



Kitap tanıtan kitap

(7)

Bu kitap Derin Düşünce Fikir
Platformu'nun okurlarına
armağanıdır.

www.derindusunce.org



İçindekiler

Önsöz	5
Hayat kristalleşmiş anlar dizisi değildir ama fotoğraf öyledir	7
Fotoğraf makinesi: İnsanların dürüstlüğü yerine ikame edilen mekanik şahit (my).....	10
Bir çocuk ölürken fotoğraf çekebilen sen artık insan değilsin! (my)	13
Objektif olarak sadaka enayiliktir, rızık ise karbohidrat!.....	17
Yüzyıllık Yalnızlık / Gabriel Garcia Marquez (Mehmet Özbey).....	23
Endüstriyel Toplum ve İnsanın Anlamı (Alper Gürkan).....	27
Y/ol Nereden Başlar Nereye Gider? (Mustafacan Ozdemir)	32
Emma'dan Bihruz'a... Bovarizmden Sendroma (Suzan Nur Başarslan)	37
Seksenli Yıllarda Türk Romanı Ve Post Modern Eğilimler (Suzan Nur Başarslan).....	43
Türk romanının tarihçesi (Suzan Nur Başarslan)	50
Zeytindağı / Falih Rıfkı Atay (Suat Demren)	59
Hayy Bin Yakzan / İbn-i Tufeyl (Suat Demren)	63
Aşk / Elif Şafak (Suzan Nur Başarslan)	68
Körleşme / Elias Canetti (Suzan Nur Başarslan)	72
Taşrada Düğün Hazırlıkları / Kafka (Suzan Nur Başarslan)	77
İŞİD'le Mücadelenin İdeolojik Boyutu (Mehmet Salih Demir)	81
Yanlış hayatlar doğru yaşanamaz...(my)	84
Para dünya malından kıymetlidir (my)	88
Göze yalan söylemek kulağa yalan söylemekten zordur (my)	93
The Sheltering Sky / Paul Bowles (Ahmet Arıkan)	97
Bilim Felsefesi (Mehmet Salih Demir)	98

Önsöz

“Beyaz adam ideolojisi ve icadlarının yayıldığı her yerde uygarlıkları silip atmıştır; gezegenimizin doğal dengesini bozmuştur ve şimdi de kendi varlığını tehdit edecek noktadadır. Beyaz adam insanlık tarihinin kanseridir!”

Böyle demişti Susan Sontag ve ırkçılıkla suçlandığında kanserlilerden özür dilemişti! Kitap Tanıtan Kitapların 7cisine damgasını vuran düşünür Sontag oldu. 1977’de yayınladığı “Fotoğraf Üzerine” isimli cesur kitaptan bahseden 4 makale ile başlıyoruz. Mehmet Özbey’in kaleminden eskimeyen bir kitabı ziyaret edeceğiz sonra: Yüzyıllık Yalnızlık (Gabriel Garcia Marquez) Değerli yazarlarımızdan Mehmet Salih Demir ve Mustafacan Özdemir tek bir kitaba ve tek bir yazara odaklı kitap sohbetlerinden farklı makaleler hazırladılar. Bunlar kavram ve/veya olaylara odaklı, birden fazla kitaptan ve müelliften istifade eden çalışmalar: Terör, vicdan, modernleşme, bilim felsefesi (Kuhn, Heidegger, Derrida, Gadamer, Dilthey, Mach, Baudrillard, Toulmin) ... Suzan Nur Başarslan’ın yazdığı *Türk romanının tarihçesi* ve *Seksenli Yıllarda Türk Romanı Ve Post Modern Eğilimler* de bu kategoriye dahil edilebilir.

Bunların yanısıra yazar kadar hatta bazen daha fazla ünlenmiş kitaplara adanmış makaleleri de yine bu sayıda bulacaksınız: Zeytindağı (Falih Rıfki Atay), Hayy Bin Yakzan (İbn-i Tufeyl), Körleşme (Elias Canetti), Taşrada Düğün Hazırlıkları (Franz Kafka).

Kitap tanıtan Kitap 7’nin daha önceki sayılardan bir diğer farkı da Georg Simmel’e adanmış iki makale içermesi. Karl Marx ve Max Weber arasındaki kayıp halka olarak nitelenen Simmel’in “Büyük şehir ve zihinsel yaşam” (*Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903) isimli özgün çalışmasından bahsettiğimiz makaleler kitabın sonunda.

Önceki kitap sohbetleri:

- [Kitap Tanıtan Kitap 1](#)
- [Kitap Tanıtan Kitap 2](#)
- [Kitap Tanıtan Kitap 3](#)
- [Kitap Tanıtan Kitap 4](#)
- [Kitap Tanıtan Kitap 5](#)
- [Kitap Tanıtan Kitap 6](#)

Hayat kristalleşmiş anlar dizisi değildir ama fotoğraf öyledir

“... Fotoğraf kaçınılmaz bir şekilde gerçekliğe tepeden baktırır. Dünya, olduğu yerden çıkıp fotoğrafların ‘içine’ girer. [...] Durağan olan fotoğrafın filmle ilişkisini kurmak, tabiatı icabı yanlış. Bir filmde aktarma yapmak, bir kitaptan alıntı yapmakla aynı şey değil. Bir kitabı okuma süresi okura göre değişir ama bir filmi izleme süresi ancak montaja bağlı olarak hızlanır ya da yavaşlar. Bu yüzden, tek bir anın dilediğince uzamasını sağlayan bir fotoğrafın film formatıyla çelişmesi gibi, hayatın içindeki anları donduran bir fotoğraflar dizisi de onların formuyla, bir süreci, zaman içinde akışı temsil eden formuyla çelişir. **Fotoğraflanmış dünya nasıl gerçek dünyayla özünde yanlış bir ilişki kurmuşsa**, durağan resimlerin filmlerle ilişkisi de aynı şekilde yanlıştır. Hayat, bir an yakalanıp ebediyen sabitlenen önemli ayrıntılardan ibaret değildir. Ama fotoğraflar öyledir ...”



Böyle demiş Susan Sontag *Fotoğraf Üzerine* adlı kitabında; sene 1977. Henüz internet yok; cep telefonu yok; nümerik TV evleri ve zihinleri işgal etmemiş.

Ama fotoğraf makineleri hayatın kopyasını çıkarıp hızla yaymaktalar.

Fotoğrafın ürettiği görseller hayattan ayrı ve gayrı değiller; Yaşanan, hissedilen anların birer izi onlar da. Ama Fotomontajla yahut yakın çekim vs yoluyla aldatıcı; abartılı olsalar da varlıkları gerçeğin bir parçası. Dahası bir fotoğraf çekilip gazete/TV yoluyla dağıtıldıktan sonra katarsis etkisiyle tuhaf bir güce sahip oluyor. Kennedy’nin Dallas’ta vurulduğu an, Atatürk’ün cenazesi, Vietnam savaşında Amerikalıların napalm ile yaktıkları kız çocuğu... **Milyonlarca insanın aynı fotoğrafı görmüş olması görünen, yaşanan hayatın gerçekliğine yeni bir gerçeklik katmanı ekliyor:** Bir bakıyorsunuz gerçek olaya tanık olan 50 kişiye fotoğrafsal olarak tanık olan milyonlar eklenivermiş bir anda. Hatta çoğu kez bir olayın fotoğraflanmasının (=görülmesinin) **gerçekliği** olayın **gerçekten** olmuş olmasını gölgede bırakıyor. Elbette yaşanan gerçeklik ile görünen/gösterilen gerçeklik arasındaki münasebet fotoğraf makinesiyle başlamadı. İnsanlar yaşananlar kadar hatta daha fazla görünenlerle ilgilendiler. *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*’da Roland Barthes’in söylediği gibi:

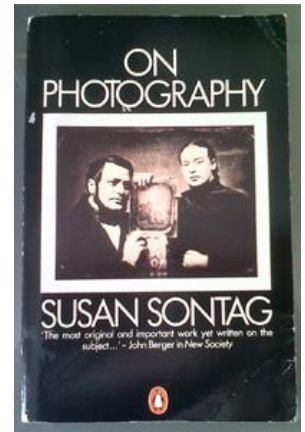
“... Farz edelim ki bir tartışma yüzünden ağladım ama öteki farkında bile değil. Ağladığım görünmesin diye buğulu gözlerime siyah güneş gözlüğü taktım. Bu hareketin maksadı aslında önceden hesaplanmış: Onurlu, zorluklara göğüs geren soğukkanlı bir imajı koruyarak ötekinin merhametini uyandırmak. “Ama neyin var? Neye üzüldün?” sorusunu sordurmak. Aynı anda merhamet ve hayranlık duyulmasını istiyorum; hem çocuk hem de yetişkin olmanın avantajını arzuluyorum ...” (Fragments d’un discours amoureux, 1977)

Panopticon etkisi: Bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyi ele geçirmektir

İnsan tabiatında görünen ve gösterilenlerle gerçekten yaşananlar bu kadar içiçe geçmişken fotoğrafın insan aklı üzerindeki etkisini nasıl tahlil edebiliriz? Susan Sontag’ın dediği gibi fotoğraf makinesi doğru ya da yanlış tarafı olmayan bir dürbün gibi: Uzak şeyleri bizim mahremiyetimize sokarken bildik, yakın şeyleri uzaklaştırabiliyor. Sel baskını yahut savaş gibi bir olayın kendisiyle görüntüleri arasındaki sınır silikleşti. Bazen fotoğraf makinesi, bazen de fotoğrafçıyla eş anlamlı olarak kullandığımız “objektif” kelimesi makineyi öne çıkarıp insanı geri atıyor. Bir fotoğrafa bakarken mutlak bir gerçekliğe en doğru açıdan bakıyormuş gibiyiz. Ne fotoğrafçının tercihlerini (açı, ışık, kadraj...) ne de kendi duygusal /ideolojik /manevî halimizi dikkate almıyoruz. Sübjektif. İndî bir şekilde üretilen ve üzerimizdeki etkisi de indî olan fotoğrafı mutlak objektif bir bilgi gibi kabul ediyoruz. (Bkz Derin Lügat: [İndî / Sübjektif / Objektif / ذاتی](#)) Fotoğrafa bakmanın nefsi okşayan, insana kibir veren bir tarafı var:

“... Bir şeyin fotoğrafını çekmek, fotoğraflanmış olan o şeyi ele geçirmektir. Başka bir deyişle, bir şeyin fotoğrafını çekmek, dünyayla, insanda bilgilenme -dolayısıyla, güçlenme- duygusu uyandıran bir şekilde ilişkiye girmektir. Artık ağızlara sakız olan o ilk yabancılaşmaya sürüklenmenin, yani insanları dünyayı basılı sözcüklerle soyutlamaya alıştırmamanın, modern, inorganik toplumların inşa edilmesi için gerek duyulan Faustvari enerji fazlası ile ruhsal hasarın kaynağını oluşturduğu düşünülmektedir. Ancak kâğıda basılması, onu zihinsel bir nesneye dönüştürerek dünyayı süzmenin (şimdilerde insanların, geçmişin görünüşü ile bugünün kapsamı hakkında sahip olduğu bilgilerin çoğunu oluşturan fotoğrafik görüntülere kıyasla) daha sadık bir formu olarak kendini göstermiştir.

Bir kişi ya da bir olay hakkında yazıya aktarılan şeyler, resimler ve çizimler gibi elle işlenmiş görsel ifadelerde görüldüğü üzere samimi birer yorumdur. Fakat fotoğraflanmış görüntülerin de dünyayla ilgili tespitler olmaktan ziyade, dünyanın parçaları, fotoğrafa aktarılmış görüntüler, herkesin yapabileceği ya da edinebileceği gerçeklik minyatürleri olduğu bellidir artık ...” (Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine)



Eski Yunan’da yahut Endülüs’te icad edilseydi fotoğrafla kuracağımız münasebet daha farklı, hatta daha sağlıklı olabilirdi. Ama fotoğraf makinesi garip bir zamanda çıktı ortaya: Kaderle ve ölüme ciddi sorunlar yaşamakta olduğumuz bir sırada icad edildi. Dünyayı askerî, iktisadi ve felsefî mânâda tahakküm altına alan Avrupa’nın aynı zamanda hızla sekülerleşen bir güç odağı olması önemli. Zira “İnsan” tasavvurunun kulluktan bireye, homo-economicusa kayması fotoğrafın bizim üzerimizdeki etkisini belirleyen temel unsur. (Bkz. [Sen insansın, homo-economicus değilsin!](#) isimli e-kitap)

İnsanlığı kasıp kavuran iki büyük dünya savaşından sonra kurulan “refah toplumu” kimine refahın kendisini, kimine de erişilmez umudunu getirdi. Ama tarihte dinsel, ideolojik veya kavim savaşlarıyla bölünen insanlık geçmişten farklı olarak ilk defa birleşti bugün: Ya zenginiz ya da zengin olmak için yaşıyoruz. Dindar(?) insanların bile mal yığıldığı bu dünyada sefalet, hastalık yahut bir başka mahrumiyet içinde bulunmamayı istemek yaşam standardı haline geldi. Yine bu yüzden ölüm de

kaçınılmaz bir son/kader değil artık; zalimce, hak edilmemiş bir felaket. Kendi ölümüne inanmayan (=ölümsüz olduğuna iman eden) firavuncukları en çok merakını celbeden elbette ötekilerin ölümü. Sontag’a göre başkalarının ıstıraplarına bakarak musibetlere bağışıklık kazanmayı umuyoruz. Sel sularında boğulan yahut patlamalarda can veren ötekilerin fotoğraflarını gördükçe “*oh, bu sefer de sıramı savdım, tabi herkes ölür ama ben herkes değilim*” diyoruz. Panopticon etkisi, fotoğrafın penceresinden bakan, görünmeden gören Ben’lik kendisini dünyanın ve müsibetlerin erişemeyeceği bir yerde sanıyor. (Bkz. [Görünmeden görenin iktidarı: Big Brother, Panoptikon ve Foucault](#)). Kitabın müellifi Susan Sontag’ın tabiriyle:

“... Bu güvenlik hissinin kökü, kısmen, ‘orada’ değil ‘burada’ olmakta yatar; kısmen de bütün olayların görüntülere dönüştüğünde bir kaçınılmazlık halesine bürünüyor olmasında. Gerçek dünyada bir şeyler olur ve neler olacağım hiç kimse bilmez. Görüntü dünyasındaysa bir şeyler olmuştur ve olan şeyler ebediyen aynı şekilde meydana gelecektir. Dünyada olup bitenler (sanat, felaket, doğa güzellikleri) hakkında fotoğraflar aracılığıyla çok şey öğrenen insanlar, ‘gerçek’ olan şeyleri gördüklerinde genellikle hayal kırıklığına uğrar, şaşkına döner ve oldukları yerde kalakalırlar. Zira fotoğrafların eğilimi, ilk elden tecrübe ettiğimiz şeylerden duygu çıkarma yönündedir ve bu görüntülerin uyandırdığı duygular büyük oranda gerçek hayatta yaşadığımız duygulardan farklıdır ...”

Tavsiye okuma:

Guy Debord’un *Gösteri Toplumu* (fr. *Société du Spectacle*) adlı eserinden bahseden kitap sohbeti:

- [Yanlış hayatlar doğru yaşanamaz...](#)

Georg Simmel’in “Büyük şehir ve zihinsel yaşam” (Alm. *Die Großstädte und das Geistesleben*) adlı kitabı üzerine iki sohbet:

- [Göze yalan söylemek kulağa yalan söylemekten zordur](#)
- [Para dünya malından kıymetlidir](#)

Fotoğraf makinesi: İnsanların dürüstlüğü yerine ikame edilen mekanik şahit (my)

Bir fotoğraf herhangi bir olayın gerçekleşmiş olduğunun tartışılmaz ispatı haline geldi. Zira güvenilir/ emin insanların şahitliği yerine “emin” makinelerin ürettiği “objektif” delillerle adaleti sağlamaya çalışıyoruz. Sadece fotoğraf değil polisin ve adli tıbbın kullandığı her araç bunun tezahürü: Güvenlik kameraları, ses kaydı analizleri, parmak izi, kan, doku ve gen tahlili,..**Fotoğraf bir hafıza protezi gibiyortaya çıkarken aklın yerine gözün geçmeye başladığı bu çağda** “gerçek” algımızı da değiştiriyor: Eskiden inanılan gerçekler vardı, Hakikat’ın tecellisiydi. Laik/ pozitivist tasavvurda ise görünen gerçekler dışında hiçbir şey yok; yokluğa iman var artık: Modern insan Hakikat’e inanmak yerinde gerçekleri görmek istiyor. (Bkz. Derin Lügat:[İman / Faith / Foi / Bilgi / Knowledge / الإيمان](#)) O zaman fotoğrafı çekilebilen şeylerin gerçekliği insanın gerçek algısını da dönüştürüyor. Susan Sontag’ın sözleriyle ifade edersek:



“... Fotoğraflar bize kanıt teşkil ederler. Hakkında bir şey işitip de şüpheyle karşıladığımız bir şey, onun bir fotoğrafı bize gösterildiğinde kanıtlanmış sayılır. Fotoğraf makinesinin faydalı olarak kullanıldığı alanlardan birisi, yaptığı kayıtlı suçlayıcı bir nitelik taşımasıdır. Nitekim fotoğraflar, Paris polisinin Haziran 1871’de Komünarların canice katledilmesinde kullanılmalarından itibaren, modern devletlerin giderek daha fazla, eylem yapan kitleleri gözetleyip denetim altında tutmasına yarayan araçlardan biri haline gelmiştir. Bir görüntünün fotoğraf makinesiyle kayda geçirilmesinin başka bir özelliği, onun doğrulayıcı, haklı çıkarıcı işlevidir. Bir fotoğraf herhangi bir olayın gerçekleşmiş olduğunun su götürmez kanıtıdır. Çekilmiş olan resmin çarpıtılmış olması mümkündür, ancak her zaman için, o fotoğraftakine benzer bir şeyin mevcut olduğuna ya da olmadığına dair bir kanıya kapılmamızı sağladığı da açıktır. Tekil bir kişi olarak bir fotoğrafçının önündeki (amatörlükten kaynaklanan) sınırlamalar ya da (sanatsal bir kaygı gütmeyen yol açtığı) abartılı yorumlar bir tarafa, bir fotoğrafın -herhangi bir fotoğrafın- gözle görülür gerçeklikle ilişkisi, diğer taklit araçlarına kıyasla daha masumane ve bundan dolayı daha doğrudur ...”(Fotoğraf Üzerine)

Fotoğrafın demokratikleşmesi

Resim çekmenin kolay ve ucuz hale gelmesi fotoğrafı ulus-devlet bürokrasisi içine yerleştirdi ve “vesikalık” fotoğraflarla devlete kendi Ben’liğimizi, Kim’liğimizi ispat eder hale geldik. Köyde, mahallede bizi tanısalar da tapu, cenaze, miras, evlilik, askerlik gibi pek çok işimizi vesikalık fotoğraflarla yapabiliyoruz. Fakat fotoğraf bir kimlik protezi olmakla kalmıyor; aynı zamanda bir hatıra/hafıza protezi de oluyor. Hatta gerçekte sahip olmadığımız bir geçmişi fotoğraflarla yapay olarak inşa ediyoruz. Meselâ mutsuz yahut dağılmış bir ailenin fertleri yapmacık pozlarda çekilmiş bayram, düğün, doğum günü fotoğraflarını saklayıp kendi **mit**lerini yazıyor; kolektif bir **mit**omanya içine sığınabiliyor. Fotoğrafın alternatif gerçekliği hayatın acı gerçeklerine karşı güçlü bir anestezi:

“... Fotoğrafın endüstrileşmesi, ilk günden başlayarak fotoğrafın tabiatından gelen bir taahhütün (onları görüntülere dönüştürerek bütün deneyimlerin demokratikleştirilmesi vaadinin) yerine getirilmesini temsil etmekteydi. (Fotoğraf çekmenin meşakkatli ve pahalı bir aygıtı gerekli kıldığı (zeki, varlıklı ve takıntılı insanların oyuncağı olduğu) çağ, herkesi resim çekmeye davet eden cep kameraları çağından gerçekten çok uzak görünmektedir. 1840’lı yılların başlarında Fransa ve İngiltere’de imal edilen ilk fotoğraf makineleri, sadece onları çalıştırmayı bilen mucitlerin ve heveskârların elindeydi. O devirlerde henüz hiç meslekten fotoğrafçı olmadığından, amatörlerden bahsetmek de mümkün değildi ve fotoğraf çekmenin berrak bir dille ifade edilebilecek bir toplumsal yaran söz konusu değildi; fotoğrafla ilgilenmek bir bakıma keyfi bir uğraştı, başka bir deyişle, bir sanat olduğu iddiasından çok az bahsedilebilmekle birlikte, sanatsal bir faaliyetti. Kaldı ki, fotoğrafa bir sanat olarak yerini kazandıran etken de onun endüstrileşmesiydi. Endüstrileşme fotoğrafçının faaliyetleri açısından birtakım toplumsal faydalar ortaya koyarken, bu faydalara karşı gözlenen tepkiler de bir sanat olarak fotoğrafın kendine dönüklüğünü pekiştirmekteydi ...”



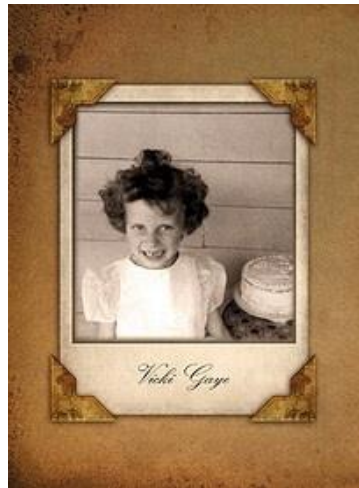
Her aile, fotoğraflar vasıtasıyla kendi familyasının bir portre-tarihçesini çıkarır (aile fertlerinin birbirine bağlılığına tanıklık eden taşınabilir bir görüntüler kutusu oluşturur). Çeşitli vesilelerle çekilip aziz bir hatıra olarak saklandıkları sürece nelerin fotoğraflandığının pek bir önemi yoktur. Avrupa ve Amerika’nın sanayileşmekte olan ülkelerinde, aile kurumunun kendisinin kökten ameliyata alınmasıyla birlikte fotoğrafın da aile hayatının bir ritüeline döndüğünü görürüz. Çekirdek aile adı verilen o klostrofobik birim çok daha büyük bir topluluğu temsil eden geniş aileden koparılıp çıkarılırken, fotoğraf da aile hayatının tehdit altındaki sürekliliğini ve süreç içinde kaybolmakta olan genişliği hatıralaştırmaya, sembolik düzlemde yeniden oluşturmaya yaramaktadır. İşte bu hayali gizler -fotoğraflar-, dört bir yana dağılmış

akrabaların sembolik varlıklarının bir nişanesidir. Bir ailenin fotoğraf albümü, genellikle geniş aileyle ilgilidir ve çoğunlukla da o geniş aileden geriye kalan tek şeydir.

Fotoğraflar, insanların gerçekdışı bir geçmişe hayallerinde sahip olmalarına imkân tanırken, kendilerini içinde güvenli hissetmedikleri bir mekânı ellerinde tutmalarına da yardımcı olur. Bu yüzden fotoğraf sanatı, modern faaliyetlerin en karakteristik olanlarından biriyle -turizmle- yan yana gelişecektir. Bu dönemde tarihte ilk defa çok sayıda insan, kısa sürelerle hep bildikleri çevrenin dışına çıkmaya çıkacaklardır, işte, zevk için yapılan bu gezilere, yanında bir fotoğraf makinesi olmadan çıkmak kesinlikle doğal görülmeyecektir. Fotoğraflar, çıkılmak istenen gezinin yapıldığının, belirlenen programın uygulandığının ve arzu edilen eğlencenin yaşandığının tartışma götürmez kanıtları işlevim göreceklerdir. Fotoğraflar, ailenin, arkadaş ve dostların, komşuların bakışının dışında yapılan tüketimlerin sarıh birer belgesidirler. [...]

Deneyimi teyit etmenin bir yolu olarak fotoğraf çekmek, (onu fotojenik pozu aramakla sınırlayarak, deneyimi bir görüntüye dönüştürerek, hatta bir hatıra eşya düzeyine indirerek) deneyimi reddetmenin bir yoludur da. Seyahat etmek, bir fotoğraf biriktirme stratejisi halini almıştır. Resim çekmek de yatıştırıcı bir etkinliktir ve gezmenin, ağırlaştırması muhtemel olan genel yönünü kaybetme duyguların; dindirmeye yarar. Çoğu turistin içindeki his, karşılaştıkları kayda değer durumlar ile kendileri arasına hemen kamerayı koyuvermektir. Başka türde nasıl tepki vereceklerinden emin olmayan bir ruh haliyle deklanşöre basarlar. Bu hareket, tecrübeye bir şekil biçer: Dur, çek ve yürü. Söz konusu yöntem, bilhassa, nefes aldırmanın bir çalışma etiğinin engelli kıldığı topluluklara (Almanlar, Japonlar ve Amerikalılar gibi) cazip gelmektedir. Bir fotoğraf makinesiyle dolaşmak, işe boğulmuş insanın tatildeyken çalışmıyor olmasının ve kendisinden eğlenmesinin beklenmesinin doğurduğu kaygıyı yatıştırmaya yarar. Dolayısıyla o tür insanlar, çalışmanın dostane bir taklidi sayılabilecek olan bir harekete meylederek, gönül ferahlığıyla fotoğraf çekebilirler. Geçmişleri ellerinden alınmış olan kişiler, ister kendi ülkelerinde olsunlar ister başka ülkelerde bulunsunlar, fotoğraf çeken insanların herhalde en ateşlileri olmuşlardır.

Sanayileşmiş bir toplumda yaşayan herkes, zaman içinde geçmişle bağlarını koparmaya mecbur bırakılır, ancak -Amerika Birleşik Devletleri ve Japonya gibi- bazı ülkelerde geçmişten kopmak özellikle travmatik bir nitelik taşımaktadır. 1970'li yılların başlarında, 1950'li ve 1960'lı yılların dolar zengini, dar kafalı ve küstah Amerikalı turist fablının yerini, yen'in mucizevi bir şekilde aşırı değerlendirilmesi sayesinde ada hapishanesinden yeni tahliye edilmiş olup, her arka cebinde birer tane olmak üzere genellikle iki fotoğraf makinesiyle silahlanmış olarak grup halinde hareket etme refleksine sahip Japon turistinin gizemi almıştır.



Bir çocuk ölürken fotoğraf çekebilen sen artık insan değilsin! (my)

Fotoğrafçının İğrenç Tarafsızlığı

İnanılmaz bir hızla yayılan zulüm fotoğraflarına şaşırırlardan mısınız? Eli kolu kopmuş insanlar, yıkılmış binalar, ağlayan anne-babalar... Bunları ilk defa görseydik anlamlı olabilirdi. Ama her gün yüzlercesi gözümüzün önünden geçip giderken kanıksamaktan başka ne yapabiliriz? Başkalarının olağanüstü acılarının olağanlaşması, normalleşmesi de başlı başına bir zulüm değil mi? Fotoğrafçılar, gazeteciler hatta sosyal medyada takip ettiğimiz arkadaşlar bu yeni zulmün suç ortağı oluyor ve bizi de suçlarına ortak ediyorlar. **Savaş fotoğrafı sadece konusu olan suçu değil « görevini » yapan fotoğrafçının iğrenç tarafsızlığını da dünyaya yayıyor.**



Açlıktan ölenlerin, savaştan kaçanların 2500 piksellik “high resolution” fotoğraflarını iPad ve cep telefonu ekranında görünce adeta oraya kadar gidip bakmış ve omuz silkip dönmüş gibi hissediyoruz kendimizi. Ardından başka fotoğraflar yağıyor: Karda kayıp düşen şişman kadın, bakıcısıyla şakalaşan panda, Fenerbahçe’nin son golü...

Seyrediyoruz hayatı, yaşamıyoruz!

Homojen, tekdüze, yavan ve yamyassı dünyamızda her şeye üzülüyoruz ama hiçbir şeyle tam olarak ilgilenemiyoruz. Çünkü artık kenarına oturup seyrediyoruz hayatı, yaşamıyoruz! Gerçekte sahip olduğumuz silahın, paranın ve vaktin çok üzerinde imkânlar gerektiren ızdırapların bilgisini alıyoruz ve fotoğraflarını görüyoruz. İnsan bu zulüm bilgisi yağmuru karşısında 3 seçeneğe sahip:

- Kahrolmak, nihilist bir çukura yuvarlanmak hatta depresyon ve intihar,
- Bu düşüşten kendini korumak için zulmü/ ızdırapları kanıksamak,
- Zulmü rasyonalleştirmek: “Eh biraz da onların suçu, ben mi aç bıraktım onları? Savaşa girdilerse benim suçum mu? O diktatörü devirselerdi...”



Biz seyirci olarak bu durumdayız ama fotoğrafı çekenin suçu(?) daha acayip: “Dünyaya bu bilgiyi mutlaka ulaştırmalıyım!” diyen dürüst fotoğrafçılar kaldı mı yeryüzünde? Gerçek şu ki içinde yaşadığımız apolitik dünyanın bencil insanları artık hiçbir yerden haber filan beklemiyor. Dahası **fotoğrafçılar telif hakkı ve ödül peşinde**, onlar da bizim kadar bencil ve paracı. Bu koşullarda kurtarılması imkânsız şekilde bataklığa gömülmeekte olan bir kızın fotoğrafını çekmenin kime ne faydası var? Açıktan kemikleri gözüken bebekler, ağlayan anneler... Bu düpedüz bir dikizcilik! Ölenlerin ve yakınlarının seçme hakkı olsaydı büyük ihtimalle resimlerinin çekilmesini istemeyeceklerdi. Ama gösteri devam etmeli değil mi? Biz o gazeteleri okuyoruz, sitelere tıklıyoruz, patronlar en şok edici fotoğraflara yüksek fiyatlar ödemeye hazır; fotoğrafçılar ise yüzlerce, binlerce zulüm ve ızdırap karesini yüzümüze tekrar tekrar fıskırtıyorlar... Ve ızdırap anlatan her fotoğraf anlattıklarına ek olarak bir şey daha söylüyor bize: Orada, o anda o zavallılara yardım etmek yerine resim çekmeyi tercih eden adi, aşağılık bir fotoğrafçı vardı. Susan Sontag’ın yorumuyla söylersek:

Fotoğrafla uğraşmak, bir şeyi tecrübe etmenin, bir şeye katılmış olma görüntüsü katmanın başlıca araçlarından birisi haline gelmiştir. Bir tam sayfa reklamda, biri dışında hepsi afallamış, heyecanlı ve gergin bir şekilde bakan/ iyice birbirlerine sokulmuş ve fotoğraftan kaçma telaşındaki küçük bir grubu görürüz. Grup içinde yüzünde farklı ifade okunan biri, fotoğraf makinesini kendi gözüne tutmakta ve o haliyle kendine hâkim görünüp, handiyse gülümsemektedir. Grubun diğer mensupları edilgen açıkça telaşa kapılmış seyirciler izlenimi verirlerken, fotoğraf makinesine sahip olmak o kişiyi etkin birine, bir dikizciye dönüştürmüştür; duruma sadece o hâkimdir. Bu insanlar neye bakarlar? Bilmeyiz. Zaten bunun pek bir önemi de yoktur. Bu bir olaydır: Görmeye değer, dolayısıyla fotoğrafını çekmeye değer bir şeydir. Bir teleks makinesinden akan haberler gibi fotoğrafın alttaki koyu zeminli üçte birlik kısmında beyaz harflerle sadece altı kelimelik reklam metni okunmaktadır: .. Prag ... Woodstock ... Vietnam ... Sapporo ... London-derry ... LEICA.” Boşa çıkmış umutlar, gençlik delilikleri, sömürge savaşları ve kış sporları, hepsi birbirine benzerdir -fotoğraf makinesi hepsini eşitlemiştir. Fotoğraf çekmek, dünyayla, her türlü olayın anlamım düzleyen bir kronik dikizci ilişkisi kurdurmaktadır.

Bir fotoğraf, bir olay ile bir fotoğrafçının karşılaşmasının sonucu değildir salt; fotoğraf çekmek başlı başına bir olaydır, üstelik daha da kati haklar (olup biten herhangi bir şeye karışmak, istila etmek ya da görmezlikten gelmek gibi) sağlayan bir olay. Bir duruma dair duygularımız, böylece fotoğraf makinesinin müdahaleleriyle belirtilmiş olmaktadır. Fotoğraf makinesinin her yerde bulunması, zamanın ilginç olaylardan -fotoğrafı çekilmeye değer olaylardan- meydana geldiği düşüncesine inanmayı kolaylaştırır. Bunun beraberinde getirdiği düşünce de, her olayın -eğer başlamışsa ve nasıl bir ahlaki nitelik taşırsa taşırsın- sonuna kadar gitmesine izin

verilmesi gerektiğidir -bu suretle başka bir şey daha, yani bir fotoğraf daha dünyaya getirilebilir durumda olacaktır. Öyle ki söz konusu olay, her ne ise olup bittikten sonra da, çekilen resmin ona bir tür ölümsüzlük (ve önem) kalması sayesinde varlığını korumuş olur - 'sayesinde' diyorum, zira çekilen o resim olmasaydı böyle bir ölümsüzlükten (ve önemden) söz etmemiz asla mümkün olmazdı. Orada gerçek insanlar kendilerini ya da yine kendileri gibi gerçek olan başka insanları öldürürlerken, fotoğrafçı, makinesinin arkasında durarak, başka bir dünyadan (ömrü hepimizden daha uzun olmaya aday bir görüntü-dünyasından) küçük bir kesit yaratacaktır.

Fotoğraf çekmek özünde bir karışmama, yani müdahil olmama eylemidir. Çağdaş haber-fotoğrafçılığının bazı örneklerinde, mesela benzin tenekesine uzanan bir Vietnamlı Buda rahibinin ya da eli kolu bağlı bir işbirlikçi süngüleyen Bengalli bir gerillanın resimleri gibi unutulmaz karelerde yansıtılan dehşet, bir ölçüde, fotoğrafçının bir fotoğraf ile bir hayat arasında seçim yapma fırsatı varken fotoğraf çekmeyi tercih etmesinin ne denli makul bir davranışı temsil ettiğinin bilincinde olunmasının ürünüdür. Gözünün önünde meydana gelen olaya müdahalede bulunan kişi, (fotoğrafla) kayıt yapamaz; (fotoğrafla) kayıt yapan kişinin de herhangi bir olaya müdahalede bulunması söz konusu değildir. [...] Fiziksel müdahaleyle aynı anlama gelmese de, bu- fotoğraf makinesi kullanmak yine de bir katılım şeklidir. Bir resim çekmek, şeylere oldukları haliyle, statükolarını (hiç değilse 'iyi' bir fotoğrafını çekmeyi sağlayacak bir süre boyunca) değiştirmeye yeltenmeden ilgi duymak, ayrıca, ilginç bulunan, fotoğrafta çekmeye değer sayılan bir şeyle (bir başka insanın acısı ya da talihsizliği olsa bile herhangi bir durum, olay, vb. ile) suç ortaklığına girmektir. (Fotoğraf Üzerine)

Bir anı kristalleştiren fotoğraf videolardan daha etkilidir

Gerçek hayatı birbirine karışmayan kareler gibi seyretmeyiz; geldiği gibi yaşarız, korkarız, tepki veririz, hatırlarız ve bazen de unuturuz. Ama fotoğraf böyle değildir. Fotoğraf kareleri bazı anları, bazı yer ve olayları "ölümsüzleştirir" ve yaşanıp giden hayat birden tıkanır. Bazı fotoğraflar beyni felç eden ya da kalp krizine sebep olan kan pıhtıları gibidir. Akmayan kan artık kan değildir ve hayatı taşımaz; tam tersine kristalleştirdiği hayat iziyle gerçek hayatı durdurur:

"... bir akışı değil de kesin bir zaman dilimim yansıtıyor olmalarından dolayı fotoğrafların hareketli görüntülerden daha fazla akılda kalması mümkündür. Televizyon, her yeni görüntünün bir öncekini silip yok ettiği ve rastgele konan görüntülerin akışıdır. Fakat her fotoğraf karesi, muhafaza edilip tekrar bakılabilecek olan ince bir nesneye dönüşmüş durumdaki ayrıcalıklı bir anı temsil eder. 1972'de dünyanın çoğu gazetesinin ön sayfasında yer alana benzer türdeki fotoğraflar (daha yeni Amerikan napalmına maruz kalmış, kolları açık vaziyette ve acıyla feryat ederek anayolda fotoğraf makinesine doğru koşan çıplak Güney Vietnamlı çocuğun resmi gibi), halkın savaştan tiksinesine, herhalde televizyonda gösterilen yüzlerce saatlik barbarlık manzaralarından çok daha fazla katkıda bulunmuştur ..." (Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine)

Ahlakî öfke ideolojik duruşa göre tetiklenir... ya da tetiklenmez

Meselâ insanlıktan kovulmuş "terörist leşlerinin" fotoğraflarındaki dram görselde değil bakanın gözündedir. Ölülerin düşman ya da "bizimkilerden" olması çok şeyi değiştirir. (Bkz Derin Lügat: [İndî / Sübjektif / Objektif / ذاتی](#)) Filistin'de İsrail askerlerince yıkılmış evlerin ve öldürülmüş çocukların cesetlerinin fotoğrafları İsraili yerleşimcilerin gözüyle başarılı bir intikam, gerekli bir güvenlik operasyonu yahut vaad edilmiş toprakların alınmasıdır belki de?

“.. Bir olay fotoğrafı çekilmeye değer bir şey anlamına gelmeye başlamışsa eğer, o olayın neyden oluştuğunu belirleyen şey hala (en geniş anlamıyla) ideolojidir. Bir ad verilene ve niteliği tarif edilene kadar bir olayı fotoğrafik ya da başka türlü bir kanıtının varlığından da söz edilemez. Kaldı ki, olayları kurmayı -daha doğrusu, onların niteliğim belirlemeyi- sağlayan şey, asla fotoğrafik kanıtlar değildir.

Fotoğrafların ahlaki düzlemde etkileme ihtimali bulunmasını belirleyen etken de, durumla ilintili bir siyasal bilincin varlığıdır. Ona denk düşen bir siyaset olmadan, tarihin kasaplığını gösteren fotoğraflar en iyi ihtimalle gerçekdışı bulunacak ya da onlara moral bozucu bir duygusal darbe indirme girişimi gözüyle bakılacaktır. Dolayısıyla, insanların ezilenlerin, sömürülenlerin, açlıktan ölüm tehlikesiyle yüz yüze olanların ve katliama uğrayanların fotoğraflarına tepki olarak hissedebilecekleri duyguların -ahlaki öfke dahil olmak üzere- niteliği de, bu tür görüntülere ne denli aşına olduklarıyla ölçülebilir. Don McCullin’in 1970’lerin başlarında bir deri bir kemik haldeki Biafralıları gösteren fotoğrafları, bazı insanların nezdinde Werner Bischofun 1950’lerin başlarındaki açlık kurbanı Hintli fotoğraflarından daha az etkiliyken; 1973’te dünyanın her köşesindeki dergilerde boy gösteren ve Güney Sahra’da açlıktan ölmeyi bekleyen Tuareg ailelerinin fotoğrafları, pek çok insanın gözünde artık bildik hale gelmiş bir vahşet sergisinin katlanılmaz bir tekrarını andırır ...” (Susan Sontag, Fotoğraf Üzerine)

Bakmak başka şey, bilmek ve yaşamak başka...

Babalarımızın hayal bile edemeyeceği kadar resim, fotoğraf ve video görüyoruz. Hâkim olan pozitivist tasavvur görmekle bilmek arasında ayırım yapmamıza engel oluyor. (Bkz. **“Bir pozitivizm eleştirisi”** isimli e-kitap) Gördüklerimizin üzerine yenileri eklendikçe görüntü (=yaşantı) tüketilen, kullanılıp atılan bir şey haline geldi. Bu kadar çok yapay görüntüyle çevrili olmak gerçekte olan bağımızı koparıyor, hayatla birlikte insan tasavvurumuzun da şeyleşmesi kaçınılmaz görünüyor. Çöpe attığımız elma kabukları yahut kanalizasyona dökülen pislikler gibi.... Daha 1928’de Paul Valéry’nin bu durumu öngörmüş olması ne kadar acayip:

*“... Uzaktan evlerimize kadar gelen ve zahmetsizce arzularımıza cevap veren şehir suyu, doğal gaz ve elektrik gibi parmağımızın ucuna itaat ederek beliren ve kaybolan görüntülerle, sesler ile besleneceğiz. Farklı tiplerdeki enerjilerin bağımlısı hatta kölesi olduğumuz gibi bu titreşimler, değişimler de algı organlarımızın bir parçası olacak; **bütün bildiklerimiz bu görüntü ve seslerden ibaret olacak.** Algılanan Gerçek’in evlere servis edildiği böyle bir toplumu tasavvur eden bir filozof var mıdır bilmiyorum ...” (La conquête de l’ubiquité)*

Objektif olarak sadaka enayiliktir, rızık ise karbohidrat!

1996'da Paris Match dergisinde Aşk ve Ölüm başlığıyla yayınlanmış bir fotoğrafa bakıyoruz. Önde gülümseyen turist sevgilisine evlilik teklif etmek üzere diz çökmeye hazırlanıyor, elinde nişan yüzükleri var. Arkada Eiffel Kulesi'nden atlayarak intihar eden bir insan kazayla "objektife takılıyor". Bu fotoğrafın Gerçek'i nedir sizce? Aşk? Ölüm? Her ikisi birden? Gerçek bizim dışımızda, bize rağmen ve Biz'siz var olabilen objektif bir varlık değil. Ama biz modernler artık bunu anlamıyoruz. Neden böyle oluyor?



Gerçek'e akılla ve kalple erişirdik eskiden: Gördüklerimizi, işittiklerimizi, hissettiklerimizi, hatırladıklarımızı cem ederdik. Temyiz, tahayyül, feraset ve basiret girerdi devreye. İndi gerçekliğimizi hür biçimde inşa ederdik. Gerçeklik algımız maneviyatımızdan ayrı ve gayri değildi. İnsan olarak durduğumuz yer gerçekliği tarif edişimizi tayin ediyordu. Akıllarımızı esir eden, Ben'den kopuk, herkes için aynı olan, objektif, bilimsel, robotik(=hayvanî) gerçeklik modern bir kavram. Modern gerçeklik de özünde sübjektif ama kendini "objektif" diye adlandırdığı için yalancı. (Bkz Derin Lügat: [İndi / Sübjektif / Objektif / ذاتی](#))

Sorun nerede? Bilimde ya da teknolojide değil; bunlarla kurduğumuz ilişkide. Henri Bergson'un tabiriyle "insanlık kendi icadlarının altında ezilip kalmış, sürünüyor". Sadece atom bombasını, kimyasal silahları, elektrikli modern işkence aletlerini kastetmiyorum; modern fikirlerle ördüğümüz pozitivist tasavvur da bizi ezen icadların bir parçası. Fotoğraf makinesine ve bıraktığı izlere yani fotoğraf karelerine bakarken dahi bu ezilmeyi hissediyorum. Neden? Bir resim fotoğrafa denk bir benzerliğe eriştiği zaman bile bir yorumun ifade edilmesinden öte bir şeyi temsil edemezken fotoğraf bir iz olduğunu unutturup gerçeğin kendisi gibi çıkıyor ortaya. **Hatıra/hafıza protezi olan fotoğraflar adeta akıl protezi haline geliyor.** Olayları daha iyi anladığımızı vehmederken tam tersine aklımızı fotoğraf çengeline asıp her türlü algı operasyonuna açık hale geliyoruz. 1977 senesinde Susan Sontag'ın "Fotoğraf Üzerine" adlı kitabında söylediği gibi:



"... Gerçeklik her zaman için, görüntülerin yansıttığı bilgilerle yorumlanmıştır; filozoflar da Platon'dan beri, 'gerçek' olanı kavramanın görüntüsüz bir yolunu standart hale getirerek, görüntülere bağımlılığımızı azaltan çabalar içine girmişlerdir. Ne var ki, on dokuzuncu yüzyılın ortalarında tam bu standart yakalanabilecek gibi görünürken, hümanist ve bilimsel düşüncenin ilerleyişi karşısında eski dinsel ve siyasal yanılsamaların gerileyişi, -beklendiği üzere- gerçek olana, doğru kitlesel bir kayışa yol açmadı. Tam tersine, yeni inançsızlık çapı, görüntülere bağımlılığımızı iyice

kuvvetlendirdi. Eskiden görüntüler biçiminde anlaşılan gerçekliklere duyulan güvenin yerini, görüntüler, yanılsamalar olarak anlaşılan gerçekliklere duyulan güven alıyordu. Feuerbach *The Essence of Christianity* (Hristiyanlığın Özü) adlı kitabının 1843'te yapılan ikinci basımına önsözünde 'çağımız' hakkında şöyle bir gözlemlerde bulunmaktaydı: "Bu çağ görüntüyü şeylere, kopyayı asıla, temsili gerçekliğe, görünümü varlığa tercih eder" -üstelik ne yaptığını çok iyi bilerek. Feuerbach'ın geleceği haber veren bu yakınmaları, yirminci yüzyılda yaygın kabul gören bir teşhise dönüştü: Toplumda başta gelen faaliyetlerinden birisi görüntü üretip tüketmektir. Görüntüler gerçekliğe yönelik taleplerimizi belirlemekte olağanüstü bir etki gücüne sahiptir. Görüntüye bağlı gerçeklik algısı ekonominin sağlıklı işlemesi, siyasal yapının istikrar kazanması ve şahsi mutlulukların tadılması açısından vazgeçilmez bir öneme kavuştuğu zaman toplum da 'modern' olabilecektir. Feuerbach'ın -fotoğraf makinesinin icadından birkaç yıl sonra kaleme alınmış olan- bu sözleri, daha özgül bir kapsamda, fotoğrafın yaygın etkisinin ön habercisi işlevini görmüştür. Öyle ki, modern bir toplumda fiilen sınırsız otoriteye sahip olan görüntüler artık esasen fotoğrafik görüntülerdir ve bu otoritenin genişliği, fotoğraf makinelerinin çektikleri görüntülere has niteliklere bağlıdır. Bu tür görüntülerin gerçekliği gasp etmelerinin asıl sebebi, bir fotoğrafın her şeyden önce hem bir görüntü (resmin de bir görüntü olması gibi), 'gerçek' olan şeyin bir yorumu, hem de bir iz, bir ayak izi ya da ölüm maskesi gibi 'gerçek'i doğrudan çoğaltan bir şey olmasıdır.

[...]

Platon'dan Feuerbach'a kadar -gerçek' savunucularının gözünde, resmi salt görünenle eş tutmak (yani, görüntünün resmedilen şeyden kesinlikle ayrı bir şey olduğunu varsaymak), bizi, bir resmin, gösterilen nesnenin gerçekliğine katılmak anlamına geldiği kutsal çağların ve yerlerin dünyasından geriye döndürülemez biçimde ayıran kutsallaştırmaktan-çıkarma sürecinin bir parçasıdır. Fotoğrafın özgüllüğünü tanımlayan öge, resmin uzun, giderek sekülerleşen tarihinin -tam da sekülerizmin tam zaferim ilan ettiği- bir uğrağında, resimlerin ilkel statüsüne benzer bir şeyi -tamamen seküler çerçevede- canlandırmasıdır. Fotoğraflama sürecinin sihirli bir yönünün olduğu şeklinde içimizde var olan o bastırılmayan duygunun tabii ki gerçek bir temeli vardır. **Fakat bir fotoğraf, yalnızca konusuna/malzemesine benzemekle kalmaz, aynı zamanda ona duyulan saygının bir nişanesidir. Fotoğraf, fotoğrafı çekilen şeyin bir parçası, bir uzantısıdır; bu anlamıyla, onu ele geçirme, onun üzerinde denetim kurma potansiyeline de sahiptir ..."**



Ağıt ([Mustafacan Ozdemir](#))

*'Beni sordun mu ölüm
İkiz kardeşin doğuma
Bağlayan ne çözen ne
Bu hayat denen düğümü
Kimi havyar yerken
Kimi soğan cücüğünü
Üç beş arşın beze sarar
Öyle gidersin'
Cem Karaca – Ölüm*



Vatan da her şeyden çok ve fakat hepsinden az olan şey : Ölüm. Kendisini her gün metrobüs camından E-5'e bakarken, camiden çıkarken, çocuğumuzla parkta tek top çevirirken, halı saha da *diagonal* paslar yaparken... görüyoruz. Filmlerimizde, şarkılarımızda, dizilerimizde ise çok çok karikatürünü bulabiliyoruz. Sebebi ne ola?

Ölüm, kendinde yaşamı manalandıran özne..

Ölüm, uzaktaki bilinmeyen köy ve fakat orada...

Ölüm, bütün zevklerin, tatminlerin ve hedeflerin kifayetsiz bırakıcısı...

Ölüm, yalnızlığın çocuğu ve babası...

Ölüm, doğumdan öte doğuş...

Girişte sorduğumuz sorunun bir benzerini yalnızlık içinde sormamız gerekecek bu inlemelerden sonra.

Oysa bu durumda kendimi henüz başta gayriciddi hale sokacağım. Şöyle ki; gören göz değildir.

Öyleyse, metrobüs camından E-5'e bakarken, camiden çıkarken, çocuğumuzla parkta tek top çevirirken, halı saha da *dadiagonal* paslar yaparken ortaya koyduğumuz eylem nedir? Seyir mi yoksa?

Akıp giden bir nehre yaptığımız gibi... Tamamen edilgen, bütünüyle hareketsiz, külliye... Bütün bu sorulardan sonra bir cümle kuralıyım artık: **Yalnız kalamadığımız müddetçe ölümü**

düşünemeyeceğiz.

İstanbul, bugün yalnız kalamamanız için her şeyi içerisinde barındıran şehir. Belki de bu yüzden şehir değil? Ağıtlar yakan adamdan mantıklı ve birbirini zemetmeyen cümleler beklemeyin dostlar. **Nietzsche**, seçilmiş mektuplarının bir tanesinde önemli eseri **Gezgin ve Gölgesi**'nin üretim süreciyle ilgili bilgiler verir:

'...Hepsi –birkaç satır dışında- yürüyüşler sırasında düşünülmüş ve kurşun kalemle altı tane küçük deftere karalanmıştı; neredeyse her temize çekmeye kalkışında beni hasta etti.' [1]

Bu vaziyet Nietzsche için istisnai bir durum değildi. Kendisi hayatının hemen her döneminde yalnız adamdır. Uzun (8-10 saati dahi bulan) yürüyüşler yapar ve sık sık dağlık bölgelere, ormanların yoğun olduğu alanlara kendisini atmıştır. Peki düşünmek için bu yöntem istisnai midir? Tabi ki hayır. Heidegger de keza (ki N. kadar yalnız bir adam değildir) sık sık orman evine inzivaya çekilmiştir. Yine yakın dönem, 'modern' düşünce diyebileceğimiz kuşak içerisinde yer alan düşünürlerden Wittgenstein'da benzeri metotları izlemiştir. Bir çok örnekler verebiliriz. Fakat bizatihi bizi ilgilendiren Hz. Peygamber(S.A.V.)'in de vahiy öncesi süreçte Ramazana denk gelen süreçleri Hira Mağarasında geçirmesi fikrimiz için çok önemlidir. [2]

Verdiğimiz örneklerin sayısı çoğaltılabilir. Nihayetinde elimizde çok güçlü bir gösterge, tez olacak gibi. O da şudur: **Yalnız kalmayan, yalnızlaşmayan, düşünemeyecektir. Dolayısıyla yaşarken ölecektir.** Peki, muhaliflerime, muarızlarıma kılıçlarımı çekmeyi düşünmüyorum. Tek yapacağım gül atmakta olmayacak ama. Anlatacağım.

