeler dünyasının sultanı olmak, zindanında, hayır fildişi kulemde, san'atın ve düşüncenin gökdelenlerini inşa etmek... Kader buna imkan vermedi. Nemezis'in parmakları gözüme uzandı."** diye serzenişlerde bulunur. İnsan değişik zamanlarda varlığa ait bütün değer hükümlerinin birden bire kaybolduğunu hisseder. Bu hissediş her ne kadar insanın çoklu iç doğasından kaynaklanmış olsa da, ilk etkenin dışarıdan geldiği âşikâr olan bir şeydir. Gözleri kördü; basılacak hâle gelmiş kitaplarına yayınevleri iltifat etmiyordu; kendisinden düşük kıratta olanların anlı şanlı birer adam haline geldiğini bildiğinden birdenbire yıkılmış biri haline gelebiliyordu: **"Bazen bir kuyuya benziyor hayat; kör, pis, zehirli bir kuyuya. Boğuluyorum, ölüme koşacak mecalim kalmıyor, kimseyi görmüyor gözüm. Sevdiklerim yabancılaşıyor. Kitaplar tuğla oluveriyor birden. Dostlarımla sesini tanımlıyorum. Varlığım bir tele asılıyor. Bir kabus bu, bir hastalık. Gözlerimi kaybettikten sonra bu kuyuya sık sık düştüm... İsteddiğini yapamamak, sakatlığımdan doğan bir acz... Acıları dev aynasında büyüten rezil bir hasasiyetim var... Aczime tahammül edemiyorum..."** (jurnal. A.g.y., s. 43)

Antik Yunan'dan Kadim Hint Edebiyatı'na oradan İslamiyet'e kadar bütün inanç ve düşünce burçlarında dolaşan bu engin tecessüs, yıllar sonra birden nerede olduğunu sorgulamaya başlar; ona bu sorgulamayı ilham eden bir üniversite öğrencisidir ama o, zaten düşüncelerinin sorgulama sınırına varmış olgun bir entelektüeldi. Aslen pasaport çıkarılmış, sınırın ucuna varılmış geriye sadece son bir adım kalmıştı. İşte o son adımı Cemil Meriç'te işaretleyen o üniversite öğrencisi olmuştu. O artık insanına dışarıdan bakan birisi değil, ona kulak veren, onun dertlerini dinleyen, onun sevinçlerine ortak olan biri olmak istiyordu. Peki ama nasıl, tabi ki onu uyandırarak, onu içeriden sarsarak, ona görmediklerini göstererek olacaktı bütün bu yapmak istedikleri. O artık, milliyetçi, muhafazakâr bir renge bürünmüş olmakla birlikte kendi toplumunun bir aydınydı. Bu bir nevi trajik olandan da çıkışın resmiydi; çünkü, artık yabancı olan kendi insanı değildi: **"Konya yolculuklarımda (1966-67) ilk defa başkası ile temas ettim. Başkası, yani kendi insanım. Kaderin karşıma çıkardığı geç üniversiteli 'sen bizden değilsin' dedi. Sen bizden değilsin. Evet, ben onlardan değildim. Ama onlar kimdi? Uçurumun kenarında uyanıyordum. Demek boşuna çile çekmiş, boşuna yorulmuştum. Bu hüküm hakikatin ta kendisiydi."** (a.g.y., s. 49)

Bir hikmetin peşinden kıta Avrupa'sına, bir ışığın peşinden Ganj kıyılarına ve bir hakikatin peşinden Hira'ya kadar gitmekte bir beis görmeyen yaza-

rımız, en son bin yıllık evine döner ve orada kendisinin Hz. Muhammed'e sevgili olduğunu anlar. Evet epeyce bir süre geçmiş olmasına rağmen bunu anlamanın vermiş olduğu tatlı bir huzuru her zaman içinin derinliklerinde hissedecektir. Artık düşüncesinin, fikrinin, aklının yanında gönlüyle, imanı ile gören birisidir o. Allah bir çift gözü esirgemiştir ondan ama, onların yerine bütün boyutların görünmesini kolayca sağlayacak olan bir çok melekeyi de bolca bahşetmiştir. Salt kavga için kavga adamı olanlardan değildir; onun mücadelesi bir ışığa kavuşmak, insanları bir nebze olsun ferahlatmaktır: **"Ben Lenin'den çok Gandi'ye yakınım. Ama bu belki de kavganın dışında olduğumdan."** (Mektuplar, 8. 4. 1967) Neyin kavgası beynin kasları ile dövüşen biriyle sokaklarda birbirine kurşun sıkanın kavgası aynı kavga mı? **"Aydının görevi, karanlıkları aydınlatmak."** (Kırk Ambar, s. 454) O da karanlıkları aydınlatmanın peşine tam bir ömür vakfetti: **"1984'te 'Işık Doğudan Gelir'i yayımlar, 'Böylece büyük abideye, birkaç sütun, birkaç oda daha' eklenir. Lamia Hanım yine sağ koludur Cemil Meriç'in ama Cemil Meriç'in sıhhati karısının ölümünden sonra ağır bir darbe yemiştir. 84 yılının bahar aylarında sol ayağında hafif bir sürtmeye başlar. Dr. Necla Erk, bunun bir fırtınanın öncü rüzgarı olduğunu söyler ve Cemil Meriç'i 'tek özgürlüğüm' dediği sigarayı içmekten men eder."** (Ümit Meriç Yazan. Cemil Meriç, Türk Büyükleri 144. Kültür Bakanlığı ANKARA 1993. s. 137)

Evet, 1984'te yıllardır hummalı bir şekilde çalışan beyin artık kanamaya başlar. Ağustosun bir pazartesi günü sol tarafına inme iner. Cemil Meriç artık felç olmuştur. Hayatının bundan sonraki safhasında yataktan kalkamaz. Artık bütünüyle teslim olmuştur. Büyük bir tevekkülle karşılar bu olan bite-ni ve sadece hamdeder. Gözlerini kaybettiğinde hırçınlaşan dev, hareket kabiliyetini kaybettiğinde birden sükunet bulur. Apansız bütün âlemlerin sırrı ona açılmış gibidir. Hakikati yakalamıştır artık. Sırrı elde ettikten sonra fani bir beden ne önemi vardır. Cemil Meriç, son günlerinde sayıklamaya başlamıştır artık; kızı Ümit Hanım'a göre bu sözlerin içinden açık olarak anlaşılan kelimeler 'Allah' ve 'Muhammed' kelimeleridir. Cemil Meriç 12 haziran günü çileli yolculuğunu sona erdirmiştir. Türk dilinin son yüzyıllardaki bu en kudretli kalemi kızının şahadetine göre dünyaya gözlerini bir mümin olarak kapamıştır. Zaten en önemlisi son nefes değil midir? Cemil Meriç yaşarken, her ne kadar kendinin Araf'ta olduğunu ifade etmiş olsa bile, onun kul hakkını gasp ettiğine dair elimizde bir bulgu yoktur. Dolayısıyla Allah ile kul arasındaki hasar ve kusur sadece Allah'ın katındadır ve başka kimseyi de ilgilendirmez. Allah mutlak bağışlayıcıdır. Biz ondan razı idik. Allah da razı olsun. Dilerim nur içinde yatıyoursundur üstadım...

IŞIK YANAR

BİR KAFKA OKUMASI: DEĞİŞİM

İnsan o kadar alçaktır ki her şeye alışır.
Dostoyevski

Kafka, şüphesiz, geçtiğimiz yüzyılın en önemli romancılarından birisiydi. Romanlarında kurduğu alegori, zamanı kullanmaktaki tuhaf yaklaşımı, günlük yaşamın içerisinde saklı olan anlamsız öğelerin üzerine ısrarla gitmesi, roman türü içerisinde kendisine özgü yeri geç de olsa ona kazandırmıştır. Hayatındaki trajediler ve romanlarında bir yazar olarak gösterdiği çeşitli tutumlar -bunları aşağıda açmaya çalışacağım- onun ismi etrafındaki efsaneyi büyüttmüş, özellikle “Dönüşüm” ya da “Değişim” adlı hikâyesindeki “böcek” karakteri, modern hayatı algılamada bir yöntem olarak ortaya çıkmıştır. Bu yapıtın ismiyle ilgili Türkçede bir belirsizlik vardır. Arif Gelen’in çevirinde “Değişim”, Kamuran Şipal’in çevirisinde “Değişim”, son yıllarda yapılan çeviriler de ise “Dönüşüm” olarak isimlendirilmiştir. Orjinal adı “Die Verwandlung”tur ve İngilizce’ye “Metamorphosis” olarak çevrilmiştir.

Kafka, roman geleneği içerisinde, kendilerini bir odaya hapsedip birbirlerini intihara teşvik eden bir yazar gurubu içerisinde konumlandırılmalıdır. Genellikle çok iyi eleştirmenler ya da psikologlar tarafından eserlerinin yoruma muhtaç olması ve “derin edebiyat” cemaatinin onların romanlarını yaygınlaştırması öncelikle söylenmesi gerekenlerdir. Bu odanın diğer sakinleri; Becket, Blanchot, Joyce, Atay gibi isimlerdir. Bu tür yazarların bir kısmı genellikle cümle kuruluşuyla ilgili semantik, buna bağlı olarak dizimsel, aşırı hassasiyeti, aşırı yoğunlaşmayı gerçekleştirirler. Mutlak anlamda yazdıkları kitaplar idealist olmasa da cümleler üzerindeki denetimlerini en yüksek seviyede tutmaya gayret ederler. Cümle kuruluşu ve yapıtın ilerleyişiyle ilgili olarak aşırı denetimler uygularlar. Faulkner’ın ve Saul Bellow’un bazı cümlelerinde bu hassasiyetin izleri görülür. Murat Belge’nin, “Bir şeyi kim senin aklına gelmeyecek bir yoldan yakalayıp anlatmak”la kast ettiği bu yoğunluktur. Zaman zaman şiirsel, zaman zamansa felsefi... Elbette bu denetimi hissettirmeyen yazarlar da mevcuttur. Fakat az önce saydığım yazarlar için bu durum aslında idealizmin doruğudur, her ne kadar idealist olmayan durumları, hikâyeleri anlatsalar da. Tıpkı Kasbeam Berberini yazan Nabokov’un bir ay uğraşması ama aslında onunla hiç ilgilenmediğini roman kahramanına söyletirmesi gibi.

Kafka, bu anlamda farklı farklı yorumlar da almıştır: Sartre onu, Varoluşçu olarak nitelendirmiş, Camus bir absürd yazarı olarak tanımlamış, Nabokov onu Alman yazarların en büyüğü olarak ilan etmiştir. Hatta Rilke ve Thomas Mann'ı onun yanında cüce kalacağını söylemiştir.

Bu tuhaf öyküye gelirsek, romanın ana karakteri olan "böcek"e Kafka'nın eserlerine aşina olan okurlar fazla şaşırılmazlar: Çünkü onun hayvanları başka öykülerinde kullandığından haberdardırlar. Fakat bu böcek karakteri, belki değişen zamanla birlikte ve kendisine sosyal hayatta açtığı yerle silik karakteri temsil etmesi, akla hemen yazarların hayata ne kadar dahil olduklarını ve gündelik hayata ne kadar yön verebildiklerini getirir. Yine Halikarnas Balıkcısı'nın Erkek Fatma karakteri gerçekten o zaman toplum içerisinde süregelen genel bir karaktere atfen mi kullanılmıştı, yoksa bu karakterin yazılmasından dolayı mı yaygınlaştı, bunu bilebilmek zordur.

Öykü şu meşhur cümleyle başlar: "Bir sabah tedirgin düşlerden uyanan Gregor Samsa, devcileyin bir böceğe dönüşmüş buldu kendini." Kafka'nın çok sık yaptığı bu giriş okuru, bağlı bulunduğu zihinsel topluluktan, cemaatten, kimliklerden bir anda uzaklaştırır. Bu anlamıyla Kafkaesk bir giriştir. Çünkü başka yapıtlarında da bu girişe tanık oluruz. Örneğin Dava şöyle başlar: "Biri iftira atmış olacaktı Josef K.'ya; çünkü bir sabah durup dururken tutuklandı." Şato: "Gecenin bir vakti köye vardı, K. Köy, karlara gömülmüştü. Şato'nun bulunduğu tepeden iz eser yoktu ortada; sis ve zifiri karanlık tepesi kuşatıyor, büyük şatoyu ele veren en sönük bir ışık seçiliyordu."

Bu, Kafkaesk girişler bize, öykü ya da romanın nasıl ilerleyeceğine dair bazı kurgusal fikirler verir ama bu fikirlerden önce biz, kendi beklentimizi askıya almak zorunda kalırız zorunlu olarak. Çünkü bir başka tahayyülün esiri olmak üzereyizdir. Kendi hayatımızı olumsuzlaştırmak yerine büyük, absürd bir öyküyü yavaş yavaş içselleştirmeye başlarız. Burada en önemli hususlardan birisi şudur: Kafka, bizi, zihnin ve gündelik yaşamın normallik kriterlerinden yavaş yavaş uzaklaştırmaz aksine bunu bir anda yapar. Zaten burada olmanız gerekiyordu gibi bir tek taraflı bakış açısının içerisine sokar. Bundan sonrası, o normallik kriterlerine dönüşü anımsatacak düşünce ve eylemlerin ya da daha genel olarak anımsama ve hatırlamanın yeni durumla çekişmesine tanık olmakla geçecektir. Yani Kafka, bakışınızı kaydırma peşinde değildir; zaten kaydığını düşündüğü bakış açısının genel normallik kriterleriyle hesaplaşmasına tanık olarak sizi çağırır. Burada okurun düzlemiyle yazarın düzlemi arasında ironik bir alt üst söz konusu değildir. Tam tersi, Kafka oldukça ciddidir, büyük bir ciddiyetle okuru büyülemeye devam eder. Cervantes, Flaubert, Nabokov, Atay gibi yazarların dilindeki güçlü ironik damar, Kafka'da vardır. Fakat üslubu tekdüze, oldukça normal bir olayı anlatmaya de-

vam eder. İşte amorf tam da burada ortaya çıkar; okurla dalga geçip ama bir yandan da onun zekâsına güvenen bir yazar olmak yerine ciddi, idealist bir yazar suretinde -çünkü kahramanlarının ciddi amaçları vardır: Örneğin "Açlık Şampiyonu." Yapıtın sonunda bir imge bırakmayı tasarlar Kafka. Eserlerinin asıl gücü de burada yatmaktadır. Öyküyü okumaya devam edelim: "*Hay Allah*" diye düşündü. *'Ne zahmetli bir meslek seçmişim kendime. Gün yok ki, yolda olmayayım. Burada, firmadaki asıl işler, gezilerde katlandığım kadar telaş ve tedirginlikle dolu değil. Üstelik bu baş belası yolculuklar; aktarma trenlerini kaçırmamak için çektiğim sıkıntılar, rasgele yenen berbat yemekler, boyuna değişik insanlarla düşüp kalkmalar, asla bir süreklilik, asla bir içtenlik kazanamayan ilişkiler.*

Öncelikle Gregor Samsa, bir pazarlamacı olarak çalışmaktadır. Yaklaşık beş yıldır bu işi yapmaktadır ve çok başarılıdır. Çünkü ilerleyen sayfalarda açıklanacağı gibi yardımcılıktan pazarlamacılığa terfi etmiş başarılı bir çalışandır. Kafka, normallikle ve sosyal gerçeklik denen ve toplumu yönlendiren sistemle ilk ciddi hesaplaşmasını bu cümleyle yapar. Böcek olduktan sonra bilincinde meydana gelen ilk kırılmayı görmekteyizdir. Ama Kafka, sabırsız okuyucu için iyi bir yazar değildir; çünkü böcek olmak, öyle kolayca geçirilebilecek bir durum değildir. Çünkü hemen ardından gelen paragrafta: *İnsan dediğin uykusunu alacak, der Gregor. Daha da ileri gider, yeniden insan olmanın hayalinden daha ötelere: Ancak yine de umudumu büsbütün yitirmiş değilim. Anne ve babamın firmaya olan borcunu bir yol ödeyecek parayı biriktirdim mi -bu da beş altı yıl sürer daha- aklımdan geçirdiğim şeyi kesinlikle gerçekleştireceğim. O zaman görsünlerdi bakalım!*

Bu gelgit, öykü boyunca sürecektir ve Kafka, Gregor üzerinden, onun böcek olmasıyla eski hâli yani insan oluşu arasındaki gerilimi sürekli olarak verecektir. Kurgu, bunun üzerine oturtulmuştur ve insanlığın normal değerleriyle verili olan kültürün dayatmalarıyla hesaplaşmasını Kafka, bu kurguyla yapacaktır. Gregor'un gelgit hâlleri, bir yandan iyileşeceği yönündeki beklentileri artırır, diğer taraftan, yavaş böcek olmanın avantajlarından, bir böceğin günlük yaşamındaki küçük menfaatleri elde edişi üzerinde sürer.

Okur, ilerleyen paragraflarda sesindeki değişimin -üşütmüş bir pazarlamacının sesi, yataktan kalkma teşebbüsleri- farkına varır: Gregor, bedenen böcektir ama aklını tamamen yitirmemiştir. Aklı, bir yandan normal işleyişini sürdürmekte diğer taraftan bu anormal durumu normalleştiren bir çaba içerisine girmektedir. Önceleri bu uyumsuzluk, onun bazı organlarında ezilme ve yaralanmalara sebebiyet verir. Fakat ardından aklı, bedenini kontrol etmeye ve onunla uyum yaratmaya devam eder. Kafka burada hayatın, insan tarafından nasıl esnetilebileceğinin örneklerini verir.

Hayatın olağanlığını, insanın onu yakalama konusunda gösterdiği çabanın boyutlarını göstermeye çalıştığı sayfalar boyunca Gregor, sanrılar üretir.

Felaketi, soğuk algınlığıyla özdeşleştirebilen ama diğer taraftan küçük bir dikkatsizlik sonucu fazla derin olmayan bir yarayı ölüm sebebi olarak kur-gulayabilen insanoğlu, kayıtsız kalamadığı normalliği aramaya devam eder: *Diün akşam hiçbir şeyim yoktu; annem ve babam da biliyor ya; ama hayır, diün akşam da üzerimde hafif bir kırıklık hissetmiştim. Halimden de anlaşılıyordu. Niye durumu firmaya haber vermedim bilmem. Ama insan hastalığını evde kalmaksızın at-latabileceğine inanıyor hep. Müdür Bey, anne ve babamı üzmemeyi ne olur?... Samı-rımı, yolladığımı sipariş listesini görmemiş olacaksınız.*

Hayatını değiştirebileceğine inanan, bunun küçük işaretlerini yakaladı-ğından emin olan insanların bir anda geriye döndüklerine şahit olduğumuz-da, hepimizin aklından zalimce yorumlar geçer. Fakat bir irade aradığımız, kararlılık aradığımız insanların bu dönüşleri, yazarın bir antikahraman oluş-turma ustalığının bir işaretidir. Antikahramanların, bir kahraman gibi yük-selişleri için edebiyatçıların bir müddet daha beklemeleri gerekmektedir. Bu kahramanlar hemen ilk fırsatta üzerlerindeki sorumluluğu, onlardan sorum-luluk bekleyen, iş bekleyen kişilerin üzerine yıkmakta mahirdirler. Böylece hastalık, gerçekten fizyolojik bir yetersizlik olmaktan çıkar, sorumlulukların karşımızdaki insana iletilmesini sağlar: *Baktı ki korkudan dona kaldılar, o zaman artık sorumluluk diye bir şey tanımayacak ve içi rahatlayacaktı. Ama her şeyi serin-kanlı karşıladılar mı, kendisi de telaşa kapılmak için bundan böyle ortada bir neden görmeyecek ve elini çabuk tuttu mu saat sekiz trenine yetişebilecekti.* Bu basit man-tığın kendi iç tutarlılığını, kendisini kurtarmaya dönük hesapçılığını bertaraf edebilecek irade ya erkeksi zorbalık ve şiddet ya da fiziksel güçsüzlük üzeri-ne kurulan entrikalarla merhametin bütün boyutlarını kullanan kadın siya-setidir. Gregor, ilerleyen sayfalarda bu iki siyasetle de savaşıacaktır. Siyaset her zaman sonuç vermez ama şiddet sonuç verebilir.

Paragrafın ilerleyen bölümlerinde Kafka, aslında hiç beklenmeyen bir şe-kilde, öyküyü özetleyen şu satırları yazmıştır: *... dışarıdakiler kendisinde anor-mal bir durumun varlığına inanıyor, ona yardıma hazır bulunuyorlardı. Bu yolda ilk önlemler alınırken açığa vurulan umut ve güven rahatlattı Gregor'u. Kendini yi-ne insan toplumu içerisine kabul edilmiş görüyordu ve doğrusu aralarında ayırım ya-pılmaksızın gerek doktor, gerek çilingirden olağanüstü başarılar beklemeye başladı. İnsan olmanın erdemini biraz da insanların sosyalliğindeki nedensel bağlan-tılar pekiştirir. Spinoza'nın nedenselliğin dışındaki eylemleri, mutsuzluğun kaynağı olarak nitelendirmesindeki amaç, Gregor'un böcekleşmesindeki ne-denleri açıklamaz. Ama sonuçlarının nedensel kimi bağlantılarla halledilebi-lecek gibi görünmesini sağlar. Bu Gregor'u hem insanî duyarlılıkların iklimi-ne yaklaştırır ya da ondan kopuşunu güçleştirir hem de o an, içinde bulun-duğu durumu gayet insanî olarak yorumlamasına yol açar. Ama gelgit de-*

vam edecektir: İnsanlığa yaklaşmak ve uzaklaşmak arasında yürüyen bir böcek. İnsanlara, normallığe yaklaşmak konusunda elbette diğer insanlar onu yüreklendirmeliydi. Odasının kapısını açma konusunda, ağzıyla gösterdiği gayret takdirle karşılanmalıydı: *Ama hepsi bağırmalıydı ona. Anne ve babası, hepsi: "Ha gayret, Gregor!" diye bağırmalıydı: "Sakin koyverme! Yüklen kilide, Gregor!" Gösterdiği çabaları evdekilerin merakla izlediği düşüncesiyle bütün gücünü toplayarak çılgın gibi anahtarı ısırdı.*

Kapı simgesi, bütün öykü boyunca çok önemli bir eşiği işaret eder: İnsanlıkla, normal düzenli bir hayatı olan insanlarla, böcekler, hayatta başarısızlar, kaybedenler arasındaki sınırı. Bu anlamda, normal insanların bulunduğu salon, olması gereken, ideal dünyanın simgesi; diğer taraftan Gregor'un odası, başarısız insanların hayata ve zenginliğe tutanamayan insanların dünyasını simgeler. Bu iki karşıt simge arasındaki sınır, kapıdır. Bu, Kafka'nın dehasının bir ürünüdür kuşkusuz, basit bir öyküde bir evin içerisinde farklı dünyayı kurmak için sayfalarca yazmanın ve kahramanların geçmişlerini ayrıntılı bir şekilde ele alınmanın gereği yoktur.

Gregor, kapıyı açıp Müdür Bey ve ailesiyle karşılaştıktan sonra onların tepkilerini reddetmemektedir. Bu değişimin insanların dünyasından onu koparmadığının ispatını aramaktadır. Böylece serin kanlılığını yitirmez: *"Şimdi giyiniyorum. Koleksiyonu toparlayıp yola çıkacağım hemen. Yola çıkmama izin, izin verecek misiniz? Evet Müdir Bey! Görüyorsunuz dikkafalı değilim; çalışmaktan zevk duyarım."* Hatta öyle ki bu basit durum(!) tersine bir motivasyonla daha ciddi çalışmaların yapılmasına vesile olabilirdi. Zinde, dinamik bir ruh hâli sezilir Gregor'da. Kişisel gelişim kitaplarının insanlara verdiği türden bir zindelik, hangi işte olursa olsun işin doğasını sorgulamak yerine, âdeta kendisini patronun yerine koyarak verimliliği artırıcı bir motivasyona kapılır. Anahtar cümlecik ise belirmiştir: *Ama böylesi anlar, geçmişte yapılan işleri anımsamak ve ileride, engel ortadan kalktıktan sonra daha büyük bir şevk ve gayretle işe sarılmayı düşünmek için biçilmiş kaftandır.*

İnsanların, onun bu yeni hâline gösterdiği tepkiler; annesinin bayılması, Müdür Beyin kaçışı; onun üzerinde olumlu bir etki bırakır. Sanki bu değişimi artık benimsemeye başlamıştır. Bu benimseme hâli, belki de onun küçük umutsuzluklarının kaynağı olarak da hissedilebilir. Ama şu gerçek ki bedeniyle barışmaya başlar. Ona alışmaya başlar: *O saat, bu sabah ilk kez vücudunda bir rahatlık duydu; bacakçıkları sağlam zemine kavuşmuştu. Bacakçıklarına tamamen söz geçirebileceğini görerek sevindi; hatta istediği yere kendisini taşıyıp götürmek için çaba bile harcıyorlardı. Artık tüm rahatsızlığının sona ermek üzere olduğuna inanmaya başladı.* Aslında kendisiyle barışıkça evde babasının onun üzerinde baskısı giderek artmaya başlar. Babası ona, ilk saldırısını birinci kısmın

sonunda yapar. Onu odasına, kaybedenlerin, tutunamayanların odasına bir tekmeyle yollar. Birinci kısım bu şekilde sona erer. Gregor, artık böcek suretinde bir insandır. İnsanî kaygıları, beklentileri ve bir insan gibi kabul edilmek isteği sürmektedir. İkinci kısım bu kaygılarla başlar, birinci günün akşamından: ... *biraz da kaygı ve tasalarla belirsiz umutlara kaptırdı kendini; ama bütün bunlar şimdilik serinkanlı davranması, sabretmesi ve ailesini alabildiğine kollayıp, içerisinde bulunduğu durumda istemeyerek yol açtığı üzüntüleri onlar için katlanılır hale sokması gerektiğini gösteriyordu.* Bu noktadan itibaren böcek olmanın trajedisi, merhamet edilmesi gerekenin merhamet göstermesi gibi paradoksal bir yapıya dönüşmeye başlayacaktır.

Kafka, ilerleyen sayfalarda Gregor'la ilgili olarak ayrıntılı bir tahlilde bulunur. Ailenin içerisinde bulunduğu durum ekonomik açıdan ele alınır. Bu ele alışı en önemli unsur, başarısız bir babanın borçlarını ödeyen, ayrıca ailenin geçimini üstlenmiş bir oğuldan bahsedilmesidir. Şimdi bir böcek olsa da bir zamanlar, sorumluluk sahibi bir çalışan, bir aile sahibi ve ailenin onunla gurur duyduğu bir oğuldur: *Para kazanma bakımından bir pazarlamacının kuşkusuz bambaşka olanakları vardı elinde; iş konusunda gösterilen başarılar hemen prim üzerinden hesaplanarak nakit paraya çevrilip eve getirilebiliyor, şaşırmış mutlu ailenin gözü önünde masanın üzerine konulabiliyordu. Ne güzel günlerdi bunlar!* Gregor'un sorumluluğu yalnızca ekonomik temelli değildir. Yani yalnızca eve para getiren ya da kız kardeşini konservatuarda okutmayı düşünen başarılı bir pazarlamacı değildir; aynı zamanda ailenin toplumsal statüsünü üs düzeye çıkartmaya aday, kendisiyle övünülen, ailenin toplumsal sistemle kurduğu normal ilişkiyi devam ettiren birisidir.

Gregor, böcek olmanın erdemini, bilinç düzeyinde, reddetmeye devam eder. Hepimiz, her insan teki, içerisinde bulunduğu koşulları her zaman zorlamaya çalışırız. Olanla yetinmeme konusu geleceğimiz üzerinde her zaman bir baskıdır. Burada çok önemli kavramlardan birisi de bu yetinmeme hâlini unutmayan insandır. Nietzsche, "güçlü olan başaramadığı işi, unutabilendir" dediğinde, insanların basit özelliklerinden birisinin bu unutamama hâli olduğunu düşünmüştür. Gregor, ilerleyen sayfalarda, kız kardeşinin kendisinin yeni hayatını yorumlayışına itiraz edecektir. Çünkü kız kardeşi, yerde daha rahat sürünebilmesi için odasındaki eşyaları kaldırmaya niyetlenir ve annesiyle bu işe girer. Fakat annesi çabuk pes eder: *Sanırım en iyisi odaya hiç dokunmayıp nasılsa öyle bırakmak, ilerde yine aramıza döndüğünde Gregor'un hiçbir değişmemiş bulmasını ve arada geçen zamanı daha kolay unutmasını sağlamaktır.* Gregor'da annesi gibi düşünüyordu ve insan olduğu düşüncesini, belki de insan olabilme ihtimalini, annesinin işaret ettiği gibi kaybetmek istemiyordu. Tutunabildiği şeyler de elbette ona, eskiyi hatırlatabilecek eşyalarıydı: *Hayır, hiçbir şey odadan*

uzaklaştırılmamalı, her şey eski yerinde kalmalıydı. Eşyaların olumlu etkileri vardı durumu üzerinde, bu etkilerden yoksun kalmazdı. Eşyalar o saçma sağa sola siirünmelerini engellerse, bu kendisi için bir sakınca değil, büyük bir nimetti. Gregor'un değişmeme isteğinin altında yatan 'Hiççi bir öfke' değil 'Nostalji' tutkusudur. İnsan olma kaygısı, değişmeme isteğinde anlamını bulmaktadır. "Dönüş", geleceğin daha kaygı verici olabileceği yorumlarının bir sonucu olarak görülebilir. Burada, varolan sıkıntı verici durumun çözümü geçmiş ve gelecek arasında bir seçime zorlanır. Gelecek kaygı vericidir çünkü Gregor, alttan alta böcek olmanın pratiklerine uyum sağlamaya da başlamıştır; örneğin kanepenin altında yatmaya başlamıştır. Öyleyse mevcut durum, bir olağanüstülük olarak yorumlanarak, olağanüstü olan geçicidir, eskinin geri gelmesi kurgulanır. Anne, burada devreye girer ve eşyaların kaldırılmasını istemez. Gregor ise Tanpınar'ın yaptığı gibi tek bir simgeye; geçmişin, yaşanmışın yeniden yaşanabileceğini gösteren bir simgeye tutunmakta bulur kurtuluşu. Dolayısıyla Gregor'un Mahur Bestesi, duvarda asılı kadın resmidir: *İlkin neyi kurtarması gerektiğini gerçekten bildiği yoktu Gregor'un; ansızın gözü çıplak duvarda asılı kürklerle bürünmüş kadın resmine ilişti; hemen tırmanıp duvara çıktı, vücudunu çerçevenin camına bastırdı; cam sımsıkı yapıştı vücuduna ve sıcak karnına iyi geldi. Şimdi vücudunu bütünüyle örten bu resmi hiç değilse kimse elinden alamayacaktı.*

Gregor'un babasıyla ilişkileri, değişimin ardından şiddetle yoğunlaşmış bir iktidar mücadelesine dönüşür. Babası, değişime cevap olarak yaşlı ve işe yaramaz adam olmaktan ailesini geçindiren ve onlar üzerinde hüküm süren bir erkeğe dönüşür. Bu anlamda ataerkil toplum düzeninin kötü bir özelliğini icra ederek Gregor'u sindirmeye çalışır: *...çünkü yeni yaşamının daha ilk gününden beri babasının, kendisine karşı enikonu sert gerektiği görüşünü savunduğunu biliyordu.* Baba, anne gibi yaklaşmaz Gregor'a, serttir ve onun yok olmasını ister. Anne merhametle hareket eder, geri dönüşün yaşanabileceğini düşünür. Hatta onu alttan alta geri dönüşe zorlar.

İkinci bölümün sonunda baba, Gregor'u bir elmayla yaralar. Elma, sırtına saplanıp kalır. Fakat elmanın onun sırtına saplanıp kalması, ağır bir yaraya dönüşecektir, babanın onu "fark etmesini" sağlar: *... tiksinti veren o feci görünümüne karşın, babasına bile Gregor'un nihayet ailenin bir üyesi olduğunu anımsatmıştı.* Neden elma? Hristiyan kaynaklarında Adem ve Havva (a.s) cennetten kovuluşunun nedeni yedikleri elmadır. Kafka'nın bunu tesadüfen kullandığını düşünmemek gerekir. Babası onun suçlu olduğunu ya da erkek olmanın suçuna iştirak etmesini sağlamış olur. İlerleyen sayfalarda, Gregor'un tekrar "iyileşmesi" umudunu yitiren kız kardeş, aynı zamanda ona olan merhametini de yitirir. Nabokov'a göre öyküde teslis de kullanılır. Buna örnek olarak oda sayısını gösterir. Üç sayısı yalnızca oda sayısı ile sınırlı da değildir. Gre-

gor'un dışındaki aile fertlerinin sayısı da üçtür. Hizmetçilerin sayısı da üçtür. Sırayla işi bırakırlar sonuncusu ise Gregor'un cansız bedenini çöpe atacaktır.

