

KAVAFIS'İN VEDA ETTİĞİ İSKENDERİYE

İskender Savaşı

Bakıp dolaştığım evin dolayları, ana caddeler,
kenar mahalleler; yıllar yıllar boyunca.
Sevinç içinde, acılar içinde yarattım sizi ben;

Şimdi siz tepeden tırnağa duyusunuz benim gözümde.

Kavafis'in bütün şiirlerinde doğrudan iletilen duyarlılığın berisinde örtük bir kaside var gibidir : Doğu Akdeniz şehirlerine bir kaside. Kimi şiirlerde İthaka, kimisinde İstanbul, hatta bazen Troya olabilmek, ama en sık İskenderiye olarak karşımıza çıkan bu şehirler hakkında ortak birşey söyleyebilir miyiz?

Kavafis'in seslendiği ve onun şiirsel mekanını oluşturan, bu şehirler onun gözünde sonsuz bir şimdi içersinde yaşamaktadırlar. Kavafis onlarda insanoğlunun zamandan kurtulmak, tarih denen kârbesandan uyanmak için kurduğu en güzel anıtlardan birini görür. Çünkü zaman ve oluş tamamen dışlanmıştır burada; şehirler saf birer varlık alanıdır : Hem zenginlik anlamında, hem mevcudiyet, vücut kazanmışlık anlamında varlık.

Çünkü şehir hayatın bütün tezahürlerini birden içerir, hepsini birden sunar. Bir tarlada, bir bağda genç ve tecrübesiz bir gövdenin yapabilecekleriyle, yaşlanmış ve bilge bir gövdenin yapabilecekleri aynı değildir. Oysa şehrin sokakları, alanları, köşebaşları çok daha kayıtsızdır bu yaş ve tecrübe farkına. Bir kez şehirli olma eşiği aşıldıktan sonra artık tecrübe pek fazla bir anlam ifade etmez. Bu yüzden şehirde yitirmek ve bulmak birer süreç değil birer andırlar : Herşey her zaman olabilir. Bir köşeyi dönmek yeter «Eros'un c eşsiz gücüyle» karşılaşmaya. Yokluktan varlığa bir adımda geçilir. Bu yüzden de şehirli güzelseverler, «Suriyeli Yunan Büyücülerin Tarifi Üzre» gençlik iksirini yapmaya çalışmaktan hiç vazgeçmezler :

Nasıl bir iksir kaynatmalı şu büyülü otlardan,
nasıl bir iksir yapmalı ki, o eski
Suriyeli Yunan büyücülerin tarifi üzre,
(...)

yeniden dönebileyim yirmi üç yaşımın günlerine;
yeniden canlandırabilsin gözümde
dostumun yirmi iki yaşındaki aşkını güzelliğini?

Şehirlerin sonsuzluk halinde geçmiş hiçbir zaman yitirilmez; yitirmek ne kelime, eskimez, yaşlanmaz bile :

Ve dün

geçerken o eski sokaktan,
dükkanlar, yaya kaldırım, taşlar,
duvarlar, balkonlar, pencereler,
her şey aşkın büyüyle güzelleşti birden:
çirkin hiçbir şey kalmadı ortada.

Ama bu yüzden, şehir hayatın bütün tezahür ve ânlarını birden içerdiğinden, bir şehri tüketmek demek, hayatın kendisini yitirmek demektir :

Dönüp dolaşıp bu şehre geleceksin sonunda. Başka birşey umma-
Bineceğin gemi yok, çıkacağın yol yok.
Ömrünü nasıl tükettiysen burada, bu köşecikte,
Öyle tükettin demektir bütün yeryüzünde de.

Şehirler ve Medeniyet

Hint-Avrupa dillerinde olsun, Sami dillerinde olsun, 'medeniyet' kelimesi 'şehir' anlamına gelen kelimelerden türemiş. Bu anlamda Kavafis'in veda ettiği medeniyetlerden biri değil, medeniyetin kendisidir. Baş erdemi ölçülülük olan medeniyet.

Artık ölçülüğün ne anlama geldiğini pek anlamıyoruz. Tarihte yaşayan insanlar olarak, tarihe yaptığımız yatırımlarla kendi hayatımızın sınırlarını aşabileceğimizi ummadan edemiyoruz. Kahramanlıklar ister istemez bizi duygulandırıyor. Oysa, hiçkimse, hayatın faniliğini, varlıktan da yokluğa bir adımda geçildiğini bilen Kavafis'in medeni insanları kadar, derinden duymamıştır herhalde :

Ne denli övülse de, ne denli
 yüceitsem de başarılarını
 İtalya'daki, Teselya'daki kentlerde,
 nice onurlara boğsalar da seni
 Roma'daki hayranların,
 ne bu sevinç sürebilir böyle, ne başarıların,
 ne de üstün bir insan sayabilirsin kendini -üstünlük ne kelime-
 İskenderiye'de Theodotos sunarken sana
 mutsuz Pompeius'un başını
 kanlı bir tepsinin içinde.

