

Ö T E K İ H A L İ T Z İ Y A...

İskender Savaşır

Edebiyat tarihçilerine, hatta belki de genel olarak edebiyat adamlarına kızmak kolay. Önce birtakım metinleri biraraya toplayıp adına “edebiyat” dedikten sonra, kendilerinin, varlığı kuşku götürür bu geleneğin varisi olduklarını ilan ediyorlar. Daha kötüsü, modernleşme, aydınlanma, çağdaşlık, gerçekçilik, içtenlik, ya da bugün muteber olan, kendi benimsedikleri değerler her neyse, bütün bu geçmiş metinleri, aslında bu değerleri telaffuz etmek istemişlercesine okuyorlar. Değerlendirmelerinde, bu metinlerin kendilerinin sahip olmadıkları bir bilgi içerebileceği, kendilerinin ulaşamayacağı bir dünyadan ses vermekte olduğu olasılığı hiç yer tutmuyor. Her okuma, bir kendini okumaya, edebiyat, kendi konularını meşrulaştırmak için kurdukları bir dayanağa dönüşüyor.

Ama ‘sıradan’ okuma yaşantısının kendisi de böyle bir dayanak bulma telaşı içermiyor mu? Gündelik hayat içerisinde duyduğumuz kimi duyguların, benimsediğimiz tavırların edebiyatta daha sahici bir biçimini bulmayı umuyoruz. **Yeraltından Notlar**’ı okuduğumuzda, kendi huysuzluğumuzu besleyen kaynakları keşfetmiş gibi oluyoruz. Kafka’nın çilesi, dünya karşısındaki beceriksizliğimizi meşrulaştırıyor. Kafka ve Dostoyevski ile birlikte yazının, bu pespaye ve fani dünyaya kıyasla çok daha kalıcı olan evreninde biz de yerimizi almış oluyoruz.

Başka bir deyişle, adını öyle koymasak da, yerleşik ve egemen ideolojiye karşı edebiyat kendi pratik ve varoluşsal bilgimizi dile getirme imkanını tanıyor, onu meşrulaştırıyor. Yerleşik ideolojinin kavramları karşısında, kişinin kendiliği bir kavram mertebesine yükselmiş, alternatif bir kavramlar sisteminin dayanağı haline gelmiş gibi oluyor.

Ama bu alışkanlıklar yaklaştığımızda karşısında afalladığımız, hatta çoğunlukla ‘yanlış’ okumak durumunda kaldığımız metinler var. Örneğin Kavafis’in şiiri... Hem ironik, ama aynı zamanda davetkâr olan sesiyle, bizi dayanaktan yoksun bir dünyada dayanaksız yaşamaya kışkırtıyor. Üstelik bunu da (daha sonra sözgelimi Camus’nün yapacağı gibi) öyle abartılı bir kahramanlık diye tarif etmeden.

Kavafis'in şiiri hakikatı geçici karşılaşmalarda keşfeden bir şiirdi. Ama burada keşfedilen 'derin', bir dayanak vaadeden bir hakikat de değil; daha çok tenin, yüzeylerin, görünüşlerin hakikatı:

Bedenin çizgileri. Kırmızı dudaklar. İstekli kaslar.
 Öyle saçlar ki, Yunan yontularına özgü
 her zaman güzel, taranmadıklarında bile
 ve hafifçe ak bir alna dökülen.
 Sevdalı yüzler, tam şiirim
 istediği gibi... gençliğimin gecelerinde
 gizli buluşmalarımın gecelerinde.

Uşşakizade Halit Ziya Bey, Konstantinos Kavafis'ten üç yaş daha genç. O İskenderiye'de değil, İstanbul'da doğmuş. Ama nereli olduğunu belirlemek gerekirse bir başka Doğu Akdeniz şehrinin, İzmir'in adını vermek gerekiyor. Büyük ailenin merkezi İzmir; babasının işleri bozulunca küçük yaşta ailesiyle birlikte oraya göçmüş; ve İzmir'e duyduğu sevgiyi hiç unutmamış.

Halit Ziya'nın da geçici karşılaşmalarla, anlarla Kavafis'inkine benzer bir ilişkisi olduğunu söylemek ilk bakışta şaşırıcı gelebilir. Edebiyat tarihlerinin tarif ettiği Halit Ziya, yalıların, konakların, ailenin, kısacası içersinin, büyük sürekliliklerin, ancak düzenin normları ciddiye alındığında ortaya çıkabilecek sorunların, çelişkilerin yazarıdır. Klasik bir yazar...

Üslubu kadar anılardan, gözlemlerden devraldığımız insan imgesi de bu nitelikle tutarlı: "...hayatını bir kronometre gibi kurmayı kendine prensip edinmiş Uşşakizade Halit Ziya Beyefendi" (Yakup Kadri). "Yazılarında kibar bir şahsiyet yoktur" (Şaire Nigar Hanım). "Halit Ziya'nın üslubu (...) efendi bir üsluptur" (Hüseyin Cahit). "Çok aşırı ve uzun çalışmalardan sonraki yorgunluğunu bir eyalet köşesinde dinlendiren orta yaşlı, kalan ömrünü kır ve tabita hayatına adanmış bir kont..."

İnsanlarla olan münasebetlerinde daima ihtiyatlı, herkese karşı terbiyeli; fakat onlardan mümkün olduğu kadar uzakta yaşayan, aşırılığa kaçmayan bir bedbinliğin hoş giden havası içinde ömür geçiren bir kont. Kırlar ve güzel bahçeler meraklısı bir adam ki, köşkünde bile tercih ettiği oda belli; o odada oturduğu koltuk belli. Sevdiği ağızlıklarla sigara kutularının durduğu masa belli..." (Ruşen Eşref).