Yalınlaştırmak için başlangıç sözünü son 35- 40 senenin en vicdanlı ve en ozanvari sanatçılarından Cem Karaca'ya tekrar vermek istiyorum:

'Deli gibi kutluyoruz yılbaşı doğum günümüzü

Doğuma da ölüme de

Çiçekler yolluyoruz

Sevince de kedere de

Doğuma da ölüme de çiçekler yolluyoruz'

İşte Geldik Gidiyoruz

Her günü bayram olana eskiden deli derlerdi, şimdi ise bohem içerisinde, bunalımda falan denilmeye başlandı. Psikiyatri bir olağanı daha olağandışı hale getirdi. Sınırları çizdi ve bizi *a-sosyal* ilan ederek, tecrit uygulamaya, *içeri tıkmaya* ya da ikiz kardeş*idışarıda bırakmaya* azmetti. Bugün, her ayın içerisinde mutlaka kutlanacak 'gelenekselleşmiş' günler mutlaka var. Bunların haricinde, işi girdiğin, çıktığında, yükseldiğinde, prim aldığı, yeni birisiyle tanıştığı, ayrıldığı, nişanlandığında, nişan atıldığında...da mutlaka kutlama yapılıyor. 3-5 kişi birbiriyle ilgili neredeyse hiçbir derinliğe sahip olmadan içiyorlar, yiyorlar, coşuyorlar, ağlıyorlar neyse ve zıbarmaya evlerine dağılıyorlar. 'Gösteri Toplumu' sadece sevinçlerde ortaya çıkmıyor, hüznler dahi üstüne sahte gülücükler takılarak reklam ediliyor sosyal medyadan ve ekleniyor : 'Yıkılmadım ayaktayım.' Ama unutuluyor, dertlerinle baş başa kalarak mı?

Bir 'şehirin' içerisinde yaşayanlara bu kadar yüklenirken o mekanı es geçmek olacak iç değildir. Kendimden bir örnek vermek istiyorum: Doğup büyüdüğüm İstanbul'un Avrupa yakasındaki evim bir cadde üzerinde ve köşe başında. İstanbul'un nüfus yoğunluğunun önemli kısmının da barındığı bir bölgede. Burada hele de yazın kendinizle ev sınırları dahilinde baş başa kalma ihtimaliniz yoktur. Çünkü gürültü bitmez ve yaşam neredeyse durmayacak boyutlara gelir. Oysa dönem dönem gidip kaldığımız Beykoz'da ise ortalama olarak 5-6 saat sonra kendinizi yemeye başlarsınız. Bunu olumsuz bir manada kullanmıyorum. Rüzgârın esişiyle birlikte ağaçların çıkarttığı 'hu' nidalarını duyabilecek kadar '*ontolojik bir organımızdır kulağımız.*' İnsan yoğunluğunun İstanbul ortalamalarının çok çok altında kaldığı bu bölgede doğaya doğru yürüyüşleri de rahatlıkla yapabilirsiniz. Bahsi geçen bölgelerde mezarlıklar da daha sık evlerin yanlarına (geleneksel Anadolu düzeninde olduğu gibi) yapılırsa eğer, buradan halihazırda içinde yaşadığımız ilçelere göre çok daha sakin, daha dünyaya mesafeli ve daha düşünen insanların çıkmaması söz konusu olabilir?

Karşıtı olarak da Beyoğlu'nu, Beşiktaş'ı, Bakırköy'ü, Kadıköy'ü hatta maalesef yerle yeksan edildiği ve hakiki atmosferi yok edildiği için Üsküdar'ı düşünün. Buralarda oturan, çalışan sık vakit geçiren insanların düşünce üretme ihtimalleri var mıdır? Muhafız sesler hemen ülkenin 'kaymak' tabakasının daimi olarak bu mekanlarda bulunduğunu söyleyeceklerdir sanırım. Ben karikatür üretmekten bahsetmiyorum oysa. Has, hasbi, hakiki, 'sıkı' düşünceden bahsediyorum. Oysa buralardan dünyevi, salt dünyevi, hedonizm ile süslenmiş, hızın hükümdarlığına boyun eğen 'şey'ler zuhur ediyor. Önce yalnızlık gelir. Kişi, indinde ölümle yalnızlığın ilişkisini kurabilirse ortaya düşüncenin çıkmaması imkansızdır. Hz. Peygamber(A.S.V.)'in her gün ölümü düşünmekle ilgili hadis-i şerifleri vardır. Bu fikriyat sonucunda Cennet'i kazanacağı söylenmiştir Allah'ın Resulü(A.S.V.).

Bütün söylediklerimiz gözlemlerimiz sonucu doğrulanıyor. Ortalama vatandaşın günü hemen hemen şöyle: Sabah kalkar ve 'toplu taşıma' araçlarından birine belki de birkaç tanesine aktara aktara işine gider. Orada 'toplu' çalışmalar yapar, bir grup işçiyle beraberdir, ya da memurla. Daha sonra üç öğün yemek yemenin çok normal olduğunu düşündüğü için yine 'toplu arkadaş' grubu olarak öğle yemeğini yemeğe çıkarlar ya da yemekhaneye geçerler. Sonraki aşamada 'toplu' çalışma biter ve 'toplu taşıma' ile evine döner. Muhtemelen 'toplu' aile yemeği yenemez fakat salonda 'toplu' televizyon seyredilir. Ardından 'toplu' uyunur. Süreç devir daim ederek sürecektir. Çağın hastalığı: sürekli kalabalıklar içerisinde fakat tek. Tek ama yalnız değil. Mutsuz, mutluymuş gibi, ölü, yaşıyormuş gibi...

'Sırtımıza yüklenen yaşam bizim için fazla ağırdır; pek çok acı, hayal kırıklığı ve üstesinden gelinemeyecek görevler içerir. Yaşamı çekilir hale getirmek için müsekkinlerden(sakinleştirici, yatıştırıcı diyebiliriz ki alkol, uyuşturucu, zina...)vazgeçemeyiz. Böylesi üç tür müsekkin vardır: zavallılığımızı küçümsememizi sağlayacak muazzam oyalanmalar, bu zavallılığı azaltacak dolaylı tatminler, bizi buna karşı duyarsızlaştıracak keyif verici maddeler. Bu türden bir şey kesinlikle gereklidir.' [3]

Sorun hemen her sayıklamada olduğu gibi gene din hususuna geliyor. Çağın dinin yerine 'modern dinler' ikame projesi (evveliyatı kabaca –bu yakıcılığıyla- 250 senedir) kitleleri bitirmiş durumda. İnsanlar mum misali yanıp bitiyorlar fakat farkında değiller. Kutsiyet boşluğunu her gece orada burada içerek, sevişerek, futbol maçlarına giderek, kumar oynayarak vs. dindirme çabası kafi gelmemeye başladı. Bütün hazları tatma yaşları gitgide düşüyor ve insanın doymama hasleti 'modern din' kurucularını da düşünmeye zorluyor. Oysa bakın kimler neler söylüyor:

'Yaşamın amacı sorusuna yanıt verebilecek olan yine yalnızca dindir. Yaşamın amacı fikrinin din ile doğrudan bağlı olduğuna hükmetmekten başka çıkar yol yok gibidir.' [4]

Yaşadığımız çağ boşlukları fazlaca barındırıyor. Sadece bu yüzden eğlence sektörü kurulmuş durumda. Oysa 'görebilenler' bu bataklıktan dahi inci mercan çıkarıyorlar:

'Seyirci aldığı bir sinema biletiyle kendi deneyimindeki gedikleri kapatmaya çalışır, yani bir anlamda 'yitirilmiş' bir zamanın peşini kovalar. Bu sayede, huzursuzluk ve iletişimsizlikle belirlenen çağdaş hayatın yarattığı o manevi boşluğu doldurmayı umar.' [5]

Çözümü bulunamayan hususlardan biri ise şu: İnsanlar ölüyor. Ne yaparsanız yapın ölüyor.

Mezarlıkları görünmez hallere getirseniz de, defin işlemlerini sosyal devlete yükleyip insanların 'kamburlarından' atmaya çalışsanız da, 'cult'ler oluşturup ölmediklerine inandırmaya çalışsanız da, ölüyor. Belki de bu yüzden çağın insanı yakınları ölmeden büyümeye başlayamıyor. Bazısı ise yetiştigi fanus üstünden birden alındığı için, kırılabilirliği sonucunda tamamen kendini kaybediyor.

'Yaşama bağlı olmaktan bahsediyordunuz. Çok Hristiyan, çok sekter bir dil kullanmamaya dikkat edin. İnsanı yaşama çok tutkun olmakla, ona bağlı olmakla suçlayanlar tanrıbilimcilerdir ve vaizlerdir. 'Ölmeyi öğreniniz dostum.' Bunlar, 'Kardeşim, öleceksin' diyen Terapistlerdir ve her gün bir kürekle azar azar kendi mezarlarını kazarlar. Ve tam aksine bilim bize diyor ki: bu asla zorunlu değil! Fakat, kendi özgür irademe sahibim, herhangi bir nedenle eğer ölmek istersem, bu hakkı, bu imkanı kendime vermemeliyim.' [6]

Ölümle barışmalısın dostum! Ölümle barışık olmayan çağ en çok ölümün yaşandığı çağ oldu. İnsan böyledir, nefret ettiğine aşık olma potansiyelini içerisinde barındırır. İşte en çok bu yüzden ölümle barışmalısın. Çünkü ölüm:

'Eşitsizlerin büyük eşitliğidir.' [7]

[1] F. Nietzsche, Seçilmiş Mektuplar, s.220

[2] M. Hamidullah, İslâm Peygamberi, s.76

[3] S. Freud, Uygarlığın Huzursuzluğu, s.35

[4] A.g.e., s.36

[5] A. Tarkovski, Mühürlenmiş Zaman, s.70

[6] V. Jankelevitch, Ölümü Düşünmek, s.91

[7] A.g.e., s.105

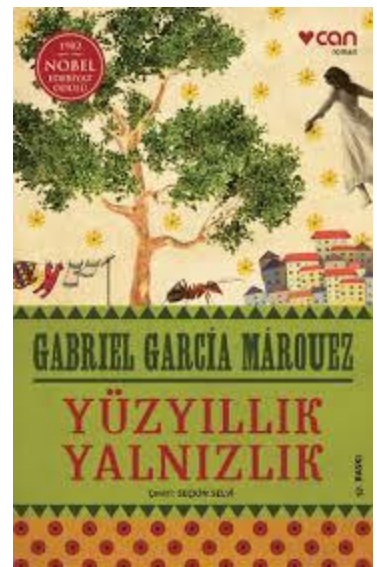
Yüzyıllık Yalnızlık / Gabriel Garcia Marquez (Mehmet Özbey)

Geçen sene bir haber düşmüştü ajanslara: “Nobel ödüllü edebiyatçı Gabriel Garcia Marquez, Meksika’daki evinde hayatını kaybetti.” Bu haberden sonra özellikle ülkemizde iyice tanınır oldu Marquez. Zira düşünürlerin, yazarların ve hatta şairlerin kıymeti öldükten sonra bilinir diye bir deyiş vardır ya hani, işte Marquez’de öldükten sonra iyice tanınanlardan. Şunu da belirtmek gerekir ki 1982 yılında aldığı Nobel ödülü ile edebiyat alanında dünya çapında belli bir tanınırlığı zaten vardı. Ama vefatı ile birlikte özellikle ülkemizde olmak üzere genel olarak kitapları daha ‘çok satar’ oldu. Bu noktada eserlerinin çok satması elbet tanınırlığını sağlar fakat kıymeti bilindiğini gösterir mi göstermez mi tartışması konusu. Marquez’in Yüzyıllık Yalnızlık, Kırmızı Pazartesi, Şer Saati, Albaya Mektup Yok başta olmak üzere birçok eseri var. Bu yazıda üzerinde duracağımız eseri ise Nobel ödüllü Yüzyıllık Yalnızlık romanı olacak. Nobel ödüllü olduğu için değil, yazarın en bilinen ve en sevilen eseri olarak incelemeye değer, kıymetinin bilinmesi gereken bir eser olduğu için inceleyeceğiz.



Yüzyıllık Yalnızlık kitabında yazar, babaannesinin anlattığı gerçeküstü hikâyelerden yola çıkar. Gerçek hayattan beslenebildiği için dünya çapında bilinen ve sevilen bir kitaptır. Marquez kitabının arkasında Yüzyıllık Yalnızlık adına kendi dilinden şunları söyler;

“Yüzyıllık Yalnızlık’ı yazmaya başladığımda, çocukluğumda beni etkilemiş olan her şeyi edebiyat aracılığıyla aktarabileceğim bir yol bulmak istiyordum. Çok kasvetli kocaman bir evde, toprak yiyen bir kız kardeş, geleceği sezen bir büyükanne ve mutlulukla çılgınlık arasında ayırım gözetmeyen, adları bir örnek bir yığın hısım akraba arasında geçen çocukluk günlerimi sanatsal bir dille ardımda bırakmaktı amacım. Yüzyıllık Yalnızlık’ı iki yıldan daha kısa bir sürede yazdım. Ama yazı makinemin başına oturmadan önce bu kitap hakkında düşünmek on beş, on altı yılımı aldı. Büyükanne, en acımasız şeyleri, kılını bile kıpırdatmadan, sanki yalnızca gördüğü şeylermiş gibi anlatırdı bana. Anlattığı öyküleri bu kadar değerli kılan şeyin, onun duygusuz tavrı ve imgelerindeki zenginlik olduğunu kavradım. Yüzyıllık Yalnızlık’ı büyükanne, işte bu yöntemini kullanarak yazdım. Bu romanı büyük bir dikkat ve keyifle okuyan, hiç şaşırmayan sıradan insanlar tanıdım. Şaşırmadılar, çünkü ben onlara hayatlarında yeni olan bir şey anlatmamıştım. Kitaplarımda gerçekliğe dayanmayan tek cümle bulamazsınız.”



Kitabın arka kapağındaki yazarın tanıtım yazısı ve kitabın ön kapağındaki resim aslında kitabı tam manasıyla özetliyor. Tabi ileride değineceğimiz birkaç husus dışında. Kitap, fantastik öğeler içermekle birlikte sıradan insanların hayatlarını anlatmakta. Sıradanlığın ve fantastiğin iç içe geçmişliği ile hayranlık uyandıracak derecede zengin bir içeriğe sahip roman çıkmıştır ortaya. Ian Jonston'un deyişiyle;

"Baştan sona, konuda ve karakterlerdeki dikkat çekici derecede enerji dolu ve eğlendirici yaratıcılığın altını çizen, trajik bir ironiyle kaynaşmış harikulade bir mizah anlayışı."

Roman, bir yerleşim yeri olan Macondo'nun kuruluşunu, gelişimini, yok oluşunu ve bu yerleşim yerinin en önemli ailelerinden Buendia'ların tarihini anlatıyor. Bunun içinde destansı bir anlatıma başvuruyor yazar. Büyücüler, uçan halılar, sihir yapan çingeneler, ölümler diyarından çıkıp gelen ruhlar, birkaç kere öldükten sonra çıkıp gelen Melquiades, büyük kırmızı karıncalar, toprak yiyen kız.. Ve öte yandan gerçek yaşamın sıradanlığı. Hâsılı epik bir roman ortaya koymaktadır yazar. Her epik romanda olduğu gibi bu romanında belli bir toplumun tarihsel gerçekliğiyle bağlantıları var.

"Yüzyıllık Yalnızlık'ın ... hakkıyla, belki de Latin Amerika romanları içinde en iyisi olduğu iddia edilebilir; böyle bir iddia yerinde olacaktır, çünkü Buendia ailesinin öyküsü açıkça, Bağımsızlık'tan bu yana kıta tarihçesi için, yeni sömürgeci dönem için bir metaforudur. Bunun ötesinde, inanıyorum ki, aynı zamanda Latin Amerika tarihine ilişkin mitlerin de üstünde bir öyküdür." (Gerald Martin, Gabriel Garcia Marquez, s.97)

"Ondan başka herhangi bir romancının, bir ülkenin sosyopolitik yapısı ile karakterlerinin davranışları arasındaki yakın ilişkiyi böylesine keskin, böylesine dosdoğru görmüş olabileceğine inanmıyorum." (Angle Rama, aktaran Martin, s.107)

Latin Amerika ülkesi olan Kolombiya'nın tarihi ile bağlantılıdır aslında romanda anlatılanlar. Roman, Kolombiya'nın, 19.yy'ın başlarında İspanya'dan bağımsızlığını ilan etmesi ile başlayan tarihi süreci de konu ediniyor. 19.yy'ın sonlarındaki iç savaş romanda hiç bitmeyecek gibi süregiden iç savaş şeklinde, 5 Aralık 1928'de Cienaga'da yaşanan katliam da romanda istasyon meydanını dolduran binlerce kişinin katledilmesi şeklinde anlatılmıştır. Kolombiya'nın ağırlıklı olarak siyasi tarihini anlatması romanda belli bir siyasi mesaj mı var sorusunu akıllara getirmiştir. Ian Johnston bu soruya bir yazardan yaptığı alıntı ile cevap vermektedir:

"[Romanın] cazibesi tüm ideolojileri cezbeder: solcular, onun toplumsal mücadeleleri ve emperyalizm portrelerini ele alışını beğenir; muhafazakârlar, bu mücadelelerin suiistimal edilimleri ve/veya başarısızlıkları ve ailenin ayakta kalan, destekleyici rolüyle yüreklendirilir; nihilistler ve tevekkül içinde olanlar bedbinliklerinin teyit edildiğini görürler; apolitik hazcılarsa anlatılan seks ve kabadayılık taslama öyküleriyle avuturlar." (Belle-Villada, s.93)

Romanda istasyon meydanında gerçekleşen, tarihte ise 1928 yılında Cienaga'da meydana gelen katliama değinmek gerekecek. Zira bize göre yalnızlık temasını bir kenara koyarsak romanın ana teması bu olaya dayanmaktadır. Romana göre istasyon meydanında gerçekleşen katliamın nasıl gerçekleştiğini anlatmak için öncelikle muz şirketinin kuruluşunu anlatmak yerinde olacaktır.

Macondo kasabasında henüz demiryolu yoktur. Albay Aureliano Buendia'nın gayri meşru çocuklarından Aureliano Triste ve Aureliano Centeno birlikte buz ticaretine atılırlar. İşi öyle geliştirirler ki, kasabanın dışına da buz ticaretini taşımak isterler. Bu arada Buendia ailesinde erkek çocuklara hep Aureliano ve Jose Arcadio ismi verilmektedir. Bu isimlerle birlikte hem yaşadıkları hem kişisel özellikleri tekerrür eder. Bu da romandaki döngüsel tarih anlayışının varlığını gösterir. Tabi sadece döngüsel tarih anlayışı değil doğrusal tarih anlayışı da mevcuttur romanda. Macondo'nun sıfırdan kuruluşu, iç savaş yaşaması, sonra ekonomik refaha ermesiyle birlikte manevi çöküşe

sürüklenmesi ve nihayetinde fiziksel olarak yok olması, döngüsel tarih anlayışının göstergesidir. Kaldığımız yerden devam edecek olursak, buz ticaretini kasaba dışına da taşımak isteyen Aureliano kardeşlerin aklına bir fikir gelir;

“Buraya demiryolu getirmeliyiz.” Ancak yazarın trenin gelişine yorumu şöyle olacaktır; “Bir yığın kuşku ve kesinliği, bir yığın tatlı ve tatsız olayı, bir yığın değişikliği, felaketi ve özlem duygusunu Macondo’ya bu sapsarı, masum tren getirdi.”

Trenin gelişi aynı zamanda yeni yüzlerin, farklı kültürlerin ortaya çıkması demekti. Yani ‘yabancılar’ gelmişti kasabaya. Ve Macondo git gide yabancılaşıyordu. Bunlara birde kuzeyden gelen Muz Şirketi eklendi. Ancak Muz Şirketi, işçileri insandan bile aşağı görüyor ve onları sömürüyordu. Çalışma koşulları hiç iyi değildi. İşçiler için yapılan lojmanlarda tuvalet bile yoktu. Sıhhi tesisatları yoktu ve sağlık hizmetlerinden yoksundular. Her gün çalışıyorlar, pazar günü çalışmak istemiyorlardı. Muz Şirketi için önemli olan olabildiğince çok muzı pazara sürmek ve patronların ceblerini doldurmaktı. Ancak işçiler greve başlar. Muz şirketi ile sözleşme yapmak ister. Hatta şirketin patronuna bir şekilde toplu sözleşmeyi imzalatırlar. Fakat patron, siyah takım elbiseli avukatlarının türlü oyunları ile sözleşmeyi imzalamadığını ‘ispat eder’. İşçiler istasyon meydanında çağırdıkları yakınları, arkadaşları ile büyük bir eylem gerçekleştirirler. Muz şirketi yöneticileri aslında sadece Muz Şirketini değil sahip olduğu ekonomik güç ve hükümet içindeki adamları sayesinde hükümeti de yönetmektedir. Bu yüzden hükümet istasyon meydanına askerlerini gönderir ve halkı katleder. Ve istasyon meydanındaki bu olay kasabalılardan saklanır. Adeta resmi tarih yazmamaktadır bu olayı. Tabi ülkemizde de resmi tarih yazımında birçok olayın üstü örtülmüş, bazı olaylar konusunda üstü örtülmek şöyle dursun, olay tamamıyla farklı anlatılmıştır. Kolombiya tarihinde vuku bulan olay romanda kısaca böyle geçmektedir.

Peki gerçekte 1928 yılında Cienaga’da yaşanan olay nasıl gerçekleşmiştir? Bu olayın ‘baş kahramanı’ ise United Fruit Company (Birleşik Meyve Şirketi) ‘dir. United Fruit Company’nin kuruluşuna kısaca değinelim. ABD’li demiryolu şirketi sahibi Henry Meiggs’in yeğeni Minor Keith demiryolu inşaatında çalışan işçilere düşük maliyetli bir yiyecek aramaktadır. Bundan dolayı inşa etmekte olduğu demiryolu hattı boyunca muz yetiştirmeye başlar. Hat tamamlanınca muz çiftliğini ülkesine taşımaya karar verir. Muz yetiştiriciliğinin kârlılığını gören Keith muz ticaretine girer. Ve 1899 yılında Andrew Preston’ın Boston Fruit Şirketi ile Keith’in ortak olması sonucu ortaya United Fruit Company çıkar. Şirket kısa zamanda büyür ve Orta Amerika, Karayipler, Ekvador ile Kolombiya’da oldukça etkili olur. Ancak United Fruit’in bu etkileri çıkar sağlamak amacıyla çeşitli ülke hükümet yetkililerine rüşvet vermek, işçilerini sömürmek, vergi vermeyerek faaliyet gösterdiği ülkeye yatırım yapmamak gibi etkilerdir. Ve şirket bazı ülkelerde hükümetleri yönetirken bazı ülkelerde istemediği yönetim başa gelince ABD’de sahip olduğu nüfuz sayesinde darbe yaptırır. Tam da bu noktada Prof. Dr. Tayyar Arı’nın Uluslararası ilişkiler ve Dış Politika kitabındaki şu bölümü aktarmak yerinde olacaktır:

“Guatemala’da ise 1950’deki seçimle işbaşına gelen Jacobo Arbenz yönetiminin ülkedeki Amerikan menşeli Birleşik Meyve Kumpanyası’nın (United Fruit Company;Chiquita Muzlarının üreticisi) sahip olduğu arazileri kamulaştırmaya kalkışması üzerine başlayan ve CIA tarafından organize edilen ve Amerikan yönetiminin de doğrudan ambargo uygulamalarıyla destek verdiği girişimler ile ülke içindeki faaliyetler yoğunlaşmış ve ardından da Arbenz yönetimi devrilmiş böylece Guatemala yeniden Amerikan çizgisine çekilmiştir.”

Ayrıca “Muzlar” adlı kitabın yazarı Peter Chapman, bu dönemde yani 20.yy’ın başlarından itibaren United Fruit Company’nin birçok ulus-devletten daha güçlü olduğunu belirtir. Yukarıda zikrettiğimiz bütün ülkelerde bu muz şirketine habersiz kuş uçmuyordu. Honduras’ın bütün ulaşım altyapısı (limanlar, demiryolları ve karayolları) bu şirketin kontrolünde olduğu için Honduras halkı United Fruit’e “El Pulpo (ahtapot)” adını takmıştı. Konumuzla alakalı olarak “Muz Cumhuriyeti” teriminden

bahsedecek olursak... Bu deyim ilk defa ABD'li yazar O'Henry tarafından kullanılmıştır. O'Henry bu siyasi terimi, genelde United Fruit ve ABD'nin CIA aracılığıyla bölgedeki hükümetleri yönlendirdiği ve yönettiği için bu hükümetlere yönelik söylemiştir. Özelde ise Honduras'a yönelik söylemiştir O'Henry.

United Fruit'in tarihinden sanırım yeteri kadar bahsettik. Cienaga katliamına dönelim. Bahsettiğimiz diğer ülkelerde olduğu gibi Kolombiya yönetiminde de etkindir United Fruit. Dolayısıyla 6 Aralık 1928 'de şirketi protesto eden yüzlerce kişi General Vargas komutasındaki ordu birlikleri tarafından öldürülmüştür. Evet romandaki tarihi seyir ve olaylar ile gerçekte yaşanan tarihi seyir ve olaylar bu şekilde.

Yazıyı bitirmeden önce United Fruit Company ile ilgili günümüze ilişkin birkaç bilgi vermek yerinde olacaktır. 1984 yılında Chiquita Brands International adını alan şirket 1990'lı yıllarda birçok Latin Amerika ülkesinde paramiliter çetelerin finansmanını sağladı. Öyle ki, ABD'deki bir mahkemede şirket, Kolombiya'daki bir ölüm tugayına 2 milyon dolar verdiğini açıklamak zorunda kaldı. Ancak Chiquita, Beyaz Saray'daki rüşvet ve lobi faaliyetleri sayesinde hiçbir yöneticisi tek gün hapis cezası almadan, sadece 25 milyon dolarlık bir tazminatla bu davayı atlattı. Gabriel García Márquez'in ölümünden bir hafta sonra gazetelerde Muz şirketi Chiquita Brands'ın Kolombiya'da işçi, köylü, öldüren paramiliter çetelere 1.7 milyon dolar verdiği için hakkında açılan davaya itiraz ettiği yönünde haberler yayımlandı.



Endüstriyel Toplum ve İnsanın Anlamı (Alper Gürkan)

[Anadolu Gençlik dergisinde yayımlanmıştır.]

İstisnası yok ki bütün ideolojik modeller insanı belirli bir çerçeve içinde tanımlayarak kurulmak istenen sistemin gereksinim duyduğu bireyi -bir çarkın dişlisi gibi tasarlama gayreti içindedir. Bireylerin kurduğu değil, bireyi kuran bütünlük fikri insanın anlamı yönünden derin bir açmazı gösterir ki ideoloji kavramı da insan olma *ideasını* doldurma amacı içerir. Bu doldurma eylemi, işaret ettiği anlamın (müsemmanın) yerine insan isminde bir takım suretler üretme becerisinden ibarettir: Kapitalizmin insan fikri özgür bireylik, haz tatmini, tüketim değerleri veya yönetim iradesi gibi ibarelerle işaret edilen bir nesnedir; sistem içerisindeki her bireyin erişmek için gayret etmesi gereken bir model vardır ve bu model işi, gücü, ilişkileri, alışkanlıkları ve değerleriyle birlikte tüm gün reklamlar vasıtasıyla belletilir. Sosyalizmin insan fikri de toplumsal amaçlar tarafından araçsallaştırılmış olmak yönünden kapitalist idealinki ile özdeş olmakla birlikte bireyi kuşatan özgürlük, haz ya da yönetim iradesi kendine özgü farklılıklar içerir: Sosyalist birey aynı değerleri toplumsal tabanda eşitlik söylemine yaslanarak mantıksallaştırır. Her iki ideolojik toplumsal yapıda da bireyler, tıpkı feodal toplumsallıkta olduğu gibi yönetim kademelerindeki değişmeyen oligarşik eğilimlerin özgürlüğü, hazzı ya da bilimsel olanı/gerçekliği belirleme güçlerine karşı ilgisizdirler. İdeoloji tam olarak bu ilgisizlikten doğan boşluğun sosyal bilinç ile doldurulmasıdır ki bu yanlış bilinçtir.



Basit bir biçimde feodal toplumsallığın devamlılığı için ihtiyaç duyduğu standart insan ile kapitalist toplumun ihtiyaç duyduğu standart insan mukayese edilirse üretim faaliyetinde asıl gerçekleştirilenin -her ne ad altında olursa olsun- sistem tarafından ihtiyaç duyulan insan modeli olduğu gözlemlenebilir. Günlük yaşamın akışı içerisinde sosyal olarak belirlenmiş rol ve statülerine göre sıradan insanların motivasyonları, öncelikleri, amaçları çerçevesindeki faaliyetleri ve bu faaliyetler ile zihnen ya da psikolojik olarak sağlanan tatmin durumları, bireylerin dünyaya atfettikleri anlam kapsamında gerçekleşiyorsa da bu anlamın bireyce keşfedilmiş bir anlam değil, işleyen sosyal mekanizmanın yönlendirmesi kapsamında olduğu açıktır. -İdeolojinin bilinç inşa etmesiyle kastedilen budur. Üretim sürecinin tüm sektörlerini dahil ederek diyebiliriz ki endüstriyel toplumsallık da özü itibarıyla ekonomi kurumu adı altında örgütlenirken liberal iktisadın çizdiği "sınırsız ihtiyaçlar"ı karşılamaktan ötede bu örgütlenmenin ve elbette kapitalizmin ihtiyaç duyduğu insan modelini yaratmaya odaklıdır. Buna göre modern kapitalist bir dünyada birey, doğuştan sahip olduğundan çok

edindiği statüler kapsamı içerisinde uygun olan rolleri benimseyerek eğitim ve çalışma düzeninde amaçlar edinir ve sosyal dünyanın ufkunu belirleyen değerlere uyum sağlayarak -bu değerlerle mümkün mertebe çatışmamaya odaklı olarak- yaşamını sürdürür. Feodal bir toplumdaysa farklılık değerlerin başkalığı olduğu kadar statünün doğuştan gelmesi gibi -yine sistemin ihtiyaç duyduğu- bir biçimlendirmedir: Modern dünyanın demokratik, liberal, eşitlikçi ve özgürlükçü, birey odaklı, göreceli bilgi yaklaşımının aksine feodal dünyada birey; içselleştirilmiş hiyerarşik bir toplumsal düzenin gereğine uygun olarak eşitlik ve özgürlük talepleri içermeyen katı bir mutlak gerçeklik dünyasına mahkumdu.

Bu durumu değiştiren esas unsurun insan bilgisindeki bir farklılaşma olduğu söylenebilir: Belirli bir tarihsel atıf içinde modernlik olarak ele alınan dönemle birlikte insanın bilme tarzı ve elbette bilgi nesnesi hakkındaki değerlendirmesi değişmiştir. Bu süreç arka planındaki profan akla işaretle bilginin laikleştirilmesi ya da kozmosun desaklarizasyonu diye anılabilir özetle: Descartes tarafından modern felsefeye sunulan "*cogito ergo sum*" sözünden doğan yaklaşımla vehmî usu odağına alan anlayış, bilgiyi böylece analitik sürece iştirilmiş ve onu üretecek bir metaa da dönüştürmüştür. Aynı zamanda bu yaklaşım vehmî bireysel var oluşu bir değer merkezi şeklinde niteleyerek liberalizmin ortaya çıkışının da yolunu açmıştır.

Liberalizmin insan hak ve özgürlüklerine vurgusu, girişim özgürlüğünden söz etmesi temelde birey üzerinden hümanist bir özgürlük söylemine dayandığı yönünde bir yanılsama var etse de bugün bu ideoloji kanalıyla geline endüstri toplumsallığı, tüm süreç içerisindeki özgürlük beyanlarının birer safsatadan ibaret olduklarını göstermektedir. Kaczynski, bir tehdit olarak gördüğü sanayi toplumunun içerdiği teknolojik altyapı nedeniyle onun insan özgürlüğüyle hiçbir biçimde uyuşamayacağını gösterirken bu yönde reformist hiçbir düzenlemenin de sonucu değiştirmeyeceği kanaatindedir. Bunun nedeni teknolojik yapının bir bütün olarak işleyebilme durumudur ki kötü taraflarını atıp iyi taraflarını korumak imkânı yoktur. Modern tıbbı buna örnek olarak değerlendirirken ileri düzey teşhis ve tedavi yöntemlerinin gerektirdiği teknolojik altyapının fizik, kimya yanı sıra bilgisayar biliminde de belirli bir düzeye ihtiyaç duyduğu ve bunun da ekonomik yönden zengin toplumlar için bir imkân olduğuna değinir. Bugün ekonomik zenginliğinse yine teknolojik ilerleme ve endüstriyalizmle bütünleşmiş bir hâle işaret etmesi açık bir kısır döngüyü gösterir.

Çevresel yıkım veya toplumsallık açısından bariz zararlar bile ileri endüstriyel üretim modeli ve tekniği üzerine ciddi bir sorgulama ve baskılamaya imkân tanımaz: Sosyal şartlanmanın medya gibi mekanik aygıtları veya ilerlemecilik, rekabet, dayanışma gibi organik aygıtları vesilesiyle sürekli giderilme telaşındaki ihtiyaçların düzeyi arttıkça yıkıma katılım da kitlesel olarak artmakta ve yıkımın araçlarını üreten tekniğin yaslandığı ideoloji kendine geniş bir taban desteği sağlamaktadır. Nihayetinde devletlerin bir ihtiyaç olarak belirlediği nükleer enerji üretimi ile hijyen saplantısına sokulmuş sıradan bir aile bireyinin tuvalet kağıdı ihtiyacı yıkımın ortaklığı noktasında bağdaşık unsurlardır. Bu bağdaşıklığın bir gereği olarak zararlı bulunan teknolojik bir unsurun üretim kapasitesi üzerindeki olumlu bir etkisi, liberal değerlerle kurulu bir piyasa gerçekliği içinde berataraf edilemeyecektir. Bu yol büyük ölçüde kapalıdır ki özellikle tarım ve gıda teknolojilerinin zararları karşısında piyasanın düzenlenme olanağının oldukça sınırlı kalışına karşın fiilen bir çözüme götürmeyen eleştiri ve yakınma üretmek haricinde herhangi bir tepki dahi ortaya koyulamamaktadır. Bunu düzenleme güç ve iradesine sahip olabilecek siyaset kurumu günlük yaşamda hiçbir karşılığı olmayan soyut meseleler, çürümüş değerler ve spekülasyonlarla sürekli meşgulken, siyaseti yönlendirdiği düşünülen kitleler de televizyon ve internet başında hijyen gibi konulara dair herkesin kanı sahibi olmasını temin eden malumat bombardımanı altında afyonlanmaktadır.

Sanayi toplumsallığına dair görülmek istenmeyen gerçeklere ilişkin fikirleriyle Kaczynski modern tıbbın getirileri konusunda da bugün için radikal sayılabilecek bir sorunu ele alır: Hastalıkların doğal

seçilimin bir paydası olarak görülmesi durumunda teknolojik ilerlemeyle birlikte tedavi edilen kişilerin kalıtım yoluyla bu hastalıkları sonraki nesle aktardıkları ve böylece insan türünde hastalığın oransal olarak yaygınlaşmasına yol açtıklarını belirtir. Bu durum insan türünün genetik olarak bozulması gibi bir sonuç doğurmaktadır ki gelecek açısından gözden kaçırılabilir kadar önemsiz bir mesele değildir. Fakat görmezden gelinmektedir. Doğal seleksiyonun sunduğu çözümün reddedilmesi durumunda tek çare genetik mühendisliğidir ki bu bilim yoluyla insanın artık doğal bir canlı ya da tanrı yaratisı olmasının ötesinde bir ürün hâline geleceği anlamını taşır. Yukarıda değinildiği gibi ideolojik bir kurgu olan endüstri toplumsallığı da bu yolla insanın ihtiyaçlarını karşılamının ötesine geçerek sistemin devamlılığı için üretilmiş bir standartlığa evrilecektir. Böylesi bir evrilmeye belirecek olan insanın anlamı meselesinin nasıl bir ivme kazanacağı sorusu endüstriyel toplumsallığın bütünlüğü içinde cevaplanmak zorundadır. Kaczynski buna karşı ancak tıbbî etiğin ileri sürülebileceğinden söz eder. Ancak burada etiğin değerlerle ilişkisi yönünden içi doldurulmaya ne kadar müsait olduğu -en azından ticaret ya da borç hukuku alanlarındaki yeni değerler açısından ele alındığında bile- kapitalizmin baskınlığının artışı ölçüsünde sosyal dünyayı biçimlendirşi hatırlanabilir. Üst-orta sınıfların denetimi altındaki tıbbî etik ancak onların değerlerinin tüm sosyal tabakalara dayatılması şeklinde kurumsallaşacaktır. Aksi olsa ve değeri demokratik bir çoğunluk biçimlendirse bile bu defa da azınlık üzerinde manipüle edilmiş bilginin tahakkümü ortaya çıkacaktır. Bu mevzuda özgürlüğü teminat altına alacak tek çözüm genetik mühendisliğinin yasaklanmasıdır. Ne ki teknolojik bir toplumsallık içinde böyle bir mühendislik imkânının görmezden gelinmesi pek olası gözükmez. Tam olarak bu nokta, endüstriye paralel olarak tezahür eden teknolojik ilerlemenin, insanın anlamı ve özgürlüğü karşısındaki kesin baskınlığını göstermektedir. Bu çelişki için Kaczynski motorlu taşıtları örnek verir: Kimse ilk başta motorlu taşıtları kullanmaya mecbur bırakılmamıştır, imkânı olanlar için sadece bir seçenektir. Ancak zaman içinde yaygınlaşmasına bağlı olarak ve toplumsal düzenin, motorlu taşıtların ürettiği hızı temel alarak yapılanmasının neticesinde hemen tüm insanlar -en azından çalışabilmek için- bu araçlara muhtaç duruma gelmiş ve hız ile temellendirilmiş dünyaya boyun eğmek zorunda kalmıştır. Anlaşılacağı üzere potansiyel olarak ortaya çıkmış bir teknolojik gelişme ilk etapta bir seçenek olarak sunulsa da bu, durumun daima böyle kalacağı anlamına gelmemekte, zaman içinde söz konusu teknolojik düzey, tüm toplumu belirli bir davranış tarzına mecbur bırakmaktadır. Tıpkı elektriğin ya da iletişim teknolojilerinin tek başlarına insan hayatı için büyük zararları olamayacağı fikriyle insanların geneli tarafından olumlanmaları gibi genetik mühendisliğin bazı hastalıkları yok edebilme şansı da bir “ilerleme” olarak kabul görüp olumlanacaktır. Bu sonuçta artık insanın sadece zihnen değil biyolojik olarak da ideolojinin gerektirdiği biçimde üretilmesi ile eş anlamlıdır.

André Gorz da ileri endüstriyel toplumsallığın amaçları için araçsallaştırılmış insan anlayışını eleştirirken bir başka toplumsallığa yönelişin imkânını sorgular: Ona göre bu imkân, toplumsal yaratıcılığın yeni bir biçimini ortaya koyarak yaşamı us/hesaplama pratiği değil bir sanat/hissediş olarak kavramakla mümkün olacaktır. Gorz sanayileşme süreciyle birlikte gerçekleşen değişimin tarih boyunca iktisadî usun çerçevesinde var olan üretim, tüketim, ticaret, mübadele, kâr, mülkiyet gibi kavramları yeni boyutlara taşıdığını gösterir. Modernlikle baskınlaşan rasyonalizm vesilesiyle us hayatın düzenleyicisi hâline getirilerek insanın var oluşu toplumsallığın yeni çerçevesine mahkum edilmiştir. Bu süreçte insan hayatının önemli bir yerini işgal eden çalışma olgusunun da dönüştürülen anlamının izini süren Gorz’un ifadesiyle kapitalizmin ileri safhalarında, amaçlarla araçlar yer değiştirmiş ve “*çalışma ile ihtiyacın arasındaki bağ kop[muştur].*” Ya da Ivan Illich’in deyişiyle, “*Soyut ve imkânsız hedefler belirleyince, bunlara erişmek için kullanılacak araçlar da amaç durumuna gel[miştir].*”

Bu kopuş veya yer değiştirmenin çalışmak fiiline yüklenen yeni bir anlam sayesinde olduğu açıktır: İnsanın çalışması, belirli bir alanda ulaşılması umulan bir amaç için uğraşıdır. İş de geçimin temin edilmesi için bir araçtır. Fakat rasyonel dünyada ya da endüstriyel bir toplumda iş geçim için gerekli

faydayı sağlamanın ötesinde tüketim yapabilmek için bir birikim imkânıdır. Bu birikimin güvence altına alınması kaygısı bir istikrar arayışını ve sürekli çalışmayı zorunlu kılar. Zaman algısının da ince dilimlere bölünerek hayatın grafikleştirilmesi, bireyin günlük uğraşını aylık ödemeler, yıllık krediler, ömürlük emeklilik hesaplarına tevcih etmesini gerektirir. Görünüşte birey hâlâ ihtiyaçlarını karşılamak için bir işte çalışmaktadır fakat sorun ihtiyaç kavramının da çalışmak kavramı gibi manipüle edilmiş olmasıdır.

Düşünülmesi gereken bir nokta: Üretimin, insanların ihtiyaçlarını giderme gâyesinden taşıp ihtiyaçların üretimin yayılması için bir işlev kazanması durumunun modernlikle ilgili bir kırılma olup olmadığıdır. Yani böyle bir anlam değişikliğinin modernlikle beraber ortaya çıktığına dair verilerin gözden geçirilmesi de gerekmektedir. Burada bir bakış açısı olarak insanın üretme kapasitesine bağlı olarak tarihsel bir sürecin işlerliği olup olmadığı da düşünülmelidir muhakkak. Endüstriyel üretime geçilmeden önceki dönemlerde de insanların yaşam dünyasında, örneğin bugünkü hijyen duyarlılığına benzer -ama üretim kapasitesi etrafında şekillenmiş- başka duyarlılıklar, yani icat edilmiş ihtiyaçlar görülemez mi mesela? Bir ihtiyaç olarak güvenlik kameralarıyla donatılmış bir şehrin sokaklarındaki gözetimi yine bir ihtiyaç olarak bahçenin etrafındaki çitten ayıran nesnel bir ayırım mevcut mudur? Ya da yaylı yatağı bir sedirden farklı kılan onun üretiminde kullanılan tekniğin farklılığı veya fabrikasyon model olması mıdır?

Bu soruların yanıtlarına yakın bir biçimde çalışma olgusunun tarih içerisindeki dönüşümlerine odaklanırken bugünkü gibi toplumsal kimlik, bağdaşıklık ve yurttaşlığın üzerinde temellendiği çalışma olgusu ile maişet anlamındaki -geçim için- alın teriyle yapılan çalışmayı ayırır Gorz. Ücretli çalışma olgusunun modernliğin bir icadı olduğunu belirterek daha önce hiçbir zaman bir toplumsal bütünlük unsuru olarak görülmediğini vurgular. Antikiteden beri emeğini satmak anlamındaki çalışmak, kölece bir uğraş olmuş, antik toplumlarda başkaları hesabına çalışmakla kölelik eşdeğer görülmüştür. -Ki bu nedenle çalışanlar/emekçiler de özgür bireyler sayılmayıp kamusal işlere katılma hakkından mahrum bırakılmışlardır. Bu yönden çağımızda modern ideolojiler arasında temelde bir farklılık da yoktur. Sovyet tecrübesi sonrasında sosyalizm ile kapitalizm arasındaki koşutluğun açığa çıkışı bunu gösterir: Reel sosyalizm de çalışma ideolojisini aynı biçimde kabul ederek insanların köleleştirilmesi hususunda kapitalizmle birleşmiş ve insan için sahici bir umuda asla dönüşmemiştir. Gorz, insanlığın “*bu bana yeter*” noktasından “*fazla mal göz çıkarmaz*”a nasıl geldiği üstüne düşünürken “geleneksel düzenin parçalanması” ile bazı şeyleri özetler: “*Ahlaki ve dini kuralkoyucu gerçekliklerin çöküşü ve dini kurumların çürümesiyle birlikte*” doğru ve evrensel olanın meşruiyeti için hiçbir otoriteye ihtiyaç kalmamış ve başarı, kişisel takdir ve yaşam kalitesi sorunu olmaktan çıkıp kazanılan, biriktirilen servetle ölçülür olmuştur. “Kapitalizmin ruhu”nun çalışmayla ihtiyaç arasındaki bağı koparmasının da anlamı budur: İhtiyaçların sınırlı niteliğinin ötelenmesi, yani zamanla tüketime evrilecek birikim... Burada Weber hatırlanabilir. *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*’nda, Avrupa’da sanayileşme öncesine dair ilginç bir örnek verir: Sanayileşmenin başlangıcında ilk işçiler, mümkün olan en fazla kapasiteyle çalıştıklarında kazançlarını ne kadar artıracabileceklerinin arayışında değildiler. Bunun yerine, evvelden de ihtiyaçlarını karşıladıkları miktarda kazanmak için ne kadar süre çalışmak gerektiğini sorarlar kendilerine. Nitekim, işçilerin tam gün çalışmak istememeleri sonucunda ilk fabrikalar çöker. Bunun üzerine sanayiciler politikalarını değiştirerek ücretleri düşürmüşler ve bu durum işçilerin kapasitelerini daha fazla kullanmalarına, eski gelir düzeylerine kavuşmak için daha fazla çalışmalarına yol açmıştır. Neticede üretim diye adlandırılan faaliyet, tüm ferdî ve sosyal anlamlarından tecrid edilmiş ve alelâde bir ücret kazanma çabası hâline gelmiştir. Yani, “*hayatın bir parçası olmaktan çıkıp, hayatını kazanmanın aracı ol[muştur]*.” Böylece, çalışmak için ayrılan zaman da yaşamdan kopmuştur.

“Üretici bir toplumdan veya bir çalışma toplumundan, kültürel veya toplumsal olanın iktisadi olan üzerinde egemen olduğu serbestleşmiş zaman toplumuna geçiş”in hayâl olmadığına değinen Gorz, bu

sayede bireyin çalışarak harcayacağı çaba düzeyini olduğu gibi ihtiyaçlarının düzeyini de saptamakta özgür bir hâle gelebileceğini ve böylece iktisadî ussallığın da icra edilebileceği bir sahanın kalmayacağını ileri sürer. Bunun mümkün olması durumunda zamanın serbestleşmesiyle bireyselliklerin özgür gelişimine de imkân doğacaktır. Serbest zaman ile açığa çıkacak olan dolaysız kültürle de yaşam, “*dünyanın büyüünü yeniden kazanmasını*” ve “*duyguların yeniden doğuşunu*” teşvik edebilecektir. Sonuçta Gorz da Illich gibi çalışmanın ve üretimin insanî değerlere tevcih edilmesiyle hayatın *şenlikli* araçlar kazanabileceği fikrindedir. Her ikisi de Kaczynski’nin aksine endüstriyel hayatı yadsımamakta ve amaç hâline gelmiş şeyleri yeniden araç hâline getirmekle -zor olsa da düzeltmenin mümkün olacağı fikrine bağlı kalmaktadırlar. Ne ki Nazilerin çalışma kamplarında “*Çalışmak insanı özgür kılar*” yazdığı da hatırlanarak, endüstriyel toplumsallık biçiminde günlük yaşamda içselleştirilmiş çalışmak övgüsü göz önüne getirilirse yine insana yüklenen bir anlam eşliğinde düşünmeye ve eylemeye girişileceği açıktır. Sonuç yine hüsrana olacaktır. Endüstriyel toplumsallığın kurgusu içerisinde üretilen/yönlendirilen bir insan hâinden söz edildiğinde bu insanın anlamı, var oluşun boyutları açısından -en azından doğal dünyaya uyumsuzluğunda görüldüğü gibi- tehlikeli ve oldukça yozlaşmış bir anlamdır. Bu anlamın, alternatif üretim modelleri sunan ideolojilerin yaptıkları gibi salt hedefler yönünden değil temelden ve bütüncül olarak sorgulanması gerektiği ortadadır. Bu sorgulama insanın çalışmaya da yaşam dünyasındaki tüm diğer unsurlara da doğal veya anlam yüklenmemiş, ideolojilerce saptırılmamış bir noktadan bakabilmesi, kelimelerin gösterilenlerini bilginin desaklarize edilmesinden önceki eksende kavrayabilmesiyle mümkün olabilecektir. Ki insanın anlamının da hakikate müteveccih olarak kavranılmasına kapıyı bu aralayacaktır. Ancak bu durumda üretim odaklı bir hayatın bitmek bilmez oyalayıcısı olan *çokluk* fikri, yerini bir olanın bütüncül akışına bırakacaktır.

Y/ol Nereden Başlar Nereye Gider? (Mustafacan Ozdemir)

Bir patikanın aşındırılması

Özelde Türkiye genelde İslâm Dünyası olarak içerisinden geçtiğimiz süreç bizi iki soruyu sormaya mecbur ediyor. Neye sahibiz ve nereye gidiyoruz soruları. Bir şeylere sahibiz ve bu hakimiyet için bazı tercihler yaptık, vazgeçişlerde bulunduk. Kur'an-ı Kerim diliyle söylersek bir alışverişe girdik. Şahsi kanaatim ol'maktan vazgeçip sahip olmaya yelken açtık. Bu mesafeyi yürüdük mü? Sanmam. Sadece kaçış olabilir bu durumun adı. 'Ben idrakinden' biz idrakine bir kaçış. Yani, yolumuzu da bilinçsizce oraya buraya koşturup tehlikeleri atlatacak için yaptığımız kaçış sonucunda kaybettik. Sonuç itibariyle bugün çölün ortasındayız.



Yukarıda yapmış olduğum giriş ilk bakışta birtakım tutarsızlıklar, tezatlar ihtiva ediyor gibi görünüyor. Öncelikle çok uzatmadan bu açılımları yapalım.

Neden, kimden kaçtığımız hususu aslında Yusuf Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı eserinde tüm yönleriyle özetleniyor. Hakim güç olan Osmanlı zaman içerisinde gittikçe güçten düştü ve sonunda imparatorluğun -çok kabaca söylersek- son yüz yılında koruma kalkanları arayışına girmişti. Özellikle Fransız İhtilali'nin yaymış olduğu akım ve mottoları ile bu akımlara karşı geliştirilen tepkiler bir şekilde Osmanlı'nın entelijansiyasında belki de biraz karikatürize edilmiş haliyle akis buldu. İşte bu savunma kalkanlarını üç başlık altında, üç siyaset etme şekli olarak Yusuf Akçura ortaya koymuş ve her birinin artısını eksisini kendince kritize etmiştir.