Ama yas ve yazıklanma dolu karanlık bir duyarlık değildir bu.
 Hayat gibi, şan gibi, yas da geçicidir. Ölüm karşısında şehirli, ge-
 cici olduğunu bildiği kendi şölenini sürdürmeyi tercih eder :

Philip elbette ertelemeyecek şöleni.
 Yaşamak ne denli yıpratmış olsa da onu,

Bir şeyi koruyabilmiş, yanılmıyor belleği.
 Hatırlıyor nice gözyaşı döküldüğünü Suriye'de,
 Anayurtları Makedonya yerle bir olduğunda.
 «Haydi, başlasın şölen! Köleler! Çalgılar, meşale!»

Bu yüzden şehirlilerin, görkemle, 'yüce olan'la ilişkileri de mesafelidir. Hayatın ideoloji olmaksızın tahammül edilemeyeceğini bilen İskenderiyeliler, yine de hayatın kendisini, ideolojinin ideolojik olduğunu unutmayacak kadar çok severler :

İskenderiyeliler biliyorlardı elbet
 yapmacık sözler olduğunu bunların.
 Ama ılık bir gündü, şiir dolu,
 gök soluk mavi,
 eksiksiz bir sanat eseri
 İskenderiye'nin Oyunyeri,
 saraylılar görkem içinde,
 Kesarion inceliğin güzelliğin ta kendisi
 (Kleopatra'nın oğlu, Lagiderslerin kanı):
 İskenderiyeliler koşuyorlardı şenliğe,
 coşup bağırıyorlardı yaşa diye
 Yunanca, Mısırcıca, kimi de İbranice,
 kapılmışlardı bu güzel gösterinin büyüüne-
 bütün bunların gerçek değerini, bu krallıkların
 ne boş şeyler olduğunu bilseler bile.

Fanilik Ağrısı

Fanilik bilinci, yalnızca hayatın sınırlı, insanların ölümlü olduğunun bilinci değildir. Aynı zamanda, kendisi dahil, her hayat tarzının da sınırlı olduğunun, mutlaklaştırılmayacağını bilincidir. Biraz da bu yüzden, ancak fanilik bilinci çeşitliliğin çeşitlilik olarak algılanabilmesini, tadına varılabildiğini mümkün kılar. Kavafis gibi bir şehirli olmak, açık ya da örtük olarak, şehirli olmayan bir hayatın varlığını (ya da olanağını) sezerek yaşamaktır.

Şimdi burada başka bir yorumu da hesaba katmamız gerekiyor. İthaka, İstanbul, Troya ve en çok da İskenderiye gibi adlarla adlandırılan şehrin Kavafis'in şiirinin asıl konusu olduğunu söylüyoruz. Oysa Nurdan Gürbilek, İthaka şiirini yorumlarken, İthaka'nın varoluş tarzının aslında bir şehir olmadığını söylemişti : «... İthala yoktur aslında. Çünkü o, yolculuğun kendisidir.» Bu yoruma göre İthaka, geniş bir an içinde varolan bir mekan, bir şehir değil, bir sürenin, bir serüvenin, «yol»un özetidir; varlığa değil varolmaya, daha da doğrusu, maddi (ve tensel) olarak değil ideal olarak varolana işaret eder : «İthaka ulaşmak istenen amaçtır. Varılacak hedeftir. Yolun sonudur : (...) Yolculuğu vaadedendir, bir yolculuk vaadidir. Ama İthaka yoktur aslında.» («Muhalefetin Üslubu/Üslubun Muhalefeti», Akıntıya Karşı, I)

İki şeyi hesaba katmıyor bu yorum : İthaka'nın yolun sonu olduğu kadar, hatta yolun sonu olmadan önce, başı olduğunu... Nurdan Gürbilek, İthaka'da anlatılanın bir dönüş yolculuğu olduğunu unuttuyor. İthaka, Odysseus'un anayurdu, ocağı olduğu için varılacak hedefidir.