Final, Gregor'un insanî duygularını yitirmediğini ispatlamak için salona girişiyle başlar. Kız kardeşi, eve pansiyoner olarak alınan üç beye akşam dinletisi yapmaktadır. Keman sesi onu kendinden geçirir: *Müzik onu bu kadar duygulandırdığına göre, kendisine bir hayvan gözüyle bakabilir miydi?* Öykü boyunca kurtulamadığı, içerisinden bir türlü çıkmadığı sorun böylece yenilenmiş olur: İnsandır o. Normaldir. Bir böcek içerisine hapsedilse de insanî duyarlılığını yitirmemiştir. Kız kardeşinin yanına gitmeye ve onu kolundan tutup odasına götürmeye çalışacaktır. Fakat pansiyonerler onu fark edince tabi ki küçük dinleti, trajik bir şekilde sona erer. Kız kardeş sonra, daha da hırçınlaşmaya başlar ve annesini, babasını onu yok etmenin yollarını bulmaya zorlar. Bu kız kardeşin merhametinin aynı zamanda ona bakışının tamamen sona ermesi demektir. Kafka, Gregor'un sosyal bağını, öykü boyunca kız kardeşi üzerinden kurar. Onun için çilingir, doktor çağırmaya giden; babalarına ona zarar vermemesi için yalvaran; ona yemek veren; rahat sürünsün diye eşyaları çıkartma fikrini ortaya atan hep kız kardeşidir. Bu kardeşin bakış açısındaki değişim, Gregor'un değişimi hikâyesini sonlandırır. Böylece Gregor, sosyal bağlarını, insan olarak kabul edilme konusundaki umudunu tamamen yitirir. Normallikle anormallik arasında kurulan sarkaç durur.

ERCAN YILDIRIM

1984: MODERN DÜNYANIN KODLARI

Dünyanın bugün üzerinde yürüdüğü yolun dinamiğini ekonomik yapıda aramak yanlış temellendirmek olur. Modern dünya sistemi felsefi yargılarından, bilimsel dayanaklarına, insanoğlunun içsel yapısındaki tüm aşırı şiddet ve köle kılma güdülerinden, teknik yapıya kadar bir dizi mekanizmayla varlığını devam ettirir. Dünya sistemi Avrupa'nın temel ihtiyaç maddelerini dahi elde edemez halde iken sınırsız anamal birikimiyle sonuçlanacak denli güçlenmesinin altında, kışoğlunun vahşiliğinin en aşırı yanlarını içeren bir dizi olay yatar. Haçlı Seferleri'nden – ki bunlar yalnız zengin İslâm topraklarına değil, Batı'nın kendisine de ayar yapmasıyla ilgilidir – coğrafi keşiflere, kolonizasyondan, köle ticaretine varacak bir perspektifte tahkim edilmiş bir yapıdır dünya sistemi. Küçük kıtaya sıkışmış olmanın pervasızlığıyla hareket eden Batılı zihin, önüne çıkan her türlü engeli kaldırabilecek dirayeti göstermiştir. Öncelikle dinin engelleyici tutumunu reformlarla aşan sistem, kendine uygun mezhepleri üretmekle kalmamış, Yahudi ahlâkı ve ticaret politikasını rehber alarak, sömürgeciliği ilkin doğrudan gerçekleştirmiş, sonraki dönemlerde ise geliştirilen ekonomik yaptırımlar ve bunun doğurduğu felsefi, günlük yaşam standartlarıyla “özgürleşmiş kontrol mekanizmasını” oturtmuştur.

Dünya sistemi yalnızca dışındakileri kontrol edecek düzenekler geliştirmekle kalmamış, sistemin içerisindekilerin de gözünün açılmasını engelleyecek perdeler örtmekten geri durmamıştır. Bu İtalyan site devletlerinden, Hollanda'ya en son ABD'ye gelinceye kadar, kurgulanmış düzene intibak ettirene kadar böyle sürüp gitmiştir. Sistemin bölgeleri kontrol etmede gösterdiği hüner bireylerde de makes bulmuş ve kontrol etme ile hükmetme, muhalif olabilecek her türden “düşünsel” olguya dahi tedbir almak en belli başlı özellik olarak ortaya çıkmıştır. Bu bakımdan modern dünya sistemi ve modern devlet hayatın her kademesine nüksederken, tüm üretim mekanizmalarını eline geçirdiği için, bireyin gündelik hayat içerisinde hareket edebilecek unsurları ve bunların “kullanım kılavuzlarını” dahi belirlemiştir. Kuşkusuz modern dünya sisteminin takip düzeneği içerisinde bireylerin bunun dışına çıkabilecek yetkisi olmadığı gibi istenci dahi öldürülmüştür. Teknoloji, bilim, felsefe ve bir takım simgesel erk işleyişi, sistemin özellikle 20. yy. dan sonra izafi bir özgürleşmenin ekseninde kesintisiz kontrol ilkesi uyarınca işlemeye devam etmesini sağlamıştır.

Modern dünya sisteminin bu yaygın, zorlayıcı, nüksedici hususları bilimsel araştırmalara konu olurken, gerekli ayrıştırmalara uğrar. Çünkü sistem eksiklerinin tamamlanması hususunda hiçbir öneriyi kabul etmediğinden,

zaten eninde sonunda çıkar yolun buna eklemelenmek olduğu imajını zihinlere işler. Çizilen portrenin hayalî olduğu yargısına götürecekt denli masum bir görüngü sunan sistem, sanatsal ve bilimsel çalışmaları kendi propagandası uyarınca “ürettiğinden” dışarıdan bakma azmini gösterecekler için kaçınılmaz sonuçlar empoze eder. Buna göre işleyişten kaçınmak mümkün görünmüyor. Tâbi olmak da akıl kârı değil. Sonuçta birey tercih yapacak uzuvları ve yetilerinin felç olmuşluğuyla baş başa kalıyor.

Mezkur sistem portresini işlemede düşünce adamlarının tereddüt içinde kaldığını gözlemleyebiliyoruz. Ancak bazı eserler bunu dışta bırakacak ve kodları çözecek sarahatte ürünler verebilmektedir. George Orwell 1984 romanında arşivci Winston, kitap üretme çalışanı Julia’nın gözünden dünya sisteminin (Orwell bunu parti olarak simgeselleştiriyor) genel işleyişini, amacını, bireyleri kontrol etmedeki ernstrümanları, muhalifleri ve donanımlarını, yaptıkları muhalefeti izah ederken, sonuçta tüm sistem karşıtlarının bir şekilde devre dışı bırakıldıklarını, gönüllü ya da gönülsüz ama mutlaka, ister hemen isterse zorla sisteme tâbi olunduğunu, hatta işleyişe sevgi duymaya başladığını anlatır.

Geleceğin Makine İnsanı

1984 Orwell’in 1949 yılında daha teknoloji ve iletişimin bugünkü durumuna ulaşmadığı aşamada modern devletin vatandaşlarını izleme yöntemlerini açığa çıkartırken, izlemenin erkin kullanımındaki fonksiyonuna işaret eder. Zira Orwell’in “tele ekran” adını verdiği makine tüm yurttaşların evinde açık olmak zorundadır. Açık durduğu süre içerisinde ise bu makine (bir anlamda televizyon) insanların yapıp ettiklerini “Büyük Birader”e aktarmaktadır. 1984 yılında geçen romanda “Büyük Birader” cismanî bir kılık ifade etse bile esasında modern devletin tamamen kendisidir. Devleti oluşturan tüm unsurlar Büyük Birader tarafından yani devletin organlarınca sınırlandırılmıştır. Dolayısıyla Orwell’in çizdiği devlet örgütlenmesi içinde mekanik bir insanlık durumuyla karşı karşıya kalırız.

İnsanoğlu rasyonel düşünme dizgesine indirgendiği aydınlanma çağından itibaren, zihinsel faaliyetlerini sanayi devriminin mekanik yapısıyla özdeşleştirmiştir. Bu, insanın bitişi değil, üretim ve dağıtım için gerekli olan (ki modern dünya sisteminde esas üretim ve tüketimdir. Kaygı tamamen kapitalin belli çevrelerce yığılması, devletin kapital biriktiricilerin toplumu sıkı murakabe altında tutmasını teşvik etmesindedir.) azami güç kullanımını ve dimağını hazırlama eylemidir. Orwell’in 1984’ü dünya sisteminin bu işleyişini kişiler üzerinden götürürken, modernitenin özgürleştirici tezlerini çürütür bir bakıma. Çünkü Orwell’in anlattığı dünya (2008 yılı bu dünyaya tam karşılık gelir!) düşün-

cenin, özgürleştiriciliğini değil bilakis kanalizasyonunu gerektirir. Her türlü düşüncenin izi Büyük Birader tarafından sürülür. “Winston’ın arkasındaki tele ekrandan gelen ses dokuzuncu üç-yıllık planın hedefleri aştığı konusunda ve ham demir hakkında hâlâ bir şeyler geveleyip duruyordu. Tele ekran aynı anda hem ekran aynı anda hem yayın yapıyor, hem de kaydedebiliyordu. Winston’ın çıkardığı fısıltıyı aşan her ses, hemen kayda alınabiliyordu; üstelik Winston, metal levhanın egemen olduğu görüş alanı içinde bulunduğu sürece, işitilebildiği kadar görülebiliyordu da. Herhangi bir anda seyredilip seyredilmediğinizi anlayabilmeniz olanaksızdı. Düşünce Polisi’nin, ne kadar sıklıkla ya da nasıl bir sistemle kimi izlediği bilinemezdi. Her an, canları ne zaman dilerse, alıcıyı çalıştırabilirlerdi. Çıkardığınız sesin işitildiği, karanlıkta olmadığına sürece, her hareketinizin izlendiği varsayımı, içgüdüsel bir alışkanlık haline dönüşmüştü, bununla yaşamamız gerekiyordu – yaşıyordunuz.”

İçinde bulunduğumuz dünyanın koşullarını reddetmenin bir anlamı ve imkânı var mı? Uzaydaki uyduların bir metre kadar zum yapabildiği ve her hareketimizin istenildiği anda “kayıt altına” alınabildiğini düşündüğümüzde, Orwell’in çerçevesini çizdiği Parti (modern devlet) örgütlenmesiyle karşı karşıya kalırız. Cep telefonlarımızın “her türlü koşulda” mikrofon görevi ifa ettiği gerçeğiyle yüz yüze geldiğimizde içinde bulunduğumuz sistemden mekanik düzlemde çıkışın mümkün olmadığını görebiliriz. Peki bunu reddetmek imkân dâhilinde mi? Sistem “beyinlerde kaldığı müddetçe” sistem karşıtlığına cevaz veriyor. Fakat beyindeki bir imgenin her türlü eyleme geçmesi sistemin işlemesine neden oluyor. Sistem bu kişinin beynindeki tüm Büyük Birader’e muhalif unsurları silip alıyor hatta Birader’i sevmeye davet ediyor. Sonu işkence bile olarsa sistem karşıtı artık Büyük Birader’i “seviyor.” Winston’ın romanın sonunda başına gelenler tamamen bundan ibaret.

Fütürist Bir Bakış mı, Öngörü mü, Kesin Bilgi mi?

Roman yazma makinesinden, sâni düşmanlara, birbirlerini ihbar eden ve potansiyel casus – ajan yurttaşlara kadar 1984, modern dünyanın kodlarını ayıklayan bir işlev yürütüyor. Winston’ın görevi çeşitli tarihleri, arşive girmiş konuları düzenlemek, Büyük Birader’in söz ve eylemlerini, hatalarını olumsallaştırmak, uygun bir kılıf altında, okuyanların, sistemin eksiksiz yürüdüğüne işaret çekmektir. Bugün kitle iletişim araçlarının toplumları sevk etme de birinci derecede rol oynadığını izlersek, toplumu idare etmek için kurgulanmış her türden olayın mantığını çözebiliriz. Buna göre, yapay kamplaşma ve düşmanlar üretmek modernitenin en büyük varoluşsal gerekçe ve güvencesidir. Modernitenin bizatihi İslâm karşısındaki bir konumlanma olduğunu düşündüğümüzde, o andan itibaren, dünya sisteminin başında bulunanların dikensiz bir

bahçe için tehdit unsurları geliştirdiklerini izleyebiliriz. 1949 tarihli romanında Orwell doğmakta olan bir soğuk savaşın izlerini okuyucuya sunmuştur. Bu bakımdan fütürist bir roman olarak bakmamız icap eden 1984 dünya sisteminin şeflerinin nasıl bir biriyle “al gülüm ver gülüm” çalıştıklarını açığa çıkarır: “Şu anda, 1984 yılında (eğer gerçekten 1984 yılı ise) Okyanusya, Avrasya ile savaşıyordu ve Doğu Asya ile müttefikti. (...) Parti, Okyanusya’nın Avrasya ile hiçbir zaman müttefik olmadığını söylüyordu. Oysa, o Winston Smith, henüz dört yıl gibi kısa bir süre önce, Okyanusya ile Avrasya’nın müttefik olduğunu biliyordu. Ama bu bilgi nerede saklıydı? Yalnızca kendi bilincinde, bu bile, bir süre sonra yitip gitmeye mahkûmdu. Eğer Parti’nin söylediği yalanları herkes onaylıyor, tüm kayıtlar aynı masalı anlatıyorsa, o halde, yalan tarihe geçiyor ve gerçek oluyordu. ‘Geçmiş denetleyen,’ diyordu Parti sloganı, ‘geleceği de denetler; şu ânı denetleyen, geçmiş de denetler.’ Oysa geçmiş, yapısı gereği değiştirilebilir olmasına karşın hiçbir zaman değiştirilmemişti. Şimdi gerçek olan şeyler, ezelden ebediyete dek gerçek kalacaktı. Basit bir işti bu: Tek gereken şey, belleğinize karşı sonsuz bir zaferler zincirini kazanmanızdı. ‘Gerçeğin denetlenmesi’ deniyordu buna, yeni dilde ‘Çiftdüşün.’”

Modernite insanoğlunun hafızasının ne kadar zayıf olduğuna vurgu yapar. Bu yolla esasında hafızaya güvenilmemesi ve yalnızca içinde bulunulan “ân”ın kullanılması gerektiğini propaganda eder. Modern paradigma söyledi diye hafızanın unutmakla malûl olduğunu sanmayacağız kuşkusuz. Buradan modernizmin kişiye yüklediği bombardımandan; bilgi, görüntü, kural, yenilik vs. bombardımanından bahsetmek gerek. Gündelik hayattan, teknolojik ve bilimsel her türlü vakıaya kadar “yeni” imgeler, görüntüler, bilgiler ve durumlar hep kişinin bir öncekini silmeye davet eder. Bu daveti kabul etmemek, bombardımanın altında kalmayı gerektireceğinden zihin kendiliğinden bir öncekini temizler. Temizledikçe eskide kalanın “aslında hiç olmamış” şekline dönüştürür. Modern sistem bireylerin geçmişleri konusunda bir tercih yapması gerektiğini dile getirir. Ya modernizmin kesif yeniliklerine ve tüm tezlerine uyulacaktır ya da bunun altında ezilecektir. Elbette her iki sonuç yine modernitenin semirmesine yarar. Bu “umutsuzluk”, “nasıl olsa olan gene olacaktır, çabanın gereği yok”, gibi tezlerle birey insani vasıflarından soyutlanır. Sistemin tekerinin dönmesine kızsak bile birey bunun karşısında bir şey yapmaz, yapamaz. “Bilmek ve bilmemek, gerçeği görmenize karşı özenle hazırlanmış yalanları söylemek, birbirine karşıt iki kavrama, birbirleriyle çeliştiklerini bile bile inanmak, mantığa karşı mantık kullanmak, ahlaka bağlılığı ileri sürerken onu yadsımak, demokrasinin olanaksız olduğuna inanırken, Parti’yi demokrasinin koruyucusu olarak görmek, herhangi bir şeyi gerektiğinde unutmak ve gerektiğinde yeniden anımsamak ve sonradan ye-

niden unutmak, hepsinden önemlisi, bu işlemi, işlemin kendisine de uygulamak. Asıl incelik şurada idi: bilinçli bir şekilde bilinci yok etmek, sonra, yeniden bu bilinçli hareketi unutmak. Çift düşün sözcüğünü anlamak bile, çift düşünüyü kullanmayı gerektiriyordu.”

Büyük Birader her yerdedir. Paranın üzerinde, pullarda, kitap kapaklarında, bayraklarda, posterlerde, sigara paketleri üzerinde, uyurken veya uyanırken her daim gözetleniriz. Gözetlenme yalnızca kontrol için değil dönüştürme çabası içindir de. Dönüştürme, yurttaşları sistem içine sokma ve düzenekle insanları aynileştirme için bunun dilinin kurulması işlemidir. Osmanlı etkisinin ve kopuşunun büsbütün vukufa ermesi için husule getirilen dil devrimi, yeni bir dil girişimi modernitenin tezlerinden biridir aynı zamanda. Bu dil sayesinde farklı kavramlar, dizgenin haricine çıkılmasının önüne geçer. Çünkü kavramlar eskiyi işaret ettikçe birey aşına olduğunun sahilliğine inandırır kendini. Dolayısıyla “kullanımda olan” her zaman meşrulaştırmaya en yatkın olandır.

Yeni Bir Anlayış, Yeni Bir Dünya İçin Yeni Bir Dil

Orwell, 1984’te II. Dünya Savaşı sonrasında ihdas edilen nizamın genel geçer kaidelerine yer verirken, bunun önemli dinamiklerinden olan dil bahsini de boş geçmez. Zira gözetleme ve kontrol etme, sevk ettirmenin belirgin enstrümanları iletişim araçlarıyla, teknolojik yenilikler muhakkak ki yeni kavramlar, yeni düşünsel argümanlar gerektirir. Modernitenin kurguladığı dünya düzleminde hemen tüm nesneler, aynı amacın, felsefi çıkarımın yanısırlıdır. Orwell’ın dil devriminin ismi “Yenikonuş”tur. “Yenikonuş’un tüm amacının, düşünme sınırlarını daraltmak olduğunu görmüyor musun? Sonunda düşünce suçunu olanaksızlaştıracğız, çünkü en sonunda, onu anlatacak sözcükler kalmayacak. Gerek duyulan her kavram tüm eşdeğer sözcüklerinden sıyrılarak, anlamı kemikleştirilmiş tek bir sözcikle anlatılacak. Şimdiden on birinci baskıda bu noktaya az çok ulaştık, ama bu işlem, sen, ben öldükten çok sonra da sürecek. Sözcük sayısı her yıl biraz daha azalacak ve bilincin alanı her yıl biraz daha daralacak. Şimdi bile, düşünce suçu işlemek için ne bir neden, ne bir özür var. Tüm iş, kendini biçimlendirmek ve gerçeği denetleyebilmek. Ama sonunda, buna da gerek kalmayacak. Dil yetkinliğe ulaştığı zaman devrim tamamlanmış olacak.”

Bugün günledik hayatı bir tarafa bırakırsak, bilimsel ve ilmî her türlü tetkik kaç kelimeyle yapılıyor acaba?

İnsanî her türlü maddi ve manevi isteğin bir şekilde törpülediği tarih keşitinde yaşıyoruz. İnsanların bu isteklerinin bir kısmı onların kendi kendilerini köle yapıcı nefis hevalarla örülüken diğer kısmı varoluşunu gerektiren

direcek insan dışı saiklerle ilgilidir. Modern dünya sistemi arzuları kategorize ederken, kişinin kendi ipini başkalarına devredecek nefsanî taleplerinin ön plana çıkmasını öngörür ve bu yönde faaliyetleri teşvik eder. Neyi? Yalan, cinsellik, heva vs.yi. Bu tür etkinliklerle iştigal eden kişioglu, iki artı ikinin beş ettiğini düşünmeden kabul edecek bir kavrayışa kapılır. Orwell sistemin en temelde insanların sorgusuz, sualsiz bu yargıyı oturtmak emeliyle hareket ettiği vurgusunu yaparken, bir şekilde tasavvur edilenlerin yıkılıp yeni sistemin ikamelerinin kalıcılığının altını çizer.

Modern dünya sistemi tarihin bir kesitinde oluşmasına karşın büsbütün yekpare bir düzen ihdas etme hevesindedir. Zira tarihin 15. yüzyılına kadar izole edilmiş ve dünyanın imkânlarından, kısıtılmışlık sebebiyle yararlanamama güdüsü Batıyı kesin, kesintisiz ve boşluk bırakmayacak ölçüde bir yapı kurmaya itmiştir. Bu yapının dinamikleri Darwin'in temellendirdiği gibi kendinden olmayan güçlü güçsüz kim olursa yeme, acımama anlayışına dayanır. Acımak tekrar mezkûr dönemin şartlarına geri dönmeye icbar edeceği için, dünya sistemi bugün hiçbir şekilde merkezin dışındakileri soluk aldırmayacak, baskılara (bunlar çoğunca şiddet barındırmayabilir) maruz bırakır. Orwell sistemin yeni evresinde bu baskıların "sistemli" olacağını belirtirken, 1949 sonrasının önemli dönemlerine dikkat çeker: "Çağdaş hayatın en önemli özelliği, acımasızlığı ya da güvensizliği değil, çıplaklığı, ruhsuzluğu ve bayağıydı. Çevrenize göz attığınızda gördüğünüz, değil tele ekrandan yayılan yalanlara, Parti'nin ulaşmaya çabaladığı amaçlara bile benzerlik göstermiyordu. (...) Parti'nin ulaşmaya çalıştığı ülkü, pırıl pırıl, korkunç makinelerle kurulmuş bir çelik ve beton dünyası ve hepsi tam bir birliktelik içinde ilerleyen, aynı şeyleri düşünen, aynı sloganları atan, hiç durmaksızın çalışan, savaşan, yenen, zulmeden, aynı yüzü taşıyan tam üç yüz milyon insan."

Modernite ürettiği her türlü rasyonel bilgi, aklın uçlarını kullanarak üretilen teknoloji ve ahlakla tam anlamıyla basit, bayağı bir kültür oluşturmuştur. Bu kültür insanların kendiliğinden düşüncelyi ve eylemi öteleyecek bir yönseme içine girmesine neden olmuştur. İnsanların da aslında böyle bir kolaycılıkla kendilerini zorlamayacak bir yapı içinde hareket etmede gösterdikleri kıvraklık, hepten modernitenin insanların önemli bir özelliğini ortaya çıkarmasına vesile olur. Sahih ve sahici olanı arama konusunda bugünün insanından beklentilerimizi en "çukur" alanlara münhasır kılmamız gayet rasyonel olacaktır.

Orwell'ın 1984'ünden öğreniyoruz ki, 20.yy.ın ilk yarısı, ikinci yarının tamamen makine insan karışımı bir canlı varlığı türetecektir. Bu insanın makine gibi çalışan bir varlık değil, makine gibi çalışan, ruh, yürek ve beyin yapısına sahip olacağını işaretler: "Sonuç olarak bugünkü dünya, elli yıl öncesinden çok daha ilkelidir. Bazı geri kalmış bölgeler ilerlemiş, savaş ve polis kul-

lanımı amacıyla bazı aygıtlar geliştirilmiş, ama deneyler ve buluşlar büyük ölçüde duraklamıştır. Bin dokuz yüz elli yıllarındaki atom savaşının yıkıcı etkileri henüz silinememiştir. Makineleşme, hâlâ tehlikesini korumaktadır. Makinelerin ortaya çıkmasıyla, düşünen kafalar ilk andan itibaren, yoksulluğun sürmesi için bir neden kalmadığını anlamışlardı. Eğer makineler bilinçli bir şekilde kullanılmış olsalardı, açlık, aşırı çalışma, pislik, bilgisizlik ve hastalıklar birkaç nesilde ortadan kalkabilirdi.”

Alternatif Bir Hareket Aynı Yumurtadan Çıkarsa

Bu sözlerin sahibi kim? Bir zamanlar Büyük Birader’in yanındayken sonradan ona karşı muhalif bir hareket başlatan Emmanuel Goldstein. George Orwell, Goldstein’in hem sistemi izah eden hem de alternatif bir program geliştiren kitabını anlatısının içine yerleştirirken, geleceğe ait ön görülürde bulunmaktadır. Ancak Goldstein’in hareketi içine giren kahramanımız Winston vd. muhaliflerinin akıbetine bakarak, Büyük Birader’e yine onun içinden çıkarak muhalefet etmenin yalnızca Birader’in semirmesine neden olacağını gösterir. Orwell Soğuk Savaşı Goldstein’in kitabı ekseninde yorumlarken, Büyük Birader’in bu savaş sayesinde daha da büyüdüğünün hatta düşmanlarının bizzat kendisi tarafından icat edildiğinin altını çizerek, Kimse Büyük Birader’i görmez ama o her yerde vardır. Düşmanları da öyle. Yazar bu nizamın nasıl kurulduğunu, aktörlerini ve geleceğe ilişkin öngörülerini detaylı bir risale şeklinde Goldstein’in gözünden verir: “On yıl kadar süren uluslar arası savaşlar, iç savaşlar, devrimler ve karşı devrimler sonucunda Ingsos ve rakipleri, bütünüyle geliştirilmiş siyasal kuramlar olarak ortaya atıldılar. Bunlara yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve çoğunlukla buyurgan yapıda olan, değişik sistemler öncülük etmişlerdi. Böylece, genel kargaşadan sonraki dünyanın genel çerçevesi, sonucu, önceden hazırlanmıştı. Dünyayı kimin denetleyeceği de ortaya çıkmıştı. Yeni aristokratlar çevresini, bürokratlar, bilim adamları, teknisyenler, işçi sendika önderleri, halkla ilişkiler uzmanları, okutmanlar, gazeteciler ve usta politikacılar oluşturuyordu. Ücretli orta sınıf ve işçi sınıfının yukarı tabakalarını oluşturan bu kimseler, tekeli bir endüstrinin ve merkezi yönetimin, çıplak dünyasında bir araya gelmişlerdi. Özellikle, ne yaptıklarının bilincinde ve karşı tarafı ezmek için daha kararlıydılar.”

Dünya sistemi için güç yalnızca kendisini ilgilendirdiği zaman önemlidir. Sistem hiçbir gücün bir yerde temerküz etmesine razı gelmez. Orwell çok önceden dünyanın (sistemin) Amerika ve İngiltere ekseninde oluşacağını belirtir. “Kimse bir devrime bekçilik etmek için diktatörlük kurmaz; devrim, diktatörlüğü kurmak için yapılır. Baskı kurmanın amacı baskı kurmaktır. İşkencenin amacı işkencedir. İktidarın amacı iktidardır.” derken Orwell, içinde bulunduğumuz sistemin hangi dürtülerle hareket ettiğini açıklar.

Roman boyunca 1984'ün kahramanı Winston, Büyük Birader'e muhalefet eder, alternatifler geliştirir ve en son bir örgüt içinde olmaya karar verir. Winston'ın bu macerası dünya sisteminin, modernitenin ve modern dünyanın önemli bir özelliğine vurgu yapar niteliktedir. Zira sistemle başa çıkacak vasıflar, kadrolar ve üretilen alternatif için dikkat etmek gerekir. Winston'ın yol arkadaşı Julia aslında sistemin adamı olduğu için onu ihbar etmiştir. Kurulu nizama karşı örgüt kuran O'Brien ise aslında bizzat bu nizamın koruyucusudur. Onların tek amacı, kafasını çalıştırıp, düşünen ve işleyişin aslında kötü olduğunu belirten kişileri tespit edip, düzenin bir parçası haline getirmektir. Türlü ikna yöntemlerinin akabinde Winston'ın Büyük Birader'i sevmesi sağlanır. Bu hep böyle sürüp giden bir metoddur aslında.

Orwell 1984'te II. Dünya Savaşı sonrasında oturtulan dünya sistemiyle ilgili paradigmaları, yöntemleri, aktörleri verirken, onun işleyişi hakkında, gelecek hakkında bir takım doneleri aktarır. Bunlar keskin bir zekâ ya da öngörü yeteneğiyle mi alakalıdır? Orwell'in tavrı "tehlike"yi işaret eden sahicilikle mi ilgilidir? Bunlar yine sistemi tanımakla yakından ilişkili. Çünkü Tarihin Sonu ve Medeniyetler Çatışması tezlerinden de göreceğimiz gibi bu tür öngörüler üretenlerin isabet oranı hayli yüksek olmakla birlikte bu yetkinlikte bir tez geliştirmelerinde bir takım odaklar tarafından beslendiklerine şahit olunabilir. Bu şahadet yine sistem içinden gelen çıplak uyarıcıların ne kadar iyi niyetli olduklarını bize gösterir.

Orwell 1984'te Büyük Birader'e muhalefetin, ona zorlu ve zorunlu bir sevgi ile sonuçlandığını gösterir. Orwell'in paradoksu, muhaliflerin, beslendikleri kaynağa karşı çıkmalarında yatıyor. Winston gibiler çıktıkları yumurtaı beğenmezken, çeşitli metotlarla ikna ettirilmişlerdir. Orwell bu sebeple hali hazır sistemin aşılamayacağını, ortadan kaldıramayacağını savunuyor. Ama bunu yaparken, o kaynaktan beslenmeyen düşünce ve inanç sistemlerini hiç dile getirmiyor bile. Kitabını 1984'e göre ayarladığı için, 2001 sonrasını elbette tahmin edemiyor. İslâm bugün modernitenin ürettiği her türden paradigmayı aşabilecek tek dünya görüşü olarak, olması gereken yerde duruyor. Müslümanlar hala Büyük Birader'in korktuğu ve ezmeye gayret ettiği kişiler olarak biçimleniyor. Ancak sistem rahatını bozmaya da pek niyetli görünmüyor. George Orwell belki de bu yüzden Müslümanlar alternatifini göz önüne almıyor. 2001 deneyimi iyice pekiştirdi ki, İslâm adına söz söyleyenlerin Büyük Birader'le bağlantıları, bilinenden çok daha ileride.

KENAN ÇAĞAN

MALCOLM X: BİR DEĞİŞİM HİKÂYESİ

*Bütün yaşantım, ardarda sökün eden
değişimler zincirinden başka bir şey değildi ki zaten.*
Malcolm X

Hayat genelde başkalarının bize bahşettiği statülerde bulunup yine başkalarının bize verdiği rolleri oynamak hâliyle mündemiç bir şeydir. Böyle ilerler her şey. Ancak insan olmak daha başka bir şeydir. İnsan olmak, dehşetengiz bir irade tecellisidir. Birilerinin buyruklarına rağmen, kendi iradene sahip çıkıp o iradenin gerçekleşmesi için mücadele etmektir. Dolayısıyla olacağın yeri ve biçimi belirlemektir. Bu mücadelenin özgür olmakla büyük bir ilintisi vardır. İnsan olmak, özgür olmak durumunda mümkündür. Özgür olmak ise her tür yapay, köleleştirici bağdan kendini sakınma hâlidir.

İnsanın özgürlüğü açık ya da örtük bir çok biçimde tahdit edilebilir. Bir takım manipülatif araçlarla insanın özgürlüğünü sınırlamak, üstelik özgürmüş izlenimine rağmen, özellikle modern zamanlarda çok rastlanır bir durumdur. Özgürlük simülasyonu içinde özgürmüş izlenimine kapılmak, bir başka ifadeyle aldanmak, manipülasyon araçlarının gücü nispetinde mazur görülebilir. Ancak tarih boyunca insanın özgürlüğüne yönelik çoğu saldırının açıktan yapıldığı da bir gerçektir. Köleliğin kurumsal kimliği bunu ispat eder. Tarih boyunca kölelik çok açıktan bir biçimde yapılmıştır. Toplumsal hiyerarşinin doğal bir sonucu olarak lanse edilmiştir. Öyle ki köleler bile kendi durumlarına ilişkin normalleştirici bir algının içinde bulunmuşlardır.

