



**TANZİMAT'TAN II. YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNDE
ENTELEKTÜEL SÜRGÜNLÜK**

Hatice METİN

**Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Danışman Prof. Dr. Erdoğan ERBAY
2022**

Her Hakkı Saklıdır.

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

Hatice METİN
ORCID ID: 0000-0003-4886-4505

**TANZİMAT'TAN II. YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNDE ENTELEKTÜEL
SÜRGÜNLÜK**

DOKTORA TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Danışman Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

ERZURUM – 2022



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Turkish Research

TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum **"..Tanzimattan II.Yeni Türk Şiirinde entelektüel Sürgünlük...."** adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim.

☐ Tezimin Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin düzenlenmesini ve erişime açılmasını düzenleyen 5. maddesinin 1. fıkrasına göre [Ulusal Tez Merkezi, enstitü ve fakülteler tarafından Tez Otomasyon Sistemine yüklenen tezlerin bibliyografik bilgilerini kontrol eder, kataloglama kurallarına göre düzenler, konu başlıklarını belirler ve tam metin olarak internet üzerinden erişime açar.] **basılı ve elektronik kopyalarına erişim izni verdiğimi onaylarım.**

İSTİSNAİ DURUMLAR*

☐ **Patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle (2 Yıl)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 1. fıkrasına göre teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle teze erişim, Enstitümüz Yönetim Kurulunun/.... tarih ve sayılı kararı ile 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ **Yeni Teknik, Materyal ve Metotların Varlığı (6 ay)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 2. fıkrasına göre teze yeni teknik, materyal ve metotlar kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içerdiği için tez danışmanının önerisi ve ana bilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitümüz Yönetim Kurulunun/.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

☐ **Ulusal Çıkar ve Güvenlik Durumu (Gizlilik Dereceli Çalışmalar)**

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan *Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*'nin gizlilik dereceli tezler bahsini düzenleyen 7. maddesinin 1. fıkrasına göre bu teze erişim, ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendirdiği için Enstitümüzün uygun görüşü üzerine Üniversitemiz Yönetim Kurulunun/.... tarih ve sayılı kararı ile Üniversitemiz Yönetim Kurulu aksi karar verinceye kadar engellenmiştir.

Aslı ıslak imzalıdır

[Tarih- İmza]

[Öğrencinin Adı Soyadı]

19.12.2022

Hatice METİN

* İstisnai durumlar danışmanın yazılı başvurusu ve Enstitü / Üniversite Yönetim Kurulunun onayı ile kabul edilir.





TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Turkish Research

TEZ KABUL VE ONAY TUTANAĞI

TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Erdoğan ERBAY danışmanlığında Hatice METİN tarafından hazırlanan “Tanzimat’tan II.Yeni’ye Türk Şiirinde Entelektüel Sürgünlük” başlıklı bu çalışma aşağıdaki jüri tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora tezi olarak kabul edilmiştir. 19.12.2022

		Kabul / Ret İmza
Jüri Başkanı	Prof. Dr. Erdoğan ERBAY <i>Atatürk. Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Prof. Dr. Ahmet SARI <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK <i>Iğdır Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi (Ad-Soyad-Unvan)	Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR <i>Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Bu tezin *Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği*’nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Aslı ıslak imzalıdır

Prof. Dr. Osman MERT
Enstitü Müdürü



İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
ÖN SÖZ	V

GİRİŞ	1
I. ENTELEKTÜELİN DOĞUŞU	1
II. SÜRGÜNÜN TARİHÇESİ	8
III. ENTELEKTÜEL SÜRGÜNLÜK	10
IV. TÜRK EDEBİYATINDA ENTELEKTÜEL SÜRGÜNLÜK	15
V. TÜRK ENTELEKTÜELİNDE “EV”İN HÂLLERİ	18
a. Fiilî Sürgünlük	20
b. İçsel (Metaforik) Sürgün	41

BİRİNCİ BÖLÜM SÜRGÜNÜN PANORAMASI

1.1. SÜRGÜNÜN PSİKANALİZİ	51
1.2. SÜRGÜNÜN VE SÜRGÜNLÜĞÜN SINIRLARI	58
1.3. SÜRGÜNÜN VE SÜRGÜNLÜĞÜN MEKÂNLARI	65
1.4. EVE DÖNEN SÜRGÜN/ SÜRGÜNÜN ZAMANI	81

İKİNCİ BÖLÜM TÜRK ŞİİRİNİN SÜRGÜNLERİ

2.1. 19. YÜZYIL: DEVRİMLER VE İDEALLER ÇAĞI	88
2.2. OSMANLI TARİHİNDE DERİN BİR KIRILMA: TANZİMAT	96
2.3. TANZİMAT’IN ÜÇ SÜRGÜNÜ	102
2.3.1. İbrahim Şinasi	102
2.3.2. Namık Kemal	121
2.3.3. Ziya Paşa	149
2.4. ABDÜLHAMİT VE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ SÜRGÜNLERİ	157

2.4.1. Hüseyin Siret.....	170
2.4.2. Abdullah Cevdet	194
2.4.3. İsmail Safa	206
2.5. SÜRGÜNÜN KANLI YÜZYILI	223
2.5.1. Mehmet Akif Ersoy	235
2.5.2. Nâzım Hikmet.....	258
SONUÇ	289
KAYNAKÇA.....	295
ÖZGEÇMİŞ	304



ÖZET

DOKTORA TEZİ
TANZİMAT'TAN II. YENİ'YE TÜRK ŞİİRİNDE ENTELEKTÜEL
SÜRGÜNLÜK
Hatice METİN

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2022, VII+ 304 sayfa

Jüri: Prof. Dr. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Ahmet SARI

Dr. Öğr. Üyesi Emel HİSARCIKLILAR

Dr. Öğr. Üyesi Dinçer ÖZTÜRK

Entelektüel, Avrupa'da sekülerleşme sürecinin sonucu olarak beliren bir kavramdır. İnsanlığın değerler ağında merkezî bir rol oynayan, ilahi olanla bağ kuran ve bireylere yol gösteren âlim ve arif kişiler; yoğun düşünsel tartışmaların ve ağır siyasi bedellerin nihayetinde yerlerini entelektüellere bırakmak zorunda kalmışlardır. Tanrısal kimliği ile halkın ve yönetici sınıfın dışında kalan kalem erbabı, artık insanlara aklın egemenliğinde ve siyasi mücadele içinde yol gösteren bir kimliğe evrilmiştir.

Tanzimat'la başlayan Batılılaşma süreci bizde de âlim veya arif zümresini tahtından etmiş ve “entelektüel” zümreyi ortaya çıkarmıştır. Türk münevveri, aydını ve yeni bir kavram olarak entelektüeli yoğun siyasi, sosyal ve ekonomik buhranın hüküm sürdüğü bir zaman diliminde doğmuştur. Türk aydınının bu doğuş sürecinde “sürgün” olgusu neredeyse vazgeçilmez ve dikkate değer bir yaşantıya dönüşmüştür. Sürgün, Türk aydınını adeta var eden ve biçimlendiren bir süreç olarak belirmiştir.

Tanzimat'la doğan bu yeni sınıfın halka ulaşma gayretinin, ona yol gösterme hedefinin en önemli araçlarından birisi ise şiirdir. Tanzimat sonrası süreçte şiir, Türk aydınının düşünsel ve siyasal mücadelesinin bir parçası hâline gelmiştir.

Bu çalışmanın amacı Türk aydın ve şairlerinin Tanzimat ile Cumhuriyet Dönemleri arasında tecrübe ettikleri sürgünlüğü ve bu sürgünlüğün metinlere yansıyan duyarlılığını ortaya koymak, entelektüeli var eden bir tecrübe olarak sürgünlüğü irdelemektir.

Anahtar Kelimeler: Sürgün, Tanzimat Dönemi, II. Abdülhamit Dönemi, Cumhuriyet Dönemi

ABSTRACT

Ph. D. DISSERTATION

INTELLECTUEL EXILE IN TURKISH POETRY

FROM TANZİMAT TO II. YENİ

Hatice METİN

Advisor: Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

2022, Page: VII+304

Jury: Prof. Dr. Prof. Dr. Erdoğan ERBAY

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Prof. Dr. Ahmet SARI

Dr. Emel HİSARCIKLILAR

Dr. Dinçer ÖZTÜRK

Intellectual is a concept that emerged as a result of the secularization process in Europe. Scholars and wise people, who with the divine, which plays a central role in the value network of humanity connect, and guide individuals, had to leave their place to intellectuals as a result of intense intellectual discussions and heavy political costs. With his divine identity, the scribe, who was outside the people and the ruling class, has evolved into an identity that guides people under the dominance of reason and in a political struggle.

The westernization process, which started with the Tanzimat, also dethroned the scholar or wise people group and revealed the "intellectual" group. Turkish enlightened, cultured and in today's term "intellectual" was born in a time period when an intense political, social and economic depression prevailed. In this birth process of the Turkish intellectual, the phenomenon of "exile" has turned into an almost indispensable and remarkable life. Exile emerged as a process that created and shaped Turkish intellectuals.

Poetry is one of the most important tools of this new class, born with the Tanzimat, to reach the public and to guide it. In the post-Tanzimat period, poetry has become a part of the intellectual and political struggle of the Turkish intellectual.

The aim of this study is to examine the exile experienced by Turkish intellectuals and poets between the Tanzimat and the Republic Periods, to reveal the sensitivity of this exile reflected in the texts, and to examine exile as an experience that brings the intellectual into existence.

Keywords: Exile, Tanzimat Period, II. Abdulhamid Period, Republican Period

ÖN SÖZ

İnsanlığın siyasal haritasını, kültürünü, kimliğini ve tarihini değiştirebilecek güçte olan yerinden edilme veya olma süreçleri; içinde bulunduğumuz 21. yüzyılda gündemde kalmaya, sarsıntılara sebep olmaya devam etmektedir. Özellikle “Arap Baharı”ndan sonra siyasal kargaşayla ve iç savaşlarla bunalan devletlerde insanlar, daha iyi bir yaşam ve huzur için legal veya illegal yollarla ülkelerini terk etmektedirler. İçinde pek çok insani trajedinin de yaşandığı bu göç dalgası, yönetimleri aciz bırakmakta ve en önemlisi insanlığı yeni bir faşizm ve ırkçılık tehdidiyle yüz yüze getirmektedir.

Son yıllarda yoğunlaşan bu göç dalgasının geleceği nasıl şekillendireceği şimdilik belirsizdir ancak geçmişe bakıldığında göç, sürgün, iltica gibi olguların tarihin neredeyse kurucu olgularından biri olduğu görülebilmektedir. Bu durum, yerinden olma süreçlerinin tartışıldığı bugünlerde bizi geçmişin deneyimlerini gözden geçirmeye sevk etmektedir. Özellikle sürgün olgusu yerinden olma deneyimlerinin en dikkate değeridir, diyebiliriz.

Tarih boyunca çeşitli suçlara karşılık olarak verilmiş olan sürgün cezası zamanla daha ziyade politik “suçların” karşılığı hâline gelmiştir. Sürgün; yerinden edilme veya olma gibi süreçlerin özellikle siyasi baskıların, çatışmaların ve kopuşların sonucu olarak beliren bir çeşididir. Birey, tercihinin veya isteğinin dışında yerinden olmaya mecbur tutulmaktadır ve bu mecburiyet onun içeride ve dışarıda olma durumunu allak bullak etmektedir. Bireyin kendini içinde bulduğu memleket, ülke veya coğrafyadan koparılması kimi zaman onda tamiri zor yıkımlara kimi zaman da yeni fırsatlara, imkânlara yol açmaktadır.

Entelektüelin yerinden edilme veya olma süreçleri ile olan ilişkisi ise insanlığın düşünsel macerasına başka bir boyut katmaktadır. Esasen insan varlığının zannedildiğinden daha fazla bir öneme sahip olan kopuş süreci, ayrılık ve dışarı taşma olguları neredeyse entelektüelin varlık sebebidir. Entelektüel ancak yerinden olduğu nispette entelektüel olmaktadır. Resmin bütününe görmek için resmin dışına çıkmak ve “dışarıdan” resme bakmak mecburiyetindedir.

Osmanlı’nın gerileyiş ve yıkılış süreci, bütün olumsuzluklarına rağmen düşünsel bağlamda en yoğun hareketliliğin yaşandığı bir süreçtir. Bu düşünsel tartışmaların odağında her zaman “Devleti yıkımdan nasıl kurtarabiliriz?” sorusu bulunmaktaydı. Evrene, varoluşa, insana dair elle tutulur bir sorgulamanın olmadığı bir düşünsel atmosferde âlimden veya ariften münevvere, aydına, entelektüele evrilen kalem erbabı giderek “ev” olarak

nitelendirebileceğimiz aidiyet ve kimlik mekânından ve mekânın anlamlar açısından kopmaktadır. Bu kopuşun şiddeti, niteliği, getirileri tartışılmalıdır. Tanzimat sonrası süreçte aydının giderek halktan uzaklaştığı eleştirisi yapılagelmiştir. Şu var ki Türk aydını, yaşantı ve düşünce noktasında halktan kopsa da “halk” dediğimiz topluluğa hiç olmadığı kadar dikkatlerin çekilmesini, halkın ilk defa vergisi alınan ve gerektiğinde savaşa sokulan bir insan yığını olma dışında görülmesini sağlamıştır. Aydının kopuşu, yeni imkânları ve tartışmaları ile başka bir dönemin habercisi olarak belirmektedir.