İkincisi yolun kendisiyle ilgili : Şiirde yol düşüncesi genellikle bir serüvenin, yeniliğe, bilinmezliğe doğru bir açılımın simgesi olarak kullanılır. Ama Kavafis'in yolcusunu uğurladığı yol, bir şehirsizliğe, bir yabana, bu anlamdaki bir yeniliğine doğru açılmaz. Tam tersine, Kavafis'in yolu, aslında, yolun uğrakları olan limanlardan ibarettir :

Dile ki uzun sürsün yolun.
Nice yaz sabahları olsun,
eşsiz bir sevinç ve mutluluk içinde
önceden hiç görmediğin limanlara girdiğin!
Durup Fenike çarşılarında
eşi benzeri olmayan mallar al,
sedefle mercan, abanozla kehribar,
ve her türlü başdöndürücü kokular;
bu başdöndürücü kokulardan al alabildiğin kadar;

O kadar ki, Odysseus'un gerçek yolculuğunun bütün uğrakları, tehlikeleri yoksanır; hepsi birer masal yaratığına, bir şehirlinin kurduğu düş ya da korkulara indirgenir :

Ne Lestrigonlara rastlarsın
ne Kikloplara, ne azgın Poseidon'a,
onları sen kendi ruhunda taşımadıkça,
kendi ruhun dikmedikçe onları karşına.

İthaka'nın anlamı ancak bazı deneyler geçirildikten sonra bilinebilir; bu doğru, ama aynı zamanda İthaka bu deneyleri yaşayabilme olanağıdır :

Sana bu güzel yolculuğu verdi İthaka.

Şehirlerin Uzun Akşamı

Ama çocuklarına «nice yaz sabahlarıyla dolu» yolculuk olanakları sunuyor olması, cömert İthaka'nın aynı zamanda zengin olduğu anlamına gelmiyor. Aksine, şiirin sonunda İthaka «yoksul» diye nitelenir :

Sana bu güzel yolculuğu verdi İthaka.
O olmasa, yola hiç çıkamayacaktın
Ama sana verecek bir şeyi yok bundan başka

Onu yoksul buluyorsan aldanmış sanma kendini.

Üstelik çocuklarının yollarda edindiği birikim, geçtikleri «bunca deney» de İthaka'ya aktarılamayacaktır. Çocukları zenginleşse, bilgeleşse de, İthaka yoksul kalacaktır :

Varsın yıllarca sürsün daha iyi;
sonunda kocamış biri olarak demir at adana,
yol boyunca kazandığın bunca şeylerle zengin.
İthaka'nın sana bir şey vermesini ummadan.
Sana bu güzel yolculuğu verdi İthaka.
O olmasa, yola hiç çıkamayacaktın
Ama sana verecek bir şeyi yok bundan başka

Onu yoksul buluyorsan aldanmış sanma kendini.
nice Mısır şehirlerine uğra
ne öğrenebilirsen öğrenmeye bak bilgelerinden.

Şairi tarafından yoksul diye nitelendirilmesinin buraya kadar söylediklerimizi yanlışlayıp yanlışlamadığını sormadan önce İthaka'nın hangi anlamda Odysseus'a bu güzel yolculuğu bağışladığı üzerinde biraz daha duralım. Neden İthaka'nın bir yolculuktan başka verecek bir şeyi yok?

Kavafis'in yazdığı dönem Doğu Akdeniz (ve Mağrip) şehirlerinin uzun akşamının henüz başlangıcıydı. 1882 yılında İngiliz donanmasının İskenderiye'yi bombalamasına tanık oldu. Onu izleyen günlerde İskenderiyelilerin kendilerini İskenderiyeli olmaktan önce, Arap, Rum, Mısırlı, Osmanlı, Hıristiyan, Müslüman diye tanımladıklarını ve bu tanımların, İskenderiyeli olarak ortak kimlikleri ile bağdaşmazlıklarını ilan edercesine birbirlerini öldürdüklerini gördü.

Kuşkusuz İskenderiye bombardımanı ve onu izleyen kargaşa, ölçek bakımından, 1922 İzmir'i, 1954 Cezayir'i ya da 1973 Beyrut'u ile karşılaştırılamayacak kadar küçük ve göstermelik bir operasyondur. 1922 İzmir'i ya da 1973 Beyrut'unun aksine, sonuç olarak çok bir şeyi değiştirmede; bir dünyaya son vermedi. Önemi, varoluşsal, politik ya da askerî olmaktan çok, sembolikti.

Mutsuz insanların çabaları bizim çabalarımız;
bizim çabalarımız Troyalılarinki gibi.
Bir iki başarı kazanıyoruz, biraz artar gibi oluyor
kendimize duyduğumuz güven. Ve yeniden
dönüyor yiğitliğimiz, beslediğimiz büyük umutlar.

Ama her zaman bir engel çıkıyor karşımıza.
Siperlerden çıkıp önümüze dikilen Akhilleus
korku salıyor içimize naralarıyla.

Troyalıların çabaları gibi bizim çabalarımız.
Sanıyoruz ki, yiğitliği bir kez aldık mı ele,
değiştirebiliriz karanlık yazgımızı,
ve böylece bekliyoruz surların önünde, savaşa hazır.

(...)

Ama gene de gün gibi ortada yenileceğimiz.
Şimdiden ağıtlar yakıyor surların üzerinde.
Ağlıyor anılarımız ve geçmişteki duygularımız.
Acı gözyaşları döküyor bizim için Priamos ile Hekabe.