Osmanlıcılık, İslamcılık, Turancılık başlıklarında irdelenen üç fikri kalkan aslında üç ayrı kaçış yolunun da adıdır. Çünkü tepkiseldir, nesneldir, çeperi bir hareketin zuhuruyla meydana gelmiştir. İşte 'ben idrakinden' biz idrakine kaçış dediğim süreç budur. Ahmet Davutoğlu'nun 'medeniyetlerin ben idraki' olarak kavramsallaştırdığı, belki medeniyetlerin weltanschauung'u diyebileceğimiz yaklaşımı özetlersek, medeniyetler kendilerini kendilerine tanımlarlar ve çevreyi kendi idrakinden yola çıkarak görmeye, izah etmeye başlarlar. İşte naçizane benim 'biz idraki' dediğim hususa kaçışın yıkıcı etkisi bu sebeptendir. 'Biz idraki'nden kastım ümmet bilinci değil anlaşıldığı üzere. Küresel dünyaya, bize ait olmayan fakat bizim içerisinde olduğumuz dünyanın zeitgeist'ına kaçış süreci. Yani merkezde yer alıp çevreyi tanımlama kapasitesinin imha edilmesi, çevrede kalıp merkezin yörüngesinde uydu olma tercihinin yapılması.

Çevrede kalmamız bize tasavvurumuzu, muhayyilemizi kaybettirdi. Yitik bir toplumun silik çocukları olarak bugüne kadar geldik. Son zamanlarda ziyadesiyle neşriyatta karşılaştığımız, üzerine yayımlar yapılan duruma, tarihin durağan kısmından dinamik kısma geçtik.(yüzyıllık dilimler özelinde) Çevremizin coğrafi olarak henüz değişime uğramamış olmasına rağmen, manen mühim farklılaşmaların, cepheleşmelerin olduğunu görmek; ülke sınırları içerisinde de birden düğmeye basılmış gibi fikri altyapısı, fiziki elverişliliği hazırlandığı buz gibi net olan bir durumla karşı karşıya kaldık. Bölgesel olarak ortaya çıkan mezhep ve etnik köken tartışmaları karşısında öncelikle ihâta edici bir yol bulmak ve kırılğan coğrafyamızla birlikte, kırılğan vatan topraklarımızı(*torn country – Huntington’ın ifadesiyle söylersek*) da kuşatıcı(*soft power*) söylemi geliştirmek zorunluluğumuz vardı. Bu minvalde *Stratejik Derinlik* kitabı bize soğuk savaş sonrasında, Osmanlı’nın bırakmış olduğu manevi sınırları, *soft power’*ı asli olarak kullanıp boşlukları doldurmak üzere bir yol çizdi. Bahsi geçen yöntem için ise etkili iki söylem geliştirmek gerekiyordu: 1- İslâm Medeniyeti 2- Osmanlı Tecrübesi.

En büyük tehlikenin burada başladığını söyleyebiliriz. İslâm Medeniyeti ile neyin kastedildiğini, sınırlarının ne olduğunu, neden böyle bir tanımlamaya ihtiyaç duyulduğunu tartışmadığımız gibi, bu ifadenin neyin yerine ikâme edileceğini de düşünmüş değildik. (Sevgili Bedri Gencer Hoca’nın bu hususta birçok zihin açıcı makalesi ve yaptığı ‘arkeoloji’ çalışması var. *Medeniyet Ütopyası Peşinde* isimli makalede medeniyet(galat hali ile *civilization*) kavramının nasıl bir ‘kullanışlılığa’ sahip olduğu veciz bir şekilde ifade edilmiştir, geçiyorum.)

Dolayısıyla içerisine ne bulduysak doldurduk diyebiliriz. Söz gelimi: yemeği sağ el ile yememiz, câmiye sağ ayakla girmemiz, yemeğe tuzlu ile başlamamız, ekonomik ilişkilerimizde takındığımız davranış ve tutumlar, suret ve siretimiz... Bunlara İslâm Medeniyeti’nin nüveleri mi diyeceğiz yoksa sünnet mi? Ya da İslâm Medeniyeti diye Sultanahmet’te dansöz oynatıp, turistik semahlar mı düzenleyeceğiz? Yâhut medeniyet kurma ve medeni olma dinamik bir sürecin aşamalarıdır, devamlılık ve değişim esastır diyerek çağa ayak mı uyduracağız? Bu durumda ortaya Bedri Gencer Hoca’nın dediği gibi hikmetsiz bir yapı çıkıyor. Medeniyet, hikmetten kopmuş bir dinin yerine ikâme ediliyor. Ortada ne *ihşân* kalıyor ne de *ihlâs*. *İhşân* derken Allah’ın güzel gördüğünü güzel görmeyi kastediyorum. Bu aslında kendiliğinden Allah’a göre görmeye çıkar. Bir nevi *ihlâs*ı zaruri kılar. Ortada bir problem daha var ki o da hikmet nedir? Ulema çok farklı tanımlar getirmiş hikmet kavramına. Kur’ân-ı Kerim’de de kullanıldığı yere göre farklı tefsirleri yapılmıştır. Fakat İngilizcede hikmeti karşılayan kelimelere bakınca hem ne olduğuna yakın bir tanımlamayı hem de ne olmadığını görebiliyoruz.

İngilizcede hikmeti karşılayan ve yoğun kullanılan üç kelime var: *reason*, *wisdom* ve *profundity*. *Reason* ile *wisdom* hemen hemen benzer manalara geliyor hikmetin haricinde, akıl ve bilgelik gibi. Yani hikmeti akıl ile ikâme bir manada karşılıyor İngilizce bu iki kullanımda. *Profundity* ise derinlik, genişlik manalarına da geliyor. Yani külli bir kuşatıcılıktan bahsedebiliriz. Bir anlamda aklın ötesinde bir algılama kapasitesinden söz edebiliriz. Diğer iki kullanımda bilgelik ile de karşılandığını görmüştük. O halde, bilgeliği akılla doğru orantılı bir zeminde ele alıyor ve hikmeti bahsi geçen zemin üzerine kuruyor da diyebiliriz İngilizce bu iki kullanımda. Oysa Hadis-i Şerif’te ‘Bir kişiye deli denmedikçe, o kişinin imanı tamam olmaz.’ buyurulmuştur Hz. Peygamber Efendimiz(s.a.v.) tarafından. Demek ki bizim hikmetten anladığımız en azından salt akıl ve bilgi ile alakalı bir husus değil. *Profundity* kelimesinin karşıladığı külli bir kavrayıştan bahsettiğimizi söyleyebiliriz. Bilgeliği, bilim adamlığı değil, ilim adamlığı manasında alarak söylersek, ilmin gerekli olduğu fakat yetmediği, bir ihlâs ve ihşân ile bezenmesi zarureti ihtiva ettiği sonucunu çıkarıyorum. Bu da bizi pratiğe yani amel boyutuna götürüyor. Amel boyutu ise bizatihi *İslâm* yani s-l-m kökünden teslim olmaya vardiıyor. Hülâsa edersek biraz deli olunmadan veli olunmuyor vesselam.

Yukarıda medeniyetin, batıda, hikmetin akılla takas edilmesi sonucu açılan boşluğu doldurmak adına bir şekilde icat edildiğini kelimeler üzerinden anlatmaya çabaladım. Biz ise medeniyet derken içerisine

sünneti kattığımız gibi modernliğin verdiği yozlaşmaları da asli unsurcasına kabul ediyoruz. Fakat burada da temel bir problem ortaya çıkıyor. Tam manasıyla sünneti yaşadığımızda modernliğe çok güçlü bir tepki vermiş olduğumuzu fark edeceğiz. Temel mantık ilkesine dahi ters düşecek bir durumla karşı karşıyayız. Halbuki ortada şaşılacak bir durum yok. Çünkü modernlik asla yanlışılanamaz ve yanlışılamaz bir deneyim. Kendi sınırları ve sunumları içerisinde *zeitgeist*'ını tüketim üzerine kurduğu için bu bir sorun teşkil etmiyor. Farklılıkları temelinden yani *siretinden* birleştirip *suretinden* ayrılmalarına göz yumabiliyor. Söz gelimi: sakal bırakmak sünnettir fakat sınırları belirlenmiştir. İlginçtir, dünyada İslâm'ın yükselişe geçtiği son dönemde (ihtida ve popülasyon yükselişinden bahsediyorum. Dinlerin geleceğiyle ilgili bir araştırma için ise <http://www.pewforum.org/2015/04/02/religious-projections-2010-2050/>) uzunca sakal bırakmak moda olmuştur. Hatta çember sakal olarak tarif edilen bir tutam boyutunu geçmeyen sakal yapısı Hollywood oyuncularında dahi görülmeye başlamıştır. Bu durumda sizin elinizden *suretiniz ile siretinizi belirleme hakkı alınmıştır*. Siz topluluklar için zararsız hale getirilmişsinizdir. Yahut farz olan örtünmenin aldığı son durumu düşünürseniz demek istediklerimi çok daha rahat anlayabilir ve gözünüzde canlandırabilirsiniz. Vaziyetin sebebinin hikmetten bihaber olmak olduğunu söylemek çok yanlış bir tespit olmasa gerek. Elmalılı'nın hikmeti tanımlamasında da bizim varmak istediğimiz noktanın vurgulandığını görüyoruz: 'Hikmet; faydalı ilim ve sâlih ameldir.' Derinlik ve genişlik. İlim, ihlâs. Akıl ile kalp.

Derinliği, ilmi yani akli boyutu geliştirmek için bir öğretimden geçilmesi gerektiği gibi; genişliği, ihlâsı yani kalbi mutmain etmek, vüs'ata erdirmek içinde bir eğitimden geçmek gerekiyor. Burada da ortaya içerisinde olduğumuz krizin sebebinin belli eden bir sorun çıkıyor. Kalbimizi nerede eğiteceğiz?

İçerisinden geçilen eğitim sistemi son derece tek ayaklı. Hatta o ayak da aksak. Dolayısıyla hem derinliğe hem de genişliğe sahip 'fikir çilesi' ve 'zikir çilesi' çeken insanlar yetiştiremiyoruz. Oysa maddede kalmayıp manayı da ihtiva eden bir 'fikri ve zikri' dünya kuramazsak yapabileceğimiz tamamen yapılanların karikatüründen başka olmayacaktır. Örnek vermek gerekirse belirli yayınevleri ve yapmaya çalıştıkları yayınlara bakabiliriz. Amacım bir kötöleme, çamur atma yahut yerme değil, bunu belirtmek isterim. Sadece bir tespit yapmaya çalışıyorum. Akademik ve fikri yayın seviyesinde en önemli 5 yayınevinden ikisi İletişim ve Metis yayınlardır. Gerek yaptıkları önemli çeviriler gerekse yayınladıkları tez seviyesinde ya da harici olarak düşünsel eserler ülkenin entelektüel seviyesi açısından çok belirleyici noktada duruyor. Yerli düşüncenin ortaya çıkardığı eserlere baktığımızda ise ülkenin gerçeklerine, kültürüne ve maneviyatına karşı nasıl bilgisiz, cahilane bir tavır içerisinde olduklarını görebiliriz. (istisnalar tabi ki vardır ve onları tenzih ediyorum. Tek bir örnekle iktifâ etmem gerekirse Kurtuluş Kayalı Hoca'nın metinlerinden bahsedebiliriz.) Bu duruma şahsi kütüphanemden çokça örnekler verebilirim fakat konuyla da bağlantılı olduğunu düşündüğüm bir örnekle iktifâ edelim:

"... Konya Organize Sanayi'de işçilerin toplu paraya ihtiyaç duydukları (düğün, hastalık v.s.) bazı durumlarda, işverenler yakınlık duydukları bir kısım işçilere (kendi ifadeleriyle 'bu işçiler banka kredisi kullanıp faiz ödemek zorunda kalmasın düşüncesiyle') 'faizsiz' krediler vermektedir. Bunların ödemesi maaşlarından yapılan kesintiler yoluyla gerçekleştiğinden bazı işçiler işi bıraktığında hâlâ işverene 'borçlu' kalabilmektedir. Bu uygulamanın esas gayesinin işçileri 'içeri' borçlandırarak elde tutmaya, rızayı ve kontrolü arttırmaya yönelik olduğu işçi-işveren çatışmalarında kolaylıkla hissedilebilir ..." (Emeğin Tevekkülü, Yasin Durak, sy. 81 dipnot)

Yukarıda verdiğim alıntının kalın vurguları bana aittir. Bahsi geçen kitap Konya özelinde, sanayi bölgesinde işçi-işveren ilişkilerini dindarlık bağlamında irdelemeye çalışmış. Her şey iyi güzel fakat ciddi bir eksik var. Bu araştırmayı yapan arkadaşın sosyoloji formasyonu var lakin dindarlığın ne olduğundan, dinin işçi-işveren ilişkilerine nasıl sirayet ettiğinden ve borç vermenin tavsiye buyurulduğundan bihaber! Alıntılanan bölümde olan husus şudur: işçi ile işveren arasında sınıf

çatışması vardır ve din bir afyon işlevi görmektedir! Bütün bir kitabın da anlatmak istediği saha çalışması olmasına rağmen bundan fazlası değildir. Hz. Peygamber Efendimiz(s.a.v.) borç vermekle ilgili sahih hadislerde öğütler vermiş, borcunu ödeyemeyen borçlunun bağışlanması yahut borcunun azaltılması halinde çok fazla sevap kazanılacağını salık vermiştir. Yani doğal olarak faizden bir kardeşini kurtarmak için işveren borç verebilir ve vermelidir. Bu bilinçle yapılan eylemden de sanırım - çok çok uç örnekler hariç- işçiyi kendine cebri şekilde bağlama durumu çıkmayacaktır. Fakat ortada olan manadan kopuk maddi bir tespit çabasıdır. Zaten somut bir durumdan da bahsedilmez, 'hissedilebilir' denmiştir. Kitapta buna benzer başka pasajlar da var fakat girmeyeceğim. Verilen örnek sayısı kişi ve metin bağlamında evvelden de belirtmiş olduğum gibi arttırılabilir. Ülkenin zeki ve iyi okullarından mezun olan çocukları bir şekilde bu ülkeye ve İslâm değerlerine, inanışına, uygulamalarına karşı vasat dahi olmayan bilgi hakimiyetine sahip. William Chittick bir Amerikalı. Yazmış olduğu *İslâm'ın Vizyonu* kitabını bugün ülkemizin benzer bölümlerinden mezun olmuş önemli akademisyenlerinden kaç tanesi yazabilir? Bu izafi bir soru değil emin olabilirsiniz.

Asıl konumuza dönersek, kalbin eğitim yolu nefis ile mücadeleden geçiyor. Fakat ilginç olan ve bizi hikmet bahsine tekrar bağlayacak bir başka husus daha zuhur ediyor. İslâm'da görende, bilende kalptir. Akılla hikmete mana vermeye çalışan ve akılla bilebileceğini iddia edenler için çok zor anlaşılabilir husustur. Bir iki örnek verelim Kur'ân-ı Kerim'den:

Kalpleri vardır; ama onlarla anlamazlar. (7:179)

Kör olanlar gözler değil, kör olanlar göğüslerdeki kalplerdir. (22:46)

Kur'ân üzerinde derinlemesine düşünüp taşınmıyorlar mı? Yoksa kalplerinde kilitler mi var? (47:24)

Özellikle Muhammed Suresi'nde geçen 3. alıntıladığım kısım bütün demek istediklerimin özeti niteliğindedir. Kur'ân-ı Kerim'in bir başka ayetinde (Cum'a Suresi) Tevrat ile yükümlü tutulup onunla amel etmeyenlere kitap taşıyan merkebin durumu örnek getirilmiştir. Yani teori-pratik esas son derece kuvvetlidir. Hz. Peygamber Efendimiz(a.s.v.) da hadis-i şeriflerinde ilmiyle amel etmeyi son derece önemseyen ve aksinin ahirette cezaya çarptırılacağını anlattığı rivayetler vardır. İkilik tekrar ortaya çıkmış oldu. Madde ve mana. İlim ve ihlâs. Derinlik ve genişlik. Akıl ile kalp.

Bilmek eylemek için çok önemli, nirengi noktası ise şu bilmek salt akılla değil hatta kalp ile. Bu durumda biz bilgiye bugün bir şekilde sahibiz. Fakat kalbi mutmain bir hale getiremediğimiz, nefsi eğitemediğimiz yani 'genişliğe' sahip olmadığımız için 'derinlerde' boğuluyoruz desek yanlış olmayacaktır. Tarih boyunca hiç olmadığı kadar geniş bilgi ağına sahibiz, araştırma kapasitesine malikiz hatta tarih boyunca hiç olmadığı kadar toplumları yönlendirme gücüne haiziz. Oysa beklenilenin aksine tarih boyunca hiç olmadığı kadar savaşlar, ölümler, ihlâller, zulümler ve sapıklık, sapkınlık deryasının ortasında kalmış durumdayız. Bahsi geçen durumu ortaya çıkaran en ve belki de tek aktif etken batı medeniyeti. Yani diğer bir adıyla antroposantrik-antiilâhi-hedonist bakış açısı. Bizatihi 'dinin hayattan çıkarılması' hâli.

Tekrar İslâm Medeniyetine dönmüş olduk. Söylemek istediğimiz şudur: medeniyet değil ihtiyacımız olan sünnettir. Bunu da tam 'mana'sı ve bütün 'hâl'leri ile yaşayabileceğimiz, temaşa edebileceğimiz tek alan tasavvuttur, Ehl-i sünnet'tir. Yunus Emre diyor ki: *'Dervişlik olaydı tac ile hırka/ Biz dahi alırdık otuza kırka'* Madde ile bitmiyor manadan ne haber? diyor dersek sanırım bu da yanlış bir açıklama olmayacaktır. Dolayısıyla bir izahata daha yolumuz düşüyor. Fıkıh ilim, tasavvuf ihlâs kısmına denk düşmektedir. Bugün bizim ihtiyacımız olan hem fakih hem de derviş şahsiyetlerdir. İmam Gazâlî Hazretlerinin mutasavvıf oluşu geç bir döneme gelir bildiğiniz gibi. Öncelikle fıkıh ve başka birtakım ilimleri bitirmiştir. Ayrıca felsefe üzerine ciddi kafa yormuştur. Özetlemek gerekirse hem *teşbih* edecek hem de *tenzih* edecek bir seviyeye gelmiştir.

Bu yazıyı nihayete erdirirken genel bir hülâsa yapalım, daha sonrasında bu konu üzerine daha da derinleşeceğiz. Bugün ilim yerine bilim ikâme edilmiştir. Bilim, 'mana'sı' eksik kalmış, yetersiz bir uyarlamadan öteye geçememektedir. (Küllü bir reddediştten bahsetmiyorum, yanlış anlaşılmasın.)

Ortadan ilahi olan her şeyi silmeye, kutsalı yok etmeye, tek otorite kendini ilan etmeye kalkan bilim, dinin, özelde Müslümanlar açısından ise sünnetin yerine medeniyet denilen ve her kavramı içerisine atabileceğimiz bir tanımlama üretmiştir. Dolayısıyla kafalar son derece karışık vaziyettedir. Din ile medeniyetin karıştırılmaya başlandığı bir dönemden bile geçiyoruz diyebiliriz. Bahisten mütevellit yazımı Arnold Toynbee'den yapacağım bir alıntıyla sonlandırmak istiyorum:

Fakat İslâm, zor bir ruhsal görevi yerine getirmek üzere hâlâ yaşamakta.(Uygarlık Yargılanıyor, sy. 78)

Emma'dan Bihruz'a... Bovarizmden Sendroma (Suzan Nur Başarslan)

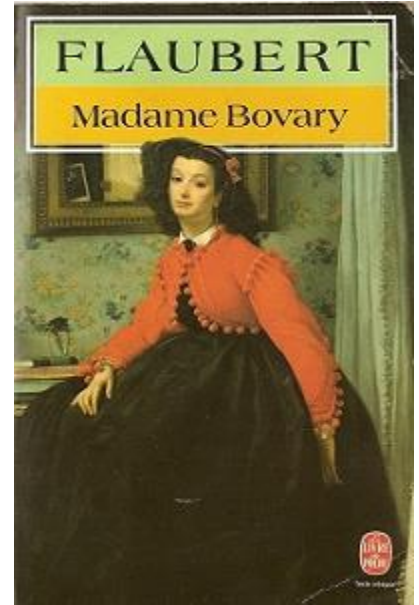
Yeryüzünde yazarından daha çok tanınmış bir kurgu kahramanı varsa o da şüphesiz Emma Bovary'dir. 12 Nisan 1857'de yayımlanmış Madame Bovary. O zamandan beri de hakkında hala bir şeylerin söylendiği, tahlilinin yapıldığı, yazarını sıkıntıda bırakan ve itirafa zorlayan bir karakterdir Emma. Hatta Emma Bovary fahişelikle, Flaubert'in ahlâksızlıkla suçlanır Fransa'da, bir yıl sonra da "yaşam, sanatı taklit ediverir: Almanya'nın Hamburg kentinde arabalarda sevişen fahişelere 'Bovary'ler' denmeye başlar." [1] Emma o kadar ünlü olmuştur ki "Kendisinin olan bu Bovary adı ünlü bir ad olsun isterdi. Kitapçı camekanlarına serildiğini, gazetelerde tekrarlandığını, bütün Fransa'da tanındığını görmek isterdi." [2] şeklindeki düşünceleri, istekleri, sonunda kabul olmuş, hatta fazlasıyla kabul olarak sadece Fransa'da değil, dünyanın her tarafında tanınan ünlü bir insan olmuş, kitapçı camekanlarına serilmiş, sayısız gazetede adı tekrarlanmış, hakkında inceleme yazıları, tezler, kitaplar yazılmıştır.

İlk modern realist roman kabul edilmesinin dışında, önemi sadece taşra hayatından bunalan, isteklerine gem vuran ve kentsoylu insanları yeren bir kitap olması mıdır Madame Bovary? Hayır, öyle etkilemiş ki Emma insanları, bu romandan sonra Bovarizm akımı doğmuş ve psikolojide tatminsizlik, memnuniyetsizlik adı verilen bir hastalığın ismi olmuş hatta Bovarizm edebiyatta da kullanılan bir kavram olmuş. "Jules de Gautier 1892'de Madame Bovary'den hareketle yazdığı denemelerinde Bovarizmi bir içsel telkin eksikliği, kişinin 'dış çevrenin telkinine boyun eğmesi' olarak tanımlar. Zamanla bir edebiyat terimine dönüşen Bovarizm, kişinin (yazarın ya da kahramanın) kendini başkasının yerine koymasını, bir başka deyişle gerçek dışı, sahte bir kendiliğe sığınma eğilimini belirtir" [3] en bir tanıma dönüşmüştür.

Kimdir Emma?

"Madame Bovary benim!"

Flaubert'in kendisine göre Emma yazarın kendisidir. Tıpkı Emma gibi yazarın kendisi de gençliğinde aşk romanı okuma çılgınlığına kapılmıştır. Oysa arada büyük bir fark vardır, Emma okuduklarından etkilenerek bunun üzerine bir dünya hayal etmeye ve bu dünyayı kurmaya çalışarak hayatını mahvetmiş, Flaubert ise, Emma'nın "okumaya bayıldığı şeyin reddi üzerine kurulu bir estetiğin,



gündelik hayatın bayağılıklarından uzaklaşmayı hedefleyen modernist sözcüsü”[4] olmuştur. İşte tam bu noktada 1889-1896 yıllarında, Recaizade Mahmut Ekrem’in yazdığı Araba Sevdası’ndaki [5] kahramanı Bihruz Beyle yolları kesişir Emma’nın. Emma kadındır, Bihruz erkek. Etkilenime açık olanın kadın karakterler olduğu işlense de sık sık, birçok ünlü erkek kahraman da aynı şeyi yaşamışlardır Türk romanının özellikle başlangıç döneminde. Bir nevi kadınsı-erkek formunda, zaafı temsil eden, zayıf karakterli, naif olarak tahlil edilmişlerdir. Recaizade de Flaubert’in yapmaya çalıştığını yapmıştır. Bihruz’u reddederek yeni bir estetik anlayışı ortaya koymaya çalışmıştır. Flaubert bu noktada Emma benim diyerek bir itirafta bulunsu da Recaizade bunu bildiğimiz kadarıyla hiç yapmamıştır. Bunun sebeplerinden biri; Flaubert’in roman geleneği oturmuş Batı edebiyat geleneğinden geliyor olması oysa Recaizade’nin babasız bir edebiyat geleneğinde -roman- ilk denemeleri yapıyor olmasıdır. Recaizade, Türk romanının aşk-nefret ilişkisiyle hem taklit edip hem de uzak kalmaya çalıştığı bir Batı dünyasının daha iyi olduğunu yeni yeni kabul ettiği bir dönemin yazarıdır. Diğer ise, Flaubert’in günah çıkartmaya dayalı Hristiyan dininin bir mensubuyken Recaizade’nin günahların gizli kalmasını benimseyen İslam dininin bir mensubu olmasıdır. Tanpınar, “Müslüman dininin ilk günahı kabul etmemesi, binaenaleyh insanın baştan mahkum olmaması, -tıpkı İslam’ın vaktinden evvel getirdiği o tezat dolu ve hiçbir içtimai müeyyidesi bulunmadığı için yalnız sınıfların teşekkülünü önleyen, bu yüzden garpte terakkinin zembereği olan mücadeleyi ortadan kaldıran demokratik esaslar gibi- İslam cemaatlerini sadece tarihi gâiyyet fikrinden mahrum etmiyor, ayrıca dini dramın teşekkülünü de imkansızlaştırıyordu. Diğer taraftan uluhiyetin mutlak surette insani vasıfların dışında, tamamiyle tenzihi oluşu ve ibadetin değişmez şekilleri bunu imkansızlaştırıyordu... Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima men eder.

Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki aleni itiraf müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz.”[6]diyerek, roman türünün Batı’da hızla gelişip bizde sonradan ortaya çıkmasının sebeplerinden birini belirtir, yani dini etkiyi ki bu Recaizade’yi de -Batı kültürünün özellikle yanlış Batılılaşmanın konu edildiği bir dönemin yazarı olması ve kültürel farklılığın değişimi tetiklemesi ve içinde bulunduğu dini kültürel gelenek- açısından birincil derecede etkilemektedir.

Meriç bunu “Osmanlı’nın ne yaraları vardır ne de yaralarını teşhir etmek hastalığı... İnancı bir toplumda, pürüzlerini yok etmiş bir toplumda, hayali çözüm yolları aramaya ihtiyaç duymayan bir toplumda romanın ne işi var? Osmanlı Osmanlı olarak kaldıkça Batı romanını anlayamazdı. Önce uzun bir temessül, daha doğrusu tesemmüm merhalesinden geçecek, iktisadi ve içtimai müesseseleriyle değişecekti.”[7] ki bu değişim yaşanmış ve Osmanlı Osmanlı kalamamış, roman türü değişimin sonucunda kendi varlığını kabul ettirmiş kısacası bu dini etkinin dışına çıkmıştır.

Flaubert, Madame Bovary ile realist romanın başlangıcını yapmış bir yazardır. Bu da onun Recaizade ile kesiştiği noktadır. Recaizade, Türk edebiyatında “görme ve kaydetme arzu”[8]suyla realizmin ve natüralizmin, dönemi için yeni kabul edilen bir anlayışın hazırlayıcılarından biri olmuştur. Kendi edebiyatlarında ilk örneklerini veren iki romancının romanlarıdır Madame Bovary ile Araba Sevdası ve realizme konu olan iki romantik ve aykırı karakterdir Emma ile Bihruz.

Bihruz’un Emma ile kesiştiği noktalardan bir diğeri de bir sendroma isim olmasıdır: Bihruz Sendromu. Şerif Mardin, Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma[9] adlı yazısında bu terimi, Batı uygarlığının Osmanlı İmparatorluğu’nda yarattığı travmanın sonucunda ortaya çıkan etkiyi ifade etmek için kullanmıştır: “Batı uygarlığının maddi yönlerine düşkünlük kadar, bu tutkuyu günahkar olarak damgalayan bir modernlik karşıtlığını yansıtıyordu. Yeni Pazar ekonomisini geleneksel yapıya tehdit olarak algılayan cemaatçi alt sınıfların bireysel tüketime yönelik hoşnutsuzluğunu, sokaktaki adamın yeni yönetici seçkinlere, Müslüman mahallenin gösteriş düşkünü Çamlıca’ya, geleneksel cemaatin günah ve işret dolu Boyoğlu’na duyduğu tepkiyi ifade ediyordu. Ama Bihruz Sendromunu yalnızca alt sınıfların değil,

yeni seçkinlerin de paylaştığını söylüyordu Mardin. Yeni Osmanlılar alt sınıfları kendi siyasi hedefleri etrafında toplayabilmek için bu hoşnutsuzluktan yararlanmışlar, siyasi mücadelelerinde züppe aleyhtarlığına yaslanmışlardı.[10] Yine de eklenmesi gereken şey, sadece aşırı Batılılaşmanın ulusal düzlemde yorumlanarak gecikmiş modernitenin doğurduğu kendini kaybetme veya ödünç şahsiyete[11] dönüşme korkusu değil, buna cinsel bir endişenin eşlik ettiği ve “ödünç cinsiyete dönüşme endişesini” yani, “yabancıнын telkinine apaçık bu kaygan zeminde bölünmeden kalabilmiş, sağlam, eril bir anlatıcı sesi geliştiremem endişesi, bir efemineşme korkusu”[12]dur.

Araba Sevdası’nın önemli özelliklerinden bir diğeri de romanımız için o dönemde henüz çok ham olan hatta olmayan eleştiri geleneğini gerçekleştirmiş ve ona objektivite kazandırmış olmasıdır ki eleştiri geleneğimizin olmaması Tanpınar’ın roman türünün Türk edebiyatında geç gelmesinin sebeplerinden biri olarak sayılmaktadır. Bu noktada Flaubert’le Recaizade’nin kimleri eleştirdiğine bakmak iki karakterin de aslında ortak noktalarını keşfetmek anlamına gelecektir:

Madame Bovary, “zenginlik ve yoksulluk farklarını, paranın gücünü, eşyanın kamçılacağı arzuları, Paris’le taşranın karşıtlığını, kısacası daha başlangıcında yozlaşan burjuva düzenin insan doğasına yaptığı yıkıcı etkileri öyle karakteristik sahneler”[13]i tasvir eden bir romandır. 19.yy. Fransa’sının küçük burjuva sınıfının Emma üzerinden Fransız kadınının, ahlaki yapının ve değer yargılarının ikiyüzlülüğünün, toplumsal çöküntünün eleştirildiği realist bir romandır Madame Bovary. Ama Flaubert’in “Benim zavallı Bovary’m. Hiç şüphesiz doğduğundan bugüne o taşra kasabasında ağlıyor ve acı çekiyor. Ve ben onu çok iyi anlıyorum.” demesi; aslında yazarın eleştirel bakışındaki objektivitenin sarsıldığı ve kahramanıla duygusal bağ kurarak, realizmi başlatırken romantik bir tepki verdiğinin de ifadesidir ki bu da romanın ironik yönünü oluşturur.

Araba Sevdası, Tanpınar’ın ifadesiyle: “bir modanın ve muayyen iktisadi şartlar etrafında hemen bir lahzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır.”[14] Özellikle Bihruz’a çizilen karakter özelliklerinden “muayyen bir sınıfa” ait bir eleştiri olduğunu fark ederiz. Bu sınıf da Abdülaziz döneminin son senelerinde araba sevgisinin yaygın olduğu ve Bihruz ve Bihruz karakterine benzeyenlerin oluşturduğu, her şeyin moda olduğu, kıyafetine, süsüne aşırı önem verme ve her şeyin geçiciliği ile hayata yansıyan tutumları simgeleyen, yalan ve aldatmanın baş tacı edildiği, sahip olmanın öne çıktığı-özellikle para- sosyal bir sınıftır. Özetle dönemin küçük burjuva sınıfının sosyal eleştirisinin yapıldığı anti-poetik bir romandır Araba Sevdası.

Küçük burjuva sınıfı ve zengin-ünlü olma, rahat bir hayat sürme, bunu sağlamak içinse kolay yolu tercih ederek, hayatın/toplumsal realitesinden kaçıp hayal dünyasının -ki bu, okunan romantik eserlerin beslediği bir dünyadır ama ortaya çıkışının nedeni asla kitaplar değil, hayatın içindeki ufak bir andır. Emma’da Marquis d’Andervilliers’in ona Paris’in lüks yaşantısındaki ihtişamından, eğlencelerinden bahsetmesi, Bihruz’da Perives’i arabanın içinde gördüğü zaman- peşinden gitmesidir. Emma ve Bihruz karakterleri ile, genele yönelik bir tavır alış ve iki kahramanı da toplumu uyarma adına cezalandıran bakış açısı ve eleştirel keskinlik. Sonuç: Romantizm kötüdür, yanlış kitaplar okumayın!

Kimi yazarlar Emma için ikinci Don Kişot, Bihruz için, ikinci Felatun(hatta onun da Don Kişot’la benzeyen yönleri vurgulanır)[15] dese de, iki karakter yazarların kendi dünyalarından kurgu dünyasına taşıdıkları kahramanlar olmaları yönünden bu tespitin dışına çıkarlar. Madame Bovary’de “romana gerçek bir olay kaynaklık etmiştir. Bir gazete haberine göre, Rouen yakınlarındaki bir köyde, bir taşra doktoruyla evli olan Delphine Delamare adında bir kadın, tekdüze yaşamından sıkılarak başka erkeklerle ilişki kurmuş, altından kalkamayacağı borçlar etmiş, sonunda kendisini zehirleyerek yaşamına son vermiştir. Dostlarının tavsiyesi üzerine ” Gerilimli bir güncel konu”yu işlemeye karar veren Flaubert, beş yıla yakın süre çalışarak, bu sıradan olayı bir yazın eserine dönüştürür ve böylece “Madam Bovary” ortaya çıkar.”[16] Araba Sevdası’nda ise, Tanpınar’ın ifadesiyle, Recaizade: “Nağme-i Seher’in neşrinden hemen sonra ve şairin Hamid’le büyük dostlukları sırasında geçmiş bir vakanın değiştirilmiş bir hikâyesi”[17]ni yazarak gençlik döneminin hikâyesini aktarmıştır.

Emma, Bernardin de Saint-Pierre'in Paul et Virginie'sini, manastırda İncil'i, dini sohbetlerde sık sık geçen nişanlı koca ve göksel sevgili benzetmelerini, Kutsal Tarih'in özetini, Peder Fraysinous'un konferanslarını, Hıristiyanlığın Hikmeti'ni, manastırdaki yaşlı kızın anlattığı aşklar, sevgililer, ıssız köşelerde çile dolduran hanımlar, hıçkırıklar, öpüşler...[18]i, Walter Scott'u, Marie Stuart'ı, Janne d'Ark'ı, Heloise'i, Agnes Sorel'i, Ferronniere'i, Clemence İsaure'u(kısacası tüm romantik eser ve oluşumu), kadın gazetelerinden 'Corbeille'i, kibar çevrelerin hayatından söz eden 'Sylphe des Salons' dergisini, okur/dinler ve okuduğu aşk romanlarının etkisiyle yaşadığı hayatın sıkıcılığından hayal bir dünya kurarak kocası Charles'tan uzaklaşarak, kitabı tutkularla hayatına yön vererek önce Leon'a -aşık olursa da istediğini elde edemez-, sonra ise Rodolphe'a aşık olarak onunla ilişkiye girer ve tüm parasının bu aşk yolunda feda eder ve ilaç içerek intihar eder.

Bihruz, yarım yamalak Fransızcasıyla Rousseau'nun Nouvelle Heloise'sini, Abbe Prevost'nun Manon Lescaut'u (18.yy- Manon Lescaut, iyi bir aileden gelen genç bir adamın bir fahişe uğruna yaşamını tüketmesini anlatır.), Bernardin de Saint-Pierre'in Paul et Virginie'sini, Alphonse Karr'ın Sous les Tilleuls'unu/Ihlamlar Altında'sını, Alphonse de Lamartine'in Gratiella'sını, Garnier'den Le Secretair des Amants'ı, Alexandre Dumas'dan La Dame aux Camelias'ı, La Belle Helene operetini okur/dinler ve okuduğu bu romanlar kendisini öyle etkiler ki, bilmeden Manon Lescaut romanının kurgusunu yaşar ve bu romandan dört ay sonra Periveş'e aşık olarak kendi sonunu hazırlar ve evet, Periveş asla onun hayallerindeki temiz, el değmemiş ve kendisine olan aşkı yüzünden verem olmuş genç kız değildir ve Bihruz, tüm parasını bu aşk yolunda feda eder.

Bu da bizi aslında, bu romanları okumayın derken yazarlarının bunları okuduğu sonucuna götürür ki, tam bu noktada karşımıza Harold Bloom'um ortaya koyduğu Anxiety of Influence(Etkilenme Endişesi)'ı çıkartır. Ve yazarlarımız yarattıkları kahramanlar üzerinden kendi bilinçaltı etkilenimlerini yansıtmaya yoluyla bir başkasına aktarırlar yani Emma ve Bihruz'a. Bu durumda aslında Recaizade, Flaubert'e göre çok daha farklı bir konumdadır. Henüz Fransızca eserlerin çevirisinin yeni yeni yapıldığı ve çevrilenlerin de kaliteli romanlar olmadığı düşünülürse, bu tepkiyi verme sebebini daha farklı bir sebepte aramamız gerekir. İşte burada devreye Doğu-Batı kimliği ve Batı'ya karşı duyulan tepki girer. Flaubert kendisinden önceki romanları/romantikleri reddederken, bir nevi birincil olma, biricik olma yolunu arıyordur ve bu etkilenmeden kurtuluşunun biricik yoludur -ki bunu başarır-. "Oğulların babaları tarafından (ezilmeleri) gibi, şairler de kendilerinden önceki güçlü bir şairin, bir önceki şiiri (sistematik olarak) yeniden (biçimlendirmesi, bu etkilenme endişesinden kurtulma çabası"[19] içindedir Flaubert. Oysa Recaizade'nin reddetmeye çalıştığı şey, kendisinden önce yazılanlardan öte, Batı edebiyatıyla ortaya çıkan değerler ve kendi değerlerini, kültürünü koruma telaşıdır. Yani babasız bir edebiyatın/romanın kendine baba arayışında önündeki babayı kabul etmekte direnmesinin ve bir nevi aşk-nefret ilişkisiyle ona karşı çıkarken vazgeçememesinin tepkisidir.

Araba Sevdası'nın dikkate değer diğer bir yönü bilinçakımı tekniğini(s.184/Bihruz'un Periveş'i bulmak için Keşfi beyin evine giderek onun uşağı tarafından kaba karşılanarak arabayla evine dönerken aklından geçenleri sıraladığı kısım)Türk romanında ilk kez kullanan roman olması; Madame Bovary'de ise, mekan kullanımındaki yeniliktir. Madame Bovary, "mekân açısından sınırlı görünse de bu mekânlarda karşılaşılan yer değiştirmeler, romanın gerçek mekânına bağlı olarak yerleştirilen hayâlî mekânların da eklenmesiyle etkinleşir hatta kahramanın ruh hâlini anlatan, olayın gidişatını veya sonucu hakkında ip uçları sunan bir yapıya dönüşür. Madame Bovary'deki Yonville kasabası ile Rouen şehri arasındaki gidiş-gelişler, Emma'nın aşk ve ölüm arasındaki git-gellerini ifâde eden birer sembolik unsura dönüşür. Faytonda yaptığı bu yolculuklarda sadece adını duyduğu yerlere yaptığı hayâlî yolculuklar ve yaşamlar onu gerçekleştirecek yolculuklar yani gerçekleştirecek mutluluklar olarak anlam kazanır, gerçek-hayâl mekân arasındaki bu yolculuklarda ve mekanlarda aslında kahramanın ruh hâlini çözümler. Yine bu yer değiştirmeler hareketsiz bir hayatı anlatan romanda, gereksiz gibi görünürken, hikâyenin akışını, ilerlemesini sağlayan ritmik bir unsur olarak işlev kazanır.[20]

İşin ilginç yanı, her iki kahramanımız için de arabanın onların yaşamında gerçekte hayal arasındaki farkı niteleyen sembol olması; arabanın hayallerini, oldukları değil, olmak istedikleri insana ulaştırın nesne olması ve bu yolculukların, Rouen-Çamlıca, ikisinin de asla kavuşamayacakları bir yöne/hayata gidiyor olmasıdır. Biri zengin ve şaşalı, aşk dolu hayata; diğeri de zengin ve şaşalı, aşk dolu hayata arabayla/hayalleriyle kavuşacaklarını sanarak tüm servetlerini harcar, ellerindeki mutluluğu hayallerindeki mutlulukla yok eder, kitabi/kurgusal/hayali dünyayı gerçeğine tercih ederek gerçekliklerini kitaba/kurguya/hayale taşırlar. Biri ölür diğeri sessizce yürür. Biri Bovarizm'e diğeri Bihruz Sendromu'na isim olur. Ve öyle ünlü insanlar olurlar ki bu aykırı kişiler, yazarlarından öte kendi isimleri edebiyata konu olur ve isimlerini yüzyıllar sonrasına taşırlar ve biz, Flaubert'ten çok Emma, Recaizade'den çok Bihruz'un adını ve kişiliğini tanırız. Bu da roman dünyasının yani hayalin gerçeğin bir adım önüne geçtiğinin ispatı kabul edilebilir hem de realizmin öncüsü olan iki anlatı sayesinde. Gerçeği anlatmaya adanmış iki romanın, -kendisinin eleştirdiği- hayal dünyasını temsil eden ve onun gücünü vurgulayan örnekler olması ise hayatın ironisi olmalı.

Hala Bovarylar aramızda, arabalarıyla Bihruzlar. Bovary için Yonville'e, Rouene'a; Bihruz için Çamlıca'ya, Beyoğlu'na gitmenize gerek yok. Romanı taklit eden hayat, hayatı taklit eden roman. Kısırdöngü. Romanla kendini seyrettiren hayatın kurgu formunun gerçekliğinin aramıza katılışı. Ve Bihruz için romanın sonunda biten ama bizim için bitmeyen bir sendrom. Meriç'in ifadesiyle: "İhtiyar bir medeniyetin dramıydı bu; kendini inkar eden bir medeniyetin dramı. Doğu ile Batı, Haç'la Hilal, muhteşem bir maziyle karanlık bir istikbal boğaz boğaza idiler. Ama kavga sona ermemişti henüz. Son söz söylenmemiştir." [21] Dram hala devam ediyor ve değişerek yenileşmenin sonu yok. Tamamen değişim olmadığı gibi tamamen yenileşme de yok. Araftayız hala. Son sözü kimse söylemedi.

Öyleyse Fatih Andı'nın [22] İsmet Özel'in;

"Bize ne başkasının ölümünden demeyiz / çünkü başka insanların ölümü / en gizli mesleğidir hepimizin / başka ölümler çeker bizi / ve bazen başkaları / ölümü çeker bizim için." şiirini "ölüm" yerine "hayat" kelimesini koyarak okuduğu gibi okursak başka hayatların bizi çekmesi ve romanın neden bu kadar hayatımızın içinde oluşuna anlam verebilir ve roman kahramanlarının, incelediğimiz romanlarda Emma ve Bihruz'un hayatının neden bizimle bu kadar içli dışlı olduğunu anlayabilir, onları yargılamadan zaafırlarımıza, hayatımıza ışık tutan yönlerine sağlıklı bir değerlendirme yapabilir ve onların neden yazarlarının ilerisine geçerek isimlerinin unutulmadığını çözebiliriz. Emma ve Bihruz hem bizim hem de biz değiliz çünkü. Tıpkı aynadaki görüntümüz gibi, hem bizim hem de değiliz. Görünen bizim(sadece görüntümüz) ama görüntü biz değiliz.

[1] www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=2649, 16.04.2004 tarihli.

[2] Flaubert Gustave, Madame Bovary, Kum Saati yayınları, İstanbul, s:68(çev.Mustafa Bahar)

[3] Gürbilek Nurdan, Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis yayınları, İstanbul, 2004,s.21.

[4] Andreas Huyssen'den aktaran Gürbilek Nurdan, Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis yayınları, İstanbul, 2004,s.24.

[5] Ekrem Recaizâde Mahmud, Araba Sevdası, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2002. Bu bilgi Berna Moran'da (Türk Romanına Eleştirel Bakış1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004,s:73)1886 olarak geçmekte ve eserin 1895'te yayınlandığı şeklinde geçmektedir.

[6] Tanpınar Ahmet Hamdi, 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, Ankara, 1988, s:29-30.

[7] Meriç Cemil, Kirk Ambar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s:287-288.

[8] Tanpınar Ahmet Hamdi, 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, Ankara, 1988, s:294.

[9] Mardin Şerif, Türk Modernleşmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s:21-79.

[10] Şerif Mardin'den aktaran: Gürbilek Nurdan, Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis yayınları, İstanbul, 2004,s.54.

[11] Tanpınar Ahmet Hamdi, Yaşadığım Gibi, Dergah Yayınları, İstanbul, 2000, s:270. (Ödünç şahsiyet

terimini, Tanpınar; Altı Kişi Yazarını Arıyor'un Maria Casares kahramanı için kullanır.)

[12] Gürbilek Nurdan, Kör Ayna, Kayıp Şark, Metis yayınları, İstanbul, 2004,s.56.

[13] /www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=5421, 21.07.2006 tarihli.

[14] Tanpınar Ahmet Hamdi, 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, Ankara, 1988, s:491.

[15] Moran Berna, Türk Romanına Eleştirel Bakış1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2004, s:76.

[16] www.turkdilveedebiyati.com/flaubertin_madame_bovarysi-t4810.0.html

[17] Tanpınar Ahmet Hamdi, 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, Ankara, 1988, s:490.

[18] Flaubert Gustave, Madame Bovary, Kum Saati yayınları, İstanbul, s:40-42(çev.Mustafa Bahar)

[19] Yavuz Hilmi, Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar, YKY yayınları, İstanbul, 2008, s:71. Bu özet Bloom'un ifadelerinin Eagleton tarafından yapılmış özetinin aktarımıdır.

[20] Roland Bourneur ve Real Quillet, Roman Dünyası ve İncelemesi, çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yayınları:1085, Tercüme Eserler Dizisi, Ankara, 1989, s:92-98.

[21] Meriç Cemil, Kırk Ambar, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s:377.

[22] Andı M.Fatih, Roman ve Hayat, Kitabevi, İstanbul, 1999, s:52.

Seksenli Yıllarda Türk Romanı Ve Post Modern Eğilimler (Suzan Nur Başarslan)

12 Eylül, 12 Mart'ın aksine Türk romanında sosyalleşmeyi değil, ferdileşmeyi, anlatımda klasik yapının aksine üst dille biraz daha kapalı bir ifadeyi gündeme getirmiştir. Bu yönelim ve değişim post modern çizginin yansıması olarak ele alınmalıdır. Dönemin en bariz kaçış fikri, gerçeği örtülü kılmanın çok ötesine kaymıştır.[1] Ancak tam aksine örtülü gerçeklik; hatta yalın sosyolojik gerçeklik romanları da bu dönemin verilerindendir. Her halükârda toplumsal sarsıntılar edebiyata bir yönüyle yansır, 12 Martta olduğu gibi, 12 Eylül ve sonrası da edebiyata, romana bir şekilde yansımıştır.[2] Öncelikle entelektüel grupların hapishanelerle tanışması, oldukça fazla insanın hapse girmesi, hapishanelerin durumunu romana soktu. Hapishane okur için çok iyi bilinmeyen bir dünyaydı. Bunu yaparken romancıların odak noktayı öne çıkardığı ve öncesi manzarayı silik geçtikleri gözlemlendi.[3]



1980 öncesi romanlarında sosyal konuların öne çıkarılıp, anlatım biçiminin ve tekniklerinin fazla dikkate alınmaması durumu, 80 sonrası tam aksi bir görünüme dönüşmüştür. Bu durum, genellememekle birlikte bir akım oluşturan “Pınar Kür, Orhan Pamuk, Bilge Karasu, Latife Tekin” için yeterince açıklayıcıdır. 12 Mart'ın romanları sosyal olmak yanında 80'leri hazırlayan “yeni anlatı yöntemlerinin (de) arandığı romanlardı. Orhan Pamuk, “romanda çağın dönüşüm odağını oluşturan sorunlara/temalara yöneliyor, burada da düşlem gücünü zorluyordu. “Kara Kitap”, Yeni Hayat; hatta “Beyaz Kale” onun imgeden yola çıkışının örneklerini içerir.”[4] Adalet Ağaoğlu öncesi ve sonrasıyla sürecini tamamlarken, bu sürekliliği koparmamış,[5] P.Safa'nın Matmazel Noralya'nın Koltuğu'yla başlatılan farklı anlatım, Oğuz Atay'ın Tutunamayanları'nda netleşip, Adalet Ağaoğlu için örnek teşkil etmiştir. Adalet Ağaoğlu'nun ölüm etrafında dolanan romancılığı biraz da 70'lerden getirdiği bir tutumdur.[6]

Oğuz Atay, 80 sonrası romanının habercisi de olmuştur.[7] Bu anlatım zamanla üçüncü kişinin birinci kişiye dönüşümüyle “sessiz olarak içten konuşan karakterlere” yer açmıştır.[8] Bu durum 80 sonrası post modern anlatımın öne çıkardığı bir form olmuştur. 80 sonrası edebi olduğu kadar toplumsal anlayış bakımından da farklı bir yapıya kavuşmuştur.[9] İdeolojik yönelimlerin, hazır çözümlerin gözden düşmüş oluşu, karmaşanın artması, kapitalist “Pazar Ekonomisi”ne alternatif çözümler bulunmayışı, sol romancıları boşluğa iterken, aynı durum sağ için aksi bir gelişmeye yol açtı. [10]

Aslında, Türkiye’de 80 sonrası bu yeni anlatı, Amerika’da ve Batı’da 1960’lı yıllarda ortaya çıkan post modern anlatımın yansımalarıydı.^[11] “Söylemeye gerek yok ki, postmodern roman denince akla gelen tek roman türü üst kurmaca değildir. Başka türler de vardır: Bilim-kurgu, fantastik, büyülü gerçeklik gibi. Gerçekçiliği reddeden bu yenilikçi roman türlerinin aralarında kesin sınırlardan söz etmek yanlış olur. Ortak yönlerine gelince... Postmodernistler, bu karmaşık, anlamsız çağdaş yaşam karşısında çözümünü, modernistlerin yaptığı gibi artistik tutarlılıkla estetik bir bütün oluşturmakta buldu. Onun için çeşitli türde metin parçalarını (gazete makalesi, ansiklopedi maddesi, şiir, reklam yazısı vb.) bir araya getirdikleri görülür. Zaten post modern yazarlar yüzeyde oynamayı yeğlerler. Bundan ötürü çeşitli dünyalardan bir araya getirdikleri çeşitli imgelerin romanlarına bir karnaval görüntüsü verdiği söylenmiştir”. Bu yeni tür roman Türk romanı için bir tıkanmışlığın çıkış yolu olarak belirmiştir.^[12]

Fantastik anlatıların da 1980’lerde çoğaldığı görülür.^[13] Gerçeklilikten uzaklaşma Nazlı Eray’ın, Latife Tekin’in, Mehmet Eroğlu’nun, Bilge Karasu’nun, Orhan Pamuk’un ortak bir özelliğidir.^[14] “Gerçekçilikten uzaklaşma nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağıni sorgulamak ve gevşetmek(tir). Post modern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da, kısmen modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklan”^[15]di. Çünkü “gerçekçilik, çağdaş toplumsal gerçekliğin nesnel anlatımıdır.” Bu durum günümüz romancılarının gerçeklikten uzaklaşmaları kadar gerçeğe sadık kalanlarında da hissedilebilir.^[16] Emine Işınsoy, “dünün romancılığı toplum içinde bir güçtü; bugün sendeliyor, yarının Türkiye’sinde ise böyle bir sanat dalı olacağından şüpheliyim”^[17] derken, bunu kastediyordu. Ancak romanın, hayat var olduğu müddetçe devam edeceğini unutuyordu. Yalnız romanın işlevsellikten uzaklaştığı da görülen bir gerçektir.