Bütün zincirleri kırmak, savaşçı bir ruh, yılmaz bir mücadele azmi, sarsılmaz bir sabır gerektirir. Bütün bu niteliklerin, bir biçimde özgürlük nosyonuna sahip birileri tarafından edinilmesi normal olabilir. Yani zaten özgür olanlar, bir zamanlar özgür olanlar, özgür olanlarla birlikte olanlar, özgürlük söylemi üretebilenler, böylesi bir söylem alanında büyüyenler özgürlük fikrini canlandırmakta çok güçlük çekmeyebilirler. Ancak yitirilmiş özgürlüğünü bir yazgı sananlar, köleliklerini tanrı buyruğuymuş gibi algılayanlar, özgürlük fikrine alışmakta, onu canlandırmakta, onu inşa etmekte çok güçlük çekebilirler.

Her zaman efendisinin kapısında uysal ve bir o kadar da itaatkâr bekleyen ve efendisini kendisi için varlık sebebi bilen köle, özgür olmanın ne demek olduğunu bilemez. Dolayısıyla bir özgürlük talebi de geliştiremez. Belki en zoru da budur; bir kölenin kendi üzerine düşünmeye başlaması, köleliğiyle hesaplaşmayı tercih etmesi, özgür bir dünya talep etmesi, bir başına var olmanın yükünü kaldırmaya yönelmesi, bu doğrultuda isyana yeltenme-

si, kavgaya bulaşması, ölümle kalım arasındaki o en ince çizgi üzerinde gözünü kırpmadan yürütmesi...

Kölenin özgürlük mücadelesi destansıdır. Epik bir anlatı gerektirir. Masallar, mitolojiler böyle anlatılarla dolu olabilir. Ama gerçek zamanlardan böyle öyküler nadiren damıtılır. Gerçek zamanların en destansı kölelik öykülerinden biri, modern dünyanın rüyası Amerika'da gerçekleşmiştir. Modern yaşam tarzının bütün ihtişamıyla ayaklandığı yer olan Amerika'da. Bilim ve teknolojinin yaşama yol gösterdiği varsayılan yer olan Amerika'da. Modern ideolojilerin yeniden yazıldığı, ütopyaların kanlı canlı temayüz ettiği sanılan yer olan Amerika'da. Demokrasi, hak, özgürlük ve adalet gibi söylemlerin yeniden üretildiği ve gerçekmiş vehmiyle göz doldurduğu yer olan Amerika'da.

Amerika, yirminci yüzyılın rüya ülkesidir. Kısacık tarihinden bir patron devleti çıkarma becerisi, maalesef onun sihirli becerilerine işaret etmiyor. Kısacak tarihi, kanla ve gözyaşıyla doludur. Yerlilerin kanı, zencilerin alınteridir bugünkü Amerika'nın üzerinde yükseldiği platform. Yerlilerden geriye kalan otantik birkaç parça eşya ya da zencilerin eğlendiren müzikleri, yaşanmış hiçbir acıyı unutturmuyor. Aksine Amerika, alışkanlıklarını sürdürüyor ve kendine yeni yerlilerle yeni zenciler bulma hevesini hiç kaybetmiyor. Kan emici ve emperyal Amerika'nın silüeti yirminci yüzyılın rüya Amerika'sının silüeti içinde kayboluyor. Ama tarih unutmuyor.

Tarih anımsıyor ve anımsatıyor. Tarih, bir bilinç akışına dönüşüyor ve kahramanlarıyla her zaman buluşuyor. Amerikan tarihinin en önemli karşı devrimcilerinden biri hiç kuşku yok ki Malcolm X'tir. Malcolm X, siyah Amerika'nın en parlak yüzüdür. Malcolm X, Amerika'nın siyahlara ait tarihini köle efendi ilişkisinin en dar yorumlarından çıkarıp insanlık düzleminin en geniş platformuna çekmeye çalışmış, bu yönde heyecan verici bir mücadele yürütmüş sivil bir liderdir. Bu mücadele salt Amerika tarihi açısından değil, aynı zamanda bütün bir insanlık coğrafyası açısından da önemlidir. Çünkü ırk bağımlı kavga, bugün dahi yeryüzünü kana bulamaya devam etmektedir.

Malcolm X'in hayat hikâyesi iki nedenden dolayı dikkat çekicidir. Birinci neden böylesi bir hayat hikâyesinde bir siyasi liderin parlak mücadelesinin gizli olmasıyken diğer neden ise bu hayat hikâyesinde toplumun en alt katmanlarında sıradan bir insanın, yani en dibe vurmuş bir insanın, bu yaşamın bayağılığından bir siyasal lider yaratabilmiş olmasıdır.

Her insan, hayatı üzerinde bir takım tasavvurlarda bulunur. Yaşamına yön verir. Ama çok az insan bir ömür, doğru hayatın kavgasını verir. Arayışını sonuna kadar vardırıır. Malcolm X, böylesi bir hayatın istisnalarındadır. Malcolm X'in hayat hikâyesine bakarak bir insanın hayatını ne kadar değiştirebilirip dönüştürebileceğini şaşırarak izlemek mümkündür. Malcolm X, ırk ayrımcılığının bütün şiddetiyle yaşandığı bir toplumda ve dönemde, 1925 yılında, Amerika'da doğmuş, hayatını bu ayrımcılığın mağdur tarafında yer almanın bütün şiddetiyle duyumsayarak yaşamış biridir. Amerika'da zenci

bir ailenin sekiz çocuğundan biri olarak dünyaya gelmiştir. Bir babtist papazı olan babasını çok feci bir cinayetle kaybedince, hayatın gerçek yüzüyle ve belki ilk kez kendi siyah yüzüyle tanışmıştır. Tanıştığı bu hayat ve bu yüz, artık bir ömür peşini bırakmayacaktır. Sekiz çocukla dul kalmış siyah ve yoksul bir annenin hayatla kavgası akıl sağlığını yitirmesiyle sonuçlanır. Malcolm'la diğer kardeşleri evlatlık verilir.

Başarılı sayılacak bir öğrenim hayatı, ona avukat olma hayali bağışlar. Ta ki beyaz öğretmeni bu hayalin, hayatın gerçekleriyle örtüşmediğini söyleyene kadar. Malcolm'un tanımaya başladığı hayat acımasız ve beyazdır. Çocuk yaşta hayatını kazanma mücadelesine atılır. Masum işlerle başlayan bu hayat, onu, en yoz kıyılara savurmakta gecikmez. Kötü alışkanlıklar da bu kıyılarda gezinmenin doğal getirileridir. Alkol, eroin, kokain, mariuhana gibi kötü maddeler kısa sürede sıradan alışkanlıklarına dönüşürken, ayakkabı boyacılığından esrar satıcılığına, hırsızlığa kadar her türlü iş ise hayatını kazanmanın yeni yollarıdır. Bu dönemde benlik, kişilik ya da bilinç gibi kavramlara yer yoktur hayatında. Kişiliksiz, bilinçsiz, taklitçi, dibe vurmuş; "batakların en derinine gömülmüş" bir hayatta, günü kurtarmaktır tek derdi. Bu dönem, Malcolm'un daha sonra çok kızaçağı beyazlara şirin görünmek için her tür şaklabanlılığı yaptığı dönemdir.

Sonunda olan olur ve bu hayat tarzının kimileri için ara duraklarından biri, kimileri için son duraklarından biri olan hapishane onun da karşısına çıkar. Tutuklanması onu neredeyse ölümden kurtarır. Çünkü dışarıda pisliğin dibine kadar batmıştır. Düzencinin, dümencinin biri tarafından öldürülmesi an meselesidir. Ama şansı yaver gitmiş, kader yüzüne gülmüş hapse düşmüştür.

Hapisteyken, bir insanın başına gelebilecek en iyi şeylerden biri onun da başına gelir. Hayatını bütünüyle değiştirme şansı yakalar. Uzun aralıklarla da olsa hep görüştüğü kardeşleriyle hapishanede de görüşmeye devam eder. Onların telkinleriyle yeni bir dünyayla tanışır. Kardeşleri müslüman olmuşlardır. Kardeşleri Malcolm X'e doğrudan müslüman olmasını telkin etmezler başta. Bir takım ahlaki öğütler verirler ona. Böyle başlayan bir ilişkinin sonunda Malcolm X kardeşleri aracılığıyla Elijah Muhammed'le ve onun temsil ettiği zenci İslâmıyla tanışır. Müslüman olması, hayatında bir devrim etkisi yapar. Hızla bütün hayatını değiştirmeye başlar. Asıl değişiklik zihin dünyasında olur. Zenci gettolarından gelen aşağılık bir serseriyken, artık insan olmanın, dahası siyah olmanın farkına varır.

Hapishane onun için tam bir okula dönüşür. Çok yoğun bir okuma dönemi yaşar. Sürekli bir öğrenme merakı içindedir. Durmadan okur ve öğrenir. Bu arada Elijah Muhammed'le mektuplaşmaya başlar. Onun, Allahın elçisi olduğuna ve İslâm'ın da siyahların dini olduğuna hızla inanmaya başlar. Artık gerçek misyonunu bulmuştur. Mutlak bir sadakatle Elijah Muhammed'e ve onun öğretilerine bağlanır. Hapisten çıkması dava adamlığı sürecini hızlandırır. Geçmiş yaşamına dönüp bakmaz bile. Yeni yaşamı, inançları ve idealleri gerçek bir ideoloğa, bir demagoğa dönüştürür onu. Bütün benliğiyle yeni yaşamı-

na adar kendini. Gece gündüz koşuşturur. Sürekli anlatır. Siyahlara yapılmış ve hâlâ yapılan haksızlıkları, beyaz adamın kanlı ellerini, siyah adamın şanlı tarihini ve bu minvalde daha nice meseleyi... Siyahları ayaklandırıp öz benliklerine kavuşturmak ister. Amerikan emperyalizminden bahseder. Yüzyıllardır siyahlara yaşatılan mağduriyetten bahseder. Siyah olmanın ilahiliğinden, beyaz olmanın şeytansılığından bahseder. Artık bir ırkçıdır. Üstelik İslâm adı altında. Bu inançlarla yıllarca Elijah Muhammed'in öğretisine bağlı kalır.

Ancak kimi nedenlerle sular bulanmaya başlar. Elijah Muhammed'in başkalarına önemle salık verdiği ahlaki ilkeleri ihlâl etmesi Malcolm'un kafasını karıştırmaya başlar. Sadakati, gereği çıkış yolları bulmaya çalışır. Ama başaramaz. Elijah Muhammed, Malocolm'un gerçekleri görmesi ve ayrıca bir lider olarak öne çıkmasından çok rahatsız olur. Malcolm, Kennedy suikastına ilişkin bir yorumu bahane edilerek susturulur. Bir süreliğine olacağını düşündüğü bu durum, tam bir dışlanmaya dönüşünce Malcolm X, gerçekleri görmeye başlar. Elijah Muhammed'den kopuş böylece başlar. Çünkü sonunda, müslümanları yoldan çıkaranın bizzat Elijah Muhammed olduğunu anlar.

Artık tek başınadır. Ancak bu, köşesine çekilmesi anlamında değildir. Aksine doğru bildiğini daha gür haykırmak durumundadır. Öyle de yapar. Kendi örgütünü kurar. Sürekli anlatır. Doğru bildiği gerçekleri haykırır. Bu kez işler biraz karışır, süreç biraz daha ciddidir. Ölüm tehditleri alır, nitekim evi bombalanır. Hayatının bu döneminde ikinci kez dirilmesine sebep olacak önemli bir karara imza atar. Hacca gitmeye karar verir. Birinci dirilişi hapishanededir. Ama sapkın bir diriliştir. İkinci dirilişi hacda olur. İkincisi gerçek bir diriliştir. Çünkü hac, yeni bir anlayış üfler onun ruhuna. Hac vesilesiyle gerçek İslâm'ı tanır. İslâm, Malcolm'a kendi kendine uçması için kanatlarını bağışlayandır. İslâm, düzeni bozulmuş bu dünyada çamurdan, pislikten kendini kurtarabilmek için ona güç veren bir şeydir. Ayrıca bu gerçek dirilişte, İslâm'ın sadece siyahların dini olmadığını, dolayısıyla da ırkçı bir din olmadığını görür. Aksine gerçek İslâm'ın ırk meselesini çözecek tek din olduğunu, ırkları din kardeşliğinde birleştirdiğini görür. İlk kez bu dönemde beyaz adama yepyeni bir değer biçer.

Bu anlayışıyla ırkçılıktan uzak durmaya çalışarak mücadelesine devam eder. Sık sık müslüman olduğunu, bu nedenle de ırkçı olmadığını ifade eder. Irkçılığı kanser olarak tanımlar. Bütün içtenliğiyle bütün insanlar için özgürlük, adalet ve eşitlik ister. Bu hakları siyahlar için özellikle ister. Çünkü siyahların herkesten daha fazla bu haklardan yoksun bırakıldığına inanır. Irkçı değildir ama esas meselesi yine de Amerikalı siyahların yaşadıkları meselelerdir. Bunun bir sebebi Batı'da İslâm için en verimli alan olarak siyah Amerikalıları görmesiyken bir diğer sebebi de siyahların problemlerinin kendi toplumsal gerçeğiyle ilgili olmasıdır. Siyahların insanlık haklarını kazanması için mücadelesini sürdürür. Mücadelesi siyahların zihinsel, ruhsal, ahlaki, ekonomik ve politik tüm hastalıklarından arındırılması yönündedir. Bu dönemde de Afrika seyahatlerini yineler. Afrikalı siyahlarla Amerikalı siyahların işbirliğinden bahseder. Afrika anavatandır ve çok önemlidir.

Her zaman olduğu gibi serttir. Hatta bu dönemde belki daha sertleşir. Sistem eleştirilerini ayyuka çıkarır. Meşru müdafa hakkını savunur. Sık sık yasaları gözettiğini, onlara uymayı tercih ettiğini söyler. Ancak yasadışı yollara başvurulduğunda, sertlik yanlısı olabileceğini de sıklıkla ifade eder. Asla öteki yanağını uysalca dönmek istemez. Büyük sisteme kafa tutmaktan korkmaz. Asla konformist, uzlaşmacı değildir. Hak ve özgürlük talebinden asla vazgeçmez. Bu uğurda sonuna kadar gidilmesinden yanadır. Üstelik sadece sisteme, Amerika'ya kafa tutmaz. En az sisteme kızdığı kadar kızır siyahlara. Onları pasif, uysal, korkak diye tanımlar. Mücadeleci olmadıkları için kızır onlara. Gerektiğinde kanlarını ve canlarını ortaya koymadıklarından yakınır. Onların önüne iki seçenek koyar, tabii eğer özgürlük istiyorlarsa; oy ya da kurşun. Çünkü çok gerçekçidir. Gördüğü gerçek ise çok vahşidir. Belki de bu, aşırı gerçekçiliği yüzünden kimi konuşmalarına başlarken hitap cümlesi 'dostlarım ve düşmanlarım' şeklindedir. Dostlarını bildiği kadar düşmanlarını da bilir. Hatta düşmanlarını daha çok bilir. En çok onları tanır. O yüzden de en çok onlara seslenir.

Ancak bu tavrı birilerini rahatsız eder. Hep hissettiği gibi tıpkı ailesindeki bir çok erkek gibi yatağında ölmeyecektir. Öyle de olur. Bir konferans sırasında, suikaste kurban gider ve şehit olur. Ardında mücadele örneklerinden birini bırakır. Bu mücadele öncelikle insanın kendisiyle mücadelesidir. İnsan olmanın, erdemli olmanın, bir misyon sahibi olmanın mücadelesidir. Onun için sürekli ileri atılma gayreti içinde olmuştur. Bu maksatla hep olduğu yeri sorgulamıştır. Hep kendisini değiştirmiştir. Daha doğru bir adam nasıl olunabilirin gayreti içinde olmuştur. Doğru adam olma mücadelesinin bazı yükümlülükleri yerine getirmekle mümkün olduğunu görmüştür. Bu nedenle yükümlülüklerden asla kaçınmamıştır.

Malcolm X, bu mücadelesi ve bu iç devrimiyle, bir köleden bir kral çıkarmış bir adamdır. Asil, onurlu, hırçın ve devrimci bir kral. Onu bir iç devrim iten saikleri kendisi şöyle anlatır: "Katı inançlarım bulunmasına karşın, her zaman gerçekleri araştıran ve yeni bilgilerin, yeni deneylerin göz önüne serdiği hayat ilkelerini kabullenen birisi olmuşumdur hep. Gerçek peşinde koşturun akıldan, yapacağı her atılımda belli bir esnekliği hiç elden bırakmaması beklenir; işte ben, bu esnekliğe kapılarını sonuna değin açık tutan bir insanım." (s. 652). Çünkü diyor Malcolm X, "Ben gerçeğin peşindeyim, kimin ağzından çıkmış olursa olsun umurumda değil." ve ekliyor: "Ben hakkın peşindeyim, kimin lehinde ya da aleyhinde olursa olsun umurumda değil. Ben her şeyden önce ve her şeyden çok bir insanım. Bu nedenle de insanlık alemine kimin yararı dokunduğuna inanıyorsam onun yanındayım artık" (s. 692).

Bu içtenlikli tavrı, samimi duyguları, pazarlıksız ve açık yürekli mücadelesi onu bugün de yaşıyor. Herkes onun mücadelesinden, kendine bir pay çıkarabilir. Gerçek bir lider ardı sıra bıraktığı yankıyla o yankının ne kadar sürdüğüyle ölçülür. Tıpkı onun gibi. Onun yankısı bugün de sürüyor. Muhtemelen yarın da sürecek. Hem de alanını genişleterek.

SELÇUK ORHAN

YAKIN EDEBİYAT TARİHİMİZİN DÖNÜŞÜMLERİ: OĞUZ ATAY ÖRNEĞİ

Ey baba, kurtar beni, ey yeryüzü, varsa senin gibi
Tanrılık gücü ırmakları da... Dönüştür beni,
Kaldır güzelliğimi, kurtar beni. Bir gevşeme
Başlamış elinde kolunda yavaştan, yakarınca,
İncecik kabuklar örtmüş yumuşacık göğsünü,
Saçları yaprağa dönüşmüş, kolları dallara.
Birer kök olmuş çevik ayakları toprakta
Sımsıkı, başı ağaç doruğu, alımlılığı kalmış bir,
Seviyor Phoebus onu gene, sarmış sağ kolunu
Kütüğe, bir yürek vuruşu sezdi kabukta,
Kucakladı dalları canlıymış gibi kollarıyla,
Öptü bir süre kütüğü, ağaç duymadı öpücükleri.
Bağırdı yürekten tanrı: Karım olmadın, adımla
Anılan bir ağaç oldun artık. Seninle süslenecek
Saçlarımız, sadağımız, kavalımız...
Sen süsleyeceksin Latium yiğitlerini giderken
Sevinçli bir sesle türküler söyleyerekten
Triumph'un şenlik alayları dizi dizi Capitol'a
Augustus konaklarının kapılarında güvenle
Duracaksın, koruyacaksın meşeden tolgayı ortada,
Başım durdukça duracaksın sen de yeşil yeşil.
Bitirmiş sözü Paeon, eğmiş ağaç dallarını
Bir baş gibi sallamış doruğunu, açıkça.

(Dönüşümler – Birinci Kitap, Ovidius)

Ovidius'un anlattığı dönüşümlerin hemen hepsinde aslında bir trajedi, yazgının karşısında yenilmişlik yatar. Dönüşümün kahramanı başlangıçta mutlu hiç değilse tasasız bir öykünün çocuğudur; gün gelir, güzelliği yüzünden azgın bir Tanrı'nın saldırısına uğrar. Kahraman önce kaçır, çırpınır, yakarır ya da gücü yettiğinde karşı koyar, olanaksız bir savaş verir. Yenilgiye hükümlü olduğunu kavradığı noktada kendini yazgıya tümüyle teslim eder, hatta hepsinden önemlisi, bir bakıma "son" anlamına gelen dönüşümü kendisi talep etmeye başlar. Trajik ögenin, Ovidius'un ele aldığı konudan, yani Klasik Yunan mito-

lojisinden ileri geldiğini söylemek bana göre çok kolay değil; tam tersine, çoğunda tanrılarla insanların çatışma ya da birleşme anlarının öykülediği bu mitlerde erken çağların Doğa'yı anlamlandırma çabasını izleyebiliriz. Ovidius, mitolojiyi aslında kendi çağının kent yaşamına taşımış, bir bakıma günümüz modern sanatıyla karşılaştırılabilecek bir yapıt ortaya koymuştur.

Modern edebiyatın en sık karşımıza çıkan izleklerinden biri olarak dönüşüm aslında Ovidius'tan beri hep birbirine yakın/benzer belli yönleriyle yinelenir durur. Her şeyden önce bir çeşit Altın Çağ vardır; ki dönüşüm anında ya da sonrasında terkedilen, geride kalan, yitirilen bu Altın Çağ'ın aldatıcı olduğu gerçeği doğar. Dönüşümü başlatan da zaten yazgının ya da kaçınılmaz bir gerçeğin görünüşü biçiminde bir saldırdır. (Yunan mitolojisinde yazgıyı tanrıların keyfi davranışları temsil ediyordu.) Edebiyat yapıtlarının bütünlüğü içindeyse dönüşüm aslında aynı zamanda sonlanış anlamına gelme eğilimdedir. Dönüşümün tamamlanması, kişinin ya da nesnenin, başta olduğu biçimiyle karşılaştırılması güç, yeni bir biçim almasıyla aslında sona ulaşılması, sanat yapıtının izleğinin tükenmesi anlamına gelir. Artık eklenecek her parça, başka ve ayrı bir yapıtın adımlarını oluşturacaktır.

Dönüşüm kavramını açıklamak için değişim ile aralarındaki ayrımı keskinleştirmek gerekiyor. Değişen nesne ya da kişi, değişimden önceki durumunu anımsatan ana öğelerinden tamamıyla kopmamıştır. Dönüşümse nesneyi ya da kişiyi derinden, köklerinden etkiler; dönüşmüş nesneyi ya da kişiyi geçmişle karşılaştırmak, benzerlikler bulmak zorlaşmıştır. Nesnelerin ya da canlıların dönüşümü çoğunlukla ölçülebilir özellikler taşır. Sözelimi kül ile odun arasındaki ayrım su götürmez, ya da larva ile kelebek arasındaki benzerlikleri ancak derin bilimsel incelemelerde belirleyebiliriz, ki böyle incelemeler bile karşımıza yeni, daha da öze ilişkin ayrılıkları, büyük dönüşümü oluşturan küçük dönüşüm noktalarını verecektir. Öte yandan, insanların daha doğrusu kişiliklerin dönüşümü kolayca içine işlenebilecek bir konu değildir; çünkü insan, hiçbir dönüşümünde ya da değişiminde dış etkilere kapalı olamaz. Kişilik dediğimiz şey, aslında özel bir bireyin toplumla ilişkilerinin düzenine verilen adıdır. Dolayısıyla kişiliklerin dönüşümü toplum ilişkilerinin belli çağda geçerli düzeninden, titreşim ya da sarsıntılardan ayrı düşünülemez. Kişinin bağımsız bir iç evreninin olup olmadığı, böyle dış etkilere kapalı bir özün dönüşüme kaynaklık etme gücü aslında kişilik kavramının metafizik kanadında kalıyor.

Dönüşüm ile değişim arasında bir diğer ayrımı da, bur bir kural olmamakla birlikte, kişilerin yazgısıyla tarihin kesişme noktasında arayabiliriz: Dönüşüm, bu kesin bir kural olmamakla birlikte çoğunlukla bireyin karşı koyamadığı, maruz kaldığı bir gelişmeden doğar. Değişmese kişinin kendini biçimlendirme çabasının sonuçlarıdır. Edebiyat yapıtlarına da yansıyan yönü üç aşağı beş yukarı böyledir; örneğin modern dönüşüm mitlerinin merkezinde

sayabileceğimiz Gregor Samsa, kendisini bir böceğe dönüşmüş olarak bulur-
bunun önüne geçemez. Michel Butor'un Değişme'sindeyse aslında bir karar
değişikliğinin zihinsel tutanağından başka bir şey yer almaz. Dönüşümün öl-
çüsüz, coşkulu, önlenemez bir yanı vardır; görünüşte kişi kendini dönüşmek-
ten sakınabilecek gibidir. Oysa dönüşüm anı geldiğinde, direnmek ya da kar-
şı koymak şöyle dursun, dönüşmenin coşkusuna/heyecanına kapılacaktır.

Bu noktada aslında C.G. Jung'un, dönüşüm arketipleri bir yazısına, Kehf
Suresi'nin simgesel çözümlemesini denediği, "Dönüşüm Sürecini Canlandı-
ran Bir Simge Dizisi Örneği"¹ başlıklı yazısına değinebiliriz. Kehf Suresi'nde,
hizmetçisiyle birlikte iki denizin birleştiği yere varmaya çalışan Musa'nın
azıkları olan balığı yitirmeleri, daha sonra balığın yittiği yerde Hızır'la karşı-
laşmaları üstüne Jung şöyle diyor:

"Bütün bu süreç çok tipik bir şeyi, hayati önem taşıyan bir anın farkına
varılması'nı anlatır; bu motif birçok mitte karşımıza çıkar. Musa, farkına var-
madan yaşam kaynağını bulduğunu ve yeniden kaybettiğini anlar, ki bu dik-
kate şayan bir sezgi olarak nitelendirilebilir. Yemeyi düşündükleri balık bi-
linçdışının bir içeriğidir ve ilkökenle bir bağ kurulmasını sağlar. Balık, ye-
niden doğmuş, yeni bir yaşama kavuşmuştur. Yorumlara göre, bunun ger-
çekleşmesinin nedeni, abıhayatla temas etmiş olmasıdır. Balık denize atladığı-
nda, yeniden bilinçdışının içeriği olur..."

Jung'un dikkati, kendi biliminin nesnesine, bilinçdışına yoğunlaştığı için
ayetleri bağlamından koparıp mitik bir okumaya yöneldiği savunulabilir;
ancak bana göre "dönüşüm" kavramını oluşturan çok temel ipuçlarını orta-
ya çıkardığı da tartışılmaz. Jung'un, dönüşüm ile yeniden doğuş kavramları-
nı değiştirikli kullanması, çakıştırması raslantı değildir. Dönüşüm, özellikle
kişilik süreçlerinin dönüşümü yeniden doğma arzusuyla doğrudan ilintili-
dir- bu arzunun ötesinde de ölümsüzlük arayışı yatar:

Dönüşüm esnasındaki ölümsüzlük sezgisi bilinçdışının kendine özgü yapı-
sıyla ilgilidir. Zira bilinçdışının mekandışı ve zamandışı bir yanı vardır.

Dönüşmenin bireyin denetiminde olamadığını Jung da sezmiştir; verdiği
örnekte de, dönüşmek için kişiler hiçbir şekilde egemen olamadıkları karan-
lık bilinçdışının içeriğine mecbur ve maruzdurlar- yani dönüşüm bilinçdışın-
dan çağırdığında, geri çevirme güçleri yoktur. Jung'un bilinçdışı kavramının
aslında insanlığın psikolojik ilkörneklerini kapsadığı akla getirilirse, bireyle-
ri aşan bir etkinin devrede olduğu sonucu çıkarılabilir. Bir bakıma dönüşüm
bireyin yadsınmasıdır. Birey, kendini yadsıyıp dönüşümün geldiği kaynağa,
bilinçdışına, imana, yazgıya ya da düşmanına teslim olarak yeniden doğar.

Dönüşümle ilgili olarak yukarıdaki temellendirmelere bağlı kalarak kısa kı-
sa çeşitli edebiyat yapıtlarından söz edelim. Açık seçik olmasa da, dönüşmek-
değişmek konularında en çok kafa yormuş romancılarımızdan birisi Oğuz

Atay'dır. Atay'ın yaşamöyküsü de aslında dönüşüm sayabileceğimiz kırılma noktalarıyla doludur. Üniversiteden mezun olunca ilk önce edebiyat, politika ve sanat çalışmalarını bir yana bırakarak müteahhitliğe girer; aynı zamanda evlenir, sonradan kitaplarında "küçük burjuva yaşamı" olarak sürekli horgöreceği bir aile kurmaya çalışır. Oysa işlerini yürütemediği gibi evliliğine de son verecektir- daha sonra Tutunamayanlar'ı yazmaya giriştiği süreç başlar.

Atay'ın romanlarında kişisel dönüşüm süreçleri değilse de, bireylerin dönüşüm çabaları açık bir biçimde yer alır: Tutunamayanlar, aslında arkadaşı Selim Işık'ın intiharını öğrendikten sonra bir dönüşüm evresine giren Turgut Özben'in öyküsüdür. Turgut Özben, tıpkı yazarı gibi, küçük burjuvalığından sıyrılmaya, Selim Işık gibi bir Tutunamayan olmaya çabalar- bu yolda evini, karısını terkeder- hem intihar eden arkadaşının geçmişini araştırır, hem de okuyup yazmaya başlar. Tehlikeli Oyunlar'da, Hikmet de dönüşmeye uğraşmış, çabasını da aslında beraber olduğu kadınlara yansıtmıştır. Eylembilim'in Server Gözbudak'ı da politik bir dönüşüm geçirme çabası göz ardı edilemez.

Ancak Atay'ın kişilerinde dönüşüm çabası, büsbütün bir hayalkırıklığına varmazsa bile, sonucuna bir türlü ulaşamaz. Bir bakıma "Tutunamayan" olarak adlandırılmalarının altında da dönüşümle elde edecekleri olmuşluğu sağlayamayamaları yatar. (Atay'ın günlüklerinde de sıkça vurguladığı, "çocuk kalmışlık", "yarım aydın"lık bununla ilgili sayılabilir.) Atay'ın kişilerinin bir türlü dönüşmemesinin nedeni belki de yukarıda saydığımız en önemli kuralı ihlal etmeleridir: Dönüşüm, elde edilmez, dönüşüme maruz kalınır ya da teslim olunur. Oysa Atay'ın kişilerinin hemen hepsinde bir çeşit teslim olma, kendini bırakma sıkıntısı vardır. Ne Hikmet sevgilisi Bilge ya da Sevgi'ye sorgulamalardan arınmış bir aşkla bağlanabilir, ne de Turgut, Selim Işık'ın ölümünden sonra çıktığı yolculuğuna inanmayı başarır. İkisi de kendi kişiliklerine karşı sınırsız bir alay içindedir; Atay'ın yapıtlarında, üstbenin en keskin kılıcına, ironiya başvurusu da bu çizgide anlamlıdır. Atay'da, bilinçdışı neredeyse hiç yoktur, karanlık yoktur, çiğ aydınlık içinde üstbenliğiyle cırtlıçplak kalan birey vardır. Bu yüzden Atay'ın yapıtları dönüşememe anıtları olarak okunabilir.

ALİ EMRE

MATARASINA SÜREKLİ TUZ EKLEYEN ADAM: İSMET ÖZEL

"Uzak nedir?

*Kendinin bile ücretinde yaşayan benim için
gidecek yer ne kadar uzak olabilir?"*

İsmet Özel, gerek yazdığı şiirlerle gerekse siyasal arayış ve yönelişleriyle ilgi uyandırmış, önemli tartışmaların merkezinde olmuş bir isim.

Diğer uğraşların hiçbirisiyle hemhal olmasa da "şairlik" onu tanımlamak için yeterli bir sıfat ama İsmet Özel'den sadece bir şair olarak bahsetmek yeterli ve açıklayıcı değil kuşkusuz. Erken yaşta gelen şöhreti fazlasıyla hak eden bir yeterlilikle yer almıştır edebiyat dünyasında İsmet Özel. Yıllarca "Evet, İsyan" şairi olarak yer almıştır okuyucunun belleğinde. Sonraları da "Âmentü" şairi olarak görülme, tanıtılmak istenmiştir.

Kendi ismi etrafında biçimlenen masalı anlamaya, açıklamaya ve yıkmaya çalıştığı *Waldo Sen Neden Burada Değilsin* adlı kitabının girişinde şunları söyler İsmet Özel: "Bu kitabı, intihar eden birkaç arkadaşşıma ve paranoyadan, şizofreniden mustarip birçok arkadaşşıma ithaf ediyorum. Onlar, öyle sanıyorum ki çağımızın (belki de bütün çağların) belâsını en yakından görecektir noktaya yaklaşmışlardı. Bu tehlikeli noktadan salim bir bölgeye adım atmaya yeltendiler belki; belki tekinsiz hareketleri yüzünden meşum bir darbeyle devrildiler."