Bu şiirin İskenderiye bombardımanı ile bir ilişkisi olup olmadığını kestirmek güç. Ama benzetme unsuru olarak Troya şehrinin seçilmiş olmasının tesadüfi olduğunu sanmıyorum. Çünkü Doğu Akdeniz şehirlerinin dünyasını eninde sonunda imha eden, naralarıyla korku salan Akhilleus ya da zırlı donanmalar olmayacak. Tahta at şehirlerin içine girmiştir bir kere —şehirliyle şehir arasındaki ilişkiyi koparacak, bir mekanı bir yok-yere dönüştürecek olan şey şehirlilerin kendi içinde, değişen alışkanlıklarında, ruhlarındadır.

Yine de şehirliler, kendilerini beklediğini sezdikleri tehlikeyi dışlaştırır, geleneksel alışkanlıkları çerçevesinde resmederler : Düşmanı barbarlar diye algırlar :

Neyi bekliyoruz böyle toplanmış pazar yerine?
Bugün barbarlar geliyormuş buraya.

Neden hiç kıpırtı yok senatoda?
Senatörler neden yasa yapmadan oturuyorlar?
Çünkü barbarlar geliyormuş bugün.
Senatörler neden yasa yapsınlar?
Barbarlar geldi mi bi kez, yasaları onlar yapacaklar.

Ama artık dünyanın medeniyetle asabiyet arasında ikiye bölündüğü, insanların kuzu ya da kurt, uygar ya da barbar diye ayrıldığı o alem geride kalmıştır. Sorunların niteliği değişmiştir ve yaklaştığı sezilen tehlikenin, barbarlarınkı gibi görünür ve tanıdık bir biçimi olmayacaktır.

Nedir bu beklenmedik şaşkınlık, bu kargaşa?
(Nasıl da asıldı yüzü herkesin!)
Neden böyle hızla boşalıyor sokaklarla alanlar,
neden herkes dalgın dönüyor evine?

Çünkü hava karardı, barbarlar gelmedi.
Sınır boyundan dönen habercilere göre
barbarlar diye kimseler yokmuş artık.

Peki, biz ne yapacağız şimdi barbarlar olmadan?
Bir çeşit çözümdü onlar sorunlarımıza.

Kırın, 'dışarısı'nın barbarlardan arınması, asabiyetini yitirmesiyle birlikte şehir de dönüşür. Ama Kavafis'in döneminde dönüşüm he-

nüz yeni başlamıştır daha. İnsanlar daha görünür dünyanın zengin çeşitliliğini unutup, milliyetçilik rüzgarlarının sürüklemesiyle ilkelere ve diğer hayaletlerin peşinde sonsuz bir ilerlemenin ardında koşmaya başlamamışlardır. Bu yüzden çözülmenin izleri olsa olsa bir scmurtkanlık, şaşkınlık, ne yapacağını bilememezlik olarak görünebilir. Şehirler gerçekliklerini korumaktadır. Yine de en uç noktada, bir zamanlar medeniyetin ta kendisi, «eşsiz çalgılarla, gizli bir alay» olarak görülen bu mekanlar, artık, insanı dünyanın dışında tutan birer hapisane olarak algılanmaya başlayabilir :

Düşünmeden, acımadan, aldırmadan
yüksek duvarlar örmüşler dört yanıma.

(...)

Bir sürü işim vardı dışarda görülecek
Nasıl da anlamadım duvarlar yükseldi de?
Ses soluk işitmedim çalışan işçilerden,
sezdirmeden kapadılar beni dünyanın dışına.

Üteki Kavafis Yorumu

Çok hassas bir noktada duruyordu Kavafis. Dilinin duruluğunun da bununla ilgili olduğunu sanıyorum. Pazaryerinde konuşulan dilin henüz şiirini yitirmemiş olduğu bir zamanda yazıyordu, şiirin hâlâ sokaklarda gezindiği son zamanda. Bu yüzden onun için şiir söylemek, yeni bir şiirsel dil kurmak zorunda olmak anlamına gelmiyordu - içinde yaşadığı, hergün seslerini işittiği dünyanın diliyle yazabiliyordu.

Ama durduğu noktanın, yaşadığı ânın hassaslığı da buradan kaynaklanıyır. Kendi hakikatini ifade etmek için şiire ihtiyacı olmayan bir kültürün, şiire gerek duyduğu tek ânda —sonunda— yazdı. Bu yüzden hiçbir geleneğin içinde yeralmadı - ne başı, ne sonu, ne bir halkası olarak. Bu yüzden yabancı iklimlerde okundu, dertleri, dünyaları, duyarlılıkları kendisinininkilere alabildiğine yabancı insanlar üzerinde etkili oldu.