Son yılların ağırlıklı romancıları olan kadın yazarlar kadar, erkek yazarlar da, aydın kadın kahramanlı “sanat değeri yüksek, anlatım teknikleri yönünden gerçekçi, günümüz Türkiye’sinin aydın kadın davranışlarını yansıtamamışlardır. Karşı cinsle ilişkilerinde gerçeğe uymayan bir hafiflik, bir “geniş mezheplilik” görülmektedir. Türk toplumunu tanımayan bir yabancı, diyelim bir Avrupalı Türkolog, bu romanlardan edineceği aydın Türk kadın imajıyla ülkemize gelse her halde yanlışlığı en çarpıcı haliyle yaşayacaktır.”^[18]

1980 sonrası Türk romanında ideolojik kavgaların durulması tam bir hesaplama döneminin başlamasına yol açmıştır. Eleştirel, objektif bakış, o kaos geçmişi açık seçik ortaya sermiş, ironik bir anlatıma sebep olmuştur.^[19] İkinci olarak, “söyleyecek sözü olanların” siyasi, sosyal konulara belli zaman dilimlerinde değindiği görülür.^[20] Bütün bunlara rağmen dönem romanının “sorunsal”, “kurgu” ve “anlatım” inceliklerine getirdiği özen açısından, romanın sürükleyicilik ve gerilim öğelerinin zararına işlemiştir.^[21] 12 Eylül romanı, yanlış anlamaktan çok yanlış “bilinçli seçip gerçekliği yaralamıştır”. “12 Eylül döneminin ideolojik ve kültürel düzlemi içinde kendini “sol” söylem içinde anlatan romanlar okura sunulurken “popüler” bir kimlik de kazanmışlardır.^[22]

Aslına bakılırsa “ne romanların paylaştığı bir sorunsal, ne tarihe, politikaya ya da bireye değin bir izleğin başlatılması, ne roman sanatımız için yenilikçi bir biçim yöntemi ne de bütün bunların renklerini canlandıran bir roman tartışması 80’lerin romanlarında “belirgin bir kimlik birikimi oluşturabildi”^[23] Ancak “bütün köklü dönüşümler gibi 80’li yılların kendi özgün tarihini kurduğu söylenebilir. Ancak beklenen, özgün tarihsel dönem, kendini değerlendiren bir romana yol açamadı; ya da roman sanatımız bu özgün dönemin sorunsalıyla örtüşen bir ilişkiyi daha kavrayabilmiş değil”^[24]di.

Bu dönemde roman, insanın iç dünyasına yönelmekle beraber, yapay iç dökme biçimine dönüştü. Politik yönelimler ve hapisane hayatı bir roman nevine kapı araladı. Denetimden dolayı soyutlamalar zorunlu olarak yaygınlaştı. Bu zorunluluk neticesi olarak da roman sanatında zayıflık görüldü.^[25] Bu

arada “12 Mart politik döneminin yaratamadığı kitsch-romanı 12 Eylül döneminin yaratmış olması üstüne durulmaya değer bir toplumsal görüngü çıkarıyor ortaya”.[\[26\]](#)

12 Eylül sonrası siyasi olayların romancıları tesirine aldığı görüldü. “Bu bir yandan Türk romancısının siyasi aktüalliteye karşı ilgisini, bir yandan da konulara hemen ve anında sahip çıkma anlayışını ortaya koyar.” Bu tutum Meşrutiyet’te, Cumhuriyet’te, çok partili dönemde, darbelerde hep tekrar edildi.[\[27\]](#) İhtilâl’in karamsar atmosferi iyi şeylerin doğmasını engelledi. Dolayısıyla edebi alanda da kısmi kısırlık görüldü. Edebi bir işlev gücünü yitirdiğinden durgunluk ortaya çıktı. Bu durgun ortam, solun cinselliğe, bireyselliğe kaymasına, sağın ise tasavvufa yönelimini hızlandırdı. Her iki kesimin ortak paydası ise işkence mevzuu oldu.

80 sonrası zaman anlayışı romanda kurgunun ön plana alınmasına yol açarken “zaman romanı” ortaya çıkmıştır. Keza sosyolojideki gelişmeler de romana yansiyarak özel roman türlerini yaratmıştır.[\[28\]](#)

Devir romanını post modern olarak adlandırmak hâlâ çekinceler gerektirse de modernin “nasıl” a önem verişine karşılık post modern’in içeriksel arayışı, “ne”ye yönelim 80 sonrası romanda net olarak görülür ve post modern tartışılabilir yanlarına rağmen, modernin karşıtı durumundadır. Aslında post modern, Batı literatürünün akıl kavramını, II. Dünya Savaşı sonrası akıl üstü kavrayışına tepki olarak belirdi.[\[29\]](#) Ama bizde çok gecikmeli olarak özellikle de roman sahasında kendini gösterebildi.

Bu paralelde,

“a.Belirsizlik

b.Fragmentleştirilmiş olmak; yani bütünleşmeye savaş açmak. Parçalara ayırıp her ayrıntıyı ayrı ayrı canlandırmak

c.İrrealist olmak

d.Gösterimden, tasarımdan uzak durmak

e.Mecaz ve istihza’yı esas tutmak; yani alegorik ve ironik tavır

f. Şekilsizleştirmek, biçim değiştirmek ve yeniden kurmak. Dünyayı, insanı, karakterleri, tabiat olaylarını bile yeniden şekillendirmek” şeklinde bir çerçeveye tanımlanabilen post modernizm, birçok sahada olduğu gibi edebiyatta da tezahür etmiştir.[\[30\]](#) “Nasıl’dan ziyade ‘ne’yin ön plana geçtiği bu kitapların edebiyat dünyamızda adından söz ettirebilmesi, “post modern-durum” denen çoğulculuğun bir gereğidir.” “Postmodernin en belirgin hazırlayıcısı olarak gösterilen çoğulculuğun edebiyatımızdaki itici gücü, çok geniş bir yelpazede, çok çeşitli nitelikte edebiyat eserinin oluşmasına imkân” [\[31\]](#) vermiştir.

Ancak 80’li yıllarda başlayan değişiklik her sahada olduğu gibi romanda da 90’lı yıllarda tam yaygınlığa kavuşamayıp, dil hataları düzeyinde eleştirilerde kalmış “gerçek gerçeklik (özellikle de toplumsal ve politik gerçeklik), kurmaca gerçekliğin mihenk taşı sayılmaya devam” etmiştir. “Sosyalizm güdümlü feminizm ise, bu dönem sosyalizm yedeğinde edebiyat akımının hızını kaybetmesiyle gündeme gel”miştir. Bütün etkinliğine rağmen feminist tavırlar yer yer atıl kaldı.[\[32\]](#) ve “post modern dünyada güzelin yerine hazzın (estetik haz değil ama) geçtiği” gözlemlendi.[\[33\]](#) Roman post modern tavır olarak dini ve tarihi bilgiyi malzeme biçiminde kullanmakta bir mahzur görmedi. Romancılığımız bugün de “büyük dönemeçler” yaşamış değildir. Şu farkla ki, romanımız bu süreçte çeşitlenmiştir demek yanlış bir düşünce değildir. Bu yeni dönemde toplumsallaşma sürecinin kaba izleri yerini daha içerlek, daha “ben”sel anlatıya bıraktı... Bunun altında yatan gerçeğin bir boyutu da romanın bizde henüz “altın çağını yaşayamamış olmasıdır... Bizde roman mı okurunu, okur mu romanını bulamıyor ya da arıyor?”[\[34\]](#) Bu sorunun cevabı romanımızın seyrine açıklık getirecektir. Orhan Pamuk’un Nobel alması bütün bir Türk romanının karakter kazandığı anlamına gelmemektedir.

Post modern roman teferruata, küçük her şeye kapı aralarken, seksenli yıllarda H.Böll’ün; “Bir gün bir ineğin geviş getirmesi otuz cilt romanda yazılacaktır.” dediği, “salt dikkate dayalı romanın çıkmazını” yaşamaktaydı.[\[35\]](#) Bunun için, “postmodernizm kadar duraksama ve şüphe” uyandıran çok az izm

olmuştur. “Zaten hakkında yeterince tartışmanın yapıldığı bir kelime olan modernin birbirinden şüpheli birer ön-ek ve son-ek arasında sıkıştırılmış olmasından dolayı” zor bir yer edinmeyle karşılaşmıştır.[36] “Postmodernizm kavramı muğlak bir kavramdır ve henüz tam anlamıyla anlaşılmış da değil. Kavramın yüksek modernizmin yerleşik biçimlerine karşı özgül bir tepki olarak doğmuş olma olasılığı bir hayli yüksek. Nitekim kimi düşünörlere göre post modernizm, işlevi költörlle ortaya atılmış dönemselleştirmeye ilişkin bir kavramdır. Kavram ilk bakışta 1950’li yıllar ile 1960’lı yıllar arasında oluşmaya başlayan yeni toplumsal ve ekonomik düzenle bağlantılı gibi görünmektedir. Kimileyin modernizmden önce gelen bir konuma geçmek isteyen pre-modernler ile anti-modernler ve post modernler arasında yararlı olabilecek bir ayırma gidilmektedir.”[37]

Seksenli yıllar romanının post modernliği yanında, yakın tarihi, aydın sorumluluğu gibi işlenmiştir. “Aydın, akademi ve medya çiftliğinde büyüyen, büyütölen, beslendirilen ve her gün ahlâk, değer, ölle, ilişki, yiye, cins bir yaratık olmuştur. Aydın yaygın değildir. Tek başına ve olduğu yerde yazar.”[38] 80 sonrası romanda “toplumsal hareketliliği bireye olmasa da (evet, ne yazık hâlâ birey yaratamıyor ve yaşar kılamıyoruz) insana göndermeler yaparak verdiler. Bu tür yapılarda da alttan alta aydın(in) dramı sergilendi.”[39] Ayrıca kadın, cinsellik, geçmişle hesaplaşma ve yabancılaşma gibi konuları çoklukla işlerken “çeşit çeşit, renk renk patlamalar, yeni buluşlar”da yakaladı.[40] Malraux ve Soljeniitayne’e göre çağımızın romanı metafiziğe yöneliktir.[41]

Bu yönelim Türk romanı için post modernde ifadesini bulmuştur. “Gerçekte bizi kuşatan dünya değıştikçe bizim de onunla ilgili duygu ve düşöncelerimiz değışmektedir. Bizim bugönkü hayat göröşöümüz” öncesinden her halde değışiktir. “Eğer geçmişin halde devamını sağlamazsak” mahzur bu noktada başlar, değışmekte değil.[42]

Türk romanı başarılarına rağmen, 80 sonrası da taklit hüviyetini silebilmiş değildir. “Türk romancısı, Batı’nın ıraklığına talip olduğu zaman” Batı’yı da çok iyi bilmiyordu. Bugün biliyor olması onu taklide götürememeliydi; ancak post modern roman da, kendi olmadan taklidi olmuştur.[43] Belki bundan dolayı romancı, söylenecek sözü kalmayınca muğlak ifadelerle oynamanın ötesine varabilmiş değildir.[44] “Romancı, anlatmaktan çok göstermeyi sadece dış anlamıyla değil, ruhbilimsel gelişmeleri de yansıtabilen iç anlamıyla da almak durumundadır.”[45]Türk romanı seksenli yıllarda popülerleşerek kan kaybına uğradı. Özellikle feminizm ekseninde yapay bir uğraşa takılı kaldı. Gürsel Aytaç bu durumu şöyle ifade ediyor; “Türk edebiyatındaki feminist romanların ortak diyebileceğim bir özelliği, feminizmin kadının zihin gücünü kanıtlama uğruna erkekleşmesi, bağımsızlaşması ve yalnızlaşması olarak yorumlayıp işlermesidir.”[46] Daha da öte sol için bir başka yenilgi “12 Eylül sonrası romanın kendisinden önceki bütün devrimci birikime, devrimci sembollere ve temalara açıktan” saldırmasıydı.[47] Solun bu tavrı “edebiyatımızın genel olarak karşılaştığı muhasebe olgusu içinde” değerlendirilmelidir.[48] Bu muhasebe yalnız solla sınırlı da değildir.12 Eylül sonrası dönem, her düşönceden insanlar için bir içe dönüş, bir iç hesaplaşma dönemi olmuştur. Özellikle romancılar, geçmişte yaşanan yanlışların ancak 12 Eylül sonrası farkına varmış, açıktan küfredemedikleri geçmişlerini (hain damgası yemekten çekindikleri için) eleştirel bir yaklaşımla (ama temkinli bir şekilde) metinlerde işleme yoluna gitmişlerdir. Kimi devrimci mücadeleye katılmış insanların aslında dava peşinde değil “cinsellikleri” peşinde koştuklarını anlatırken, kimileri de “bireyin” bu mücadelede yok sayıldığını, onun bir tanımın peşinde koşan robot haline dönüştüğünü anlatmışlardır.[49] Öte yandan bu hale” kentsoyluluğun yaşanan hızlı değışimle birlikte yitirmekte olduğu ve yitirdiğini ayımsadığı değer yargılarını koruma çabası ve bu doğrultuda gerçekleştirdikleri” de denebilir.[50] “Modern insanı bunalım içinde görmek bir bakıma doğrudur. Kapitalist toplumda aydının da kaçınılmaz akibetidir bu.

Yeni romanla başlayan romanın, “düşönsel-eleştirci,”[51] denemeye yakın bir yol takip etmesinin, 80 sonrası Türk romanında yansımaları da görölmüş, roman denemeye yakın bir hal almıştır.[52] Ayrıca 80 sonrası “romanlar, dergiler, filmler aracılığıyla kadının bireyselliğinin ve cinsiyetinin dış vurulmasına tanık” olunmuştur.[53] “12 Eylül sonrası genel koşullar edebiyatta tam bir mistisizm, geri

çekiliş, yalnızlık ve bireycilik eğilimi” de doğurmuştu.^[54] “80’lerdeki özel hayat patlaması, özel hayat etrafında koparılan bütün gürültü”de romanda yerini aldı.^[55]

Birçok kargaşaya ve romanın zaafına rağmen, “1980’ler... romandan, romancıdan yana da çok söz edilen yıllar oldu. Medya pazarında öne çıkarılan yazar/romancı kimlikleri, ortaya konulan ürünleri(ni)n niteliksel yanlarını gölgeledi... Kendisine bu yolla okur bulan, bulundurul(may)an yazar/lar kuşağı oluşturuldu! Her şey o denli güncel kılındı ki, görme-algılama uzamından, anlama kavrama süreç(ler)ine geçişte yaşanan bilme/bilgilenme, zenginleşme, bir kavram olarak bile bireyin bilincinde yer edemedi. Dahası buna olanak tanınmadı. Çoğalan, çoğaldıkça da birbirine benzeyen yazarlar kümesi yazın ortamında boy verdi. Daha açık söylemek gerekirse, diğer alanlarda olduğu gibi romanda da “kötüye/düzeysize en çok pirim verilen bir dönem oldu 80’li yıllar. İyi yazar, iyi okur; iyi okur da iyi yazar yetiştirir gibi yerleşik yargılar havada kaldı.”^[56] 80’lerde kültürsüzleşme, depolitizasyon “görünürdeki yargıları doğru ile açıklamayı” güçleştirdi. Bu yıllarda olan aslında “...görünürdeki yargıları doğru kılmayan bir “patlama”dır romancımız açısından. Ama yapıtlara dönüp baktığımızda; “neyi/niye, nasıl, niçin anlatıyorlar?” sorularına yanıt arayıp irdelemeye çalıştığımızda yukarıdaki imlemelerimizin birçok yönleriyle açıklığa eriştiğini görebiliyoruz.”^[57]

80’li yıllar romanında görülen bir başka konu ise iç göçün hızlanması yanında dış göçün dönen, dönemeyen insanların başlı başına roman konusu oluşudur. Avrupa’daki ikinci ve üçüncü kuşak nesillerin sorunları bir yönüyle bu dönemde dile getirildi. “Toplumsal değişimin sancılarının ivmesiyle önu arkası kesilmeyen bu iş gücü göçü yazarlarımızın birçoğunu da oralara çekti. O yaşamlara daha yakın oldular. Yazınsal uğraşlarının ürünlerinin bir bölümünü de o ortamda tanıyıp gözledikleri gerçeklikler üzerine kurdular.”^{[58]⁶¹}

Nihayet “70’li yıllardan 80’e Türk romancıları bu ülkenin insanını, bizim hayatımızı ve problemlerimizi anlatma iddiasındaydılar. Fakat çoğunlukla kapıldıkları müfrit politizasyon, ideolojilere angaje olmuşluk, romanlarına da at gözlüğü taktırıyordu ekseriyetle. 80 sonrasında romancıları ise kahramanlar, olaylar ve ortamlar ile marjinal uçlara kaydı. Roman daha çok kurgu oyunu oldu, teknik öne çıktı”⁶²^[59] diye tanımlanabilir.

“Eğer siyasi ve sosyal tarihimiz açısından 1980 tarihi bir dönüm noktası ise, sosyal davaların ağırlıklı olduğu ve sanatın gereklerinin ihmal edildiği romanlar, bahsi geçen tarihle sona ermiş ya da en azı inmiştir denebilir. Ancak o tarihten sonra, batıdan yapılan tercümelerin ve sinemanın tesiriyle, Türk romanında erotik unsurlar ve bireysel yaklaşımlar sık görülmeye başlanmıştır. Bunun yanında Alev Alatlı gibi, belgesel nitelikli eserler neşredenler de vardır.”^[60]

Diğer romanlara baktığımızda Yeni Gelenekçi romanda Tarık Buğra, Nezihe Araz, Muhtar Tevfikoğlu, Mustafa Necati Sepetçioğlu, Emine Işınsoy, Tahir Kutsi Makal, Mehmet Niyazi Özdemir, Sebahat Emir, Sevinç Çokum, Mustafa Kutlu, Durali Yılmaz, Hasan Kayıhan, Osman Çeviksoy, Necdet Ekici; İslami romanda Hekimoğlu İsmail, Rasim Özdenören, Ali Haydar Haksal, Sadık Yalsızuçanlar, Şükrü Karaca, Halime Toros; Soyut romanda Leyla Erbil, Ferit Edgü, Tomris Uyar, Nedim Gürsel; Postmodern romanda ve dönemimiz romanında Yusuf Atılgan, Oğuz Atay, Selim İleri, Nazlı Eray, Orhan Pamuk, Buket Uzuner, Nihat Genç, Latife Tekin, Nazan Bekiroğlu, Metin Kaçan, Kürşat Başar, Elif Şafak, İhsan Oktay Anar(düşsel-gereklik)... yer alır.

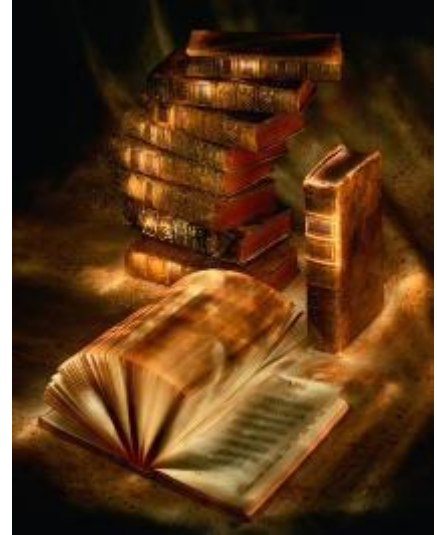
Belki de son senelerin en ciddi romancıları olarak Orhan Pamuk sayılabilir. Cevdet Bey ve Oğulları adını taşıyan ilk romanından sonra Sessiz Ev, Beyaz Kale, [Kara Kitap](#), [Gizli Yüz](#)(senaryo), [Yeni Hayat](#), Benim Adım Kırmızı, [Öteki Renkler](#)(yazılarından ve söyleşilerinden seçmeler), Kar, [İstanbul: Hatıralar ve Şehir](#) (anı), [Masumiyet Müzesi](#) yazarın diğer romanlarıdır.

- [1] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.
- [2] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.13.
- [3] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.14.
- [4] Feridun Andaç, "Romancılığımıza Romanesk Bakışlar", Varlık, Kasım 1995.
- [5] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, s.33-34.
- [6] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- [7] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994,s.53.
- [8] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.36.
- [9] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.49.
- [10] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.51.
- [11] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.54.
- [12] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.57.
- [13] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.69.
- [14] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.74.
- [15] Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994, s.116.
- [16] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.90.
- [17] Emine Işın, "Romanın Yarını Yok", Türk Edebiyatı, Şubat 1994, s.214.
- [18] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.92.
- [19] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.103.
- [20] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.106.
- [21] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanı İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.412.
- [22] Semih Gümüş, Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul, 1991.
- [23] Semih Gümüş, Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul, 1991s.132.
- [24] Semih Gümüş, Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul, 1991s.133.
- [25] Semih Gümüş, Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul, 1991s.138.
- [26] Semih Gümüş, Roman Kitabı, Adam Yayınları, İstanbul, 1991 s.163.
- [27] Alemdar Yalçın, "1984'te Roman", TYBY, 1985, s.261.
- [28] Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları III, Gündoğan Yayınları, Ankara, s.30-31.
- [29] Ahmet Oktay, "Popüler Kültür", Yeni Şafak 27 Kasım 1995.
- [30] Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Sonu" (İhab Hassan), Türk Edebiyatı, Nisan 1993, s.234.
- [31] Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Sonu" (İhab Hassan), Türk Edebiyatı, Nisan 1993, s.54-55.
- [32] Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Sonu" (İhab Hassan), Türk Edebiyatı, Nisan 1993, s.208.
- [33] Ahmet Kabaklı, "Postmodernizm ve Sonu" (İhab Hassan), Türk Edebiyatı, Nisan 1993, s.255.
- [34] Feridun Andaç, "Romancılığımıza Romanesk Bakışlar", Varlık, Kasım 1995.
- [35] Durali Yılmaz, "Romanımız ve İnsanımız" Nakışlar Yayınları, İstanbul, 1976, s.102.
- [36] Gilbert Adair "Postmodernci kapıyı İki Kere Çalar" İletişim yay, İstanbul, 1993.
- [37] Madam Sarup, "Post yapısalcılık ve Postmodernizm) Çev: Baki Güçlü, Ark Yay, İstanbul, 1995.
- [38] Nihat Genç, "Aydın Yangın Yeridir" İzlenim, Ağustos. 1983.
- [39] Feridun Andaç, "Romancılığımıza Romanesk Bakışlar", Varlık, Kasım 1995.
- [40] Orhan Pamuk, "Roman Çağı Başlıyor", Türk Edebiyatı, Şubat 1994, s.244.
- [41] Orhan Pamuk, "Roman Çağı Başlıyor", Türk Edebiyatı, Şubat 1994.
- [42] Eliot Thomas Stearns, "Edebiyat Üzerine Düşünceler (Çev. Sevim Kantarcıoğlu) Kültür Turizm Bakanlığı Yay., Ank. 1983.
- [43] Mustafa İlker, "Edebiyat ve Sosyal Değişme" Doğu Edebiyat, Ağustos, 1982, s.3.
- [44] Sabri F. Ülgener, Zihniyet Aydınlar ve İzmler, Mayaş Yay. Ankara, 1983, s.69.
- [45] Attila İlhan, Hangi Edebiyat, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1993, s.181.
- [46] Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları I, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.71.
- [47] Aydın Çubukçu "Kültür ve İdeoloji Sorunları" Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 1994, s.177.
- [48] Feridun Andaç, "Romancılığımıza Romanesk Bakışlar", Varlık, Kasım 1995.
- [49] Necip Tosun, "Gece Dersleri/Latife Tekin", TYBY, 1987, s.227.

- [50] Hasan Bülent Kahraman, “1982 yılının Roman ve Öyküleri”, Varlık Yıllığı, 1983.
- [51] Berna Moran, “Edebiyat Kuramları ve Eleştiri” Cem Yay., s.71, İstanbul, 1993.
- [52] Gürsel Aytaç, Edebiyat Yazıları I, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.111.
- [53] Nilüfer Göle, “Modern Mahrem”, İstanbul, 1994. s.75.
- [54] Aydın Çubukçu “Kültür ve İdeoloji Sorunları” Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 1994, s.51.
- [55] Nurdan Gürbilek, Vitrinde Yaşamak, Metis yayınları, İstanbul, 1992, s.67.
- [56] Feridun Andaç, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, Varlık, Kasım 1995, s.163.
- [57] Feridun Andaç, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, Varlık, Kasım 1995, s.165.
- [58] Feridun Andaç, “Romancılığımıza Romanesk Bakışlar”, Varlık, Kasım 1995, s.150-151.
- [59] Fatih Andı, “Roman Okumak Erkek İçin Ayıp” Yeni Şafak, 7 Aralık 1995.
- [60] İbrahim Şahin, “Türk Romanının Tarihi Gelişimi”, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.65.
- Abant İzzet Baysal Üniversitesi Öğretim Üyesi Mustafa Ayyıldız’la ortak yayındır

Türk romanının tarihçesi (Suzan Nur Başarslan)

Türk Edebiyatı, belli bir döneme kadar nesirden ziyade bir nazım edebiyatı olmuş, roman 19. yüzyılda Türk edebiyatına girene dek, onun yerini tahkiyeli diğer eserler tutmuştur. “Eski Türk Edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle ‘bir olayın anlatımı’ şeklinde düşünülmüş, manzum olsun, mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler genel olarak hikâye adıyla adlandırılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de destan, kıssa, efsane, menkıbe, lâtife, tarih, nevâdır vb. gibi isimlerle de anılabilmektedir. Bunun yanında bir hikâyenin değişik terimlerle de adlandırıldığı görülmektedir.”^[1]



Türkiye’de roman türünün Tanzimat’la birlikte başladığı ve ilk romanların çeviri yoluyla edebiyatımıza girdiği görülür. Tanzimat dönemine gelene kadar bizde neden roman türü ilgi görmemiş hatta ortaya çıkmamıştır? Tanpınar, bu meseleyi inceleyerek sebeplerini şöyle sıralamıştır: “Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde de hemen hemen aynı cinsten bir yığın sebeple karşılaşırız. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz. Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima men eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki aleni müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz... Bununla, eskilerde hiç psikoloji bulunmadığını iddia etmiyoruz. Bu kadar büyük bir medeniyet tecrübesi insana sonuna kadar yabancı kalamazdı. Eski şairlerimizin aşk için, insan tabiatı için yazdıkları şeyler kendi kalplerini ve hayatlarını nasıl iyiden iyiye yokladıklarını gösterir. Fakat şiirin şekli ve teksif nizamı bu dikkatlerin derinleşmesine mani olur. Eski mesnevi çerçevesi içinde bu dikkatlerin hikâyeye nakli ise gelenek yüzünden kabil değildi. Şark çizilmiş hadleri durmadan zorlar fakat ötesine geçemezdi... Bizce Müslüman hikâyesinin romana istihale edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakiki tenkit zaruri şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak maziye değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise bu yoktur. Thibaudet’nin, Don Quichotte için söylediği şey sadece parlak bir buluş olamaz. Her yeni hikâye bir öncekinin tenkitidir. Tiyatro veya hikâye, yeni bir nevin doğması için cemiyet bünyesinin ileri bir hamle ile değişmesi şarttı. Halbuki Müslüman cemiyetlerde bütün müesseseleri beraberinde

sürükleyen ve sosyal tabakaların karşılıklı vaziyetlerini değiştiren bu cinsten bir değişiklik görülmez... İslâm tarihi bütün bu büyük Hadiselere rağmen içtimai bakımdan hemen hemen olduğu gibi kalmış, bir türlü burjuvazisi doğmamış ve Müslüman sarayı değişmemiştir... Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir... [Doğu hikâyeleri] iyi okunursa esas çatının daima aynı hususiyetin, yani devamlı ve tabîî kadın erkek münasebetinin yokluğu üzerine kurulduğu görülür. Tanzimat'tan sonraki ilk romanın bocalayışı bunun vâzih misalini verir. Şunu da ilâve edelim ki, eski edebiyatımız teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdu. "[2]

Roman Tanzimat devrinde ortaya çıkmıştır ve Tanzimat devrinin Türk romanında yaptığı en önemli değişiklik geleneksel doğulu Türk tahkiye etme tarzının yanına Avrupai tarza uygun yeni bir roman anlayışı getirmiş olmasıdır. Türk edebiyatında Batılı roman 1861 den sonra başlar. Aytaç, Türk romanını "çeviri; taklit; örnek alma ve anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz-biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştiren roman evreleri" olarak dörde ayırmaktadır.[3]

Önce tanınmış Fransız romanlarından çevrilmiş örnekler görülür. İlk romanımız, tercüme bir eser olan Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'un Les Aventures de Telemaque adlı romanından çevirdiği Telemak (1859)tır. Daha sonra Teodor Kasap Victor Hugo'dan Les Miserables/Sefiller(Mağdurun Hikâyesi/1862)'i, Ahmet Lütfi Efendi Arapça tercümesinden Hikâye-i Robenson/Robenson Cruzoe(1864)'yu, Memduh Paşa Lamartine'den Hikâye-i Jöneviev(1868)'i, Teodor Kasap 187/1873'te Monte Cristo'yu ve Lesage'den Topal Şeytan(1872)'i, Recaizade Mahmut Ekrem Chateaubrian'dan Atala(1872)'yi ve Bernardin de Saint-Pierre'den Paul ve Virginie(1873)'yi, Ahmet Vefik Paşa Voltaire'den Hikâye-i Feylesofie-i Mikromegas'ı ve Lesage'dan Gil Blas'ı tercüme etmişlerdir.

İlk çeviriler şuurlu bir seçimle yapılmamış ancak bunların romanımızdaki etkileri büyük olmuştur. Çünkü romanın doğuşu, gelişimi, yabancı romancıların ve roman türünün tanınması ve bunların etrafında roman okuyucularının teşekkülünün düzeyi hep bu ilk çevirilerin etkisinde başlamıştır. Tanpınar, "...büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfi tercümeler etrafında oluyordu. Telemaque'ın tercümesinin edebiyatımızda büyük tesiri olduğu iddia edilemez. Yusuf Kamil Paşa'nın üslûbu eski inşayı en lüzumsuz zamanda diriltmişti. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayâllere bu piyesle açıldığımızı da unutmamak icap eder. Memlekette hikâye (fiction) ile realite arasında alâka hakkındaki mevcut fikri değiştirmiş, üstelik bize Yunan mitolojisinin bir tarafını açmıştı. Bu ilk tercümeler arasında, roman nevinin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerin pek az bulunması ya yukarıda bahsettiğimiz tesadüfiliğin en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stenhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo'nun roman nevinin dönüş noktalarından biri olan Sefiller'i hülâsa suretiyle verilir." [4] demektedir.

Bu görüş, Naci Çelik tarafından genişletilerek incelenmiştir. "Divân nesrinin, halk edebiyatında düzyazının gelişimini enine boyuna inceleyecek olanlar, romanımızın çeviriye dayanan geçmişini belki de başka açıdan açıklayacaklardır. Çeviriyle edebiyatımıza girmesi, «taklit» ve «tanzir»le gelişmesi romanımızı herhalde pek sağlam bir temele oturtmamıştır. Divân edebiyatında mesnevilerin, halk edebiyatımızda halk hikâyelerinin birbirleriyle birleşen, birbirlerinden ayrılan iç içe geçmiş özelliklerle bir «hikâye etme» biçimi vardı. Romanımızın «Avrupalı» anlatım yerine geleneksel ve yersel söyleyişi seçmesi özlenirdi. Fenelon'un Yunan mitologyasından yararlanarak yazdığı Telemak, Yusuf Kamil Paşa'nın çevirisiyle tarihi boyutu atlanarak ahlâki özelliğiyle bizde yer edinmiştir. Bununla yetinilmeyerek tasavvufla olan yakınlıkları araştırılmış. Eserin dili Divân nesrinin özelliklerini koruyarak, cümleler ve cümlecikler arasında uyaklara yer vererek oluşturulmuş. Ancak yabancı bir eserin dilini yerselleştirmeye kalkışmak başışlanmaz yanıştı. Cumhuriyet romancılarının Fransızca cümle yapısını Türkçeye yerleştirmeye kalkışmaları gibi bir şey. Aynı çevirmen 1862'de Sefiller'i, Mağdurun Hikâyesi adıyla çevirmiş.

Bu kez sade bir dille, gazete okuyucusunun anlayacağı anlatımla. Yunan mitologyasının bütünlediği bir eserde tasavvufi düşüncenin yansımalarını bulan birinin sade anlatımı, bilinçle, akılla seçtiğini söylemek ne kerte doğruluk taşır bilemeyiz. Romanı Osmanlı okuruna sunarken Yusuf Kamil Paşa'nın birtakım tereddütler geçirdiğini düşünebiliriz. «Ahlâk kitabı» yollu uydurmaları yatkınlık yaratmak isteğinden doğmuş olabilir. Ne ki başka bir toplumun, başka bir dünya görüşünün aynası olan Telemak'ı bizim kültürümüzle birleştirmesi daha ilk adımda, nerdeyse, günümüze kadar sürecek yanılıgyı taşır. Terceme-i Telemak hem özetlenmiş, hem de özgün anlatımı baştan sona değiştirilmiş. Bir tür uygulama (adapte) roman yazılmak istenmiştir. O yıllarda çevrilen eserlerin Batı romanını tanıtmaktan çok uzak; birtakım serüven ve gözyaşı, gerçekdışı tesadüfler ve akıl almaz olaylar toplamından oluşan ikinci sınıf kitaplar olduğunu söyleyebiliriz. Arada Robenson'un (1864) çevrilmesi de gürültüye gitmiş. Zaten çevirmenlerin dili kullanırken yetersiz davranmaları, sağlam eserleri de bozmaya yetmiş. Fransız romantiklerinden örnekler bu dönemde pek tutulmuş. [Oktav Föye'nin Bir Fakir Delikanlının Hikâyesi adıyla çevrilen eseri (1880), doksan yıl sonra yeni baskılarla etkisini hâlâ sürdürür. Çeviri romanların kötü seçilmesi, bizim hayatımıza bizim dünya bakışımıza uygulanması daha sonra yetişecek olan romancılarımızı hep ve salt Batıya çevrik ürünler vermeye zorlamıştır.]^[5] Batılı roman tarzında ilk hikâyeler; Ahmet Mithat Efendi'nin Kıssadan Hisse(Hikâye/1870), Letâif-i Rivâyât'ın ilk beş cüzü(Hikâye/1870), Emin Nihat Bey'in Müsâmeretnâme(Hikâye/1875)'dir.

İlk romanlarımız ise;

Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat-u Fıtnat(ilk yerli roman/1872/1875)'ı,

Ahmet Mithat'ın Yeniçeriler(ilk tarihi roman/1872)'i

Ahmet Mithat'ın Hasan Mellah (ilk macera romanı /1874); Hüseyin Fellah (1875) ve Felatun Beyle Rakım Efendi(1875)'si,

Namık Kemal'in İntibah (ilk edebi roman/1876)'ı,

Namık Kemal'in Cezmi(tarihi roman1880'si,

Sami Paşazade'nin Sergüzeşt(1887) ve Küçük Şeyler(1890)'i,

Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası (ilk realist roman/1889),

Nabizade'nin Karabibik (İlk köy/kır romanı/1890) ve Zehra(1896)'sı,

Selma Rıza'nın Uhuvvet(1892)'i,

Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah (1896); Aşk-ı Memnu (1899) ve Nemide(1889)'si,

Mehmet Rauf'un Eylül (İlk psikolojik roman/1900)'üdür.

Romanımızın tarihi gelişimini anlatırken Tanzimat devrinde karşımıza çıkan bir sorundan daha bahsetmek yerinde olacaktır. 19. yüzyılın sonlarına kadar hem tür hem de terim olarak hikâye ve roman kavramlarının birbirinden farklı olmaması ve roman denilen bir eser hikâye olarak isimlendirilirken tam tersi durumların da ortaya çıkmasıdır. Örnek verilecek olursa, "Namık Kemal kendi romanı İntibah için hikâye dediği gibi Ahmet Midhat Efendi de iki yüz küsur sayfa tutan roman çapındaki Letâif-i Rivâyât serisindeki kitaplar için hikâye adını verir. Hatta her biri muazzam macera romanları olan eserlerini bile 'Hikâye Gözü' serisi altında yayınlar. 1886-87 yıllarında Beşir Fuad ve Menemenlizâde Tahir arasında başlayıp araya Muallim Naci'nin, Recaizâde'nin, Namık Kemal'in, Fazlı Necip'in karıştığı münakaşalar sırasında da aynı kavram için her iki terim birbirinin yerine kullanılır. Halid Ziya, 1890'dan sonra yayınladığı Hikâye adlı teorik kitabında hikâye diye hâlâ romandan bahsetmektedir."^[6]

Halit Ziya, 1891 tarihli Hikâye adlı teorik eserinde "Milel-i mütemeddine-i saire nezdinde hikâye, edebiyatın en mühim, en mutena bir mevkiini işgal ediyor. Bir hikâye-nüvis; bir hakim, bir mütefennin kadar, asrının eazımı adadından addolunuyor"^[7] derken, 'roman' yerine 'hikâye' kavramını kullandığı dikkati çekiyor. 'Roman'la 'hikâye'nin birbirlerinden ayrı şeyler olduğu Tanzimat döneminde bilindiğinin ispatı Nabizade Nazım'ın Hikâyeler adlı eserinde Hasba Önsözü'nde sayfa 133'te yer alan "Hikâye ile romanın farkı vardır. Roman bir vakanın alettafsil hikâyesidir ki aza-yı vaka ile eşhas-ı vukuat üzerine kariinin teveccüh ve hissiyatını celb ve cem'e her şeyden ziyade dikkat olunur. Hikâye ise

o vakanın sadece nakil ve rivayetinden ibarettir; tafsilata tahammülü yoktur”^[8] sözlerinden anlaşılmaktadır. Bu karışıklık Servet-i Fünun döneminde de sürmüştür.

Romanın hikâye olmadığı Tanzimat devrinde biliniyorsa romana hikâye denmesinin sebepleri neler olabilir? Bunun sebeplerini Orhan Okay şöyle sıralıyor: “Bu karışıklıkta hikâyenin geleneğimizde mevcut bir kavram olmasına mukabil romanın Batı orjinli bir kelime olarak girmesinin de rolü vardır. Yani Osmanlının bu yeni ve yabancı türe yerli bir ad verme gibi bir çeşit dil direnişi bahis konusudur... Küçük hikâye denilen türün henüz ortaya çıkmamış olmasından dolayı da şimdilik bu iki kelimenin bir kavramı ifade etmesi bir yanılgı değil sadece bir tercihten ibarettir.”^[9] Romanımızın edebi bir tür olarak gelişimi Servet-i Fünun döneminde olsa da Tanzimat devrinin bir başlangıç devresi olduğu unutulmamalı, roman türlerinin ilk örneklerinin bu devrin ürünü olduğu hatırlanmalıdır.

Tanzimat romanı Namık Kemal’le sosyal meseleleri işlemeye başlamış, Ahmet Mithat romanlarında ele aldığı her toplumsal sorunun ardından kıssadan hisse vererek hem geleneksel sahne sanatlarını hem de modern romanın teknik özelliklerini birleştirmeye çalışmıştır. “Bu dönem romancılarının aşırı batılılaşmayı frenleme gayretlerinin sonucu olarak, romanlarımızın aslî kadrosu bir dönem alafranga tiplerden ve dekoru da alafranga hayatın unsurlarından ibarettir.”^[10] Servet-i Fünun topluluğu “gerçekçi Fransız yazarlarının ürünlerini çeviri romanlar arasına katıncaya kadar da romantizm ilk «Avrupalı» «hikâyelerimize» esin vermiş. Bir de batı romanını özetler halinde tanımaya alışan okur, sanırız, hoşlanmaz diye ilk roman örneklerimizde hayat ve insan ilişkilerinin derinliklerine inilmemiş, yüzeyde, yalnızca konuların akışını belirten, canlılığını yitirmiş bir kurguya yer verilmiş... Bunun kolaylığına sığınan ilk romancılarımız tamamıyla tesadüfe dayanan eserler vermişlerdir. Artık memuriyetin eski önemini yitirmesi, hiç olmazsa o dönemde yazarlığın geçim sağlaması yabancı dil bilen okur-yazarları romancı olmaya itmiştir. Dolayısıyla dünyamıza, imparatorluğun intiharını hazırlayan toplumsal olgulara, bireysel ilintilere, hatta insanın evrensel yapısına değinen eserler verilmemiştir. Şemsettin Sami’nin romanı kafesarkası evlenmeleri konu edinir. Ancak herhangi bir toplumsal eleştiriye geçilmez. Neden-sonuç ilintisi, görücülük geleneğini hazırlayan şartlar gözden uzak tutulmuştur... Esaret, görmeden-buluşmadan-tanışmadan evlenme meseleleri ilk romanlarımızın hemen hepsinde anlatılmış. Batı romanı romantik dönemde gözyaşına saygı duyduğu için, bunun etkisinde kalan romancılarımız bizim hayatımızda gözyaşına en yakın mesele olarak esareti ve aile çıkmazlarını seçmişlerdir.”^[11]

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünun dönemi romanları realizm ve parnasizm akımlarının etkisinde kalmış ve psikolojinin romanın içine girmesiyle Servet-i Fünun romanı ortaya çıkmıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf bireyi ve bireyin hayatını anlatmışlardır. Servet-i Fünun romancısının “hayat karşısında kesin, ispatlanabilir, şaşmaz doğruları yoktur. Onları idare eden insanın bireysel trajedisidir. Bu trajedinin hikâyesini tahkiyelendirirler. Elbette böyle bir sanat anlayışını yorumlamak, yazarı, toplumdan bağımsız canlı bir organizma gibi değerlendirmeyi gerektirmez. Cemiyetin içinde ama yalnız, ölüm karşısında çaresiz, maddi ve manevi problemleriyle baş başa bir insanın trajedisi...”^[12] Halit Ziya Uşaklıgil, romancıyı “hayatı doğrudan algılamaya ve yetkin bir dille ifade etmeye götürmüştür. Gözlem yapan, deneyen ve edebi eser ortaya koyan bir edebiyat görüşü. Tezli edebiyatın numunelerini veren Namık Kemal ve Ahmet Mithat Efendi gibi romancıların arkasından, herhangi bir tezden ziyade, hayatı, bireyi irdeleyen ve anlatan bir edebiyatın hayatla bağı daha sıkı görünmektedir.”^[13] Halit Ziya’nın roman ve hikâyeleri çok sağlam bir tekniğin ürünüdürler. Halit Ziya “Fransız realist ve natüralistlerinin tesirinde kalmış, realist ve psikolojik eserler vermiştir. Romanlarında konularını aydın çevreden seçmiş, hikâyelerinde ise halk tabakasını işlemiş, daha sade bir dil kullanmıştır.”^[14] Mehmet Rauf ise, psikolojiyi Türk romanına yerleştirerek Türk romanının ilk psikolojik eserini yazmıştır. Yaşadığı devrin aile yapısını ve evlilik ilişkilerini incelerken, devrinin aile yapısını eleştirmiş ve kadın-erkek ilişkilerine yeni boyutlar sunmuştur. Aslında Mehmet Rauf, romantik duyguları, hayâlleri ve aşkları işlemiş, eserlerinde sosyal hayata pek yer vermemiştir.

Arzu, ihtiras ve aşk maceraları eserlerinde sıkça işlediği konular olmuştur. Ruh tahlillerinde başarılı olsa da üslûbu Halit Ziya'nınki gibi pek sağlam değildir. Otuzun üzerinde eseri de olsa onun Türk edebiyatındaki önemi, en güzel eseri de olan Eylûl'le yaptığı başarılı ruh tahlilleri ve dikkatli gözlemini eserine başarılı bir şekilde yansıtmış olmasıdır.

Ahmet Rasim, Ahmet Mithat çizgisinde bir yazardır. "Daha çok uzun öykü niteliği taşıyan yapıtlarından kimileri yalnızca bir maceranın öyküsü olup okuyucuya hoşça vakit geçirtmek için, kimileri de herhangi bir amaçla yazılmıştır." [15] Günlük olayları keskin çizgileriyle karikatürize eden Rasim, kısa, canlı, hareketli cümleler kullanmış ve İstanbul hayatını mizahi dille yansıtmıştır. İlk Sevgi, Güzel Eleni, Afife, Hamamcı Ülfet eserleridir.

Hüseyin Rahmi ise bu dönemde yaşadığı hâlde Servet-i Fünûn topluluğuna katılmadan bağımsız olarak eserlerini vermiştir. Romanlarında sosyal sorunları, batıl inançları, aile geçimsizliklerini, yanlış Batılılaşmayı, eski İstanbul'un gündelik yaşamını... realist, natüralist bir anlayışla anlatmıştır. Romanları teknik açıdan kusurlu olan Hüseyin Rahmi, Tanzimat romanının yaptığı yapıyı yapmış, roman akışını keserek bilgi vermiş ve olaylara müdahale etmiştir. Mizah ve eleştiri, gözlem ve çevre tasvirine önem vermiş, sosyal tenkit romanlarının hepsinde yer alan en önemli unsur olmuştur. Hatta bu kimi edebiyat eleştirmenlerince halkçı olarak benimsenmesini sağlarken kimisi de tam tersine halkı küçümseyen bir tavır takındığını ileri sürecektir. Şık, İffet, Mutallaka, Mürebbiye, Metres, Nimetşinâs, Şipsevdi, Kuyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç, Gulyabani, Cadı, Ben Deli miyim... romanlarından bazılarıdır.

Bu dönemde eser veren diğer yazarlar da Saffet Nezihi (Zavallı Necdet'i, İkdam gazetesinde yayımlamıştır.) ve Cemil Süleyman (Siyah Gözler /1911)'dir. Siyah Gözler, Cevdet Kudret tarafından «...on yıl yalnız yaşayan dul bir kadının bunalımlarının, cinsel tutkularının, korkularının yer yer başarıyla incelenmesi; Beykoz çayırındaki akşam gezmeleri gibi yerli sahnelerin yansıtılması bakımlarından dikkate değer.» [16] bulunmuştur.

Meşrutiyet Devri Türk romanı Balkan savaşları, Trablusgarp Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Harbi gibi bir zaman süresini kapsayan dönemin romanıdır. Meşrutiyet Devri Romanı "dalkavuklar, jurnalciler, başkalarının acı ve felaketleriyle çıkar ve nüfuz elde edenler, birbirinin kuyusunu kazanlar, ikbal hırsı ile gözü dönmüş bürokratlar, kocalarını aldatan düşük ahlâklı yahut kadınları bir zevk aracı olarak gören, onların namuslarını kirllettikten sonra sokağa, toplumun kucağına atan hercai erkekler; hırsızlar, dolandırıcılar ve her türlü kötülüğü meslek edinmiş sahtekârlar ile bunlara karşı koyan idealize edilmiş kişilerin" [17] çatışmalarını anlatır.

Bu dönemde Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay ve Halit Ziya Uşaklıgil gibi yazarlar eserler verirler ve Cumhuriyetin ilanından önce ve sonra da eser vermiş sanatçılar olarak Türk romanında yerlerini alırlar. Bu romancıların diğer bir önemi ise romanın İstanbul'dan Anadolu'ya açılması; Anadolu'yu ve Anadolu insanını romanlarında işlemeleridir. Milli Edebiyat Devri olarak da isimlendirilen 1908-1922 arasındaki dönem "Cumhuriyetin temel prensiplerini, Cumhuriyetin ilanından çok önce ortaya konan edebi eserleri ve ilgili yazarları ihtiva etmektedir... Balkan Harbi, Birinci Dünya Savaşı ve İstiklâl Harbi neticesinde bağımsız Türkiye Cumhuriyeti kurulup, Cumhuriyet ilan edildikten sonra, romancıların ana malzemesi de ortaya çıkmış olur. Bir yanda geçmişin nostaljik bir bakış açısıyla değerlendirmesini yapanlar, öte yanda Osmanlı İmparatorluğunu farklı bakış açılarıyla, yoğun eleştiri bombardımanına tutanlar, diğer yanda da Türk tarihinin Orta Asya çevresinde teşekkül eden zamanlarına işaret edenler olduğu gibi, harp yıllarının yolsuzluklarını, Türk milletinin trajedisini ve yeni devletin prensiplerini ele alan romancılar da vardır." [18]

Tanzimat'la başlayan sosyal yapıdaki değişiklik, Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşü, yeni bir devletin kuruluşu, tarihi değişim sürecindeki değişim ve sıkıntılar, kısaca sosyal değişim Cumhuriyet devrine

kadar sürmüş ve ondan sonra da devam etmiştir ve bu dönem romanının da en çok üzerinde durduğu konu bu olmuştur.

Halide Edip Adivar, aşk ve tutku romancılığından toplum ve töre romanına doğru gelişen bir roman çizgisinde ilerlemiş bir romancıdır ve “çağdaş batı uygarlığı düzeyine erişmesi istenen modern Türkiye’de batılı kadın örneği olarak da ün kazanır. Kurtuluş Savaşı’na katılışı, özgürlük uğruna didinir görünmesi bu romancıyı Cumhuriyet döneminde ilk adlar arasına sokar.” [19] Aşk ve tutku romanları Seviye Talip, Handan Ve Kalp Ağrısı’dır. Milli Edebiyat çizgisindeki romanları ise Yeni Turan, Ateşten Gömlek ve Vurun Kahpeye gibi romanlarıdır. Sosyal töre romanları ise Sinekli Bakkal, Tatarcık, Sonsuz panayır ve Döner Ayna’dır. Onun romancılığındaki farklılık, Tanzimat’tan beri Fransız roman geleneğini takip eden romancılarımıza rağmen onun İngiliz roman geleneğini takip etmiş olmasıdır. Hatta üslûbundaki bozukluk, yanlış cümle kuruluşları, bozuk ifade, cümle düşüklükleri...de bu özelliğine atfedilmiştir. Kadın karakterleri ile öne çıkan Adivar’da kadın; etkileyici, kolejli, yabancı dil bilen, idealist yanıyla kendisini gösterir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Devri Türk romanlarının yazarıdır ve romanlarında kendi kişisel hayatının yanı sıra yaşadığı tarihi dönemleri de yansıtarak toplumsal değişimleri ve problemleri yansıtmıştır. Nehir roman türünün temsilcisidir ve çözümlemeci, tasvirici, fikir ve tezci yönleri ağır basmaktadır. Roman kahramanları Hakkı Celis(Kiralık Konak), Macit(Nur Baba), Ahmet Celâl(Yaban), Doktor Hikmet(Bir Sürgün) kendi düşüncelerini yansıtan tiplerdir. Kiralık Konak’ta I.Dünya Savaşı öncesi esas alınarak üç neslin çatışması; Hüküm Gecesi’nde II. Meşrutiyet dönemi parti kavgaları; Sodom ve Gomora’da Mütareke dönemi İstanbul’un ahlâk bozuklukları; Yaban’da Kurtuluş Savaşı yılları, aydın-halk çatışması; Ankara’da Cumhuriyet’in ilk on yılı, Atatürk dönemi Türkiye’si; Bir Sürgün’de II. Abdülhamit döneminde Fransa’ya kaçan Jön-Türkler; Panorama’da 1923-1952 yılları arası Atatürk dönemi Türkiye’si; Nur Baba’da Bektaşî tekkesi etrafında gelişen olaylar; Hep O Şarkı ve Anamın Kitabı’nda çocukluk anıları anlatılır.