Bu ithaf, çok farklı ve ilginçtir gerçekten. Şair, arkadaşlarına isabet eden yıldırımın kendisine çarpmamasını iki eksende açıklamaktadır. Bunu önce şiir binasının saçağı altına sıçrayacak ataklığı göstermiş olmasına bağlamaktadır. Sonra da siyasal anlamda bir bağlanmanın hayat içindeki karşılığını arama çabasına borçlu olduğunu dile getirmektedir. "*Şiir ve siyaset, bana verilen tekinlikti.*"

Gerçekten de İsmet Özel şiiri, bu belirlemenin çoğul ve farklı zeminlerdeki açılımı gibidir. Hangi vadiye dolaşırsa dolaşsın, hangi teknikle kurulursa kurulsun bu hep böyledir.

"Şiir ve siyaset", ona verilen tekinlik gibi görünür. Ama bu tekinlik arayışı, sonuçta, süreklilik içeren bir "yıldırım çarpma / cereyanda kalma" tehlikesinden kaçışla ilgilidir. O, birçok yöne açılan bir dönerli kavşakta bulmuştur kendini. Ulaştığı yer itibarıyla, kendisini takip edenleri de böyle bir konumda bırakmıştır. Sözcük seçimine, şiirleştirme tekniğine, biçimle ilgili özelliklere yöneltilen dikkatler; bu sancının, içerikteki bu merkezî çırpınının görülmesini kimi zaman engellemiştir kuşkusuz. Ancak İsmet Özel, son çözümlemede, şiiri bir sığınak hatta bir millet inşa ettirecek denli büyük ve efsunlu bir güç olarak gördüğünü kendisi de dile getirmektedir.

İyi bir şairin, var olan ile henüz var olmayan arasındaki muğlak bölgede yatan, henüz hakikatleşmemiş ve insanların henüz ifade edemedikleri; ama eksikliğini hissettikleri bir hakikati ifade ederek var kıldığı kabul edilir. Adını koyamadığı bir tutku, belki yetiştiremediği bir cevap, çocukluğuyla ilgili bir takıntı, dilinin ucuna gelmiş ama henüz söylenmemiş bir söz kendini yazdırır. Enis Akin'ın "kekemelik" dediği şeydir bu ve bu tür şairlerin kendisine kolay geleni değil zor şiirler yazdığı söylenebilir. Şiir, bu bağlamda, hayat ve söz arasındaki düellonun bazen yan ürünü bazen de katalizörüdür. Ama şiirin başarısı hep uçucudur, sonunda hep hayat kazanır. Nitekim İsmet Özel, son şiirlerinde bile arayışa ve sorular sormaya devam eder:

*Taşınacak suyu göster, kırılacak odunu
Bileyim hangi suyun sakastım ya rabbel alemin*

İsmet Özel, ima edildiği gibi, bilerek ya da bilmeyerek hiçbir zaman "toplumcu dünya görüşü şiiri" yazmamıştır. Yazmak istemiş olması veya yazdığını zannetmiş olması, bunu değiştirmez. Dolayısıyla onun şiirinin keskin dönemeçlerden geçtiğini ve uçurumlarla dolu içerik değişimleri yaşadığını söylemek de çok zordur. Politik görünen şiirlerinde bile son derece kendisine özgü, cebinde gezdirdiği bir politikliği yazdığı görülür. Sürekli devinen, davranan, sancılanan bir şairdir İsmet Özel: Türkiye İşçi Partisi'ne üye olur, Halkın Dostları gibi aksiyoner bir sanat dergisinde ön sıralardadır, Mobil'in açtığı resim yarışmasını boykota çağırır, politik konuşmalar yapar, solla ilişkisini keser, Müslümanların arasına sokulur, politik gazetelerde köşe yazıları yayımlar vb. Fakat bütün bu davranışlarının arkasındaki suçluluk, pişmanlık, utanma, kendinden iğrenme gibi duygular şairi esir alır ve Özel şiirine öfke olarak, şiddet olarak yansır. Onun şiiri sol dünya görüşüne ne kadar aykırıysa, Müslüman dünya görüşünde içkin olan vücut diline de o kadar yabancıdır. Gençliğinde, siyasi mücadele içinde zorla yer aldığını, Che'ye karşı Fidel'in tarzını her zaman tasvip ettiğini yazılarında bizzat kendisi itiraf etmiştir. Modern dünyanın ürettikleriyle eksik ya da fazla, hesaplaşma eğilimi şiirlerinde daima görünürlük kazanır.

Parçalanmaya yüz tutan "uygar" bedenini yapıştırmak için İsmet Özel sözcükleri, dizeleri, şiirleri kullanır. Dünya canını acıttıkça yazar. Uygardır ve uygarlığından iğrenir, uygarlığın çekiciliğinden daima nefret eder. Yaşamının ona verdiği, ona bitiştiirdiği, sırnaşık kıldığı bu ağrıyı şiire aktarır şair ve yazdığını öğrenmeye çalışır: "Yazdıklarımın kendime kendimle ilgili bir derinleşmeyi sağladığını anlamamla, bu yazı türünün bir bilgilenme aracı olduğunu anlamam aynı zamana rastlar."

Bu sözleri, Erbaın'ın girişinde yer alan "Yaşamayı bileydim yazar mıydım hiç şiir?" dizesiyle birlikte düşünmek, bize Özel şiiriyle ilgili birçok gerçek ipucu sunacaktır kuşkusuz. Süreğen bir varoluş sancısı çeken biri olarak da düşünülebilir bu yüzden ya da müzmin ve çaresiz bir "hikmet" arayıcısı. "Hikmet"i sürekli arayan fakat bir türlü bulamayan adamdır o; şiirde de siyasette de. Bu

durum onu, en azından belli bir süre, bir masal kurmaya/uydurmaya yöneltmiş de değildir. Başkalarının masallarına da karnı toktur. Yolu bulamayınca, başkalarının yürüdüğü yollara da kolayca yönelmez. Zira bilir ki, insan için önüne çıkan bütün yollar “yürünebilir” yollar ise o insan artık kaybolmuştur. Kaybolmak nereye gideceğini bilememek, yani her yere gidebilmektir.

İsmet Özel, kendi masalında “şair, komünist ve müslüman” olmak üzere üç önemli kelimenin olduğunu belirtir ve bunları açıklar. Şairin ortaya çıkışında yeteneğin, eğitimin ve sosyo-psikolojik zorlamaların belli dozlarda etkisinin olduğunu söyler. Fakat o, şairi toplumsal bir vakıa olarak görmez, böyle bir anlayışı doğru bulmaz: “Sanat eserlerinin onları doğuran şartlarla bağları ne kadar sıkı olursa olsun, o eseri ortaya koyan sanatçının özel ve özgün, kasıtlı ve iradî biçim verme katkısı olmadığı zaman doğmayacaklarını hatırdı tutmak lâzım. Sanat eserlerinin iki sahibi birden olamaz. Bu şartlarda nasıl olsa böyle bir sanatçı çıkacaktı diyemeyiz. Sanat eseri keşfedilmek üzere bir yerde bekliyor değildir.”

İsmet Özel, kendini şair sanarak değil, şair olmanın gereğine inanarak ve şiirin gereğini yerine getirmeksizin bu alanda gerçek bir çalışma yürütülemeyeceğini kabul ederek işe koyulduğunu söyler. Kendisini ayakta tutan hazırlığının da iki ayağı vardır: Kadirşinas itaatsizlik ve tevarüs edilmemiş asalet.

İsmet Özel için, yazdığı her dizenin kendince bir hayat hikâyesi vardır. Benliğinde bir yer edinemeyen şeylerin yazılamayacağına inanır. Onun şiirinde, şiir üzerinden gerçekliğe gidilebileceğine dair cesaret verici soru ve cevaplara, açıklayıcı ipuçlarına sıklıkla rastlanabilir:

II. Dünya Savaşı yıllarında doğan ve ergenliğini bu savaş sonrası ortamda geçiren İsmet Özel, potansiyel bir şairliğin bütün ham yapısını bu çocukluk döneminden ve kişisel dünyasından almıştır. “Dünyada varolmuş bulunmaktan duyduğu sorunun yansımaları”, onu ve şiirini hem kakışlamış hem de zenginleştirmiştir. Şairin varoluş sıkıntılarını, iç didişmelerini, dünyadaki ‘yerini yadrigaması’ nı, cinsel bunalımlarını çocukluğuna çekilerek dindirmesini ifade eden dizelerle doludur ilk şiirleri. Ölüm, cinsel sıkıntı ve bedeni horlayış, sertlik ve yıkıcılık; bu şiirlerde hemen göze çarpmaktadır. Akıp giden hayatla ve zamanla uyuşmayan, böyle bir uzlaşmaya da yanaşmayan sıra dışı biridir o. *Geceleyin Bir Koşu* adlı kitapta bir araya getirilen bu ilk dönem şiirlerinin, içten içe depresen ve bir istikamet arayan bir “magma” katmanını andırdığı söylenebilir.

1962’de Siyasal Bilgiler Fakültesi’ne giren ve bir yıl sonra Türkiye İşçi Partisi’ne üye olarak sosyalist dünya görüşüne bağlandığını belgeleyen Özel’in, özgünlüğünü ve bireysel serüvenini hâlâ önemsemekle birlikte, 1965’ten başlayarak bu dünya görüşünün etkisiyle, bireysel duyarlılığına toplumsal nitelikli bir giysi de geçirdiği görülmektedir. *Partizan* şiirinin, toplumsal duyarlığın ilk örneği olması ve siyasal terminolojinin şiir içinde yedirilmeye çalışılmasının yarattığı sıkıntıları yansıtmaya açısından, Özel’in şiir serüveninde önemli bir yeri vardır. Bu şiirin, varoluşundan sorunlu bir ergen şairden, yaşadığından sorumlu bir entelektüel şaire geçişi imlediğini söylemek yanlış

olmaz. *Evet, İsyan* adıyla kitaplaşan bu dönem şiirlerinde, ilk şiirlerdeki cinsel takıntının ve yaşamın akışına karışamayışın izleri azalmıştır. Sosyalist oluşun etkisiyle halka ilgi gösteren, “merak bir devrimcinin hazırlığıdır” diyen İsmet Özel, toplumsal ve siyasal ilgilerini sevgiliye ve arkadaşlığa yönelerek pekiştirmeye çalışmıştır. Ancak şair, kendi benini asla tam olarak geriye çekememiştir. 1970 Mart’ında çıkan *Halkın Dostları* dergisindeki arayış ve sorgulayış çabaları da İsmet Özel’i mevcut yönelişinde bir dinginliğe kavuşturamamış; ancak şiir hakkındaki düşünüş ve eyleyişini verimli kılmıştır.

12 Mart muhtırasından sonra ülkede oluşan ortamın İsmet Özel’in sorgulamasını hızlandırdığı iddia edilebilir. *Mazot* şiirinden *Âmentü* şiirine kadar uzanan ürünler, bu sorgulamanın şiirdeki yansımaları hakkında da okuyucuya çeşitli ipuçları verecek niteliktedir. Boğucu ve kokuşmuş ortam, İsmet Özel’in şiirine çok güçlü bir hüznün ve acı damarı da eklemiş olmalıdır. *Cinayetler Kitabı* adlı yapıtta bir araya getirilen sorgulama dönemi şiirleri, hem sancılı, duyarlı ve yaralı bir entelektüelin gözünden dönemin panoramasını sunmakta hem de şairin kişisel serüvenindeki can yakıcı izlerin yoğunluğuna tanıklık etmektedir.

Bir benlik ve kimlik sorunuyla, cerbezeli şiirler eşliğinde cebelleşen İsmet Özel, artık yorulduğunu hissetmekte ve güvenli bir adres aramaktadır. 1974’te yazılan *Âmentü* şiiri, sorgulamanın neticesine işaret etmektedir. “Birçok sayfasını atlayarak bitirdiği kitabı”, şimdi din eşliğinde yeniden okumaya girişmektedir şair.

İsmet Özel, 1994 yılına kadar yedi şiir yazmıştır. Bu şiirlerde ince alay, ironik bakış ağırlıklı bir yer tutmaya başlamıştır. Entelektüel ilgiler, şiire daha fazla sokulmaktadır. Düzyazılarındaki vurgu ve belirlemelerle, şiirleri birçok noktada örtüşmektedir. Modern yaşam tarzına, şehir insanına yönelik saptama ve tepkiler, bu bağlamda değerlendirilebilir.

Matarasındaki suya sürekli tuz ekleyen adamdır İsmet Özel. Şiiri bu yüzden etkileyici, sarsı ve yakıcıdır. Kişisel serüveni bu yüzden dalgalı, cerbezeli, ilgi çekici ve trajiktir. Suyu kendisi bulmuş, tuzu o suya kendisi eklemiştir. Yarasını kendisi deşmiş ve acısına da herkesten önce kendisi sahip çıkmıştır. Benzersiz, biricik olduğuna inandığı bu acıyı “Acı çekmek ruhun fiyakasıdır” dizesiyle bitiştirir kendine. Çırpınış ve arayışlarına, ne komünistliği zırh olabilmıştır ne de Müslümanlığı bir korunak. Son yıllarda öne çıkardığı kalın Türklüğünün de ona bir kalkan olamayacağı söylenebilir. Zira o, uzun yola çıkmaya hüküm giymiştir. Hayatı hakkında karanlık ve çarpıcı sözler yazmaya devam etmek, onun tek çaresi gibi görünmektedir. Tabutunun üstünde kimsenin zar atmasına tahammülü yoktur, arayışları da bulduğu adresler de özel ve özgündür. “Uyrukların arasında uygunsuz biri” olmanın çekiciliğini çok genç sayılabilecek yaşlarda kavramıştır. Yerini daima yadırgamıştır bu yüzden. Acıyla uğraşacak yerlerini yok etmeye yeltenmesinin de ona kalıcı bir yararı olmamıştır. Elini, sadece kendi şiirine kapaklanan taşın altına koymaya devam etmektedir:

Ne yapsam/döl saçan her rüzgârın/vebası bende kalacak

GÜRAY SÜNGÜ'YLE ROMAN VE ÖYKÜ ÜZERİNE: “Üslûp Muhatabımı Belirler; Kurguyu da Muhatabım İçin Yaparım”

Konuşan: Abdullah Harmancı



Güray Süngü

— Uzun süre dergilerde öykü yayınlayıp ardından iki roman yayınladığın için doğrusu kafam biraz karıştı. Sen önce hangisine yöneldin? Neden öykülerini kitaplaştırmada ağırdan aldın? Yoksa eşzamanlı bir yolculuk muydu bu? Şunu da mutlaka belirtmem gerek: Öykülerini okuduktan sonra, roman yazmış olan bana çok doğal geldi. Öykülerin “kısa öykü”nin sınırlarını zorlayan metinler...

— Önce öykü yazmaya başladım diyebilirim ama roman yazmak aklımdaydı ve daha ilk öykülerimin akabinde bir roman yazmaya da başladım. Denemeydi tabi bir açıdan ama fena bir roman da sayılmazdı. On yılı geçti. O zamanlar tü-

kenmez kalemle ciltli defterlere yazıyordum ve dizgi aşamasında kayboldu ilk romanım. Ama kendimi tanımlamam gerekirse... Bilmiyorum, roman yazmıyışım gibi geliyor bana. Öykü de yazıyorum ama bir yılın belki on ayını romana, iki ayını öyküye ayırıyorum toplam olarak. Roman sürekli kafamda, en başından en sonuna dek kurgulanması, yazılması bütün bu süreç meşgul edici ve yorucu. Öykü de sürekli kafamda ama başlayıp bitirmesi daha kısa bir zamana tekabül ediyor. Aklıma geliyor kurgusu, şöyle bir şey olsun der gibi geliyor, yazmazsam olmayacakmış gibi geliyor, ama bir süre sonra yazılıp bitince ben yine romanla başbaşa kalıyorum. Birisi diğerinin içinde sanki. Mesela 1999'dan beri üzerinde çalıştığım bir romanım var tamamlanmış vaziyette şu anda, ama hâlâ üzerinde çalışıyorum. Yazması yedi yıl filan sürdü, arada başka romanlar yazdım, öyküler yazdım, ama şu bitsin de yayınlansın diye hiç acele etmedim. Sabır ruhumda var galiba. Bu sabrımın farkına vardığımdan beri kendimi daha bir romancı gibi hissediyorum. Ama bu, öyküyü üvey görmek gibi bir şey değil. Ayrı değil bana göre. İkisi de yazmak, söylenecek söze göre, söz kendisi seçiyor öykü mü roman mı olacağını. Öyküleri kitaplaştırmama meselesi de sabırla alakalı belki. Bir de yayınlanacak ilk kitabımın roman olmasını tercih ettim, yıllarca sadece bu vardı kafamda. Ayrıca yayınlanan ilk kitabımın

dördüncü tekil şahıs olmasını isterdim, ama yayıncılar kalın kitaplardan ürüyor galiba. Önce pencereden yayınlandı.

— *Aslında bu söyleşiyi yapan ben, seni tanımıyorum. “Sanal âlemde” tanıştık. Sanal âlemde fikir alışverişimizi sürdürüyoruz. Aslında kimse kimseyi tanımıyor. Herkes kendi kavanozunda yaşıyor. Edebiyat dünyasının aktörleri de diğer insanlar gibi bilgisayarlarına gömülmüş durumdalar. Herkes isimlerini dergi sayfalarında görüyor. Ya da “msn penceresi”nin içinde. İşte bu sebeple Güray Süngü’nün “kim” olduğunu sormak zorunda hissediyorum kendimi. Nüfus kâğıdı bilgileri de dahil olmak üzere, Güray Süngü’yü yakından tanımak istiyoruz...*

— İnsanın kendisini anlatmasını, kendisinden bahsetmesini yadırgayan insanlardanım. İstanbul’da doğdum, Kadırga’da. Sur içinde büyüdüm. Üniversiteyi Bursa’da okudum. İlk öyküm doksan sekiz’de yayınlandı. O zamanlar bir öyküm yayınlandığında bütün dünyanın bana selam duracağını sanırdım. Sonra işlerin öyle yürümediğini öğrendim ve hayattan daha ciddi şeyler ummaya başladım. Hayatı benim gibi algılayan insanlar için yazıyorum. Başka bir muhatap gözetmiyorum. Olmak istediğim kişiye beni yaklaştırdığını düşündüğüm için yazıyorum. Hayatı en az kayıpla atlatmak gibi bir amacım var eğer bir amaçtan bahsetmem gerekirse. Kayıptan ne anladığım genel olarak romanlarımın ve öykülerimin teması. Yayınlanmış iki romanım var, ilki pencereden ve aslında benim yazdığım dördüncü roman, ikincisi dördüncü tekil şahıs ki yazdığım ikinci roman. İlk romanımda kendimi anlatmıştım ve kayboldu, ben de bir daha kendimden bahsetmeme kararı almış oldum kendiliğinden. Üçüncü yazdığım romandan az önce bahsetmiştim, onu şimdilik yayınlama düşüncem yok, üzerinde çalışacağım. Beşinci yazdığım roman şu an yayına hazırlanıyor, birkaç ay içinde yayınlanır sanıyorum. Biraz karışık oldu belki ama durum bu.

— *Hakkında yazılan yazılarda eserlerindeki “biçim işçiliğine” dikkat çekiliyor. Biçimle öziün çok başarılı bir şekilde kaynaştırıldığı söyleniyor. Romanların için söylenen bu yargılar öykülerin için de geçerli. Bir yazar bu durumu “...yazınsal olgunluğunun bir edebiyat geleneğinden geliyor olmasıyla ilişkilendirilebilir olduğunu düşünüyorum.” diye açıklıyor. Bütün bu yorumlar için sen ne diyorsun? İçerikten ziyade biçimi önemsiyor olduğun söylenebilir mi?*

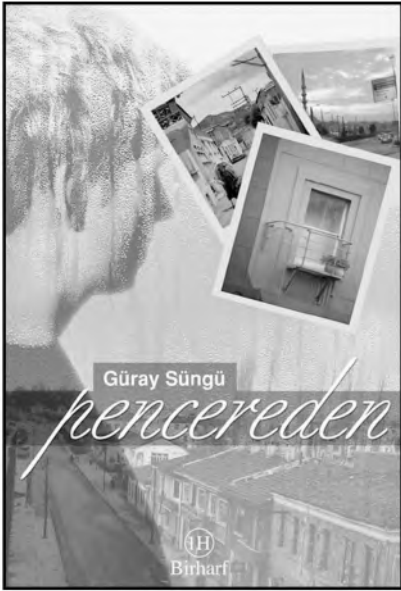
— Biçim, öz, üslup, kurgu... yazıya dair ne varsa hepsi bir bütünü oluşturmak içindir. Ben anlamı önemsiyorum, yazmayı önemsiyorum ve sözün



SÖYLEŞİ

değerli olduğunu düşünüyorum. Değerli olduğunu düşündüğüm bir söz söyleyeceğim zaman o sesin niteliğine ve özelliğine göre diğer bütün yazınsal unsurlar bir açıdan kendi kendine oluşuyor çünkü her unsur diğerini kaçınılmaz kılıyor. Öte yandan biçimin, özü hakiki kılan bir değere sahip olduğu muhakkak, ama burada sadece sezgiden bahsedebilirim. Söyleyecek sözü olan, o sözü ne şekilde söyleyeceğini de bilir. Bilmiyorsa orada bir sorun vardır. Bu da yazarlığın çileli kısmı olduğu kadar yazarlığa delil de olan kısmı sanırım zira yalnızca güzel cümle kurmak olmasa gerek yazmak. Ama bütün bunlara rağmen bir sıralama yapmam gerekse önceliğim üslup, ardından da kurgu olur. Neden böyle? Benim baktığım yerden, üslup muhatabımı belirliyor, kurguyu da belirlenen muhatabım için yapıyorum. Yani bana bir üstad değil tabi ama bir okuyucum dese ki; kurgunuz harika ama üslubunuz beni cezbetmedi. Sizin için değildi zaten, derim sanırım.

— Gördüğüm kadarıyla, Güray Süngü’de başat temalardan biri, kendini daha çok şizofreni ile dışlaştıran “anormal”lik... Delirme, tuhaflaşma... Bu, modern dünyaya karşı koymanın bir yolu mu?



— Aksine bu benim yazılarımda modern dünyanın sonucu ama tabi ki zihnimde modern dünya denen ucubeye itiraz yolu. Her zaman gidişattan rahatsızlık duyan insanlar olmuştur, burada eğer bir yazarsam benim karar vermem gereken şey, bu rahatsızlığı ne şekilde ve ne tür karakterlerle anlatacağım meselesi. Hayatta nerede duracağına karar vermiş insanların, normallik anormallik gibi bir sorunu yok bana göre, yaşadıkları ve yaşadıkları sonucu hissettikleri onun kim olduğuyla beraber hangi adımları atacağını da belirler. Hiçbir şey olmuyormuş gibi yaşasalar da ya da öyle yaşıyor görünseler de, onların etkisini içinde taşır benim karakterlerim, en azından ben bunun için çabalıyorum.

Bir de binlerce delinin yaşadığı bir kentte, akıllı olana anormal denir. Kayda değer olan, benim hem roman hem öykü karakterlerim romanın ya da öykünün sonunda delirmez. Onlar yazının bütünü içinde dışarıdan bakan için zaten anormal gibidir, hikaye edilen de bundan sonrasıdır, o atmosfer ve o karakter belirler sonucu. Ayrıca ‘Kaçacak Yer Yok’ adlı öyküdeki Bekir’in anormalliği acaba hangisi? Hikayenin bir yerlerinde köyündeki yıkık eve dönmesi ve orada eşini öldürüp bahçeye gömmesi mi; yoksa yedi yıldır aynı çatı altın-

da çalıştığı iş arkadaşının evli olup olmadığını bile bilmemesi mi? Cevap modern dünya ile alakalı sanki. Ben bunun cevabını kendi dünyamda kendimce de olsa biliyorum ve karakterlerim de benim gibi düşünüyor.

— *İntihar izleğini öykülerinin merkezine yerleştirmiş görünüyorsun. Dolayısıyla iş dönüp dolaşıp “nihilizm”e ulaşıyor. Yaşamın bir anlamının olduğuna kuşku yok. En azından dünyaya dini/geleneksel bir çizgiden bakıldığı zaman böyle. İntihar senin dünyanda nerede duruyor? İntihar bir kaçış mı? Bir edilgenlik mi?*

— Yaşamın bir anlamının olduğuna kuşku yok ama hayatında bir kez bile intiharı düşünmemiş insanlarla paylaşacak bir şeyim olduğunu da sanmıyorum, onlar ya gerçekten o anlamı

hazır bulma şansına sahip olmuşlardır da gerek duymamışlardır ya da anlamla filan ilgilenmedikleri için intihar da tüm diğer tepkiler yahut kaçışlar gibi onların dünyasından değildir. İki durum da benden biraz uzakta. Dünyaya hiçbir zaman o kadar yürünebilir bir yol olmadı zannımca. Ama bugün için net bir cevap vermem gerekirse; intiharı benim dünyamda durduğu bir yer yok. Üniversitede düşünmüştüm ya da düşündüğümü sanmışım diyelim. Günlerden bir gün gerçekten düşündüğüm zaman öncekilerin kendi kendime rol kesmek olduğunu anladım. Ama yapamadım. Çünkü yeni bir romana başlamıştım. Komik gelebilir ama öyle, demiştim ya, dünyanın bana selam duracağını sanıyordum diye. İnsan toyken dünyayı değiştireceğini sanıyor. Dünyayı değiştirmek zorunda olmadığını, düzenin o şekilde kurulmadığını anlaması zaman alıyor. Sonra geçti zaten, anlamını yitirdi, yerini başka bir varoluş şekli aldı ya da beni ona ittiğini düşündüğüm şeyin aslında beni neye itmekte olduğunu anladım diyelim kibirlice, anlamı bulmuş gibi yaparak. Bunun yanında öykülerimde çok fazla geçmez intihar teması ama romanlarımın ikisinde de önemli yer tutar. Oralarda da intihar sonrasıyla ilgilenir kurgu yani tema aslında bir intihar izleği değildir. Sonrasının ifadesi için öncesine ihtiyaç duyulduğundan verilmiştir, ana konu değildir.

— *Öykülerini okurken Oğuz Atay’ı düşünmekten kendimi alamadım. Gerek nihilizm, gerekse ironik anlatım tavrı. Oğuz Atay bir okur ve yazar olarak senin geçmişinde özel bir anlama sahip midir?*

— Bütün okurların yazarları vardır, benim baş yazarlarımdan bir tanesi de Oğuz Atay. Ama elimin altında tek kitap kalacak olsa Zarifoğlu’nun *Yaşamak* isimli muhteşem kitabını tercih ederim. Neden derseniz; mesela *Tutunamayanlar*, bana değerli olduğumu hissettirdi ve dönüp kendime baktım



Güray Süngü

SÖYLEŞİ

genç yaşta. Kendime tebessüm ettim, kusurlarımı sevdim, böyle olduğum için kendime saygı duydum. Sonra *Yaşamak...* tarif edemem, çok zor, kimse okumasın diye yazılmış gibiydi benim için. Ya da ben okuyayım diye yazılmış gibiydi. Al bunu, burada senin için değerli olabilecek sırlarım var der gibi. İçeride olup dışarıda görünmek, diyordu mesela yürümek için Zarifoğlu. Bir de hiç o kadar büyüğünü görmemiştim yalnızlığın, kendimden dışarıya doğru bakarken. Üslup ya da tarz olarak ise Oğuz Atay'ın beni yönlendirmesi en azından başlangıçta kaçınılmazdı. Bir şekilde kendinden başlayarak hayatı algıladığın şekilde tanımlamaya uğraşıyorsun yazarken, içinden gelenler ile aklından geçenleri bir amaç gözeterek bir cümlede topluyorsun. O cümlelerin nasıl bir cümle olacağına karar verirken elinde olan tek şey 'nasıl söylersem, en az acı kalır içimde.' Bu açıdan bakarsam Oğuz Atay'ın anlamı özeldir benim için. Sonra zenginleşiyorsun tabi zaman içinde, başka muhatapların oluyor ve artık sen de birilerine muhatap olmak ihtiyacı hissediyorsun. İnsan kendi lisanını kendi kendine konuşarak öğreniyor. Yazmak da sonsuzluğa mektup atmak olduğuna göre ve sonsuzluktan hemen cevap gelmediğine göre kendinle baş başasın yazı masanda...

—Öykü ve roman dışında herhangi bir çalışmana rastlamadım. Öykünün ya da romanın teorisine veya başka yazarların eserlerine yönelik eleştiri yazıları yazmıyosun bildiğim kadarıyla. Bense tam tersini düşünüyorum. Sanatçıların susmamaları gerektiğini, kendileri hakkında veya başka yazarların eserleri hakkında konuşmaları, yazmaları gerektiğini düşünüyorum. Bu anlamda senin yazmıyor olmanın özel bir anlamı var mı?

— Öykü ve roman dışında bir çalışmam olmadı şimdiye dek. Bir süre daha olmaması için uğraşacağım. Şu an yeni romanım yayına hazırlanıyor. Uzun yıllardır üzerinde çalıştığım başka bir romanımı da artık bir daha açmamak üzere kapamak istiyorum, ona vakit ayırmam gerek. Kafamda çok güzel olacağını düşündüğüm iki roman taslağım daha var. Bu çalışmaların arasındada da öykü yazıyorum, notlarını aldığım beş kadar öyküm var. Tüm bunların olması en azından birkaç yılı alır, arada başka bir metin oluşturmak... sanırım tercih etmem. Ama şu an otursam onlarca roman ve öykü için eleştiri yazabilirim, içimde çok beğendiğim roman ve öyküler hakkında birikmiş çok fazla cümle var. Sorun ettiğim, yargılamak istediğim yerleriyle birlikte. Ama içimde daha asli olduğunu kendimce de olsa düşündüğüm sözler varken yazı için sınırlı olan zamanımı onlara ayırmalıymışım gibi geliyor.

— "*Bir Zamanlar Samatyada*" (*Heceöykü* sayı; 16) adlı öykünde diğer öykülerinden farklı olarak yaşlı, otoriter, aksi, kendinden emin bir yazar var. Ama genellikle öykülerindeki kahramanların "tutunamayan" bir kişilikte olduğunu görüyoruz. Adını andığım öykü, âdeta Güray Süngü'nün kendi yazarlık arzularından sıyrılıp "başkasını" anlatmaya başladığı bir öykü. Böyle bir tartışma da vardır. Yazarlığın

“başkası”nı anlatmak olduğu, yazarlığın asıl bu noktadan itibaren başladığı gibi. Senin öykülerine baktığı zaman, senin kendini anlattığını düşünüyorum. Bununla yazdıklarıyla yaşadıkların arasında benzerlikler kuruyor değilim elbette. “Kendini anlatmak” derken kastettiğim, öykülerine seçtiğin kahramanların nerde durdukları, nasıl bir portreye sahip oldukları ile ilgili bir durum. Bu konuda ne düşünüyorsun? Kurgusal metinlerimizi kendimizden uzaklaştırmalı mıyız?