Nasıl bir etkiydi bu? Kavafis'ten etkilenenler, modernizmin büyük ustalarının kuşağı için sorun, giderek vahşileşen, «barbarlaşan» dünya karşısında öznenin —herhangi bir öznenin değil, bireyin, şairin— sadece imgesel düzeyde de olsa, farklı bir dünya kurabilmesinin olanağını savunmaktı. Edebiyatın kurgusallığı bu şekilde ön plana çıkarılınca, Kavafis'in şehirlerinin —İskenderiye'nin, İthaka'nın, Troya'nın— ve kişilerinin —Antonius'un, Anna Kome-

na'nın, Makedonyalı Philip'in, Kral Kleomenes'in— bir mitolojinin unsurları olarak okunması kaçınılmazdı. «Kendi belirsiz düşüncelerine bireysel bir biçim kazandırabilmek için şairin simge ve mitlere ihtiyacı vardır. Fazlasıyla muğlak ve son tahlilde, sahte oldukları için soyutlamalardan kaçınıyorsa, şairin anlamını bütün doluluğuyla ifade edebilmek için simgelere başvurması gerekir. Bu gereklilik, her zaman ciddi bir sorun yaratmadı. Kadim Yunan şairleri, eşi bulunmaz mitolojilerinde, nerdeyse her duruma uyabilecek imge ve simgeler bulabiliyorlardı. Dante'nin ortaçağ Hristiyanlığının tutarlı teolojisinde bulunduğu da daha az değildi. Rönesans ve 18. yüzyılın yeniden canlandığı klasik mitlerde bile, birçok farklı amaç için çok kullanışlı olabilecek bir şey vardı. Ama modern dünya böylesi tutarlı ve tanıdık bir sistemden yoksundur. Mallarme baştan aşağı simgesel bir şiir oluşturmaya koyulduğunda, simgelerini kendi yaşantılarında buldu. Sonuç, okurlarının anlamının tam olarak ne olduğunu, vurgularının nereye düştüğünü kestirememeleri oldu. Başka şairler de bu güçlüğü gördüler ve tutarlı birtakım mitolojiler yaratarak ya da benimseyerek çözmeye çalıştılar. Yeats'in bir süre için eski İrlanda efsanelerinde bulunduğunu, Eliot'un Çorak Ülke için antropolojinin figür ve olaylarında bulunduğunu, Kavafis çok daha az zahmetle Helen geçmişinde buldu. Onun sisteminin Yeats'inkinde ve Eliot'inde bulunmayan bazı avantajları vardı. (...) Yeats ve Eliot gibi Kavafis'in okurlarını kullandığı hikayeler hakkında bilgilendirmesi, simgelerinin ne anlama geldiğini açıklaması gerekmiyordu. Geçmişin tanımlı bir kesitine başvurarak oradan işine yarayanı aldı ve ne kendisi ne de okurları için özel bir güçlük yaratmadan, onu yeni bir amaç için kullandı» (C. M. Bowra, *The Creative Experiment*, s. 32-3).

Edebiyatın kurulmuşluğunun bu şekilde ön plana çıkarılmasının öbür yüzü, kuşkusuz, özneliğin vurgulanması. Kendisinin de Kavafis'in şiirinden etkilendiğini söyleyen W. H. Auden onun dilinin duruluğundan, çevrilebilirliğinden şöyle bir sonuç çıkarıyor: «Bütün insanların istisnasız sahip oldukları tek nitelik emsalsizliktir. Öte yandan, bir bireyin başka bazı bireylerle de paylaştığı bütün diğer nitelikler, —örneğin kızıl saçlılık ya da İngilizce konuşuyor olmak— diğer bazı başkalarıyla paylaşılmayan, bu sınıflamanın dışında kalan bazı niteliklerin de varlığını ima eder. Bu yüzden herhangi bir şiir bir kültürün ürünü olduğu ölçüde, onu başka bir kültürün terimlerine çevirmek güçleşir. Ama herhangi bir şiir bir insanın emsalsizliğinin ifadesiyse, o şiiri, şairiyle aynı kültürden olan bir insanın anlaması, yabancı bir kültürden birinin anlayabilmesiyle aynı ölçüde güç ya da kolaydır.» (W. H. Auden, *Fore-*

words and Afterwords, s. 335). Auden'e göre Kavafis'in şiiri bir bireyin, bir emsalsizliğin ifadesi... Bu bakımdan onun İskenderiye'de yaşamış olması ve dolayısıyla da benim Doğu Akdeniz şehirliliğiyle şiiri arasında kurmaya çalıştığım ilişki tamamen arızı bir şey. Çünkü Kavafis'in İskenderiyesinin bir kültür olarak İskenderiyelilikle bir ilişkisi yok; o tamamen Kavafis'in emsalsiz imgeleminde yeralan bir varlık, bir kurgu...