Osmanlı ve Osmanlı-Türk aydınının fiilî sürgünlüğü beraberinde Türk düşüncesine, sanatına, edebiyatına yeni fırsatların kapısını açmıştır. Bu entelektüel sürgünlükte şairlerin ise belli bir ağırlığının olduğunu görmekteyiz. Doğu coğrafyasında edebiyatın temel taşıyıcısı olan şiir, Tanzimat’la başlayan Batı etkisinde gelişen edebiyat anlayışı sürecinde halka yönelik yazılmaya ve geleneğin didaktik bakışının dışında bir toplumsal misyona sahip olmaya başlamıştır. Tanzimat’ın ilk akla gelen şairleri aynı zamanda birer düşünce ve eylem adamıydı. Bu eylem ve düşünceler uğruna sürgün edilmeyi, cezalandırılmayı göze almış olan kalemlerdi. 1839 ile başlayan sürece damgasını vuran sanatçılar; yerinden edilmenin, siyasi baskının acılarını ve öfkelerini derinden hissetmiş, yaşamış isimlerdi.

Türk şiirinin sürgün kalemlerini anlamaya dönük bu çalışmamızın *Giriş* bölümünde entelektüelin sürgünlüğünü fiilî sürgünlük ve içsel sürgünlük ayrımı içinde gösterdik. Tezimizin diğer bölümleri iki ana başlık altında toplanmıştır: *Sürgünün Panoraması* ve *Türk Şiirinde Sürgünlük*. İlk bölümde sürgünlüğün psikanaliz, zaman, mekân, dönüş ve anlamsal sınırlar bağlamındaki görünümünü yansıtmaya gayret ettik. İkinci bölüm Türk şiirinin sürgünlük tablosunu çizmeye yöneliktir. İbrahim Şinasi’den Nazım Hikmet’e uzanan bu kalabalık tabloyu şairlerin eserleri, hatıralar ve mektuplar ışığında ortaya koymaya çalıştık. Dönemleri siyasi olayların ışığında belirledik, çünkü incelediğimiz isimlerin sürgün nedenleri tamamen siyasiydi. Tanzimat Dönemi’nden İbrahim Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa; II. Abdülhamit ve II. Meşrutiyet Dönemi’nden Abdullah Cevdet, Hüseyin Siret ve İsmail Safa; Cumhuriyet Dönemi’nden ise Mehmet Akif ve Nâzım Hikmet isimlerini ele aldık. İncelediğimiz isimlerin hepsi, fiilî sürgünlüğü yaşamış isimlerdir ve bir kısmı sürgünde yaşamını yitirmiştir. Mehmet Akif dışındaki bütün isimler bir kaçış olarak veya ceza dolayısıyla sürgünlüğü yaşamak durumunda kalmış isimlerdir.

Şairlerin sürgünlüğünü metinler üzerinden okuma çabasına yöneldik ve dönemin genel manzarası içinde iç/dış ve orası/burası ikileminde yerinden edilen isimlerin

sürgünlüğü nasıl göğüslediklerini, nasıl idrak ettiklerini anlamaya gayret ettik. Vatan, yurt, memleket gibi derin bir aidiyet bağıını ifade eden kavramları zengin anlamsal çağrışımları dolayısıyla “ev” metaforu ile anlattık. Merkezden kovulan, merkezden kaçmak zorunda kalan entelektüellerin metinlere ve çevrelerindeki insanların şahitliğine yansıyan sürgünlük tecrübelerinin etkilerini göstermeye çalıştık.

Bu çalışma; Tanzimat ve sonrası sürecin adeta vazgeçilmez bir olgusuna dönüşen sürgünlüğün Türk şiirine yansıyan entelektüel duyarlılığını anlamaya çalışmak, şairlerin hem düşünsel hem uzamsal sürgünlüklerini, kopuşlarını ortaya koymak ve bunu yaparken düşünce insanların, sanatçıların yerinden olma durumlarının genel bir panoramasını göstermek amacını taşımaktadır. Sayın danışman hocam Prof. Dr. Erdoğan ERBAY bana bu konuyu önerdiğinde son derece heyecanlanmış ve açıkçası konu ile duygusal bir bağ kurmuştum. Bu yüzden değerli hocam Sayın Prof. Dr. Erdoğan ERBAY’a ne kadar teşekkür etsem azdır. Tez kurulunda bulunan ve lisans yıllarımdan beri bilgisinden faydalandığım değerli hocam Sayın Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK’e, her zaman pozitif ve destekleyici sözleri ile motive eden Sayın Prof. Dr. Ahmet SARI’ya teşekkür borçluyum.

Beni destekleyen ve her zaman bir anne ve eş olmanın dışında da bir kadının varlık göstermesi gerektiğine inanan sevgili eşim Beyazıt Bilge METİN’e de sonsuz teşekkürü borç bilirim.

Benim için en özel ve en anlamlı teşekkürü ise sona sakladım. Disleksili olmalarına rağmen birçok zorluğu birlikte aştığımız, her zaman mutlu ve sevecen çocuklar olarak annelerine zannettiklerinden daha fazla yardım eden yavrularım Beyza Neva ve Ahmet İbrahim’e kucak dolusu teşekkürlerimi sunuyorum.

GİRİŞ

I. ENTELEKTÜELİN DOĞUŞU

Entelektüel, Batı’da başlayan ve zamanla evrensel bir etki bırakan kültürel ve düşünsel yolculuğun mirasçılarını ifade eden bir kavramdır. Esasen bu kavramı doğuran süreçler, insanlığın ortak mirasının açtığı yolda başlamıştır. Temel ihtiyaçlarının baskısından kurtulmuş insanın yaşama, varoluşa, dünyaya ve evrene yönelik soruları ve bu sorulara verdiği cevaplar; Batı’da entelektüeli doğuran düşünce yolculuğunun itici güçlerinden birisi haline gelmiştir. Bu yüzden entelektüeli, Batı’da doğan ve kimliğini Batı’nın siyasal, sosyal ve kültürel ikliminde şekillendiren ama atalarının bir kısmını Batı dışında kalan toplumlarda da bulabileceğimiz bir sınıf olarak görebiliriz.

Entelektüelin efradını cami, ağyarını mâni bir tanımını yapmak kolay değildir. Bu yönde yapılacak her çaba belki kendi içinde eksiklik de barındıracaktır. Fakat münevver, aydın veya entelektüeli ortaya çıkaran süreçleri irdelemek kavramın tanımına ve niteliğine dair önemli bilgiler de sunabilecektir.

Cemil Meriç, kavramın bugünkü anlamına Dreyfus Davası ile kavuştuğunu belirtmektedir (Meriç, 2007). Casuslukla suçlanan Yüzbaşı Alfred Dreyfus’un hukuk tarihine damga vuran bu davası; sadece kanıt yetersizliğine rağmen mahkûm olan bir insanın trajedisini içinde barındırmamakta, aynı zamanda Yahudi kimliğine karşı yoğun bir nefretin olduğu dönemin Fransa’sında öfkenin, nefretin nasıl bir histeri ve lince dönüşeceğini de göstermektedir. Davayı entelektüel kavramı açısından önemli kılan da Emile Zola’nın¹ başı çektiği bir avuç sanat ve düşünce adamının bu histeri ortamında vicdanın, sağduyunun sesi olmasıdır. *Entelektüellerin Beyannamesi*’nin yayımlanması ile düşünce adamları mevcut düzene savaş açmışlardır (Meriç, 2007). Bu olayla 19. yüzyılın son demlerinde “yazı veya söz aracılığı ile toplumun şuurlanmasına yardım eden” (Meriç, 2007: 17) kişilerden müteşekkil bir zümrenin doğuşunu görmekteyiz. Bu zümre, kimi zaman yoğun eleştirilere maruz kalmış olsa da toplumların kaderinde belli

¹ Emile Zola’nın dönemin Türk aydınları üzerindeki etkisini Hüseyin Cahit Yalçın’ın yazdıklarından anlamak mümkündür: “Basın yaşamına katılmak, karşı konulmak, onlara cevaplar vermek. Emile Zola da böyle sataşmalar görmüş, cevaplarını vererek ününü kazanmıştı. Emile Zola düzeyine erişmek, hiçbir zaman tasarıda bile yetişemeyeceğim bir düştü.” (Yalçın, 1975: 67). Basın hayatının eşliğindeki genç Hüseyin Cahit için entelektüelin her şeyden önce mücadeleci ve polemikçi kimliği ile belirmesi dikkat çekicidir.

bir rol oynamaya; toplumların belleği, hafızası ve vicdanı olmaya başlamıştır. Ekonomik ölçütlere göre bir sınıf olarak kabul edilip edilmeyeceği tartışılrsa da entelektüeller düşünsel ve mesleki anlamda bir sınıfı temsil etmektedirler. Sahip oldukları bilgi birikimi ile düşünce üretmeyi ve toplumlara farklı düşünsel açılar kazandırmayı profesyonel düzeyde yapmaktadırlar. Münevver, aydın veya entelektüeli “*dünyanın önüne felsefî düşünce adına bir değerler ölçeği koyan veya öyle addedilmeyi isteyen*” (Benda, 2017: 106) bir zümre olarak da görmek mümkündür.

Kavramın atalarının rahipler, âlimler, azizler, dervişler, sanatçılar ve filozoflar olduğunu söyleyebiliriz. Adını andığımız bu kişiler toplumlarının asker, halk ve yöneticilerinin dışında kalan, yaşamı temel ihtiyaçların ötesinde değerlendiren ve çoğunlukla da seküler olmayan bir kitleyi meydana getirmektedir. Kadim Yunan kültürünün filozofları ve sanatçıları, Orta Çağ’ın dogmatik ama kaydeden ve saklayan bilinci olan kilise adamları, Rönesans’ın cüretkâr sanatçı ve bilim adamları, reformun dinin genel kabullerini sarsan din adamları ve nihayetinde Aydınlanma’nın düşüncüyü hiç olmadığı kadar sekülerleştiren düşünürleri başlı başına bir sınıfa dönüşecek olan entelektüele ulaşan bir dizi düşünce duraklarıdır.

Rönesans’la kültürel mirası; sınırların dışına çıkarak ve otoriteden uzaklaşarak yeniden yorumlayan ve kurgulayan düşünsel ve sanatsal bellek, bugünkü anlamda entelektüelin ilk nüvesini içinde barındırmaktadır. Otoriteden kopan, bağımsızlaşan düşünce; sosyal ve siyasal gelişmelerin de etkisi ile söylem ve karşı söylemlerle büyük bir ivme kazanmıştır. Entelektüel tarih açısından önemli olan gelişmenin ise 1770’lerden itibaren “*düşüncenin yüce Platonik zirvelerden dilin gündelik dünyasına inmesi*” (Whatmore, 2017: 49) olduğunu söyleyebiliriz. Bilginin, düşüncenin bir azınlığın tekelinde, adeta tanrısal bir uzaklıkta olduğu dönemler; bilgiyi ve düşüncüyü kitlelerin önüne seren, kendini kitlelere karşı sorumlu hisseden entelektüelle beraber tamamen kapanmıştır. Modern dünyanın entelektüelini; düşünce adamının dinle, ilahiyatla bağı kopardığı noktada bulabiliriz. Bugün entelektüel tarih düşünürlerinin ittifakla üzerinde durdukları husus, din savaşlarının bitmesi ile modernizmi yaratacak olan ilahiyatla bağı koparma sürecinin başlamasıdır. Bu bağlamda modern entelektüelin doğumuna henüz vardır demek mümkündür. Whatmore, dinsel bölgeden seküler bölgeye geçişin henüz John Locke tarafından bile gerçekleştirilmediğini ve filozofun tasarılarının her şeyden önce Hristiyanlığın geleceği için olduğunu belirtmektedir

(2017). Modern zamanların öncesini siyasi ihtiraslar açısından değerlendiren Julien Benda ise dünyevi olmayan bir sanatsal duyarlılıkla hareket eden (Goethe, Leonardi da Vinci gibi) ya da ihtiraslardan daha üstün olduğuna inandıkları soyut bir ahlak ilkesini savunan (Kant, Erasmus, Renan gibi) bir aydın kitleden bahseder (Benda, 20017). Her ne kadar bu kitle modern zamanların temelini atılmasında etkili bir kitle olsa da modernizmin kalabalıklar içinde var olan ve çoğu zaman kalabalıklara akıl veren entelektüelinden çok uzaktır. Benda, dünyevi gerçeklikten ayrı bir yaşam süren bu sınıfın on dokuzuncu yüzyıl sonunda değişim yaşadığını ve “siyasi ihtiras oyunu oynamaya başladıklarını” ifade etmektedir. Siyasi ihtirasları dünyevi bir gerçeklik olarak nitelendiren Benda, “*İnsanların gerçekçiliğini frenleme işlevi görmüş olan kişiler, artık bu gerçekçiliğin uyarıcıları görevini görmeye başladılar.*” (Benda, 20017: 38) demek suretiyle aydının değişen misyonuna vurgu yapmaktadır.

1789 İhtilali düşünce emekçisi entelektüelin ulaşabileceği gücü göstermektedir. Sadece kiliseye ve kralına karşı sorumlu olan bir zümre, tarihsel yolculuğunun nihayetinde dünyevileşerek ve Latinceden kopup kendi dili yoluyla yerelleşerek farklı bir kimliğe bürünmektedir. Milliyetçiliğin doğuşu, entelektüelin kendi halkı ile olan ilişkilerinde daha etkin bir role sahip olması sonucunu doğurmuştur. Bakıldığında 19.yüzyılın milliyetçi ve devrimci atılımlarında, halkların bağımsızlık mücadelelerinde entelektüellerin etkisi yadsınamaz.

Dreyfus Davası’na döndüğümüzde entelektüel, her ne kadar dünyevileşmenin bir sonucu olarak kitlelere karşı kendini sorumlu hissetse de onun en başta “hakikate” ve “vicdana” karşı kendini sorumlu hissetmesi gerektiği gerçeği ile yüzleşiriz. Hakikat ve vicdana karşı sorumluluğu yerine getirmenin en etkili yolu ise bağımsız ve kendi yağında kavrulabilen bir entelektüel olabilmektir. Geçmişte kilise ve kralın etkisinden ve korumasından sıyrılan düşünce adamının zamanla burjuvanın himayesinden de kopması onu her şeyden önce düşünceye karşı sorumlu hâle getirecektir. Bugün entelektüelden beklenen gerçeklere veya hakikate sadık kalması isteği, aslında entelektüelin ağır bedellerle elde ettiği bağımsızlık mücadelesinin getirmiş olduğu bir beklentidir. Bu bağlamda matbaanın icadının bu bağımsızlık yolculuğunda önemli bir başlangıç olduğunu söyleyebiliriz. Gazete ve dergilerin yaygınlık kazanması hem bilginin artık “avam”a kadar ulaşmasını hem de entelektüelin ekonomik anlamda bağımsızlığını elde etmesini sağlamıştır.