— Bu sorunun benimle alakalı kısmına net bir cevabım var; ilk romanımın sonrasında hiçbir yazımda kendimi anlatmadım, onun da kaybolduğunu söylemişim. Ama yazacağınız bir metin için tema seçme, temaya uygun karakter belirleme meselesinde iş biraz detaylanıyor. Öncelikli amaç bir söz söylemekse, söyleyeceğiniz söze uygun karakterler oluşturursunuz, benim durumum şu ana kadar sanırım bu. Roman ve öyküyü iki farklı tür olarak ele almak durumundayım burada, çünkü romanı ve öyküyü oluştururken yöntemlerim farklı. Romanda önce kurguyu belirliyorum, kurguya uygun karakterler oluşturuyorum, öyküde ise önce karakter ve temayı belirliyorum, kurgu sonradan oluşuyor. Bu bilgiden sonra kendi yazarlık serüvenimdeki durumu izah edebilirim. İçimde teşkil etmeyen, canımı acıtmayan hiçbir karakter ya da olay hakkında tek bir kelime bile yazmaya tevessül etmemem doğaldır sanırım. Yani bir kadın karakteri çok iyi anlatabildiğimi göstermek için bir kadın karakter yaratamam, çünkü dünyada kuracağım her cümle, kurmadığım ama kurabileceğim bir cümlenin ömrümün dışına itilmesine sebep olacak. Zamanımız kısıtlı. Amacım yazar olmak değil, yazar kimliğine sahip olmak değil; roman yazmak. Ama bu, karakterlerim bana benzer demek değil. Benimle hiç ilgileri yok, demekse hiç değil. Romanlarımdaki ve öykülerimdeki karakterlerim muhakkak benden izler taşır, ama olaylar bir tarafa, tam da sizin dediğiniz şekilde karakterin özellikleri açısından, duruşu, hayatı anlayışı açısından benimle tam anlamıyla özdeş sayılmaz. Hatta çoğuyla aramızda ciddi farklar vardır. Nihayetinde memnuniyetsizlik, hayata karşı güvensizlik, tabiri caizse bir tutunamama hali, yabancılık, yalnızlık tüm dünya edebiyatında karakterlerin hamurudur neredeyse. Çünkü bayram günlerini anlatmak gibi bir gayemiz yok, bildiğimiz en temel gerçek insanın ziyanda olduğu. Öykülerimdeki karakterlerin temel sorunları arasında, ya da deyim yerindeyse ‘öyle’ olmalarının sebepleri arasında da farklar var, Bulut Yok; tutkudan bahseder, Köşebaşında suret bulan tek kişilik aşk; adı üzere aşktan bahseder; Düzen; modern dünyanın düzeni üzerinedir, Kaçacak yer yok; bir açıdan yabancılaştırmayı işler, ama tüm bunları ben yazdıysam şunu söyleyebilirim; tutkuluyum, içimde depderin bir aşk var, modern dünyadan tiksiniyorum ve yaşadığım ortamda yaşaması mümkün bir Güray’ı taklit etmek zorunda kalacak kadar yabancıyım, öyleyse evet kendimi anlatıyorum, ama sanırım bu işi kolay yol-

SÖYLEŞİ

dan tanımlamak olur. Dördüncü Tekil Şahıs'ın karakteri Mustafa Nihat ile Pencereden'in karakteri Ayhan arasında neredeyse bir tek benzer yan yoktur, ama sonuç olarak ikisi de kendi hayatlarında var olmak için çabalamaktadır. Söylediğinize katılıyorum, yazar kurgusal metinlerini kendinden uzaklaştırmalıdır, ama bu gereklilik edebiyatın bir iç dökme aracı olmamasından kaynaklanıyor, edebiyat yazarın kişisel dertlerini dile getireceği, kimlik problemlerini anlatmaya çalışacağı bir sanat değil. Öte yandan yazarların tüm karakterleri yazarların kendisidir de. Birebir kendisi değilse bile üretmeye karar verdiğinde sezgisiyle bir süre sonra ona hakim olur zaten yazar, bu yeteneğe sahip olduğu için yazardır, cümle kurabildiği için değil. Cümle kurmak öğrenilebilir, sanat öğrenilebilecek bir şey değildir. Öfkeyi bilmeden öfkeyi anlattırsanız, sizi sadece diğer öfkeyi bilmeyenler dinler. Yazarlığın asıl bu noktadan itibaren başladığı üzerine de bir şey söylemem gerek. Tanımlamalar fazla cesaret içeriyor. Muhakkak doğru ve geçerlidir ama o kadar keskin, kati de değildir. İsmet Özel'in Yıkılma Sakın şiirinde anlattığı devrimci kimdir? Selim Işık, büyük ölçüde Oğuz Atay'ın kendisiyse, Tutunamayanlar kötü bir roman, Atay kötü bir yazar; kendisi değilse Atay iyi bir romancı mıdır?

— Yukarıda intihar ve şizofreni ile ilgili olarak sorduğum sorulara dayanarak, son bir soru daha sormak istiyorum. Okumak ve yazmak, hayatın üstümüze abanan o büyük baskısına karşı koymanın bir yolu mu? Kitaplarla girdiğimiz ilişkiler, bizim için bir "saçak altı" mı? Yoksa kitaplar, bazen dile getirildiği gibi acaba dünyadaki mutsuzluğumuzu kamçılıyor mu?

— Etrafımdaki insanlar, yazdığım, öykülerim ve kitaplarım olduğu için beni şanslı sayıyorlar, ne güzel diyorlar, gençsin ve kitapların var. Kitapların bir sonuç olduğu akıllarına gelmiyor. Bu şekilde bir insan olmakla alakalı bir karşılık yok zihinlerinde. Ama ben onları onaylıyorum, şanslıyım diyorum, Allah bana yok yere ağlama yeteneği verdiği için şükürler olsun. Sanat kaçış değil mücadele yeridir. Bir şeyler yolunda değildir ki, arkadaşlarım eğlenirken ben bir karakteri yontacağım diye acı çekiyordumdur. Bunlar romantik ve seyirciye söylenen sözlere benziyor ama yine de söylemem gerek: Yazmaktan keyif aldığım için yazıyor değilim, yazmak beni mutlu ettiği için de yazıyor değilim. Mutlu olmak gibi bir ütopyam yok zaten. Yazmakla hayatım daha iyi olmuyor ama galiba yazmakla hayatımın daha iyi olmak zorunda olmadığını anlıyorum. Belki her şey o şekilde anlamlı hale geliyor bana. O büyük baskı meselesine gelince, yazıyorum çünkü birilerinin o büyük baskı denen şeyin koca bir kandırmaca olduğunu fark etmesine yardımcı olmak, aracı olmak ihtiyacı hissediyorum. Değerli Hocam'ın dediği gibi; 'saatinde vapura binmekten,' 'adam olmaktan,' kurtulsun diye benim gibi durduğu yerde duruyor olduğunu sanarak rahatsızlık duyan insanlar...

ABDULLAH ŞEVKİ

ALBERT CAMUS'NÜN FELSEFESİ VAR MI?

Genel anlamda düşünüldüğünde dünyaya bakış açısı çerçevesinde her yazarın bir felsefesi vardır. Olmalıdır da... Derli toplu bir dünya görüşüne sahip olunmaksızın sanatsal yazı yazılmaz kanımca. Dünya görüşü, siyasal tavrı olmayan bir yazar yazar değildir; yazının da yazı olmayacağı gibi!... Çok katı mı düşünüyorum; bilemiyorum?.. Tüm büyük yazarların - Tolstoy, Dostoyevski, Faulkner, Kafka, Hemingway vb-yapıtlarını okuyup incelediğimizde kategorik olmayan bir felsefi bakış açısı, bir dünya görüşünün varlığını anlayabiliriz. Bir de “...nın felsefesi” kapsamında sözgelimi futbol için bile felsefeden söz edilebiliyor günümüzde. Albert Camus için de en azından bu çerçevede düşünceler geliştirebiliriz. Başkaldırmanın edebiyatçısı Camus'nün saçma(*absurd*)çevresinde dönüp duran gerçek felsefe anlamında bir felsefi kuramı var mıydı? Yani Camus bir filozof muydu? Yazımın konusunu bu soruların yanıtlarını değişik yönlerden özlü biçimde düşünmek, tartışmak ve yorumlamak oluşturuyor.



Albert Camus

Özgün bir yazara hemen onu tanımlayan bir etiket yapıştırılır. Camus'ye de “saçmanın filozofu” deniliverdi... Oysa, Camus, “*Sisyphé Söyleni*” adlı yapıtının önsözü olarak yazdığı kısa notta, bir “saçma felsefesi” geliştirmedini, yalnızca “saçma duygusunu” tanımladığını söylüyordu. Onun, *Yabancı*, *Caligula* ve *Yanlışlık* adlı yapıtlarında ileriye sürdüğü çoğu birbiriyle çelişen düşüncelerini “felsefe” olarak anlayan ve yorumlayan, “Camus gerçek bir filozof mu?” sorusuna gülümseyecek çok kişi var günümüzde. Camus her şeye karşın olmadığı biçimde saçmanın filozofu olarak kalmıştır. Camus'nün kırk altı yaşında bir otomobil kazasında ölümü onun intihar edip etmediği tartışmalarını da beraberinde getirirken; bu olay, saçma(*absurd*) ve intihara değin düşünceleri bağlamında onun “nihilizmini” önemli ölçüde süslemiş, hatta gizemli hale getirmiştir. Yaşamın saçmalığına direnmeliyiz görüşündeydi Camus. Fiziki yok oluş, yani intihar ile felsefi intihar, zihnen yok oluşla saçmadan kurtulmaya karşı çıkmıştı. Onca kötümserliğine karşın Schopenhauer'in asla yaşamına son vermeyi düşünmediğini örnek vermişti. Geçmişte John Cruickshank'ın “*Albert Camus ve Başkaldırma Edebiyatı*”(1965, Çev.:Rasih Güran, *De Yayınevi, İst. Matb. İst.*) kitabı, Camus hakkında, edebiyatçı-filozof

tartışması çerçevesinde önemli bir boşluğu doldurmuştu ülkemizde. Yabancı dil bilmeyen okur ve yazar açısından bu kitap tek kaynak yapıt olarak kaldı uzun süre. Bence hâlâ da iyi bir kitap ve yararlandığım Tom Judt'un kitabından daha iyi. Bir saptama olarak bunu da burada belirtmiş olayım.

Camus, Sartre ve Beauvoir gibi meslekten bir filozof değildir kuşkusuz ama, varoluşçu(*existentialist*) felsefe kapsamında geçer adı. Bu felsefeden söz edildiğinde ona da göndermeler yapılır.Yapıtları, adlarını belirttiğim iki Fransız filozofunun yapıtlarıyla kesişmektedir. Ayrıca, Camus, Simone de Beauvoir'ın "*Philosophical Writings*"(*Felsefi Yazılar*) adlı yapıtından alıntılar(s.171) yapmıştır. Bu bakımdan, daha çok edebiyatla ilgili olmakla birlikte, Camus adının felsefeyle ilgili bir yanı da vardır ne de olsa. Bunu yadsıyamayız. Cezayir asıllı Fransız yazar, başkaldırı düşüncesini, toplumsal düşünce bağlamında, anlamsız ve yıkıcı güçten, yani faşizm ve nihilizmin diğer biçimlerinden ayırır(*Camus, Albert(1953), The Rebel, Trans.:Anthony Bower, s.28, Hamish Hamilton, London.*). Ona göre, başkaldıran insan(*L'homme revolté*) ve devrime katılanlar iyi niyetliyseler(*good faith*)bunda ahlaki bir sorun yoktur. Ancak, kişisel nedenlerle yakıp-yıkmak biçimindeki bir kötü niyet(*bad faith*)faşizme ve nihilizme götürmektedir başkaldırını. Sonia Kruks, Camus'nün şiddete karşı olduğunu savlar. Camus, başkaldıran insandaki iyi ya da kötü niyetin doğrulanması(*justification*)konusu ile fazla ilgilenmemiştir. Ona göre başkaldıran kişinin başkaları adına hareket etmesi, eyleminde kişiselliğin(*subjectivity*) olmaması, eylemini ahlaki yönden doğrulamaktadır ve bu duruş onu toplumda benzersiz bir konuma getirir. Camus'nün bu düşünceleri o dönemde Fransız düşünürler arasında yoğun biçimde tartışılmış; çok sayıda yazı yazılmasına, yorumlar yapılmasına neden olmuştur.

Albert Camus, *Başkaldıran İnsan*'da, tarihte meydana gelen başkaldırı eylemlerinin amaçlarını, ideallerini ve başarısızlık nedenlerini ortaya koymak istemektedir. *Başkaldıran insan* bu bakımdan günümüzdeki terörün yorumlanmasına da ışık tutacak bir yapıttır kanımca. Camus, söz konusu yapıtının "*Devlet Terörü ve Akıldışı Terör*" başlıklı kısa bölümünde: Yirminci yüzyıldaki faşist ve öteki nihilist devrimlerin "gerçek bir devrim" olarak adlandırılmayacaklarını, çünkü, bunlarda evrensellik tutkusunun eksik olduğunu, klasik devrimci hareketlerle nihilist ve faşist hareketler arasındaki farklılığın nihilist miras olduğunu, bu hareketlerin, akıl yerine akıldışılığı tanımladıklarını ifade etmiştir. Sartre, Camus'nün felsefi açıdan başarısız olduğu kanısındadır. J. P. Sartre ile uzun süren tartışma sonucunda, Sartre, diyalektik düzeyde, Camus ise genel ahlaksal yaşantı düzeyinde tartışmayı kazanmış gözükür. Camus'nün düşünceleri temelde "*iyi niyet*" ve "*kötü niyet*" üzerine kurulmuştur ve bu düşünceler hayran olduğu düşünür Simone Weil'inkileriyle karşılaştırılabilir. Simone Weil'in Marksizm üzerine yazıları Marx'ın çalışmalarından yapılmış hatalı çıkarımlar olarak görülmelidir. Camus, *Başkaldı-*

ran *İnsan*(*The Rebel*) ve başka yerlerdeki yazılarında felsefi düşüncelerini standart kategorileştirmeler dışında kendine özgü biçimde ifade etmiştir. Bu kendine özgü ifade ediş o dönemde Marksist düşüncenin içinde kalan Sartre gibi filozofları felsefi açıdan tatmin etmemiştir.

Başkaldıran İnsan ile Camus'nün 1942 yılında Direniş(*Resistance*) katıldığı sırada yayımlanan, saçma kavramını ayrıntılarıyla incelediği *Sisyphus Söyleni* yapıtları karşılaştırıldığında, *Başkaldıran İnsan*'ın, *Sisyphus Söyleni* yapıtının toplumsal bir versiyonu olduğu ortaya çıkar. Ancak, her iki yapıtta da "saçma"nın felsefesi yapılmaktadır. *Başkaldıran İnsan*'da Camus, insanın durumuna karşı başkaldırmanın iki ana yol izlediğini söyler. Bu yollardan birincisi olan din; bu dünyadaki yaşamımızdan sonra, tanrının affına sığınarak öbür dünyada cennete girebilme çabası; ikincisi olan devrimci politikalar; tarihin akışı içinde bu dünyada toplumcu ya da faşist ütopyayı kurmak için güce başvurarak statükoyu değiştirme çabasıdır. Dinsel inancın çökmesiyle bu inancın yerini toplumsal ve siyasi doktrinlerin aldığı düşünmektedir Camus. Geleceğin tanrısız insanlara kalması, bunun Fransız ve Rus devrimlerinde anlamını bulması *Başkaldıran İnsan* kitabının başlıca eleştirisi konusudur. *Başkaldıran İnsan*'ın en ilgi çekici yollarından birisi, kitapta Marksist kuramın derinlemesine çözümlenmesi ve Stalinci totaliter eylemin tanımlanmasıdır. Camus, çağdaş dünyanın bir "diyalog" dünyası olmaktan çok, yüksek memurların verdiği "emirler" dünyası olduğunu söyler. Halihazırda toplumumuzda da bunu görüyoruz. İnsanlar arasında insanca ilişkilere yer verebilecek tek yol olan diyalog, tarihsel zorunluluğun politik gerçekleştirilmesi ile uğraşanlar için çok pahalı bir lüks gibidir. Camus, demokrat insanı, "kendisine karşı çıkanların görüşlerini açıklamalarına izin veren ve onların görüşleri üzerinde düşünmeyi kabul eden insan" olarak tanımlar.

Bazı Camus yorumcuları sözünü ettiğim iki yapıttan özgün bir felsefe çıkartmanın zorluğuna işaret etmişlerdir. Gerçekte Camus'de, Sartre'da olduğu kadar sistematik, filozofça bir şey bulmak bir hayli güçtür. Çünkü, Camus'nün yapıtları Sartre'inkiler gibi bir felsefi kuramı desteklemez. Ağırlıklı olarak edebi amaçla yazılmışlardır. Camus'nün "felsefesi" denildiğinde, aslında onun yazınsal yapıtlarından alıntı ve yorumlarla özgün bir felsefe çıkarımı yapılmaktadır basitçe. Tom Judt örneğin, felsefi açıdan Camus ile Rousseau arasında koşutluk tartışmasına girmiştir kitabında(Judt, Tom(1998), *The Burden of Responsibility*(Albert Camus: *The Reluctant Moral*ist bölümü), s:100-122, *University of Chicago Press, Chicago, USA.*). Camus ona göre çekingen bir ahlakçıdır ve Fransız ahlakçı geleneği içinde yer almaktadır. Bu bakımdan Camus, J. J. Rousseau'nun yazılarında duyumsanabilen bir tür tedirgin kendine bakış içersindedir. Ancak, saçma ve nihilist düşüncelerin kabulü Camus'de ahlaki bir felsefi düşünceler dizgesiyle, yani felsefi kuramla sonuçlanmaz. En sonunda ilkel bir adalet düşüncesi ortaya çıkar. Felsefe ahlakla kesişir. Camus, *Baş-*

kaldıran İnsan yapıtının önsözünde, “devrim ruhu, sadece, kuramsal bir eşitliğin gerçek büyük eşitsizlikleri gizlediği bir toplumda var olabilir.” diye yazar.

Ayrıca, Camus, saçmacı acı çekme ve verimsiz farkındalığın bireysel olduğunu, “acı çekmenin başkaldırı hareketinin başladığı andan itibaren ortaklaşa bir deneyim haline geldiğini” vurgulamıştır. Camus, bir küçük kentsoylu olarak ideolojiye karşı kuşkucuydu, akli da insanın önüne geçirmemişti. Hiçbir ideolojiye bağlı olmayan İngilizlere yaklaşmasının en önemli nedeni budur. Bazıları Camus’yü ideoloji ve totaliterlik karşıtı görüşleri bağlamında Orwell’e ve E.M.Forster’a benzetmişlerdir. Zorbalığa ve bireyin yaşamasına aldırmaayan Nazizmin, nihilizme ahlak ve akıl kaynağı olduğunu anlaması, Camus’nün İkinci Dünya Savaşı’ndan aldığı başka bir ideoloji karşıtı etki olmuştur(A. Camus, *Bir Alman Dosta Mektuplar*-1945).Camus aslında bir neo-pagandır ve Antik Yunan toplumuna dönüş özlemi içersindedir. Camus’nün tanrı tanımazlığı 19.yy.’daki gibi bilinç adına dinin yadsınması değildir. Bilim olsun, din olsun tüm mutlak olanları yadsıyan bir inançsızlıktır. Ona göre gerçek olan duygularla denenebilendir. Ateizmin her türünün materyalist olması bir zorunluluk değildir.

Camus, *Başkaldıran İnsan*’ın “Akılcı Terör”(Rational Terror) bölümünde Marx’dan yararlanarak proletaryanın durumunu ve devrimin kaçınılmazlığını çok iyi anlamıştır. Bu bölümde, faşizm gibi diğer politik kategorilerin de devrimin kaynaklandığı aynı tarihsel “kaçınılmazlık” alanını kötüye kullandığını göstermek istemiştir. Camus, proletaryanın yükselişini ve devrimi burjuvaziye bağlar. Ancak, kötü ve iyi, zaman içinde ve olaylarla birbirine karışırsa bu ikisini birbirinden ayırmak güçleşecektir. Hiçbir şey artık tek başına(bizatihi) iyi ve kötü olmayacaktır. Her biri ya “erken doğmuş” ya da “tarihi geçmiş” biçiminde olacaktır. Bir sosyalist ya da Marksist kategori adına toplumsal devrim, başkaldıran kişinin gerçek ve ahlaklı bir eylemi olarak başlayabilir. Fakat tüm bunların hepsi sık sık kin ya da küskünlüğün, özneliliğin başka bir durumuna dönüşür. Çözümlemelerin ileriye sürülen bilimsel doğası, burjuva ideolojisinin diğer herhangi bir türünden daha fazla evrende insanın yerinin kabulü ve gerçek ruhu değildir artık. Camus için, felsefeleştirmenin bir türü, saçmanın, başka bir kategorileştirme dizgesinin sonucu olamayan, başlangıçta var olan bir kategori olarak kabul edilmesidir.

Camus, saçma sözcüğü ile genel olarak akla uygunluk isteğiyle, aklın denediği dünyadaki uygunsuzluk arasındaki uyumsuzluğu ya da uygunluk yoksunluğunu anlatmak ister. Onun saçma kavramı coşkusal olup, işlediği kötümser ve hayal kırıklığı temaları bakımından Sartre’inkinden farklıdır. Sartre’a göre saçma, varlığın evrensel olanağıdır ama varlığın temeli değildir. Varlığın görülen, fakat ispatlanamayan ilk niteliğidir. Camus, bir filozof değil bir ahlakçı olduğunu, bir saçma felsefesini değil, bir saçma duygusunu

tartışmak istediğini özellikle vurgulamıştır. Bunu yukarıda da kısaca belirtmiştim. Camus'nün saçma üzerine yazdığı yazılar ondaki nihilizm büyüsnü gösterir. Başkaldırma üzerine yazdığı yazılar ise bu büyüyü kendinde nasıl giderdiğini açıklar. Bu birbiriyle ilintili iki düşünce – saçma ve başkaldırma-yapıtlarının temelinde bulunan iki ana kavramdır. Camus saçma üzerine ilk düşüncelerini akılla varılmış bir düşünceden çok duygusal bir deney olarak işler. Fiziki varlığının zenginliği ile ölümün zorunluluğu arasındaki karışıklığı derinlemesine duyan insanda saçma fikrinin nasıl doğup geliştiğini açıklar. 1937 yılında yayımlanan “*Tersi ve Yüzü*” (*L'Anvers et L'Endroit*)'ndeki ilk yazılarının temel düşüncesi budur. İnsanın yaşamı üzerinde umutsuz olmadıkça yaşamı sevmeyeceği sonucuna varır.

Camus, *Başkaldıran İnsan*'da bilinen klasik felsefe kategorileri içinde düşünce geliştirmeyi reddettiğinden daha az felsefidir. Felsefi kategoriler arasında ustaca geçişler yapamadığı ve felsefi değeri olmayan biçimde düşündüğü için hata yapmış olabilir. Yukarıda da belirttiğim gibi gerçekte ahlaki kategoride düşünmektedir Camus. O devrimin başarısız olmasını bazı ön kabullü bilgilerin “tarihsel zorunluluk” tarafından uydurulduklarının kanıtı olarak görür. Standart çözümlemelerin izlediği çizginin aksine, güncel devrim deneyiminin, Marksistler tarafından devrim öncesinde betimlenmiş olduğunun tersine çeşitli toplumlardaki başarısızlıkları Marx'ın düşüşü olarak görülebilir. Simon Weil ve Camus, Marksizmin Stalinci anlamda başarısızlığını baskıcılığıyla ilgili görürler. Baskının Marksizm öncesi biçimi de işgücüyle ilgilidir. Her şey adaletsizce yapılmıştır. Tom Judt bu yüzden “*Adil Camus*” (*Camus the just*) nitelendirmesini kullanır.

Camus, Danimarkalı Hristiyan varoluşçu düşünür Kierkegaard'ı saçmayı kişisel olarak deneyimlemiş bir düşünür olduğu için *Başkaldıran İnsan* yapıtında örnek verir. Onun, Kierkegaard'ın yanlış hareket ettiğini ortaya koyan çözümlemeleri de öğreticidir. Kierkegaard'ın akıldışılığın acı verici biçimde farkında olunuşuna karşı dinsel inanca sığınması, Camus'ye göre başkaldıran insanın Marksist veya diğer gruplara katılmasına benzemektedir. Bu durum başkaldıran insanın duyumsadığı yaşamdaki saçma boşluğun üstesinden gelmeye çalışmasıdır. Kierkegaard ise saçmanın farkında oldukça dine ve inanca sığınır. Başkaldıran insan ve Kierkegaard, *Sisyphus Söyleni*'ndeki saçmayı keşfettiğinden, onun farkında olduğundan, sürekli olarak ondan kaçmayı arayan birey örnekleridir. Camus, Kierkegaard'la ilgili yorumlarında bunu açıkça belirtir. Camus, *Sisyphus Söyleni* ve *Başkaldıran İnsan* yapıtlarında bireyin saçmalığı yüklendiği durumda ne yapabileceğini göstermek ister. Bu çerçevede fiziki ve felsefi intiharı yorumlar. Sartre ve Beauvoir ile anlaşma içindeymiş gibi görünür. Bir ahlaki ilkeler setinin gerisine ya da Kierkegaard gibi dinin arkasına

saklanmak, öngörülerini tamamiyle kabul etmeyi reddetmek, kötü niyet yaklaşımını oluşturmaktadır. Simone de Beauvoir, “*Belirsizliğin Ahlakı / The Ethics of Ambiguity*”de benzer argümanı kısa fakat net bir biçimde ileriye sürmüştür. Camus, daha az kategorik olmakla birlikte burada filozofça bir yaklaşım içerisindedir. *Sisyphus Söyleni* yapıtında insanlık durumu açısından yeni bir şey getirmez. Sartre, Camus’nün *Başkaldıran İnsan* adlı yapıtının felsefi bir yapıt olarak nitelendirilmesine karşıdır. Camus, filozof olmamakla birlikte, *Başkaldıran İnsan* yapıtında siyasi bir kuramın uygulamacısı olarak da başarısızdır. Tarih bir oyuncu olabilir ve tarihin oyunlarına, bireye olan etkisi göz önünde bulundurulmaksızın saygı duyulmalıdır. Camus şöyle yazar: Tarihe olan sorumluluk, insanlara yönelik sorumluluğu olumsuz etkileyebilmektedir.

Tarihsel olarak düşünülen filozoflar okunduğunda Camus’nün onların yerini aldığı ve onların düşüncelerini yanlış anladığı anlaşılır. Bir açıdan da Camus’nün gerçek bir varoluşçu durumun ilerisinde düşünceler üreten bir düşünür olduğu görülür. Başka bir deyişle, Sartre, Beauvoir ve diğer filozoflar çok sayıda felsefi kategori bağlamında düşünce üretmişlerdir. Camus açısından gerçek başkaldıran insan, varoluşsal özgürlüğünü duyumsayan birisidir ve diğerleri için mücadele etmeye isteklidir. Bu, Marksist ya da doktriner sosyalist duruşun herhangi bir türünden daha özgün uygun varoluşsal bir durumdur ve kesinlikle Marksist bir duruş değildir. Sartre’da özgün biçimde marksist değildi ama Marksist diyalektik yöntemi kullanıyordu. Sartre’ın Camus’ye saldırıları verimsiz ve felsefe dışıdır genellikle. Camus’nün Kierkegaard yorumu saçma durumda yaşamak ile ilgilidir. O, varoluşçu duruş için harika bir sözcüdü aslında. Eğitilmiş akademik filozoflar, Sartre ve Beauvoir belki kötülük sorunu konusunda yeni kategoriler ve kavramsal şemalar bulabilirler. Fakat Camus insanın kötülüğü ile “*Veba*” ve “*Yabancı*” yapıtlarında tam olarak karşılaşmıştır. Iris Murdoch, Camus’yi, vebanın gücünü tanıma biçimini değiştiren yerel kavramlara izin vermediği için varoluşsal kahraman Rieux olarak görür. Camus’nün yapıtlarının felsefi karakteri bizim onlara bakış açımız ve tanımlamamızla ilişkilidir. Bu, aşağı yukarı diğer düşünürler için de söz konusu olan bir yaklaşımdır. Mitik bir Camus de vardır kuşkusuz. Hazel Rowley, Camus için sıcak ve tutkulu, olağanüstü sevimli Akdenizli adam değerlendirmesini yapmıştır. Kuzeyin soğuk ülkelerinin düşünürlerini Akdenizli sıcaklığıyla yorumlamış bir yazardır Camus. Böyle birinin sık sık felsefe dışı beklentilerle yorumlanması da sorulara açıktır. Camus’nün düşüncesinin içeriği ve dürüstlüğü, eserlerinin gerçek tutkulu bir merak duygusuna işaret etmesi kesinlikle ve kuşku götürmeyecek biçimde felsefidir. Albert Camus’de, felsefe arayanların bu gereksinimini karşılayacak kategorik olmayan özgün düşünce açıklamaları vardır.

ÖMER EGİ

KASVETLİ BİR GECE:

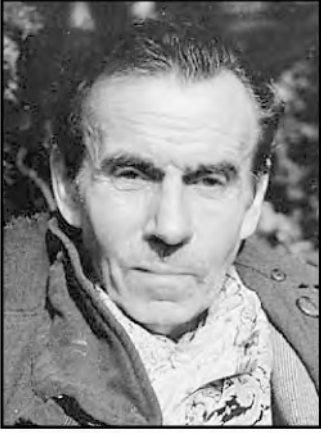
Voyage Au Bout de la Nuit

Bir Gece'yi yazarının iması üzerinden anlamak, önce onun niyetini doğru anlamayı gerektirmez mi, Céline'in Gece'sini de onunla özdeş benzetilerle tanımlama yolunu seçebiliriz ama, bir yandan yine kendi Gece'mize değinmiş olacağız. Bu yüzden, Louis Ferdinand Céline'in Gecenin sonuna yolculuk adlı romanı hakkında bir metin kaleme aldığımızda da söyleyeceğimiz sözün tutarlı ve meşru olmasına önce kendimiz ikna olmak isteriz. Yolculuk, yaşantısal içeriğiyle günümüzde canlılığının sürdüren bir eser. Ancak, tercüme edilemez bir argümanlar dizisini andıran başlığı nedeniyle, neye tekabül ettiği noktasında her okurun kendince ona bir mevki belirlemesi kaçınılmazdır. Bu durumda eserin boylamı yalnızca yazarın değil, okurun aradığı koordinata da işaret eder. Çünkü Gece'yi herkesin uzlaşabileceği bir yere sabitlemenin imkansızlığından dolayı, ilk elden metnin özerkliğini yazardan isteriz. Bu bize korunaklı bir algı alanı açacaktır.

Gecenin Sonuna Yolculuk romanının, yazarı Louis Ferdinand Céline'in yaşantısında savrulduğu karanlık döngüleri imleyen bir karşılığı vardır: Gece, şefkat görmemişliğin sızlanılmasıdır; bir ömür boyunca kasvetli bir karanlığın içinde düşe kalka ışık arayışıdır: "Huzur efendim, birazcık .." Onda, yazarın hayat karşısındaki edilgin konumunun, yetkin sanatçı kabiliyetiyle metin üzerinde kendini ortaya koyarken etkin bir ruha tevdi edildiğinin görürüz. Romanın kahramanı Ferdinand Bardamu, üzerinden yazarın yaşantısının izleğini sürebilmek için Céline'in serüvenine dönmemiz gerekiyor.

* * *

Louis Ferdinand Auguste Destouches, 27 Mayıs 1894'te Çoklukla Yahudilerin ikamet ettiği Villejuif semtinde dünyaya geldi.¹ Le Phoneix şirketinde çalışan babası Ferdinand Destouches beş çocuklu ailesinin ikaresiyle uğraşırken, Louis'nin eğitimiyle dedesi ilgilendi. Louis Destouches yirmi yaşındayken Villejuif'te bir hastanede ayağından ameliyat oldu. 1918'de Dünya Sağlık Örgütü'nün görevlendirmesiyle gittiği Afrika'dan döndüğünde batı karşısındaki insani durumu belirgin hale gelmişti. İlk edebi denemelerini "Dalgalar" adıyla yayınladı. (Des Vagues) Şubat 1918'de "Evraka" adlı bilimsel dergi için çeviriler yaptı. 1920'de diplomasını alabilmek için Tıp fakültesine kaydoldu. Pasteur Enstitüsü'nde laboratuvar çalışmalarına katılmaya başladı. 1927'de Paris'te "İlerleme" adlı kitabını kaleme aldı. Aynı yıl, Paris'te Clichy meydanında Dr.



Louis Ferdinand Céline

Destouches Kliniğini açtı; iflas etti. Clichy dispanse-rine atandı. 1931'de Clichy dispanserinin sekreteri Paymal, yazımı yedi yıl süren *Gecenin Sonuna Yolculuk* romanının daktilo sekreteryasına başladı. G S Yolculuk romanını Bossard, Figguière, Gaimard yayınevlerine götüren Dr. Louis Destouches, bu yayınevlerinden olumsuz yanıt almıştı. Son olarak yayınlamayı kabul eden Robert Danoel romanı yayına verdi. Louis Ferdinand Auguste Destouches, *Gecenin sonuna Yolculuk* romanıyla Louis Ferdinand Céline adını aldı. GSY ilk baskısında iki bin adet basılmıştı. 1932 yılının 10 Kasım'ında ilk mülakâtını yapmasıyla birlikte şöhreti yayılmaya başladı. Bu sıra Concorde Akademisinin seçmelerinde GSY favori gösterilmiş, ancak üç üyeye karşı altı üyenin oyu ile Guy Mazeline'in "*Kurtlar*" adlı eseri birinci seçilince, bir skandal olarak karşılandı. Eşzamanlı olarak GSY etrafında, özellikle dilini hedef alan yoğun polemikler de başladı. Aynı yıl, *Yolculuk*'a Renoidot ödülü verildi. Céline, *Kanndrit*'te romanı çerçevesinde süren polemiklere "*Açıklanıyor*" başlığıyla cevap niteliğinde bir makaleyle karşılık verdi. Bu dönemde L. F. Céline'in edebiyat çevdelerine yönelik sert eleştirileri de polemigi artıran etken olmuştur.