Amacım bu yorumu eleştirmek ya da vahşi bir dünyanın evrenselliği karşısında emsalsiz bireyin evrenselliğini savunan bu okumanın meşruiyetini tartışmak değil. Ama birey olarak, özne olarak kurgularımıza güvenimizi yitirdiğimiz, (dünya) tarihsel umutlarımızın kırıldığı bu noktada, Kavafis'i başka bir şekilde de okuyabilmenin olanağının önünün açıldığını düşünüyorum. Edebiyatın —bir gelenek ya da kurum olarak edebiyatın değil, «edebi» diye adlandırılan bazı metinlerin— kurduklarına değil, yöneldiklerine yönelen, sevgiyle ilişkisini yeniden keşfeden, kurtaran bir okuma...

Kimbilir belki de, kendi kurgularımıza, öznelliğimize, emsalsizliğimize —ve dolayısıyla romantizme de— güvenimizi yitirdiğimiz bir noktada, bize arka çıkan tek şeyin sevdiğimiz şehrin bazı köşeleri olduğunu keşfettiğimden, dikkatini Kavafis'in neyi kurduğuna değil, neyi sevdiğine yönelten bir okumanın Kavafis'e de daha sadık kalacağını düşünüyorum.

Kantocu Peruz Sahiden Yaşadı mı, Patron?

O halde kritik soru şu olsa gerek : İskenderiye, İstanbul, Antakya, Troya gibi adlarla anılan bu şehir gerçekliğinin varoluş tarzı nedir? Bu şehirler Kavafis'in imgeleminin bir ürünü, özlemlerinin, isyanının bir ifadesi olmaktan mı ibaret? Bir ütopyadan mı söz ediyoruz? Yoksa bir somutluktan bahsetmeye hakkımız var mı? Kavafis kullandığı kelimeleri kullanmakla ve yazdığı şiiri yazmakla, yakinen tanıdığı bir gerçekliğe ulaşmaya ve o gerçekliği ulaşılır kılmaya çalışmıyor muydu? Bugün de Kavafis'i anlamamızı, sevmemizi mümkün kılan, bir somutluk olarak varolan o gerçekliğin süren izleri değil mi? «Eşsiz ezgiler, naralarla» geçip giden o alayın gerçekliğini kavramak için Kavafis'in metninin ötesine mi geçmemiz gerekiyor? Böyle şehirler varoldu mu, var mı?

Soruyu daha da genelleştirerek (kuramsallaştırarak) sorabiliriz : Eleştirinin (yorumun), kendi sürekliliğini edebiyat tarihi düzeyinde kuramamış bir duyarlılığı, bir gerçekliği kendi yazısı içersinde kurmaya çalışmaya hakkı var mı?

Kuşkusuz amacımız Konstantinos Kavafis diye birinin emsalsizliğini kavramak olsaydı, bu şehirlerin hiç varolmamış olduğu kabulü bizim için çok daha elverişli olacaktı. Çünkü o zaman, dikkatimizi bu şehir imgelerinin kurgusallığına yöneltmek gerekecekti. Ve bu kurgusal imgeleri, 19. yüzyıl Doğu Akdeniz şehirleri hakkında bildiklerimizle karşılaştırmak, Kavafis'in bireyselliği, bir şair olarak özgünlüğü hakkında bir fikir sahibi olmamıza yetecekti. Oysa bizi Kavafis okumaya yönelten, Kavafis'i anlamaktan çok kendimizi, kendi tarihimizi anlama ihtiyacı. Kısmen de gerek kendi şehirlerimiz gerek 19. yüzyıl şehirleri hakkında bildiklerimizden, tarih kitaplarından öğrendiklerimizden, tarihçiliğin bize öğretebileceklerinden kuşku duyduğumuz için Kavafis okuyoruz. Kavafis'i bireyselliğini anlamak için değil kendimizi ve bugün bu dünyada yaşamak neden bize bu kadar zor geliyor, onu anlamak için soruyoruz, «Kavafis'in Veda Ettiği İskenderiye nasıl bir şehirdi?» diye.

Hem zaten Konstantinos Kavafis'in bireyselliğinin şair Kavafis'i pek o kadar ilgilendirdiğini de sanmıyorum. «Biz» demeyi «ben» demeye tercih eden ya da daha doğrusu, kendinden sözettiği rahatlıkla Antakyalı bir delikanlıdan, ozan İanos Kleander'den, Anz Kcmena'dan da «ben» diye sözedebilen bir şair Kavafis: Kendisini geçici olarak kaptırdığı nesnelere, geçici kimliklerle tanımlayan biri.

Biz Kavafis'i değil **medeniyeti** kavramaya ve varsa bugün süren izlerini yakalamaya çalışıyoruz.