Bugün Avrupa ve Amerika’da Batılı entelektüel geleneğin son dönemeçlerinden birisi olarak ‘entelektüel tarih’ çalışmaları yapılmakta ve tarihsel sahnede eylemlerin ortaya çıkmasında düşüncenin rolü irdelenmektedir. 20.yüzyılın ilk yarısında başlayan bu araştırma alanı 1970’lerden itibaren daha fazla dikkat çekmeye başlamıştır. Bu alanda çalışan tarihçiler için düşünceler, sosyal olgular hakkında birinci dereceden bilgi vermekte ve yaşadığımız dünyaya yönelik aydınlatıcı gerçekler sunmaktadır (Whatmore, 2017). Quantine Skinner, J. G. A. Pocock, Arthur O. Lovejoy gibi tarihçiler bu alanda çalışmalar yapmış isimlerdir. Görüldüğü üzere insanlık her eyleminin tarihî kaydını tuttuğu gibi düşüncenin de kaydını tutmaya başlamıştır.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız süreç, entelektüelin Batı’da başlayan ve gelişen yolculuğudur. Batı dışı toplumların entelektüeli doğuran süreçleri ise çoğu zaman doğal olmayan, kendi enerjisinden güç almaktan uzak olan ve bir dizi sorunlu metinsel ilişkiye dayanan bir niteliktedir. Türkiye özelinde ise entelektüel kavramının ve bu zümrenin doğuşunun, siyasi bağlamdan koparılarak anlaşılması mümkün değildir.

Türk düşüncesinde entelektüeli ortaya çıkaran süreç Tanzimat ile başlamıştır. Tanzimat öncesi süreci ise medrese gibi daha çok rasyonaliteye dayalı kurumların ve tekke, dergâh gibi insanoğlunun Tanrı’yla ilişkisini içsel süreçler ile kurgulamayı hedefleyen yapılanmaların ürünü olan âlim ve arif kavramlarının çatı rolü üstlenmesi içinde değerlendirebiliriz. Kadı veya müderris yetiştirmek sureti ile reayayı merkeze bağlayan medreseler hem inanç derinliği vadeden hem de ikbale açılan bir yol olarak beliren tarikatlar (Ülgener, t.y.) İslam’ın klasik çağları ile karşılaştırıldığında düşünce geleneği noktasında zayıf kalmışlardır. Düşünsel bir reaksiyon veya zincir yaratmak noktasında çok güçlü olmayan bu sosyal yapılar hâkim söylem ve geleneğe yeni boyutlar kazandırmaktan da uzak olmuşlardır.

Osmanlı’nın klasik sosyal yapısında “aydın” kimliğini ortaya çıkardığı düşünülen bir diğer kurumsa Enderun’dur. Enderun’u, inşa edilen “Osmanlı milleti” kavramının da önemli bir besleyici kurumu olarak görebiliriz. Ziya Gökalp, Osmanlı’nın Türkistan’dan ve Türklerin anayurdundan uzak düştüğünü vurgular ve bu durumun da etkisi ile farklı bir ideal üzerinden yeni bir “millet” anlayışı tesis ettiğini belirtir. Gökalp, sahip oldukları “dehây-ı husûsi”nin onları nasıl bir gayeye, nasıl bir “millet” anlayışına sevk ettiğini şöyle açıklar: *“Bu gaye, kan-kardeşi olmayan müteaddit akvâmı cân-kardeşi yaparak garîzî ve vilâdî enmûzeceleer fevkinde terbiyevî ve tekâmülî bir “enmûzec-i millî”*

ibdâ' etmekten ibaretti.” (Gökalp, 1976: 55). Bu idealin ortaya çıkardığı ise kozmopolit bir kimlik olmuştur. Osmanlı kimliğinin kozmopolit çehresinin aksettiği kurum olan Enderun, Ziya Gökalp’in Osmanlı’yı aydın-halk ikilemi içinde gören değerlendirmesinin de kilit noktasını oluşturmaktadır. Gökalp’e göre millî kültürün aktarıcısı olan halktır, Enderun’da yetişen “aydınsa” yabancı ve kozmopolit bir tabakadır. Bundan dolayı “*aydın sınıf merkezi, halk ise çevreyi temsil etmiş oluyordu.*” (Türkdoğan, 2003: 160). Tanzimat’tan itibaren yaşanan süreç aydının halka yaklaşma çabasını içinde barındırmaktadır. Fakat bu yaklaşma çabası, devletin kurtuluşunu halkının “eğitilmesinde” gören bir düşünüşün ürünüdür.

Osmanlı düşüncesi ve kültüründe en büyük kırılma noktası Tanzimat ve sonrası süreç olmuştur. Bu dönemden itibaren Batı’yı sadece bir düşman olarak görme durumu bir kenara bırakılmış ve yıkılıştan kurtulmanın bir çaresi olarak görülen Batı’nın siyasal, ilmî ve düşünsel yapısına ilgi duyulmuştur. Modern anlamdaki entelektüelin yani dünyevi niteliği ağır basan, halkla diyalog içinde, siyasal bir misyona da sahip olan, vicdani ve ahlaki sorumlulukları olan veya olması gerektiğine inanılan kitlenin Osmanlı’daki doğuşu uzun bir tarihsel süreçten ziyade “devleti kurtarma” tedirginliği ve telaşının sonucunda yaşanmıştır. Türk entelektüelinin doğuşundaki bu temel sakatlık onun, esasen metinsel ve dilsel bir yolculuk olan entelektüel tarihteki konumunu da hep tartışmalı hâle getirmiştir. Siyasal yönü ağır basan Türk entelektüelinin bu niteliğinde Tanzimat ve sonrası sürecin ağır politik ve sosyal krizleri etkin bir rol almaktadır.

Bugün popülerlik kazanan entelektüel sözcüğünün bir karşılığı olan münevver ve aydın sözcüklerinin atasının “üdeba” sözcüğü olması bir rastlantı değildir. Asırlar boyunca edebiyatın özellikle de şiirin önemli bir metinsel rol oynadığı gelenekte Tanzimat ve sonrası süreçte edebiyat, siyasal bir niteliğe de bürünerek yine uzun yıllar etkili olmaya devam etmiştir. Düz yazı geçmişi çok zayıf olan geleneksel kültürde şiir ve edebiyat; kendini yeni bir uygarlığın eşiğinde bulan Türk münevveri, aydını veya entelektüeli için önemini yitirmemiştir. Zamanla etkisini kaybedecek olan bu şiirsel söylem, siyasal ve toplumsal buhranların ve çıkış yollarının aranmasının anlatımında aydınların yardımcısı olmuştur. Rasyonaliteden ziyade duygunun, felsefeden ziyade edebiyatın baskın olduğu bir coğrafyada her siyasal ve toplumsal kırılma adeta haykıran ve hamaset üreten bir şiir ortaya çıkarmıştır. Birçok makale yazarının aynı zamanda şair olmasını biraz da bu açıdan değerlendirmek gerekmektedir.

Osmanlı toplumunda merkez-çevre olarak nitelendirilen yöneten-yönetilen ikiliği içinde Türk entelektüelinin konumlanması, uzun ve içinden çıkılması zor tartışmalara kapı aralamıştır. Devşirme sisteminin yönetime egemen olan “yabancı soylusu” veya “kozmpolit aydını” (Türkdoğan, 2003) halkla yönetim arasında bir köprü olmaktan çok uzaktır. Devşirme usulünde devşirilenin dönüştürülmesi söz konusu olsa da “yabancı soylu”nun varlığı, ülke yönetimindeki etkinliği ve etkisi onu hep şaibeli kılmıştır. “Aydın” zümrenin merkez içerisindeki konumlanması, kimi zaman çıkarları gereği çevreye kayışı ile sekteye uğrasa da Tanzimat yıllarına kadar varlığını devam ettirmiştir. Enderun “aydını”, kadı, müderris, âlim ve arif kişilikleri tıpkı divan şiirine egemen olan büyük saray istiaresinde olduğu gibi bir güneş olan padişahın etrafında kümelenen gök cisimleri gibidirler. Merkezin koruyuculuğunu ve sıcaklığını arzulamaktadırlar. Tanzimat ile başlayan süreçte Batı ile temasın ortaya çıkardığı kalem erbabı merkezin ilelebetliğini çevrenin kaderinde gördüğü için Gökalp’in tanımlaması ile halka doğru yöneldi. *“Artık roller değişmişti; çevre verici (donner), merkez ise alıcı durumuna düşmüştü. Bu, bir anlamda ‘küçük gelenek’ normunun ‘büyük gelenek’e doğru yürümesidir”* (Türkdoğan, 2003: 311). Asırlarca saraydan ve onun kültürel dönüşümünden mahrum bırakılan yerli unsurların entelektüel anlamdaki yokluğundan dolayı Batı’yla temas ve alışverişte söz sahibi olan devşirme ve dönme unsurlardır. Yeni Osmanlı ve Jön Türk hareketleri unutulmuş bir kitlenin varlığını merkeze duyurmuştur. Ancak bu hareketlerin içinde konumlanan Orhan Türkdoğan’ın “yabancı soylu” veya “kozmpolit aydın” dediği devşirme veya dönme olarak görülen kişiliklerin Batı ile yaşanan kültürel temasın yol haritasını belirlemesi, bu hareketlerin üstenci ve dayatmacı olmakla suçlanmasında etkili olmuştur. Tabanda her ne kadar yerli unsur bulunsa da etkin konumda olanın kozmpolit aydın olduğu düşünülmüştür (Türkdoğan, 2003).

Türk aydınının tarihsel yolculuğunda II. Abdülhamit Dönemi’nin önemli bir etki bıraktığını görmekteyiz. Kanun-i Esasi’nin bilinmeyen bir zamana kadar rafa kaldırılması yeni bir dönemin habercisi olmuştur. Tanzimat’la başlayan Batılılaşma süreci, II. Abdülhamit’in imparatorluğu her türlü ayrılıkçılığa karşı tek elden yönetme ve merkezî gücünü pekiştirme hedefi doğrultusunda başka bir yöne evrilmiş, siyasi eleştiriler sınırlanmak durumunda kalmıştır. Abdülhamit’in uyguladığı politika, baskıcı olmakla itham edilirken buhrandan çıkma telaşındaki aydının içine düştüğü karamsar

sessizlik de dönemin kalem erbabının genel ruh halini yansıtmaktadır. Niyazi Berkes, dönemin genç aydınlarını “*daha çok sayıda olmalarına karşın şüphe edilen, korkutulan, bunalım içinde gelişen tipler*” olarak nitelendirir ve bu kitlenin devrimci olmaktan daha çok şüpheli, karamsar ve asi bir gençlik olduğunu sözlerine ekler (2008: 366). Nitekim söz konusu yılların en somut yansıması Servetifünun edebiyatı olmuştur. “*Bu dönemin aydınlarının çoğu çevrelerinden soğumuş, karanlıklar ve umutsuzluklar içindeydi. Tanrı’dan başka dayanak göremiyorlardı. Birkaçı intihara, çoğu da fırsatçılık yoluyla manevi intihara sürüklendi.*” (Berkes, 2008: 367).

Bu dönem bütün olumsuzluğuna rağmen aydın kitlenin kısmen de olsa bağımsızlaşmaya başladığı bir dönem olmuştur. II. Abdülhamit yılları, Tanzimat yıllarının üst tabakadan memur aydınlarının yerini yavaş yavaş kalemi ile hayatını kazanan aydınların aldığı bir sürecin başlangıcı olmuştur (Berkes, 2008). Her ne kadar memur-aydın kimliği daha uzun yıllar varlığını devam ettirecek bir görünüme sahip olsa da Abdülhamit Dönemi’nin bütün sansür uygulamalarına rağmen yoğunlaşan dergi ve gazete yayınları bu bağımsızlık sürecinin önemli adımlarıdır. Şunu da eklemeliyiz ki bu yayınlar özellikle Avrupa ve Mısır’daki sürgün aydınların elinde bir sopaya dönüşmüş ve kimi zaman iktidarla kurulacak pazarlıkların önemli bir silahı hâline gelmiştir.

Görüldüğü üzere Türk entelektüelinin doğuşu Batı’da olandan farklılık arz etmektedir. Türk entelektüelinin bağımsız ve özgür düşünceye ulaşmasındaki temel engeli bir türlü kopmaya razı olamadığı merkezle, yani iktidarla olan ilişkilerinde yatmaktadır. İktidara yazı ve sözle şekil vermeye hatta gerekirse iktidarı yıkmaya çalışan Batılı entelektüel kitleye karşılık Türk entelektüelinde karmaşık ilişkiler ağı ve her zaman bırakılan bir “pazarlık payı” bulunmaktadır.