Céline, 1932de "*kilise adlı romanıyla da büyük sükse yaptı. Aynı yıl GSY Almanca, İtalyanca ve Rusçaya tercüme edildi. Ardından "Taksitle Ölüm" adlı eserini kaleme aldı. Honré Make'nin fresklerinin toplandığı albümün önsözünü yazdı. Oldukça verimli olduğu bu dilimde "Casse-Pipe" in (Kadavralar) yazımına başladı. Sonra bundan vazgeçerek "Bir Katliam için Dalaşmalar" ı (Bagatelles Pour un Massacre) yazdı. Dalaşmalar altı ay sonra yayınlandığında, adeta tufan koptu onun için, onu lanetleyen oldukça sert eleştirilerle karşılandı. Andre Gide, J.P.Sartre gibi isimler de burun kıvırdılar. Bundan sonra giderek edebiyat çevresinden dışlandı. 1945'te Fransız mahkemesinin ırkçılık suçlamasıyla sürgüne gönderildi. Almanya ve Danimarka'da geçirdiği sürgün günlerinde de yazmaktan geri durmamıştı. Kendisine yapılan suçlamaları asla kabul etmedi. Kendisine 'ırkçı' sıfatını yakıştıranlara, savaşı çıkaranları işaret ediyor, dinlerine kadar ırkçılık batağına saplanmış olduklarını söylüyordu. 1951'de Paris Askeri Mahkemesince affedildi. 1951-1961 emeklilik yıllarında yine bir yandan polemiklerle, bir yandan hastalıklarla boğuşup durdu. 1952'de Gaimart yayınevi Céline'in tüm eserlerini yayınladı. Aynı yıl Céline Baleler'i yazdı: "Müziksiz, kişilsiz ve hiçbir şeysiz baleler.." Gaimart yayınevi gelen tepkiler üzerine bunu yayınlamaktan vazgeçti.*

Louis Ferdinand Auguste Destouches (Céline), "*Nevrotik Anevrizm*" Teşhisi konan hastalığı nedeniyle 1961 yılında öldü.

CEBELLEŞMELER

Ölümü medyada ancak üç gün sonra yer alabildi. "Yolculuk'tan sonra beni hiç affetmediler, Yolculuk'tan sonra mahvoldum." diyen L. F. Céline'in öldükten sonra bile peşini bırakmadılar. Önce G S Yolculuk romanı nasıl olduysa piyasadan çekildi. Sonrasında ise izine bir daha hiç rastlanmadı; ta ki 2001 yılına kadar. 2001 yılında GSYolculuk romanının yaklaşık 50 bin sayfa tutan el yazmaları bulununca, edebiyat dünyasında büyük bir heyecan uyardı. Avrupa'daki yayıncısı bu el yazmalarına 10 milyon dolar telif vererek eserin yeniden yayınlanmasını sağladı. Ülkemizde ise YKY tarafından Yiğit Bener'in iki yıllık emeğinin ürünü olan çevirisiyle 2002 yılında ilk baskısı yayınlandı. GSY, Birey ve özgür olamamanın sıkıntısını dile getiren bir eserdi, Hep kısıtlanmış olmaktan yakınılıyordu; çevirmen ise, nerden gerek duyduysa, kendi ülkesinde belki GSYolculuk'un tarihiyle koşut giden kısıtlanmış Gece'nin Yolcularını çevirmenin notu'nda Céline'e şikayet etti. Ancak bir yanlışlık vardı. Çünkü Céline de ülkesindeki başı bağlıların sesi olmuştu. Ben senin bedeninin de sahibiyim, diyen buyurganlarla bir ömür cebelleşip durmuştu. Majesteleri'nin eli her yerdeydi. Onun için sızlanıyordu.

GECEİN SONUNA YOLCULUK

Gecenin Sonuna Yolculuk bir romandır ki, hepimizin tüm dünya uluslarının ortak dili olan "Sokağın dili"yle yazılmıştır. Hepimizin yerel ifade içgüdüüne seslenir. Asıl önemini de bundan, "Sokağın dili"ni bir ifade aracı olarak edebiyat alanına taşımış olmasından ve metnin burnunu sürtmekten, edebi kıymeti yüksek ve eleştirel gücü yüksek bir metin olarak kaleme alınmış olmasında alır. Yolculuk'un önsözünü yazan Ferit Edgü, "Céline'in sokağın dilini yeniden kurgulayıp kendine özgü bir roman dili kurduğunu" söyler. Yazar Fransız edebiyatını resmi dilinin dışına çıkarken, vurucu imgeleri ve üstün betim yeteneğiyle nitelikli bir eser ortaya koymayı başarmıştır

Roman Tipleri

Céline, yaşamından izleri hissettiren bir bakışla canlandırmıştır karakterleri. Romanın kahramanı Ferdinand Bardamu kendisini bir anarşist olarak tanımlarken, romantizmin muğlaklığı içinde kendi varlıklarını bile imgeleyemediklerini düşündüğü insanlara, aslında siz ifade ettiğiniz kişiler değilsiniz, demekte ve bir durumalışın muhatapları için söz konusu olmadığını ima etmektedir. Eşcinsel eğilimli arkadaşına "Evet, ben bir anarşistim!" diye seslenirken, bize dönüp, "Beni konuşturan bu Arthur Ganete'dir.", ona bakın ve bu kendisini imgelemekten uzak adama ve bana bakın da hakkımızda hüküm verin, der gibidir.

Yalnızca Arthur'ün değil, düşünmeye başladığı andan itibaren çektiği sancıdan yılıp düzenin içine çekilen diğer insanlara karşı bir ünlem ile tavır almak, kendisini sağlam tutmanın yolu olacaktır. Hayır, Ferdinand Bardamu bir anarşist değil, Thoreau'dur. Gandi'dir. Céline'in ta kendisidir. Onun yıkımı kavramsal düzeyde gerçekleşir. Bu haliyle Bardamu, roman boyunca gölgesi gibi ardında yazarının belirdiği, ipleri yazarının elinde olan kukla bir karakterdir. Céline'in ise kukla olmaya hiç mi hiç niyeti yok. O, Bardamu'yu kandırıp ne diyecekse ona söyletıyor. Bardamu, Céline tarafından dozajı yer yer artırılmış bir şiddete maruz kalan yaşantı nesnesi. İnsanlarla etkileşim halindeyken sürekli kendinden veya başkalarından kaynaklanan bir gerilimin içinde buluyoruz onu. Onun dışındaki insan tipleri, ya kurmak istediği mümkün bir ilişkinin bir tarafı olarak romanı onun yedeğinde tamamlayan tiplerdir; ya pelte yığınların' içinde insani bir arayışın izleği olarak altı çizilmiş tiplerdir, ki, bu ikinciler anaç kişilikleriyle şairin doğurgan dünyasındaki Robinson Alcott'ları hatırlatırlar bize, az sayıda sığınılabilen kalbi ifade ederler. Bir de ara tipler var. Bunlar, hep 'uyuklayan yığınlar'ı kımıldatacak bir büyü bozumunda uğraş verirken karşısına çıkan ve .. kesintiye uğratan üstü çizilmiş tiplerdir. (Üstünü ben çizdim.Ö.E) Bardamu'nun önünde aşılması gereken bir duvar gibi dururlar; önünde bir dalga boyutuymuş gibi onda hep çarpan etkisi bırakmışlardır. Her biri Bardamu'nun, duru bir hayat sürerken üzerinden taş sektirilir gibi içten içe dalgalanmasına, canının acımasına yol açmışlardır. Bu karakterlerin bir çoğu, Louis Ferdinand Céline'in gerçek hayatta tanıdığı, bildiği bazı kişilerin yerine tipeleştirilmiştir. Örneğin Bardamu'nun yaralanıp cephe gerisine alındığında tedavi gördüğü hastanenin başhekimi Dr.Bestonbes, gerçekte Louis Destouches'in (Céline) yirmi yaşındayken ameliyat olduğu hastanenin, daha sonra kısmen sakat kalmasına neden olduğunu varsaydığı başhekimi *Gustave Russye*'dir. *Bestonbes*, Céline'in GSY'ta bir çok isimde yaptığı gibi uydurma bir isim. Çevirmen, Bestonbes'in Fransızcada *Des Tonbes* sözcüğünü (mezarlar) çağrıştırdığını dipnot düşünüyor: *Dr mezarlar/Dr nezarlar* gibi. Bardamu'nun Amerika'da arayıp! bulduğu Lola, Céline'in onu aramak için Amerika'ya gitmiş olduğu Elizabeth'tir.

Bir diğer değişken, karakter adlarıyla eylemlerin aynı anlama mecaz kırılmış bir uyum içinde olmasıdır. Mesela "Fransız sömürge şirketleri"ne Bardamu tek mil birden *Corsa' res Réunion* (*Cosaires*:Korsanlar, *Reunis*:Birleşik) "Birleşik korsanlar şirketi" deyiverir. Özellikle birinci bölümde savaş sahnelemlerindeki karakterler, gerçek hayatında da onun için aynı kimliğin uzantısı olan kişilerdir. "İçini bulandıran" bu kişileri yazar romanda olumsuzlayan adlar vererek tipeleştirir. Bu, onun Fransız edebiyatına salvolarından kabul edilmiştir ve oldukça sert olumsuz eleştirilerle karşılanmıştır. Céline, Yolcu-

luk'ta olumsuz atıflarda bulunduğu karakterlerin adlarını da çizmek istediği portreyi tamamlayacak şekilde kurgular. (Çehov'un tabut öyküsüne öykünen isimler..) İki argo ismi bir tamlama olarak birleştirir ve olumsuzladığı kişiyi tanımlamış olur. *Binbaşı Tirtitreyerek* adı, ürkek bir askerde olduğu gibi bazen bu *dé formé* adların çağrıştırdığı ironi, kişileri eylemleri ile iç içe bir anılama mecaz kılar. Mesela kendi adını yani romanın kahramanı Bardamu'nun adını da askeri bir komut çağrışını yapacak şekilde kurgulamıştır: Ferdinand Bardamu, *Barda* (askeri teçhizat) ve *Mu* (mouvoir fiili:haraket, kımıldama) sözcüklerinin birleşmesi ile "Ferdinand Kımıldasker" gibi. Böylece dekor tamamlanmış, okur doğrudan askeri bir sahneye alınmış olur. Bundan sonra cepheden en tahammül edilemez detaylarına kadar betimlediği görüntüler gelir. Yolculuk romanı, başlar başlamaz Er Reyân'ı kurtarmak filminin ilk bölümünü andıran sahneye alır okuru. Bu saldırganlıkla yazarın kaleminden biz de gösterilen şiddete maruz kalmış olarak nasibimizi almış alıyoruz. Ama Céline'in derdi başka. Sanki benim savaşım henüz bitmedi, der gibidir. İlk kısımda, makam itibarıyla en üst otoriteyi mecaz yüklü bir sergiyi açma fiiliyle nötrleştiren bir saldırganlıkla başlar: ".. derken laf lafı açtı, tam da o sabah küçük bir köpek sergisini açmaya giden Fransız Cumhurbaşkanı Pioncaré'ye geldi sıra.." Ardından tüm Fransa ve Fransız ulusu bundan payını alır: "Senin Fransız ulusu dediğin şey, alt tarafı aklıktan, soğuktan ve vebadan kaçarak, yedi düvelin sillesini de yedikten sonra, gelip kendisini burada bulmuş, gözü çapaklı ..tü donmuş koca bir çulsuzlar yığından ibarettir! Fransız dili de.." diye seslenir. Bunları arkadaşı Arthur'le eyleştirdiği durakların birinde bir *café*'de aşk, savaş, Fransa vb. konurlarken ona der. Arthur aşk, düşünce söz konusu olduğunda bir romantik, vatan söz konusu olduğunda hayali bir cemaatin herhangi bir şeyidir. Üst yapının nesne olarak gördüğü durumu aldığı farkına varmasını salık verir ona Bardamu. Arthur'ün Rasyonel bir güç ve siyasal bir olgu olarak bütüncül bir Fransız portresi ve Fransızca imgesi vardır kafasında. Bardamu ise etimolojik yönüyle yaklaşır Fransız diline, kültürüne Fransa'ya. İlk yerleşke dönemlerine gider ve ulusal gelişme verilerini görmeksizin "ilkel" addettiği bir dönemi bugüne kalıp halinde taşıyıp, bugünkü Fransa'yı bu kalıbın içine sığdırmaya çalışır. Ancak oluşumunu unuttuğu bir şey vardır: Fransız şövalye ruhu. Céline, sonunda gelip bu kahramanlara takılıp kalacaktır. Onun için Fransız şövalye ruhu, Céline'i haritası olmayan başkalarının çocukları arasında saymıştır. Oysa köprü altından daha çok sular akacaktır. Bardamu, savaşta yaralanıp cephe gerisine alınır. Bu günlerde "karaşın" çocukların yaktığı Clichy (kılışı) meydanında bir muayenehane açar, iflas eder; Afrikaya gider, aç kalır; Amerika'ya gider, pulsuz ve çulsuz bir şekilde döner. Bir şey hiç değişmez. Onun dünya-

sını karanlığa büründürülenlerle hiçbir şekilde yerel uzlaşmaya yanaşmayacaktır Bardamu. Onun hali, bu *image* içinde renklerin birbirine karıştığı, flu bir tonlamanın kalan renklerin üstüne baskın geldiği Gece'nin arkasındaki bilinmezliğin, muğlaklığın netleşmesi adına çırpınıp durmaktadır. Bardamu Arthur'e "Senin Fransa dediğin.." diye seslendiği şeyde, Arthur'ün romantik idealizminde biçimlendirdiği Fransız haritasının gerçekte hayali bir vatana ait olduğunun vurgusu yatmakta değil midir? Eğer sen vatanseversen, diyor Bardamu, ben de reel iktidarın bu vatanın yerel unsurlarıyla ilgisi yoktur diyorum. Bardamu o erki, Fransa'yı, Almanya'yı, dünyayı ölüm bataklığına çeviren savaşın ardında arıyor. Zaten başının beladan kurtulmaması da bu yüzden. "Bir bakıp geleyim" diyor, "şu geçen askeri birlik nereye gidiyor.." Bu andan itibaren kendisini savaşın içinde bulacaktır. Cephe gerisine alınincaya, arkadaşı Robinson'la "görüşmek üzere" ayrılıncaya kadar tek ses verir: A aa! deyiverir. Şaşa kalmıştır. "Bir bakıp geleyim." ifadesi, savaşın ölümcül tınısının ömrü boyunca kulağından gitmeyeceği yazarı, savaş/ ne için sorularına yanıt ararken, kendisini de Bardamu üzerinden deneyimleyerek savaşın yaşantısal bilgisiyle yüz yüze getirecektir. Bu iç-görü anı, tecellisini anlatırken koçaklamaya yer vermeyen, ama sözcüklerin lirik bir şiirin coşkusuyula bazen bir drama ezgisiyle sıralandığı Yolculuk'a Bardamu ile beraber çıkarır okuru. Bardamu'nun Gece'sine "bir bakıp geleyim"der gibi girdikten sonra o geceden bakir bir sivil olarak çıkmak ne zor! Onun için, Yolculuk boyunca onun cüretine, bazen insani hasletine, bazen hayvani şehvetine, yer yer konformist arayışlarına tek mil birden katlanması gerekiyor okurun; duruşunu da buna koşut olarak baştan esnetmesi gerekiyor. Zira herkes ona mutlaka artı bir değer atfedecektir. İşte harfler onda, bu sivil bireyin savruk yazgısının anıtlığı bu eserde ayrı bir değer taşır ki, Yolculuk'un hangi anlamın uzantısı olarak sürdüğünü işaret eder. Özü itibarıyla insanlıkla bağdaşmayan savaşın içine kitlelerin nasıl çekilebildiğini ve kitlelerin hangi tecimsel çıkarlar uğruna bu çapta bir yönlendirmeye nasıl tabi tutulabildiğini anlamaya başladığı ve "insanlar bu efendilerin peşinde..." diyerek tanım getirmeye başladığı andan itibaren sonsuz bir sürgünle Gece'ye hapsedeceklerdir onu. Ardından majestelerinin izini hep hissedecektir. Walter Benjamin, Pasajlar'ında bunun Céline'in "massacre"ına hakim olan ruh ve başlığın Baudilaire'dan aldığı bir cümleyle ilgisini kaydedecektir (Walter Benjamin, Pasajlar, YKY, İst.) "Bagatelles Pour un Massacre" "Bir Katliam için Dalaşmalar" hepsinin özetidir. Andre Gide, çok şiddetli ve satirik olan bu yazının aslında naif bir sorgulama olduğunu kaydeder. Sartre gibi bazı entelektüellerin antisemitistlik suçlamalarına, Céline "kendi ırklarından tanrı çıkaranları" işaret eder. Ama burnu da epeyce sürtülecektir. "Yolculuk'tan sonra mahvoldum."

demesi boşuna değildir. Ama ne yaparsın, kendi çevresinden başlayarak insanlarda şiddete meyyal bir kolektif toplanış zaten var. Bardamu bir başına bu fetiş dalganın önüne set çekmeye uğraşan mahallenin delisi rolünde. Bununu her şeye sokup, Fransa'nın Afrika'ya uzanan sömürge siyasetini lanetler. Afrika'daki sömürge memurlarının yolsuzluklarını, kokuşmuşluklarını ifşa eder Yolculuk'ta. Fransız görevli bir yerlinin emeğinin karşılığı olarak verdiği yeşil bir mendile itiraz etmesi üzerine, mendili onun kanıyla kırmızıya boyayarak yanıt verir. Memur, bunu onun düşük şahsiyetini göstermek için yapmıştır. Bu anlamda bir şeyler söyler. Meşruluk gerekçeleri hep aynıdır; "Uygarıktan nasiplerini almalıdırlar; gerekirse zorla!" Yerli hizmetkarlara düşense, ona yaltaklanarak onun için kıymet ifade etmeyen canlarını garantiye almak veya matem havasıyla ağıtlarını dillendirerek bu "hayvaniliğe nispet" yerden uzaklaşmaktır.

Çünkü onlar, içlerinden bir kurtarıcının yükselişiyle ilkelliklerini dönüştürecek bir eşikte dururlar. 'Büyük kurtarıcı'nın geleceği günü karşılamak için derlenmektedirler henüz. Tom Amcanın Kulubesi'ndeki hayali Shelby çiftliğinin zencileri gibi birikmektedirler. "Beyaz adam" için ürettikleri sirke, tuzruhu, sülfürik asit ve kömür karışımı bir zenci gibi patlamaları için vakit henüz Gece'nin sonuna gelmiş değildir. Altı yüz sayfalık bir serüvende Gece'nin Sonuna Yolculuk'tan bir dünya pay çıkacaktır herkes için. Céline için de bir kitap dolusu övgüler, sövgüler.. Olsun, bir sonraki saniyenin maliyeti, söz dilindeyken patronajı hesaba katmayan sanatçıyı tek başına imgelemeye yeter; Gece'nin Céline'e maliyetini...

¹ Bu bölüm için Mallarme, hugo v.b Fransız sanatçılarından çeviriler yapmış olan Sn. Cemal Isı'dan Céline'in biyografisi hakkında bilgi aldım. (<http://www.chez.com/lfceline/> <http://www.louisferdinandceline.free.fr/> adresinden çeviri.) Yardımlarından dolayı teşekkürü borç bilirim.

MUSTAFA OĞUZ

ALİ ÇOLAK'IN DENEME YOLCULUĞUNDA DÜNÜ BUGÜNÜ



Ali Çolak

Aynı bölümde okuyacağımız fakülteye ilk adımımı onunla beraber attım. Öğrenci harçlıklarımızla *Kırkikindi* dergisini çıkardık. Bu yazıda yakından tanıdığım Ali Çolak'ı, yer yer hatıraların ışığında yer yer kendi tespitlerimle resmetmeye çalışacağım. Günümüzde denememin önemli isimlerinden biri olan Ali Çolak'ı bir yazıda enine boyuna resmetmek elbette mümkün değil ama en azından Ali Çolak resmini çizmeye bir giriştir.

Direkten Dönüşler

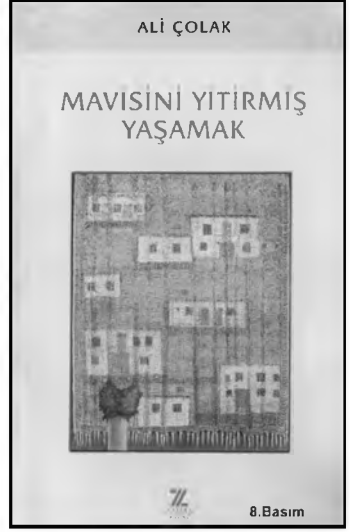
Kimi insanlar vardır ki işleri, tercihleri doğrudur. O doğrular üzerinde yürürler hayat boyu. Kimi insanlar da yanlış tercihlerin kurbanı olarak hayat boyu istemedikleri bir yolu yürürler. Bir de direktten dönenler olur, yanlış tercihlerinden dönüş yaparak kendilerine uygun mecrayı ikinci kararlarıyla bulurlar.

Günümüzde denemeyle yatıp denemeyle kalkan “incir çekirdeği meseleleri” büyüten ve yazıya dönüştüren Ali Çolak da hayatının belli dönemlerinde “direkten dönüşler”i yaşamış birisidir. Nazilli’de Endüstri Meslek Lisesinde başlayan yanlışlar zinciri onu Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi’ne sürükler. İçinde sözcükler büyüten genç adam, yolun yanlışlığını, sözcüklerin makinelerle uyum içinde olmadığını görür ve tekrar sınava girerek 9 Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanır.

Edebiyat bölümünden mezuniyetinin ardından meslek hayatına bir derginin yazı işlerinde, yani doğru yerde başlamışken öğretmen olarak Mardin’in Savur ilçesine savrulur Orada *Kırkikindi* dergisinin üçüncü sayısında yayınlanan “Uzak Günleri” Gündoğdu Otelі’nin odalarında yazar. O günler kendini dinlediği bir zaman dilimine dönüşür: “Hakkım yanmak üzereyken, valizimi aldım ve Mardin’e gittim. En büyük çılgınlığım budur. Hiç bilmediğim küçücük bir ilçede, sokaktan geçen herkesin tuvaletini kullandığı bir otelin dört metrekarelik odasında üç ay yaşadım. Eşyam bir yatak ve bir valizden ibaret-

ti. Bu tecrübe bana çok şey kattı, kendimi başka bir aynada izleme imkânı verdi. Ve yazı hayatım o küçük odada başladı. O güne kadar bir şeyler yazıyordum; ama yazdığım şeyler hayatın dışındaydı. İlk defa benim ayaklarım orada yere bastı. Çok büyük bir dönüşüm oldu benim için.”¹

Bu defa direktten dönmesine dostları yardımcı olur ve Mardin’deki öğretmenlik görevinden istifa edip İstanbul’a gelir. Bir özel eğitim kurumunda çalışmaya başlar. Bir taraftan da *Zaman* gazetesinde haftada bir yayımlanan diyalog sayfasını yönetir. Bir süre devam eder bu sayfa. Artık doğru yolda, istediği arzuladığı yolda yürümektedir. Bir süre sonra *Zaman* gazetesinde kültür sayfasında haftada bir yazması için köşe verilir. Henüz bir kitaba imza atmamış genç bir isme sunulan büyük bir imkândır bu. Ali Çolak, bu imkânı iyi değerlendirir ve o gün bu gündür gazetede köşesinde yazmaya devam eder



Dergiciliği ve Dergilerle Olan Kısa Serancamı

Teknik eğitimden edebiyata geçen Ali Çolak iflah olmaz bir dergi tutkunudur. Her zaman “Bir şeyler” yapmanın derdindedir. Üçüncü sınıf öğrencisi iken edebiyat bölümünde *Gök Kubbemiz* adlı bir duvar gazetesi ile çıkarlar yola. Bu duvar gazetesinin okuru edebiyat bölümü ile sınırlı değildir. Fakültenin diğer bölümlerinden de gelip okuyanlar, şiirleri defterlerine yazanlar vardır. Musa Güner, Engin Akkuş, Mustafa Oğuz, Mustafa Uslu gibi isimler de vardır bu duvar gazetesinde. Sonra bir dergi düşü büyü içlerinde. Adı da konur: *Kervan*. Sınıf arkadaşı Vahit Tane ile ilk sayının maketini bile hazırlar, ama o kadar işte. Bu yıllarda Samsun’da *Kardelen* isimli bir edebiyat dergisi çıkmaktadır. Ali Çolak o dergide yazılar yazmaya başlar, bir öykü yayımlar örneğin.

Yazı yaşamına adım atmıştır artık. Bir de yağmurda yakası kaldırılacak fiyakalı bir pardösü alınmalıdır. Bir yerde bulur, gözüne kestirir, ama cepteki sınırlı öğrenci harçlığı yetmemektedir. O günlerde Gogol’un “Palto” hikâyesini okumuş, hikâye kahramanının paltoyu sahiplenme psikolojisini etkileyici bulmuştur. Paltoya daha bir tutku ile bakmaktadır artık. Öğrenim kredileri alındığında arkadaşlarından borç alarak o pardösüye sahip olur.

Kervan’ı yola çıkaramayan Ali Çolak, çok istemesine rağmen bir dergiye kavuşmadan fakülteden mezun olur. Bölümün duvar gazetesi *Gök Kubbemiz* ondan sonra Musa Güner yönetiminde devam eder.

Ali Çolak, mezuniyetinden sonra yine İzmir’deydi ve fakültedeki arkadaşlarıyla görüşmeye devam ediyordu. Bu arada son dönemini yaşayan Ma-

vera dergisinde bir denemesi yayımlanmıştı. Fakültedeki arkadaşlarla yaptığı bir toplantıda şiir antolojisi hazırlama karar aldık. Aramızda kimin hangi şair üzerinde çalışacağını dahi belirledik. Ben Bahattin Karakoç ve İsmet Özel’le ilgili çalışma yapacaktım. Bu düşüncemiz zaman içinde bir şiir dergisi çıkarmaya dönüştü. Ardından da daha geniş kapsamlı olması için bir edebiyat dergisinde karar kılındı ve sonuçta üç sayı yayımlayabildiğimiz *Kırkikindi* dergisi ortaya çıktı. Derginin ilk sayısı Mart 1989’da yayımlandı. Dergi iki aylıktı. Derginin yayımlandığı süreçte Ali Çolak, Mardin-Savur sürecini yaşadı. Mardin’den dönüp Ağustos 1989’da İstanbul’a gittiğinde üç sayısı ile iyi ses getiren bir derginin yayın yönetmeniydi.

Mardin’den İstanbul’a gelince *Kardelen* çıkmaya başlayan Müştehir Karakaya ile tanıştı. Bu dergide iki yazı yayımladı. *Dergâh*’ta da yanılmıyorsam Ahmet Hamdi Tanpınar’ın *Sahnenin Dışındakiler* adlı romanı ile ilgili bir yazı yazmıştı. *İkindiyazıları*’nın 113. sayısını (Ocak 1992) yönetme işini bana yüklemişti merhum Nedim Ali. Derginin bu sayısında Ali Çolak’ın “Yıldızlara Taş Atan Çocuğun Şiirleri” başlığı ile M. Cemil Erdem (Mustafa Oğuz) imzasıyla *Kardelen* Yayınları arasında çıkan *Gül Çağırın Çocuk* adlı kitap üzerine bir yazısı yayımlandı. Daha sonraki yıllarda *Yağmur*, *Kaşgar*, *Hece* ve *Türk Edebiyatı* dergilerinde bir iki yazısının yayımlandığını gördük; ama bunların sürekliliği olan serüvenler değildi.

Neticede dergi süreci kısa geçen bir isim olarak *Zaman* gazetesinde haftada bir yazı yazmaya başladı. Bu süreçte özel bir eğitim kurumunda çalışırken kafasında, gönlünde sözcükler gezdiriyor onları her hafta yazıya dönüştürüyordu. İnce ve güzel şeylerden söz ediyordu, romantik ve akıcı bir dille. Her biri şiir tadında yazılardı bunlar. Bu yazılar kısa sürede geniş bir okur kesimi oluşturmuştu. Bir gün Kütahya’dan, şair Mustafa Özçelik bir mektup gönderir Ali Çolak’a. Bu mektupla gazeteden kesip biriktirdiği, öğrencilerine okuduğu yazılarının artık kitaplaşması gerektiğini söyler. İnsan Yayınları’ndaki tanıdık bir ismin devreye girmesiyle *Mavisini Yitirmiş Yaşamak* okuruna merhaba der. Söz konusu kitap, büyük ilgi görür; hatta o yıl Sultanahmet’teki kitap fuarın en çok satan kitabı olur.

Şiir Serüveni

Ali Çolak, bölümün duvar gazetesinde A. Kerim Efeoğlu imzalı şiirler yazmıştı. Daha sonra çıkarılan *Kırkikindi* dergisinin ilk sayısında da A. Kerim Efeoğlu imzalı bir şiiri vardı. Çolak’ın şiir serüveni birkaç denemenin ötesine gitmedi. Bir sabah İstanbul’da Şehzadebaşı Camisinin karşısındaki parkta “Yağmur Duası” başlıklı bir şiir yazmış ve bu şiiri bize mektupla yollamıştı. O esnada biz öğrenciydik. Ben de bu şiiri ondan habersiz *İkindiyazıları* dergisine

gönderdim. Söz konusu şiir Söz konusu şiir İkinci yazıları'nın 122. (Ekim 1992) sayısında yayımladı. Ali Çolak imzasıyla yayımlanmış tek şiir, bu şiirdir. Buradaki "tek" sözünü kullanırken tedirgin olduğumu belirtmeliyim. Çünkü Ali Çolak'ın yazmış olduğu birçok deneme bence baştan sona şiirdir. Özellikle *Mavisini Yitirmiş Yaşamak* kitabında bu tür yazılar daha çoktur. Şiir gibi veya şiirsel denir ya... İşte öyle. Ali Çolak, her ne kadar biçimsel olarak şiir yazmamış olsa da şiirden hiçbir zaman kopmamış, iyi bir şiir okuru olmuş, üslubunda şiirselliği hep ön planda tutmuştur. Yazılarında şairi ve şiiri özel bir konuma yerleştirmiştir. Bu şiir gibi yazıların sadece *Mavisini Yitirmiş Yaşamak*'ta olduğunu söylemek diğer kitaplarına ve Ali Çolak'a haksızlık olur. Hemen her kitabında bu tür yazıları bulmak mümkündür. Şiirli Yağmur Sesleri (*Günlük Güneşlik Şarkılar*), Eylül, Zambak ve Aşk (*Günün Ötesi*), Bir Bahçe Düşü (*Bir Bahçe Düşü*), Trenin Masalı (*İnce Sözler*) bu tür yazı-şiire örnek gösterilebilecek olanlardan bazılarıdır.

Yalnızlığı

Yazı dünyasındaki isimlerin yazdıklarını yayımlatma, ilk başlarda yazdıklarını kitaplaştırma gibi iki önemli sancısı vardır. Ali Çolak bu iki sancıyı yaşamamış ender isimlerden biridir. Gazetede ki köşesine yazı yetiştirmek gibi bir sancıyı yaşamıştır, dediğim sancıların yerine. Onun derdi yazısını bir dergide yayımlatmak değil, zamanında yetiştirmektir. Gazetede yazıyor olmasının, geniş bir okur kitlesine sahip olmasının getirdiği avantajla yayımcılar onun kitabının peşinde olmuştur. Bu yönüyle birçok yazarın yayıneviyle yaşadığı sıkıntılı süreci de yaşamamıştır.