“Reşat Nuri Güntekin, Cumhuriyet dönemi romanı için kuruculuk vazifesi gören romancılarımızdandır. 1918’den sonra yazdığı Çalıkuşu’ndaki Türkçesi ve Bursa peyzajları, yerli karakterleriyle kendisini tanıtan Reşat Nuri Güntekin’in romanları bütün Anadolu’yu ihtiva eder. Yeşil Gece ve Miskinler Tekkesi romanları zihniyet ikiliğini canlı örnekleriyle verir.” [20] Onun romanlarındaki kahramanları idealisttir ve Çalıkuşu’nun Feride’sinden itibaren kahramanlarını Anadolu’ya (Yeşil Gece’de Şahin; Acımak’ta Zehra) gönderir. Yaprak Dökümü’nde, orta gelirli bir ailedeki bireylerin, yoğunlaşan toplumsal sorunlar sonucu ayrışması, Cumhuriyet’e geçiş devresindeki değişimlerin, yaşam zorluğunun ve özentilerin üç kızı ve bir oğlu olan Ali Rıza Bey ailesinde neden olduğu yıkıntı ve dağılmaları üzerinden anlatılır. Son Savaş’ta yaşam savaşı veren bir tiyatro topluluğu; Miskinler Tekkesi’nde toplumsal bir sorun olan dilencilik; Yeşil Gece’de laik eğitim-medrese eğitimi çatışması; Değirmen’de Birinci Dünya Savaşı’nda deprem felâketine uğramış bir Anadolu kasabasının iç gerçekleri; Gökyüzü’nde Cumhuriyet aydını Küçük Bey’in inançsızlık bunalımları çevresinde ateist Sevim’in inanmak ihtiyacı; Damga, Harabelerin Çiçeği ve Ateş Gecesi adlı romanlarda ise baskı yönetimi ve ona karşı çıkan gençlerin durumu anlatılır. Dudaktan Kalbe, Damga, Akşam Güneşi, Bir Kadın Düşmanı adlı romanları, kadın-erkek ilişkilerine yönelik kişilerin duygusal yanlarının ortaya çıktığı romanlarıdır. “İnsanımızı ele alışındaki sezgin duyarlıkla Reşat Nuri; Halide Edip’ten de, Yakup Kadri’den de ayrı uca varır. Az çok bağımlı olduğu için bildiği gerçekleri söylemez. Ama gerçekleri sezdirmekten de kaçınmaz. Üstelik canlı, son kerte alçakgönüllü bir anlatımın inceliklerine sırtını dayayarak. Reşat Nuri, bu bakımdan, aydın okurla halk okurunu romanlarına sevgiyle bağlamış ender yazarlarımızdandır. Hatta bu işlevin ilk yazarıdır.” [21]

Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa ve Abdülhak Şinasi Hisar 1950 öncesi Türk romanında medeniyet meselesine eğilen romancılarımızdır. Tanpınar; Huzur, Saatleri Ayarlama Enstitüsü,

Sahnenin Dışındakiler ve Mahur Beste romanlarının yazarıdır ve Türk romanında Huzur romanı ile özel bir yere sahiptir. Huzur, “Türk entellektüelinin medeniyet buhranından doğan iç ıstırabını ele almış ve bu konuyu, Mümtaz ve Nuran’ın hissi münasebeti çevresinde geliştirmiştir. Tanpınar’ın hemen hemen bütün romanları aynı zamanda bir medeniyet krizinin doğurduğu ruh bunalımlarını ima eder... Saatleri Ayarlama Enstitüsü adlı romanı da yine ciddi bir meseleye değinmekte, çağın ve bürokrasinin yoğun tenkidini, modern insanın modern çağın kesafeti içinde boğulduğu anlatılmaktadır. Sahnenin Dışındakiler bir yanıyla İstiklâl Harbi çevresinde, insanların kendi içine kapanıp kalışlarını, Mahur Beste ise klâsik kültürün unsurlarını bir aşk hikâyesi etrafında tanıtmayı yeğleyen bir romandır.”^[22]

Peyami Safa, Türk romanında tahlil romanının en büyük ustalarındandır. Bilinç ve bilinçaltı, Maddi ve manevi ıstıraplarla dolu hayatlar, ahlâki bulanımlar, Hastalıklı beden ve ruhlar, kişi-toplum çatışmaları, yalnızlık, ruh hastalıkları... ele aldığı konulardır. Onun romanları psikolojik olduğu kadar da sosyaldır. 9. Hariciye Koğuşu, Bir Tereddüdün Romanı, Matmazel Noralya’nın Koltuğu hastalıklı ruh ve bedenlerin anlatıldığı tahlil romanlarıdır. 9. Hariciye Koğuşu ve Bir Tereddüdün Romanı adlı eserlerinde yazar kendi başından geçen olayları anlatan yazarın romanlarındaki erkek karakterlerden bazıları romancının görüşlerini hatta kendisini temsil etmektedir: Biz İnsanlar’da Orhan, Yalnızız’da Samim, Matmazel Noralya’nın Koltuğu’nda Ferit, Mahşer’de Nihad gibi. İstanbul romanlarının dış mekânını oluşturur. Zaten onun romanlarında dış mekân değil, iç mekân önemlidir. Peyami Safa’nın üslûbuna baktığımızda ise uzun ve karmaşık cümleler, yerine göre kesik ve devrik cümleler, söyleşme ve hitaplarda kahramanının kültür seviyesine göre konuşurma, tahkiye, tasvir ve tahlil bölümlerinde ise konuşur gibi yazmaya karşı olan yazar, halk dilini aşarak tıbbi ve soyut kavramları kullanmayı tercih etmiştir.

Abdülhak Şinasi Hisar, İstanbul yazarıdır. Fahim Bey ve Biz; Çamlıca’daki Eniştemiz; Ali Nizami Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği romanlarıdır. Tahlil ve düşünce romanlarıdır bunlar; içe dönük, subjektif, bilinçaltının ele alındığı, empresyonist romanlardır. Hisar’da dikkati çeken en önemli hususlardan birisi zaman ögesidir. Geçmiş zamanın peşinde olan yazar, geçip giden zamanı ve mekânı günümüze taşıyarak, onları yeniden canlandırmayı hedefler.

Memduh Şevket Esenal, Refik Halit Karay, Faliş Rıfkı Atay ve Nurullah Ataç bu dönemin diğer yazarlarıdır.

1950’li yıllara kadar realizmin ve natüralizmin etkisinde kalarak sosyal gerçekçi edebiyatın örneklerini veren ilk sosyalist roman yazarları ise şunlardır. Selahattin Enis, Sadri Ertem, Mahmut Yesari, Reşat Enis, Kenan Hulusi, Hasan Ali Ediz, Bekir Sıtkı Kunt, Sabahattin Ali, Suat Derviş ve Reşat Enis Aygen’dir. Bu romancılarımızdan Sabahattin Ali’nin hikâye ve romanlarıyla ön plana çıkmaktadır. Romanları Kuyucaklı Yusuf ve İçimizdeki Şeytan’dır.

“Bir de, halka yazan romancılar vardır Cumhuriyet’ten sonra. Osmanlının sonlarında ortaya çıkan, burjuva sınıfı oluşturmaya tutkun batılaşma sürecinde soluklanabilir, satış rekorlarıyla yaşamayı kolaylaştırılan «popüler roman»; gelişmesi beklenen gerçek Türk romanını okuyucu açısından baltalayan, önemli bir etkindir. «Popüler roman» ya da «piyasa romanları» gerçekte küçük burjuvaların romantik duygu dünyalarını sömüren soyguncu romanlardır. Cumhuriyet sonrasında, uzun bir zaman okur çoğunluğunu ellerinde tutmuşlardır. Günümüzde gerek yazarlarının fiziksel boylarıyla ölçülen romanları yeni baskılar ve özellikle Hülya Koçyiğitli, Kartal Tibetli filimlerle hala beslendiğinden; gerekse bu romancıların yerlerine gelen gençlerin yetersizliği, bereketli foto-roman değişimi yenilerinin yazılmasına engel olmuştur.”^[23] Aşk konusunu ele alan ve dili kullanma gücüyle ön plana çıkan yazarlarımız ise şunlardır. Suat Derviş, Burhan Cahit, Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir, Güzide Sabri Aygün, Sermet Muhtar Alus’tur. “Başlangıçta gerçekçi pırıltılar taşıyan romanlarıyla Güzide Sabri bu yolu açar. Ölmüş Bir Kadının Evrak-ı Metrûkesi (1905), Yaban Gülü,

Hicran Gecesi(1930) gibi çok tutulmuş eserlerinde Osmanlı kadınının ince duyuşlarını pek basit bir dille dile getirmiştir. Güzide Sabri'nin, olumlu yanlar da taşıyan piyasa romancılığı "Avrupalı» değerlendirme kargaşasında «yeni istidat» sayılan Esat Mahmut'ta büsbütün civıklığa, bayağılığa dönüşür. Aka Gündüz, Etem İzzet Benice, Mebrure Sami Koray gibi adlar dönemlerinde okuma yaygınlığına kavuşurlar. Ancak Muazzez Tahsin Berkant, Kerime Nadir hayranı liseli genç kızlar bugün de beyinlerini bu adlara yıkatırken öbürleri anılmaz olmuşlardır. Mahmut Yesari çok iyi birkaç kitabına rağmen piyasa romancıları arasında kendini hatırlatacak eserler vermiştir. Bu alandan bir tek Peride Celal'in kurtulduğunu görüyoruz şimdilerde. Piyasa romanlarında yoksul kız – zengin erkek, sevip sevilme, yoksul kızın zenginleyip mağrur erkeği yola getirmesiyle mutlu son yozlaşmaya hazır küçük burjuvaları kolayca etkileyip sardı. Yapılagelen o ünlü devrimlere de pek akıl erdirmek istemediklerinden soyguncu romanın avutuculuğuna, ağulu uyutuculuğuna yaslandılar.”[24]

Tarihi roman türünde eser veren romancılarımız şunlardır. Ahmet Refik Altınay, Abdullah Ziya Kozanoğlu, Feridun Fazıl Tülbentçi, Nizamettin Nazif Tepedelenoğlu, M.Turhan Tan'dır. Türk milliyetçisi olan Nihal Atsız'da Bozkurtların Ölümü, Bozkurtlar Diriliyor, Deli Kurt, Ruh Adam ve Dalkavuklar Gecesi adlı romanlarıyla tanınmaktadır.

Cumhuriyet romanına eleştirel bir bakış Naci Çelik'ten gelir, “İlk örneklerini Cumhuriyet sonrasında veren bir bölük romancı, günümüz Türk romanının başlatıcısı sayılır. Edebiyat sözlüklerimizde «...yetiştigi, yaşama savaşlarını yakından bilip bölüştüğü çevrelerin anlatıcısı (...); inançlar, gelenek ve töreler, hayat görüşleri, çatışan menfaatler, yerli renklerle beslenmiş tasvirler, sebep ve sonuçlar arasında gelişen bir olayı, gelenekçi bir anlatımla ortaya» serenler diye geçen romancılarımız, yaşadıkları Cumhuriyet sonrasındaki tedirginlikleri yansıttılar. Tek parti döneminde romandan çok, yazdıkları hikâyelerle geniş okur kalabalığına seslendiler. Hikâyenin altın çağı olarak anılan dönemin okurları gazete okurlarıydı. Çok parti demokrasisinde yazarlarımız gazeteden uzaklaştırılınca okurlarımız yine gazetede kaldılar. 1950 sonrasında, milli şeflik zamanında köylerde özel olarak yetiştirilen köy çocuklarımız da şehirlilik diploması alınca, edebiyatımıza bir ucundan girdiler ve çokluk roman kaleme aldılar. Yazdıklarını binlerce okul arkadaşları değil de, kendilerine şehirlilik diplomasını sağlayanlar okudu. Böylece yeni bir okur çoğunluğu getirerek her bakımdan yararlı olması gereken köylü yazarlarımız, köylülüklerini şehirliliğe değiştiklerinden, sadece, edebiyatımıza ad kalabalığı olabildiler. Şehir aydınının ayaklarını daha uzun süre köye yaklaşımdan uzak tutan turistik – ülkücü – hümanist ad kalabalığı. 1960-70 arasında yeni romancı yetişmedi”[25] diyerek asıl romanın sosyal gerçekçi romanla başladığını ileri sürer.

1960 ve sonrasında Sosyal Gerçekçi roman teşekkül etmiştir. Sosyal Gerçekçi romancılarımız Kemal Tahir, Orhan Kemal ve Yaşar Kemal'dir. Köy romanlarında ise Fakir Baykurt ve Talip Apaydın yer almıştır.

Kemal Tahir, “devrinde moda olan gerçekçilikte aşırılığa kaçmaktan uzak kalmıştır. Eserlerinde, toplum çatışmalarını, bunların moral dışı görüntülerini, fırsat elverdiği yerlerde bile aşırı açıklamalar yolu ile zorlamadığı görülmektedir. O, bu yönü ile, Sadri Ertem, Sabahattin Ali gibi isimlerden daha ileri ve farklı bir gerçekçi anlayıştadır. Onun gerçekçi roman anlayışında, gerçeği bilimden ve tarihi evrimden koparıp sanat ve güzellik adına değiştirmek, yeni şekillere, başka çağ ve çevrelerden aktarılmış malzeme ile bulandırmak gibi bir davranışa rastlanmaz... Türk köyüne ve köylüsüne ve Osmanlı tarihine farklı bakışı ile Türk romancıları arasında kendisine farklı bir yer edinen Kemal Tahir (Demir)'in romanlarından bazıları şunlardır: Sağırdere, Esir Şehrin İnsanları, Körduman, Rahmet Yolları kesti, Yediçinar yaylası, Köyün Kamburu, Esir Şehrin Mahbusu, Kelleci Mehmet.”[26]

Fakirt Baykurt'un Yılanların Öcü, Irazcının Dirliği, Amerikan Sargısı, Onuncu Köy, Kaplumbağalar adlı romanları senelerce yoksul ve geri bırakılmış köylülerin anlatıldığı, onların ekonomik ve cinsel

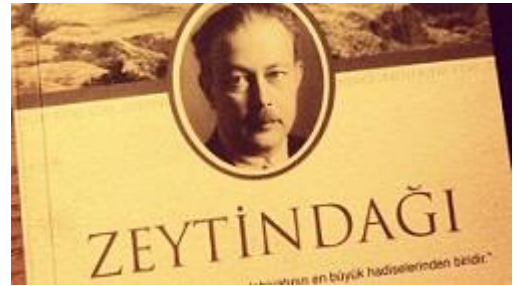
hayatlarının teknik anlamda karmaşık bir yapı göstermeden, klâsik giriş, gelişme ve sonuç şeklinde formüle edilerek aktarıldığı romanlardır.

-
- [1] Hasan Kavruk, Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler, MEB Yayınları, İstanbul, 1998, s.7.
- [2] Ahmet Hamdi Tanpınar, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s.30-31.
- [3] Gürsel Aytaç, Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s.39.
- [4] Ahmet Hamdi Tanpınar, 19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988, s.287.
- [5] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.32-34.
- [6] M. Orhan Okay, "İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.80.
- [7] Halit Ziya Uşaklıgil, Hikâye, Atatürk Üniversitesi Fen-Ed.Fakültesi Yayınları, Erzurum, 1991, s.3.
- [8] Olcay Öner toy, Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Kültür Bakanlığı Yayınları:1773, Ankara, 1995, s.181.
- [9] M. Orhan Okay, "İlk Romanlarımız Üzerine Bazı Dikkatler", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.80.
- [10] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.50.
- [11] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.34.
- [12] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.51.
- [13] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.51.
- [14] Bilge Ercilasun, "Servet-i Fünûn Edebiyatı", Türk Dünyası El Kitabı, C.3:Edebiyat, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992, s.434.
- [15] Olcay Öner toy, Halit Ziya Uşaklıgil Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Kültür Bakanlığı Yayınları:1773, Ankara, 1995, s.52.
- [16] Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman, 1965, s.312.
- [17] Osman Gündüz, Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema-I-, MEB Yayınları, İstanbul, 1997, s.65.
- [18] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.52.
- [19] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.42-43.
- [20] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.59.
- [21] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.45-47.
- [22] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.61.
- [23] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.48.
- [24] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.49.
- [25] Naci Çelik, Defter 1: Romanda Hesaplaşma, Türkiye Defteri Yayınları, Ankara, 1971, s.49-50.
- [26] İbrahim Şahin, "Türk Romanının Tarihi Gelişimi", Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000, s.62.

Abant İzzet Baysal Üniversitesi Öğretim Üyesi Mustafa Ayyıldız'la ortak yayındır

Zeytindağı / Falih Rıfkı Atay (Suat Demren)

Falih Rıfkı Atay'ın Zeytindağı adlı kitabını epey zaman önce, uzun bir tren yolculuğunda okumuştum; bozkır Anadolu topraklarından geçerken. Yolculuk manzaraları ile kitaptaki Anadolu teması ile birleşince etkileyici de gelmişti, itiraf edeyim. Zeytindağı'nın ismi Kudüs'e yakın bir dağdan geliyor, kudretli ittihatçı Cemal Paşa'nın karargâhının kurulu olduğu dağdan.



Kitaptan önce Falih Rıfkı Atay'dan bahsedeyim biraz. Falih Rıfkı

Atay, cumhuriyet döneminin en önemli şahsiyetlerinden. Atatürk'ün çok yakınlarında bulunmuş kişilerden biri. Mustafa Kemal ile tanıştıktan sonra bu döneme ilişkin anılarını da "Atatürk'ün Bana Anlattıkları", "Çankaya" ve "Atatürk Ne İdi?" adlı kitaplarında topladı.

Atay, katıksız bir Kemalist olarak dönemin toplumsal dönüşüm uygulamalarının çok önemli bir tanığı ve destekçisi idi. Daha sonraki dönemde de hep bu desteğinisürdü; 1971 yılındaki vefatına kadar Kemalizm'in yılmaz bir savunucusu oldu. Atatürk ve Atatürkçülüğe dair pek çok kitap yazdı, CHP'nin yayın organı Hâkimiyet-i Milliye (Ulus) ve Milliyet gazetelerindeki köşe yazılarında Atatürk devrimlerini ve Batılılaşmayı savundu. 1952'de kurduğu Dünya gazetesinde 1971'e (ölümüne) değin başyazılar ve sohbetler yazdı.

Atay daha çok Atatürk dönemine ilişkin yazdığı kitaplarla tanınır. Atay'ın hem İttihat ve Terakki ile ilgili düşüncelerini, hem de Suriye cephesine ilişkin hatıralarını yazdığı Zeytindağı diğer kitaplarına nazaran daha az bilinir. Falih Rıfkı Atay'ın Suriye cephesine ilişkin hatıralarının önemi, komuta kademesinin en yakınındaki isimlerden birisi olmasından kaynaklanıyor. Cepheye dair her şeyden haberdar olan iki isim Cemal Paşa ile Kurmay Başkanı Ali Fuat Erden ise üçüncü isim de Cemal Paşa'nın emir subayı olan yedek subay Falih Rıfkı Atay olsa gerek.

Kitabın ilk bölümünü Atay'ın İttihat ve Terakki ile alakalı düşünceleri oluşturuyor. İlginçtir bir yandan Enver Paşayı diktatörlükle suçlarken bir yandan da İttihat ve Terakki'nin Balkan Savaşı'nın ortalarına kadar sadrazamlıkta Kâmil ve Sait Paşa'ları tutmasını "Bütün bir devlet iktidarını teslim alıp da, hükümeti eski devir adamlarına bırakan başka bir devrin partisi tarihte görülmüş müdür, bilmiyorum" diyerek eleştiriyor Atay.

Atay'ın gözünde üç önemli ittihatçıdan Cemal Paşa'nın ayrı bir yeri var. Arzu ettikleri hürriyeti ancak Cemal Paşa'dan ve onun kafasında olanlardan beklemek gerektiğini düşünüyor, Enver ve Talat Paşaları ise muhafazakâr buluyor. Bununla da kalmıyor, Alman zaferinin yetmeyeceğini zafer sonrası Almanlardan ve Enver Paşa'dan da kurtulmak gerektiğini söylüyor. Yıl 1914, ne gam? Zafer gelmiş de sonrasında kurtarıcılardan kurtulunması kalmış.

Tabi 1932'de, her şey olup bittikten, Kurtuluş savaşı yapıldıktan, ülke kurtulduktan sonra "bütün harp boyunca bunları düşündüm" demek kolay. Günlük ile hatıratın farkı da burada önem arz ediyor. Hatırat geçmişin muhasebesini yapa yapa, bugünden düne bakılarak yazılır. Günlük ise çoğu kez tüm boyutlarıyla içinde yaşanan anı anlatır. Falih Rıfkı Atay elbette böyle düşünmüş de olabilir, bilemeyiz ama bu tip metinlere her zaman belli rezervlerle yaklaşmakta da sayısız fayda olacağını vesile ile belirtmek gerek.

Osmanlı'nın son zamanlarında kimlerin ellerine kaldığını gösteren çarpıcı bir anekdot var kitapta. Savaşın sonlarına doğru artık zaferden tamamen ümit kesilmiş. Fakat Enver Paşa bunu kabul etmez, kimse de ona bu fikri açmaya cesaret edemez. Paşanın hürmet beslediği, rastgeldikçe elini öptüğü Üsküp eşrafından dürüst birisi vardır; Necip bey. Bir gün İttihat ve Terakki merkezine onu çağırırlar; durumu, düşündükleri son çareyi, barış yapmanın gereğini anlattıktan sonra da "Enver Paşa dinlese dinlese seni dinler" diyerek Paşa ile konuşması için ricada bulunurlar. O da kırmayıp Enver Paşa'ya gider ve ahvali anlatır. Paşa sonuna kadar dinledikten sonra şöyle der:

— Vah Necip Bey vah, seni de zehirlemişler. Sen ki maneviyata inanırsın, bilmiş ol ki, ben Allah tarafından büyük Türk hakanlığını kurmaya vekilim. Git evinde rahat uyu!

Necip bey döndüğü vakit şöyle der:

— Eğer bu adam Harbiye Nazırı, Başkumandan Vekili ve Yaver-i Hazret-i, Şehriyarî olmasa, yeri doğrudan doğruya tımarhanedir.

O dönemin ittihatçıları arasında savaşın nasıl arzu edildiğini, zaferden nasıl emin olunduğunu gösteren bir başka anekdot da şu: Almanlarla beraber savaşa katıldıktan sonra askerlik öncesi son bir alem yapmak için bir bahçede buluşan genç ittihatçılar Avrupa'dan yeni gelen, yaşça onlardan biraz daha büyük bir arkadaşlarının "mahvolduk, görürsünüz" demesine o kadar şaşırılmışlardır ki Falih Rıfkı Atay bunu "Bu imansızın arkasından birbirimize nasıl da bakiştıktı" diye anlatır.

Savaş başlar ve Falih Rıfkı Suriye cephesine gider. Zaten kitabın asıl kısımlarını da bundan sonrası oluşturuyor.

Atay Suriye'ye gidince görür ki olan biten hiç de İstanbul'dan görüldüğü gibi değildir; bir imparatorluk batmaktadır.

İflah olmaz bir Batıcı ve içinden çıktığı kültürün hemen her şeyine mesafeli olan Atay'ın bu yaklaşımı maalesef tüm kitapta etkili olmuş. Öyle ki şarka dair ne varsa tamamını "kötü-pis" olarak lanse etmekten çekinmemiş Atay; düşünün ahlâkını bile. Bir zihnin nasıl olup da içinden çıktığı kültüre karşı bu derece mesafeli olduğunu anlamak gerçekten kolay değil. Sadece yaşadıkları dönem için 'zor zamanlardı' demekle iktifa ediyorum.

Medine'de Hz. Peygamber'in kabrine yaptıkları ziyareti anlattığı kısım da İslam'a olan bakışını göstermeye yetiyor. Bundan kaynaklanan aşırı bir anti-Arapçılık var ki bu bakış aslen ulus devletin resmi tarih tezlerinde geçen "Araplar ihanet etti" söyleminin de çıkış noktası.

Atay'ın bu bağlamdaki çelişkileri sayılmakla bitmez, hem Arap halklarının mazlumluğuna, masumiyetine, şeyhlerin elinde kullanıldıklarına vurgu yapıp hem de ve düşmanla işbirliği eden isyan birkaç Arap kabile şeyhinden hareketle tüm Arapları isyan etmiş nankörler gibi göstermek hangi hakkaniyet ölçüsüne sığar? Üstelik kitabın sonunda Türklerle Arapların İngilizlere karşı omuz omuza çarpıştıklarını aktarıp dururken..

Bütün bunlar ideolojik pencerelerin olayları yorumlamada nasıl etkili olduğunu gösteriyor.

Osmanlının emperyalist bir devlet olmadığına ilişkin vurguları da önemli Atay'ın. Atay'a göre Osmanlı, ümmetçilikle üç kıtada egemen olmuş bir imparatorluk.. Bu coğrafyanın büyük bir kısmını da Arapların yaşadıkları ülkelerden oluşuyor; Kudüs, Şam, Filistin, Hicaz gibi. Osmanlı sadece coğrafyada büyüebilmişti, çünkü, bu kazanılan toprakların hiçbirinin kültürlerine, dillerine, ticaretlerine ve maddiyatlarına egemen olunmamıştı. Atay 'olunmamıştı' değil, 'olunamamıştı' der, ama nedenini söylemez. Herhalde bir yandan Osmanlı'nın emperyalist bir devlet olmamasına kızarken bir yandan da bunun olumlu payesini vermek istememiş olmalı!..

Kitapta çöle, savaşa, acıya dair pek çok ibretlik anekdot var. Çok fazla bilinmeyen ama aslında savaşın en önemli cephelerinden birisi olan Suriye cephesinden pek çok detay aktarmış Atay. Okurken oradaki sıkıntıları, acıları, çaresizlikleri, kahramanca mücadeleleri yaşar gibi oluyorsunuz. Tabii burada Atay'ın anlatımının hakkını vermek lazım. Bu anekdotlar içinden beni en çok etkileyenini aktarayım, diğerleri için kitaba yönlendireyim. Atay bozgun sonrası geri dönerken Cemal Paşa'nın harap Anadolu topraklarını gördükçe: "Keşke vazifem buralarda olsaydı, keşke o altın sağanağı ve enerji fırtınası, bu durgun, boş ve terkedilmiş vatan parçası üstünden geçseydi." dediğini aktardıktan sonra ekler: "Anadolu hepimize hınç ve güvensizlikle bakıyordu. Yüz binlerce çocuğunu memesinden sökerek alıp götürdüğümüz bu anaya şimdi kendimiz pişmanlığımızı getiriyoruz."

İşte bu dönüş yolunda istasyonda bir kadın durmuş, gelene geçene "Benim Ahmed'im'i gördünüz mü?" diyor. Atay soruyor: "Hangi Ahmed'i? Yüzbin Ahmed'in hangisi?"

Kadın yırtık basmasının altından kolunu çıkararak, trenin gideceği yolun, İstanbul yolunun aksini göstermiş: "Bu tarafa gitmişti.." Atay devam ediyor: "O tarafa? Aden'e mi, Medine'ye mi, Kanal'a mı, Sarıkamış'a mı, Bağdat'a mı? Ahmed'ini buz mu, kum mu, su mu, skortip yarası mı, tifüs biti mi yedi? [...] Anadolu, demiryoluna, şoseye, han ve çeşme başlarına inip çömelmiş, oğlunu arıyor.."

Falih Rıfki Atay kitabın sonlarında eline günlükleri geçmiş bazı askerlerin yazdıkları satırları da aktarıyor. Gerçek birer kahramanlık hikâyeleri. İsimsiz kahramanların Ahmet'lerin, Mehmet'lerin hikâyeleri..

Falih Rıfki'nin kendi kültürüne olan bakışını sertçe eleştirmeli ancak hakkaniyet gereği Anadolu'ya olan bakışındaki samimiyeti de görmeliyiz. Bu çelişki Atay'a has bir şey de değil, o dönemin aydınlarının pek çoğunda varolan bir açmazdı. Yenilmiş bir medeniyetin evladı olmak hiç kolay değildi. Nitekim bu çelişkiyi Atay'ın hayatında hep görüyoruz; 1914 yılında hürriyet için, savaşı kazandıktan sonra Enver ve Talat paşalardan kurtulma hayalleri bile kuran Atay; uzun yıllar sonra "Demokrasi dedikleri şey, bizzat şeriatıdır. Hürriyet dedikleri şey, katillerin başıboşluğu, hırsızların serbestliği, cürümsüz, cezasız ve inzibatsız bir serseriler saltanatıdır" demekten çekinmeyecektir. Tıpkı Zeytinyağı'nda o her fırsatta şarkıllığı aşağıladığını ve onu atıp yerine Batılılığı koymaya çalışan Kemalist modernleşme projesinin yılmaz destekçisi olduğunu şu satırları yazarken unuttuğu gibi:

Bir cenaze töreni için Şehitliğe ilk defa gidiyordum. Yeni kabirlere ve mezar taşlarına baka baka ürperdim. Bu kültürsüzlük ancak telefon kılavuzlarındaki soyadları zevksizliği ile kıyaslanabilir. Kendi kendime:

– "Yeni mi ölmeye başlayan bir milletiz?" dedim.

Giriş kapısı yanında eski ölmüşlerin mezar taşları gözümde birer anıt değeri bağladı. Yaşayışımız değiştiği için, şehir ve evlerimizdeki kültür buhranının tahriplerine, ne kadar acınsak da, biraz hak verelim. Fakat her zamanki gibi ölmüyor muyuz? Yeni yazıda bir kitabe üslûbu bulamaz mı idik? Kabir ve taşlar üstüne Türk sanatkârını çalıştıramaz mı idik? Öyle acayip manzaralar var ki, insanın altındakine Fâtîha okumadan önce yaptırıcısına lânet okuyacağı gelir. (...)

En önce değiştirilecek şey, ki kafamızdı, onu hâlâ omuzlarımızın üstünde iki tarafa sallaya sallaya taşıyoruz. En sonra pek titiz bir dikkatle değiştirilecek şeylerden ise hemen hiçbir şey bırakmadık.

Kahvelerimizde, sediri geri, iskemle üstünde oturan hicri on dördüncü asırlıyı, sadece bağdaş kurmadığı için, ileri buluyoruz. Kitapta melez, hayatta melez, nihayet mezarlıkta melez, ne düşünüşte,

ne yaşıyışta, ne de ölüşte aklımıza ahenk, zevkimize ahenk verebiliyoruz. Ne o türlü, ne bu türlü, hatta ne de başka türlü, türlü türlüyüz. (1)

Zeytindağı okunması gereken bir kitap. Duru Türkçesi, güzel anlatımı da kitabın olumlu yönlerinden. Okunmalı, ama yazıda özetleye geldiğim ideolojik bakışa dair gerekli rezervleri koymayı unutmadan..

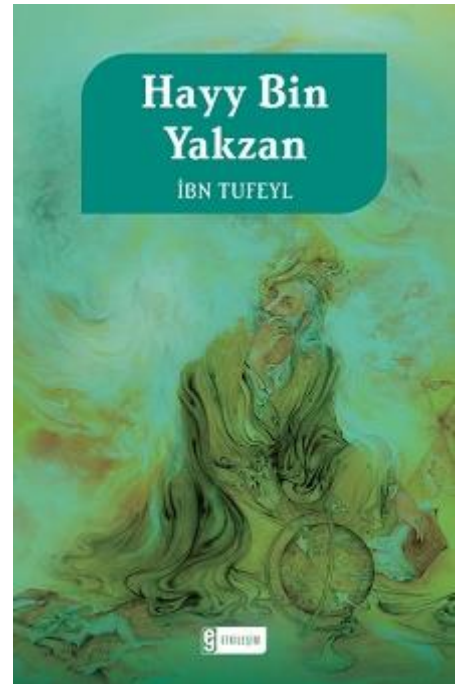
(1) Cumhuriyet gazetesinden aktaran: Musiki Mecmuası, Sayı: 38, 1 Nisan 1951, s. 21. (Mustafa Armağan – Yeni Dünya – Temmuz 2006)

Hayy Bin Yakzan / İbn-i Tufeyl (Suat Demren)

“Hayy Bin Yakzan” İbn-i Tufeyl’in felsefi romanının adı. 1106 yılında Gırnata’da doğan İbn-i Tufeyl İslam düşünce tarihinde işraki bir filozof olarak kabul edilir. “Uyanık’ın oğlu Diri” anlamına gelen “Hayy bin Yakzan” ıssız bir adada tek başına büyüyen Hayy’ ın kendi kişisel tecrübeleriyle Hakikat’i arama çabasının kelimelere dökülmüş halidir. Hayy, tabiatla baş başa, tüm dış etkilere her türlü insani ve ilahi öğretilerden uzak biçimde çevresine bakarak, Hakikat’ın bilgisini ve varlığın sırrını keşfeder. İbn-i Tufeyl bu eseri yazmasına sebep olarak “İslam felsefesi önderlerinden İbn-i Sina’ nın Hikmeti Meşriki adlı eserinde dile getirdiği bazı sırların açıklanmasının kendisinden istenmesini” gösterir ve şöyle der:

İstediğin bilgileri Hayy bin Yakzan adını verdiğim bir hikaye aracılığı ile iletmeye çalışacağım. İbn-i Sina’nın insanları yola getirmek için isteklendiren, özendiren, akıl ve zeka sahiplerine ibret veren Hayy bin Yakzan ile Salaman ve Absal adlı mesellerinden ilham alarak kurduğum bu hikayeyi iyi izlersen Yakzan oğlu Hayy ile birlikte istediğin gerçeklere ulaşabilirsin.

İbn-i Tufeyl romanında üç karakteri üç bilgi türü ile eşleştirir. İssız bir adada Hakikat’i arayan Hayy filozofu, Absal sufiyi Salaman’da dini kurallara bağlı alim şeklinde temsil edilir. Ama her üç bilgi türü de yani felsefe, tasavvuf ve şeriat aynı ezeli Hakikatin farklı tezahürleridir. İnsanî melekelerin her fertte farklı olması, anlama ve kavrayış düzeylerinin ve bu düzeyler nedeni ile ifade biçimlerinin değişik olması birden çok Hakikat olduğunu anlamına gelmez. Aksine varlıktaki birlik ilkesi gereğince Hakikat’e farklı farklı yollardan ulaşılacağı gerçeğini teyid eder. Ve evrensel düzeyde zengin bir çoğulculuk sunarak her bilgi seviyesindeki insana, kendi yeteneğine uygun yolu seçmesine olanak tanır. Hayy bin Yakzan 14. yy. dan itibaren dünyanın belli başlı hemen bütün dillerine çevrilmiştir. Hem felsefi içeriği hem de anlatı-roman biçimiyle Batı düşüncesini derinden etkilemiştir. Robinson Crusoe’ ye ilham kaynağı olan, Defoe, Bacon, Spinoza ve More gibi pek çok düşünür ve sanatçı üzerinde etkili olan Hayy bin Yakzan’ı okumak ve Batı düşüncesindeki etkilerini incelemek isteyenler “Hayy bin Yakzan” adlı kitaba bakabilirler. Ben kısaca Hayy bin Yakzan ’ın olağanüstü tecrübesinden bahsetmek istiyorum.



İbn-i Tufeyl romanına bugün de hala tartışılan, insanın dünyada nasıl varolduğu ile ilgili iki varsayımı tartışmaya açarak başlar. Bunlardan birincisine göre Hayy, Hint adalarından birisinde birtakım doğal sebeplerin etkisiyle maddenin etkileşiminden, anasız babasız , bugün “Evrin teorisi” olarak da bilinen naturalist bir türeme ile meydana gelmiştir. İkinci varsayımda geleneksel öğretilerde yeralan bir ana-babadan (Adem-Havva) dünyaya geliş hikayesine dayanır. Her iki varsayımı da dillendiren İbn-i Tufeyl’in, açık bir görüş bildirmese de ileriki aşamalarda yaptığı atıflardan ikinci varsayımı tercih ettiği anlaşılmaktadır.

Hayy küçük bir bebekken bir ceylan tarafından beslenmeye başlar. Anne ceylan yavru Hayy’ı iki yıl sütüyle besler. Hayy zamanla annesini taklit etmeye onun gibi sesler çıkartmaya, hareketler yapmaya başlar. Ama Hayy zamanla hem annesinden hem de etrafta gördüğü diğer hayvanlardan farklı olduğunun bilincine varmaya başlar. Ve onları gözlemleyip çevresine, tabiata bakarak düşüncelere dalar. Hayy’da ilk uyanan temel insani duygu, “utanma” olur ve avret yerlerini örtmesi gerektiğine karar verir. 8 yaşına geldiğinde artık Hayy ellerini beceriyle kullanmakta ve basit aletler –sopa vb- yapmaktadır.

Artık anne ceylan yaşlanmış ve güçten düşmüştür. Hayy besleme sırasının kendine geldiğini “akl” ederek anne ceylana bakmaya başlar. Fakat Hayy’ı çok sarsacak olan olay gerçekleşir. Anne ceylan ölür. Hayy Hasta sandığı anne ceylanın öldüğünü anlayamaz, çünkü ölümü bilmemektedir. Anne ceylanı iyileştirmek için ölü vücudu araştırmaya koyulur, annesini hareket etmekten alıkoyan nedir? Ve nihayet ölüm denen olguyu kabullenir. Bu da onu canlıları hareket ettiren temel bir neden fikrine götürür ve Ruh’u keşfeder. Salt madde gözünde değerini yitirmiştir. Bir müddet sonra çürüyüp kokmaya başlayan cesedi ne yapacağını düşünürken biri diğerini öldürüp toprağı eşeleterek öldürdüğünü gömen iki kargayı görür. Bu Kur’an’a zikredilen Habil Kabil kıssasına da uymaktadır. Hayy gözlemleri neticesinde bütün canlılarda olan şeyin ne olduğunu düşünmeye başlar.

Bir müddet sonra ateşi keşfeden Hayy ateşte muazzam bir güç görür. Ateşin hem yakıcı, hem aydınlatıcı ve hem de ısıtıcı özelliğini kavrayan Hayy kıyıya vuran bir balığı içine attığında ateşin balığa olağanüstü bir lezzet kazandırdığını görür. Ateşin dördüncü özelliğini de keşfetmiştir. Ateş üzerine yoğun bir şekilde düşünürken ısı sıcaklık kavramı ile canlılardaki “can” kavramı ile ilişki kurmaya çalışır. Yine hayvanlar üzerinde gözlemlerine devam ederek, organlarını bunların düzenlerini, “can” denen olgunun belli bir süre tükenmeden nasıl dayandığını araştırmaya koyulur. Hayy 20 yaşına geldiğinde artık “hayvansal ruh” başta olmak üzere bayağı bilgiye sahiptir.

Bu arada Hayy hayvanlarda yaptığı gözlemler neticesinde onların birçok özelliklerinden yararlanmayı öğrenir. Derilerinden ayakkabı, kıllarından ipler halatlar yapar. Ve hayvanları evcileştirmeyi, boynuzlarından aletler, silahlar yapmayı öğrenir. Hayy da gözlemleri neticesinde nesnelerin farklılıklarından ve benzeşen yönlerinden hareketle kesrette vahdet fikrine ulaşır.

Ama Hayy’a göre her canlı türünün bireylerinde bulunan “ruh” aslında tek bir ruhun parçasından başka bir şey değildir. Değişik değişik kaplara bölünen su gibi ruh da ayrı ayrı kalplere dağıtılmış gibidir. Yani Hayy’a göre ruha ilişkin çokluk, bulunduğu yerin çokluğudur. Hayy, deney, gözlem ve akıl yürütmeleri sonucunda karşılaştırmalar ve kıyaslar yaparak düşüncelerini canlılık aleminden cansızlar alemine çevirir. Cisimlerin özelliklerini inceler, farklılıklarını araştırmaya koyulur. Cisimlerin sıcak, soğuk, renkli ve renksiz gibi özellikleriyle birbirlerinden ayrıştığını görür. Ama aralarında sürekli bir değişim ve birbirlerine dönüşüm de vardır. Canlı aleminin de “ruh” kavramından soyutlandığında bu cisimlerden farklı olmadığı sonucuna ulaşır. Demek ki tüm nesneler birdir. Hayy artık madde kavramını keşfetmiştir.

Hayy’ın bu deney, gözlem ve akıl yürütmeleri neticesinde ulaştığı fikir “Allah” fikridir. Şimdiye kadar yaptığı gözlemlerden ulaştığı kesin sonuç şudur: Her yaratılmış nesne için bir Yaratıcı’nın varlığı kaçınılmazdır. O güne kadar öğrendiği tüm bilgilerin ışığında varlığın tümünün sonradan olan, yaratılmış mahluk ve nesne olduğu açığa çıkar. O halde bunları kesin olarak yaratan Aşkın bir güç

vardır. Hayy suret-form ile ilgili gözlem ve düşüncelerini yeniden ele alınca, bütün biçimlerde ulaştığı aynı sonuca göre, daha önceleri biçimden kaynaklandığını sandığı etkilerin, gerçekte biçimden değil, biçimi araç gibi kullanan bir Varlık'tan olduğunu anlar. (Tümevarımın ispatlanamaması meselsi) Bu varlık aşkındır, ilk nedendir, zorunlu ve temel ilkedir.

Hayy artık 28 yaşındadır. Bundan sonra onun yegane amacı bu “Zorunlu Varlığı” tanımaktır. Ama Hayy hala bu varlığı “duyularla” tanıyabileceğini düşünmektedir. Tabii Hayy’ı Yaratıcı’yı dünyanın dışında, uzaydaki kozmik olaylarda aramaya iten şey, gözlemlediği üçboyutlu ve sınırlı dünyadaki yetersizliktir. Ama Hayy daha ilk gözleminde gök cisimlerinin de üç boyutlu olduğunu tespit etmiştir. Öyleyse bir uzama sahip olan herşey bir cisimse yıldızlar ve felekler de birer cisimdir. Düşünmekten yorgun düşen Hayy bütün varlığı canlı bir yaratık sayarak “Bütün gökler içerdikleriyle birlikte bağımsız bir özneye muhtaç tek bir şeydir” sonucuna varır..

Tabii bu arada İbn-i Tufeyl, Hayy’i düşündürerek alemin kıdemi(ezeliyeti) meselesine de değinir. Hayy iki durumu da düşünür. Alemin “kadim” ya da “hadis” oluşunu uzun uzun düşünen Hayy, sonunda her iki durumda da cisim olmayan Yaratıcının varlığının zorunlu oluşu sonucuna ulaşmıştır. Bu “Varlık” bütün durumların üstünde ve cismin her durumundan münezze ve yücedir. Demek ki bu Varlık, bütün varlıkların varoluş nedeni ve ilkesidir. Bütün varoluş her iki görüşe göre de bir Yaratıcı’nın eseridir. Herşeyin varlığı bu Varlığa bağlı ve bağımlıdır. İbn-i Tufeyl burada kesin bir tercih belirtmekten kaçınır. Bu kararsızlıkta o zaman İslam dünyasındaki “alemin kıdemi” tartışmaların etkisi olsa gerek.

Hayy bu yaklaşım biçimiyle herşeyi yeniden gözlemlemeye başlayınca cisimlerin en aşağı tabakasında bile Yaratıcı’nın sonsuz güzelliğinden, eşsiz sanatından izler, işaretler tecelliler görmeye başlar. 35 yaşına basan Hayy’ın bundan sonra varacağı aşama Yüce Varlığı duyu ve akıl yürütmelerle değil, tefekkürle bulmak olacaktır. Aynı zamanda canlılar alemini ve gezegenlerin hareket ve konumlarını, üstte olanların altta olanlarla ilişkilerini gözlemleyerek çevresindeki varlıklarla arasındaki ilişkileri belirleyecek bir takım ahlaki ilkelere varır ve bunları doğru olarak tespit eder. Bu ilkeler/bilgiler, Peygamberler aracılığıyla gönderilen ilahi mesajın öngördüğü bir takım ahlaki ve hukuki düzenlemelerden, Şeriat’ın ana fikrinden başkası değildir. Hayy’ın kendisinden zayıf bir hayvana veya susuz kalmış bir bitkiye karşı yerine getirmesi gerektiğini öğrendiği ödevin, biz insanların bir arada yaşadığı toplumsal hayatın aynısı ya da başka bir ifadesi olduğu söylenebilir.

Hayy gök cisimlerinin Mutlak Varlığı biliyor oldukları düşüncesinden hareketle kendi hareketlerini onların hareketlerine benzetmeye çalışarak “ibadet” kavramına ulaşır. Ve giderek daha düzenli şekilde ritmik, dairevi Allah’a saygı ve yakınlığı amaçlayan hareketler yapmaya başlar. Hayy’a göre artık kendi varoluşunun asıl amacı, Allah’a ibadet etmek, O’nu kabule yetenekli ruhunu arındırmak ve kesintisiz tefekkürle müşahade makamına ulaşmaktır.

Hayy, şirkten kurtulana, hem kendisi, hem de yer, gökler ve içerdikleri şeyler, ruhsal biçimler ve Zorunlu Varlığı bilen tüm zatlar düşüncesinden tümüyle silininceye kadar Allah’ı katıksız müşahadeye ulaşmak için çalışmalarını sürdürür. Sonunda diğer varlıklar da, kendi zatı da kaybolur. Tümüyle yok olur. Zorunlu ve gerçek Varlığın, kendisinden başka bir gerçeklik taşımayan sözüyle “*Bugün mülk kimindir? Tek ve herşeye gücü yeten Allah’ındır*” diye haykırarak yokluğa (fena) erer. Bu makamda hiçbir gözün görmediği, hiçbir kulağın duymadığı, hiçbir kalpten geçmeyen şeyleri görür ve tadar. Hayy artık 49 yaşındadır.

Hayy yaşadığı bu olağanüstü tecrübenin ardından artık *Hakikatin Bilgisini* elde etmiştir. Bu makamda akıllara durgunluk veren, ruhunu aydınlatıp kendisine bağlayan tecelli ve güzelliklerini yaşama alışkanlığı edinmeye çalışırken yine olağanüstü bir şey olur ve bir sandal vasıtası ile Hayy’ın bulunduğu adaya gelen Absal isminde bir insanla karşılaşır. Absal yaşadığı toplumun bilgi düzeyini yeterli bulmamış ve bütün malını mülkünü satıp yoksullara dağıtarak sakın bir adaya gitmek isteyen bir

sufidir. Burada tefekküre dalmayı amaçlamaktadır. Absal ilahi mesajı Peygamberler vasıtası ile almış, lakin bir takım işaret ve sembollerin gizlediği batın-iç anlamların gerçek mahiyetini öğrenmeyi arzulamıştır. Absal'ın şehirde kalan arkadaşı Salaman ise, dinine bağlı gündelik ibadetlerini yerine getiren birisi olmakla birlikte, ilahi tebliğin kendisine verdiği kadarıyla yetinmeyi ilke kabul etmiş, dolayısı ile Absal'a, bu yolculuğunda katılmamıştır.

Başlangıçta birbirlerini yadırgayan Hayy ile Absal, daha sonra yakınlaşır. Absal Hayy'a konuştuğu dili öğretir, ve ona insanoğlunun sosyal hayatından, sahip olduğu beşeri, ekonomik, kültürel ve ahlaki özelliklerinden uzun uzun bahseder. Sonuç şaşırtıcıdır. Çünkü Absal'ın anlattığı herşeyi özü ve ilkeleriyle Hayy'ın bildiği ve daha önce kendi başına öğrendiği ortaya çıkar. Absal'ın iman ettiği öğretinin Tevhid, Nübüvvet ve Ahiret'e ilişkin bildirdiklerinin tümü Hayy'ın müşahade ettiklerinin birer simgesi, değişik birer anlatımı niteliğindedir. Bu yeni bilgiler Hayy'ın gözünü açar ve düşünce ateşini parlatır. Peygamber öğretisinin zahir hükümlerinin gerçeklik içindeki yeri ve anlamı tam bir aydınlık kazanır. Hayy Peygamber'in getirdiği bütün bilgileri onaylar. Ancak iki noktayı açıklayamaz. Birincisi Peygamber öğretisi, gayb alemi, öte dünya ile ilgili getirdiği bilgilerde niçin simgesel dil kullanmış, gerçeği çıplak şekliyle açıklamamıştır. İkincisi de Peygamber açıklamalarını niçin buyruklar ve kulluk görevi ile sınırlı tutmuş, dünya hayatına ilişkin bazı konuları, mesela mal biriktirmeyi, bol bol yeme içmeyi tümünden yasaklamamıştır?

Burada Hayy bir yanılgı içindedir. Çünkü Hayy bütün insanları üstün kavrayışlı zannetmektedir. Gerçek şu ki insanlar eşit kavrayışta değildir. Kimi zaman düşüncesiz, kararsız, nankör, kimi zaman hayvanlardan bile aşağı azgın ve sapıktır. İçlerinde "*Hakikat'in Bilgisi*" ni hakkıyla aramak gibi bir zahmete katlanacak olanların sayısı oldukça azdır. Hayy insanlara sevgi ve acıyla karışık bir ilgi duyar ve onları aydınlatma isteğine kapılır. İbn-i Tufeyl'e göre bu "*olmayacak bir sevdadır*." Hayy Absal'ı ikna eder ve günün birinde bir yolunu bulup ikisi şehre dönerler.

Şehir halkı ikisini de ilgiyle karşılar. Absal'ın arkadaşı Salaman salih bir insan olarak yöneticilik yapmaktadır. İlk zamanlarda halk kitler halinde gelir ve Hayy'ı dinlerler. O da bildiği bütün gerçekleri çıplak yüzleriyle, olduğu gibi anlatır. Önce bir şaşkınlık, sonra da bir yadırgama başlar. Anlattıkları giderek gündelik hayat içinde belirli bir doğrultu tutturmuş geleneksel ve sosyal biçimlere ters düşmeye başlayınca tepkilere yolaçmaya başlar. Sonunda iş öyle bir noktaya varır ki, Hayy neyi anlatıyorsa insanlar bunun tersini yapmaya başlarlar. Ancak bu insanların kötü niyetli olmadıkları da ortadadır. Hayy, bu olay üzerine uzun uzun düşündükten sonra, bu insanların yaratılışlarından dolayı bilgisiz olduklarını, bilgilerini arttırmak için dünyevi uğraşılardan vakit ayırıp çaba harcamadıkları kanaatine varır ve onların durumunu düzeltmekten umudunu keser.

Hayy'a göre bütün bunlardan şu anlaşılır: Bu topluma müşahade yoluyla elde edilen Hakikat'in anlatılması mümkün değildir. Onlardan namaz, oruç, zekat, hacc ve benzeri görevlerden daha fazlasını beklemek anlamsızdır. Hayy aynı zamanda Peygamber'in ilahi tebliğde kullandığı dilin, izlediği siret'in asıl hikmetini kavrar. İnsanlar ayrı ayrı tabiatlarda yaratılmış, her insan yaratıldığı iş için gereken yetenek ve güçle donatılmıştır. Bu, Allah'ın kesintiye uğramayan bir sünnetidir ve şüphesiz Allah'ın sünnetinde değişiklik olmaz..

Hayy bu gerçekleri de kavradıktan sonra, düşüncelerinden ve söylediklerinden dolayı Salaman ve arkadaşlarında özür diler ve onlara Hz.Peygamber'in getirdiği tebliğe sıkı sıkıya sarılmalarını öğütler. Halk çoğunluğu eğer Kur'an'ın müteşabih ayetlerinden kaçınır, hükümlerine riayet eder, ibadetlerini yerine getirir ve Allah'a Peygamber'in gösterdiği ve öğrettiği gibi kullukta bulunursa felaha erecektir. Yüksek makamlara ulaşan ve Allah dostlarına yakın olan kimseler ise, bütün iç ve dış güçleriyle nefislerine karşı savaşılar halkı geride bırakan öncüler (sabikun) olacaktır.