Kavafis'in şiirsel mekanını oluşturan şehirlerin tarihte bir karşılığı var mıydı? Ya da isterseniz Ece Ayhan'ın diliyle soralım: Kantocu Peruz Sahiden yaşadı mı, Patron?

Scruyu Ece Ayhan'ın diliyle sormak, «medeniyet»in tarihsel bir karşılığı olup olmadığı, bugün hâlâ bazı izlerinin sürüp sürmediği sorularının her ikisini de vereceğimiz cevabın «Evet» olacağını, daha şimdiden, belki de yazının çok erken bir noktasında, sezdiriyor. Ama henüz Kantocu Peruz'un, Şehzadebaşı tiyatrolarının, elişi tanrılarının, intihar karası faytonların, Kınar Hanım'ın ve denizlerinin Kavafis'in anlattığı (ve veda ettiği) İskenderiye ile ilgisinin ne olduğunu söyleyebilecek durumda değiliz. Kınar Hanım'ın denizlerini Tanrı'nın Antonius'u bırakmasından 48 yıllık bir tarih ayırıyor. Nasıl oldu da, Kavafis'in medeniyetinin çoksesli ve düzayak dili Ece Ayhan'ın içedönük karabasanına dönüştü, önce bu sürecin şiirsel tarihini kurmamız gerekir.

Şiirden Tarihe Doğru

Bugünü bir geçiş süreci olarak değil, durdurulan zamanın saklı tutulduğu ve bizzat üstlenildiği bir an olarak kavramak, tarihsel materyalist için vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Çünkü bu kavrayış, tam da onun kendisi için tarih yazmakta olduğu günün tanımını içerir. Historisizm, «ezeli ve edebi bir geçmiş» vazeder; tarihsel materyalistin geçmişle ilişkisi ise, tekil ve benzersiz bir yaşantıdır. Tarihsel materyalist, historisizm batakhanesinde «evvel zaman içinde» diye maval okuyan fahişeyle düşüp kalkmayı başkalarına bırakır. Tarihin sürekliliğini parçalayabilme gücünü korur.

(Walter Benjamin, Tarih Felsefesi Üzerine Tezler, XVI. çev. Nurdan Gürbilek ve Nusret Erem, Akıntıya Karşı)

Ancak bunu yapabilmek için, şiir gibi kendi iç-bütünlüğünü kısınca koruyan yazı türlerinden bir ölçüde uzaklaşmamız gerekiyor. Çünkü şiirsel yoğunluk dediğimiz şeyin kaçınılmaz görünen bir bedeli var. Şiir, Kavafis'te olduğu kadar somuta tutkun olduğu zamanlarda bile, genel olarak yazının doğasına içkin olan içinde doğduğu kçsulları unutmaya eğilimini had safhaya vardiıyor. Hayatın tekrarlanmaz, tekil ve maddi zenginliği karşısında yazının soyutluğunu yoğunlaştırmayı tercih ediyor. Evrenselleşme, zamana direnebilme yeteneğinin kaynaklarından biri de bu olsa gerek. Kuşkusuz bu unutkanlık başka türlü de yorumlanabilir. Örneğin demin naklettiğim modernist okuma için unutkanlık, şiirsel özgürlüğü mümkün kılan şey; hatta şairin özgürlüğünün ta kendisi. Yazı ile hayat arasındaki bizim unutuş diye adlandırdığımız bu kopuş sayesinde ki, şair kendi kurduğu (ya da iradi olarak benimsediği) mitoloji içersinde kendi hakikatini, herhangi bir maddilik tarafından bulandırılmamış emsalsiz ve özgün hakikatini keşfedebilir. Oysa biz Kavafis'in şiirini bir kurgudan çok bir yöneliş olarak yorumladığımızı iddia ediycez. Bu, belli bir ölçüde metnin ötesine geçmemizi, tuhaf sorular sormamızı, tuhaf karşılaştırmalar yapmamızı gerektiriyor. Çünkü şiirsel olanı şiirin kendi üzerine kapamış yüzeyinde değil, onun ötesinde, kendisinin de bir parçası olduğu bir bütünlükte, artık parçalanmış, belki de tamamen kaybolmuş bir şehir yaşantısının bütünselliğinde arıyoruz. Şiirsel bir yaşantıya, henüz şiirselliğini tamamen yitirmemiş bir dünyaya ulaşmaya çalıştığımız içindir ki, şiirin kendisini kısmilestirmeye, bizim

evrensel müzemizdeki yerinden vazgeçerek onu ait olduğu dünyaya ve tarihe yeniden iade etmeye razı oluyoruz.

Böyle bir okumanın sorunu evrensellik değil, bugün. Bugünün kısımlığının, geçiciliğinin bilincini yeniden uyandırabilmek.