Tanzimat’la belirginleşen millet kavramı; kültür, medeniyet, vatan ve millî kimlik gibi kavramların da Türk düşüncesinde yerleşmesine imkân sağlamıştır. Milliyetin kurucu unsuru olarak beliren halk, merkeze karşı sorumlu olan çevre anlayışından çevreye karşı sorumlu olan bir merkez anlayışına evrilmenin kavşağında durmaktadır. Bu değişimin başat figürü olan aydın kitledir. Tarihsel sürecin kendisine yüklediği bu misyon, aydınları yerel bir kimlikle sınırlandırmıştır. Türk entelektüelinin sesinin evrenselleşememesini, ona verilen “gümrük memuru” (Türkdoğan, 2003) rolünün bir sonucu olarak görebiliriz. Türk entelektüeli için millî meseleler, düşünce duraklarının temel belirleyenisidir. Evrenselleşen Batılı düşünceler sadre şifa olmaları hâlinde dikkate

değer görülmüştür. Batılılaşma olgusu bile bir birey olarak entelektüelin vicdani bir tercihi olması dışında millî kurtuluşun reçetesi olarak değer görmüştür. Düşünce noktasında daha çok alıcı konumunda olan Türk entelektüeli, kalabalıklara ve merkeze karşı olan sorumluluğu altında yeterince özgürleşmeden ve bunu bir problem olarak bile göremeden bugüne ulaşmıştır.

II. SÜRGÜNÜN TARİHÇESİ

Sürgün kavramı söz konusu olduğunda sürgünün başlangıcı olarak dinî-mitik bir anlatı içinde konumlanan Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın cennetten kovulması dillendirilmektedir. Bu anlatı, bize sürgün kavramına dair iki önemli boyutu sunmaktadır: günah/suç ve ceza. Sürgün, günah işleyen ve bu günaha karşılık olarak ceza veren üzerinden kurguya tabi tutulmaktadır. Günahın/suçun mahiyetine ve ceza verenin kimliğine/niteliğine göre sürgünün anlam kazandığını görmekteyiz.

Sürgün çok eski bir ceza yöntemidir ve asırlardır her otorite tarafından her kişi ve kimliğe uygulanabilmektedir. Sürgün, *“Bir kişinin veya bir topluluğun ceza yahut güvenlik tedbiri olarak yaşadığı yerden başka bir yere belli bir süre ya da ömür boyu kalmak üzere isteği dışında gönderilmesi ve orada ikamet etmeye mecbur tutulmasıdır. Kelime, hakkında bu ceza veya tedbirin uygulandığı kişi ve gönderildiği yeri de ifade eder.”* (Türcan, 2010: 164). Hammurabi kanunlarından Roma kanunlarına kadar sürgünün bir ceza yöntemi olarak uygulandığını görmekteyiz. Cinayet, hırsızlık veya eşkıyalık gibi adli suçlarla beraber siyasi gerekçelerle de kişi veya topluluklar sürgün edilmişlerdir.

Akla ilk gelen topluluk düzeyinde sürgün Yahudi sürgünleridir. Asur, Babil ve Roma sürgünleri Yahudilerin adeta kaderi haline gelen sürgünlüklerinin ilk adımlarıdır. Bu sürgünler dışında Yahudiler sık sık tehcire ve katliama maruz kalmışlardır. Çerkes sürgünleri ve Taşnak-Hınçak çetelerinin katliamlarından sonra güvenlik amaçlı yapılan Ermeni tehciri, o dönemdeki adı ile Dersim dolaylarında yaşanan olaylardan sonra gerçekleştirilen yerinden edilmeler ve varlık vergisi dolayısıyla uygulanan Aşkale sürgünleri toplulukların maruz kaldığı sürgün cezalarına örneklik teşkil eden bir dizi uygulamadır. İnsanlık tarihi boyunca yönetimler kimi zaman güvenlik kaygısı ile kimi zaman siyasal gerekçelerle kimi zaman da etnik gerekçelerle sürgün cezasına veya yöntemine başvurmuşlardır. Bazen siyasal mücadeleler bazen de etnik veya ırk temelli

nitelikler sürgüne sebep olan “günahlar/suçlar” olarak görülmüştür. Osmanlı özelinde siyasetin sarayın dışına, sokağa taşması ile sürgün cezalarının yoğunluğu da artmıştır. Osmanlı’nın en hareketli siyasal dönemleri olan 19.yüzyılın ikinci yarısı ile 20.yüzyılın başları sürgün cezalarının da en fazla verilmiş olduğu yüzyıllardır.

Bütün bunlara ek olarak sürgünün bir iskân politikası olarak da kullanıldığını söylemeliyiz. Siyasi erkin toprak ve insan ilişkisini belirli hedefler ve menfaatler için şekillendirme çabası çeşitli toplulukların yerinden edilmesi sonucunu doğurmuştur. *“Osmanlı sultanları ilk zamanlardan beri, sürgün- iskân ve yerleştirme için bir yerden başka bir yere nüfus nakli diye bilinen yöntemi geniş ölçüde kullandılar. Bu sürgünler bazen ceza olarak, bazen de yeni fethedilmiş veya gayri memnun bölgelere ahali nakilleri gibi siyasi, iktisadi ve askerî amaçlar gözetilerek yapılıyordu.”* (Lewis, 1998: 10). Sürgünlüğün bu çehresi bireyin toprakla, mekânla olan ilişkisinin “siyasi gereklilikler” adı altında bozulabileceğini, yok edilebileceğini göstermektedir. Bireyin mekânla olan duygusal, köksel, kültürel bağının “büyük anlatılar” içinde kolaylıkla tahrip edilebilmesi söz konusudur. Cumhuriyet sonrası nüfus mübadelesi de bu “küçük insanın küçük anlatısının”; tarih sayfalarına hapsolmaya mahkûm kaderi olarak beliren, bir başka nüfus tasarımı amacı taşıyan sürgünlük uygulamasıdır.

Sürgünün tarihçesinde savaşların da ayrı bir önemi bulunmaktadır. Savaşların sebep olduğu yıkım ve katliamlar kişi ve toplulukları zorunlu göçe maruz bırakmıştır. Bu durum da insanlığın etnik, dinî ve kültürel değişimlerinde rol alan önemli bir faktör olarak belirmiştir. Volkan patlamaları veya büyük orman yangınları sonrasında toprağın yenilenmesi gibi acı ve sıkıntı ile dolu sürgünlüklerin de insanlığa taze kan verdiği görülebilmektedir. II. Dünya Savaşı’nda Almanya, Avusturya veya Polonya gibi ülkelerden dünyaya yayılan sürgün kimlikler buna en iyi örnek olsa gerektir.

Modern devletlerin inşasından sonra sınırların ve vatandaşlık kavramının keskin bir katılık kazanması ile sürgünün de değişime uğradığını görebilmekteyiz. Günümüzde sürgün, siyasi otoriteler tarafından dillendirilmekten imtina edilen bir kavrama dönüşmüştür. Sürgünün yerini göç ve iltica kavramları almıştır artık. Göç, çoğunlukla ekonomik sebeplerle az gelişmiş ülkelerden gelişmiş ülkelere yerleşilmesi şeklinde varlık kazanmıştır. Bu durumu bir ülke sınırları içinde bir beldeден başka bir beldeye göç olarak da görebilmekteyiz. İltica kavramı ise çeşitli yasal prosedürlerle sınırları çizilen daha çok politik bir kavram olarak belirmektedir. Kişilerin siyasal, etnik, cinsel

veya mezhepsel baskılar nedeniyle herhangi bir ülkeye –bu ülke genellikle bir Avrupa ülkesi olmaktadır- sığınmalarını ifade eden iltica olgusunda yaşamın son bulması kaygısı da ağır basmaktadır. 11 Eylül sonrasında Amerika’nın Irak ve Afganistan’ı işgali ve “Arap Baharı”nın ardından yaşanan katliam ve karmaşa milyonlarca insanın göç veya iltica yolu ile yerinden olmasına neden olmuştur. Söz konusu durum, 21.yüzyılda da yerinden olma olgusunun insanlığın gündeminde bir süre daha kalacağını delilidir. Bu yeni göç ve iltica dalgasının insanlığı nereye götüreceğini ise zaman gösterecektir.

III. ENTELEKTÜEL SÜRGÜNLÜK

İnsan varoluşu; içsel bir sürecin, iç ve dış dengelerin sarsılması üzerine kurulu bir yerinden olma durumunun neticesidir. Hayatın başladığı döl yatağı, içeride olma halinin başlangıcıdır ve bireyin sonraki yaşamı neredeyse *içeride* ve *dışarıda* olma denkleminde şekillenmektedir. Annenin içinde olma, anneden fiziksel olarak kopma fakat ruhsal olarak hâlâ anneye bağlı olma ve ardından annede kendini görüp artık ayrı ve farklı bir varlık olduğunu idrak etme süreçleri insanın kaçamadığı süreçlerdir. İçeride olma hali, bireyin anne dışında ailenin kapsayıcı varlığı ile devam etmektedir. Birey; bir aile içinde büyümekte, aile içinde ruhsal ve fiziksel olarak olgunlaşmaktadır. Yeterli olgunluğa ulaşsın ya da ulaşmasın bireyin sonraki içsel durağı toplumdur. Birey kendini bir topluluk içinde bulmaktadır. Bu sefer bireye ayna tutan anne veya aile figürünün ötesindeki toplumdur. Bütün bu içeride olma hâli beraberinde kopma zorunluluğunu da getirmektedir. İçeride olabilmek için dışarıda olmak gerekmektedir. Bireyin anneye kavuşması için döl yatağından kopma, kendiliğini fark etmesi için anneden kopma ve aile içinde kendini konumlandırması için de bireyselliğinden kopup evlat, kardeş, yeğen veya torun olma; toplumun içinde olabilmek için ise aileden kopma zorunluluğu bulunmaktadır. Toplumdan ve onun içinde barındırdığı bütün iktidar alanlarından, hâkimiyet söylemleri ve kimlik dayatmalarından kopmak ise entelektüel bireyin zorunluluğudur yani entelektüel; bir dizi bağlanma ve kopma, *içeride* ve *dışarıda* olma hâlinin son durağındadır.

Entelektüel, bir anlamda – bu çalışmada da sık sık kullandığımız bir benzetmedir- büyük bir “ev” olarak düşünebileceğimiz aile, toplum, memleket, vatan ve bütün bunların çatısı mahiyetinde olan devletin çeperlerinden, duvarlarından başını çıkarabilen

ve *dışarıda* olabilir. Entelektüel, Batı kaynaklı bir nitelendirme ve bugünkü modern çehresine Batı'daki serencamıyla kavuşmuştur. Batı'da *scholar* (âlim) veya *wise* (ârif) olarak tanınan (Gündüz, 2010) toplumun kalem ehli, Rönesans ve sonrası süreçlerde entelektüele evrilmiştir. Bu başkalaşım süreci, büyük bir yerinden olma sürecidir. Bir ayağı “ev”in sınırlarında duran entelektüel her eleştirel düşünme eyleminde bu sınırdan uzaklaşmakta ve kendiliğinin farkına varmaktadır. Lacan’dan mülhem aynaları tek tek kırmakta ve varlığını *dışarıda* kalarak inşa etmektedir.

Entelektüelin Batı'daki var olma sürecini Alvin W. Gouldner üzerinden okuduğumuzda yazarın “Yeni Sınıf” olarak nitelendirdiği ve entelijensiyayı da içine kattığı bu kitlenin yerinden olma durumunu görebilmekteyiz. Gouldner; entelektüelin kilise, akademi dili olarak Latince ve entelektüelin hamisi olarak beliren burjuva sınıfından kopuşunu vurgulamaktadır. Kiliseden ve onun sıkı gözetiminden kopabilen entelektüel ve entelijensiya giderek sekülerleşmekte, bunun akabinde ise Latincenin tahakkümünden kopmaktadır: “*Yeni Sınıf’ın ortaya çıkışındaki ikinci epizot, değişik ulusal dillerin güçlenmesi, buna koşut olarak Latincenin, özellikle akademik faaliyetlerde entelektüellerin dili olma konumunu yitirmesidir.*” (Gouldner, 1993: 8).

Bu sürecin bir sonraki basamağında eğitim olgusu bulunmaktadır. Yaygınlaşan ve kimi yerlerde zorunlu hâle gelen eğitim, entelektüeli doğuran ve besleyen bir aşamadır. Gouldner bunu da bir kopuş olarak görmektedir (1993). Bu kopuş öncelikle aileden, özellikle de babadan ve onun değerlerinden bir kopmadır. Entelektüelin doğuşuna bakıldığında onun eğitiminin bir uzaklaşma, *dışarı* çıkma olduğunu görmekteyiz. Eğitim; geçmişte ayrıcalıklı bir sınıfla sınırlı, evde, evin iktidar sınırları ve değerleri içinde yaşanan bir süreçtir. Baba otoritesini pekiştirme üzerine kurulu olan bu süreç de yaşanan değişim ve başkalaşmadan nasibini alır. Giderek kamulaşan eğitim; evden uzaklaşma, farklı bir dil ve ilişkiler ağı kurgulama üzerine inşa edilir. “Baba” ile ilişkiler, toplumla ve iktidar alanlarıyla olan ilişkiler sekülerleşen bir söylem içinde yeniden tasarlanır. Şunu da eklemeliyiz ki, entelektüel kendisini var eden eğitim olgusu ile de yüzleşebilmekte, onu da sorgulamaktan çekinmemektedir. Entelektüelin baba ve evle başlayan *dışarı* çıkıp geride kalanı sorgulama niteliği, bu sefer de başka bir “ev” görünümü olan okul ve başka bir “baba” figürü olan devlet kavramı üzerinden kendini göstermektedir.

Yeniden kurgulanan bu dünyada entelektüel, yaratıcı güçlerinin de farkına varabilmektedir. “Ev”in dar çeperlerinden daha geniş bir uzama ulaşan entelektüel, yaratıcılık potansiyelini kullandıkça toplum değerlerinden de uzaklaşmaktadır (Gouldner, 1993). Bu durum beraberinde *mesafe* kavramını akla getirmektedir. Entelektüel; topluma ve onun değerler manzumesine belli bir *mesafeden* bakmakta, bu mesafenin kendisine sunduğu imkân içinde olay ve olgulara kuramsal yaklaşabilmektedir: “*Entelektüeller kurallara, değerlere ve örüntülere; kişilere ağırlık veren, duruma göre davranan ve bağlamlardaki farklılaşmalara karşı daha duyarlı olan diğerlerinden daha fazla önem verirler veya daha fazla kuramsallığa yatkındırlar.*” (Gouldner, 1993: 53) Entelektüeli “ev”den uzaklaştıran her adım onu soyut, yeni bir kişisellik ve kavramlar ağıyla örülü bir dünyaya taşımaktadır.