Yazmada ve yayınlamada sıkıntı çekmeyen Ali Çolak bir başka sıkıntı ile karşı karşıyadır: Yalnızlık. Gerek eğitimci gerekse 2001'den bu yana gazeteci olarak yoğun bir şekilde çalışan Ali Çolak, edebiyat çevrelerinden hep uzak durmuştur. Bilinçli bir uzak durmadır bu. Öyle ya da böyle oluşan edebiyat çetelerinin hiçbirinde yer almamış, ahab-çavuş ilişkisine girmemiş, edebiyat çevrelerinin kirli ilişkilerinin içinde yer almamaya gayret etmiştir. Böyle olduğu için de Ali Çolak'ın kitapları hakkında yazılan yazı sayısı çok azdır. Bugüne kadar yayımlanmış dokuz kitabıyla ilgili yazılmış yazı sayısı, benim tespit edebildiğim kadarıyla, dokuz civarındadır.

Arif Ay, Mustafa Özçelik, Turan Karataş, Cafer Keklikçi, Can Bahadır Yüce, Sait Süzek, Hüseyin Sorgun, Mustafa Uçurum ve Elif Konar gibi isimlerle sınır-



Ali Çolak



lıdır onunla ve kitaplarıyla ilgili yazı yazarlar. Oysa bu kadar nitelikli eserler ortaya koyan, denemede bir köşe taşı olan bir yazar üzerine daha çok yazı yazılmalı, eserleri daha çok irdelenmeliydi.

Kitaplarıyla ilgili yazı noktasındaki kısırlık söyleşi noktasında söz konusu değildir. Ali Çolak'la yapılan söyleşilerin sayısı hakkında yazılan yazılardan daha fazladır. *Dergâh*, *Yolcu*, *Yitik Düşler* gibi dergilerle *Yeni Şafak*, *Türkiye*, *Dünya* gibi gazetelerde ve çok sayıda okul dergisinde Ali Çolak'la yapılmış söyleşi yayımlanmıştır.

Kimi zaman yakın çevresindeki sanatçı dostlarına "Kitaplarım hakkında kimse yazı yazmıyor." serzenişinde bulunduğu da vakidir. Serzenişte bulunduğu isimlerden Cafer Keklikçi "Dilimiz Yıkanır, Hayatımız da" başlığıyla *Yitik Hüziin*'ü merkeze alan bir yazı yayımlamıştır. Ali Çolak'ın kitaplarıyla ilgili yazılan yazıların azlığını yazar / şair çevresinden isimler de fark etmiş ve Arif Ay Hece dergisinde "Bir Gönül Borcu" başlıklı bir yazı yayımlamıştır. Ali Çolak'ın *Yitik Hüziin* adlı kitabıyla ilgili olarak. Söz konusu yazıda şu ifadeleri kullanır Arif Ay: "Evet, ona karşı bir mahcubiyetim ve gönül borcum da şu: Bu kitaplar üzerine yazı yazmak içimde bir ukdeydi. Ne bileyim belki de onun gibi sıcak bir yazı yazamama korkusu engel oldu."

Yayın Mutfağının Bedeli

Yayın dünyasında olanlar bilirler ki yayın mutfağında bulunmak hem yazıya hem de yazarına zarar verir. İnsan, başkalarının yazılarıyla uğraşmaktan kendi yazısını yazmaya zaman bulamaz. Bir gün sohbet ederken: "Eskiden bir yazıyı bir hafta kafamda gezdirirdim. Şimdi yazı yazacak zaman bulamıyorum." diyerek bu acısını dile getirmişti.

Denemeciliği ve Denemeye Bakışı

Ali Çolak, yazıya tutku derecesinde bağlı birisidir. Yazısını büyük bir aşkla, şevkle yazar. Kendini yazıya vererek yazar. Hayatın bütün güzellikleri onun kaleminde yeni bir güzelliğe bürünür. Ağaç, başka bir şey olur, bahçe yeni bir şey... Çünkü o, yaşama ve çevreye başka bir gözle bakmasını, oradaki bir güzelliği gözümüzün önüne getirmesini bilir. Bir söyleşide kendini şu şekilde resmetmişti: "Yazar Ali Çolak, işte yazılarında gördüğünüz gibi. Aklı bir karış havada, hayatı pek umursamıyor. Kendisiyle ilgili hiçbir şeyi gizlemiyor. Yaşadığı, duyduğu ne varsa okurlarının önüne seriveriyor. Yüzlerini görmediği, adlarını, yaşlarını, meslek ve meşreplerini bilmediği nice okurunun koluna girip onlarla gezmelere çıkıyor. Güzel ve kalıcı şeyler yazmak is-

tiyor; ama açıkçası bu konuda ne acele ediyor ne de oturup gayret ediyor. Tam bir zaman hovardası..."²

Ali Çolak'ın *Kardelen* dergisinde yazdığı bir yazının başlığı şöyle idi: "Kendi İçinde Bulamadığın Şiiri Başka Yerde Arama." Ali Çolak hem yazı yaşamı boyunca kendi içinde bulduğu şiiri denemenin sınırsız dünyasında şiirsel bir dille çoğaltmaya devam ediyor. Denemeyi tutuyor, denemeye tutunuyor ve denemenin üstüne kuma getirmiyor. "Deneme benim mutluluk madenim, doğan güneşim, parlayan ay'ım, çiçekte balım, velhasıl ruh-ı revanımdır. Ona ihanet etmekten korkarım doğrusu... O da her halde bir kumayı kabullenmek istemeyecektir. Bu tecdid-i aşkı bir yana bırakırsak. Hakikaten ben sâdece deneme yazmaktan, hoşnutum ve bir gün "deneme yazarı" diye anılabilmekten de hoşnut olacağım."³



Kendini denemeye bu kadar veren Ali Çolak, deneme yazarını söyleşilerinde şu şekilde açıklamıştı: "Deneme yazarı, çizili yolda yürümekten rahatsız olan adamdır. O kendi yolunu kendi aç aça gider. Hayatı tekdüzelikten kurtarmanın bin bir yolunu arayıp bulur. Dünyanın bütün sesleri, şarkıları, özgürlük çığlıkları, bütün edebiyatların insanlık denizine bıraktığı tatlar, onun vazgeçilmez meşguliyet alanı, eğlencesi ve sonu gelmez yolculuklarının rotasıdır. Bir yeryüzü vatandaşıdır denemeci."⁴

"Denemeciler, hayatın tefarruatında oyalanmayı seviyorlar. O büyük hayatı (Tanpınar gibi diyelim) yapan, biraz da bu küçük şeyler değil midir? Bu yüzden mesela bir denemeci, 'sinek', 'başparmak', 'esnemek', 'rüzgâr' yahut 'gecikmek', 'kuşku', 'öfke', 'nezle', 'para harcamak', 'doğruluk kaygısı' ve 'alışkanlık'... üstüne yazılar yazabilir. Hem öyle yazılar yazar ki bir insan olarak hepimiz onun yazdıklarında kendimizi bulur, 'adam tam da beni anlatmış' deriz. İster kendini, ister dünyanın öbür ucundaki bir adamı, isterse dönüp yüzüne bakmayacağımız bir nesneyi anlatsın; hakiki bir denemeci, bize anlattığı şeyi sevdiren, bizimle o kişi ya da nesne arasında sarsılmaz ve kopmaz bağlar kuran yazardır. Bu yüzden denemeciler seviyecek insanlardır, onları sevip korumalıyız..."⁵

Beslendiği kaynaklar

Ali Çolak, edebiyatın yerli ve yabancı yazarlarından sağlıklı bir şekilde beslenmesini bilen ve denemelerinde beslendiği isimlere ve eserlerine sık sık göndermeler yapan bir yazardır.

Kendisiyle yapılan söyleşilerde bunu açıkça dile getirmekten de kaçınmaz. “Refik Halit Karay, Ahmet Haşim, Cemil Meriç, Salah Birsell, Sezai Karakoç benim denemeye gönül düşürmeme vesile olan yazarlardır. Onları okurken kendimi çok mutlu ve özgür hissediyorum. Ve onları kıskanıyorum. Bu kıskançlık beni bir gün daha güzel denemeler yazma hayaline götürüyor.”⁶ diyerek bunu açıkça dile getirmektedir. Bir başka söyleşisinde Feridun Andaç’a benzer şeyleri söylemişti: “Cemil Meriç, Refik Halid, Tanpınar beni denemeye davet eden yazarlardı. Salah Birsell’i daha sonra tanıdım ve asıl öğretmenim o oldu. Salah Bey’le tanışıp da yazıya, denemeye kul köle olmanın imkânı var mıdır? Nermi Uygur’u da çok sevdim. Ataç ise rahat, az ve öz yazmayı öğretti. Giderek Refik Halid ile Salah Bey arasında küçücük, incecik bir yol, bir patika edinmeye çalıştım. Refik Halid’in Türkçesi beni büyüler. Rahat, uçarı, mizahi... Ondan hayatın, eşyanın, nesnelerin, insanların ayrıntılarında gezinmeyi öğrendim. Sıradan olayların, durumların ardında kocaman bir dünyanın yattığını... Türkçenin hemen her şeyi anlatmaya müsait bir dil olduğunu... Salah Bey’den kelimelerin civıltısını; Eyuboğlu’nun dediği gibi ‘çın çın öttüğünü’ öğrendim. Stefan Zweig’den insan ruhunun kıvrımlarına dokunmayı, Montaigne ve Bacon’dan hemen her şeyin bir yazı konusu olabileceğini... Çehov, Russel, Gide, Thoreau, Manguel, Eluard, Michel Tournier, Calvino, Hermann Hesse, Pavese, Bachmann... Kimi denemeci olmasalar bile, benim en iyi dostlarımdır ve yazıda, denemede yürüyor olmamı onların dostluğuna borçluyum. Onlar iç dünyalarını cömertçe açmasalardı, beni kıskırtmasalardı herhalde yazıyor olmazdım.”⁷

Amaç

Yıllardır denemeyle hemhâl olarak yazı yaşamını sürdüren Çolak, yazıdaki nihai amacını şu şekilde açıklar: “Bir gün öyle bir yazı yazmalıyım ki insanlar onun ilk paragrafını okusunlar, ikinci paragrafı okumaya mecalleri kalsın.”⁸

Mütevazı bir kişiliğe sahip olan Ali Çolak, yaptıklarını ve yapmak istediklerini şu şekilde açıklar: “Deneme” de henüz bir -şey yapabildiğimi hiç sanmıyorum. Bu güne kadar yazdıklarım ve yazmakta olduklarım en fazla sazı akort etme çalışması sayılabilir. Daha saz çalmaya, türkü söylemeye başlamadık ki. Sazımı şöyle bir güzel akort edebilirsem söylenecek ne güzel türküler, çalınacak ne doyumsuz parçalar var!”⁹

Eserleri

Hayat küçük güzelliklerini özlemle, iç geçirmelerle şiirsel bir üslupla dile getiren Ali Çolak, yazı hayatında üzerine kuma getirmediği deneme türünde

dokuz kitap yayımlamıştır. İlk kitabı *Mavisini Yitirmiş Yaşamak*, 1995 yılında basıldı. Ardından ikinci kitabı *Günlük Güneşlik Şarkılar* 1996 yılında Türkiye Yazarlar Birliği (TYB) 'Yılın Deneme Yazarı' ödülünü aldı. Üçüncü kitabı olan *Günnün Ötesi*, 1997'de çıktı. Ardından *İnce Sözler* (1999) ve *Periyi Uyandırmak* (2000) ...2001'de okurla buluşan *Günsarıstı'nı* 2003'te yayınlanan *Söz İşildağı* izledi. 2005'te *Bir Bahçe Düşü* ... Son kitabı olan *Yitik Hüznün*'de 2006'da yayımlandı.

Zaman gazetesinin eki olan *Turkuaz*'da haftada bir yazdığı ve okurlar tarafından ilgi gören yazarların hâlleri kitaplaşmayı bekleyen dosyasıdır. Elbette bir de *Yitik Hüznün* yayımlandıktan sonra kaleme alınan yeni denemeleri. *Kırkikindi*, *Kardelen*, *İkinci Yazıları*, *Kaşgar*, *Hece*, *Türk Edebiyatı* gibi dergilerde kalmış yazıları ve yine değişik yayın organlarında yayımlanan söyleşiler ilerde derlenip toplanacak ve kitaplaşacaktır elbette.

Sözün, Şimdilik, Sonu

Bir sanatçı hayatının her anında yazı yazmakla mükellef değildir. Sezai Karakoç gibi bir isim yıllardır yeni bir şiir yazmıyor ve yazmak zorunda da değil. Yazsa ne güzel olurdu, ama yazmadığı için onu suçlamaya hakkımız yoktur. Bu tür kişiler çoğu zaman kendine zarar veriyor. Okurun gözünde büyüdüğü dönemlerindeki kadar sevilen, beğenen eserler ortaya koyamıyor ve kendini tüketiyor. Oysa o isimler yeni bir şeyler yapmasa da okurun gözünde ve gönülünde kendi yerini oluşturmuştur. İnsan her an yazı yazmak zorunda olmamalıdır. Asıl o zorluk, yazıya zarar verir. Hele ki ucu kalbe kadar giden sözlerden oluşan deneme yazıyorsanız. Burada asıl şunu söylemek istiyorum: Ali Çolak bu günden sonra herhangi bir yazı yazmamış olsa bile yayımlamış olduğu dokuz deneme kitabı ile bir edebiyatçının vazgeçilmez arzusu olan "kalıcılığı" yakalamış bir isimdir. Bugün okullarda okutulan ders kitaplarına girmiş, okul çağındaki çocukların yazdıklarını yakından bildiği bir isimdir. Zaman zaman haftalık yazılarını okuyamasa da gelecekte o güzel söyleyişi ile birbirinden güzel denemeler yazacağına olan inancımız hiç eksilmemiştir.

¹ Ülkü Özel Akagündüz, Aksiyon 11.04.2005, Sayı 540

² Ali Çolak: "Yazı Benim İçin Bir Dil Şölenidir.", Konuştur: M. Sait Türkoğlu, Yitik Düşler Dergisi, Temmuz 2001, Sayı 9

³ Yitik Düşler, a.g. söyleşi

⁴ Yitik Düşler, a.g. söyleşi

⁵ Dergâh dergisi, Haziran 2005, Sayı 184

⁶ Mehmet Nuri Yardım, Türkiye Gazetesi, 09 Mayıs 1999 Pazar

⁷ Feridun Andaç

⁸ Yusuf Çağlar, Aksiyon, 18.03.1995, Sayı 15

⁹ Yitik Düşler, Yitik Düşler, a.g.söyleşi

YUSUF TURAN GÜNAYDIN

MÜELLİFİ ŞÜPHELİ BİR ESER HAKKINDA VELED ÇELEBİ – İKDAMCI AHMED CEVDET MEKTUPLAŞMASI

Veled Çelebi İzbudak (1869-1953) edebî-tasavvufî konularda birikim sahibi bir kişilik olarak mektuplarında da bütün açıklığıyla karşımızdadır. Yazdığı mektuplar yayınlanmamışsa da kendisine yazılan mektuplardan bir kısmı gün ışığına çıkartılarak yayınlanmıştır.¹

Edebî-tasavvufî bir değer taşıyan bazı mektuplarına ise muhataplarınca kaleme alınmış veya neşredilmiş kitaplarda rastlanmaktadır. Daha önce yayınladığımız² bir mektubu Abdullah Cevdet'e gönderilmiş ve bu müellifin *Dil-mestî-i Mevlânâ* adlı eserinde iktibas edilmiştir. Bir diğer mektubuna da *Kitâbhâne-i İkdâm sahibi* Ahmed Cevdet (1862-1935)'in yayınladığı bir eserin sonunda rastladık. Söz konusu eser *Evsâf u Mu'cizât-ı Nebî* adlı manzum bir kitaptır. Bu isim kitaba yayıncı Ahmed Cevdet tarafından verilmiştir.

"Âsâr-ı Eslâftan" üst başlığıyla yayınlanan eser, İkdâm Matbaasında 1313/1897-98'de³ basılmış 48 sayfalık bütünüyle manzum bir kitaptır. Ne var ki kitapta hem "Ubeydî", hem de "Ubeyd" biçiminde geçen mahlâs, bu mahlâsı taşıyan birden fazla şair olması dolayısıyla "İkdâm Gazetesi sâhib-i imtiyaz ve başmuharriri" Ahmed Cevdet'i eserin müellifi konusunda kararsız bırakmıştır. Bu sebeple Ahmed Cevdet, Veled Çelebi'ye ulaşarak konuyu açıklığa kavuşturmasını istemiştir. Ahmed Cevdet, ayrıca Çelebi'den eserin tasbihini de istemiştir.

Mektup, Veled Çelebi'nin Eski Edebiyata olan vukufiyetini hakkıyla gösteren güzel bir örnek ve edebî bir müşkülâtı halletmeye çalışan bir inceleme yazısıdır. Çelebi, görme imkânı bulduğu şuara tezkirelerinde iki Ubeyd(î)'e rastlamış⁴, yaptığı karşılaştırmalı inceleme sonucu *Evsâf*'in müellifinin Melevî Ubeyd Dede olduğu kanaatine varmıştır. Bu kanaatinde de oldukça ikna edici görünmektedir. Fakat o yine de son kararı Ahmed Cevdet'e bırakmıştır.

Veled Çelebi'nin açıklayıcı mektubunun peşinden "Cevap" başlığıyla Ahmed Cevdet'in bir mektubu yer alır. Ahmed Cevdet burada Veled Çelebi'nin açıklamalarını ikna edici bulduğunu belirtmektedir. Böylece *Evsâf*'in müellifi hakkındaki yazışma kayda geçirilmiş olmaktadır. Sanırsız Veled Çelebi'nin mektubu Ahmed Cevdet'in şahsî evrakları arasında kalsaydı bugüne ulaşmamış olurdu. Fakat kitabın sonuna konularak hem eserin müellifi hakkın-

da okuyucuya bilgi verilmiş, hem de yayıncının basacağı eserler konusundaki hassasiyeti görünür kılınmıştır.

Veled Çelebi'nin mektubu, Ahmed Cevdet'in kısa bir takdiminden sonra başlar.⁵ Söz konusu yazışmayı, kitapta yer alış düzenine uygun bir biçimde hafifletilmiş bir çevrimyazıyla aktarıyoruz. Veled Çelebi'nin mektubuna koyduğu dipnotları "*" işaretiyle göstererek kendi dipnotlarımızdan ayırdık.

Ahmed Cevdet'in Takdimi ve Veled Çelebi'nin Mektubu

Ashâb-ı fazl u kemâlden olup edebiyatımızın atîkine de cedîdine de vukûf-ı tânu olan edîb-i lebîb Veled Efendi Hazretlerinin bu risale hakkında re'yi istifsâr edilmiş idi. Mumaileyhin tâbî'e gönderdiği bir iltifatnâme mütalaa-i musîbe ile meşhûn olduğundan bervech-i zîr aynen dercine müisâraat edildi:

Kardaşım Cevdet Beyefendiye

"Ubeydî"nin evsâf u mu'cizât-ı Nebî'yi hâvî manzum risalesinin tashihiyle tercüme-i hâlinin nihayetine ilâvesini âmir varakpâre-i dâderânelerini alınca infâd-i vecîbeye müisâraat verdim. Şimdi de aklım erdiği, vüs'um yettiği kadar tercüme-i hâline müteallik hizmete şitâb ediyorum.

Eğer mahz-ı taltif olmayıp da cidden bendenizi Osmanlı Edebiyatına vâkıflardan add buyurursanız mülâhazât-ı âtiye-i fakîrânemi dinlemeye tenez-zül buyurmanızı niyaz ederim.

Fakîriniz, manzûrum olan tezâkir-i şuarâda "abd"nin musaygarı olmak üzere iki şair ismi gördüm ki birisi Edirneli Ubeydî, diğeri Mesnevî-nüvîs-i şehîr Ubeyd Dede'dir.

Evvelâ Ubeydî'yi ele alalım:

Hasan Çelebi'nin rivâyetine göre Ubeydî Edirneli, ismi Abdurrahman, pederi Nebî Halîfe demekle müştehir bir âbid, sâlih ve vâiz-i nâsih imiş.

Tahsîl-i ulûm ve maariften sonra Kâdızâde Efendi'ye mülâzım olarak mansıb-ı kazâya nâil ve nihâyetü'l-emr Zağra'da yüz elli akça kadı iken dokuz yüz seksen senesi naîm-i ebedîye vâsıl olmuşlardır.

Meslek-i şâirânesi hakkında der ki:

"Hakkâ ki şuarâ-yı belâğat-unvân meyânında tefevvuk-ı akran ile muayyen ve mümtaz kimesnedir. Ekser-i eş'ârî âh-ı âşık-ı derdnâk gibi sûznâk ve elfâz-ı dürrerbârî âb-ı revân misâli gâyetle latîf ve paktır. Fenn-i muammâda dahi şöhret-i tâmmesi vardır. Bu fenni hemşehrîsi meşhûr Emrî'den tahsîl ve tekml eylemiştir."

Hasan Çelebi'nin pederi Kınalızâde Ali Efendi Edirne kadısı iken Ubeydî ile hayli zaman musâhabe ve müşâare etmişler, merkûmun fevkalâde halîm ve selîm ve nihayetle utangaç olduğunu söylüyor.

Şu:

“Ne açıldık fezâ-yı gülşene gül-i pîrehele
Ne salındık merâm üzre boyu serv-i semenlerle”

ve;

“Sanma beni nâle ile cihândan güzere ettim
Gördüm seni ey gâfil uyursun, haber ettim”

beyitleri kendine mensuptur. İnşâd eylediği murabbalar hoşhânân-ı zamanı arasında hayli şöhrat ve revaç hâsıl eylemiştir.

Kütüphanelerde bulunan eski mecmualarda zamanına göre mutavassıt ve üstâdâne hayli gazeliyâtı manzûrum oldu.

Ubeydullah Dede

Kulekapı Mevlevîhânesi meşâyihundan kâmil-i şehîr Şeyh Gâlib Dede'nin aşçıbaşısı sâhib-i dîvan Derviş Esrâr, şuarâ-yı Mevleviyyeyi hâvî olarak tedvin eylediği *Tezkire'*de der ki:

“Ubeydullah Dede – Ârif-i güzîde-sühan Cenâb-ı Şeyh Mehmed Fedâyî - kuddise sirruhû- hazretlerinin perverde-i nazar-ı terbiyeleri olup eş'ârında “Ubeyd” tahallüs buyururlar, sür'at-i kitâbete muvaffak olup nice Mesnevî-i Şerîf tahrir buyurmuşlardır. Ve hatt-ı destleri olan Mesnevî-i Şerîfler Hazret-i Çelebi Hüsâmeddîn -kuddise sirruhu'l-mübîn- cenâblarının hatt-ı şerîfleriyle olan Mesnevî-i Şerîf'ten mukabele olunmuştur.”

Üstâdü'ş-şuarâ Hazret-i Şeyh Sâkîb-ı Mevlevî dahi kümmelîn-i urefâ-yı Mevleviyyenin menâkıb-ı şerîfesini hâvî cem' eylediği üç cild *Sefîne-i Nefîse'*de der ki:

“Hazret-i Ubeyd'in âşıkâne kasâid ve ârifâne medâyih ve nuût-ı Seyyidü'l-Mürselîn ve niyâznâme-i senedü'l-âşıkîn* ve maktûât ve rubâiyyât-ı sefâyinü'l-maarif-i uşşâk ve ahhâbda mânend-i hırz-i cân mahfûz ve mazbuttur ve istinsah buyurdıkları kütüb-i celîlenin mevâzi-i müşkilesine ta'likât-ı müfîdelerinin ekseri nüsah-ı kilik-i letâif-nigârlarıyla mütâlaa ve müşahade olunmuştur.

Şeyh-i kemâlâtperverînin vefatından sonra şûr-ı mezâk kendüyü serbesahrâ-yı seyr ü seyâhat edip kande bir merd-i sâhib derde dûçar olsa onunla celîs-i hazer ve enîs-i sefer ve makam-ı hizmette şedd-i kemer ile seyyâh-ı bahr ü berr olup ikamet ve seyahatlerinde kitâbet-i âsâr-ı celîle-i kibâr-ı hakîkati vazife-i lâzime edinip ihyâ-yı âsâr ve teksîr-i sevâd-ı esrâr etmeleriyle mecma'-ı kütüb-i nefîse ve mecmûa-i ulûm-ı şerîfe ve kitâbeti vesîle-i mütâlaa etmekle enfâs-ı latîfeleri metâliu'ş-şevârik-ı esrâr-ı enîse olmuştur.”

İşte Ubeyd Dede[nin] kudret-i edebîyyesine dair *Sefîne'*nin ibaresi bundan ibarettir.

Menâkıb-ı şerîflerine ait daha birçok tafsîlât vardır. Bazılarının hülâsası şudur ki; Konya'ya huzûr-ı Mevlânâ'da hücregüzîn-i inziva oldukları hengâmde yârân-ı bâsafâ her ne zaman teferrûc-i bâğ-ı Meram** eyleseler Ubeyd Dede Hazretlerinin eser-i kalem-i hikmet-rakımları olan nevâdir-i âsâr-ı evliyâ-i kirâmdan bir nice tuhfe-i nefîse ve nüsha-i latîfeyi zeyn-i meclis eylemeyi iltizam etmeleriyle bir rûz-ı fîrûzda âdet-i ma'hûd üzere *Mantıku't-Tayr*-ı Hazret-i Ferîdeddîn-i Attâr -kuddise sirruhu'l-azîz-'i iltimas edip kendilerinde nüsha-i mevcûde olmamakla ve cevâb-ı ye'si dahi muvâfık-ı şîme-i ârifân görmediklerinden, hemân "Siz gidedurunuz, ben arkanızdan gelir ve kitâb-ı mültemisi getiririm" buyurarak kuvve-i kudsiye ile birkaç saat zarfında Kütüphane-i Mevleviyye'den derhâl bir nüsha istinsah ederek o gün mecma-i ihvânû's-safâya yetiştirmişlerdir.

Hazret-i Fedâî'ye evâil-i irâdetlerinde taraf-ı mürşidden hizmet-i sikâye-ye tayin olunmuşlardı. Kendileri mürebbiyeler elinde envâ-ı naz ve nimetle perverde olmuş iken bu hizmet-i şâkkayı hezârân meserret ve şükranla deruhde kılıp hizmet-i merdân-ı Hudâ'da hizâne-i vücûd-ı mevcûdunu harcırâh-ı sıdk u ihlâs eylemekle kemâl-i zât ve cemâl-i sîfât ile müzeyyen ve cevâhir-i maarif-i avârifle muhallâ bir merd-i sâhib-i temkîn ve âkıbet destâr-ı istivâ-dâr-ı meşîhatle nâil-i makam-ı kümmelîn olmuşlardır.

Hizmet-i sikâyette bulundukları esnada iki ellerinde iki sebû ile getirirlerken şekl-i acîb ve tavr-ı garîbinden cünûnuna kâil olan etfâl-i münkirîn-i sengbâr temeshur olmalarıyla hemân-dem Hazret-i Ubeyd seng-i cefadan sebû-yi âsitânı muhâfaza zımnında semâa âğâz ve bu beyti inşâd buyurmuşlardır:

*"Kûy-i aşk-ı Mevlevî dîvânesi olmuş Ubeyd
Seng-i etfâl-i rehi husn-ı hasînidir onun."*

Âhir ömürlerinde Isparta muzâfâtından Eğirdir kasabasında Nûrullah Dede merkad-i şerîfi zâviyesinde hücregüzîn-i meşîhat olup âşıkân-ı dervîşânın terbiye ve teslîkiyle imâr-ı zaman eylemekte iken âsitâne-i Hazret-i Mevlânâ'nın iştîyâkı galebe ederek müşerref-i ziyâret oldukça hezârân garâm ve ihtirâkla mücâveret-i ebediyyeyi niyaz eylemekle tîr-i taleb vâsıl-ı hedef-i icâbet olup Kubbe-i Hadrâ sayesinde teh-i dîvâr-ı rahmet-i üstüvârda âsûde olmuşlardır.

Vefatı dokuz yüz doksan beş hududunda olduğunu Dervîş Esrâr *Tezki-re'*sinde tasrih eder.

İşte bu iki şairin tercüme-i hâli bundan ibarettir.

Kitabın baş tarafında nâzımı *Ubeydî* olmak üzere göstermişsiniz. Bendeniz de esnâ-yı tashihte ona taarruz etmedim. Fakat izâle-i şüphe için Ubey-

dî'nin de tercüme-i hâlini dercederek aklım erdiği kadar bir iki söz söylemeye mecbur oldum.

Eski mecmualarda Ubeydî'nin hayli gazeliyâtını gördüm. Cümlesi metin ve bîkusûr ve ekseri âşıkânedir. Fakat zînet-i elfâz ve kuvvet-i hayâl cihetinden şiiri mutavassıttır.

İzah-ı merâm için o zaman şuarâsının bazı meşâhirini arz edeyim:

Şehzâde Cem (864-900), Saruca Kemâl, Ahmed Paşa (902), Nizâmî, Necâtî (914), Lâmiî (938), Gülşenî (830-940), İbn-i Kemâl (930), Usûlî (945), Zâtî (954-876), Şâhidî Dede (875-957), Hayâlî Çelebi (964), Fuzûlî (971), Ubeydî (980), Ebu's-Suûd (896-982), Yahya Bey (990), Âzerî (993), Ubeydullah Dede (995).

İşte bu şairler içinde Ubeydî, muvâzene-i âcizânemce Lâmiî derecesinde ve Ubeyd Dede ise Usûlî mertebesinde.

Ubeydî bütün eş'ârında "Ubeydî" yazar. Hâlbuki bu kitap derûnunda beş altı yerde nâzımın ismi "Ubeyd" olarak görülür. Enfâs-ı Mevleviyyeye âşina olan urefâ-yı İslâmiyyeye şems-i tâbân gibi dıraşân olacağı veçhile bu kitâbı nefsin derûnuna züiyûr-bahş olan bütün nikât-ı hikemiyye ve letâif-i gaybiyye esrâr-ı Mesneviyyenin aynıdır. Mûcib-i tatvîl-i azîm olmasaydı mukâbili ni derhâtır ettiklerimi birer birer teşrîh ederdim. Hele birkaç mahallinde nâm-ı Mevlânâ'yı ve enfâs-ı pîr-i destgîri tasrih eylemiştir ki ezcümle:

*"Vardır hem nice dîn serverleri
Hazret-i Peygamber'in mazharları
İlm-i zâhir, ilm-i aşk u ilm-i hâl
Cem' olup onlarda bulmuşlar kemâl
Şeyh Muhyiddîn ü Sadreddîn gibi
Hazret-i Monlâ Celâleddîn gibi
Açuben hoş fakr-ı Ahmed'den haber
Mesnevî içre neler yazmış neler
Mürşid-i râh-ı Hudâ'dır ol kitâb
Hak budur her beytidir faslu'l-hitâb
Hem buyurmuş kendü ol sâhib-hüner
Mesnevî dükkân-ı fakr est ey püser*

beytlerinde evvelâ Hazret-i Pîr'in musâhib ve muâsırlarından ve ulûm-ı hakâyıkta muîn ve nâsırlarından Şeyh-i Ekber ve rebîbî Sadr-ı Konevî'yi yâd edip ba'dehû Hazret-i Şemseddîn-i Tebrîzî'nin ahvâl ü makâmâtını hâvî olan Mesnevî-i Şerîf sâhibi Mevlânâ'nın esnâsına getirmiştir.

Ba'dehû "Der evsâf-ı Fezâil-i Fakr"**** surhundan itibaren ahkâm-ı Mesneviyyeyi nakle âğâz eder. Dört sahîfe kadarını o yolda imlâ ettikten sonra "Fî Ev-

sâfi'l-Aşk ve Hâlâtihî" surhuyla başka yüzden bir sahîfeden ziyade nakl-i hakâyık eder ve ahkâm-ı fakr u aşkı hâvî olan iki gazelinin mahlâsı dahi "Ubeyd"dir. Ondan sonra câbecâ yine nakle devam edip bir sahîfeden ibaret olan;

"Müjde ey yârân u ihvân-ı safâ
Kim cihândan gitmemiştir Mustafâ"
maarif dahi bu yoldu kaleme alınmıştır.

Bu kitabın mündericâtı bu üslûp üzeredir. Şiir noktasından meziyeti ise Süleyman Dede'nin *Mevlid-i Nebevî'si* tarzında olup nefâsette ona ikinci olabilir.