Bu Halit Ziya öncelikle romancıdır ("Türk romanı Halit Ziya ile başlar"); daha çok da Nemide'nin ve özellikle Aşk Memnu'nun yazarıdır. Ama hikâ-

yelerini ve Kırk Yıl'ı okuduğumuzda, ortaya bu imgelerle bağdaştırılması güç bir resim, daha da doğrusu bir bakış çıkıyor. Oldukça yalın bir hikâyeyele örnekleme çalışayım:

Kadın Pençesi hikâyesinin adı verilmeyen anlatıcısına, kendisinden çok daha genç iki dostu, bir gün "oldukça garip" bir teklif yaparlar "-Bir gece bizimle beraber bara gelmek ister misiniz?" Anlatıcı dostlarının hal ve tavırlarından anlar ki, bu teklifin altında başka bir maksat gizlidir." Sözkonusu olan gene anlatıcıdan daha genç, kendi yaşlarında, bir üçüncü dosttur; ilk akla gelen özelliği çirkinliği olan bir dost.

Ancak çirkinliği büyük bir sevmeye açlığını gizleyen bu genç sonunda dayanmamış, günün birinde evlenmiştir. Bu olay herkesin ona acımasına yolaçar çünkü

... şa'sa'ası halka halka açılan ve açıldıkça gözleri kamaştıran bir güzelliği, sonra bu güzelliğe pek iyi refakat eden bir şuhluğu, ince dudaklarının da'ima yarı açık bıraktığı düzgün beyaz dişlerinin hayatda ne olursa olsun, zevk namına ne varsa onu ısırıp yemek isteyen öyle bir hırs ma'nası vardı ki, hiç kimse onun varlığından taşan cazibe halkalarının kemendine takılmak cesaretini bulamamıştı. Bu cesareti o buldu."

Beklenen olur; şuh karısı çirkin genci terkeder. Kadın beş ay, üç hafta, iki gün boyunca "kendisini şurada burada kapatan münasebetler"e kaptırdıktan sonra bar alemlerine dalar:

...eski aşık kocanın mukavemeti, o, böyle bar alemlerine atılıp da meydana çıkınca, birden iflas edivermişti. Şimdi o da kadının peşinde barlarda dolaşıyor, her gece o nerde ise o da orada, bir kenarda, bir masanın başında, muttasıl içiyor; donuk gözlerle, yorulmak bilmeyen bir hırsın rüzgârlarına katılarak, şunun bunun kollarında dönen kadını ta'kib ediyor; nihayet o bu gecenin sona kalan erkeğe çıkıp gittikten sonra, o da, sendeleyerek, bir kara bulut gamile, silinip gidiyordu.

İstenen anlatıcının bu gence öğüt vermesi, onu daldığı bu düşkünlük aleminde kurtarmasıdır.

"Şunun bunun kollarında dönen kadın", "cazibe halkalarının kemendi", "şurada burada kapatan münasebetler", "iflas eden mukavemet"... ayrınılandırılmaya gerek duyulmayacak kadar tanıdık bir söylemle karşı karşıyayız. Namık Kemal'den (İntibah?) Yakup Kadri'ye (Sodom ve Gomorra, Ankara) Sabahattin Ali'den (İçimizdeki Şeytan) Murathan Mungan'a (Son

İstanbul) Türk edebiyatının en çok sadık kaldığı ve, daha sonra Yeşilçam'a da devrettiği tema olan ahlakçı cinsellik anlayışı. Düşüncesiz ve çıplak bir korkuyla beslenen ve bunu yeniden üreten ideolojik bir söylem. Hikâyenin devamı bu söylemi öylesine koyultur ki, bu ağırlığa dayanamayan üslup savruklaşır; cümleler öznelere yitirmeye başlar.

O, dedikleri gibi, bir kenarda, tek başına bir masada içiyor, ve hissiyatı bir aşk beşiğinin içinde sallayan bir tango havasile, bir erkeğin kolları arasında, başı hafifçe onun omzuna dayanmış, dudakları derin bir hazzın, ve müterakkib daha derin bir zevkin mestlikleriyle yarı açık, vücudundan intişar eden sıcak havanın dalgalarıyla, önünden geçerken o bedbaht adamı sararak, dönüyordu.

Sonunda kadın, bedbaht kocasının bakışları altında yakışıklı ve gösterişli bir gençle öpüşür ve çirkin koca:

... o dakikaya kadar sükunla ızdırabını kemirirken, artık taşmamağa kuvvet bulamıyarak, ellerinde sığıdığı kadehi mermer çarpmış, ve avucundan sızan kanla karışık rakı etrafa damlarken, o mateminin bu izmihlal manzarası üzerine kapanarak, sesi çıkmıyarak, fakat omuzları kabarıp inerek ağlamağa başlamıştı.

Tam o zaman kadın kollarında bulunduğu genç adamı itdi ve doğru bize geldi. Bir boş iskemleyi çekerek onun, bu dakikaya kadar yüzüne bakmadığı, adamın ta karşısına oturdu; kolunun yenine sıkışmış küçük bir mendili çıkardı; onun kanlar içinde, sıpır sıpır damlayan elini sarmağa çalıştı; ve bir elile onu zapt etmek istedi. Sonra diğer elini yavaşça, azim bir rikkat ve şefkat hissile, onun başına götürdü; yavaş yavaş, hasta bir çocuğu uyusdurmak istiyorcasına saçlarını taramağa başladı.