Dclayısıyla, amacımız Kavafis'in şiiri aracılığıyla, sahip olduğumuz özelliklerden herhangi birinin —bu özellik emsalsizlik kadar genel ve içeriksiz görünse dahi— evrenselliğini onaylamak değil. Yönelmemiz gereken Kavafis'in bizimle paylaştığını varsaydığımız özellikleri değil, aksine, bir zamanlar başkalarıyla paylaşmış olduğu ve bizim paylaşamayacağımız şeyler, şiirine sinmiş ya da sinmemiş kokular, sesler,

gözücüyla görülmüş bazı şeyler,
yüzler, çizgiler;
ve yarım kalmış sevdaların
belirsiz bir iki anısı.

Kuşkusuz bir zamanlar «gözücüyla görülmüş bazı şeyler» artık gözücüyla da görülemiyor, yarım kalmış sevdaların anısını hâlâ koruyan bir hafıza yok. Bu koşullar altında yazıyı aşip doğrudan doğruya olaylara, şeylere, hayatın kendisine ulaşabilmemiz sözkonusu değil. Yine yazıya, metinlere başvurmak zorundayız. Ama belki şiirden daha savruk, kendi iç-bütünlüğünü kurma ve koruma konusunda daha az kararlı, daha «geçirgen» metinlere ihtiyacımız var.

Ya da daha doğrusu, hangi metni inceliyor olursak olalım, onun iç-bütünlüğünü (kurgusallığını) kıran, bir anlamda ona tethiş uygulayan bir okuma tarzına ihtiyacımız var. Bu 'tethiş' çeşitli biçimler alabilir : metne (şiire) onun kendi geleneğinden bakıldığında gayrı-meşru görünecek sorular sormak, belli metin türlerinin (şiir, anı, hikaye, tarih) nasıl okunması gerektiğine dair kural ve uzlaşımların dışında durmak, şiiri kendi bağlamı içerisinde yeraltmayan metinlerle karşılaştırmak vb.

Çünkü eninde sonunda kendisine bir kanal açamamış, edebiyat tarihi içerisinde geleneğini bulamamış/kuramamış bir duyarlıktan sözediycez, gerileyen bir duyarlıktan... Amaç bu duyarlığın günümüzün yazma ve okuma gelenekleri tarafından içerilmesine katkıda bulunmak değil, Kavafis'in şiirinin gösterdiği ve gizlediği dünyanın, hayatımızdaki örtük anısını yeniden uyandırmaya çalışmak.

Bir açıdan bakıldığında bağışlanmaz bir küstahlık gibi görülebilecek böyle bir çabayı temellendiren şey şimdilik sadece bir önsezi :

Kendi şehirlilik yaşantımızın ve bizi Kavafis'in gerçek dünyasına bağlayan tarihin örtük sürekliliğinin, Kavafis'e yaklaşmakta, onun yöneldiği şeyi anlamakta bize, okuma alışkanlıklarımızdan, edebi geleneklerimizden daha çok yarımca olacağına dair bir önsezi. Bu yönüyle öncüdeğim tetiş kimi metinlerin (Kavafis'in şiirinin) yüzeyine karşı olmdktan çok kendi okuma ve sınıflandıma alışkanlıklarımıza yönelik. Bugünkü egemen ve evrenselleşmiş alışkanlıkların, sınıflandırmaların, davranış ve yorum kalıplarının geçmiş tarihlerin ürünlerini değerlendirmek, duyarlıklarını anlamak, umutlarını gerçekleştirme bakımından yetersiz olduğu inancından kaynaklanan bir öneri... Herhangi bir tarihsel metnin anlaşılması kişinin güncel (modern) bütünlüğünde bir kırılmanın gerçekleşmiş olmasını, bir rahatsızlığın hissedilmesini, yeni bir olanağın keşfedilmesini gerektiriyor. Bu okumayı yönlendiren önsezinin bir yönü de bununla ilgili : Yeni bir pratik olanağın keşfedilip keşfedilmediğini bilmiyorum ama bugün bizim hayatımızda kabice bir rahatsızlığın yerleşmesine yolağan özgül bir kırılmanın gerçekleşmiş olduğunu düşünüyorum. Belki de bu kırılma, Kavafis'in şiirini aydınlatılabileceği kadar onun tarafından da aydınlatılabilir, hatta belki yeni bir pratik olanağına dönüştürülebilir. Bu yüzden benim için Kavafis'i anlamak demek, bugünkü alışkanlıklarımızca tanımlanmış bir şiir dünyası içerisinde ona bir yer bulmak demek değil, Kavafis'e yönelmemize yolağan bu yeni durumla Kavafis'in kendi dünyası arasındaki ilişkiyi kavramak, bu ikisini birbirine bağlayan dilsiz tarihi yeniden kurmak demek.