Müellif olmak üzere karar vereceğimiz iki zât olup birisi, yani derûn-ı kitâbda mahlâsa muvâfık olan Ubeyd Dede hem şairlikçe Ubeydî'den daha metin, hem de Mevlevî şeyhi ve enfâs-ı Mevleviyyenin yegâne âşinalarındandır. Müddet-i hayatında -sâir kütüb-i nefîseden mâadâ- bir hayli Mesnevî-i Şerîf yazıp câbecâ talikât ilâve eylemiştir. Çelebi Hüsâmeddîn Hazretlerinin nüshalarından istinsah olunmuş ve alelhusus bir mesnevîhân elinden çıkmış olmakla Ubeyd Dede hattıyla olan Mesnevîler, mesnevîhânlar nezdinde birinci derecede muteber ve iştirâsı herkese nâ-müyesserdir.

Dört beş nüshası manzûr-ı fakîrânem oldu.

Bu eser-i muteber Ubeyd Dede'nin olduğu vaktiyle ricâl-i Mevleviyye beyninde malûm ve muayyen olmalıdır kinüşhaları ikinci derecede muteber olan Mesnevî-nüvîs-i şehîr Cevrî Dede dahi meslektaşının *Evsâf u Mu'cizât-ı Nebî'sine* karşı *Hilye-i Çâr-yâr'*ı nazm etmiş ve şeyhü'ş-şuarâ mesnevîhân Şeyh Neşâtî-i Mevlevî dahi *Hilye-i Mevlânâ* ile bu vâdî-i mukaddesin münte-hâsına ermiştir.

İşte kardaşım, bu kitâb-ı müstetâb ile müellifi hakkında acâleten yazabildiğim söze hitam veriyorum. Eğer müellifi Ubeydî ise maneviyâtta her cihetle Hazret-i Ubeydullah'ın nazîri bir ârif-i Mevlevî-nihâd olacağından yalnız eşbâhta ayırî itibar olunmuş olurlar.

Bu eser-i mukaddese Ubeydullah olan bütün şairler iştirâk edecek olsalar cümlesi füyûz-ı mâ-lânihâyesinden bâliğan mâ-belağ müstefiz olurlar, yine bu hân-ı bî-zevâlden zerre eksilmez.

Cümlesinin rûhu şâd olsun.

el-Fakîr

Çâker-i Âl-i Muhammed İbn-i Mevlânâ Veled

İkdamcı Ahmed Cevdet'in Cevabı

Muhterem biraderim efendim,

İkdâm'ı tâ bidayetinden beri muâvenet-i tahrîriye ile vâyedâr-ı mübâhât eyleyen fâzıl-ı müdekkik Necip Âsım Efendinin birâderi -ki hizmet-i maarifi

sevenlerdendir- bu eserle beraber birkaç eseri daha Şam sahaflarından ele geçirerek birer sûretini de bize göndermiş idi. Onun üstünde “Nâzımı: Ubeydî” diye muharrer idi. Fakat sâhib-i eser kendisini “Ubeyd” diye ityân ediyor. Biz de hâliyle ibkâya mecbûr olduk. Her kime sorduk ise bu eserle sahibi hakkında bize malûmât-ı muknia veremedi idi. Bize gönderilen nüshanın kabında “Hâzihi’r-Risâleti fî Evsâfi’n-Nebî salla’llâhu Teâlâ Aleyhi ve Selem ve Mu’cizâtihî ve Mevlidihir-Rûhânîyyeti ve’n-Nûrânîyyeti ve’l-Cismânîyyeti ve’l-Âsârîyyeti mine’l-Mebdei ile’l-Meâd ve bi’llâhi’t-Tevfîk ve’s-sedâd ve bihi’l-i’tisâm ve aleyhi’l-i’timâd” ibaresi var idi. Ondan istidlâlen biz de Risâleye “Evsâf u Mu’cizât-ı Nebî” nâmını münasip gördük. Şarkın üç lisân-ı azîmi hakkında tettebbuât ve tedkîkâtları âsâr ile sabit olan zâtîâlî-i fâzılânelerinin lutfen recâmızı telakkî bi’l-kabûl ederek i’tâsına himmet buyurdukları izahat ve tafsîlât hakikaten muğnî görüldüğü için berveçh-i bâlâ derciyle tezyîn-i sahâyif edildi. Kâri’lerimizi müstefîd, rûh-ı müellifi de şâd etekleri için zâtîâlîlerinin himmetlerine herkesten evvel bu muhibb-i muhlisleri arz-ı teşekkürât-ı mahsûsa eylemeyi mütehattim-i zimmet bilir efendim.

Bende: Ahmed Cevdet

* Cenâb-ı Mevlâ[nâ]’ya ait eş’ârına işarettir.

** Meram, Konya’nın garb cihetinde ve bir saat bu’dunda envâ-i riyâz ve enhârî ve esmâr ve eş-cârî hâvî bir kasaba-i dilârâ olup eşrnâf-ı mahalliye’nin sayfiyeleriyle müzeyyendir.

*** Fakr-ı tâm lisân-ı ehlullahta en âlî makamdan ibarettir.

¹ Bk. Yakup Şafak, “S. Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Uzlu Arşivi’nde Bulunan Veled Çelebi’ye Yazılmış Bazı Mektuplar”, *SÜ. Türkiyat Araştırmaları Dergisi* (Konya), 2000, S. 8, s. 93-106. Çelebi’nin yayınlanmış bir tek mektubunu tespit edebildik. Bk. “Üstâd-ı Muhakkik Mehmed Ali Aynî Beyefendiye”, *Sebilü’r-Reşâd*, c. XXIII, Aralık 1339, S. 579, s. 108-111.

² Bk. Y. T. Günaydın, “Veled Çelebi’den Abdullah Cevdet’e Mektup”, *Hece*, Yıl: XI, Nisan 2007, S. 124, s. 143-148.

³ 1313’ü Hicrî kabul edersek tarih Miladî 1895’e tekabül eder.

⁴ Nail Tuman, Edirneli Ubeydî dışında Ubeydî mahlâslı iki şair daha kaydeder ve Ubeyd mahlâslı bir diğer şair olarak Özbek Hanı Ubeydullah Han’ı zikreder. Bk. Tuman, *Tuhfe-i Nâilî-II* (Tıpkıbasım), s. 644-645.

⁵ Ubeydî, *Evsâf u Mu’cizât-ı Nebî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet, 1313, s. 40-47.

BOŞLUKTAN DOĞAN

Mahmut Temizyürek

Kanat Kitap

"Tek ve özel bir bakış açısından yapılmış bir eser, kusurları ne kadar büyük olursa olsun, sanatçının kiyle aynı mizaca sahip olanlar için yine de büyük bir çekiciliğe sahiptir her zaman." der Charles Baudelaire. Temizyürek, tam da Baudelaire'in işaret ettiği gibi fazlasıyla tek ve özel bir bakış açısından kaleme aldığı denemelerini şiirsel bir tatta okura sunmuş. Şiir belki de -kitabın adı da olan- "boşluk-tan doğan" bir sanat işidir kim bilir. Bu denemeler demetinde; şiirle içli dışlı olmuş bir algının şiir tadında, fazlasıyla şiir kokan, şiirle yatıp kalkan bir ruhun kalp atışlarını dinlemek pekâlâ mümkün.

Temizyürek'in kitaptaki bazı denemeleri dergi ve sempozyumlarda görücüye çıkmış, şiir tutkunlarıyla tanışmış, bir kısmı da ilk kez bu eserde yerini almış. Yazar, kitaptaki yazıların neye tekabül ettiğini, denemelerini neden bir araya getirme gereği duyduğunu okuyucuya şu şekilde açıklıyor: "Kitaptaki yazılar, tam da bu 'şahsiyet' oluşumunu, metinlerde sık sık geçtiği biçimiyle 'benlik tasarımı'nı, özne kuruluşunu, bu öznenin kurucu özelliklerini, bunları şairin nasıl tasarladığını, bunu yaparken hangi öğeleri nasıl işlettiğini, hangi poetik, toplumsal, ruhsal ya da edebî birikimlerin nasıl rol oynadığını, edasından sesine, biçiminden 'töz'üne tartışıyor." Yazarın şiirle kurduğu bu ilişki, kitabın ana mihverini oluşturuyor. Şiirle kurulan bu özel ilişki şair gibi düşünmeye, şiir gibi yazmaya neden olmaktadır ki ortaya çıkan metin şiiriyet algısı muamelesi görmeyi çoktan hak etmiş oluyor. Bu yönüyle şiirin ruh dünyasına girememiş metinlerin nasıl da sırttığını, ele avuca gelmediğini, akademik kuruluşa has o çoraklığın insanı susuz bıraktığını erbabları çok iyi bilir. İşte bu denemeler, bizlere, şiir üzerine şiir tadında metinler sunuyor, ayrıca şairin



"benlik tasarımı"nı ve "şahsiyet" oluşumunu şiir alıntılarıyla ortaya koyuyor.

*Boşluktan Doğan'*da: Nâzım Hikmet, Melih Cevdet Anday, Can Yücel, Behçet Necatigil, İlhan Berk, Cemal Süreya, Ülkü Tamer, Ahmed Arif, Ahmet Oktay, Ergin Günce, Metin Altıok, Süreyya Berfe, Mehmet Taner, Hüseyin Peker, Şükrü Erbaş, Hulki Aktunç, Haydar Ergülen, Bejan Matur, Metin Kaygalak, Kemal Varol, Selim Temo ve Mehmet Butakın üzerinde duruluyor. Bu örneklerin dışında ele alınması gereken, üzerinde düşünülmeyi buradaki isimlerden fazlasıyla hak eden şairlerimiz yok mu? Yazar, bu durumun farkında ve bunun kitabın bir ekşiği olduğunu da kabul ediyor: "Bunların başında, Turgut Uyar, Edip Cansever, Sezai Karakoç, Cemal Süreya, Hilmi Yavuz ve yeni kuşaktan bazı şairler geliyor. Onlar hakkında bazı değiniler dışında bütünlüklü bir çalışmaya hazır değilim. Bu kendi kendime verdiğim bir söz ve kitabın da açık ekşiği olarak duruyor."

Kitabın ilk denemesi "Günümüz Şiirine Bir Yaklaşım Denemesi"nde Modern Türk şiirinin ana termalleri belirlenmeye çalışılmış. Nâzım'ın *835Satır*'ı ve yayımlandığı yıl 1929, modern şiirin başlangıç noktası sayılır. Bu noktada Türk şiiri üç akımda toplanır: Birincisi Garip Akımı, ikincisi Nâzım'ın başlattığı çizgiyi sürdürmeye çalışan Toplumcu Gerçekçiler,

üçüncüsü ise geleneksel şiirin yapısını hece ile sürdürmeye çalışan ve bir akıma bağlı olmayan şairler. Türk şiirinin siyasî gelişmelerle bağlantısı üzerinde de durularak özellikle İkinci Yeni'nin doğduğu siyasal iklim ana hatlarıyla tartışılmış. İkinci Yeni'nin 1953'ten sonra da "günümüze kesintisiz olmasa da etkisini yer yer güçlü biçimde devam ettirdi"ği ve "Kemal Özer, Metin Eloğlu, Gülten Akin, Ahmet Oktay, Ergin Günçe, Özdemir İnce'de doğrudan; Refik Durbaş, Atıf Behramoğlu, Süreyya Berfe, Egemen Berköz, İsmet Özel gibi şairlerde başka etkilerle birlikte görüldüğü" saptamaları yapılmış.

Türk şiirinin özellikle 1950'den sonraki mecrası/macerası gruplandırılarak ele alınan bu yazıda "İkinci Yeni'den sonra şiirde bir bolluk gözlemlense de bu bolluk, bir yoksunluğu da göstergesiydi aslında." tespitleri eşliğinde 70 ve 80'li yılların siyaset, düşünce ve sanat olgularının birbirlerine etkileri üzerinde durulmuş. Kuşaklara göre şiir tanımının öne çıkması ve "manifestolar" dönemi adlandırmasıyla "dönemin felsefi, sosyolojik ya da politik modasının edebiyat yansımasından daha başka düşünce ve dil ya da estetik taşımayan" sanat hareketlerinin kalıcı olmaması şiirimizin hüsrana uğradığı yıllar olarak zihinlere kazınmıştır.

1980 sonrası edebî ortamın fazlasıyla medyatik ilişkiler ağı içerisinde varlık göstermeye çalışması ve genç şairlerin "ödül manyağı"na çevrilmesiyle "bir sahne kapma hırsı"nın yaygınlaşması "şiire gazinolardan kalma alışkanlıklar"ın bulaşmasına neden oldu. Bu da köksüz bir özelliğin günümüz şiirini baştan sona etkisi altına aldı ki şiir, "arzu" çerçevesinde bir metaya dönüştü. Bu tartışmalar etrafında Temizyürek, Dağlarca'nın deyişiyle "en büyük şairin şiir" olduğu bir dönemi yaşadığımızı vurgulayarak "büyük, en büyük" gibi sıfatlarla anılan şairin öldüğünü bizlere haber veriyor.

"Boşluktan Doğan"ın ilerleyen bölümlerinde Türk şiirinin bir kısım usta ve yeni şairlerine yer verilmiş. Usta şairlerden Nâzım'da şiir kimliğinin kaynakları üzerinde

detaylıca durularak Yahya Kemal ile mukayesesî yapılmış. Nâzım'ın Türk şiirine getirdiği konu yeniliği, sanatında şiirsel benlik, ilk şiirlerinde kurmaya çalıştığı edebî yapı, bulmaya çalıştığı ses arayışları ve biçim denemeleri, yenilik peşinde olması ve taklitten sakınarak orijinal yapıtlar üretme arzusu, gelenekten ve farklı edebî türlerden yararlanması ve Slav sese şiirinde yer vererek bu sesle başka sesi özellikle geleneğin sesini zamanla terk etmesi konuları uzun uzun tartışılmış. Nâzım'ın poetik ve politik kimliğinin birbirinden ayırt edilemez bir bütünlük taşıdığı altı kalın çizgilerle çizilerek vurgulanmış.

Kitapta üzerinde durulan bir başka şair de Melih Cevdet Anday. "Melih Cevdet Anday'da Özne ve Boşluk" başlıklı denemede, şairde özne unsurunun gösterdiği varlık ve bu varlığın dayandığı ontolojik temel tartışılmış. Anday'ı, "Descartes'ın açtığı çığırdan gelişen bilincin şairi" sıfatıyla anarak onun ve arkadaşlarının Türk şiirine getirdiği soluk ve yeni arayışların izleri takip edilmiş. Garip Akımı ve dolayısıyla Anday "Türk şiirinin geleneksel şairanelik izlerini anlamsız, gereksiz, beyhude kıldı... Kısaca o güne kadar şair öznenin kendini, dışa vuruş biçimlerini anlamsız, değersiz ve geçersiz kıldı...Kendini yabancılaşa değil, tanıdıklığa, azıcık zorlansa hemen bulunacak söylem rahatlığına yasladı..." Anday ve arkadaşlarının şiiri, "esmerler mahallesinden harbe gidip değişmiş, örneğin sarı saçlı dönmüş komşunun delikanlısı gibiydi." Ayrıca Anday şiirinin katmansal dayanağı ile poetikasının kurucu ögesi ortaya çıkarılmaya çalışılmış. Şiirde yer alan özne ve bu öznenin evrendeki kozmos hâli yazının tartıştığı bir diğer husus.

Bu bağlamda diğer usta ve yeni şairlerin özne olarak var olma dinamikleri "Boşluktan Doğan"ın tartıştığı, ontolojik temelde anlamlandırmaya çalıştığı bir uğraşı olmasının yanı sıra şiiri şairiyle şairi de şiiriyle sağlamasını yaparak açıklaması değerini fazlasıyla arttıran bir eser.

TURGUT BAĞRIAÇIK

K'SIZ Ş'SİZ AŞKIN HİKÂYESİ

Mustafa Mestûr

Türkçesi: Ertuğrul Ertekin

Hece Yayınları

Sarmaşıksız Aşk Olur mu?

Aklımıza Batı'dan mı Doğu'dan mı kazındığı belli olmayan Doğu hülyasıyla, tasvirlerine bazen anlam vermediğimiz boyunu bükük, iki boyutlu minyatürleriyle bugünden çok geçmişimize atıf yaparak aklımıza getiririz İran'ı. Bundandır ki gözümüzün arayışa daldığı kitapçı raflarında bugünden çok eskiyi arar, "Doğu Klasikleri" dizilerine bakarız İran için. Oysa raflarda İran edebiyatından bilinen, bilinmeyen okunası yeni örnekler de yer almakta...

Hakkında çok şey bilmediğim, tadarak anlayabildiğim bu edebiyat, sanki gözümleri varlığa daha ritmik atan, diğer ülkelerdeki yalnızları diyarlarına götürme vazifesini üstlenen, naif insanların bize uzattığı eller gibi gelir bana. Türbelerinin nakışları, kubbelerinin debdebesi, kadınlarının makyajı bir tarafa, sanki içinde doğduğumuz ve lezzetini yitirmeyen, o zamanı yavaşlatan, kulağımıza hikmetler fısıldayan, kalbe her okuyuşta bir ok gibi saplanan İran edebiyatı, yine karşımda...

Bir otobüs yolculuğunda, ruh genişle-

ten bir iklimden tek başıma yine bir tek başınalığa dönerken elimde hediye bir kitap var. Yanımda bir hukukçu, havadan, şehrin kalabalığından, gözlerimin içindeki dalıp gitme isteğine bakmaksızın, ısrarla söz açıyor. Elimde sağlam edebiyat kapağıyla özel bir çalışmayı çağrıştıran bir kitap olduğu için belki, emin olamasa da bilmediği bir konu üzerinde konuşmama adabını edindiğinden olsa gerek odanın kapısını örtüp bir dahaki kontrole kadar hastaneye götürceği annesini düşünmeye dalıyor.

Elimdeki "otobüs kitabı" **K'sız Ş'siz (Noktasız) Aşkın Hikâyesi**. Kitabın hemen başındaki öyküler ve yazarı hakkındaki geniş açıklamayı okusam da İran'lı yazar **Mustafa Mestûr**'un bunca kederle, bunca acı veren kadınla ve böylesi bir anlatımla ne yapmaya çalıştığını elbette kitabın ortalarına kadar gelmeden anlayamıyorum. Anlamam beklenir mi bilmiyorum, en azından içimde hissedemiyorum diyelim. *Aşk Hakkında Birkaç Güvenilir Rivayetle* başlıyor kitap. Ne büyük vaat! Aşk hakkında bir öykü, hem güvenilir, hem rivayet edilebilmiş... Hadi bakalım.

"Seviyorum dedin ve gittin." Evet! Başlıyoruz dedim içimden, gecelerin damıttığı tecrübelerle, ayakların mekânlara sürüklediği, acıların fısıltılara, kulakların gönlüllere taşıdığı rivayetlere başlıyoruz... Film mi kurguluyor, insanı mı anlıyor sorusuyla geziyorum satırlarda. Aşk hakkında konuşmaya başlayanın yavaş yavaş konuyu her sohbet ortamında açarak sıkça aşktan konuşmayı adet edindiği, daha da sonraları aşktan mı yoksa aşkta mı ayırt edilemeden hep aşk ufkunda gezindiği bilinir. Dünyayı bir arada tutan çekim kuvvetinin odağını bulmuşçasına başlayan bir kulak kabartmanın ardından vird gibi tekrarlanan ve yolu hep O'na çıkan konuşmalardır bunlar; konuşanlar konuşmanın ağrısından ve sızısından yolda yürümekten vazgeçmezlerse... Yazmalar da böyle değil midir? İşte Mestûr da böyle. Önce tanımlıyor hikâyeleri "Ve ne kadar düşünsen de nasıl başladığını anlayamazsın. Hatta sen mi başlattın, yoksa o mu bilemezsin. Aslında



kimin başlattığının ne önemi var?" diyor. Arkadaş konuşmalarının içinden geçen bir tren gibi satırları... Daha ilk öyküde tam da okura tavrını koyuyor. Bir kimya öğretmenin problemli(ni)n ortasında yaşadığı bir aşkı anlatıyor. Fısıldıyor, aşk kimyanın gerçeği yani simyasıdır diye...

İlham almak için bir hayat kadını seyreden şairin yazdığı şiirinden ona aşık olan hayat kadınının şiirselliğini anlatarak döngüsel bir başka odağa taşıyor bizi. Aştan, onu bir an hisseden hiç kimsenin uzak kalamayacağı vurgusunun yanı sıra daha temel bir vurguyla taçlandırıyor konuyu; tenden kurtulmuş aşkın temrinlerine başlıyor bu sefer.

"Geceleri ay doğduğunda

Ben ruhumu alırım

Ve

Uzaklara giderim...

Ve gömleğinin maneviyatı huzurunda

Ruhumu

Yakıyorum..."

"Dertler bana gönül vermiş

Ben aşk sarhoşuyum"

Dizeler, nasıl olduğunu anlamadığım hâliyle karışıyor zihnimde. Otobüsün kısık TRT sesiyle yolun devam ettiğini anlatan hafif sarsıntı ve tanıdık Orhan Gencebay nağmeleriyle aşk konusu birleşiyor... Gündüzden geceye yolculuyor beni. "Ne içersin", "kolonya çantamı lekeliyor", "hastalığınız arttı galiba, kendinizi koruyun" derken yanımdaki anne, uçuyor aşk otobüsünden yine. Hukukçu, bir şefkat duruyor yanımda. Sevgisini zihinsel seçimleriyle vurgulayan birisi sanırım. Zor bela Gencebay kalıyor birkaç mısra daha, yağmur, Bolu'ya erişiyoruz.

"Aşağısı nasıldı?" diye soruyor diyalog-öyküde. Cevaplara göre uzayan ya da biten diyaloglar götürüyor cehenneme ya da cennete muhatabını. Algı-eylem-iman bütünleşmesi, anlatılabilir mi? Yeteri kadar susarsa, içten cümlelerle paylaşırsa bir öykücünün ya da romancının anlatabileceğine inanıyorum konuyu. Başka bir

öykünün şair-kahramanı son söz olarak *"Gam için ne husn-i matla' Meryem"* yazıyor kâğıda. Onun uğruna ölmek, onun için yaşamak diye diye kızlardan uzaklaşıyor erkeklerin safına geçiyorum, bu kadar naz niyaz karşısında. Dile aşık olabilir mi insan? Üsluptan yazarın aşka mesafesini anlayabilir mi? Sorduğum soruları okuduğum yazarın da sorduğunu fark edip kitabı içselleştirme hâlinin bir özelliğini daha kavırıyorum. Ah Mestûr! Ne diyeyim daha, ödülünü de almış, Türkçe'ye de çevrilmiş öyküleri. "Kraliçe Elizabeth"de dilde kaybolan arkadaşların hikâyesini anlatıyor, başka bir temrine götürüyor yine okuyucusunu, bir felsefenin derununda dolaştırmaya devam ediyor. Kitabın ana damarlarından olan öyküye başlarken de uyarıyor okurunu: *"ve sen istediğin şeyi bulamazsan, belki de en iyi iş, onu yeniden yazmandır. Hatta bunun onunla hiçbir bağlantısı olmasa da."* Öykü, dört çocuğun oyunu. İçlerinden birinin radyoda dinlediği, sonunu hatırlamadığı bir oyunun gerçekleşmesi. Her şeye bir başka isim vermek ve onu artık o şekilde çağırma kuralı. Unutan yatırdığı paradan ve tabi arkadaşlarının gözünde itibarından bir miktar kayba uğrar... Aslında biraz da aşkın gözü kör etmesinin öyküsüdür bu. Kelimelerle aşkı yaşatan edebiyatçıların yüzyıllardır başımıza açtığı işlerin bile bir yankısı belki...

Sevenle Oyun Olmaz öyküleri yazmış Mustafa Mestûr, *Bırak Boş Kalsın Elim* öyküleri yazmış, *Buruk Acı'yı* terennüm etmiş, *Mıhrabım Diyerek'i* dinlemiş sanki yazarken... Ama İran'dan yazmış besbelli... Bugünde, evde oturamadığımız, gecedan önce odamıza dönemediğimiz, duman deyince yanık gönülden tüteni değil, bacadan tüteni değil otobüs egzozunu anladığımız bugünde de yapmış yapacağını İran.

Her ne kadar çileyi yine kadınlara bağlasa da kadınlar alışageldiğimiz gibi hep reddedişte olan ve manevi sızramayı tetikleyen "bela güzeller" olsa da; kederi, yani acının zevk boyutunu bilindik kurgular içinde bilinmedik bir açılımla bize sun-

muş. Doğu masalının erkek ve kadınlarından uzaklaşmak istememiş gönltü. Bilineni özgün bir tecrübeyle yeniden üretme hâlini yaşamış ve aktarmış yazar. Okura da bilineni okurken özgün bir tecrübeyle aşkın sarmaşığına yeniden dolanmayı sunmuş.

Tüm bu hâlleri yansıtan ve farklı kitaplarından derlenen öykülerinin sonuna geldiğinde uzun bir süre sonra kalp ağrısını gerçek bir duyuş mekanizması olarak açıklayabilen bir öykücü olarak tarihime kazanıyor. Öykülerinin atmosferinde dolaşan hissi, kalbin deruni gerçeklerinden birisini, nihayet satır aralarında tutamayıp kahramanlarından birisine de söylüyor:

"Herkes Allah'a açılan bir penceredir, eğer üzgün olursa. Eğer çok derin bir keder içinde olursa..."

ESMA ÜRKMEZ

CANAVARLIĞA YAZGILI ŞEHZADE & MÜSADERE

Ayhan Kurt

Ebabil Yayınları

Ayhan Kurt'un ilk şiir kitabı *Canavarlığa Yazgılı Şehzade* (1998), Müsade adlı, beş yeni şiirden oluşan ek bölümle birlikte Ebabil Yayınları tarafından yeniden yayımlandı. 1971 doğumlu Ayhan Kurt ilk şiiri "Yara"yı 1990'ların şiir dergisi Sombahar'da yayımlamış.

Kitabın ilk bölümünde şiirlerin dili nesir dili gibi açıklayıcıdır. Düşüncenin her satıra indirilmesine çalışılmıştır. Bu da şiirde ritmik yapının nesre doğru kayması sonucunu getiriyor. Dizelerden çok cümleler şiirde hüküm sürüyor. Sözdiziminin geneline bakılınca, vurguların tümleçte olduğu, fiillerinse dize sonlarına konulduğu gözden kaçmıyor. Örneğin Gülten Akin'ın "kestim kara saçlarımı" dizesini Ayhan Kurt şöyle söylerdi: "kara saçlarımı kestim". Bu bir üslup seçimidir. Ayhan Kurt düşüncesinin izinde yürüten ve yürütürken

de devrikleştirmeyi bir parça "gereksiz" bulan bir şair. Yine "Ortadoğu delileri bağırmasın" dizesi başka bir örnek. Dizeden dizeye geçişlerde de benzer bir sıralılık var. "Yontucu kadını öperken/ateşte kuduran hayvan/Suya iniyor". Burada şiiriyet sözdizimi veya kelimelerin arasındaki sıralamada değil, simgelerde aranmak icap eder. Bu anlamda 1980'lerin esintisini Kurt'un şiirlerinde hissetmemek elde değil. Fakat düşünce kalitesi ve kelime haznesinin genişliğini göz önünde bulundurarak ciddi bir okuma yapmadan bu esintiyi abartmamak gerekir. Bahsettiğim yeni basım bu okumayı sonraki şiirlerle karşılaştırarak yapma imkanı verecektir.

İlk ağızda dikkatimi çeken, şiirin tamamen anlatmayı, anlamı, ima edilmek istenen büyük düşüncüyü öncelediği oldu. Girişte "benim hıncım maddenin aczinden doğdu" yazmış şair. Bu cümlede maddenin aczi maddenin dilsizliğini ve içe kapaklılığını anlatıyor. Şair adeta mecburen hıncı söz almak zorunda kalıyor. Yoksa anlam elden kayacak. Madde, anlamı içinde tutamıyor. Şairin tüm şiir çalışması bu anlamı yakalamak uğrunda verdiği uğraş diyebilirim. Bu anlam yükü şiiri yer yer ağırlaştırıyor. Belki çözmek için bu kitap üzerinde kavramsal bir çalışma yapılmalı. Bu şiiri Yücel Kayıran'ın yazdığı şiirlere yakın buldum. İki şair de soyut bir şekilde işlenen var oluş sorununu şiirin ana teması yapmıştır. Ayhan Kurt'ta ayrıca şair ve felsefecilere yoğun göndermeler de var.

Müsade bölümünün girişinde "Bu kitap "o kitap" değil", sonunda "Keşke bitti diyebilsem, Lâ râhate fi'd-dünya..." yazıyor. Henüz şiirleri okumadan bu iki sözden de şiirin bir rahatsızlıktan doğduğunu düşünebiliriz. Kanat İçin Şiir "o büyük nakkaşın hü-



K İ T A P L I K

nerleri”ni ifade eder. Nakışlar yine çözülecek anlamlar olmalıdır. Müsadere adlı şiirde “dil ile beyin arasındaki sırat” şiirin kaynağı olan imkansız mesafeyi anlatır. Ses Yok bir mağfired dileyişidir. Üçüncü Dünyacı Zorba Musahhih dilin insana oyunları hakkında bir şiir. Son şiir olan I’m Pit Bull, köpeğin ağzından ironiye yaslanan bir red şiiri. Sonuç olarak Ayhan Kurt boynunda vebal kalmasını istemeyen bir adamın borçluluğu ile yazıyor. Hangimiz kul hakkından yana borçlu değiliz ki, affedilmeden o sabaha uyanılsın? “Ayetlerin müjdelediği cennetin/ilk sabahı için beni affet!”

BİRİCİK E. DOĞAN

BİR DERGİ: tasavvur

Kelime’den cümlelere birikerek ‘mâ-nâ’ya varma azmindeki bir söz şehrayini-nin kâğıt üzerinde vücûd bulmuş şeklidir edebiyat dergileri. Böyle somut bir hâle varmak için vazgeçilmez koşul ise tasavvur etmektir. İnsan, tasavvur eden bir varlıktır. Bilindiği üzere tasavvur; tahayyül etme, göz önüne getirme anlamlarına denk düşüyor. Bu düşüncelerle yoğrulan ‘tasvirlerden mürekkep’ bir dergi çıktı Mart ayında: **tasavvur**. İkibinaltı yılının son günlerinden bu yana internet ortamında ‘her ayın yirmi birinci vaktinde’ yayınlanan **tasavvur**’un matbû hâli elimizdeki dergi. Üç ayda bir yayınlanacak. Yahya Kurtkaya ve Bünyamin Kasap yönetiminde Viyana merkezli hazırlanan ve Ravza Yayınları tarafından basılan **tasavvur**, birkaç bölümden oluşuyor:

‘Nefes’, ilk defa bir dergi ortamında bulunan yazarları olduğu gibi bu istikamette yol katetmiş yazarları da barındıran, temelde dertleri, aldıkları nefesi hakkıyla vermek olan insanların yazdığı şiir, öykü, deneme ve mektupların küçük harflerle vurgulanarak yayınlandığı, derginin ilk bölümü.



‘Fikir’de başta edebiyat, kelime, tarih, insan, medeniyet, sanat olmak üzere geniş bir yelpazeye yayılan fikir’eden yazılar bulunuyor.

‘Dilmaç’, dergideki dikkate değer bölümlerden. Burası dergi ekibinden yazarların İngilizce’den, Almanca’dan, İspanyolca’dan yaptığı tercümelerle oluşan bir bölüm: Şiirler, kısa öyküler, günceler, mektuplar. Hatırdı kalması gereken bir ayrıntı: Dilmaç, Osmanlıca’dan sâir yabancı dillere geçmiş ‘tercüman’ manasında bir kelimedir; Almanca’daki ‘dolmetsch’ mesela.

‘Kıraathâne’; okunan, içe işleyen, üzerinde fikredilen kitaplar hakkında yazılmış değerlendirme ve eleştiri yazılarından oluşan bir diğer bölüm. Kitaplar, bir Kitab’ı anlamak için yazılmış olunca, bu yazılar da varlığını buradan devşiren, aynı minval üzere yol alan yazılar oluyorlar dolayısıyla.

Tasavvur, göz önüne getirme anlamına geldiğine göre, **tasavvur dergisi** de göz önünde bulundurulması gereken bir edebiyat dergisi. Dergiye her türlü tasavvur, çalışma, eleştiri, tavsiye ve fikirlerinizi heybe@tasavvur.org elektronik mektup adresinden ulaştırabilirsiniz.

M. FATİH KUTAN