O, hep öyle, omuzları körüklenerek, yüzü masanın üzerine kapanmış ağlıyordu; sonra, kadın yavaşça içildi, ve bu kadın pençesi, şu biçare erkeğin başının üzerinde onu avutmağa çalışırken, kimbilir neresinden gelen bir dakikalık kadın merhameti ona ancak işitilen bir sesle:

— Kalk, dedi; beraber gidelim. Bu gece sen bende misafir olacaksın.

İdeoloji İnsanları Özne Olarak Çağırır

Aslında üzerine herhangi bir şey söylenmesini gerektirmeyecek kadar yalın bir bitiş... Olsa olsa "kadın pençesi", "kimbilir neresinden gelen bir dakikalık kadın merhameti", "biçare erkek" gibi deyişlerin, burada hâlâ kulla-

nılıyor olması yadırganabilir; şuhluğu, neredeyse insanlık dışı diye mahkûm eden ahlakçı söylemin, bu noktada artık aşılacağı düşünülebilirdi. Oysa gücünü gerçekçilikten alan bu söylem aşılamaz; çünkü somut içerisinde, alışkanlıklar düzeyinde yaşanan bir gerçekliği betimlediği ölçüde 'doğru'dur. Çirkin kocasını gerçekten terkeden kadın, gerçekten şuh ve haz düşkünü olabilir. Ancak Halit Ziya, ideoloji için birbirini dışlayıcı seçenekler olarak sunduğu bu iki olanak arasındaki, şuhluk ile şefkat arasındaki akışkanlığı gösterir hikâyesinin sonunda. Ama hikâyesini böyle bitirmekle Halit Ziya ideolojik söylemin (bir genelleme olarak) geçerliğini sorgulamış olmaz; onu derinliğinden yoksun bırakır.

Derinlikten kasdım şöyle bir şey: Her söylem olayların ve bakışaçılarının sonlu çeşitliliğini daha da sonlu ve sınırlı sürekliliklere, aynılıklara dönüştürmeye çalışır; anlaşılabilirliğini ve ikna ediciliğini kurduğu ya da keşfettiği bu sürekliliklerden alır. Çünkü herhangi bir konu hakkında, tartışmak amacıyla bile olsa konuşmak, hiç değilse konunun ne olduğu hakkında ortak bir uzlaşma zemini gerektirir. Tartışma, anlaşamama, ancak böyle bir zeminin üzerinde mümkün olabilir. Oysa, konu ya da nesnenin nasıl görüldüğü, taşıdığı çağrışımlar, ne için tartışılmaya değer bulunduğu vs., taraflar için, büyük bir olasılıkla, birbirlerininkinden farklı olacaktır. Ama işte, konuşmayı mümkün kılmak üzere bu farkların bir kısmı gözardı edilecek, ortak bir kabul parantezine alınacaktır.

Kuşkusuz, bir adım sonra, daha geniş ya da farklı bir çerçeve benimsenerek, biraz önce varsayılmış şeyler, uzlaşma zemininin kendisi de tartışma konusu edilebilir. Ama bu da yeni birtakım ortak kabullerin varlığına işaret edecektir.

Belki her şey her zaman tartışılabilir ama belli bir anda her şey birden tartışılmaz, söz alanına çekilemez. Belli bir anda bir şeyin tartışılıyor olması, başka bazı şeylerin dile gelmemelerini, bir varoluşsal temel işlevi görmelerini gerektirir. Çünkü söz her zaman, söylediğinin yanısıra, sorgulanmayan bir ortak konumun, o konuma özgü varlık anlayışının izlerini taşır. Taşımının da ötesinde, söylediğini ancak bu izler aracılığıyla dile getirebilir. Bu yüzden dili kullanmanın her zaman ister istemez, yaşantılardan uzaklaştıran bir yönü vardır; yaşantıların tekilliği, emsalsizliği, birbirleri arasındaki indirgenmez farklar, söz aracılığıyla, bir varlık anlayışı, ortak bir 'hayat bilgisi, görgüsü' potası içinde eritilirler.

Bu yüzden, bu anlamda indirgeyici olmak -hayatın çeşitliliğini sınırlamak, bakışaçıları arasındaki farkları ihmal etmek- söylemi ideolojik kılmaya yetmez. Söylemin ideolojikleştiği an (belki de) bir adım sonrasıdır: Keşfedilen

ya da kurulan sürekliliklerin daha derin bir gerçekliğin -nesnenin gerçek doğasının, asıl kimliğinin, şahsiyetin- ifadesi olarak yorumlanmaya başladığı an. Bu noktada keşfedilen derinlik, sapı samandan, hakiki va asli olanı, geçici olandan ayırtmakta kullanılacak bir ölçüt haline gelir. Artık bazı davranışlar içtendir, kişinin asıl kimliğini yansıtırlar; bazılarıysa, en iyi ihtimalde, rastlantısaldırlar, kaydedilmeye bile değmezler, daha da kötüsü yüzeyseldirler, bir sahtekârlığın ifadesi olarak değerlendirilmeyi, kınanmayı ya da cezalandırılmayı hakkederler. Artık yüzeysel olmak, bir görünüşten ibaret olmak gibi yargılar, ancak herhangi bir şeyi mahkûm etmek için kullanılabilir. Çünkü ideolojinin gördüğü hakikatın kendisidir.