Sonuçta Hayy ve arkadaşı Absal adaya geri dönerek ölünceye kadar Allah’a kulluk ederler. Absal’da Peygamber’in getirdiği şeriata uyarak; zühd, takva, çalışma ve müşahede yoluyla aynı makamlara, “*Hakikat’in Bilgisi*” ne ulaşır.

Hayy bin Yakzan’ın başından geçenleri kısaca özetlemiş olduk. Kuşkusuz Hayy bin Yakzan’ın çeşitli eleştirileri yapılmıştır. İşraki sufizme dayanan bir felsefesi olan İbn-i Tufeyl’in felsefi romanı Hayy bin Yakzan, Farabi ile Gazali’yi uzlaştırma çabası olarak da görülebilir. Felsefe ile Din’in, doğru yorumlandığında aynı olan Hakikat’e ulaşmak için farklı yöntemler uyguladığı ve nihayetinde aynı Hakikat’e ulaştığı görülür. Ali Bulaç “Hayy bin Yakzan” ı da değerlendirdiği, bu özet için benimde bolca yararlandığım [“Din-Felsefe,Vahy-Akil ilişkisi”](#) adlı kitabında, Hayy’ın hikayesinin özetinden sonra şunları yazmaktadır:

Felsefenin amacı, dünyevi bağların ötesinde, varlığın kaynağı olan Nur’a, bu nurun temasına ve Hakikat’in sınırsız müşahedesine ulaşmayı sağlamak. Din ise bunları açıklıkla önermez; sınırları belirlenmemiş zühd ve riyazatı herkese emretmez; çünkü bu türden zahidane hayat herkes için mümkün değildir. Şu halde din, asgari düzeyde hayatın devam etmesi için bir takım sınırlar (hudut) gösterip insanı bu hudutlar dahilinde tutmakla yetinir.

Ali Bulaç’ın sözleriyle “*Din, daha kapsamlı ve evrensel düzeyde sosyal bir disiplin ve bireye alan bırakmakla birlikte cemaatin hayatına yönelik bir yaşama tarzıdır.*” Yani din evrensel ilkeleri koyar ve hudutları çizer. Hakikat’e ulaşmak ise bireyin kendi çabası ile olur. Hayy Hakikat’in bilgisine önce gözlem ve akıl sonra da müşahede ile varırken Absal, Peygamber’in tebliği ile varır. Peygamber’in getirdiği bilgilerin batını anlamlarını araştırır ve Hakikat’in bilgisine ulaşır.

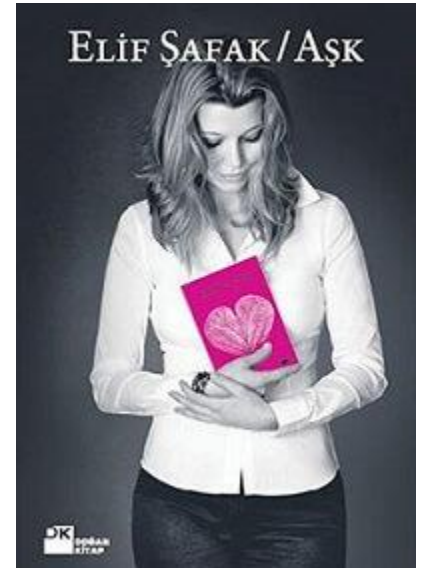
Bu konuya ilgi duyanlar ve ayrıntılı bilgi edinmek isteyenler [“Hayy bin Yakzan”](#) adlı kitaba ve Din-Felsefe/Vahy-Akil ilişkisini irdeleyen yukarıda da bahsettiğim Ali Bulaç’ın [Din-Felsefe Vahy-Akil ilişkisi](#) adlı kitabına bakabilirler.

Kısa lafın uzununu olarak [A’mak-ı Hayal](#)’den Raci’nin bilgisi Aynalı Dede’nin şu sözleriyle yazıyı bitirelim: “*Alem bir deniz, sen bir gemi; aklın yelkeni, fikrin dümeni, kurtar kendini, ha göreyim seni...*”

Aşk / Elif Şafak (Suzan Nur Başarslan)

Elif Şafak'ın son iki anlatısında yaşadığı en büyük sıkıntı; üslupta yaşadığı, üslubunu oturtamadığı hissini veren silik bir girişle eserine başlaması ancak bir noktadan sonra -ilginç karakterlerin esere girişiyle- düzelen anlatım ve kazanılan akıcılık. Biçimle muhteva farklı değerlendirmelere tabi tutulurlar ama Şafak'ta muhteva oturduğunda üslup da oturuyor. Başlangıçtaki güvensizlik, sıkıcılık olayların ilerlemesiyle yerini güvene ve akıcılığa bırakıyor.

Araf, Baba ve Piç ve Aşk, yazarın çeviri romanları ve diğer romanların tadını vermiyorlar. Her ne kadar yazar, çevirilerinin kendi kontrolünde basıma hazırlandığını söylese de diller arası geçişte, yazarın kelime ve duygu dünyası değişikliğe uğradığı için, kendi eseri de olsa, kelimeler anlam kaybına uğruyorlar ve yazılan dille çeviri yapılan dil arasında kelime, kelime grupları ve cümleler etkisini yitirerek ya da anlam kaybına uğrayarak istenilen etkiyi veremiyorlar. Yine bir diğer farklılık, tezli roman yazmayan Şafak'ın, Aşk adlı romanında eserine bir misyon yüklemesi: Mevlana'nın kendi topraklarından bir yazar tarafından anlatılması.



Romanın dili sade ve her kesime hitap edebilecek düzeyde. Ele alınan metnin tasavvufa dair bir konuyu ele aldığı düşünülürse, terminolojik dil(kavram, terim ve imgelerle yüklü üst dil) anlatıda daha fazla olmalıydı. Pinhan'la karşılaştırma yapılacak olsa (muhtevalarının aynı kaynaktan çıkması esas alınarak) aradaki dil/üslup farkı kendisini daha bariz gösterecektir. Öyleyse amaç, gölgelerin/sembollerin/metaforların arkasındaki dünyayı vermek değil, bu dünyaya giriş için gerekli olan ilk basamağı göstermektir.

Aşk romanı, konusu itibarıyla iki ucu keskin bir bıçak. Okuyucuların bir kesimi, yazar -dine ait bir alana girdiği için- neden bu konuyu seçti(!)ği yönünde; diğer kesimi ise ele alınan konuyu -yine dine ait bir alana girdiği için- yüzeysel verdiği ya da kullanmak için seçtiği için yazarı eleştirecek hatta suçlayacaktır. Bu, kaçınılmaz bir sonuç. Şimdi Elif Şafak kim? Dine mi kayıyor ya da dinî bir konuya el atarak din üzerinden kazanç mı sağlıyor? Evet, bunlar tartışılacak olan iddialar. Bir başka okuyucu kitlesi de, ele alınan konuyu – yazara ait bir alan olduğu için, nedenini- önemsemeden, eser merkezli değerlendirmelerde bulunacaktır şüphesiz. Bu incelemede, eserin değerlendirilmesi yapılacak ve okuyuculara karşılaşılabilecek sorunlu durumlar ifade edilerek bir nevi taraf olmadan metnin değerlendirilmesi gerektiği hatırlatılacaktır.

Bir de eserin edebiyat sosyolojisine ait yönü var ki -işte iki farklı kesimin ortak oldukları nokta burası- yazar-okur-yayınevi üçgeninde eserin basımı, reklamı, pazarlaması... gibi bir alanı içeriyor ve edebiyat eleştirisinin alanının uzağına düşerek farklı bir tartışma alanının içine girmek zorunda kalıyorsunuz. Aşk adlı romanın kapak rengi, basım sayısı(100.000), eserin ayırıcındaki fotoğraf, eser tanıtımına yönelik reklamlar, programlar... kimi okurların tepkisine yol açmakta hatta yazarın tercih ettiği yayınevi dahi eleştiri konusu yapılmaktadır. Edebiyat sosyolojisi açısından bakıldığında romanın hitap ettiği kitle, genç okurlar ve Mevleviliği merak eden Batılı okurdur. Elbette Şafak okuyucusu da düşünülmüş olabilir ama eserin dili ve üslubu, ele aldığı konudan yola çıkılarak elde edilen sonuç bu kitlelere hitap ettiği yönündedir ama istatistiki bir veri olmadan bunu ispat etmek çok zor olacaktır. Yayınevinin böyle bir çalışması olursa eserin hitap ettiği okur kitlesi daha iyi ortaya konacaktır.

Eserin üslup ve muhtevassından çok tartışma konusu olan iddialar edebiyat sosyolojisinin alanına girdiğinden ve ötesinde de farklı bakış açılarının, fikri yönelimlerin tepkilerini içerdiğinden özetle eser merkezli tartışmaların dışında kaldığından, bu bölümde sadece bu tepkiler işaret edilmekle bırakılacaktır.

Gelelim Aşk'ın incelemesine...

Aşk'ta iki ayrı düzlem(zaman olarak) yer almakta. Birincisi Ella ile Aziz Z.Zahara'nın günümüzde geçen hikayesi; diğeri Mevlana ve Şems merkezine alınarak anlatılan 13.yy.a ait olan zaman dilimi. Bu iki düzlem verilirken anlatıcı kişi de değişerek birinci düzlemde ilahi/tanrısal bakış açısı, ikinci düzlemde ise karakterlerin kendi anlatımlarıyla kahraman anlatıcı bakış açısı kullanılmış. İkinci düzlemde karşımıza çıkan farklı anlatıcı kişilerle sadece bu karakterlerin kendi dünyaları değil, aynı zamanda Mevlana ve Şems de farklı gözlerden okuyucuya sunulmuş, böylece Mevlana'da yaşanan değişim ve gelişim, farklı hayatlara yavaşça nüfuz edişi, ham'dan pişmeye oradan da yanmaya doğru aldığı yol başarılı bir şekilde verilmiştir. Bu karakterler aynı zamanda, Mevlana'ya bakış farklılıklarının verilmesini sağlarken o dönemde ve günümüzde de tartışılan kimi konuların cevaplanmasında kullanılarak karakterlerin sadece eseri renklendiren unsur olmalarından çıkartarak onlara ayrı bir değer kazandırmış, roman gerçekliğini arttıran unsurlar olmaları dışında gerçekliğin de kurmaca şeklinde romana girişinin aracı olmuşlardır. Romanın en başarılı teknik unsurlarından biridir bu uygulama.

Romanda mektup, mail, menkıbe, hadis-i şerif, Kur'an ayetleri, mesneviden beyitler, yemek mönüsü, rüyalar, dualar... metni teknik açıdan/yapı açısından zenginleştiren aynı zamanda da metne hareket kazandıran unsurlardır.

Romanda Kur'an ayetlerine göndermeler, menkıbeler, tüm dinlerin özünün aynı olduğuna yönelik vurgulamayla Mevlana'nın "Gel" diyen söylemi bir'leştirilmiş; günümüz hayatının çeşitliliği ve değişimlerimizin vurgulanmasıyla, dünyanın neresinde olursak olalım, kim olursak olalım aynı söyleme ihtiyaç duyduğumuz -Ella ve Aziz Zahara adlı iki zıt karakterlerle (biri sıradan, diğeri sıradışı)birinci düzlemde; aykırı karakterler olan Çölgülü, Dilenci Hasan, Sarhoş Süleyman ile de ikinci düzlemde- hissettirilmiştir.

Ella, Aziz, Mevlana, Şems, Katil, Çömez, Efendi, Dilenci Hasan, Fahişe Çöl Gülü, Sarhoş Süleyman, Mutaassıp, Alaaddin, Kerra, Kimya, Gevher Hatun, Cengaver Baybars, Sultan Veled, Talebe Hüsam... romanın kahramanları. Hepsinin ayrı bir hikayesi var ve hepsi apayrı kimliklerle bir çemberin parçaları. Onlarla tamamlanıyor çember/roman. Farklı bakış açıları, farklı yönler, farklı mizaçlar, farklı isteklerle insana dair hâllerin bir hikayede suret bulmasına yardımcı oluyorlar. Baybars'a kızarken, yaptığından pişmanlığıyla yaşamaya mahkum olan Şems'in katiline acıyorsunuz, Kimya'nın aşk acısını çaresizce izlerken, Kerra'nın sükutuna şahit oluyorsunuz, Alaaddin'i anlamaya çalışırken, Sultan Veled'le karşılaştırıyor ve aynı ırmağın iki farklı kolunun ne derecede farklı akabileceğini

görüyorsunuz, Mutaassıp'ta günümüz yansımalarının hala aynı olduğunu ama Talebe Hüsamların da varlığının bu iki ucu dengelediğini fark ediyorsunuz. Çöl Gülü'ne hayran oluyor ve Sarhoş Süleyman'ın sorularına gülüyorsunuz (sizin de sorduğunuz sorular bunlar)... her biri apayrı mizaç, her biri bütünü bir parçası, her biri hem dönemlerinin hem de bugünün insanının birer göstergesi. Zaman, mekan ve yaşanan olaylar farklı da olsa, insan yine insan. Romanda, hayatı izliyorsunuz.

Ella, RBT yayınevinde editör asistanı olarak değerlendireceği ilk kitabı Aşk Şeriatı'nı alır ve hayatının değişeceğini bilmeden okumaya başlar. Ella için "Bir kitap okudum ve hayatım değişti." göndermesi var gibi görünse de aslında Ella'nun mutsuzluğunu "fark etmesi", hayatındaki tekdüzelik, eşinin kendisini devamlı aldatması, konuşacak bir insana ihtiyaç duyması, rutinleriyle kendisini hapsettiği dünyanın farkına varması ve özellikle Aziz'le mailleşmesi, okuduğu kitapta anlatılanlar ya da kitapta karşılaştığı tevafuklar kadar etkili olur ve Ella'nın fitilini ateşleyen asıl güç de bu maillerdir yani ihtiyacı olan "kelime"leri konuşabileceği birinin karşısına çıkmasıdır. Aziz'dir onun Şems'i ve o, aşkı karşılamaya hazırdır.

Diğer önemli karakter olan Aziz'se hayatta en dibe batarak Fas'ta karşılaştığı Sufiler aracılığıyla hayatının anlamını keşfeden ve uzun yolculuklara çıkarak hayatı "an" olarak yaşamaya başlayan, rutini olmayan ve sıra dışı bir karakter olarak karşımıza çıkar. Birinci düzlemde öykü bu iki karakter üzerine kuruludur.

İkinci düzlemde ise olaylar daha çok Şems'in üzerine kuruludur. Mevlana'nın değişim ve gelişimleri daha çok yan karakterler üzerinden anlatılır. Bu noktada Şems, Mevlana'ya göre daha fazla vücut bulmuştur roman kahramanı olarak. Aslında Aziz'de de Şems'in yansımalarını gördüğümüzü düşünürsek, romanın asıl kahramanı Şems'tir.

Romanda; zaman, ayrılık, ülkeler ve kaderleri, şehir ve adap, ölüm, aşk, öldürme, nefis ve tabakaları, şeriat, Konya şehri ve 13.yy. Anadolu'sunun sosyo-siyasi yapısı, günah, inanç, kadın, özlemek, kader, yol ve yolculuk, hiçlik, hikaye ve grup psikolojisi... gibi bir çok kavrama ışık tutulmuş. Yazar zıtlıklardan yararlanarak güzel-çirkin, temiz-kirli, yara-iyileşme gibi kavramlara farklı bir bakış açısı sergilemiş. Bağdat dönüşü Şems'e verilen üç hediye Şems, zahirde tam tersi insanlara verir, asl olan batındır çünkü: gümüş aynayı Dilenci Hasan'a vererek çirkin görünendeki güzeli; ipek mendili Çöl Gülü'ne vererek kirli görünendeki temizliği; merhemi Sarhoş Süleyman'a vererek yarada iyileşmeyi gösterir Şems aracılığıyla yazar. Biçime takılı kalanın payına bir şey düşmeyeceğinin de göstergesidir bu.

Eserin başarılı bir diğer yönü hikayelerarası göndergesel bir işlev yüklenmesi. Aziz'de Şems'in hikayesi, Şems'te Yusuf peygamberin hikayelerine göndermeler vardır. Aziz'de Şems'i, Şems'te Yusuf peygamberi bulursunuz. Kuyuya atılarak öldürülen Şems, kuyuya atılarak öldürülmeye çalışılan Yusuf. Hiçbir yere bağlanamayan Şems, dünyayı gezerek Şems'in son durağını son durağı yapan Aziz. Aziz'le yeniden doğan ve tamamen farklı bir insan olan Ella; Yusuf'la yanan, yaşlanan sonunda güzelliği kendisine yeniden sunulan Züleyha ve Şems için yanan ve ömrünü harcayan Kimya ve hatta Kerra'da Züleyha'yı bulursunuz. Aziz Şems kadar güzel, Şems Yusuf kadar. Rüyalarla yollara düşen Şems, rüyalarla yolları açan/açılan Yusuf...

Dört unsur(Toprak,Su, Hava, Ateş), kırk kural(Gönlü Geniş ve Ruhu Gezgin Sufi Meşreplilerin Kırk Kuralı). Her biri birbirinden değerli nasihatler silsilesi. Yirmi altıncı kural kelebek etkisinin (her şeyin birbiriyle ilintili olması) tasavvufi açılımıdır: "Kainat yekvücut, tek varlıktır. Her şey ve herkes görünmez iperle birbirine bağlıdır. Sakın kimsenin ahını alma; bir başkasının, hele hele senden zayıf olanın canını yakma. Unutma ki dünyanın öte ucunda tek bir insanın kederi, tüm insanlığı mutsuz edebilir. Ve bir kişinin saadeti, herkesin yüzünü güldürebilir." Aslında bu incelemeye bu kırk kuralın hepsini almak lazım ama kurallar ve bu kuralların hangi durumlarda hayat bulduğunu ve bu nasihatlere insanın hangi durumlarda ihtiyacı olduğunu anlaması için metnin tamamen okunması lazım ki, her bir parça yerine otursun. On ikinci kuralda "aşk bir seferdir" deniliyor. Aynı şey, romanın

dünyası için de geçerli. Okumak sefer etmektir. “Bu sefere çıkan yolcu, istese de istemese de tepeden tırnağa değişir. Bu yollara dalıp da değişmeyen yoktur.”(s:118)diye devam ediyor on ikinci kural. Okur, bu sefere çıktığında değişimi de göze alır. Ve sadece parçayı vererek bütünü asla olduğu gibi anlatamazsınız. Öyleyse okura düşen çemberi/romanı tamamlamak, kendi çemberinin parçası kılmaktır.

Birbirinden güzel bu kurallardan kırkincısıyla son vermeli bu incelemeye tıpkı romanda olduğu gibi. Kırkinci Kural: “Aşksız geçen bir ömür beyhude yaşanmıştır. Acaba ilahi aşk peşinde mi koşmalıyım mecazi mi, yoksa dünyevi, semavi ya da cismani mi diye sorma! Ayrımlar ayrımları doğurur. AŞK’ın ise hiçbir sığata ve tamlamaya ihtiyacı yoktur.

Başlı başına bir dünyadır aşk. Ya tam ortasındadır, merkezinde, ya da dışındadır, hasretinde.”(s:415)

Hasretinde kalanlardanız ya işte bundan daha da anlamlı geliyor kırkinci kural. Herkes Şems’ini istiyor, ama Mevlana olmak lazım ki Şems de kapına/gönlüne gelsin. Romanda “Başımıza beklenmedik rastlantılar ancak bunları karşılamaya hazır olduğumuz anlarda gelir.”(s:340) diyor Aziz, Ella’ya.

Ve o zaman kendinize sormadan duramıyorsunuz:

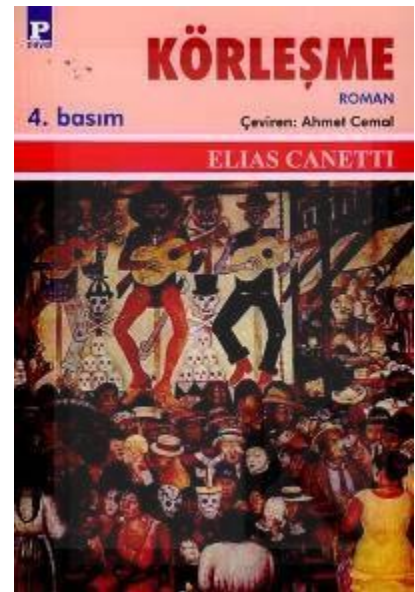
Sahi, karşılamaya hazır mısın ki istiyorsun?

Körleşme / Elias Canetti (Suzan Nur Başarslan)

Canetti, 1981 Nobel edebiyat ödülü almış bir yazar. Balzac'ın Comedie Humaine'den esinlenerek Comedie Humaine an Irren(İnsanlığın Yanılgılar Komedi) adlı bir roman dizisi yazmayı tasarlamış, 1930-31'de bu tasarının üzerinde yoğunlaşarak Kant Faenght Feuer(Kant'ın Yanışı) adlı tek bir romanda (ismi sonraları Die Blendung olacaktır) Körleşme'yi, tam 26 yaşında yazmıştır. Eser, 1935'te Viyana'da yayımlanmıştır. Körleşme, Almanya'da Die Blendung(Kamaşma), İngiltere'de Auto da Fe, Amerika'da The Tower of Babel, Fransa'da La Tour de Babel isimleriyle yayıma sunulmuştur.

Profösör J.Isaacs, 1950'de bir konferansta Körleşme'yi Karamazof Kardeşler ya da Ulysses ile karşılaştırmıştır: "Yüzyılımızın en büyük romanlarından olan Körleşme'nin çekiciliği, ilk okuyuşta ancak Karamazof Kardeşler'le ya da James Joyce'un Ulysses'i ile karşılaştırılabilir. Yapıtın tüm zenginliğinin bilincine varmak ise ancak zamanla üstesinden gelinebilecek bir iştir. Uygarlığın yıkılışıyla insanoğlunun aşağılanması, romanın konusunu oluşturur. Kötülüğün betimlenmesi açısından Canetti ile karşılaştırıldıklarında François Mauriac bir acemi, Graham Greene ise henüz anasının karnındaki bir çocuk kadar saf kalırlar. Ancak tanrıbilimsel anlamda kötünün canlandırılması değildir burada söz konusu olan; buradaki cehennemin ardında herhangi bir tanrı yoktur... Canetti, ustalığı ancak Dante ya da Kafka ile ölçülebilecek alegorisine konu olarak bir bilginin fildişi kulesini seçmiştir; bu fildişi kule sonunda kaba gücün etkisiyle paramparça olur... Romanın karakterleri, gerçekte en seçme soyutlamalardan oluşmadır. Bu soyutlamaların en ustacasını, bilgin karakterini ise Canetti, kendine kurban seçmiştir. Gerçekliğin çok uzağında yaşayan bilginin, Prof. Kien'in tüm dünyası, kafasının içindedir ama kafasının bir dünyası yoktur. Çökmekte olan bir kültür ortamında bu salt bilim insanı, bilgisizlik, açgözlülük, nefret ve kıskançlık gibi tüm kötü güçlerin saldırısı sonucu paramparça olur. Ama tüm bunlar, bizi duygulandırmaya yeten bir insancı tutumla anlatılmıştır: Kurbanın yazgısında bizim de suçumuz olduğunu duyumsarız elimizde olmaksızın..."

Körleşme, Ahmet Cemal tarafından 7 yıllık bir çevirinin ürünü olarak Türk edebiyatına 1981'de kazandırılmış bir roman. Türkiye'de 1981'den beri 4 basım yapılmış ve toplam 17 bin kitap yayımlanmış, yaklaşık 30 yıl için sadece 17 bin kitap. Doğal olarak Ahmet Cemal de bu durumu dile getirerek okuma özürü bir toplum olduğumuz gerçeğini belirttikten sonra; bu durum ile körleşmenin pençesine düşme arasında da bir bağlantı kurarak "romanın akış süreci kendi monologlarının çerçevesine hapsolmuş bir aydın türünün ne dünyada kötülüğün kök salmasını, ne kötülüğün kendi kitaplarına kadar el uzatmasını engelleyebileceğini çok açık ve akıcı bir biçimde ortaya koyacaktır."



diyerek günümüzdeki aydınların da (1980 sonrası) Kienvari bir aydın tipini temsil etmeye başladıklarını ve okumayan ülkemize bir de düşünme özürü aydınların eşlik ettiği keskin yargısını dile getirmiştir.

Seslendiği kitle, Ahmet Cemal tarafından “var olan koşullar altında, insanın insan olma onuruna aykırı düşen tüm buyurganlıklarla hesaplaşmak isteyen, sesini belki her zaman yükseltmeyen ya da türlü nedenlerle yükseltme olanağı bulamayan ama düşünmeyi, tanıdığı olduğu dünyayla hesaplaşmayı da bir gereksinim sayan sessiz bir çoğunluk” olarak belirtilmiş ve şu da eklenmiştir, “Bu çoğunluk, aynı zamanda Profesör Kien’in kişiliğinde paylaşımcılıktan uzak, kendi iç dünyalarına sıkıca kapanmış kimi aydınların yüzlerini gören bir çoğunluktur.”²

Körleşme; budalalığın, iletişimsizliğin, açgözlülüğün, sınıf farkının, bilimselliği ön plana alıp kitaplardan fildişi bir kule inşa eden bilim adamının dünyasından insanlara bakışın aslında bakamamasının romanı. Balzac karakterleri, Moliere’nin tipleri ve Cervantes’in Don Kişot ve Sancho Panza’sı... toplumdaki marjinallikler farklı karakterlerle... bu romanda bir araya gelerek bir karnaval karmaşasıyla okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Yapıt üç ana bölümden oluşmaktadır: Dünyasız Bir Kafa, Kafasız Bir Dünya ve Kafadaki Dünya.

DÜNYASIZ BİR KAFA

Dünyasız Bir Kafa adlı bölümde öncelikle Profesör Kien tanıtılır. Uzun boylu, zayıf, sert bakışlı ve kemikli zayıf yüzlü, çok konuşmaktan hoşlanmayan, asık yüzlü, kirli kitaplardan nefret eden, kitap tutkunu, obsesif, çocuklardan hoşlanmayan, ahlakçı, kadınlara uzak, yalandan tiksinen, günlük yaşamı yalanlardan kurulu yüzeysel bir düzen kabul eden, bilim ve hakikat kavramlarını her şeyin üstünde tutan, bir düzine Doğu dili yanında birkaç Batı dilini de ana dili gibi bilen, edebiyata ilgili, bilimi para için yapmayan hatta bu yüzden üniversitede ders vermeyen, tek maddelik bir vasiyetnamesi olan (Kien otuz yaşındayken kafatasını, tüm içindekilerle birlikte bir beyin araştırmaları enstitüsüne bırakır), bellek ile dehanın eşanlamlı kavramlar olduğuna inanan, kötü anlarını not defterine yazarak bir daha onları okumayan ve unutan (bunları Bir Sinoloğun Gezintilerinden İzlenimler adı altında yayımlamayı planlayan), çevresindeki olumsuzluklara tepkisiz değilse de tutarsız bir tavır sergileyen, kör kalmaktansa ölmeyi tercih eden, her şeyi inceden inceye düşünen, sözcüklerin ardında anlamlar arayan ve bulan, sessizliği seven ve insanlardan ve onlarla konuşmaktan hoşlanmayan, sokağa bakmamak için odasının pencerelerini tavana yaptıracak kadar sokaktan uzak, eski bir yazı masası, daracık bir divanı ve iki sandalyeden başka binlerce kitabı dolduran(yirmi beş bin kitap) kitaplıkları dışında hiçbir eşyası olmayan... kırk yaşında bir sinoloji (Doğu -özellikle Çin- dili ve uygarlığı alanı) bilgini.

Therese Krumbholz (Canetti, Steinhof Akıl ve Sinir hastalıkları hastanesine bakan bir oda kiradığında pansiyon sahibesinden esinlenerek Therese karakterini yaratır.); sekiz yıldır Kien’in evinde hizmetçi olarak çalışan, paradan başka hiçbir şeye önem vermeyen, cahil, sıradan, kiliseye gitmeyen ve duaya önem vermeyen, yalnızca kendi işine bakan, bencil, elli yaşın üzerinde (elli altı yaşında) ama kendisini otuz olarak düşünmekten vazgeçmeyen, kolalı mavi eteğiyle sokaktaki herkesin dikkatini çeken ve alaya alınan ama bunun farkında olmayan, tek bir kitapla (Bay von Bredow’un pantolonları) Kien’i göstermelik kitap sevgisi ve saygısıyla tuzağa düşürüp evin hanımı olan, kurnaz, çıkarıcı, sinir bozucu... bir kadın.

Kien’in görüşleri gibi yazarın romanındaki tüm kadın karakterler/tipler sığ, açgözlü, tektip, ya çok pasif ya çok aktif yani normal-ötesi bir yapıda karşımıza çıkıyor. Canetti, Körleşme için hazırlığını anlattığı denemesinde “her bir romanın ana figürü, deliliğin sınırlarına varmış bir tipti ve bu figürlerden her biri, diline ve en gizli düşüncelerine varana değin ötekilerin tümünden ayırdı. Birinin yaşadıklarını ötekilerin yaşayabilmesi olanaksızdı...” derken, hakikaten biri diğerinden çok farklı, tip olmaktan öte karakter olma özelliği gösteren kahramanlarla Körleşme’de karşımıza çıkar; oysa tüm bu karakterler

evreninde tek bir kadın karaktere rastlamamak, sadece tip olarak kadının(açıkgöz, sıradan insan tipi Therese; edilgen aşık, Fisherin) verilmiş olması yapıtın evrenselliğine ters düştüğü gibi, kurgu dünyasına da ters düşmektedir.

Nikah şahidi olan ayakkabıcı Hubert Beredinger, Therese'nin mobilya satın aldığı dükkanın sahibi Gross, Therese'nin aşık olduğunu düşündüğü dükkandaki satıcı Grob, Ehrlich Caddesi 24 numaralı binanın (Kien'in oturduğu bina) kapıcısı(Benedikt Pfaff)... bu bölümde yer alan diğer kahramanlar.

İlk bölüm Kien üzerinden yaşadığı dar çevrenin anlatılması işlevinden öte Kien'in dünyası ve kahramanların tanıtımı üzerine yoğunlaşmış. Bu bölümde en çok dikkati çeken şeyse şu: İletişimsizlik. Farklı sosyo-kültürel dünyaların/hayatların (hatta buna sınıfsal ayırım, yaş ayırımı, cinsiyet ayırımı, eğitim ayırımı da eklenebilir) aynı mekan-zamanda paralel yaşanmasının ironik öyküsü bir nevi. Bütün kahramanlar kendi dünyasından, kendi kelimelerinden, kendi algısından diğerini anlamadan ve anlamaya çalışmadan, bakıyor ama görmüyor, işitiyor ama duymuyor. Tam bir körlük insanları çevrelemiş durumda.

İlk bölümde verilen olay çok basit aslında, Therese'nin Kien'i kandırarak evlenmesi ve evin hakimiyetini ele geçirmesi. Anlatılan, güç savaşıymış gibi dursa da aslında dünyadan uzak bir kafanın karakteri, hezeyanları, fikir yapısı... tüm detayına kadar -Kien'in insanlara bakış açısı, rüyaları, rüyalarının anlamı, romana ve tiyatroya ahlakçı ve eğitici tutumla bakışı, eşyaya tavır alışı ve ona yüklediği ikincil anlamlar, eşyayı kişiselleştirmesi (Kitapların ve eşyaların/mobilyaların kişiselleştirildiği bölümde, Kien kitaplarına söylev çekmekte, kitapların geçmişini gözler önüne sererken kitapların yakıldığı bir dönemi (İÖ 213'te Çin Hanedanı Shi Hoang Ti) anlatarak kitle psikolojisinin analizini de yapmaktadır. Kien, halkı saydığı kitapları kitapların köleliğine karşı savaşa davet ederek burada Buda'nın, Schopenhauer'ın Hegel'in, Schelling'in, Kant'ın, Nietzsche'nin oradan Fransız felsefecilerin, oradan İngilizlerin savaş hakkındaki görüşlerini dile getirir), körlüğün felsefesi, sevgi ve aşk hakkındaki görüşleri, savaş, ülkelerin ve felsefecilerin savaşa yönelik tutumlarının genelleştirilerek sunumu, delilik, kadınlar ve dayak, gerçeklik ve kitapların gerçekliği, Kien'in karısına aşık olduğunu zannetmesi, Kien'in aşkının sönmesi, vasiyetname için Therese ve Kien arasındaki trajikomik ilişki sarmalı, Son Akşam Yemeği Tablosu'nun Theresenin perspektifiyle betimlenmesi, Kien'in hayatını ilk kez sorgulaması, Therese'nin evin kontrolünü Kien'den tamamen alarak durumu abartması, Kien'in karısından dayak yemesi, rüya aracılığıyla "kolalanmış mavi etek" in Therese ile özdeşleşmesi/sembolleşmesi, zaman ve Tanrı kavramları, sanat ve sanatçı... ele alınan konular ve olaylar olarak okuyucuya sunuluyor.

Dünyasız Bir Kafa'nın en dikkat çeken kısmı, körleşmekten çok korkan Kien'in adım adım körleşmesi. Körleşmenin ilk sebebi eşyalar. Eşyalar aslında sembol olarak karşımıza çıkıyor ve Kien'in sorunlarını temsil ediyorlar. Kien eşyaları görmemek için gözlerini kapatmayı zamanla kendi evinde bir kör gibi gözleri tamamen kapalı gezmeye, hatta kitaplarını dahi gözleri kapalı seçmeye vardırına dek devam ettirerek bilinçli bir körlüğü tercih ediyor. Gözlerini kapatarak sorunlardan kaçma, onları yok sayarak gerçeklerden uzaklaşma tercihinin ise bir güç belirtisi olarak kabul edip kendi körlük kuramını geliştirerek bunu felsefi bir zemine oturtuyor ve günlük alışkanlıklarını dahi bu uğurda öteliyor. Yani kendi olma halinden çıkarak değişmeye başlıyor. Diğer bir dikkat çekici bölüm ise rüyalar ki özellikle Konfüçyüs'ün Çöpçatanlığı alt başlığındaki rüya sadece Kien'i tanımamıza yardımcı olmuyor aynı zamanda romanda "gerçekleşen" rüya olması nedeniyle romanın sonu hakkında da okuyucuya göndermelerde bulunuyor. Bu da romanın kurgusal gerçekliğinde rüyaların sadece bilinçaltı olmadıkları ve geleceğe yönelik işaretleri de barındırdıkları gibi Kien'in karakteriyle(bilim adamı) tamamen zıt bir durumun karşımıza çıkması anlamına gelmektedir.

Başka bir rüya, körleşmenin ikinci basamağı yani sadece gözlerini kapayarak değil kulaklarını da kapayarak, istemediğini duymama edimini Kien'in kazanmasıyla Kien'in tamamen yaşadığı ortamdan kaçma/soyutlanma isteminin dışavurumu olarak karşımıza çıkıyor ve Kien rüyadan uyandığında

savunmasız/kapaksız kalan kulaklarına veryansın ederek bir şekilde kendi gerçeklerine dönmek zorunda kalıyor.

Körleşmenin üçüncü ve hatta onu da aşan son basamağı ise, görmeyen, duymayan Kien'in taşlaşarak/taş kesilerek tamamen edilgenliği tercih etmesi ve taşlaşan Kien'in en sevdiği varlıklarından, halkından, kitaplarından kopuşu. Yani tüm dünyasını dış dünyanın gerçekliğinden kaçmak için feda edişi ve körleşmenin de ötesinde bir kaçışın/yok oluşun, Kien tarafından orijinal bir şekilde somutlaşması...

KAFASIZ BİR DÜNYA

Kafasız Bir Dünya adlı bölüm; evden atılan Kien'in Cennetin Yıldızları adlı pavyonda girdiği yeni çevrede, yeni sosyal tabaka ve yeni karakterlerle tamamen Therese'nin uzağında ama çıktığı dünyadan daha da tuhaf bir dünyanın içinde geçmekte. Kitaplarından maddesel anlamda kopan Kien onları artık kafasında taşımaktadır. Kitaplarını kafasından çıkarıp oraya yerleştirmek için bir yardımcı bile bulur kendisine: Kambur Cüce Fischerle(Siegfried Fisher). Therese'den de açgözlü, satranç oynamakta usta ve hayali Amerika'ya gidip satrançtaki ustalığıyla milyoner olmak ve insanlar tarafından değer görmek isteyen başka bir karakter. Fischerle'de aslında Sancho Panza'yı görürüz, onun Moliere tipleri gibi daha da sivrileştirilmiş değişik versiyonudur. Çünkü Fischerle, Kien'in kitapların var olmadığını bildiği halde Kien'in kafasındaki kitaplığa inanmakta ve onu korumaktadır. Cüce'nin karısı Emekli(hayat kadınıdır ve düzenli müşterileri sayesinde kocasına bakar), Lağımçı, Gezgin Satıcı, Fischerin ve Kör(aslında kör değil, işi gereği kör numarası yapan bir dilenci/Johann Schwer)... gibi değişik kahramanlarla da karşılaşırız bu bölümde.

Kafasız Bir Dünya'daki olaylardan en göze batanı Kien'in rehin bırakılan kitapları Theresianum'dan kurtarma operasyonu ile parasını çarçur etmesi ve Cüce tarafından oyuna getirilmesidir. Bunun için de pavyonun müdavimlerinden Lağımçı, Gezgin Satıcı, Fischerin ve Kör ortaya çıkar. Diğer olaylarsa rehinecede Therese'yle karşılaşmaları, Therese'yle kapıcının(Benedikt Pfaff) birlikte yaşamaya başlamaları, Cüce Fischerle'nin Kien'in paralarıyla kendine pasaport yaptırmayı, kıyafetlerini yenilemesi ve görünüşünün ardından kendisini Dr. Fisher olarak insanlara tanıtarak para ve kıyafet ile görüntüsünün kusurlarını gizlemesi ve toplum tarafından kabul görmesi... Ancak Cüce'nin yaptığı hata yüzünden(düğme verdiği kişi/Johann Schwer yani Kör dilenci tarafından) öldürülerek bir nevi yaptıklarının cezasını ödemesi...

Okuyucu, bu bölümde olayların anlatımının çok uzatılması ve tiplere ait detayların fazlasıyla derin verilmesiyle yılgınlığa uğruyor ve şunu fark ediyor -ya da fark ettiriliyor- : Kien'in kafasının dışındaki dünya, yani kafasız dünya aslında kafadaki dünyadan daha sıkıcı, fazlasıyla açgözlü, çıkarıcı, benmerkezci, iletişimsiz, riyakâr, nefret dolu, maddeci, uçtaki tiplerle(örneğin kapıcı Ptaff, karısını öldürüyor, kızıyla ilişkiye giriyor, onu da devamlı döverek hastalanmasına ve ölmesine neden oluyor/bu bilgiler ilk bölümlerde sezdirilse de Kafadaki Dünya'da ayrıntılı olarak veriliyor) her türlü kötülüğün somut olarak yaşandığı bir yer...

KAFADAKİ DÜNYA

Üçüncü ve son bölümse, Kafadaki Dünya. Bilinçakımı tekniğiyle Kien'in düşünce dünyasına daha rahat girilebilen, Kardeş Kien(Georges) ve onun psikolojik çözümlemeleriyle diğer iki bölümden daha farklı, daha zevkli bir bölüm olarak okuyucunun karşısına çıkıyor. Günlük yaşam ve insanlar, kadın, mavi renk saplantısı ile aslında Therese'nin varlığından kaynaklanan düşünsel sıkıntıların son noktaya ulaşması, Kien'in iyice çıldırarak parmağını kesmesi, kuşları öldürmesi, Therese'yi ölü kabul ettiği için onu görse dahi bunu gerçek olarak kabul etmemesi, deliliğin yeniden sorgulanması, şizofreni, romancı ve dil sorunu, roman ve roman yazarı, varolmak ve delilik ilişkisi, seslerin ruhbilimi, deliliğin bilmeceleri, delilik ve normallik, okumak, kitle ve birey, Kien'in körleşme korkusunun nedeni (çocuklukta kabakulak geçirirken rüyasında kör olduğunu görmesiyle bu korku bilinçaltına yerleşiyor),

Kien'in kör olmaktan korkarken kör olmayı tercih etmesi, kadın-örümcek eşleştirmesi, kadın'a yönelik Kien'in subjektif varoluşsal sorgulaması, Buda'ya, Hintçe özdeyişlere, Homeros destanının yeniden analizi, Nibelungen destanı, Mikelanj ve tablosu... ve Tanrı'ya uzanan uzun bir yolculuğa çıkıyor okuyucu.

Kien'in, başına gelenleri destanlar aracılığıyla anlatırken, kardeş Kien'in bunları yorumlaması yaptıktaki en nitelikli bölüm olarak okuyucunun karşısına çıkmakta. Destanlara gönderme yapılarak, destandaki olaylar yeniden okuma/farklı bir bakış açısı ile yorumlanmış/analiz edilmiş. Yani destanın gerçekliği, Kien'in gerçekliğinin sembolize edilmiş hali olarak okuyucunun karşısına çıkıyor ki romanın kurgusal gerçekliğinde yeni bir gerçeklik inşa etme, bu gerçekliği romanın kahramanının kafasındaki dünyasını verme amaçlı yani araç olarak kullanma bu kısmı romanın en iyi ve en zor bölümü haline getiriyor.

Bu bölümdeki en trajik olaysa Theresianum'da çıkan yangından sonra Kien'in aklını tamamen yitirerek kendi kitaplığını, kafasındaki dünyasını yani kitaplarını yakarak kahkahalarla ateşin kendisine ulaşmasını izlemesi. Kien'in ilk gördüğü rüya gerçekleşirken, varlığının tamamen anlamını yitirmesi, kitaplardan kulesinin yıkılması, gerçek dünyanın onu gerçek-dışılığa hapsetmesi, edilgenliği, dünyayı kendi algısıyla diğerlerinden farklı değerlendirmesi ve kendi yarattığı dünyayı kendi elleriyle yıkarak/yakarak kendini deliliğin körlüğüne bırakması aslında Kien tipine bu hayatta yer bırakmayan bir kesinliği barındırdığından didaktik bir algılamının, bir ders vermenin romanın sonuna hakim olduğunu göstermektedir.

Başta da söylendiği gibi, Körleşme; budalalığın, iletişimsizliğin, açgözlülüğün, sınıf farkının, bilimselliği ön plana alıp kitaplardan fildişi bir kule inşa eden bilim adamının dünyasından insanlara bakışın aslında bakamamasının romanı ve kitapların/romanın dünyasında bile, bu fildişi kule yıkılmaya mecbur.

Okur, Canetti'nin kurguladığı Kien'in dünyasına girdiğinde fildişi kuleye tırmanmakta zorluk yaşasa da, yer yer sıkılsa da, tiplerin marjinalize edilmiş halinin bir aptallık haline dönüşüne tahammül edemese de, Kien'nin dünyasında gezinirken çok şey öğreniyor ve en önemlisi bu anti-kahramanı/Kien'i bir şekilde seviyor ve ona bağlanıyor. Ona yazar tarafından biçilen rol çok acımasız olsa da hatta farklı bir gerçekliğin sorgulanması olduğunu bilseniz de(kulesinden çıkamayan aydın tipinin yergisi), Kien dünya edebiyatındaki yerini alıyor ve Canetti'nin önüne geçerek kendi kafasındaki dünyayı, okuyucunun kafasındaki dünyaya yerleştiriyor.

Körleşme; yazımı, çevirisi ile yılların ürünü bir başyapıt ve hepsinden öte, karakterleriyle farklı bir dünya... Okurken zorlanılacak romanlardan, ama aynı zamanda mutlaka okunması gereken romanlardan biri. Zorluğu göze alabiliyorsanız, bu dünyaya göz atmaktan sakın çekinmeyin.

[1] Elias Canetti, Körleşme, Çeviren Ahmet Cemal, Payel Yayınevi, 4. Basım, İstanbul, 2005.

[2] Ahmet Cemal, Körleşme, üçüncü basım Önsöz, İstanbul, 1993.

[Enver Gülşen](#)'in aynı kitap üzerine bir makalesi: [Körleşme](#)

Taşrada Dügün Hazırlıkları / Kafka (Suzan Nur Başarslan)

Taşra'da Dügün Hazırlıkları[1], Kafka'nın en eski yazılarının bulunduğu bu eser üç manüskri[2] ve fragmanlardan[3] oluşmaktadır. Max Brod tarafından 1907-1908(?) tarihine kadar uzanan bir geçmişleri olduğu belirtilen bu manüskriler, 1923(?) tarihine kadar uzanmaktadır. Bu el yazmaları, Brod tarafından tek bir eserde birleştirilip düzenlenerek edebiyat dünyasına kazandırılmıştır. Eserin içinde şu bölümler yer almaktadır: Taşrada Dügün Hazırlıkları; Günah, İstirap, Umut ve Doğru Yol Üstüne Özdeyişler; Sekiz Oktav Defteri; Defterlere ve Tek Kağıtlara Yazılmış Fragmanlar; Ek; Yiddiş Dili Üzerine Bir Konuşma; Richard ve Samuel İçin Taslak; Bir Daireye Verilen Dilekçe; Ölmeden Ölme; Notlar.

Bu eserdeki öykülerin bir kısmı yayımlanmış olsa da bir kısmı ilk defa bu eserle ortaya çıkmış, ayrıca fragman ve özdeyişler de öykülerden bağımsız olarak defterlerde yer almıştır.

İlk iki manüskri Eduard Raban'ın nişanlısı Betty'yi ziyaretini anlatan bir durum hikâyesidir ve ikinci manüskri birinciden bağımsız olarak kimi değişikliklerle aynı olayı farklı bakış açısıyla işler. İki farklı ama kahramanı aynı öykü ile karşılaşmış oluruz. Kısa boylu, sarışın Raban'ın önemi kendi sıradan önemsiz hayatını aktarımındaki gözlem, ayrıntıları yakalama gücü, bolca gözlem ve betimleme yaparak gözlemlerini aktarımı, küçük ayrıntıları bile kaçırmayıp, yaşadığı hiçlik duygusu, korku hissinin üzerindeki sınırlayıcı etkisi ve hepsinden önemlisi, bu hiçlik ve korkunun yol açtığı "Yatakta yatarken sanırım koca bir böceğe dönüşeceğim." diyerek Kafka'nın 1915'te Böcek adıyla yayımlanan Dönüşüm/Değişim adlı Gregor samsa'sının öncülü olmuş olmasıdır. Çünkü Taşrada Dügün Hazırlıkları Brod'un tespitiyle Kafka'nın 1907 yılında yazıp 1908'de temize çektiği defterlerin içindedir.



Günah, İstirap, Umut ve Doğru Yol Üstüne Özdeyişler adlı bölümde yazarın birçok farklı konuda fikirlerini dile getirdiği özdeyişler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları şunlardır:

"13) Bilgeliğin başladığının ilk belirtisi, ölme isteğidir. Bu yaşam katlanılmaz, bir başkası erişilmez görünür. Ölmek istendiği için utanılmaz artık: nefretle bakılan bir eski hücreden alınıp bir nefretle bakılacak bir yeni hücreye konulmak için yalvarıp yakarılır. Hani bir inanç kalıntısı da rol oynar bunda: Sözde bir hücreden ötekisine taşınılırken, Tanrı bakarsın tutukevinin koridorunda insanın karşısına çıkacak ve onu şöyle bir süzdükten sonra diyecektir ki: «Hiçbir yere kapamayın artık; o bana gelecek!»
14) Bir yerde yürüsen ve ilerlemek için iyi niyet sahibi olmana karşın adımların geri geri gitse, o zaman seni umutsuzluğa sürükleyecek bir neden olabilirdi bu. Ama sarp, senin de aşağıdan gördüğün gibi

sarp bir yamacı tırmadığını düşünürsen, adımlarının geri geri gitmesi, salt arazinin durumundan kaynaklanabilir. Bu yüzden, umutsuzluğa kapılman doğru sayılmaz.

16) Kafesin biri, bir kuş aramaya çıktı.

28) Bir kez Kötü'ye kapılar açılmaya görsün, kendisine inanılmasını gereksinmez artık.

29) ...Hayvan kırbaçı çekip alıyor efendisinin elinden ve kendisi efendi olmak için kendi kendisini kırbaçlamaya koyuluyor; bilmiyor ki bu, efendisinin kırbacına atılmış yeni düğümün yol açtığı bir hayalden başka şey değildir.

59) Bir merdivenin üzerine basılmaktan iyice çukurlaşmamış basamağı, basamağın kendi açısından kuru ve yavan çatılmış bir tahta parçasıdır yalnız.

60) Dünyadan el çeken, bütün insanları sevmeden yapamaz; çünkü onların dünyasından da el çekmektedir; dolayısıyla, gerçek insan varlığının iç yüzünü sezmeye başlar; bu varlık da sevilmez ne yapılır. Ancak, bu sevmenin bir ön koşulu vardır: Sevilenin dengi olmak.

69) Kuramsal bakımdan tam bir mutluluk olanağı vardır: İçte bir yokedilmez'in varlığına inanmak, ama ona ulaşacağım diye çaba harcamamak.

79) Şehvî sevgi, insanı yanıltıp ilâhî sevgiden uzak tutuyor; hani tek başına becereceği bir şey değil bu; ama ilâhî sevgi ögesini bilmeyerek içinde taşıdığından, üstesinden gelebiliyor bunun.

82) Niçin ilk Günah'tan* ötürü yakınıp dururuz? İlk Günah yüzünden değil, yaşam ağacından ötürü, bu ağacın meyvesinden yemeyelim diye cennetten kovulduk.

83) Yalnız bilme ağacının meyvesinden yediğimiz için değil, aynı zamanda yaşam ağacının meyvesinden henüz yemediğimiz için günahkâr duruma düştük. Günahkârlığımız, içinde bulunduğumuz durumdan kaynaklanıyor, İlk Günah'tan değil.

84) Cennette yaşamak için yaratılmıştık, cennet hizmetimize verilmişti. Sonra yazgımız değiştirildi; cennetin yazgısında da değişikliğe gidildi mi, orası belli değil.

86) İlk günah'tan bu yana İyi ve Kötü'yü ayırt etme yeteneğimiz birbirimizinkine denk durumdadır; yine de önemli üstünlüğümüzü özellikle burada ararız hep. Ama ancak İyi ve Kötü'nün ötesinde insanlar arasında gerçek farklılık başlar. Bunun karşısı görünüm, şu nedenden kaynaklanıyor: Kimse tek başına bilmekle yetinemez, aynı zamanda bilgisine uygun davranmak zorundadır. Geldelim, bunun için gereken güç, yaratılıştan ona verilmiş değildir; dolayısıyla, kendisini yoketmek zorundadır, söz konusu gücü ele geçiremeyeceği tehlikesine karşın kendini uzak tutamaz bundan, bu son girişimden başka yapacağı şey de kalmamıştır. (Bilme ağacının meyvesinden yeme yasağının çiğnenmesine karşı ölümle tehditte saklı yatan anlam işte budur; belki eceliyle ölümün başlangıçtaki anlamı da bundan başkası değildi.) Ne var ki, kendini yoketme girişiminden de insanoğlu korkmakta, böyle bir şeye kalkışmaktansa, İyi ve Kötü'yü ayırt etme yeteneğinden başlangıçtaki gibi yoksun kalmayı yeğlemektedir. (İlk Günah deyimi de, ilgili korkuya dayanıyor); ama olmuş bir şey olmamış duruma getirilemez, yalnız bir belirsizlik içerisinde itilebilir. Bu amaç için birtakım nedenler uydurulup öne sürülür. Tüm dünya böylesi nedenlerle doludur, hatta gözle görülen bütün bu dünya, belki bir an için dinlenmek isteyen insanın başvurduğu nedenden başka bir şey değildir. Bilme olgusunu bozma, bilmeyi amaca dönüştürme yolunda bir girişim.