Alvin W. Gouldner entelektüeli “kendini temellendirme” çabası içinde görmektedir ve bu çaba da bir iç/dış mücadelesini yansıtmaktadır. Gouldner’ın bu tanımlaması içsel olanı yani herhangi bir dayatmayı kabul etmeyen, yabancı olanı değil, yerli ve doğal olanı kapsamayı içermektedir. Bu çaba güce değil içsel bir söyleme dayalıdır. (Gouldner, 1993: 55-56). Bakıldığında “kendini temellendirme” içeride olanla dışarıda olanın bir mücadelesi olarak belirlemektedir. Edward Shils’in negativizm olarak görüp eleştirdiği red ve kopuş, dışarı çıkmanın, yerinden olmanın bir sonucudur (Gouldner, 1993). Bu sonuç Gouldner’a göre yeni bir imkândır; o, *dışarı* çıkmayı yeni bir *içeride* olma imkânı veya yeni bir *içeri* kurma fırsatı olarak görmektedir. Gouldner bir yönüyle “*Entelektüeller, somut olanın, dolaysız, ilk elden deneyimin ötesine geçmeye ve ‘daha geniş bir evrende’ yaşamaya eğilimli oldukları için, daha uzak ve nihai değerlere ‘halk’a oranla daha çok ilgilidirler.*” (1993: 53) diyerek entelektüelin *dışarıda* olma zorunluluğunu vurgulamakta, diğer taraftansa onun yeni bir *içeride* olma hâli inşa etme çabasına dikkat çekmektedir.

Entelektüelin sürgünlüğünü yani yerinden edilme hâlini neredeyse bir zorunluluk olarak gören ve bu durum üzerine yoğun bir şekilde kafa yoran bir diğer isim 20.yüzyılın sürgün kalemelerinden birisi olarak görebileceğimiz Edward Said’dir. Said, entelektüeli sorumluluk ve marjinallik perspektifinden görmektedir. Said’e göre entelektüel, bir ceza olarak sürgüne maruz kalmasa da sahip olduğu evrensel kimlikle zaten yerinden edilmiş bir kişiliktir. Entelektüel; düşünsel sorumluluklarını kimseyi memnun etme çabası içine girmeden, aidiyet alanlarından kopmaktan korkmadan yerine

getirebilendir. Said “*Hele bir entelektüelin dinleyicilerini mutlu etmesi diye bir şey söz konusu olamaz; işin özü sıkıntı verici, hatta keyif kaçırıcı olmaktır.*” (Said, 1994: 28) demek suretiyle entelektüelin göze aldığı çatışmayı vurgular. Gerektiğinde ortaya çıkan bu çatışma, entelektüeli yerinden etmektedir fakat ona evrensel bir aidiyet alanı açmaktadır. Said evrenselliği de “sürgün” çağrışımının gölgesinde bir yerinden olma olarak görmektedir. Evrensellik “*Çoğunlukla başkalarının gerçekliğini görmemizi engelleyen birer perde işlevi gören, yetiştiğimiz ortamın, sahip olduğumuz dilin ve milliyetin sağladığı ucuz kesinliklerin ötesine geçebilme riskini göze alabilmek demektir.*” (Said, 1994: 13)”. Entelektüelin başarabildiği her “ötesine geçme” eylemi ona düşünsel sorumluluklarını yerine getirme imkânı sunmakta ve aynı zamanda onu etnik veya dinî olsun her türlü aidiyet alanlarından entelektüelliğin marjinal alanına taşımaktadır. Said muhalifliği entelektüelliğin önemli bir niteliği olarak görmektedir. Sesini duyuramayanların sesi olmak, dezavantajlı kimlik veya sınıfların sözcüsü olmak bir entelektüeli daima muhalif konumuna getirecektir. Ezilenlerin safında olan entelektüel, düşünsel sorumluluğunu yerine getirirken bunun beraberinde getirdiği iktidara “kafa tutmak” eylemi ona muhalif ve marjinal bir kimlik kazandıracaktır. Kendi halkının acılarını dünya ölçeğinde duyurabilen entelektüel (Said; bu duruma Manzoni, Picasso, Neruda örneklerini vermektedir) acı olgusunu bir ırk, millet ve kimliğe sabitlemeden acıyı yerinden ederek evrensel bir duyarlılığa dönüştürebilendir. Said, bunu entelektüelin bir görevi olarak da görmektedir: “*Bence entelektüelin görevi krizi evrenselleştirmek, belli bir ırkın ya da ulusun çektiği acıları daha geniş bir insani bağlama oturtup bu deneyimi başkalarının acılarıyla ilişkilendirmektir.*” (Said, 1994: 51).

Said, entelektüelin her türlü başlangıç adımlarını da bir yerinden olma olarak görmektedir. Said; yazınsal eserin başlangıcını, onu var eden ilk adımı sanatçıdan yola çıkarak anlamaya çalıştığı eserinde entelektüelin her başlangıcını bir değişim ve kopuş olarak görmektedir: “*Bir şeyi başlangıç diye adlandırmamızı mümkün kılan koşullar nelerdir? Evvela, kişinin kendisini tersine çevirme ve bu suretle kopuş ve süreksizlik riskini göze alma, arzusuna, isteğine ve gerçek özgürlüğüne sahip olunması gerekir; zira kişi ister nerede ve ne zaman başladığını görmek için ister şimdi başlamak için baksın, yoluna eskiden neyse o olarak devam edemez.*” (Said, 2009: 49). Bir sürgünün

kimliğini var eden mekândan kopması nasıl bir dönüm noktası ise, entelektüelin her başlangıcı da yeni bir yol ve yeni bir dünyaya adım atan bir dönüm noktası olacaktır.

Edward Said için entelektüelin sürgünlüğü *fiili* ve *metaforik* olmak üzere iki düzlemde varlık göstermektedir. *Metaforik* düzlem, bizim de şu ana kadar çizmeye çalıştığımız entelektüel portreyi yansıtmaktadır. Bu düzlemdeyken görebildiğimiz entelektüel, Said'in tanımlamalarını özetleyecek iki kavram ışığında belirir: “huysuz” ve “mutsuz”. Bu iki sözcük aidiyet noktasından sapmış, merkezden kopmuş ve merkezle kavgalı bir entelektüeli tanımlamaktadır. Said için bunun en tipik örneği 20. asrın sürgünlerinden olan Theodor Wiesengrund Adorno'dur. Hitler Almanyası'ndan Amerika'ya kaçan düşünür, Said için “*sürgün kimliğini Naipaul'dan bile daha katı ve daha kararlı bir biçimde taşıyordu.*” (Said, 1995: 59). Onu Said'in gözünde kusursuz bir sürgün entelektüele dönüştüren şey Adorno'nun – en bilinen eseri *Minima Moralia*'da kendini gösterdiği üzere- merkezsizliği, “ev”sizliğidir. “Ev”de olmayı bir ahlak sorunu olarak nitelendiren Adorno için sistem ve sisteme taraf olmak nefret edilecek bir ahlak sorunudur. Bu haliyle hareketliliği, iktidarla sorunlu olmayı, gezginliği ve uyumsuzluğu bir entelektüel varoluş olarak gören Said için Adorno tam bir entelektüeldir. Ünlü düşünür aynı “kavgacı”, “huysuz” ve “mutsuz” simayı Jonathan Swift, V.S. Naipul, Giambattista Vico gibi düşünür ve yazarlar için de çizmektedir.

Said'in sürgün anlatısında *fiili* sürgünlüğün entelektüele sunduğu düşünsel imkânlar da yer almaktadır. Sürgünün geçmiş ve şimdi arasında sıkışan belleğinde *şimdi* ve *burada* olanın bir başlangıcı bulunmaktadır. Bizim bu çalışmamızda vurguladığımız *orası* ve *burası* dengesinin sarsılması, *iç/dış* bağlamının bozulması entelektüeli sürekli var olan bir zaman, mekân ve bellek mirasından süreksiz olan bir başlangıca ulaştırır. Bu başlangıç şimdi ve burada olanı yani sürgün mekânını ve onun dekorunu kazanılmış ve inşa edilmiş bir kurgu içinde görme imkânını entelektüele kazandırmaktadır. Bu bakış; sürgün entelektüeli olguları dünyevi ve tarihsel olan bir seçimin, vahyedilmiş ve kaçınılmaz bir kader olmaktan uzak olan bir sürecin sonuçları olarak algılama eğilimine yönlendirmektedir. Sürgün entelektüel; ait olmadığı bir dünyada nesneleri başlangıçları bağlamında görebilmekte, nesneyle olan ilişkisini onunla bağ kurmuş “öteki”nden daha farklı bir düzleme çekebilmektedir. “*Sürgün, şeylere hem geride bırakılanın hem de şimdi ve burada olanın açısından baktığı için onları hiçbir zaman tecrit edilmiş bir biçimde görmeyen bir çifte perspektife sahiptir.*” (Said, 1994: 63). Sürgün entelektüel;

orada bıraktığı ile *burada* kazandığı belleğinin, algısının ışığı altında yeni varlık alanına bakmaktadır.

Said'in *sürgünsoylu* entelektüeli, sınırlı bir sabitliğin içinde merkeze bağlı kalarak yaşayan ve iktidarla uyumlu bir entelektüel asla olmamıştır. *Sürgünsoylu* entelektüel yerini terk etmeye her an hazır, göçebe olmaktan korkmayan ve göçebelikten elde ettiği bakış açılarıyla nesneyi de yerinden edebilendir (Said, 1995: 63).

19 ve 20.yüzyıl deneyimi entelektüel açısından bir bağımsızlaşma süreci olmuştur. Entelektüeller için 19.yüzyıl, kimi zaman romantikleşen siyasal söylemlerin ve bunun ardından gelen sürgünlerin dekoru olurken 20.yüzyıl tıpkı diğer insanlarda olduğu gibi entelektüellerde de sürgünle beraber bir kıyım yüzyılı olarak belirmektedir. 19.yüzyıl devrimlerin ve ideallerin çağı olarak belirlemekte, insanlık ve milletler adına büyük umutlar beslenmektedir. Batı'nın giderek artan ekonomik ve siyasal hâkimiyeti dünyanın geri kalan topraklarında derin yaralar açmakla birlikte Batılı entelektüelin düşünsel etkisi bu topraklara bir çıkış yolu olarak gözükmemektedir. Milliyetçilik ve etnik temelli düşünceler, Batılı entelektüelin eleğinden geçtikçe altta kalan entelektüelin eline düşmektedir. Geri kalmış ulusların ağır bedeller ödemeye hazır entelektüelleri, ellerine gelen ve temelde sorunlu bir metinsel ilişki olan bu düşüncelerden yeni bir dünya var etmeye çalışmışlardır. 20.yüzyıl ise Batılı entelektüelin milliyet ve etnik temelli düşüncelerden sıyrıldığı, yeni bir merkezsizliğin revaçta olduğu bir yüzyıl olacaktır. Entelektüel, her adımında biraz daha fazlalık gördüğünü üzerinden atacak ve göçebeleşen, ayağını bir sabitede tutmaktan sakınan bir *sürgünsoyluya* dönüşecektir. Türk entelektüelinin macerası ve sürgünlüğü ise şüphesiz başka bir başlığı hak etmektedir.

IV.TÜRK EDEBİYATINDA ENTELEKTÜEL SÜRGÜNLÜK

Türk entelektüelinin *içeride* ve *dışarıda* olma hali, sürgünlüğü, “ev”den kopuşu daha karmaşık ve çelişkilerle dolu bir süreçtir. Türk entelektüelinin “ev”den gitmek ile “ev”de kalmak arasında bocaladığını, “ev”den çıkmanın bir köksüzlük olup olmadığına karar veremediğini görüyoruz.

Bütün çelişkileri ve tereddütlerine rağmen Türk entelektüeli artık yerinden edilmeye maruz kalmıştır ve Edward Said'in vurguladığı üzere her başlangıç –bu başlangıç Türk entelektüeli için Tanzimat’tır- bir kopma noktasıdır. Bu kopma, hiçbir

şeyin eskisi gibi olmayacağını ilan etmektedir. Geleneğin *şimdi* ve *burada* olanı yerinden edilmekte, yeni bir zaman ve mekân inşa edilmeye çalışılmaktadır fakat Edward Said bu başlangıcın kolay olmadığını da söylemektedir: “... *Tümüyle yeni bir başlangıç çok zordur. Çok fazla eski alışkanlık, bağlılık ve baskı, yerleşik bir girişimin yerine yeni bir girişimin konmasına ket vurur.*” (Said, 2009: 49).

Türk entelektüelinin yaşadığı yerinden edilmenin tonunu belirleyen de Edward Said’in yukarıda söylediği eski alışkanlıkların, bağlılıkların ve baskının derecesidir. Batılı entelektüelin yerinden olması ile Türk entelektüelinin yerleşikliğinin sarsılması farklı niyet, başlangıç ve sonuçlar içinde olmuştur. Batılı entelektüelin “ev”i neredeyse inkâr ve tezyif eden meydan okuyucu tavrına karşılık Türk entelektüelinin bütün düşünsel birikimini “ev”e yatırdığını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Türk entelektüelinin başlangıç noktasında olup biteni irdelemek entelektüellerimizin içinde bulundukları sarsıntıyı daha iyi anlamamıza yardım edecektir. II. Meşrutiyet yıllarının öne çıkan aydınlarından Satı Bey’in şu sözleri Türk entelektüelinin başlangıcını özetlemektedir: “*Avrupa hayat ve medeniyetinin memleketimizde teşkil ettiği şiddetli seller arasında yerimizde durmaya çalışmışız; bu seller arasında yürümemiş, sürüklenmişiz: Seylâbe-i medeniyet içinde mu’în bir hedefe doğru yürümeye veya yüzmeye çalışan bir insana değil, bu seylâbe içinde hareketsiz kalmak isterken akıntıların keyfine tebe’an sürüklenip giden bir kazazedeye benzemişiz.*” (Aktaran: Gündüz, 2010: 179).