İşte ideolojik söylemle diğer söylemler arasındaki fark tam da bu noktada ortaya çıkar. Her söylem görünüşlerin çeşitliliğini, tutturduğu bir ortalama da eritir; görünüşlerden oluşan olgulara, üzerinde anlaşılmiş gerçekliklermiş gibi davranır; bu anlamda, bu görünüşleri gören bakışaçılarının kısmiliğini ihmal eder. İdeoloji ise bakışaçılarının kısmiliğinin aşıldığı iddiasıdır.

İdeolojinin gördüğü bu “derin hakikat” ile ideolojinin göremeyeceği ve yaşanmakla ideolojiyi derinliğinden yoksun bırakan anlar arasındaki fark, bu genellemeler yerine, yine Halit Ziya’dan bir pasajla örneklendirilebilir:

Ah! bu nazar... Hayatta bazan böyle bir nazar, böyle iki ruh arasında bir duygu tesadüfü vardır ki bir an sürer; fakat bir mufassal kitaptır. Bu bir an içinde iki ruh arasında ne belîğ manalar, iki kalb arasında ne hafi sırlar teati olunur! aşkın böyle bir saniyesi vardır ki kalb, bütün muhteviyatını, ruh, bütün serairini bir nazarda ifade eder. (Ferdî ve Şürekası, Hilmi Kitabevi, 1945, s.55)

Kritik cümle sonuncusu... Gerçi burada da tarif edilen bir andır ama bu an kendisini gündelik zamanı oluşturan diğer anlardan ayırıştırır: “bütün muhteviyatı” ile birlikte bu zamanın dışında duran “ruh”a işaret eder, onun kendisini gündelik hayat içerisinde de ifade etmesine imkân tanır.

Bu yüzden böyle bir an, bir teminattır, ruhun kendi bütünlüğünü koruyacağıının, kendi kendisine ihanet etmeyeceğinin teminatı... Bakışanlar birbirlerini çocukluklarından beri seven yoksul katip İsmail Tayfur ile evin beslemesi Saniha’dır. Oysa İsmail Tayfur’u başka biri daha, zengin patronu Ferdi’nin güzel kızı, “bir şiir ve hayal aleminin neşvesiyle mest olmuş” Hacer de sevmektedir. Üstelik İsmail Tayfur da Hacer’i sevmenin, onun caibesine kapılmanın imkânsız olmadığını farkındadır. İşte alıntılıdığım bu bakışma an’ı, bir anlamda İsmail Tayfur’u kendi kendisine karşı korur; onun direncinin simgesi, çocukluk aşkına sadık kalma kararlılığının ifadesi, Hacer

tarafından kışkırtılmayacağına, hayatının önceden belirlenmiş sürekliliğinin korunacağına teminatıdır.

Oysa Kadın Pençesi'nin sonundaki buluşma hiçbir şeyi temin edemez; kendisinden ibarettir. Hikâyeyi bitirdiğimizde ertesi gece kadının barlara, çirkin kocanın da mutsuzluğuna geri döneceğinden eminizdir ve ideoloji mırıldanmasını sürdürür, "ama kadın adamı mahvetti, düşkün bir kadın o, bir anlık bir şefkat hiçbir şeyi telafi edemez" diye. Ama artık suçlayıcı delil olarak kullandığı davranışlar bütünü derin bir hakikatin ifadesi olarak yorumlamak olanaksızdır. Artık şuhluk, psikolojik bir gerçekliğin, bir düşkünlüğün kanıtı değil, şefkatle, bir anlık merhametle aynı düzlemde yer alan bir seçeneğin, bir görünüşünün adıdır.

Doğu Akdeniz'de Ruh ve Biçimler

Şimdiye kadar Halit Ziya'nın gördüğü/gösterdiği geçici buluşmalarla ideolojinin tarif ettiği durumlar arasındaki farkı "an/süreklilik" terimleri karşılığı çerçevesinde ifade ettik. Oysa İsmail Tayfur'la Saniha'nın bakışma an'ı örneğinden de anlaşılabilceği gibi, bu, aslında, yanıltıcı bir ifade. (Eğer yüzeyselliğin sıklıkla eşanlamlı olduğu yolundaki önyargılarımız bu kadar köklü olmasaydı, "yüzeysellik/derinlik" karşılığı Halit Ziya'yı ideolojiden ayıran mesafeyi çok daha iyi ifade edebilirdi.) Yanıltıcı, çünkü farkın bir süre farkı olduğunu düşündürüyor. Oysa bir hayatın tamamı da bir "an", bir geçici buluşmalar silsilesi olarak görülebilir.

Hayatta gördüğüm, tanıdığım insan örneklerinden her tabakadan, öyleleri vardır ki hatırımda silinmek bilmeyen birer klişe oymuşlardır. Bunlardan biri bu dans muallimi Cezana oldu.

Orta boylu, iri kafalı, hafif çiçek bozuğu, sarısına bir kırmızı karışmış saçlarının altında süzgün bakışlı mavi gözlü, kırkını aşmış bir Musevi ki Yunan adalarından birinde doğmuş dediler. Irktaşlarıyla Türkçe konuştuğuna göre bu söz doğru olmalıydı. Fakat onlarla konuşmadığı dil yoktu ki. Bu, İngiliz hikâyecisi Joseph Conrad'ın kişilerinden birine benzerdi. Akdeniz'in dalgaları onu adasından koparıp aldıktan sonra, İtalya'nın, Fransa'nın Afrika'da, Tunus'un, Mısır'ın, Doğu'da, Suriye'nin çeşitli iskelelerine ata ata sonunda İzmir'e kadar getirmişti. Buradan sonra belki de Boğazları aşarak Karadeniz'e kadar yuvarlanacak olan bu yonga şimdilik İzmir'de ilk talebelerini Cezayir Hamının üst kat odasında bulmuş oldu. Elinde kemaniyle gelir; bir yandan çalar, bir yandan talebelerine gölgesiyle, omuzlarının hafif bir silkintisiyle eşlik ederek ders verirdi(...)