90) İki olanak: Kendini sonsuz küçültmek ya da sonsuz küçük olmak, ikincisi mükemmellik, yani eylemsizliktir; birincisi başlangıç, yani eylemdir.

91) Sözcüklerin yol açtığı bir yanılgıdan kurtuluş: Eylem yoluyla yok edilebilecek şeyin, daha önce elde sınıksız tutulmuş olması gerekir: Ufalanıp dökülen şey ufalanıp dökülür, ama yok edilemez.

92) Puta ilk tapınmanın nedeni, kuşkusuz nesnelere karşı duyulan korku, dolayısıyla nesnelerin gerekliliğinden korku, dolayısıyla nesnelere karşı sorumluluktan korkuydu. Öylesine muazzam bir sorumluluktan ki, onu insan dışında bir tek varlığın omzuna yüklemek göze alınamadı; çünkü insan dışında bir tek varlığın aracılığı bile insanın sorumluluğunda yeterince hafiflik sağlamayacak, yalnız tek bir varlıkla ilişkisi, gereğinden fazla sorumluluğu insanın bir yük gibi sırtında taşımasına yol açacaktı. Dolayısıyla, her nesne kendinden sorumlu kılındı, hatta daha da ileri gidilerek nesneler insanlardan az çok sorumlu tutuldu.

94) Yaşamının başlangıcında iki ödev: Çevreyi gittikçe daraltmak ve kendini bu çevre dışında bir yerde saklı tutup tutmadığını aralıksız denetlemek.

102) Çevremizdeki acıları bizim de çekmemiz gerekmektedir. Hepimizin ortak bir vücudu yoktur, ama ortak bir büyümesi vardır; bu ise, şu ya da bu biçimde acılar içinden çekip götürür bizi. Nasıl ki çocuk belli bir gelişim sonucu yaşamın tüm evrelerinden geçer (her evre de, istek ve korku bakımından bir önceki için erişilmez görünür aslında), yaşlanır ve sonunda ölürse, biz de bunun gibi (insanlıkla aramızdaki bağ, kendimizle aramızdaki bağdan güçsüz değildir) yaşadığımız dünyanın tüm acılarından geçerek gelişiriz. Bu konuda adaletle yer yoktur, acılardan ürkmeye ya da acıları üstünlük diye yorumlamaya yer yoktur.

* Evden çıkıp gitmen gereksiz. Masa başında otur. Kulak kabart, kulak kabartmasan da olur, bekle yalnız. Hatta onu da yapmayıp hiç ses etme, yalnızlık içinde kal. Maskesini düşüresin diye dünya kendini sunacaktır sana; çünkü başka türlü elinden gelmeyecek, cezbe kapılmış bir halde önünde kıvranıp duracaktır.”[4]

Sekiz Oktav Defteri adlı bölümde birçok fragman ve bitmiş sayılabilecek öykü bulunmaktadır. Bu defterlerin tarihi 1917 olarak Brod tarafından ifade edilmektedir. İçinde felsefe, din, edebiyat, çeşitli kavramlar üzerine özdeyişler bulunmaktadır. Bu kısımlardaki en ilginç kısımlardan bazıları şunlardır. Üçüncü Oktav Defteri’nden:

Don Kişot’u mutsuz kılan onun hayal gücü değil, Sancho Panza’dır. (s:65)

Don Kişot’un girdiği en önemli işlerden biri, hatta yel değirmenleriyle savaşmasından da etkileyicisi, kendi canına kıymasıdır. Ölü Don Kişot, ölü Don Kişot’u öldürmek ister, ama bunun için ölü Don Kişot’ta yaşayan bir yerin varlığı gerekmektedir; işte bu yeri Don Kişot boşuna olduğu kadar sürekli arayıp durur. Böyle bir uğraş ardında iki ölü Don Kişot, bir daha birbirinden ayrılmayacak biçimde iç içe girerek, alabildiğine diri bir hacıyatmaz gibi zaman içinde yuvarlanıp gider.(s:70)

İnanmak, kendi içindeki yokedilmezi özgürlüğe kavuşturmak, daha doğrusu kendini özgür kılmak, daha doğrusu yokedilmez olmak, daha doğrusu olmaktır... (s:79)

Sanat, bir pervane gibi Gerçek’in çevresinde dolanıp durur, ama hiçbir tarafını yakmamayı kesinlikle kafasına koymuştur. Karanlık boşlukta ışık kaynağından gelen ışınları gereği gibi yakalayabilecek bir yer bulmak, ışık kaynağını önceden tanımaksızın bunu yapabilmek gibi bir yetenekle donatılmıştır... (s:89)

Dördüncü oktav defteri adlı bölümde fragmanlar, o günün tarihine ait notlar, iç dökümler bulunmaktadır. Burada dikkati çeken şeyse yazarın aidiyetsizliğini dile getirdiği cümleleridir:

Aile içinde yaşam, dostluk, izdivaç, meslek, edebiyat gibi ne varsa hepsinde başarısız kalışımın, hatta işi bu noktaya bile vardıramayışımın nedeni, miskinlik, kötü niyet ya da becerisizlik değil (gerçi bunların hepsi de rol oynamıyor değil durumda, çünkü ‘haşere hiçlikten doğup çıkar’, topraktan, havadan, buyruktan yoksunluğumdandır. Ve bunları yaratmak, işte beni bekleyen ödev; elden kaçırdıklarımı sonradan ele geçirebileceğim için değil, elden kaçırdığım bir şey olmadığından; çünkü herhangi bir ödev gibi bir ödev benimkisi de. .. Bildiğim kadarıyla, yaşamın gerektirdiği koşullardan hiçbirini doğarken getirmedim yanımda; getirdiğim tek şey, bütün insanlara özgü genel bir güçsüzlük... Ne Kierkegaard gibi Hristiyanlığın artık enikonu iki yanına düşmüş eli tarafından tutulup yaşam içine salınmış, ne de Siyonistler gibi artık elden çıkıp giden Yahudi cübbesinin eteğinin ucundan yapışabilmiş biriyim. Bir başlangıç ya da sonum ben. (s:103)

Beşinci, Altıncı Yedinci ve Sekizinci Oktav Defterlerinde öyküler, günlük notlar, makaleler... yer almaktadır.

Defterlere ve Tek Kağıtlara Yazılmış Fragmanlar adlı bölümde, diğer defterlerde olduğu gibi öyküler, fragmanlar... yer almakta. Bu kısımda dikkati çeken en önemli şeylerden biri, Milena’ya yazdığı mektuplardaki kimi kısımların bu defterde yer alıyor olması (1920); diğeri ise Kafka’nın Yahudiliğe bakışının bir öykünün ardından veriliyor olması. Bu fragmandan çıkan sonuçsa(s:216-217), bir şekilde içine doğduğu şeyden mutlu olmadığı ama onu da değiştiremediği’dir.

Ek adlı bölümde kısa fragmanlar yer almaktadır. Yiddiş Dili Üzerine Bir Konuşma ise 18 Şubat 1912 yılına ait bir konuşmanın Elsa Brod tarafından hazırlanan eksiksiz kopyasıdır. Şölende Bir Konuşma, iş yerindeki bölüm şeflerinin müdürlüğe yükselişi dolayısıyla yapılan kutlamada Kafka'nın yaptığı bir konuşmadır. Richard ve Samuel İçin Taslak adlı bölüm, bir hikâyeye ait parçadır. Bir Daireye Verilen Dilekçe, Prag Vergi Dairesine Kafka'nın yazdığı cevap metnidir. Ölmeden Ölme, bu özdeyişin tarihi tam olarak Brod tarafından saptanamamıştır. Özgün metnin Gestapo tarafından alınıp götürüldüğü özdeyişi elinde bulunduran J. Halle tarafından ifade edilmektedir.

Taşrada Düğün Hazırlıkları, Kafka'nın hikâyelerinden, özel notlarına, fikirlerinden, hayata bakışına, mektuplarından, şiirlerine; felsefeye, dine, edebiyata, sanata... ait birçok kavramdan makalelere Kafka'nın iç ve dış dünyasına girebileceğiniz bir eser. Fragmanlar şeklinde olması ve bu fragmanların birbirinden bağımsız olması, eserin okunuşunu güçleştirse de, Taşrada Düğün Hazırlıkları; Babaya Mektup ve Milena'ya Mektuplar'la paralel okunduğunda Kafkaesk romanın soğuk ve realist yazarından sizi Franz Kafka'ya ulaştırıyor ve sizi onun insan yönüne yakınlaştırıyor. Yalnız, güçsüz, kendini tamamlayamamış, olduğu şeyden mutlu olmayan, hastalığıyla gün geçtikçe güçsüzleşen, ikilemleriyle kendisini yazıya vermiş... bir insanla karşılaşıyorsunuz. Bu insanı daha iyi tanıyabilmek için de bu üç eser mutlaka okunmalı.

Dediğim gibi, yazar Kafka için değil, Franz Kafka'yı tanımak için...

İŞİD'le Mücadelenin İdeolojik Boyutu (Mehmet Salih Demir)

Son günlerde okuduğum bir kitap yaşamakta olduğumuz İslam odaklı terör vahşetinin kaynağı hakkında kabaca da olsa bir çerçeve çizmeme yardımcı oldu. İsmi: İslam'ın Hastalığı; yazarı Tunus asıllı Fransız yazar Abdelwahab Meddeb. Neredeyse bin yıl öncesinden başlatarak ele aldığı konuyu getirip El-Kaide'ye ve 11 Eylül saldırılarına bağlamış. Kitabı da bu saldırıların hemen ardından 2002'de kaleme almış.

Aslında çok okunası bir kitap olduğunu söyleyemeyeceğim. Konuları işleyişindeki dağınıklık, bazı noktaların izahındaki yetersizlik ve bize göre bazı bilgi ve yorum hataları kitabın kusurları. Ama benim için kitabı önemli kılan İslam'ın sorununu teşhis ederken iki ana hat çizmesi ve dolayısıyla çözüm yolunu da ima etmiş olması. İma etmiş olması diyorum, zira bu ayrımı dahi çok net çizememiş yazar; ancak biz onun yerine bu çizgileri belirginleştirerek okumamızı yapıyoruz.



İslam'ın hastalığını peşin peşin “entegrizm” olarak tespit ediyor yazar. Nedir entegrizm? Çok kısa ifade etmek gerekirse entegrizm, hakikatin, mutlak doğrunun kendi tekelinde olduğuna inanmak ve bunu kendi dışındaki herkese kabul ettirmeye çalışmaktır. Bir başka deyişle, İslam içinde İslam adına türetilen bir tür totalitarizm olduğunu söyleyebiliriz. Peki, Müslümanlar bu hastalığa nasıl duçar oldular? İçsel ve dışsal sebepleri var bunun. Önce dışsal sebepler: Tarihteki görkemini ve şaşaasını yitirmesinin acısı ve bugün için Batı tarafından sürekli çifte standartlı bir siyaset ile muhatap olmaları.

Biraz açalım. Yazar öncelikle, bilimde sanatta, mimaride, edebiyatta, şiirde vs. İslam'ın bir zamanlar yaşadığı muazzam saltanatın kısa bir özetini verir. Bu hakkı teslim ettikten sonra, İslam'ın tarih sahnesinin dışına itildiğini/atıldığını ve bunu bir türlü kendine yediremediğini söyler. Haksız değil tabi. Asırlar boyunca tarih yapıcı ve medeniyet kurucu olarak dünyanın merkezinde iken, tarihe ve uygarlığa ancak maruz kalan bir varlığa dönüşmüştür, İslam toplumları. Bu durum da İslami özneyi bir “hınç” psikolojine sokmuştur. Artık dünyanın merkezi olmama durumuna kabullenemeyen Müslümanlar, itiraf etmek gerekir ki, Batı'ya karşı baştan ayağa büyük bir öfke ile dolmuşlardır.

Batının (daha özelde Amerika'nın) çifte standardının üzerinde çok durmaya gerek bile yok aslında. Herkesin malumu. Ama bu konuya değindiği sayfalarda yazar, dünyanın lideri kalmak isteyen bir devletin hakkaniyetli olması gerektiğini vurguladıktan sonra, “emperyalist” politikalar

ile “*emperyal*” (imparatorluk) politikalar arasında dikkat çekici bir ayrım yapar. Emperyalist politikalar, savaş üzerine kurulu, ötekini sömürmeye kendini semirtmeye dayalı bencil politikalar. Emperyal (imparatorluk) politikalar ise, barışı ve adaleti yaymak, yeryüzündeki çatışmalara hakkaniyetli bir yargıç olarak yaklaşmak, toplumları barış içinde bir arada tutmak üzerine kurulu politikalar (Yazar örnek olarak Osmanlının özellikle Fatih ve Kanuni dönemini verir). Önemli gördüğüm için bu ayrıma da kısaca değinmek istedim. (Ayrıca bu kavramlar dikkat edilirse eğer, ‘fetih’ ile ‘işgal’ arasındaki farkı da anlamamıza yardımcı olabilecek anahtar kavramlardandır). Şunu da kayda geçmiş olalım: Bütün büyüklük ve güç alanlarını (ekonomik, siyasi, askeri) adaletsizlik ve savaşlarla dolu tarihine borçlu bir devletin (ABD) bu kudretiyle dünyanın geri kalanına barışın tesisi adına hakemlik etmesi mümkün değil. Zaten İslami entegrizmin en önemli harici sebebi de bu değil mi?

Ama Batının ikiyüzlülüğünü ve adaletsizliğini tekerleme gibi tekrarlayanın derdimize çare olmadığını artık anlamış olmalıyız. Biz kendi içimize dönelim. Hastalığımızın bizden kaynaklı sebepleri üzerinde daha ziyade durmalıyız. Kitabın yaptığı ve benim de esas önemsedğim, bu. Yukarıda İslam tarihi boyunca kabaca iki ana hattın varlığından söz etmiştik. Bunlardan biri dinin sadece katı zahiri yorumları ile meşgul olan, İslam’ın manevi külliyatına sırtına dönen, dümdüz bir mantıkla “öze dönüşü” savunan damardır. Bu katı fıkıhçı anlayışın karşısına ise tasavvuf çizgisinin engin hoş görüsünü koyuyor, yazar. Birinci kanadın temsilcileri arasında İbn-i Teymiyye, Mevdudi, Muhammed ibn Abdulvahhab, Seyyid Kutup gibi isimleri sayıyor ve bu çizgiyi İslam’ın sert ve savaşkan tarafı olarak anıyor. Kısaca Vahhabi-Selefi ekol diyebiliriz bugün için. Yazara göre İslam’ın entegrizm hastalığı hep bu kanattan üremekte. Çünkü Kelamın –yani Kuran ve Sünnetin- entegrist yoruma elverişli görünen taraflarını daha çok öncelemekteler. Bu yüzden bu zihniyet başkasını çok kolay tekfir etmekte ve bir o kadar da kolay şiddete başvurabilmekte. Sevdirmekten çok korkutan, tebessüm etmekten çok somurtan bir İslam çehresi oluşturuyor bu yaklaşım.

Diğer kanada ise hastalıklı yola alternatif olarak gördüğü İslam’ın manevi/tasavvufi geleneğini oturtuyor ve dinin açık fikirli, hoşgörülü yüzünü temsil ettiğinden bahisle mutasavvıf İbn Arabi’yi çokça anıyor. Yazar, aslında kısaca söylemek gerekirse bin yıldır toplumun kılcal damarlarına kadar nüfuz etmiş halde halk arasında yaşayagelmış İslam ile bir ideolojiye dönüştürülmüş İslam’ı tanımlıyor karşılıklı olarak. Tercihini de sıhhatli gördüğü ikincisinden yana kullanıyor.

Sözü elbette ki IŞİD’e getireceğiz. Fakat öncelikle şunu belirtmeliyiz: Bugün IŞİD’in ideolojisi olarak yansıtılan Selefilik ile öze dönüşü vazeden ve sünnete harfiyen ittibayı yücelten tasavvufi ekolleri birbirinden ayırmak zorundayız. Söylem düzeyinde bir eş anlamlılık varmış gibi görünse de şu ince ayrıma çok dikkat etmeliyiz: Birisi muhabbet kaynaklı ve yine muhabbet üreten bir geçmişe özlem hali (öz’e dönüş fikri), diğeri ise hınç/öfke kaynaklı ve yine buna bağlı olarak şiddet ve totalitarizm üreten bir geçmişe özlem hali (öz’e dönüş fikri). Biri halkın içinde yaşayan ve gönüllere hitap eden İslami geleneğe işaret ediyor; diğeri ise “ötekinden” ölesiye ve öldüresiye nefret eden bir öfkeye yol açan akımlara... Biri kapsayıcı diğeri dışlayıcı...

Esas ve acil olan meselemize gelirsek, bu tür örgütlerle, daha özelde IŞİD ile nasıl mücadele edilmeli? Tsunaminin ilk dalgaları gibi IŞİD terörü kıyılarımıza vurmaya başladı. Benzeri saldırıların olması muhtemel görünüyor. Son operasyonlar ile başarılı bir biçimde pek çok hücre dağıtılsa da bunun geçici bir çözüm olduğu açık. ABD yetkilileri bile IŞİD’in en az 10-20 yıl bu toprakların gerçeği olarak kalmaya devam edeceğini belirttiği bir ortamda kolay kolay savuşturabileceğimiz bir bela ile karşı karşıya olmadığımızı bilmemiz lazım. İslam referanslı bu yeni terör örgütü ile güvenlik eksenli mücadele etmenin kalıcı bir sonucu olmayacağı gibi, onu daha da büyütmekten başka bir işe yaramayacağını görmeliyiz. Fikri-ideolojik bir çaba sarf etmek şart. Peki, ama nasıl?

Tüm İslam coğrafyasında olduğu gibi, Anadolu’da da köklü bir geçmişi olan ve yaşanan ehli-sünnet geleneğinin, yanı sıra doğru bir tasavvufi anlayışın öğretilmesinin önemi ortada. Bu konuda müfredatımıza bazı ilaveler yapılabilir. Laikçi teyzeler zıplamasın hemen. Eğitim sistemimizde bu

konuda yapılacak düzenlemeler devletimizi bir din devleti yapmaz. Dindarca bir yaşam sürüp sürdürmemek insanların kişisel tercihidir. Fakat yüzyıllarca İslam ile yoğrulmuş bu topraklarda şiddete dayalı din anlayışının maya tutmaması için bu eğitimin verilmesi zorunludur artık. Aslında yeni bir endoktrinasyon öneriyor değiliz. Zaten Anadolu Müslümanlığının hamurunda olan hoşgörüye, temkine ve uzlaşmaya dayalı geleneğimizin daha güçlü bir biçimde vurgulanmasından bahsediyoruz, o kadar.

Bununla beraber Tekke ve Zaviyeler Kanununu yeniden gözden geçirmeliyiz. Bu artı ve eksisiyle ayrı ve uzun bir bahis olarak ele alınmalı. Fakat şimdilik şu kadarını söyleyelim: Faaliyetlerini iyi kötü zaten sürdüren bu toplulukların devlet tarafından sadece tanınmaları bile büyük bir rahatlama sağlayacaktır. Ayrıca Alevilerin pek çok sorununun çözüme kavuşmasına da yardımcı olacaktır bu tanınma. Belirttiğimiz gibi bu mevzu daha uzun ve ayrıntılı bir tartışmayı hak ediyor.

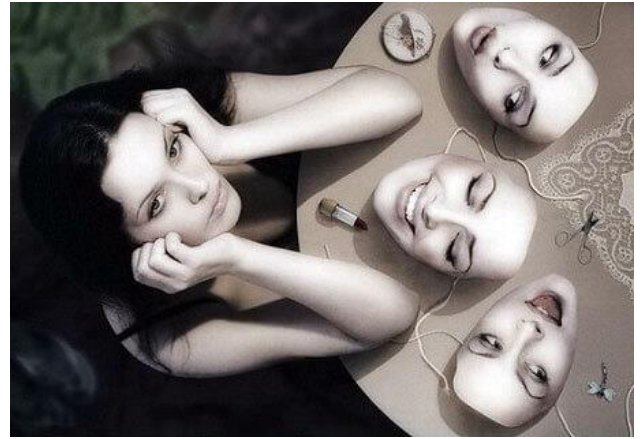
Son asrın bütün tahribatlarına rağmen ayakta kalmayı başarabilen tasavvuf geleneğinin öne çıkarılmasının ne kadar elzem olduğu son zamanlarda çok daha iyi anlaşılmış olmalı. İslam ile ilişkisi yükseldiğinde ilk aklına gelen ölmek ve öldürmek değil, yaşatmak ve büyütme olan temsilleri ve geleneği öne çıkarmalıyız. Şeriat ile hakikati, ilim ile irfanı, zahir ile batını, amel ile ihsanı bir arada tutmaya çalışan yolları açmalı; “Gazabımı geçti rahmetim” diyen Allah’ımızın (cc) kulları olarak merhamet ve şefkat yollarını genişletmeliyiz.

İŞİD’in tasavvuf-tarikat düşmanlığı ortada. Cihadist Vahhabi-Selefi anlayış, tasavvuf hamuruyla yoğrulmuş memleketlerde kolay tutmaz bir mayadır. Fakat bunun ilelebet bir garantisi yok. Eğer muhabbet ehli adamların yetiştirdiği mektepleri söküp alırsanız o toprakların bağrından, meydana gelecek boşluğu şiddete dayalı bir din anlayışı doldurur. Neredeyse kaçınılmazdır, bu. Fikri zemini oluştuktan sonra, uygun şartların ve kışkırtmaların etkisiyle bizim topraklarda da din adına kafa kesen birilerinin türemesi, zayıf da olsa kolaylıkla dışlayabileceğimiz bir ihtimal değil maalesef.

Hasılı derdimiz görüldüğünden daha büyük ve derin.

Yanlış hayatlar doğru yaşanamaz...(my)

"... Seyirci ne kadar çok seyredirse o kadar az yaşar. Herkese dayatılan o görüntülerde benliğini ne kadar ararsa kendi varoluşunu ve kendi arzularını o kadar az anlar [...] Gösteri toplumunda, kurtuluş vaatleri de gösterinin bir parçasına dönüşür, sahteleşir. Tüm dünya aynı gösterinin sahnesidir artık; hepimiz aynı gösterinin oyuncusu ve seyircisi oluruz ..." (Gösteri Toplumu)



Birkaç kişi tarafından **görü**nen şeylerin kaydedilip herkese aynı anda **göster**ilmesi hatıralarımızı ve hayallerimizi ipotek altına alıyor. Kendi **gördük**lerimiz değil bize**göster**ilenler doğrultusunda yaşamaya başlıyoruz. Çok gösterildiği için gerçek zannettiğimiz yalanlar hem günlük hayatımıza hem de ekonomiye ve siyasete yön veriyor. İndî / sübjektif dünyamızı hiçe sayan, bizi objektif / standart / homojen bir algıya hapseden bu gösteri bildiğimiz mânâda siyasetin ve istişarenin de sonu demek. Zira:

"... Eğer insanlar saf akıldan ibaret olsalardı sürekli ve her konuda hemfikir olurlardı. Fikirlerin çatışması aklın işleyişinden veya mantık kurallarından değil sonradan edinilmiş bilgilerden kaynaklanıyor. Yani bireysel farklılıklar ve deneysel olarak kazanılanlardan. Dialektik dediğimiz şey bu bireysel farklılıklardan doğan verileri "ötekine" tamamen objektifmiş gibi göstermekten ibarettir. Çünkü insan, kendi tabiatında bulunan bir özellikten dolayı fikir farklılıkları görünce ötekinin "hatasını" düzeltmek ister. Kendi fikirlerinin yanlış olabileceğini düşünmez ..." (Arthur Schopenhauer, [Her zaman haklı çıkma sanatı](#))

Algıların yönetilmesi gerçeklerin yönetilmesinden daha önemli

Devirdikleri diktatörlerin yerine geçen yeni diktatörler eskileri hain ve zalim ilan ederek kendi zulümlerini akladı; eskilerin heykellerini devirip kendi heykellerini dikerlerdi. Bugün beyazdan daha beyaz yıkama iddiasındaki deterjanlar da eski reklâmları yalanlıyor. Eski "bilgileri" çöpe atıp sıfırdan başlayanlar bir tarih şuuru oluşmadığı için geçmişten ders alamıyorlar. 20 yıldır her sabah aynı güne uyanıyoruz sanki: *"... Bu video milyonlarca defa tıklandı... O köşe yazarından çok tartışılacak sözler... Başbakanın çok tepki ..."*

Bugün Guy Debord,'un *Gösteri Toplumu* (fr. *Société du Spectacle*) adlı eserinden bahsetmek istiyorum. Önemli bir eser zira kitabın yayınlandığı 1967 senesinden bu yana hiçbir şey değişmemiş gibi. Evet, tabi, Berlin duvarı yıkıldı, Filistin'de ve Meksika-ABD sınırında yeni duvarlar yapıldı ama bizim kafamızın içindeki cam duvarlar olduğu gibi duruyor, hatta teknolojiyle giderek kalınlaşıyor: **Herkesin her**an yaptığı **her** şeyi seyrederken kendi hayatımızı, iç dünyamızı yaşamaya vakit bulamıyoruz. Neye şaşıracağımıza, neye kızacağımıza karar veren bir **müşamere**bizi sanal ve prefabrike kalıplara hapsedmiş. Varlığı ötekilerin alışlarına muhtaç olan silik ve pasif zamancıkların akışı artık bir yaşam değil. Pazartesiler, salılar, çarşambalar, eylüller ve ekimler akıp gidiyor. Takvim yaprakları ile beyazlaşan saçlarımız arasında bir tekabüliyet var ama "Show" seyretmekten yaşayamaya vakit bulamadığımız bu hayat artık bizim değil:

*"... 'Şu an çok eğleniyorum' diye mesaj atanların tam da o anda çok sıkıldıklarını düşünmüşümdür hep. Birilerini "çok eğlendiğine" ikna etmen gerekiyorsa bir derdin var demektir. İçindeki eğlence boşluğunu doldurmak için dışarıdakileri kandırmak zorundasın. Doyumsuzluk, yedikçe acıkma durumu. (Bkz. [Derin İnsan](#) adlı e-kitap) Evet... Hiç bu kadar çok insanla bu kadar kesintisiz iletişim içinde olmamıştık. Ama hiç bu kadar yanlış anlamamıştık birbirimizi. **Anlamıyoruz çünkü bu iletişimde amaç ötekini anlamak değil, kendini anlatmak, göstermek, "ben de varım" demek. Bu yüzden doymak bilmiyoruz. Bunun için internetin başından kalkamıyoruz ..."** ([Şu an çok eğleniyorum... Neden yapayalnızım?](#))*

Theodor W. Adorno "yanlış bir hayat doğru yaşanamaz" demişti. Sanırım haklıydı. Hayatın olağan müşameresi değil kastettiğim. Geride kırıntı bile bırakmaksızın müşamereleşen, show haline gelen hayatlardan bahsediyorum. Hissettiklerimiz ehemmiyetini kaybederken gösterilen ve herkesçe görülen yalanlar **gerçek**ten yaşanan **gerçek**lerin yerini aldı: "... Oğlunuz ölmüş, gazeteciler kapıda. Ne? Dur bir saçımı başımı düzeltelim, herkes ne der sonra? ..."

İşte bu fikrî zeminde **istenen** şeyler ile **gereksinim duyulan** şeyler birleşti, aynılaştı. İhtiyaçlarımızla arzularımız birbirine karıştı. Gösterilen şeyleri anında istemek ve istenen her şeyi "ihtiyaç" gibi görüp uğrunda fedakârlık yapmak... "Özgürlük" dediğimiz şey tüketim ve borç köleliği değil mi? Tam da bu yüzden **ihtiyacı olmayan şeyleri almak için borçlanan ve o borcu ödemek için sevmediği işlerde çalışan insanlar olduk**. Peki, neden kıramıyoruz sanal zincirlerimizi? Guy Debord'un tabiriyle "dayatılan görsellere" direnmek bu kadar mı zor? Sadece tüketim de değil mesele. Siyasî konularda ve uluslararası krizlerde de aynı sorunu yaşıyoruz. 1977'de "*kahraman direnişçi – mücahid*" olan Afganlar bir anda "*kaka pis cihadçı terörist*" olup çıkıyor. Bir müddet sonra hem TRT hem de sokaktaki adam aynı jargonu benimsiyor. İnsanlar lanetledikleri Kapitalizmin dayattığı kelimelerle konuşmaya ve düşünmeye(?) hatta yazıp çizmeye başlıyorlar.

Alt-üst edilmiş dünyada "doğru" bir yanlışlık anıdır

... Demiş Guy Debord. İnançların ve ideolojilerin rekabet ettiği bir dünyada "doğruluk" gerçekten sorunlu bir kavram. Hangi doğru? Kimin doğrusu? Bilim? Bir tanrı? Bir "kutsal" kitap? Yahut "alt-üst" edilmeden evvelki dünyanın doğrusu neydi? Yoksa müellif hiç varolmamış nostaljik bir ütopya peşinde mi?

"... Gösteri insanları ve silahlarını değil, ticarî malları ve onlara duyulan arzuyu över. Bu kör dövüşte her ticarî mal kendi arzusunun peşinden giderek aslında bilinçsiz bir şekilde daha 'müteâl' bir şeyi gerçekleştirir: Ticarî malın algılanan yegâne dünya haline gelmesini ki bu aynı zamanda dünyanın ticarî bir mallardan ibaretmiş gibi algılanması demek olur..." (Guy Debord, *Gösteri Toplumu*)

Medya veya kapitalizm gibi soyut tanrıçıklar günah keçisi olmaya çok müsait ama ... gelin biz bu tuzağa düşmeyelim ve biraz daha derine inelim. Hem kapitalizmin hem de düşman kardeşi sosyalizmin üzerine bina edildikleri ortak bir fikrî zemin var: “Ben görüyorsam vardır; varsa görürüm” ya da kısaca **deney ve gözlem dışında bilgi kaynağı kabul etmeyen pozitivizm**. Aslında bu da dogmatik bir inanç sistemi ama kendisini “bilim” kisvesinde sunuyor. (Bkz. [Şalgam suyu varsa Tanrı’ya lüzum yoktur](#)) Pozitivizm, isim babası Auguste Comte’tan binlerce yıl önce doğmuş bir bebek aslında. Ecdad maddiyun demiş, dehriyun demiş. Eski Yunan’da Thales var, Anaksagoras, Epikür, Demokritos var. Marx’ın doktora tezi bile antik materyalizm üzerine. Kısacası “yaratılış” fikrini ve mânâyı reddeden, maddeyi, beş hissi, zekâyı, bilimsel yöntemi kutsallaştıran pozitivizm farklı isimlerle hep sahneye çıkmış. Ama insanlık tarihinde ilk defa pozitivist bir tahakküm ile karşılaşırız. (Bkz. [René Guénon, Modern Dünyanın Krizi](#))

Evet, 1800’lerde yazılı basın, sonra TV ve nihayet internet ile şekillenen bir gösteri tekeli var. Gerçekten yaşadığımız sevinçleri, acıları bize unutturabilen, zaferleri yenilgi, sefaleti zafer gibi gösteren bir algı makinesi. Bu gösteri tekeli elinde tutabilecek teknik imkânlarla sahip güçler (ki politik ve/veya ekonomik olabilir) ancak endüstrileşmiş toplumlarda ortaya çıkabilirler. Zira metinlerin ve görsellerin çoğaltılması, hızla halka yayılması büyük teknik imkânlar ve sermaye gerektiriyor: Haberleşme uyduları, optik veri ağları... Guy Debord’un dediği gibi:

“... Modern üretim koşullarının hâkim olduğu toplumların tüm yaşamı ‘gösteri’lerin uçsuz bucaksız birikimi olarak görünür. Yaşanmış olan her şey, yerini bir temsile bırakarak uzaklaşmıştır. ...”

Kısacası bu tahakkümü mümkün kılan ortam teknik ilerleme ve gördüğü her şeyi gerçek kabul eden insan profilinden oluşuyor. Mesele pozitivizmin kendisi değil alternatifsiz kabul edilmesi. Zira yüzlerce inanç ve ideolojiden birinin pozitivizm olması başka; **bütün insanlığın varlık ile algıyı eşitlemesi başka bir şey**. Şu çok tehlikeli cümleyi bir kez daha tekrar edelim: “Ben görüyorsam vardır; varsa görürüm”. Böylesi bir amentü bütün insanlık tarafından kabul ediliyorsa medyayı kontrol eden güçler (ki faşist, komünist ya da liberal olabilir) herkesin inanç ve düşüncesini, haliyle eylemlerini de kontrol edebilir. Yani temel sorun yalan söyleyen gazetecide veya o gazeteciyi satın alan kapitalistte değil. **Temel sorun gördüğü her şeyi “gerçek” ve görmediklerini “yalan” kabul eden seyircide**; boynuna kendi elleriyle geçirdiği tasmanın ipini efendisine veren gönüllü kölelerde:

“... Gösteri kendini asla sorgulanamayacak geniş ve ulaşılamaz bir gerçeklik olarak sunar. Tek mesajı şudur: “Görünen şey gerçektir; gerçek olan görünür.” Seyirciye dayattığı bu edilgen kabulleniş, görünüm üzerindeki tekeli, herhangi bir cevaba fırsat vermeden ortaya çıkışı vasıtasıyla etkili bir biçimde dayatılmış durumdadır. Gösteri, insanları boyunduruğu altına alabilme yetisine sahiptir. Çünkü ekonomi, onlara zaten tamamen boyun eğdirmiştir. Gösteri, ekonominin bizzat kendisi için gelişmesidir ...” (Guy Debord, Gösteri Toplumu)

Netice

Eskiden insanlar birbirlerine yalan söylerdi. Tüccar müşterisine, siyasetçi halkına... Kennedy cinayeti ve Watergate gibi skandallarda gördük ki bazı gerçeklerin ortaya çıkmaması için para ve insan harcadı. Bugün ise Yalan’ın gerçek yerine ikame edilmesine tanık oluyoruz. Debord’un tabiriyle “Gösteri kendini *hem bizzat toplum olarak, hem toplumun bir parçası olarak ve hem de bir birleştirme aracı olarak sunuyor ...*”

Bundan sonra nereye? Zannediyorum inanç ile, kutsal olan ile bağlarımız, Hakikat’i hissedişimiz bu fırtınadaki yerimizi de belirleyecek. “Gerçek” olduğuna inandığımız şeylerin her sene güncellenmesi bizi derin bir sorgulamaya götürüyor: Gerçek nedir? Gerçekleri gören “Ben” kimdir? Gerçeklerin görüntüsü ardında zaman ve mekân dışı bir Hakikat’e erişebilir miyim? Gelecek asırlarda delilerin ve

dindarların artacağını tahmin etmek zor değil. 1841’de Hristiyanlığın Özü’nde Ludwig Feuerbach’ın dediği gibi:

“... Çağımızın... sûreti nesneye, kopyayı aslına, temsili gerçekliğe, dış görünüşü öze tercih ettiğinden kuşku yoktur... Çağımız için kutsal olan tek şey yanılsama, kutsal olmayan tek şey ise hakikattir. Dahası, hakikat azaldıkça ve yanılsama çoğaldıkça çağımızın gözünde kutsal olanın değeri artar. Öyle ki bu çağ açısından yanılsamanın had safhası, kutsal olanın da had safhasıdır ...”

Para dünya malından kıymetlidir (my)

“... Renksiz, kokusuz olma vasfıyla para bütün değerlerin ortak paydasıdır; her şeyin içini boşaltır. Para varlıkların kendine has özelliklerini, onları kıymetli ve hatta eşsiz yapan ne varsa geri dönülmez şekilde soyup atar. [...] Paranın gücü manevî değerleri bile bencilce bir muhasebenin buzlu sularına daldırır ...”(Komünist Parti Manifestosu, 1848, Marx ve Engels)



Son 50 yılda **ihtiyaç** ile **arzu** birbirinden koptu. Yine para kazanmak lazım ama ihtiyaçları değil arzuları karşılamak için. Para'nın insanı doyurmaması, tersine yedikçe acıktırması bu yüzdendir.

Para başka şey, dünya malı başka. Para'nın verdiği haz parayla satın alınabilecek şeylerin hazzından çok daha büyük. Acayip bir durum. Çünkü modern dünyanın Para'sı eskilerin “dünya malı” dedikleri şey değil. Yenilmeyen, içilmeyen, yaksan adamı ısıtmayan bir kâğıt parçası. Hatta bugün dünyada dolaşan paranın büyük bir kısmı fiziken yok çünkü bilgisayar kayıtlarından ibaret, sayısal bir veri. Nasıl oluyor da bu kadar soyut bir şey üzerimizde böylesi bir tahakküm kurabiliyor? “Adamımız” [Georg Simmel](#)'e göre para eşyanın değerini eşya olmaksızın temsil ediyor; yani cevher ile vasıfları ayıran ve fakat vasıfları cevherleştiren bir soyutlama. Faydalı eşyayı faydasından tecrid edip dönüştüren, mücerred bir değer tasavvuru. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [Değer / Kıymet / Value / Valeur / قيمة](#))

Marxçı kelimelerle (Marxist değil) konuşursak Para'nın dünya malından daha kıymetli olmasının sebebi şu: Hislerimizin terazisinde bu faydasız kâğıt parçalarının indeğişim değeri onunla satın alabileceklerimizin kullanım değerinden daha fazla. (Bkz. E-kitap: [Derin MARYA](#)) Neden böyle peki? Yani 10 YTL para neden 10 YTL'lik elmadan veya 10 YTL'lik ekmekten daha kıymetli? Açalım: Objektif, hani neredeyse bilimsel bir mevhum olan Marxçı Para'nın aksine Simmel'in Para'sı son derecede indî/sübjektif. (Bkz. Derin Lügat maddesi: [İndî / Sübjektif / Objektif / ذاتي](#)). Simmel 1900'de yayınladığı Para Felsefesi adlı kitabında (alm. *Philosophie des Geldes*) bu meseleyi çok güzel anlatmış:

“... Belli bir miktar paranın hissedilen değeri onunla satın alınabilecek bütün malların faydası artı sonsuz sayıdaki mal arasında seçme özgürlüğüdür. [...] Ticaretin her türüne uygun olduğu için paramızı sübjektif/indî olarak bizce en önemli olan şeyler için kullanabiliriz. Malların aksine paranın sunduğu kullanım imkânları sınırsızdır. İnsanların arzuları ve hevesleri hiçbir sınır tanımadığı için harcanmamış para her anen önemli ihtiyaçların giderilmesine denktir. [...] Eninde sonunda bir tek yere harcanacak olsa da seçme imkânı başlı başına bir değer teşkil eder ...”

İnsan – Para – Şehir üçgeni

“Göze yalan söylemek kulağa yalan söylemekten zordur” isimli bölümde hislerimizin aklımızdan evvel devreye girdiğini söylemiştik. Bu yüzden biz insanlar içinde yaşadığımız modern şehirleri anlamadan evvel hissediyoruz ve fark etmeden etkileniyoruz. Mimarisiyle, gürültüsü, ışıkları, yansımaları, yoğun temposuyla modern şehir bizi dönüştürüyor ama hissettiğimiz bu dönüşümü akletmemiz çok daha fazla vakit istiyor.

Ya Para’yı hissetmişiz? Nedir para? Kâğıda yazılmış bir teminat mıdır? Kurumsallaşmış bir borç sistemiyle garanti edilmiş bir rakam mıdır? Miktarı ve satın alma kapasitesi belli olan, herkesçe aynı şekilde anlaşılan, bilimsel / objektif / ekonomik bir varlık mıdır? Yoksa Para’nın değeri psikolojinin konusu olacak kadar sübjektif midir? (Bkz. Derin Lügat maddesi: *Değer / Kıymet / Value / Valeur / قيمة*)

Kanaatimce Para’nın değerini şehirlerden ayrı olarak düşünmek yanlış olur. Zira para ile alış-veriş yapılan köylerde ve küçük kasabalarda insanlar birbirlerini tanıyorlar ve önemsiyorlar. Bilerek ya da bilmeyerek rakamsal olmayan bazı şeyler ticarete dâhil ediliyor. Meselâ bir mandıracı ineklerine eziyet eden adamdan süt almayabilir. İnsanlar ihtiyaç sahibi komşulara yardım etmek için pazarda sebze meyveyi onlardan alabilirler... Ama bireylerin ve ticarî münasebetlerin anonimleştiği büyük şehirde herkes ürettiğini getirip Piyasa’ya döker. Piyasa bir soyutlamadır. Mallar onları üretenden tecrîd edilirken Para’nın vasıtasıyla malı özel yapan, kendine has nesi varsa yok edilir, değeri rakamsallaştırır, mücerred kılınır. Evrensel olan maddiyat uğruna fitrî olan insanlık ihmal edilir. (Bkz. Derin Lügat maddesi: *Fitri / Evrensel / Universal / فطري*) Modern şehrin Piyasa’sında “nasıl?” sorusu silikleşir ve yerini “kaç para?” sorusuna bırakır. Georg Simmel’in kelimeleriyle söylersek:

“... Tamamen rasyonel olan bir insan bireysel farklılıklara karşı kayıtsızdır. Çünkü bireyler arası ilişkiler ve bireysel tepkiler mantık kalıplarına girmez. Bu bireysel farkların ekonomik çıkarlar cinsinden ifade edilememesine benzer. Para sadece evrensel biçimde ortak olan şeyler için bir ölçüdür. Bütün beşerî münasebetler değişim değeri üzerinden “kaç para?” sorusuna indirgenir. Duygusal ilişkiler insanları özel yapan iç dünyaları arasında kurulurken ekonominin mantığı insanları birer rakam gibi tasavvur eder. Sadece ekonomik perspektifle bakıldığında insanlar birbirlerinden farksız, ikame edilebilen, objektif ve ölçülebilir verimi dışında bir faydası olmayan şeylerdir. Büyük şehir adamı günlük hayatındaki satıcıları, müşterileri, hizmetçilerini hatta sosyal mecburiyet ile bağlı olduğu insanları bile böyle görür. Tersine küçük kasabalarda basit bir ticaret ilişkisi dahi duygusal, insanî unsurlar ihtiva eder ...” (“Büyük şehir ve zihinsel yaşam” – *Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903)



Piyasa da bürokrasi gibi çocuklaştırıyor bizi

Paris'teyim, TV'de bir belgesel seyrediyorum. Konusu? Çin'deki bir TV fabrikasında çalışan kadın işçiler. Yatakhaneleri fabrikanın içinde. Beş kişilik bir odada 20 kişi yatıyorlar. Çorba, ekmek, tuvalet kâğıdı ve sabun parayla; Fabrikadan aldıkları maaşın yarısını dışarı çıkmadan harcıyorlar! Köle gibi 18 saat çalıştırılan, ayda bir kez köyüne gidip çocuklarını görebilen kadınların hali içler acısı. Ayağa kalkıp kendi TV'min arkasına bakıyorum: MADE IN CHINA! Hannah Arendt bürokrasi için “hiç kimsenin tiranlığı” diyordu. Piyasa'daki üreten ile tüketen arasındaki mesafenin büyümesi de büyük ölçüde bürokrasiye benziyor. Suç var ama suçlu yok:

“Baskı rejimlerine artık bir yenisi eklendi, belki en müthiş olanı: Bürokrasi. Son derecede karmaşık bir bürolar arası sistemin gücü. Ne biri, ne en iyisi, ne küçük bir azınlık ne bir çoğunluk... Kimse sorumlu tutulamaz. Bu sisteme “Hiç kimsenin tiranlığı” denilebilir.” (Şiddet Üzerine, Hannah Arendt)

Sevdiğim, acıdığım insanlar yok Piyasa’da. Mert insanların sütü, buğdayı, kömürü, emeği namertlerinkiyle karışıyor. İşçisini sömüren, çevreyi kirleten, karısını döven veya koyunlarını antibiyotikle zehirleyenlerin sütü iyi insanların sütüyle aynı şişelere konuyor. Satın almaya gelen açısından da bu böyle. İnsanlar Para’yla ödeme yaparak üreticinin ahlâkından **tecrid** edilmiş mallar satın alıyorlar. Dikkat: Piyasa’nın kötü ahlâklı olduğunu söylemiyorum; bütün ahlâkî tercihlere eşit mesafede durduğu için, Para gibi renksiz ve kokusuz olduğu için ahlâk-**sız** olduğunu söylüyorum. Piyasa tecavüz edilen kadına ve tecavüz eden adama karşı tarafsız. Muazzam bir güç ama iyi ya da kötü amaçla kullanılmaya çok müsait, tıpkı bürokrasi gibi:

*“[...]şahsa/hanedana biat etmeye dayanan feodal düzenlerdekinin tersine modern devlet makinası, tıpkı endüstriyel bir makine ya da bir fabrika gibi kişisellikten arınmıştır. Bürokratik bir mekanizma onu denetlemesini bilen herkesin elinde kolaylıkla çalışabilir. Düşman bir ülkeyi işgal ettikten sonrarasyonel düzene sahip bir **memurlar sistemi** pürüzsüz işlemeye devam edebilir. Müdürlerin değiştirilmesi yeterlidir. Kalan memur ordusu çalışmaya devam edecektir. Zira bu herkesin çıkarıdır, en başta da düşmanın.” (Weber, Sosyoloji Yazıları)*

Hatırlayacaksınız, [geçen bölümde](#) anlattığımız gibi modern şehirler akl-ı meaşın kullanılmasını aşırı derecede tahrik ederken akl-ı meadı engelliyordu. İnsanlar “ötekileri” adeta birer eşya gibi görmeye başlıyorlardı. Zannediyorum Piyasa’nın ve Para’nın tecrid edici etkisiyle modern şehirlerin robotlaştırıcı tesiri birbirinden besleniyor. Bugün geldiğimiz noktada hangisinin evvel başladığının çok büyük bir ehemmiyeti yok. Gerekli olan belki de düşünen insanların bu girdabı tersine çevirmenin yollarını araştırmasıdır?

Para’nın putlaşması insanların İnsanlık’tan istifa etmesidir

İnandığı gibi yaşayamayan modern şehir insani yaşadığı gibi inanmaya başlıyor. Evet, Para’nın putlaşması süreci şehirde yaşayan insanların yaşadığı değer kaymasıyla doğrudan bağlantılı. İnsanlar iç dünyalarını şehrin saldırgan yoğunluğundan korumak için psişik zırhlar giyiyorlar. Fakat herkes zırhlar ve maskelerle dolaştığından “ötekileri” görmüyoruz. Bunun yerine dışarıya kendileri hakkında vermek istedikleri imajları tanıyoruz. Tuhaf bir toplum çıkıyor ortaya: Samimi olmayan, iç dünyaların temas etmediği, sadece zırhların öteki zırhlara sürtüp çarptığı bir ortam. Haliyle bir süre sonra bu zırhlar insanların ayrılmaz birer parçası oluyor. Bazen vicdanın sesini duymak mümkün olsa bile şehirli bundan kaçıyor.

Çünkü akl-ı meaş ile varacağı netice ölçülebilir, “ötekiler” tarafından daha kabul edilebilir, eski kararlar ile mukayese edilebilir, vs. Kısacası %100 objektifleştirilmiş bir dünya tasavvuru çok daha konforlu. Zira Eric Fromm’un tabiriyle “özgürlükten kaçmak” bu şekilde meşrulaşüyor. Özgürlükten yani mes’uliyetten kaçmak: İnsan’ın ahlâkî tercihlerinde hür olmadığını savunanlar biz insanların robot yahut hayvan gibi tamamen dış faktörlerle belirlenen, öngörülebilir yaratıklar olduğumuzu vehmediyorlar. (Bkz. [Hayvan Serbesttir, İnsan Özgürdür...](#))

Aslına bakarsanız insanlık tarihinin her evresinde özgürlükten kaçmayı bir inanç, felsefe yahut ideoloji olarak savunan zümreler olmuş. Gazâlî Hazretleri [El-munkizu Min-ad-dalâl](#) adlı eserinde günümüzden bin yıl önce yaşamış olan maddiyûn ve dehiyûn taifesinden bahsediyor meselâ. Bunlar Kâinat’ın ve Hayat’ın kendiliğinden ortaya çıktığına yahut eksi sonsuzdan artı sonsuza uzandığına iman ediyorlarmış. Bu fikrî tercih kesintisiz bir şekilde M.Ö. 300’lerde yaşamış Epikuros’tan Karl Marx’ın

materyalizmine ve tarihsel determinizmine kadar hep var olmuş. (Bkz. Bu konudaki e-kitap: [Derin МАЯЖ](#))

Zaman, madde ya da Tabiat gibi yaratılmışları ilahlaştıranlar yeni değil ama [René Guénon](#)'un Modern Dünyanın Krizi'nde (1, 2, 3) isabetle teşhis ettiği gibi maddeye tapanlar ilk defa bütün insanlığı kendi tahakkümleri altına aldılar. Bugün kullandığımız ismiyle pozitivizm dipdiri karşımızda duruyor. Stephen Hawking gibi birçok bilim adamı kendi pozitivist inançlarını bize "bilim" kisvesi altında dayatmaya devam ediyorlar. (Bkz. [Şalgam suyu varsa Tanrı'ya lüzum yoktur](#))

Fakat bu meseleye **İnsan – Para – Şehir** üçgeninden bakacak olursak dikkat çeken önemli bir unsur var: Başta Avrupa olmak üzere bütün dünyada şehirli nüfuzun hızla arttığı 19cu asır aynı zamanda pozitivizmin de fikir sahasında alternatiflerini ezip geçtiği bir dönem. 1800'lerin başında Auguste Comte "pozitif felsefe" derslerine başlarken tıpta, sanat kuramında, siyaset felsefesinde ve iktisat teorilerinde aynı maddeci tasavvurun hâkimiyetine tanık oluyoruz. Hatta birbirine rakip gibi görünen liberalizm, faşizm, komünizm veya totalitarizm de aynı fikrî zeminde tezler üretiyorlar. (Bkz. Bu konuda e-kitap: [Liberalizmin Kara Kitabı](#))

İnsan'ın özgürlüğünü (= sorumluluğunu) görmezlikten gelen bütün ideolojiler Cemil Meriç'in tabiriyle akla giydirilmiş birer deli gömleği. Bizler insanız; birer dışlı çark, harcanabilir mühimmat (= asker millet) veya homo-economicus formatında arzu makinası değiliz elbette. Fakat şehirli nüfusun köylü nüfustan fazla olduğu ülkelerde bu deli gömleğinin çok daha kolay kabul görmesi gözlerden kaçmamalı. Bilimsel ve teknik ilerlemenin en fazla olduğu çağda ve yine bilimde, endüstride, şehirleşmede en ileri gitmiş uluslarca iki dünya savaşının çıkmış olması da "ilerleme" ve modern şehir münasebetinin yeni baştan sorgulanmasını gerektirmiyor mu?

Boş vakit zehirlenmesi

Satın alınabilen mallara kıyasla Para'nın insanlarca daha fazla sevilmesi başlı başına bir soru teşkil ediyor. Henüz ele geçmemiş bir faydanın, bir ümidin eldeki somut bir faydadan daha üstün tutulması ekonomik değil psikolojik ve hatta metafizik bir soru. Bu soruyu cevaplamak ise ancak teknolojik ilerlemeyle ortaya çıkan toplumsal dönüşümlere bakarak mümkün olabilir:

- Tıp, koruyucu hekimlik: Uzayan ömürle gelen yaşlılık korkusu,
- Endüstrileşme: Aile bağlarının zayıflamasıyla hissedilen yalnızlık,
- Kentleşme: Topraktan uzak yaşayanlara has rızık korkusu...