Satı Bey’in yukarıdaki sözleri Tanzimat’tan bu sözlerin sarf edildiği II. Meşrutiyet’e kadar yaşanan yerinden olma hâlinin metaforik bir anlatımıdır. Bu yerinden olma hâli bir sele kapılıp sürüklenme durumundan farksızdır. Bilinçli bir başlangıç olmaktan ziyade mecburiyetin doğurduğu bir başlangıç söz konusudur. Bu başlangıçta; niyetin ne olduğu, hangi amaçların taşındığı da yerinden olma bağlamında önemli bir sorudur. Başlangıç niyeti ister Tanzimat aydını ister Batıcı, İslamcı veya Türkçü aydın olsun hepsinde var olan ortak bir niyettir: Devleti yıkılmaktan kurtarmak, iktidarı kuvvetlendirmek, yeniden güçlü bir devlet hâline gelebilmek. Aslında Türk aydınının bütün yatırımlarını merkeze yaptığını, “ev”in duvarlarını güçlendirmeye kendini adadığını söyleyebiliriz. Türk entelektüelinin sürgünlük derecesini ve niteliğini belirleyen merkezle, “ev”le kurduğu bu bağ teşkil etmektedir.

Bir yerinden edilme olarak eğitim olgusunun değişimini ve gelişimini değerlendirmek zorunluluğu bulunmaktadır. Başta da Gouldner’dan aktardığımız gibi

entelektüelin “baba”dan ve gelenekten kopuşunda, “baba”nın yasasına direnç gösterişinde eğitimin belli bir etkisi olmuştur. Osmanlı’ya baktığımızda ise fıkıh ekseninde konumlanan medresenin sosyal bilimler ekseninde konumlanan mektep karşısında bir sarsıntı yaşadığını görmekteyiz. Medreseden mektebe, fıkıhtan sosyal bilimlere bir kayma hali yaşanmaktadır. (Gündüz, 2010). Çoğunlukla iktidarla uyumlu bir ilişki içinde olan ulema sınıfı; ağırlığını yitirmekte, zamanla yerini siyasi bir davası olan ve merkeze yön vermek isteyen entelektüele bırakmaktadır. Tanzimat’ın ilk aydınlarının içinden geldikleri geleneksel eğitim, Batı dillerini kendi özel çabaları ile öğrenen ve el yordamı ile Batı’yı anlamaya çalışan aydınların kişisel gayretleri ile ilk sarsıntıyı yaşar. Tanzimat’la beraber kurumsallaşan modern eğitim, II. Abdülhamit’in neredeyse bütün eğitim yatırımını bu okullara yapması ile geleneksel eğitime üstünlük sağlar. *“Tanzimat’ın eğitim sistemine getirdiği önemli yenilik somut değişimlerden ziyade zihniyet yönündedir. Bu dönemde açılan yeni okullar, yetiştirilmek istenen birey tipi ve oluşan örgütler geleneksel Osmanlı zihniyetinden farklıdır.”* (Gündüz, 2010: 107).

Türk entelektüelinin Tanzimat’la başlayan, bireysel çabalarla Batı düşüncesine eklemlenen yaşamı devleti toparlama idealinin içinde şekillenmiştir. Namık Kemal’in Avrupa’ya kaçarken babasına bıraktığı mektuptaki umutla dolu sözlerini düşünürsek bu yönde ümitvar bir havanın olduğunu bile söyleyebiliriz. Ancak Türk entelektüelinin zihinsel yerinden edilişini takip eden bu ilk fiilî sürgünlükler bir türlü istenilen sonucu veremeyecektir. II. Abdülhamit Dönemi’nin görece baskıcı atmosferi içindeki entelektüelin zihinsel yerleşikliğinin sarsılmasında ise padişahın, *“modern konularda yetkin ve aynı zamanda devletine ve sultanına bağlı idareciler”* (Aktaran: Gündüz: 109) yetiştirilmesini hedeflediği modern okulların önemli bir etkisi olacaktır. Bu okullar padişahın arzuladığı itaatkâr memur sınıfını vermekten öte “baba”nın otoritesini reddeden ve bu otoriteye savaş açan bir genç kuşağın yetişmesini sağlayacaktır. Abdullah Cevdet örneğinden yola çıkıldığında ise aile değerlerini sorgulayan, geleneksel ailenin dayattığı din olgusunu tartışan daha radikal yerinden olma durumları ile karşılaşılacaktır. Ancak şunu söylemeliyiz ki bu hesaplaşma hâlini Cevdet’le

sınırlamak doğru olmayacaktır. Bakıldığında Abdullah Cevdet'in muarızı olarak görülen Mehmet Akif'te de benzer bir hesaplaşmanın olduğu fark edilecektir.²

Türk entelektüelinin yerinden olan, sarsılan geleneksel zihniyeti düşünsel mecranın yön değiştirmesi ile belirgin bir şekilde kaybolup gidecektir. Tanzimat'la ulemadan entelektüele evrilen kalem erbabı artık “ev”in dışına adım atmıştır ve kimi zaman da “ev”den kaçmak, “ev” tarafından kovulmak veya “ev”e küsmek, bazense “ev”de olsa bile “ev”in *şimdi* ve *burada* olan varlığından kopmak arasında gidip gelmiştir. Ancak şunu söylemeliyiz ki Batılı entelektüelin sabit durmayan göçebe düşünsel dünyasına karşılık Türk entelektüelinin bir ayağı, merkezin *din* ve *devlet* -bu ikisi arasında devlet belirgin bir ağırlık taşımaktadır- görünümlü çekim alanında olacaktır. Din ve devlet olguları entelektüelin birbirinden koparamadığı bir aidiyet alanı olacak ve onun merkezle olan ilişkisine, sürgünlüğünün seyrine yön verecektir. Bu durum onun bağımsızlığını, eleştirel düşünsel yeteneğini ve ne kadar yerinden edildiğini tartışmaya açmaktadır. Özellikle devletle hiçbir zaman kopmayan bir bağ ve dini devletten koparmak istemeyen bir düşünsel alt yapı hep var olacaktır. Bu iki alanla entelektüelin ikircikli ilişkisi, onun sürgünlüğünün bıraktığı travmatik etkiye de ayrı bir boyut katmaktadır.

V. TÜRK ENTELEKTÜELİNDE “EV”İN HÂLLERİ

Ev; insanoğlunun en temel ihtiyaçlarından olan barınma ve güvenlik ihtiyacını karşılayan ve bunun ötesinde bireyin bilincini, bilinçaltını ve kişiliğini etkileyen, onun belleğinde belirgin bir ağırlık merkezi olarak işlev gören bir kavramdır. Onu, sıradan bir uzamsal boyut olarak göremeyiz. Aslında ev; mekânı işgal ettiği kadar belleği ve algıyı, düşünceyi ve psikolojiyi de işgal etmektedir. Yirminci yüzyıla damgasını vuran, sanata

² Bu hususla ilgili örneklik teşkil edecek bir hadiseyi nakletmeliyiz. İstanbul'da yaşanan kolera salgını esnasında Sırat-ı Müstakim'e gönderilen bir okuyucu mektubunda geçmişte böylesi salgınlar yaşandığında parayla tutulan hafızların memleketin her yerini Kur'an okuyarak dolaştıkları söylenmekte ve böylesi bir geleneğin şimdi de uygulanması için derginin önderlik yapması istenmektedir. Akif'in cevabı ise şu olur:

“Evet böyle bir usul vardı, lakin hiçbir vakit dindarane değil idi! Hükümet-i sabıka mevkiini tahkim için millete savlet eden felaketlerden bile istifade etmek isterdi yoksa sâri hastalıklara karşı nizamât-ı sıhhiyeyi tamamıyla tatbikten başka bir tedbir olmayacağını pekala bilirdi.

“Yıldız'da yüksek sesle tilavet edilen Buharîler hastalığı def etmek için değil, sadedil halkın hissiyât-ı diniyesini okşayarak halaskâr bir padişaha ihlas celbetmek içindi... İyice bilmeliyiz ki gerek münferit gerek sâri ne kadar hastalık varsa izalesi için tebabetin tavsiye edeceği tahaffüzî, şifâî tedâbirlerden başka yapılacak bir şey yoktur.” (Gündüz, 2010: 275).

ve düşünceye yön veren psikanalizde ev olgusuna büyük bir anlam yüklendiğini düşündüğümüzde bu yargının haklılığını görmekteyiz. Ancak ev olgusunu sadece toplumun en küçük birimi olan ailenin doğduğu ve genişlediği bir yer olarak sınırlandırmak da doğru olmayacaktır. Ev; mahalleyi, köyü, kenti ve vatani da çağrıştıran çok boyutlu bir kavramdır. Bu minvalde vatan, yurt, ülke dediğimiz yapılar da birer “ev”dir. Batı dillerinde vatan veya yurt sözcüklerine karşılık gelen kelimelerin, ya ev ya da anne ve babanın toprağı anlamlarına gelen kelimeler olması bu düşünceyi kuvvetlendiren bir gerçekliktir. Benzer bir durum Türkçe için de geçerlidir. “Vatan” sözcüğü, Osmanlı düşünce dünyasının ekseninin değiştiği on dokuzuncu yüzyıla kadar kişinin doğup büyüdüğü yere karşılık gelmekteydi. Bu gerçekten yola çıkarak biz de bu çalışmamızda vatan, yurt veya ülkeye karşılık olarak “ev” sözcüğünü tercih etmiş bulunmaktayız. Çünkü entelektüelin sürgünlüğünü anlamaya çabaladığımız bu çalışmada sürgünün travmatik etkisinin büyüklüğünü karşılayabilecek en iyi çağrışım ve metaforun bu olduğunu düşünüyoruz.

Evi yitirmek, evden kopmak veya evden kovulmak insan teki için son derece önemli bir yaralanma veya dönüm noktasıdır. Fakat şunu da belirtmeliyiz: Bütün bu travmatik kopuş ve ayrılıklar aynı zamanda bir varlık açılması olarak da görülmelidir. “Ev” metaforu üzerinden sürgünlüğü ele alırken varlığı, şeyleri bir “kendini açma” süreci olarak gören Martin Heidegger’in kopuş veya göçebelik vurgusunu ve “dili, varlığın evi olarak”³ görmesini hatırlayabiliriz. Çağdaş felsefenin önemli bir ismi olan Heidegger için “*Şey’in kırılğan varlığı, onun kendini kökenden ayırarak ya da kopuş olarak açmasıdır. Bu anlamda, Heidegger için şey olmak, yersiz yurtsuz bir garip ya da göçebe olmaktır.*” (Kurtar, 2014: 264). Bir çömleğin varlık sahasına çıkması için topraktan kopması gerekmektedir. Varlık kendini açarken kökeninden kopmakla beraber ondan izler de taşır. İnsanın varoluşu ise ilişkiler, uzam ve zaman içinde konumlanan, *Dasein* olarak beliren bir olgudur. İnsanın kendini varlık olarak ortaya koymasında dilin ayrı bir önemi vardır. Heidegger’e göre “*Dasein olmak, öncelikle kendini dilde açığa çıkarmaktır.*” (Kurtar, 2014: 69). Dil; hem insanın hem şeyleri otantik düzeylerinde işleyen sanatın kendini açmasının, varlık kazanmasının en önemli

³ Hitler Almanyası’nda bir Yahudi olarak barınması mümkün olmayan Elias Canetti’nin İngiltere yıllarından kalan şu notu dil ile varlık arasındaki yakınlığı ifade etmektedir: “*Elimde kurşunkalemle Almanca sözcükler yazdığım ve çevremde herkes İngilizce konuştuğunda kendimi evimde hissediyorum.*” (Canetti, 2020: 261)

yoludur. Tıpkı bireyin uzamsal bir görünüm olarak evde kimlik kazanması, var olması gibi şeyler de yine bir “ev” olarak görülen dil içinde boyut kazanmakta, anlamsal düzlemde yerini almaktadır. Heidegger için varlık ve şeyler; modern dünyanın, teknolojinin kontrol ve tasarımına dayalı varoluşsal dayatmanın ötesinde otantikliğini kaybetmeden kendini “açılmaya” dil aracılığı ile bırakmaktadır. Heidegger, insanın şeylerin açıklığı ile olan ilişkisini ise *Un-heimlich* yani bir anlamda ‘yurtsuzluk’ olarak nitelendirir. İnsan, varoluşu için bir siteye ait olmalı fakat kendini bir şair, bir politikacı ya da filozof olarak açması için de sitenin dışına çıkmalıdır (Kurtar, 2014). Çömlek benzetmesine dönersek çömlek olmak yurttan kopmayı da kabullenmek demektir. Aynı durum yurdundan; vatanından, ülkesinden koparılan, kaçan veya sürülen entelektüel birey için de geçerlidir. Bireyin kendini entelektüel olarak açmasında yerinden olmak yani *Un-heimlich* olmak önemli bir adımdır.