Bu adamın kim olduğunu yavaş yavaş, parça parça, birçok sayfaları yanmış bir hikâye okurcasına öğrendim.

Napoli'de bilinmeyen işler görmüş, Marsilya'da simsarlık etmiş, Tunus'ta bir otel işletmiş, İskenderiye'de bir çalgılı kahvede keman çalmış, Yafa'da bir dans mektebi açmış, yürütemeyerek, Beyrut'ta bir meyhane açmış, daha bilmem neler yapmıştı. Ve her uğradığı memleketten o memleketin dil kırıntılarını toplayarak sonunda İzmir'e gelmiş idi. Ve buradan işte kaç yıllardan beri arkasından koştuğu serveti yakalamayı iyice kafasına koyarak belki bir otel sahibi olmak için Odesa'ya gidecekti. (Kırk Yıl, s.140-1).

Bir serüven olarak yaşanan, öyle betimlenen bir hayat... Doğru, ama serüven izlenimini yaratan nedir, serüven nitelemesi neleri içeriyor biraz çözümlenmeye çalışalım:

Cezana'nın her türlü uzmanlaşmadan alabildiğine uzak hayatını açıklamaya çalışırken ilk akla gelen şeylerden biri, kapitalizmin özgürleştirdiği soyut emek kavramı... Gerçekten de, Cezana'nın becerileri herhangi bir nesnenin, bir dünya parçasının izlerini taşımaz, geleneksel bir hayat tarzı tarafından sınırlandırılmamıştır. Kendisini bir dansın kurallı dinamizminde olduğu kadar, bir otel ya da meyhanede de ifade edebilen enerjisi, yarattığı ya da devraldığı bütün biçimlerde aynı derecede rahat edebilmektedir. Soyutluğu, özgürlüğü de buradan kaynaklanmaktadır zaten.

Ama kapitalizmin soyut ve özgür emeğinin aksine, Cezana'nın levanten enerjisi henüz bütünselliğini ve yaratıcılığını yitirmemiştir. Bir fabrika işçisi-ninki gibi, kendisini gündelik hayat içersinde karşılaşılması imkânsız, ne herhangi bir kullanışlılığı olan ne de kendi başına bir değer taşıyan parçacıklara dönüştürüp durmaz. Kendi dışında tarif edilmiş bir disipline tabi değildir. Aksine, sürekli olarak kendini dışlaştırmakta, dünyaya nüfuz etmekte, daha da doğrusu, onunla 'dans etmektedir'. Karşılaştığı ya da yarattığı bütün nesnelere, biçimlerde kendinden bir parçanın aksini bulur. Zaten belki de serüven nitelemesinin çekirdeğini bu oluşturuyor: Ruhun kendini dünyaya kaptırması, karşılaştığı biçimlerde kendini bulması ve bunlar aracılığıyla çoğalması...

Halit Ziya'nın Cezana hakkında bilgilenme biçimiyle Cezana'nın yaşaması arasında da mükemmel bir uygunluk vardır. Hatırlayacaksınız, İsmail Tayfur'la Saniha'nın bakışmasını anlatırken Halit Ziya, kalbin bütün muhtevisinin, ruhun bütün serairinin ifade edildiği anlardan söz etmişti ama Cezana'yı tanıması böyle bir an aracılığıyla değildir. Zaten Cezana'nın bütün hayatını, ruhunun bütün serairini özetleyebilecek bir an'ı tasavvur etmek

bile güç. Denediği hayat tarzlarının hiçbirinin onun taleplerinin tümünü karşılayamadığı, enerjisini tüketmediği, ruhunu yatıştırmadığı anlaşılıyor. Yine de, tüketici olmamakla birlikte, bu biçimlerin Cezana için bir tür anlamlılıktan, bir keyiften yoksun olmadığı düşünülebilir. Onun dünyasında mutlak bir kavuşmadan sözetmek yersiz kaçacaktır, çünkü hiçbir an bütün olanaklarıyla birlikte dünyayı tüketemez. Ama her karşılaşma geçici de olsa bir buluşma olanağı, kısmi de olsa bir hakikat sunar. Bu yüzden Cezana'nın kimliği de ancak "yavaş yavaş, parça parça, birçok sayfaları yanmış bir hikâye okurcasına" öğrenilebilir.

Önce Cezana'nın özneliği, enerjisi sonra da Halit Ziya'nın onun hakkındaki bilgilenme tarzı açısından kurduğumuz bu hikâyeyi, nesnelere, Cezana'nın kendisini içinde bulduğu, Halit Ziya'nınsa baktığı biçimler açısından da anlatmak mümkün.

Halit Ziya, sözgelimi bir Ahmet Hamdi gibi, biçimlere geçmişi diri tutma, yaşanmış olanı geleceğe aktarma konusunda özel ve tılsımlı bir güç atfetmez. Biçimler içlerinde şimdi barınmakta olan ruhu yansıtırlar; ruh onları terkettiği zaman da, boş birer kalıba dönüşür, tam anlamıyla metruklaşırlar. Ancak yeni bir tasarıya eklenmek, yeni bir işlev kazanmak onlara yeniden hayatıyet kazandırabilir.