Güneş doğarken hayvanlarını sağmaya giden, güneş batarken yorgunluktan uyuca kalan çiftçiye kıyasla büyük şehir insanı vakit bolluğu içinde. Stresli olanlar ve 3 saat yol gidenler de dâhil buna. Üretime doğrudan katılmadığımız her dakika bize bir yük: "Ben neyim? Ne olacağım?" gibi sorgulamalar istesek de istemesek de zihnimizi istila ediyor. İnsanlar her zaman adını koyamıyor belki. Kimi kadınlar botoks yaptırıyor; kimi erkekler günde 4 saat maç seyredip futbol konuşuyor. Çocuğundan, karısından fazla telefona bakan var, kumar ya da içki masasından kalkamayan var. Ama hepimiz aynıyız: Boşluğu doldurmaya çalışıyoruz. (Bkz. E-kitap: [Derin İnsan](#))

AVM dediğimiz yerler ticarethaneden çok tımarhaneye benzemiyor mu? İhtiyacımız olmayan şeyleri almak için borçlanıyoruz ve o borçları ödemek için sevmediğimiz işlerde çalışıyoruz. Herkese verilen krediler, parfümler ve sucuklar "size özel". Bana özelse neden TV'de söylediniz? Dünyada en çok satan ve her dile çevrilen, milyonlarca insanın okuduğu kitabın adı "SIR" (Secret). İstatistiksel bir anonimlik içinde eritildik ama biz özeliz! Bambaşkayız! Daha iyisini hakediyoruz!

Kime sorsam "abi gidecem buralardan!" Ama hiç giden yok, herkes şehire geliyor. Çünkü konforu var. Büyük şehir sadece "büyük" değil ki. Şehirlinin elinde taşradaki köylünün hayal bile edemeyeceği güçler var. İnsan çokluğu sayesinde çalışan, kurumsallaşmış, abonelik-güven-taahhüt ilişkisiyle

yürüyen ağlar bunlar: Metro, cep telefonu, internet, kredi kartı, GPS... Tabi varlığına alıştığımız için görünmez olan hizmetleri de unutmayalım: Yol, elektrik, itfaiye, polis, sosyal güvenlik... Mutlak soyutlama ve objektifleştirme vasfına sahip olan Para bütün bu ilişkiler ağının tam merkezinde. Çünkü Para'nın hem kendisi soyut hem de "kaç para?" sorusuyla ölçtüğü şeyleri dünyadan tamamen soyutlayabiliyor.

"... Toplumsal teşkilatlanmada Para'nın bu kadar etkin olmasının sebebi indî/sübjektif algılar üzerinde normlar ihdas edebilmesidir. Para bu yüzden sonsuz sayıdaki ve çeşitteki arzulara en uygun araçtır ..." (G.Simmel, Para Felsefesi, 1900 – *Philosophie des Geldes*)

Modern şehirde bize güç veren sistemler sayesinde sahip olduğumuz boş zaman o kadar çok ve o kadar boş ki ekonominin çehresini bile değiştirdi. Artık gıda, örtünme, barınma gibi temel ihtiyaçları karşılayan üretim ulusal bazda ve küresel ekonomide marjinalleşiyor. Bunun yerini kimlik arayışı ve boşluk korkusuyla cebelleşen şehirlilerin tutkuları, özentileri aldı. Boş zaman fazlalığı yüzünden ihtiyaçlarımız ile arzularımız arasındaki mesafe açıldı. Yine Para'yı istiyoruz ama ihtiyaçları değil arzuları karşılamak için:

"İktisadi amaçlı çalışmanın adım adım azalması özerk faaliyetlerin baskın çıkmasına imkân tanır; serbest zaman zorunlu zamana, boş vakit çalışmaya egemen olacaktır; boş vakit sadece dinlenme veya telafi değil, temel zaman ve yaşama nedeni olacak ve çalışma da araç düzeyine indirgenecektir. Böylece bu boş zaman ortak değerlerin taşıyıcısı olacaktır. Yaratıcılık, birlikte yaşama, estetik ve oyun, çalışmaya bağlı etkinlik ve verimlilik değerleri üzerinde egemen olduğunda ortaya çıkacak karışıklığı bir hayal edin..." (İktisadi Aklın Eleştirisi / André Gorz)

Para'nın araç olmaktan çıkıp amaç haline gelmesi

Para'yı bir araç olmaktan çıkarıp ideoloji haline getiren kapitalizm sözde rakibi olan komünizme ve faşizme çok benziyor. Köleleştirmek istenilen bireylere soyut ve bir o kadar da erişilmesi imkânsız hedefler konuluyor öncelikle. Bu "hedefler" yaklaştıkça uzaklaşan cinsten; bir tür serapt. Çünkü satın alınan hiçbir şey o şeye duyulan arzunun açıklığını gideremiyor; her tatmin yeni açlıklar doğuruyor. Tam da bu yüzden eldeki paranın hissedilen kıymeti o parayla satın alınabilecek mallardan daha büyük.

Diğer yandan totaliter propagandaya benzeyen reklâm ve pazarlama teknikleri vasıtasıyla her bir insana ötekilerden daha özel / farklı / üstün olduğu sürekli söyleniyor. Buna göre bireyler eninde sonunda doğru kahve / sigara / çocuk bezi markasını kullanacak ve ebedi mutluluğa erişeceklerdir. Ağlayan bebek susacak, kurt ile kuzu yanyana gezecek, hava hep güneşli olacaktır.

Ne gariptir ki kapitalizmin bireylere vaad ettiği bu "zafer" tıpkı Stalin'in ve Hitler'in vaad ettiği sahte zaferlerden farksız: Komünizm de bütün insanlığa mutluluk getirecekti ve üstün(!) Alman ırkı dünyaya 1000 yıl hâkim olacaktı.

Göze yalan söylemek kulağa yalan söylemekten zordur (my)

“... İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı. Önce hafiften bir rüzgâr esiyor. Yavaş yavaş sallanıyor yapraklar, ağaçlarda; Uzaklarda, çok uzaklarda, suların hiç durmayan çingirakları. İstanbul’u dinliyorum, gözlerim kapalı ...”(Orhan Veli)



Göze yalan söylemek kulağa yalan söylemekten çok daha zor çünkü göz açılmadan bakamaz, görünmeden göremez. İnsan “öteki” tarafından okunmayı kabul etmeden okuyamaz. Utanınca başımı eğiyorsam kendimin utanç verici halini ötekinin bakışlarından çekip almak istememdir. Kulak ise göz gibi değil, konuşuyorsam dinleyemem. Ötekinin kulağı bende ise benim kulağım onda olamaz. Kulak gözün aksine açılıp kapanmaz, dönüp bakamaz. Seslere arkamı dönemem, her yönden gelen her sesi duyarım... Duymak istemesem bile!

Görmeden işiten kör işitmeden gören sağıra göre daha az yorulur: Kör için “öteki” hakkındaki bilgiler zamana yayılır, müteakip veriler bir dizi halinde gelir. Bir ezginin ahenkli notaları gibi. Ama “dinleme” denen filtreden, bu melodik prizmadan mahrum olan sağır için tam tersidir durum: “Ötekiler” sağırın hayatında şimşek gibi çıkarlar. Geçmişin acılarıyla, geleceğin korkularıyla 40 sene boyunca şekillenmiş olan yüzler ve hatta vücut diliyle ifade edilen her ne varsa sağırın iç dünyasına akar bir anda. Yıkılan bir barajın suları gibi gelen bu bilgileri sağır hangi şişelere doldurup arşivleyecek? Kim bilir? Belki de körlerin olağanüstü sakinlikleri ve sağırın iç dünyalarına kapanmalarının sebebi budur?

İstanbul’u dinlemiyorum, gözlerim apaçık!

Gözlerimiz sürekli bir taarruz altında. Yoldaki insanlara çarpmadan, bir çukura düşmeden ve araçlar tarafından ezilmeden yürümeye çalışıyoruz. Trafik lambaları, reklâm panoları, ışıklı tabelâlar derken bir ambülans geçiyor. Gözlerimizden beynimize akan sinyaller yetmiyormuş gibi bir de bunların vitrinlerdeki ve araba camlarındaki yansımaları var. Gördüklerimizi düşünmek imkânsız: “Güzel/çirkin – iyi/kötü” diye yargılayacak vaktimiz yok. Acilen fayda/tehdit analizi yapıp bir sonraki imaja (bilgi paketine) yer açmak için gördüklerimizi unutmak zorundayız. Önündeki ekranlardan hisse senetlerini takip eden ve stres içinde al-sat emirleri yağdıran borsacılar geliyor aklıma. İnsanların dünyasında yaşamıyor borsacı. Uçmak istemeyen bu tuhaf kelebek elektronik kavanozuna hapsetmiş kendisini. Treydir keleşbeği sanal buğdaylar ve kahveler alıp virtüel petroler satıyor; elleri bile kirlenmeden, ne kahvenin ne de petrolün kokusunu duymadan. Treydir keleşbeğinin ticareti sanal ama stresi gerçek.

Treydir kelebeklerinin kurduğu rasyonel, homojen ve objektif şehirde yaşayan biz tırtıllar da kelebek olacağız bir gün. Uçmak için değil, kavanozun içinde çırpınmak için. (Bkz. E-kitap *Gurbetçi Freud ve "Das Unheimliche"*)

Bir tırtıl gibi yüzlerce metre yürüdükten sonra aynı banka şubelerini, aynı hamburgercileri ve tektip trafik lambalarını görmek hasta ediyor insanı. Sanki Şimdi'nin içine hapsedilmiş gibiyim. Yürüdüm ve yoruldum ama yol almadım. Limandan çıkar çıkmaz fırtınaya tutulan ve yıllarca kurtulamayan meşhur Seneca gemisinin yolcusuyum. Seyir var ama seyahat yok!

Ya kulaklarım ne haldeler? Bunun tam tersi. Zira tek tek her şeyi dinlemek imkânsız. Köyde uzaktan geçen bir aracı duyup babamın traktörünü ya da Hasan'ın taksisini tanıyabilirdim. Şehirde ise yanımdan saniyede 10-15 arabanın geçtiği bir caddede duyduğum tek ses uğultu ve ambülans sirenleri. Hastaya şifa için bir Fatiha okumak istesem... vakit yok, ikinci bir ambülans sireni şehrin uğultusunu yırtıyor yeniden. Gözlerimden gelen bilgi selini sürekli olarak yorumlamak sağırlaştırıyor beni; duyduğum sesleri duymamış gibi yaptıkça kulaklarım körleşiyor, beynime bilgi taşımayı bırakıyorlar.

Birkaç dakika içinde yüzlerce insana baktım ve yüzlercesi tarafından bakıldım. Bir kısmıyla göz göze geldim. Ne kadar yorucu bir tecrübe bu bakış banyosu, boğulacak gibiyim. Bir müddet sonra zihinsel bir savunma mekanizması giriyor devreye, bir kalkan bu: Sadece sayısına, büyüklüğüne bana uzaklığına dikkat edebildiğim insanlar gözüme bir cisim gibi görünmeye başlıyorlar, yolumu tıkayan cisimler gibi. Büyük ihtimalle onlar da beni öyle görüyorlar. Fark ettiniz mi? Büyük şehirlerde yaşayanlar artık kendi mahallelerinde oturanları hatta komşularını bile tanıyamıyor. Ne çok insan ve ne çok bakış var... Karşıdan gelen adam bir dilenci gibi. Yoksa tehlikeli biri yahut sarhoş olabilir mi? Aman bana bir zararı dokunmasın da... Ona yardım etmeyi düşünecek vaktim yok zira yeni gelen binlerce görüntüyü yorumlamakla meşgulüm, işgal altındayım!

Şehir evvelâ hissedilir; akıl hislerden sonra girer devreye

Göz ve kulak arasındaki farkları anlamak modern şehirlerin insan üzerindeki etkisini tahlil etmeye de yarıyor. Evet... Georg Simmel'in 1907'de yazdığı "Hislerin sosyolojisi" (*Soziologie der Sinne*) adlı makalesinden istifade ederek başladık söze. Avrupa'nın en eski fikir dergilerinden olan 100 küsur yaşındaki *Neue Rundschau*'da yayınlanmış. Simmel Avrupa'nın gizli kalmış zenginliklerinden biri. En azından Karl Marx ve Max Weber kadar ünlü olmalıydı bugün. Para, moda, kadın ve daha birçok konuda özgün tezleri var. Ama çözemediğim bir sebepten dolayı yeterince okunmuyor. Belki günümüz aydınları için fazla duygusal ve yeterince pozitivist değil?

Geçelim. Simmel'in bir başka eserinden bahsetmek istiyorum: "Büyük şehir ve zihinsel yaşam" (*Die Großstädte und das Geistesleben*, 1903). Bu denemedeki en şaşırtıcı unsur Georg Simmel'in modern kentlere yönelttiği aykırı bakış: Max Weber ve Werner Sombart gibi sosyologlar için kent her şeyden evvel sosyo-ekonomik bir yapıdır: Endüstri tarafından şekillenmiş, Ortaçağın şehirlerinin devamı ve modern burjuvanın doğum yeri vs vs. Oysa Simmel için kent yaşamı akıldan evvel hislerimizle, vücudumuzla tecrübe ettiğimiz bir şey. Biz modern kenti anlayıp aklımızla ihata etmeden evvel fiziken içine girdiğimiz muhit bizim hislerimizi, dolayısıyla şuurumuzu kapsayıp kuşatıyor, ihata ediyor. Fakat Simmel tahlillerinde daha da derine inerek İnsan'ın olayları değil aralarındaki farkları algıladığını görmüş ve şu saptamalarda bulunmuş:

"... İnsan bilincini uyaran şey yaşadığı an ile bir önceki an arasında olan farklardır. Sürekli olan veya düzenli tekrar eden uyarımlara kıyasla ani bir görüntü değişikliği, bakışlarımıza dahil olmuş olan bir şeyin farklılaşması veya beklenmedik izlenimler kendilerini bilincimize dayatırlar. Büyük şehirde sokağa her çıktığımızda sosyal ve ekonomik hayat icabı bu yoğunluk

yaşanır. Bilincimizin sürekli dış uyarılara açık olması ve yoğun bir biçimde bunları alıp yorumlaması gerekir. Küçük şehirlerin yavaş akıp giden temposuyla tam bir tezat oluşturur ...”

1900’lerde yani günümüzden 100 yıl önce modern şehrin bilinç üzerindeki etkisine dair tespitlerin yapılmış olması şaşırtıcı görünebilir. Değil aslında. 1848’de Berlin’de doğan Simmel’in şehri muazzam bir dönüşüm yaşamış: Nüfus 1870’te 800.000 iken 1914’te 4 milyona çıkmış. Müellifin çocukluğu ve gençliğini yaşadığı kasaba ortamının çok kısa bir sürede nasıl dönüştüğünü tahmin zor değil. Sadece nüfus ya da ticaretin artması, el değiştiren mal ve hizmetler değil mesele. Ortalama bir sosyolog yeni doğan Berlin burjuvazisine odaklanabilirdi. Oysa Simmel’in gözünde bunlardan daha önemli ve insanları daha evvel çarpan bir şey var: Ulaşım ve gece aydınlatma sebebiyle gözlere akan bilginin çokluğu.

Büyük şehir icad oldu, mertlik bozuldu!

Aşırı uyarılan görme hissi veya yeterince kullanamadığımız işitmenin sıkıntısı anlaşılabilir ama insanları dönüştürmesi belki de herkes tarafından öngörülemez. Tam da bu yüzden Georg Simmel’in bu yöndeki iddialarını nasıl temellendirdiğine odaklanmakta fayda var:

- Toplumsal etkileşimlerin hislerden koparak mantık çerçevesine sıkışması: Daha az duygu, daha çok ölçme, sınıflandırma, etiketleme.
- Ticarî ve sosyal münasebetlerin tamamen objektifleşmesi, her türlü indî/sübjektif yargı ve değerlerin terk edilmesi.
- Uyarım çokluğu yüzünden bitkin düşen insanların zihinsel bir kalkanla iç dünyalarını, hislerini korumaları: Üzücü olaylar karşısında bencil ve vurdumduymaz tavır.

Toparlayacak olursak: Mekânda, dış dünyada meydana gelen görsel yoğunluk evvelâ hislere ve hislerden reflekslere sirayet ediyor. Ama reflekslerde yani düşünülmemiş tepkilerde kalmıyor bu. İnsan anladığı ve inandığı şekilde yaşamak isteyen bir varlık. Bir başka deyişle iç dünyamız ile dış dünya arasında bir ahenk istiyoruz. Bu yüzden de refleksler mantığa, kavramlara sirayet ediyor. Meselâ dilencilere yardım etmek zorsa veya yasaksa bir zaman sonra “o da çalışsın biraz canım, hep dilenmesin” gibi bir kulp takıyoruz. Neticede büyük şehir insanı inandığı gibi yaşayamadığı için yaşadığı gibi inanmaya başlıyor:

- İnsanların çokluğundan dolayı herkesin kendisini istatistiksel bir sayı gibi anonim / tanınmaz / önemsiz hissetmesi.
- Kendi gözünde sıradanlaşmadan dolayı sorumluk ve suç-ceza algısının aşınması. (Aynı insan küçük bir şehirde polisten, köyde ise ayıplanmaktan korkabilirdi)
- Diğer insanları da birbirinin yerine konabilir, ikame edilebilir cisimler gibi görme ve ötekilerin hakkını yemenin kolaylığı. (Ben yapmasam zaten başkası yapacaktı: Otobüs sırasında kaynak, emniyet şeridini işgal etmek, ...)
- Ticari ilişkilerin yoğunluğu sebebiyle mal biriktirmenin kolaylaşması. Maddî zenginliğin en soyut, en akışkan şekli olan nakit / likit paranın araç olmaktan çıkıp amaç haline gelmesi.

Basamakta durmayın, otomatik kapı çarpar

Çocukluğumda böyle yazardı otobüslerin kapılarında. İnsan kapısı insanların eliyle açılıp kapandığı için böyle bir sorun yoktu. Açardık, geçerdik ve kapatırdık. Yahut yaşlıya hürmeten tutardık. Ama kapı otomatik olunca onlar bize değil biz kapılara itaat etmek zorundayız. Sıradan bir detay mı? Hiç sanmıyorum.

Büyük şehirde yaşamak birçok yönüyle fabrikada, bir montaj hattında çalışmaya benziyor. Nasıl işçiler üretimin kendine has temposuna uymak zorunda ise şehirli de şehrin temposuna ayak uydurmak zorunda. Hatta bizim yerimize düşünen akıllı(!) ev aletleri bile şehirliye belli bir ritim dayatmakta. Çamaşır makinesi “bitti” demeden bitmiyor, fırın “pişti” demeden olmuyor: Makineleri kullanan da makine tarafından kullanılıyor!

The Sheltering Sky / Paul Bowles (Ahmet Arıkan)

“Ne zaman öleceğimizi bilmediğimiz için, hayat hiç bitmeyecekmiş gibi gelir. Aslında hiçbir şey kendini çok tekrarlamaz, aslında çok az tekrarlar. Çocukluğunuzun bir öğleden sonrasını, öyle ki, hayatınızın bir parçası olmuş, sizi derinden etkilemiş bir öğleden sonrayı daha kaç kez hatırlayacaksınız ki? Belki dört, beş kez daha, belki o kadar bile değil. Dolunayın çıkışını daha kaç kez izleyebileceksiniz? Belki yirmi. Ama yine de, her şey sanki sonsuza dek tekrarlanacakmış gibi gelir.”



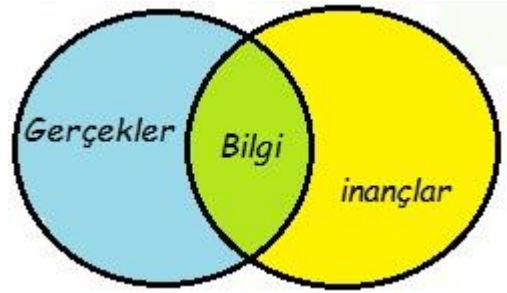
Amerikalı yazar Paul Bowles'in Esirgeyen Gökyüzü (The Sheltering Sky) romanının kalbi bu cümlelerdir. 1940'lı yıllarda New York'un bohem entelektüel ortamından kaçarak Kuzey Afrika'ya gelen 3 kişilik bir grubun kayboluşunu anlatır roman. Evliliklerini çoktan tüketmiş bir çift ve kendilerine eşlik eden uçarı arkadaşlarıyla çölün merkezine doğru bir yolculuğa çıkarlar. Çölde içinden geldikleri medeniyetin izleri silikleştikçe karşılaştıkları yabancı dünyada tutunamaz ve kaybolurlar, çölün kalbinde bilmedikleri bir tehlikenin içinde kalakalmışlardır.

Aslında yazar Bowles uzun hayatının 50 yıldan fazlasını Fas'ta geçirmiş bir Amerikalı olarak bu dünyanın yabancıları değildir. Romanında uzun zaman önce taşındığı bu dünyadan bakınca kendi insanların ne kadar sınırlı ve zavallı kaldığını anlatır. Kendi medeniyetinin ürettiği hırsların, tatminsizliğin ve kontrol arzusunun dünyanın başka yerlerinde geçerli olmayacağını, insanın ve hayatın sınırlarının doğu'da nasıl çizildiğinin hikayesidir romanı. 1990'da Bertolucci'nin uyarladığı filmi de beğenmez, kitabın özünü yansıtamadığını söyler. Ne de olsa bu İtalyan yönetmen de bir yabancısıdır, başka dünyanın ustası da olsa burada ancak bu kadar gelmiştir elinden.

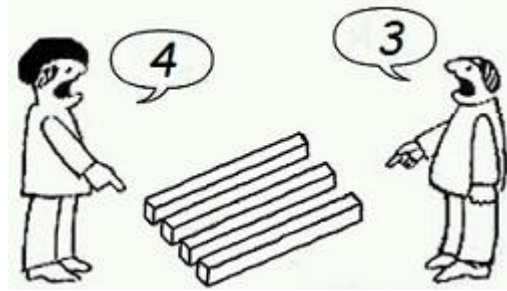
Yazar, kapanış sahnesinde filmin kadın kahramanına sorar: Yolunu mu kaybettin? – Evet

Bilim Felsefesi (Mehmet Salih Demir)

Aşağıdaki metin bir platformda gerçekleştirilen Bilim Felsefesi eğitimi kapsamında yapılan minik bir çalışmadır. Hayali bir televizyon programında sadece siluet olarak gördüğümüz tartışmacıların bazı sözlerinden yola çıkarak onların hangi felsefi geleneğe ait olduğuna dair çıkarımlarda bulunulan tamamen kurgusal bir yazıdır. Bilim felsefesine başlangıç düzeyinde ilgi duyanların istifade edebileceğini düşünerek DD okurları ile paylaşıyoruz.



Geçen akşam arkadaşım ile birlikte televizyonda bir tartışma programı seyrettik. Kanallar arasında can sıkıntısıyla zapping yaparken karşımıza çıkan programdan ilk etapta pek bir şey anlayamadık. Fakat programı izlemeyi sürdürdükçe onların 'bilgi' ve 'bilme' üzerine tartıştıklarını anlamaya başladım; ayrıca dinledikçe konuşmacıların temel argümanları da kafamda gitgide berraklaştı. "Anlamaya başladım" diyorum, çünkü programı beraber izlediğimiz spor bilimci üzerine eğitim almış arkadaşımın bu tür konulara pek merakı yoktu. Benim programı ilgiyle izlediğimi gören arkadaşım, bilim felsefesi üzerine çalışmalarım olduğunu da bildiğinden, tartışmaya benimle birlikte daha bir dikkat kesildi ve araya girip sorular sormaya başladı. Konuşmacıların kim oldukları, ne söylemeye çalıştıkları, temel savlarının ne olduğu gibi sorulardı bunlar.



Ona, her bir konuşmacının sözlerinin belli bir ontolojik anlayışı yansıttığını söyledim öncelikle. Ontolojik yaklaşımdaki farklılıklarının da onların epistemolojisini belirlediğini... Yani onların "varlığa" ilişkin görüşleri doğrudan onların bilgiye olan yaklaşımlarını tayin etmektedir dedim. Bilginin kaynağının ne olduğu, doğası, bilginin sınırları gibi sorulara verdikleri cevaplar onların "varlığa" nasıl yaklaştıklarına bağlı olarak değişir. Hiç şüphesiz bilgiye dair görüşleri kaçınılmaz olarak ondan ayrı

düşünemeyeceğimiz bilgiyi edinme yöntemlerini, literatürdeki yaygın kullanımıyla metodolojilerini belirler. Öyle ya, bilginin kaynağı ve sınırları hakkında farklı düşünen insanların o bilgiyi elde etme yöntemlerine ilişkin görüşlerinde de çoğunlukla farklılaşması beklenir.

Konuşmacıların sözlerinden yola çıkarak onların ontolojik, epistemolojik metodolojik yaklaşımları ve dolayısıyla bilim felsefesinde hangi geleneğe dâhil oldukları hakkında çıkarımlarda bulunabilirdik. (Bizatihi benim bu sözlerim dahi belli bir epistemoloji ve metodolojiyi ima etmekte tabi ama meseleyi daha başlangıçta arkadaş için çetrefilli hale getirmemek için es geçtim bunu).

Ne tür ontoloji ve epistemoloji anlayışları olduğuna ilişkin ansiklopedik bilgiler vermeye kalkışırsam programın tümünü kaçırmış olacağımızdan bunu erteledim. Zaten ara ara sorduğu sorulara cevap vermeye çalışırken konuşmacıların bu alanlardaki görüşlerine de dolaylı olarak değinmiş olacaktım.

Program esnasında fırsat buldukça bazı cümlelerini analiz ederek sırasıyla tanıtmaya çalıştım konuşmacıları. 1 numaralı koltukta oturan ve *“Bilimsel ilerleme birikimsel değil, evrimseldir”* diyen kişinin kesinlikle bir anti pozitivist ve çok büyük bir ihtimalle de **Thomas Kuhn**’un hayaleti olduğunu söyledim. (‘Hayalet’ kelimesini duyan arkadaşımın gözlerini belerterek bana bakmasından ürkmedim değil, ama buradaki irrealist ve esrarengiz durumun sorumluluğu bana ait değil; diğer konuşmacıları da zaman ve mekân kısıdını aşmış ‘hayaletler’ olduklarını varsayıyoruz artık). Yazdığı *“Bilimsel Devrimin Yapısı”* adlı kitabıyla bilim felsefesinde bir çığır açmıştır, Kuhn. Pozitivist bilgi anlayışının temel öncüllerini çürüterek farklı bir bilim tarihi okuması yapmıştır.

“İnsan, var oluşun ortasına öylece, orada bir varlık olarak atılmıştır.” diyen 2 numaralı konuşmacı **Heidegger**’den başkası değildi. 20. yüzyılın en büyük filozoflarından ve o güne kadarki Batı düşüncesinin istikametini değiştirmek gibi bir işe soyunmuştur. Kendisinden sonra onun felsefesinin karşı konulmaz büyüüne kapılmayan düşünür yok gibidir. Bununla birlikte zamanında Nazi partisini desteklemiş olmasının vebalini de ömür boyu sırtında taşımak zorunda kalmıştır.

3 numaralı koltukta oturanın **Derrida** olduğunu söyleyebiliriz rahatlıkla. Şu cümlesi bizim için çok güçlü bir kanıt: *“Bütün yazarlar, en titiz ve ‘nesnel’ olduğunu iddia edenler bile, kendi düşüncelerini meydana getiren gösterge sisteminin bilinç dışı tutsakları olarak, bu durumun izlerini kaçınılmaz bir şekilde eserlerine aktarırlar.”* Çünkü mevcut konuşmacılar arasından biri, yazarların ‘metinlerinden’, ‘gösterge’ sisteminden sıklıkla bahsediyor ve metinde nesnelliğin asla söz konusu olmayacağını söylüyorsa bu olsa olsa Derrida’dır. Kendisi bir metni ayrıntılı analiz etmekte kullandığı “yapısökümü” ismini verdiği yöntemi geliştirmiştir. Aslında bu yapısökümcü bakış açısı ve okuma önerisi modernizmin sıkı bir eleştirisidir.

‘Önyargı’ kelimesinin toplumdaki genel negatif çağrışımlarına aldırış etmeden, ona cesurca pozitif bir anlam yükleyerek *“Anlamayı olanaklı kılan önyargılardır.”* cümlesini kurabilen kişi **Gadamer**’den başkası olamazdı. 4 numaralı koltukta oturan Gadamer 20. yüzyılda hermeneutiğin en büyük temsilcilerindendir ve yorumsamacılığa kendine özgü bir bakış getirmiştir. (‘Ön yargı’ iyi bir şey de olabilir diyen bir düşünürün varlığı arkadaşşıma da garip gelmişti).

İçlerinde en ihtiyarı ve en uzaktan geleni (Ta 17. yüzyıldan) 5 numaralı koltukta oturmaktaydı. Doğruluğundan hiç şüphe etmeyeceği “kesin bir bilgi” arayışına tutkuyla bağlı olduğunu gösteren şu sözlerinden onun **Descartes** olduğunu anlamak zor olmadı: *“Doğruluğu hakkında kesin bilgiye sahip olmadığımız hiçbir şeyi asla doğru olarak kabul etmeyiz.”* Batı felsefesinde rasyonel düşüncenin temellerini atmış olan Descartes ayrıca Kartezyen düalizmiyle de Batı düşüncesine derin bir etki bırakmıştır.

“Anlama, duyulara dıştan verili olan işaretler aracılığıyla içsel gerçekliğin bilinmesini sağlayan yöntemdir.” cümlesini işittiğimizde bu sözlerin sahibinin bir yaşam filozofu olarak da anılan **Dilthey** olduğunu anladım. Bu, onun “anlama” kavramına ilişkin tanıımıydı zira. 6 numaralı koltukta oturan Dilthey, doğa bilimleri ile insana ve onun etkinliklerine dair tin bilimlerinin birbirinden ayrılması gerektiğine inandığından ‘anlama’ konusuna özel bir önem vermiştir. Hermeneutik geleneğe farklı bir yaklaşımı ve katkısı olmuştur.

7 numaralı koltukta oturan konuşmacı şöyle bir cümle sarf etti bir ara: *“Olaylar duyusal deneylerle apaçık olarak verilirler.”* Dış dünyayı yalnızca beş duyumuz aracılığıyla doğru bir biçimde algılayabileceğimizi ima eden ve bilginin edinme yolu olarak sadece duyularımıza güvenmemiz gerektiğini ısrarla ve inatla iddia eden bu sözlerin sahibinin olsa olsa halis bir pozitivist olan **Mach** olabileceğini düşündüm. Metafizik her türlü bilgiyi reddeden ve onun alanının olabildiğince daraltılması gerektiğini düşünen Mach, 20. yüzyılda pozitivistizmin en katıksız halini savunan mantıksal pozitivistleri çok etkilemiştir.

“Artık hangi alanda olursa olsun bir şeyi o şey olarak kavramamız mümkün değildir.” Gerçekliğin artık doğru bir şekilde algılanmasını imkân dışı gören bu düşünür **Baudrillard**’dı. 8 numaralı koltukta oturan düşünür postmodern durumu en iyi anlatan filozoflardan biridir. Ayrıca tüketim toplumuna yönelik getirdiği eleştirilerle de en çok referans verilen düşünürdür.

Programda en az konuşan ve tartışmayı bir seyirci gibi gözlemleyen bir konuşmacı daha vardı. Konuşulanlardan ziyade tartışmanın kendisini analiz ediyor görünen kişinin **Toulmin** olduğunu anlamam şu sözleri sayesinde oldu: *“Tümdengelim izlendiği formal mantık bilgilerimizi artırmaz, ancak varsayımlarımızı çözümlememizi sağlayan bir yöntem sunar.”* Tümdengelim yöntemine ve formal mantığa karşı informal mantığın öncülüğünü yapmıştır 9 numaralı koltukta oturan Toulmin. Ayrıca onun neden tartışmanın kendisini çok dikkatlice takip ettiğini de anladım. Çünkü Toulmin klasik mantığa alternatif olarak önerdiği tartışma modelinin yer aldığı “Tartışmanın Kullanılması” adlı bir kitabın sahibiydi. Çalışmalarıyla tartışma alanında etkili olmuş yazarların başında gelmektedir.

Verdiğim kısa kısa cevaplarla arkadaşımın zihninde konuşmacılar hakkında kabaca bir fikir oluştuğunu hissettim. Bir kulağım televizyonda bir kulağım arkadaşımın sorularındayken, Kuhn’un ileriye atılarak: *“Özne, bilim yapmanın eşiğinden içeriği girdiğinde, inançlarını, politik tercihlerini, felsefi görüşlerini, ön yargılarını dışarıda bırakamaz. Özneden tamamen bağımsız nesnel bilgi yoktur ve her özne, dış dünyaya belli kavram setleri ile bakar.”* dediğini duyduk. Burada ‘özne’ dediği bilim adamlarıydı ve onların belli bir paradigma dahilinde bilim yaptıklarını söylemek istiyordu. Gerçekten de Kuhn, bilginin içeriğini o içeriği ortaya koyan öznenin bilim yapma biçiminden ayırmamıştır. Thomas Kuhn kendi adıyla da anılan anti pozitivistizmin öncüsü sayılsa da, gözlemden ve kuramdan tamamen bağımsız bir olgular dünyası olduğuna dair inancı sarmış olsa da pozitivistlerden ontolojik bakımdan çok keskin bir ayrışma içinde olduğunu söylemek zor. Daha doğrusu meşhur kitabını yazdıktan yıllar sonra bu konudaki eleştirilerini biraz esnetmiştir. Onun düşünceleri daha ziyade “mutlak” ve “kesin” bilginin olanaklı olduğunu savunanları çok rahatsız etmiştir. Orada bulunan katılımcılar arasında da Descartes ve Mach’ın bu sözlerden hiç hoşlanmadığını söyleyebiliriz. Kuhn esas sarsıntısını pozitivistizmin epistemolojisine yaşatmıştır aslında. Standart, değişmeyen tek bir bilim yapma biçimi olmadığını, birbiriyle çatışma ya da rekabet halindeki karşıt bilgi kuramlarının olduğunu öne sürmüştür.

Mach’ın, bilimsel ilerlemenin hiçbir rasyonalitesinin olmadığını kabul edilmesi halinde bilimin bugünkü ulaştığı seviyeyi açıklamanın imkânsız olduğu, ayrıca bilim adamları topluluklarının birbirlerinden tamamen bağımsız bilim yaptıklarını söylemenin gerçeklerle bağdaşmadığı şeklinde itirazı oldu. Buna karşılık bilimsel ilerlemeye birikimci değil evrimci bir yaklaşımı benimseyen Kuhn, bilim adamlarının farklı bilim görüşleri arasındaki seçimin büyük ölçüde sosyal psikolojik bir süreç

olduğunu, bilginin temelindeki evrensel niteliğiyle doğrudan bir ilgisi bulunmadığını söyledi. Gerçekten de Kuhn'un farklı paradigmaları birbirinden oldukça keskin bir sınırlarla ayrılmış yapılar olarak betimleme eğilimi onun görüşlerinin en zayıf noktalarından biridir.

Polemiğe girmek niyeti taşımaksızın bir katkı sunmak amacını belli ederek Derrida da söze girdi burada. Yukarıda aktardığımız sözlerine benzer şeyler söyledi: *"Nasıl ki bilim adamları bilimsel faaliyetlerini yürütürken belli bir paradigmanın yönlendirmesi altında hareket ediyorlarsa, bir yazar da belli bir gösterge sisteminin adeta tutsağı olarak metnini inşa eder. Ve bunu yaparken bütünüyle kendi öznelliğini yansıtır metne."*

Arkadaşımın sorularını cevaplamaya çalışırken Gadamer'in şu sözleri dikkatini hızlıca benden televizyona kaydırmasına neden oldu: *"Ön yargılardan korkmamamız gerek. Onlarsız yapamayız. Anlamayı sadece akılla gerçekleştirmemiz mümkün değil. Ön yargılardan tamamen arınmış bir zihin olamaz. Olguları, nesneleri tarihsel bir bağlamda anlayabiliriz ancak. Saf akılla felsefe yapılamaz. Bu düşüncenin kendisi dahi bir ön yargıdır. Tabi ön yargının anlamayı olanaklı kılması bir düşünceye körü körüne bağlanmamız anlamına gelmiyor. Her zaman eleştirel bir mesafeden bakabilmeliyiz ön yargılarımıza. Ben bir durum tespiti yapıyorum. Bu gerçeği kabul ettiğimizde olumsuz ön yargılarımıza karşı farkındalığımızı attırabilme ve yeni anlamlara kapı aralama imkânına kavuşabiliriz bu sayede."*

Ön yargıya ilişkin bu sözlerinin son bölümü biraz daha rahatlatmıştır sanırım arkadaşımı; yanı sıra Descartes'ı da. Ontolojik açıdan Gadamer ve diğerleriyle pek uzlaşması mümkün olmasa da, ön yargılarımıza da eleştirel bakabilmemizi söylemesi memnun etmişti. Çünkü Descartes, nesnel olgular dünyası ile kişisel deneyim ve değerler dünyasını kesin olarak birbirinden ayırarak pozitivist anlayışın bilgi ve bilim anlayışına kaynaklık etmiş bir filozoftur. Özne'yi dış dünyadan bütünüyle koparınca karşısında açıklanmayı bekleyen bir olgular dünyası ile baş başa kalmıştır insan. İnsan aklının bu nesnel dünyaya bakarak ürettiği bilgi de tek ve meşru bilgi türüdür ona göre. *"Evet, doğru bilgiye ulaşmanın ilk şartı şüphe etmekle başlar."* demekle yetindi ve sustu Descartes. Kimsenin konuşmadığını görünce devam etti: *"Doğru ve kesin bilgiye içinde bulunduğumuz kültür ve gelenekten sıyrılarak ulaşabiliriz ancak. İnsan doğru bilgiye ulaşmak istiyorsa zihnini tarihsel koşullanmışlıktan soyutlamak zorundadır."*

Buna şiddetle karşı çıktı Gadamer: *"İşte bu mümkün değil. Bilinç her durumda tarihten etkilenir ve tarihin etkilerine açıktır. Anlam tarihseldir. Zamana göre değişim gösterir."* Mach ve Descartes dışında hemen hepsi onayladılar bu sözleri. Ömrü boyunca Dil'in tarihselliği üzerine düşünmüş ve yazmış olan Derrida: *"Evet aynen dilde de olduğu gibi metinlerin de anlamları tarihseldir ve her dönemde farklı anlamlara gelebilirler."* diyerek bir iki cümle sıkıştırdı araya.

Dilthey aldı sözü, daha çok Mach ve Descartes'a dönerek: *"Bizim dışımızda kendi işleyiş kuralları olan nesnel bir dünya, bir doğa var, tamam, kabul. Bu doğayı açıklamak için onu gözlemenizi deneyler yapmanızı çeşitli ölçümler yapmanızı da anlıyorum. Ama insanın yapıp etmelerinden ibaret olan din, tarih, sanat gibi alanlarda herkes için geçerli ilkeler aramanızı anlamıyorum. Bunlar insanın biricikliğinin yansıması olan son derece öznel alanlar. Zamana ve mekâna göre kesinlikle farklı anlamlara bürünebilirler. Biz sadece onları anlamaya ve yorumlamaya çalışmalıyız."*

Dilthey'in bu ifadelerinde onun hem ontolojik anlayışı hem de epistemolojik yaklaşımı kendini bariz biçimde ele veriyordu. O da pozitivistler gibi kişilerden tamamıyla bağımsız nesnel bir gerçeklik olduğunu kabul ediyordu. Doğa bilimlerinde bilgi edinme yöntemi olarak deney ve gözlem yapmaya da itirazı yoktu. Fakat aynı yöntemin tin bilimlerinde de şaşmaz bir bilgi edinme yolu olarak kullanılması doğru bulmuyordu.

Dilthey'in bu sözlerinin ilk bir-iki cümlesini işittiğinde Descartes oturduğu yerden biraz doğruldu ve bir karşılık vermeye yeltendi. Fakat doğa ve tin bilimleri arasında ayırım yapılması gerektiğine dair sözlerini duyunca vazgeçti ve sonra geriye yaslanıp dinlemeye devam etti; Dilthey'i anlar gibi oldu. Yanlış bir şey söylemiyor olabileceğini düşünüyordu sanki. Bence de Descartes Dilthey'e hak vermişti. Çünkü kendisi pozitivist bilgi anlayışına kaynaklık edecek bir rasyonalizme öncülük etmiş olsa da Batı dünyasında, bugünkü anladığımız anlamda pozitivizmin temelleri 19. yüzyılda şekillenmişti. İlerleme düşüncesi ve sanayi devriminin yükselttiği özgüven ortamında Auguste Comte gibi düşünürler de, doğa bilimlerine uygulanabilecek yöntemin diğer tüm sosyal bilimlere de uygulanabileceğini öne sürdüler. Fizik ve matematiğin bize her türlü cevabı vereceklerine olan güvenleri sonsuzdu. Oysa aynı zamanda bir matematikçi de olan Descartes, matematiğe bile tüm o sağlam görünüşüne rağmen şüpheyle yaklaşmamız gerektiğini söylemişti.

Fakat yine de söze karışmadan edemedi ve *"Herkesin farklı yorumları bize kesin bilgiyi vermez, yorumlarımız bizi yanıltabilirler"* deyiverdi. Bunu bir itirazdan ziyade konuyu biraz daha açması için yapmıştı sanırım. Bunun üzerine Dilthey *"Evet doğru yanıltabilirler. Zaten tin bilimlerini yorumlayarak anlamaya çalışmamız sonunda ulaşacağımız bilgi asla bir kesinlik iddiası taşımayacaktır, taşımamalıdır da. O bilgi sadece yorum sahibinin öznelliği ile yüklü olacaktır."*

Bu sefer söze Mach girdi: *"Duyularımız dışında bir bilgi kaynağı kabul etmemiz asla mümkün değil. Olaylardan ve nesnelerden gördüğümüzün, duyduğumuzun vs. ötesinde bir anlam arayışına girmek doğru değildir ve hatta anlamsızdır. Deney ve gözlem bize tüm aradığımız doğru bilgileri verebilir. Bütün bilimler duyularımız yoluyla elde ettiğimiz verilerin düzenlenmesinden ibarettir."*

Özellikle Dilthey'i ve Gadamer'i dinlerken postmodern dönemin düşünürleri Baudrillard ve Derrida *"İşte yine bizim bulunduğumuz noktaya geliyorsun"* dercesine baktılar diğer konuşmacılara. Tabii ki her türlü düşüncenin ifadesi sadece ve sadece o düşünceyi serdedenin öznelliğini yansıtacaktır onlara göre. Kimseye tek bir *"doğru ve gerçek"* dayatmamalı; hele bunu her toplum ve her dönem için geçerli olabilecek bir nesnellik iddiasıyla yapmamalıydı hiç kimse.

Anlama'daki öznelliğe vurgusu dolayısıyla Dilthey'in yaklaşımından hoşlanan Baudrillard, hala kişilerden bağımsız nesnel bir gerçekliği varsayması nedeniyle itiraz etmek istedi ve o tekdüze ses tonuyla *"Hangi gerçeklikten bahsediyorsunuz? Bana herkesin her durumda kabul edebileceği değişmez bir gerçeklik gösterebilir misiniz?"* dedi. Bu noktada özelde Baudrillard'ın, genelde ise tüm postmodern dönem düşünürlerin ontolojik anlayışlarının modern anlayıştan nasıl keskin bir şekilde koptuğunu görebiliriz. Baudrillard'a göre gerçeklik zannettiğimiz her şey bir simülasyondur aslında. Sorularına cevap beklemeden devam etti Baudrillard: *"Sabit bir gerçeklikten söz edemeyiz artık. Hatta bir gerçeklikten bile bahsedemeyiz bu çağda. Gördüğümüz her şey gerçekliğin tüm göstergelerine ve temsillerine sahip olmasına rağmen kesinlikle gerçekliğin kendisi değil. Gerçekliğin kendisinden daha gerçek, bir hipergerçek belki, ama gerçekliğin kendisi değil artık gördüğümüz hiçbir şey."*

Ömrünü kesin bilgi arayışına adanmış Descartes'ın ve gerçekliğin bilgisine doğru bir biçimde ulaşmanın mümkün olduğunu savunan Mach'ın bu sözlerden oldukça rahatsızlık duydukları yüzlerinden okunabiliyordu. Bu nihilist tavrı anlamakta zorlanıyorlardı. Eğer kişilerden bağımsız ve herkes için aynı biçimde algılanabilecek bir gerçeklik yoksa nasıl bilim olabilirdi? Ve bilgi elde etmekte nasıl bir yöntem kullanılacaktı?

Bilgi ve bilme üzerine bir tartışmada Heidegger gibi bir düşünürün de söyleyeceği çok şey olması beklenir aslında. Ancak o çok daha temel düzeyde bir soruşturmaya ömrünü adadığından biraz uzak hatta yüzeysel bulmuş da olabilir bu programı. Çünkü *"Varlık nedir?"* sorusunun henüz hiçbir felsefede cevaplanamadığına inanmaktaydı ve bu çok esaslı sorunun peşinde geçirmişti düşünce hayatını. Her bilimin ve felsefenin kaçınılmaz olarak ontolojik varsayımlara dayandığını çok iyi

bildiğinden, felsefesi de daha ziyade “varlık” üzerine odaklanmıştır. Tabi bu modern bilim hakkında hiçbir söz söylemediği anlamına gelmiyor. Bilakis çok esaslı eleştirileri olmuştur. Özne ile nesnenin ontolojik bir ilişki içinde olduğunu öne sürmüş, insanın bağımsız bir varoluşa sahip olmadığını söylemiştir. Yani onun ontolojik anlayışında özne ve nesne iç içedir adeta, sürekli bir oluş halindedir varlık.

Heidegger, Descartes’ın özne-nesne ayırımına da şiddetle karşı çıkmış, modern bilime çok önemli eleştiriler getirmiş ve onun metafizik karakterini gözler önüne sermişti. Descartes’ten sonraki modern bilimin kesinlik arayışının da esasında metafizik bir yaklaşımı içerdiğini belirtmiş, insanlığın kurtuluşunu ise bilimde değil sanatta görmüştür.

Tartışmanın bir yerinde Descartes’ın kesin bilginin imkân dâhilinde olduğuna ilişkin sözlerine karşı Heidegger’in tane tane ve nefes nefese konuştuğu tarzıyla şöyle dediğini hatırlıyorum: *“Siz bilim dediğiniz şeyi dinin yerine bir inanç olarak ikame ettiniz. Matematiğe olan sınırsız güveniniz sayesinde doğadaki her şeyin bilgisini ele geçirebileceğinize inandınız.”* Descartes bu sözleri biraz şaşkınlıkla karşıladı. Çünkü kendisi, evet, kesin bilgiye ulaşmanın mümkün olduğunu düşünüyordu, fakat bunun dinin yerini almasını amaçlamış değildi. (Bu esnada ters ters Mach’a baktı) Bu da kendisinden sonraki pozitivist düşünürlerin modern bilime verdiği anlamdan kaynaklanıyor olmalıydı. Gerçi kanaatimce bunun sorumluluğu sadece pozitivist düşünürlerde değil; anti pozitivist ve bir kısım yorumsamacı düşünürlerin de bu anlayışta payı var. Hatta kabaca bir tespitle, modern batı düşüncesinin büyük kısmının bu ana hat üzerinde ilerlediğini ve bugüne kadar geldiğini söylememiz mümkün.

Programın bir diğer az konuşanı da yukarıda belirttiğimiz gibi Toulmin’di. Yalnız onun da, düşüncelerini karakterize eden şöyle bir cümlesini hatırlıyorum: *“Dümdüz bir mantıkla olgulara yaklaşmamalıyız. Mantık, zorunlu olarak sizi belli bir bilgiye yönlendirmemeli. Zaten önceden doğru kabul ettiğiniz bir önerme sizi belli bir çıkarıma icbar eder. Oysa insanlar gerçek hayatta formal mantığı değil informal mantığı kullanırlar. Herhangi bir sonuca, öncül bilgilerin çok daha karmaşık ilişkisi ve etkileşimi yoluyla varırlar.”* Burada “dümdüz” derken elbette kastettiği klasik/formal mantıktı. Bu sözleriyle tümdengelim yöntemini eleştiriyordu, Toulmin. Çünkü tümdengelim yönteminde doğruluğu zaten önceden kabul edilmiş tümel bir doğru vardır. Diğer bütün çıkarımlar da bu öncülün zorunlu bir sonucudurlar. Mantığın böyle katı bir determinizm altında çalıştığını kabul etmenin doğru olmadığını düşünüyordu kendisi. Bu yaklaşımı onu pozitivistlerin karşısında konumluyor; fakat sadece epistemoloji ve metodoloji açısından. Bir anti pozitivist olarak anılsa da, ülkemizde de az tanınan Toulmin’in ontolojik açıdan pozitivistlerden pek farklı bir yerde durduğunu düşünüyorum.

Tartışma bu minval üzere sürdü. Dokuz katılımcı içinde azınlıkta kalır gibi olanlar Descartes ve Mach’tı; diğerlerinin ortak noktası çok daha fazlaydı. Esasında kültürel ve sosyal alanda, özellikle sanat ve edebiyatta postmodern anlayışın ve yorumsamacılığın izdüşümleri egemen; ancak şu anda hâkim olan bilim anlayışı hala pozitivistmin varsayımlarına dayandığından Descartes ve Mach pek bir özgüven kaybı yaşamadan tamamladılar tartışmayı. Diğerleri ise toplum nazarında radikal ve sıra dışı düşünürler olarak kalmaya devam edecek gibiler bir süre daha.

Program bittiğinde arkadaşımın yüz ifadesinde, her zamankinden farklı, derinlemesine bir şeyleri anlamaya çalışan bir hal vardı. Kendisi açısından yepyeni bir alandaki tartışmaları hazmetmeye çalışıyor gibiydi. Kafasında onlarca sorunun uçtuğu çok belliydi. Ona, yüzyıllara sâri böylesine derinlikli bir tartışmanın bir programa, bir makaleye ya da bir kitaba sığmayacak kadar kapsamlı olduğunu söyledim. Bunun yanında özellikle “bilim, bilgi, bilme” üzerine ülkemizde ezbere tekrarlanan pek çok şeyin hiç de alternatifsiz, değişmez, evrensel ve mutlak doğrular olmadığına dair zihninde bir şüphenin uyanması da iyi bir başlangıç sayılırdı.

İlgili Derin Lügat maddesi: [Akıl / Zekâ / Reason / Intelligence / العقل](#)

Tavsiye okuma:

Makale

- [Sebeup-Sonuç / Nedensellik / İlliyet / Causality \(Derin Lügat Maddesi\)](#)
- [Tümevarım, Nedensellik ilkesi ve Bilim'in Putlaşma sebepleri](#)
- [Şans, Kader, Özgür İrade ve Zaman\(3\)](#)
- [Korku matkabı zekâ duvarını deler mi?](#)
- [Şerhu Esmâillâhi'l-Hüsnâ \(Sadreddin Konevî Hazretleri\)](#)

Sitede yayınlanmış kitap alıntıları

1. [Tractatus logico-philosophicus / Ludwig Wittgenstein](#)
2. [Aranağmeler / Søren Kierkegaard](#)
3. [Marx, Bilim, Ateizm ve Adalet / Caner Taslaman](#)