Bu başlık altında entelektüelin “ev”den kopuşunu çeşitli isimlerin örnekliğinden yola çıkarak sınıflandırmaya çalışacağız. Başlık fark edileceği üzere Behçet Necatigil’in “Evin Hâlleri” şiirine bir göndermedir. Burada tasnifini yapacağımız sürgünlük tonları da aslında bireyin “ev” karşısında aldığı pozisyonlarla irtibatlıdır. En nihayetinde sürgünlük, “ev”den kopuş; “ev”i eleştirme, “ev”e isyan etme, “ev”in yasalarını sorgulama ve “ev”de başka bir *şimdi* ve *burada* inşa etme süreçlerinin bir sonucudur.

a. Fiilî Sürgünlük

Sürgün en eski ceza yöntemlerinden birisi olarak asırlarca kullanılmıştır. Hapishanenin 19.yüzyılla başlayan kurumsallaşma sürecinin; 20.yüzyılda artık neredeyse tek ceza yöntemi hâline gelerek tamamlanması ile gündemden kalkmış gibi gözükse de savaşların, kıyımların ve siyasi baskıların son sürat devam ettiği 21.yüzyılda uluslararası hukukta bir dayanağı ve güvencesi olan “iltica” kavramı içinde varlığını hâlâ devam ettirmektedir. Yerinden edilmenin, mülksüzleşmenin⁴ (Butler, Athanasiou, 2017) 21.yüzyılda da canlılığını, diriliğini koruduğunu düşündüğümüzde sürgün olgusunun kolay kolay insanlığın gündeminden kalkmayacağını söyleyebiliriz

⁴ Judith Butler ve Athena Athanasiou, mülksüzleşmeyi ikili bir anlamda kullanmaktadırlar. Mülksüzleşme hem bireyin toprağından, aidiyetlerinden, adalet mekanizmasından koparılmasını hem de üçüncü şahıs üzerinden kurgulanan ve aidiyet sınırlarının dışına çıkabilen bir duyarlılık boyutunda başkasının acısını duyumsamayı ifade etmektedir.

Devletlerin uyguladığı bir ceza yöntemi olarak sürgün; geçmişte cinayet, hırsızlık dine karşı saygısızlık gibi suçların karşılığı olarak kullanıldığı gibi politik uyumsuzluklar için de kullanılan bir ceza metodudur. Hatta devlet dışında kalan daha küçük ve yerel iktidar görünümünün de uygulayabildiği bir ceza usulüdür. Örneğin Alevi kültüründe kabahatli kişinin dede tarafından “düşkün” ilan edilmesi ile başlayan süreç toplumsal ve insani ilişkilerin tamamen dışına atılmaya, bazı durumlarda ise topluluktan kovulmaya kadar varabilmektedir. Bütün iktidar görünümünün - ebeveynler, yerel yöneticiler, dinsel ve siyasal önderler ve en tepedeki iktidar olarak devlet- varlıklarını tehdit eden, “fesada” boğan kişilerin etki alanını zayıflatma ve bir boyutuyla da geride kalanlara ders verme amacı gütmesi söz konusudur. Kişiyi aidiyet alanından, doğduğu ve büyüdüğü topraktan koparma iktidara hem cezalandırma hem de gücünü gösterme, muktedir olduğunu ispatlama imkânını sunmaktadır.

Osmanlı’da da uygulanan sürgün cezaları 19. yüzyılda politik bir görünüme bürünür. Öncesinde saraya yakın kişilerin sürgüne maruz kalması çok da politik olmayan nedenlere bağlıken 19.yüzyılda politikanın dar bir çevreden daha geniş bir çevreye kayması neticesinde sürgün de politik bir çağrışıma bürünür. Osmanlı’nın Rodos, Akka, Kıbrıs, Fizan gibi gözde sürgün mekânları artık politik suçluları da ağırlamaya başlar. Tanzimat Fermanı ile başlayan modernleşme sürecinde devletin sürgün cezasını uyguladığı kendi toprakları dışında yerinden edilenlerin ikinci bir sürgün mekânı daha ortaya çıkar: Avrupa, özellikle de Fransa. Hem İlk entelektüelimiz hem de ilk sürgün entelektüelimiz olan Şinasi’nin cezalandırılma korkusu ile kaçtığı Avrupa, artık Osmanlı kalem erbabı için sadece eğitimin ve kültürün bir merkezi olmayacak aynı zamanda sığınılan ama ne olursa olsun sürgünün de yaşanıldığı bir merkeze dönüşecektir. Bu bağlamda sürgünü; ceza mekânları ve iltica edilen, sığınılan mekânlar olmak üzere iki mekân algısı içinde görebiliriz.

Namık Kemal, Ziya Paşa, Ali Suavi gibi isimlerin Avrupa yılları bir yerinden edilme olarak görülebilir. İçinde bulundukları temel kültür atmosferinden bambaşka bir kültürel atmosfere gitmek durumunda kalan bu aydınlar için Avrupa hem iktidarın sopasından kurtuldukları hem de siyasi davalarını sürdürüp beklentilerini gerçekleştirecekleri bir yerdir. Bu bağlamda bizim bu çalışmamızda üzerinde durduğumuz Tanzimat’ın üç sürgün ismi olan Şinasi, Namık Kemal ve Ziya Paşa’nın Avrupa yolculukları; bugünkü hukukta karşılığı “iltica” olan bir eylemdi. Politik baskı

ve şiddet endişesi ile veya muhalif kimliğin sunduğu kimi beklentiler nedeniyle entelektüelin yerinden edilmesi mevzu bahistir. Namık Kemal ve arkadaşlarının Avrupa sürgünlükleri otorite sahiplerinin vermiş olduğu bir ceza değildir; siyasi birtakım planlarla yapılmış, belirli hedefler doğrultusunda gerçekleştirilmiş bir kaçış eylemidir. Finansmanlığını Mısır hidiv ailesinden Mustafa Fazıl Paşa'nın yaptığı bu iltica yılları yoğun basın faaliyetleri ile geçmiştir. Namık Kemal ve arkadaşlarının büyük bir umutla çıktıkları bu yolculukta gazete yoluyla Babıali'ye yön verilmek istenmiştir. Bu yıllar edebiyatın kapılarının da politikaya açıldığı yıllar olacaktır. Namık Kemal'in tok ve erkek sesi sürgünlüğün içinden bir "destan kahramanı" gibi çıkacak ve halefleri olacak geleceğin mücadelecisi genç şairlerine ilham verecektir. Politik destansı sesin edebiyata giriş yaptığı Avrupa yılları; sürgünün çeşitli sanatsal ve düşünsel filizler verdiği, ardından ise hayal kırıklıklarının ve kavgaların yaşandığı bir dönem olacaktır. İlginçtir ki bu yılların aynasına dönemin Avrupa görüntüsü çok az yansıyacaktır. Namık Kemal'in mektuplarında Avrupa yaşantısına dair çok az bilgi vardır. Kemal ve arkadaşları geride bıraktıkları yurtlarının *şimdi* ve *buradası* içinde adeta yaşamakta ve Avrupa'yı anlamaya çalışmaktan çok devletlerini kurtarma telaşında görünmektedirler. Bu bağlamda söz konusu yılları "devleti kurtarma" geleneğinin başlangıcı saymalıyız.

Sürgünün en fazla akla gelen anlamı bir ceza yöntemi olmasıdır. İstenilmeyen, sakıncalı görülen entelektüelin hem cezalandırılması hem de etki alanının yok edilmesi için sık sık başvurulmuş bu yöntem genellikle kısa vadede olmasa da uzun vadede tersi sonuçlar vermiştir. Sürgün olan entelektüeller her zaman daha çekici olmuş ve onların sürgünlükleri idealler uğruna gösterilen büyük fedakârlıklar olarak görülmüştür. Entelektüelin çoğu zaman kalemi dışında bir silahı olmamıştır fakat sürgün, entelektüeli bir destan kahramanına dönüştürmüş ve geride yoğun bir etki alanı bırakmıştır. Namık Kemal'in Avrupa sonrası peşi sıra yaşadığı sürgünlüklerin şaire yaptığı da tam olarak budur. Bu çalışmamızda Namık Kemal'in sürgünlüğünü mercek altına alırken bu husus üzerinde de durmuş bulunmaktayız. Tanzimat'ın bu üç sürgünü içinden sivrilmiş olan Namık Kemal, sürgünlüğün nesnesine kazandırdığı bu payeyi sırtlanan neredeyse tek isim olacaktır. Şair, Tanzimat sonrası neslin algısında bir sürgün kahramanı olarak belirecektir.

Şiir türünde eser vermediği için çalışmamızın dışında bıraktığımız Ali Suavi'ye, entelektüel sürgünlük tarihimizde dikkate değer bir yer kapladığı için giriş bölümünde

değinme gereği duymaktayız. Türk düşüncesinin bu sıradışı figürü düşünceleri kadar yaşam tarzı, eylemleri ve söylemleriyle de dikkat çekicidir. Osmanlı'nın düşünce, siyaset ve toplum yaşantısındaki derin kırılmasının başlangıç yılı olan 1839'da bir kâğıt tüccarının oğlu olarak dünyaya gelen Ali Suavi, esasen dinî bir eğitimle yetişmiş ve âlim görüntüsü ile düşünce dünyasında konumlanmıştır. Davudpaşa İskele Rüşdiyesi'nde başlayan eğitim hayatının bitmesinin ardından bir süre devlet hizmetlerinde bulunan Suavi, Namık Kemal ve arkadaşları ile Avrupa'ya kaçmadan önce *Muhbir* gazetesinin kapatılmasının ardından (1867) Kastamonu'ya sürgün edilmiştir. Ali Suavi, maceralı ve tartışmalı hayatının adeta bir yansıması olan “Suavi” adını sonradan almıştır. Dönemin Ali Efendi'si “yola ve uykusuzluğa karşı dayanıklı olan” anlamına gelen bu adı kendisine uygun bulmuştur (Aktaran: Halaman, 2019). “Suavi” adının bu anlamı, onun göçebe ve M. C. Kuntay'ın tabiriyle “ev”siz hayatının (Kuntay, 2015) horlanan aykırı duruşu içinde her şeye rağmen kendine güvenen ve fikirlerinin ehemmiyetine inanan tavrının bir metaforu gibi durmaktadır. İsminin bu metaforik niteliğinde, içinden geldiği toplumsal sınıfın zorlu yaşamı ile kendisinin yükselmek için gireceği mücadelenin anahtarı da adeta gizlidir.

Ali Suavi, kişiliği ve yaşamı düşüncelerini perdelemiş bir entelektüelimizdir. Tanpınar ve Ülken'in Türk aydınlanmasının üç öncüsünden (Şinasi, Münif Paşa, Ali Suavi) birisi olarak gördükleri Ali Suavi, dönemin aydınlarının temel niteliği olan yaşadığı çağın yeni düzeniyle baş etmekte zorlanan bir toplum ve devlete kurtuluş reçetesi sunma çabası içindeki isimlerdendir. Modern Türk düşüncesinin bu yol açıcı düşünürü, bir ayağını “ev”in temeli olan ve en muhkem esası olduğu düşünülen dinde konumlandırmıştır. İslam ve göz alıcı terakkisi ile herkesi büyüleyen Batı medeniyetini uzlaştırma yolu aramaktadır. Bunu yaparken kimi zaman çelişkiye düşmekle de suçlanan Ali Suavi, modern Türkiye'nin temelini şekillendiren düşüncelere de öncülük etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin iki temel unsuru olan laiklik ve Türkçülük fikrinin ilk savunucusu olarak görülmektedir: “*Ali Suavi dünyanın dini kanunlarla idare edilmesine karşı yazıyor ve laikliği savunuyordu... Din ve devlet işlerinin ayrılmasını istiyor ve ilk defa açık bir ifade ile laiklik fikrini ortaya koyuyordu. O devirde hiçbir Osmanlı aydınının bunu düşünmediğini hesaba katacak olursak Ali Suavi'nin fikrindeki cesaret ve ilerigörüş anlaşılır.*” (Ülken, 2014: 94). Ülken'in Suavi'ye verdiği bu “öncü düşünür” payesini Tanpınar “*Suavi kısa parıltı anları olan ve bazı esaslı noktaları bulup*

ilk defa yayan adamdır.” (Tanpınar, 2009: 223) demek suretiyle yorumlamaktadır. Tanpınar’ın Suavi’yi çok fazla yerli ve İslami kalmasına karşılık aykırı duruşu ile değerlendirdiği şu satırlar entelektüelin marjinalliği ve yerinden olmuş kişiliği noktasında dikkate şayandır: *“Suavi, cemiyetle karşı karşıya duran adamdı. ‘Umumi’den, ‘müşterek’ten, ‘topyekun’dan bir kelime ile ‘kitle’den ayrılan, sürüye katılmaktan gururu rahatsız olan, tek adam kalmanın acılığından hayatın tadını bulan asi insandı.”* (Tanpınar, 2009: 228). Yazarın sahip olduğu düşünülen megaloman kişiliğinin, merkezde olma tutkusunun altındaki besleyici damar söz konusu bu “çizgi dışında olma” durumu gibidir. Asırlarca varlığını büyük bir istikrarla devam ettiren rivayete, nakle dayalı bir ilim geleneğinde Suavi bir gedik açma peşindedir. Bu bağlamda entelektüelin 19. yüzyılda belirginleşen aykırılığının Osmanlı düşüncesindeki ilk temsilcisi belki de Suavi’dir demeliyiz. Cemil Meriç’in Suavi’nin ruh arkadaşı olarak Beşir Fuat’ı görmesini bu aykırılık bağlamında değerlendirebiliriz (Meriç, 2007). Beşir Fuat da savundukları ile döneminde dikkate değer bir gedik açmıştır. Bu aykırı duruşun besleyici özü ise kendi kendine hayranlık olarak beliren psikolojik bir sendromdur. Meriç; Tanpınar’ın *“baş veren inkılapçıyı bir megaloman, bir persécuté maniaque”* olarak teşhis etmesini yerinde bulmaktadır ve ardından da sormaktadır: *“İyi ama entelektüelin de başka tarifi var mı?”* (Meriç, 2007: 160)

Cemil Meriç’in Ali Suavi’yi bir Balzac kahramanından ziyade Dostoyevski kahramanı olarak görmesi boşuna değildir. Bir Dostoyevski kahramanı gibi gülünç hatta “şarlatan” olarak görülmesine rağmen, gururunun ve zekâsının arkasına gizlenerek sözlerini kimseden sakınmadan söylemektedir. Suavi; Dostoyevski’nin fikirden ve ızdıraptan yaratılmış tavan arası kahramanlarının, “ev”i ve parası olmayan insanların ete kemiğe bürünmüş bir yansımasıdır. “Uykusuz bir yolcu”, dayanaksız bir eylem adamıdır. Halkın içinden gelen, onunla ayrışan ama onun ruhunu arayan bir selefidir. Merkezin özden kopmuş, başkalaşmış hâkim anlatısında “şımarıklık hakkı” olmayan bir çevre insanıdır. Ali Suavi’yi Osmanlı toplum yapısının merkez-çevre kurgusu içinde konumlandığı yer noktasında da değerlendirmek gereklidir. O, merkezin yani “ev”in, yani “baba”nın gölgesi altındaki korunaklı yurdun dışında kalmaktadır. Bu noktada Cemil Meriç, *“Suavi halktan geliyordu, halktan yani imtiyazsız kalabalıktan. Kendi gücüyle yükselmek zorundaydı. Evlatlarının şımarıklığına kolayca göz yuman havas, bir kâğıtçının oğlunu kolay kolay affetmez.”* demekte ve Suavi’nin içinde bulunduğu

durumun trajedisini şu sözlerle özetlemektedir: “*Her mabedin eşiğinde sabahladı, her kapıyı yumrukladı ve istikbalinden hiçbir zaman emin olamamanın korkusu içinde çarpındı durdu... Suavi’nin en büyük günahı yoksulluğudur, yoksulluğu ve sokaktan gelişi.*” (2007: 158- 159).