Örnekleyelim: Malim Menali hikâyesinin başkişisi yıllar sonra İstanbul'a dönmüştür, "uzun bir seyran yapmak (...) pek uzun zamandan beri görmeğe fırsat bulunmamış şehri, yeni mahalleler ve sokaklarıyla, daha ziyade eskiden kalabilmiş uçak bucaklarıyla ziyaret etmek" ister:

İstanbul'un en büyük damarını teşkil eden yolu ta' kib ederek, Bayazıda kadar çıktılar; arabayı burada biraz durdurdu (...) açılan geniş caddeleri, bunları doldurmağa başlayan ve her biri başka yükseklikde, başka biçimde bir çirkinlik mahşeri kuran binaları gördü. (Kadın Pençesi, s.52)

Bu noktada devreye Halit Ziya'nın biçimlerin saydam olduğu yolundaki örtük inancı girer. Bu inanç sayesinde ki, çevresinde gördüğü şehir manzarasından hareketle, doğrudan doğruya şehirliler hakkında sonuçlar çıkarmaya, onları yargılamaya başlar. Binaların çirkinliği, oralarda yaşayanların sanat ve medeniyete uzaklıklarının, ataletlerinin bir göstergesidir:

— Ne yazık! Ne yazık!.. diyordu; İstanbulu, güzelleşmeğe, yenileşmeğe başlarken her vakitten ziyade daha fena, daha acınacak, istemeksizin "bir yangın daha olsa, bunların hepsini birden süpürse!.. ve altından nihayet medeni ve san'ata layık bir şehir çıksa!.." dedirtecek kadar gülünç bir u'cube buluyordu. Bu geniş caddeleri dolduracak bir fa'aliyet, ondan çıkacak

bir servet, onu hareketle, hayatla bu boşluklara can verecek bir halk lazımdı. Bunu düşünürken kalbinde derin bir acı duyuyor, ve anlıyordu ki bu haliyle İstanbulu da sevmiyordu. (Kadın Pençesi, S.52)

Sonsuz bir şimdi içinde yaşayan şehirde görülen bu çirkinlik mahşeri bir tarihin ürünü değil, süren bir zevksizliğin ifadesidir. Ve şehir, her gerçek şehirlie olduğu gibi Halit Ziya'ya da kendisinden kaçılmayacağını, bir başka zamana, geçmişe sığınamayacağını hissettirir:

(...) sonra bu yenilik denen şey'leri görmekten doğan ezayı eskilerin arasında dolaşarak uyutmak imkânını aradı. Yangınlardan ve onların yerine gelip yerleşen yenilik marazına masun kalabilmiş iç mahallelere sokulmak istedi, arabanın geçebileceği yerlere dalıp çıktılar; ve bunları kendi eskilikleri, yıpranmış, kavrulmuş izmihlalleri altında çöküyor, bir yangının müdahalesine hacet kalmadan kendi kendilerinin üzerine yıkılıp devrilmek için sallanıyor gördü; buralarda geçen ömrü, onların melali içinde yarı ölmüş, bedbaht halkı düşündü; gözlerini yumdu, bu yaşayışın hüznü, futuru öyle acı bir levha idi ki bunu fazla görmek istemedi. Hiç aradığı leziz tahattur sa'atini bulamamış, buna bedel ruhunu derin bir ye's kaplamağa başlamıştı. (Kadın Pençesi, s.53)

Bir Yahya Kemal'in, bir Ahmet Hamdi'nin geçmiş ve daha ahici bir kültürün mirası bir tevekkülün izleriyle avunacakları bu manzara karşısında Halit Ziya, şimdi yaşanmakta olan sefaleti görür. Çünkü Halit Ziya'da aydınların kibirli bilgisi hiçbir zaman bir şehirlinin maddiliğe, yüzeyle olan bağlılığına gölge düşürmez, bu bağlılık derin bir ye's'e yolaçtığına bile...

Ama işte Halit Ziya'nın dilinin zenginliğinin kaynağını oluşturan bu 'gerçekçilik', aynı zamanda bakışının sınırlarını da çizer. Bir an için tekrar Cezana'nın hayatına dönelim:

Halit Ziya'nın bilgilenme tarzı olduğu kadar, biçimlerin saydamlığına dair inancı da Cezana'nın dünyası ile tam bir uygunluk içindedir. Cezana'nın serüvenleri mekanda iz bırakan, ağırlığını mekanın gelecekteki sakinleri üzerinde duyurabilecek, onların hayatını koşullandırabilecek türden serüvenler değildir. Tamamlandıklarında varlıklarını ancak bir hikâye olarak sürdürübilirler. Tunus'taki otel binası, Beyrut'taki meyhane, Cezana oralardan ayrıldıktan sonra, ancak yeni efendilerinin içlerine üfleyeceği canla dirilebilecek uysal birer kalıba dönüşürler.

Ama şimdi Halit Ziya'nın anılarında Cezana'yla ilgili bölümü nasıl sona erdirdiğine bakalım:

Cezana'nın nihayet istediği olmuş olacak ki, bir gün ortadan kayboldu. Bugün yaşıyorsa seksen yaşını aşmış olacak, ve gerçekten Rusya'ya gitmiş ise, orada barınamayarak, Bolşevik kasırgasından Amerika'ya kaçmıştır ve belki de bugün orada iflas eden bankalardan birinin başında idi (Kırk Yıl, s.142).

Halit Ziya'nın anlatısında Bolşevik kasırgası, borsa ve iflas eden bankalar, Tunus'taki otel, Beyrut'taki meyhane, hepsi aynı düzlemde yeralan, türdeş biçimler olarak belirir. Modern dünyanın mümkün kıldığı devasa kurumlar, dünya tarihsel olaylarla, geçmişin sertüvenleri arasındaki fark kaydedilmez.

Nedir bu fark? Kuşkusuz, bu soruya cevap vermeye kalkışmak, kapitalizmin ve ona karşı direnmenin tarihini yeniden yazmayı gerektirir. Bu yazının da, yazarının da olanaklarını aşan bir iş... Yapılabilecek olan, modern dünyayı levanten Akdeniz'den ayıran farklardan bazılarını işaret etmekle yetinmek.

Historia Magistra Vitae

Aralarındaki farklar bir yana, Bolşevik Devrimi ile 1929 buhranının paylaştıkları -ve Halit Ziya'nın göremediği- özellik, her ikisinin de tarihsel olaylar oluşudur. Şöyle ki, her iki olay sırasında da, yapılıp edilenler anlaşılabilir, anlamlarını o an içinde kazanamazlar. Olayların içinde cereyan ettiği, insanların alışveriş ederken, sevişirken, savaşıırken, ölüren kullandıkları dil, söz-konusu olayları anlamdırmaya yetmez. Bu yüzden anlatı da dünyayı kavramakta yeterli bir araç olmaktan çıkar. Dün yaşayanlarla, bugün yaşayanlar, yarın yaşayacak olanlar arasında, orada yaşayanla burada yaşayan arasında köklü bir yabancılaşma girmiştir bir kere. Bu yüzden, bu olaylar, bu yabancılaşma aşmak, anlaşılabilir için, gündelik hayattan kopan teorik bir dile, izleri gündelik hayat içersinde görülmeyen, ancak böyle bir teorik dil aracılığıyla keşfedilecek bir bütünlük kavramına gerek gösterirler.

Oysa Halit Ziya, bir yanıyla hâlâ 'geleneksel' (pre-kapitalist) bir zamanın içinde yaşamaktadır. Onun için "tarih yabancı deneyimlerin içinde toplandığı bir pota"dır; deneyimlerin yabancılaşma aynı potada biraraya gelmelerini engellemez. Bu yüzden tarih, "insanların ibret almaları için anlatılan, insanların hemen hemen her şeyi kanıtlamak için başvurdukları hikâyelere verilen addır." (Necmi Zeka, "Hatırlama ve Tarih", Defter, 1). Kanıtlamanın da ötesinde; tarihi oluşturan bu hikâyeler, hem insanın kendi faniliği karşısındaki isyanının ifadesi, hem de cılız da olsa bir avunma vesilesidirler.

Bu yüzden tarihsel bilinçten yoksunluk, zamanın geçişine karşı duyarsız olmak anlamına gelmez. Aksine... Zamanın geçişinin insanı nelerden yok-

sun bıraktığını, özellikle de ölümün dehşetini Türkçe’de belki hiç kimse Halit Ziya kadar sarsıcı bir dille anlatmamıştır. Ama Halit Ziya’nın dünyasında ölüm, ölenle kalanları birbirlerine yabancılaştırır; ölenler de aynı karşılıklı anlaşılabilirlik ve duygudaşlık evreninde barınmaya devam eder. Çünkü onların da umutlarını, korkularının, acılarının kaynaklarını, sevinçlerinin esilelerini barındırmış olan, şehirlerin sonsuz bir şimdi içersinde yaşayan bu dünyasıdır. Bu dünyada asıl karşıtlık, geçmiş, şimdi ve gelecek arasında değil, varlıkla yokluk arasındadır. Ve abes olan tek şey yokluktur. Geri kalan her şey anlaşılabilir. Bu yüzden insan kendi yapı ettiklerini, anılarının, bildiği hikâyelerin, işittiği rivayetlerin ışığında değerlendirebilir; kendi başına gelenlerden geçmişte olup bitenler hakkında sonuçlar çıkarabilir. Geçmişle söyleşmek, dünyayla söyleşmenin bir anıdır.

Oysa modern dünyada hiçbir şey anlaşılır. Tarihin keşfiyle, ilerlemeye başlamakla birlikte, yalnızca tatmin değil, artık anlam (anlamak/anlaşıl-mak) da sonsuz bir ertelemeye mahkûm edilmiş olur. Bu süreç, biçimlerin saydamlığını yitirmeye başlamasıyla da yakından ilgili. Eşya, kurumlar ve hatta mekanın kendisi, onları kullananların, yaşatanların, orada barınanların tercihlerine, eğilimlerine göre değil, kimin koyduğu belli olmayan birtakım kurallara göre davranmaktadır. Çünkü artık zihinsel durumların hiçbiri maddi dünyada karşılığını bulamaz; umutla umulan, korkuyla korkulan, özlemle özlenen ve belki de en önemlisi, kastedilenle yapılan, birbirlerine tamamen yabancı iki ayrı düzlemde seyrediyor gibidir.

Kuşkusuz insanlar Bolşevik Devrimi’ne de, borsaya da, kendi umutlarını karşılayacak, hayat hakkındaki tasarılarını, tasarımlarını yansıtacak bir biçim bulmak amacıyla yöneldiler. Ama borsa, bu tasarıların gerçekleşme olasılığını, yapılıp edilenlerle, davranışlar dünyasıyla ilgili olmayan bir aritmetiğe havale eder. Bir yanıyla, tam da bu yabancılığı toplu olarak aşma girişimi olan devrim ise, geleceğe...

İşte bütün bu nedenlerden ötürüdür ki, gündelik dil ve bir biçim olarak hikâye (ya da anlatı), bu olayları anlamlandıramaz. Cezana’nın yapıp ettiklerini, orada karşılaştığı insanlarla kurduğu ilişkiyi anlatmak, Beyrut’taki otelin ne tür bir şey olduğunu anlamak için yeterlidir. Oysa borsa binasını tarif etmek, oradaki insanların neler yaptığını anlatmak, borsanın nasıl bir şey olduğunu anlatmaya yetmez. Borsada oynayan insanlar bile (ve başka bir biçimde, bir devrimi yapanlar da) ancak gizli birtakım mekanizmaları keşfetmek üzere görünenin berisine geçmeye kalkışarak, kendi ne yapmakta olduklarını tarif edebilirler. Görünen her şeyden sistematik bir biçimde kuşkulanan, yalnızca filozofların bir vakit geçirme aracı değil, modern dünyanın dayattığı bir zorunluluktur. Çünkü modern dünya göre-

rek, anlatarak anlaşılabilir; ancak kurarak açıklanabilir. Yüzeylerin yazarı Halit Ziya'nın göremediği buydu.

Göremediği ama belki sezdiği... Henüz bunun üzerine, metinlerle destekleyecek kadar düşünemedim ama, Halit Ziya'nın hikâyelerinde tekrar tekrar paranoya temasına dönmesinin (Üç Mektup, Saklanan Düşman), modern dünyanın gerektirdiği ve kendisinin de varlığını sezdiği, işaretlerini gördüğü bu kuşkucu düşünce tarzını, ancak bir kuruntu, bir maraz olarak betimleyebilmesinden kaynaklandığını söylemek, fazla 'uçuk' bir yorum olmayabilir.

Bu yorumu hesaba katmanın yönetsel bir önemi de var. Şimdiye kadar modern dünya ile arasındaki mesafeyi vurgulamak için, gerek Kavafis'in İskenderiyesi, gerekse Halit Ziya'nın İzmir'i ile ilgili olarak, hep levanten dünyanın iç tutarlılığını vurguladım. Oysa, Halit Ziya, edebiyatı "talim"le ilişkilendiren Rezaizâde'den feyz almış, imparatorluğu kurtarma misyonunun şairi, "fen" aşığı Tevfik Fikret'in yakın arkadaşı vs. Yani, edebî kimliği modernleşme hırsının doğrudan taşıyıcısı olan insanlarla kurduğu ilişkilerde biçimlenmiş. Dolayısıyla, geçmişteki bütün hayat tarzları gibi Halit Ziya'nın dünyasının da kendi anlamlandıramayacağı durumlar içermesi, kırılmalar, çelişkiler barındırması kaçınılmaz.

Ancak bu kırılmaların, çelişkilerin Halit Ziya tarafından nasıl tarif edildiğini, yaşadığını anlayabilmek için, daha önce bir dizi soruya cevap vermemiz gerekir: En başarılı romanının adı Aşk Memnu olan bir yazardan, nasıl "yüzeylerin yazarı" diye sözedebiliriz? Hikâyeci Halit Ziya ile romancı Halit Ziya'nın birbirleriyle ilişkisi nedir? Halit Ziya'nın romanlarını, sözgelimi Selim İleri'nin yaptığı gibi (Aşk Memnu ya da Uzun Bir Kışın Siyah Günleri, İkinci Baskı, BFS Yayınları, 1985). Türk edebiyatının modernleşme tarihine değil de, Halit Ziya'nın kendi bütün eserlerinin bağlamına yerleştirdiğimizde, bu romanlar nasıl gözüküyor? vd. Bu noktada, yorumlama faaliyeti yerine artık açıklama çabasına bırakmak zorunda kalıyor.

Ve asıl tartışma konusu Halit Ziya'nın metnini anlaşılır kılacak çerçeve, yazısının kaynağı olan dünya olduğuna göre, açıklama çabası da kendisini metinle sınırlamamak, bu çerçevenin daha ayrıntılı bir betimlemesini denemek durumunda. Bunun için, bu çerçeveyi adlandırmak için kullandığım "levantenlik" ve "şehircilik" terimlerinin ne ölçüde örtüştüğünün sorgulanması, Doğu Akdeniz şehirlerinin tarihteki diğer şehir kültürleriyle karşılaştırılması lâzım. Dahası bu kültür içindeki mümkün farklı konumların ayrıştırılması lâzım. Örneğin, benzer dünyalardan ses verdiğini iddia ettiğim Kava-

fiş'in dilinin duruluğuyla, Halit Ziya'nın barok dil şehveti arasındaki fark, bu ikisinin bu dünyalara baktıkları yerler arasındaki farktan mı kaynaklanıyor?

Kuşkusuz daha da uzatılabilecek bu sorular, tek bir kişinin imkânlarını aşan bir çalışmalar zinciri oluşturuyor. Ama bu sorular çerçevesinde yürütülecek çoksesli bir tartışmanın geçmişimiz diye bize sunulan tarihlerin (resmî tarih, sınıf mücadelesi tarihi, doğu/batı çatışması tarihi, sivil toplum/devlet çatışması tarihi) yekpâreliğini aşmaya katkıda bulunarak, bize yeni varoluş imkânları sezdirebileceğini umuyorum.