Şerif Mardin, Namık Kemal ve Suavi arasındaki gerilimi irdelerken Kemal’in bürokrasi yani devlet adamlığı kimliğine vurgu yapmaktadır. Mardin, Namık Kemal’in devleti hukuken birleşmiş bir topluluk olarak ele alan teorilerden pek de hoşlanmadığını ve buna karşılık devlete hizmet düşüncesiyle dolu olduğunu ifade etmektedir (Mardin, 2017: 420). Kemal’in bu “ev”i ve “baba”yı merkeze alan düşüncelerinin karşısında isyana, ihtilale göz kırpan, bu uğurda ölecek olan, çevreden gelen ve “baba”nın halifeliğinin meşruiyetini kabul etmeyen bir Ali Suavi bulunmaktadır. Merkezin yani bürokrasinin çocuklarının yerleşikliğine karşılık çevrenin yani halkın çocuklarının göçebeliği söz konusudur.

Ali Suavi’nin Avrupa’ya gittikten bir süre sonra *Muhbir* gazetesinin yayımlanması hususunda Yeni Osmanlılar ile yaşadığı gerilimde, Mustafa Fazıl Paşa’nın sarayla anlaşmasından sonra yaşananlarda ve ülkeye döndükten bir süre sonra Suavi’nin sönen ikbalinde onun “umumi” olana katılmaktansa kendi yolunu kurgulama ihtirasını; pasif direnişi değil eyleme dayalı bir direnişi önceleyen “üslupsuz”, “yordamsız” ve “erkânsız” bir kişiliği bulabiliriz. Fakat biz de Cemil Meriç gibi “*Entelektüel biraz da bu değil midir zaten?*” diyebiliriz. Entelektüelin varolması bürokrasiden, merkezden, “baba”nın sayesinde uzaklaşmakla başlamaktadır. Ali Suavi; çelişkileri, taşkınlıkları, öncü düşünceleri ve bir kısmının yazılıp yazılmadığının bilinmediği eserleri ile sürgünlük ve düşünce tarihimizde yerini almıştır.

Birçok türde eser kaleme almasına rağmen şiir türünde eserleri olmadığı için çalışmamızda yer vermediğimiz bir başka isim olan Ahmet Mithat Efendi hakkında da giriş bölümünde bazı hususlara dikkat çekmek istiyoruz. Bu bağlamda, yazarın hem henüz yazılmamış hayat hikâyesinin ana kaynağı hem de yaşanan sürgün tecrübesine dair Türk edebiyatında yazılan kayıtlardan birisi olması bakımından önem arz eden *Menfa* adlı eseri dikkate değerdir. Namık Kemal’in *Vatan yahut Silistre* adlı piyesinin oynanmasının ardından yaşanan nümayiş sonrası eser sahibi, Ahmet Mithat Efendi, Ebüzziya Tevfik, Menâpirzade Nuri ve İsmail Hakkı imparatorluğun çeşitli sürgün

mekânlarına gönderilmişlerdir. *Menfa* adlı eser Ahmet Mithat'ın Rodos'ta geçirdiği bu sürgün yıllarını anlatmaktadır. Eserin ilk sayfaları ise yazarın gençlik yılları üzerinedir.

Ahmet Mithat Efendi, Pesendîde vapurunda sürgün olarak Rodos'a götürülürken verilen bu cezanın sebebini anlamaya çalışmaktadır. Çünkü hiçbirisine “suçlarının” ne olduğu söylenmemiştir. Devletle olan sınırlı ilişkisine rağmen başına gelen bu olayı anlamlandırmakta zorlanmaktadır. Devlet kapısından uzaklaşıp bireysel teşebbüs ve çalışma ile hayatın idamesini, girişimciliği teşvik eden yazara göre kendisinin siyasi bir mücadele içinde herhangi bir tarafta yer alması söz konusu değildir. Böyle bir mücadeleyi en başta yazı çalışmaları için bir engel olarak görmektedir: *“İstanbul’da peyda eylediğim muarefe yalnız yazıcılığımın dolayısıze bize aferin diyenlerin teveccüh ve iltifatına münhasır olup büyücek ricâle mensubiyet peyda etmeği zaten kuvvetimin, kudretim haricinde bulunan meşguliyetime mani addeder iken bir de beni böyle iş içindeki işler içinde farz edebilmek imkânını bir türlü kabul edemiyor. Mâ-bihi’l-iştigalim cidden ve hakikaten yalnız matbaamın içine münhasır olduğu halde öyle evc-i ala-yı eflak-i siyasette bâlâ-pervâz olabilmek ihtimalini kendimden uzak görüyorum.”* (Ahmet Mithat, 2013: 101-102). Ahmet Mithat kendisine yapılan bu muameleyi haksız görmektedir. Yazarın, gazetecilik faaliyetini suç olarak gören bir iktidar zihniyetini eleştirmek yerine siyasetle ilgilenmediği yönünde ikna çabasına girmesi ilgi çekici bir durumdur.

Bu çaba Ahmet Mithat'ın sürgün sonrasında yani İstanbul'a dönüşünde takınacağı siyasi duruşa dair de izler taşımaktadır. Pesendîde vapurunda düşünülenlerin, menfadan kurtulmuş bir yazarın sonraki düşünüş tarzının etkisinde kaleme alınmış olma ihtimali de bulunmaktadır. Çünkü Tanpınar, Ahmet Mithat'ın sürgün öncesi bazı yazılarındaki ifadelerin ve *Devir*, *Bedir* gibi yayın organlarında sergilenen tavrın aksi yönde olduğunu ileri sürmektedir. Tanpınar ve Handan İnci'ye göre Ahmet Mithat hiç de iddia ettiği gibi Kemal'e yakınlığının kurbanı değildir ve kendi duruşunun neticesini yaşamaktadır. İstanbul'a döner dönmez yazılan bu eserde geçen yukarıdaki sözler, bir anlamda huzurlu ve sıkıntısız bir hayat yaşamak için yazarın kendini temize çıkarma çabası olarak görülebilir.

Ahmet Mithat Efendi, Ebüzziya Tevfik Bey'le Rodos'ta üç sene sürgün olarak kalmıştır. Daha önce bir gezgin olarak uğrayıp gezdiği Rodos'ta şimdi kalebent olan bir sürgündür. Yazar tasarruf edemediği bu zaman ve mekân içinde ilk zamanlar tecrit

edilmiş bir durumdadır. Dışarı çıkmanın ve iletişimin yasak olduğu bir mahkûmiyet içinde hem Ebüzziya hem de Ahmet Mithat kimi zaman bezginliğe ve ümitsizliğe kapılmaktan kurtulamamaktadırlar. Zamanını dolu dolu geçiren ve her anını değerlendirmesini bilen Ahmet Mithat için kontrol edemediği, üzerinde hâkimiyet kuramadığı sürgün zaman ve mekânı ölümden beterdir. Çünkü yazara göre ölüm yaşanmış bir ömre veda iken içinde bulunulan sürgünlük, geleceği zapteden bir karanlıktır ve bireyin hayatını belirsizleştiren, bireyi bir nesne boyutuna indirgeyen bir yaşantıdır.

Yazar geride bıraktığı yaşantı ve yitikleri üzerine düşünürken geçmişte çok da benimsemediği bir felsefenin haklılığına artık inanmaktadır. Hayatın nimetlerinden ne kadar mahrum yaşanılırsa felaketler de o kadar az yıkıcı olacaktır. Bir anlamda, zaten hiç tadılmayan nimetlerin yok olmasının vereceği bir acı olmayacaktır. Dünya nimetlerinin saadet değil esasen keder getirdiğini, nimetlerin yokluğu halinde hatıraların ağır bir yüke dönüştüğünü söyleyen bu düşünce, elbette ki Ahmet Mithat gibi liberal bir zihniyet sahibinin benimseyeceği bir düşünce değildir. Nitekim kendisi de bu felsefeyi “dimağımızı zehirleyecek bir fikir” olarak addeder. Fakat o günün sürgün koşulları, yazarı bu düşüncenin doğruluğuna inandırmıştır.

Sürgün edilen bireyin bir zamanlar içinde olduğu zaman ve mekânın dışında kalması, onu hatıralar yoluyla başka bir varlık düzlemine çekmektedir. Sürgünün zamanı, hatıraların zamanıdır ve bireyi *şimdi* ve *burada* olgularına yabancı kılmaktadır. Aidiyetin güçlü olduğu, göçebeliğin değil yerleşikliğin ve mülkiyetin baskın olduğu bir düşünsel düzlemde, sürgün gibi yıkıcı bir olgu daha da travmatik bir hâle gelmektedir. Ahmet Mithat’ın bir derviş gibi mülksüzlüğün ve göçebeliğin sınırları içinde var olması mümkün değildir. Çalışan, dur durak bilmeden üreten ve kendi yaşamı üzerinde hâkim olmayı seven bir aydın ve aynı zamanda bir tüccar için bireyi edilgenleştirebilen sürgünlük durumu çok daha sancılı geçecektir. Ahmet Mithat, sürgünü hapishanede geçirmektedir. Bu, onun için sürgünü daha da çekilmez kılmaktadır. Hapiste olmayı mezarda olmakla eş gören yazar için çevrenin zaman ve mekânından soyutlanan “ben”in varlığını kaplayan duygu çaresizliktir. Yazar, kendi “ben”ine dahi tasarruf edemeyen bireyin, hapishanenin içinde varlığını ehemmiyetsiz görmeye başladığını ifade eder. Bireyin varlığını belirli bir zaman ve mekân içindeyken konumlandırması bu durumu anlaşılabilir kılmaktadır. Aşınası olunan bir zaman ve mekândan atılan birey –

sürgün veya hapis yoluyla- varlığını önemsiz görmeye, tasarrufu altında olmayan bir yaşantının içinde nesneleşmeye doğru gidebilmektedir.

Ahmet Mithat yaşadıklarını dinî düzlemde de sorgulamaktadır. Kendisini rabbani bir kuvvetin bile kurtarabileceğinden şüphe duymakta olan yazar bir süre sonra çıkış yolu olarak yine Tanrı iradesine teslimiyeti görür. “*İnsan kendi aczini tamamiyle görmedikten sonra Allah’ın büyüklüğünü kemâliyle takdir ve teslim edemeyecek kadar kasîr-bîn ve teng-endiş olduğunu orada tefekkür eyledim.*” (Ahmet Mithat, 2013: 127) diye yazan Ahmet Mithat, “acziyet” duygusunun Tanrı’ya yaklaştıran ve O’nun büyüklüğünü hissettiren bir hâl olduğunu anlatır. Varlığını daracık bir uzama sığdırmak zorunda olan bir sürgün mahkûm, yalnızlık ve çaresizlik duygularının tazyiki altında iken Rahman suresinin “Ancak büyük bir güçle çıkıp gidebilirsiniz” (55/33) ayetinin rehberliğinde yeni şeyler aramaya koyulacaktır. Bundan sonraki süreç, Ahmet Mithat’ın mümeyyiz vasfı olan çalışma ve hayatında eyleme geçme üzerine kurgulanacaktır. Çalışarak ve üretarak yaşadığı travmadan kurtulmayı amaçlayan Ahmet Mithat’ın, çevresinde insana dair yeni keşifler de yaptığını görüyoruz. Prangaya mahkûm edilmiş, on beş yılla veya müebbetle cezalandırılmış mahpusların durumunu değerlendirir ve insanoğlunun kabiliyetlerinin derecesini görmek için büyük hapishanelere gitmeyi tavsiye eder. Yazar; hapishanenin bireyi bütün sıfatlarından soyutlayarak pervasızlaştırabildiğini ve ikiyüzlülük, yalan, dalkavukluk, gurur gibi dış dünyada insana egemen olan niteliklerin hapishanede yok olduğunu ve geriye insanda temel olarak ne varsa onun ortaya çıktığını gözlemler.

Ahmet Mithat, yazma çalışmalarına da devam etmektedir. *Dünyaya İkinci Geliş, Açık Baş, Ahz-ı Sar, Felatun Bey’le Rakım Efendi, Ekonomi Politik* gibi eserlerin yazımı ile *Hasan Mellah’ın* planlarını yapmış; *Kırkanbar*’ın ilk on sayısını bu dönemde hazırlamıştır. İstanbul’daki ailesinin geçimi bu yazı çalışmalarına bağlıdır. Ahmet Mithat Efendi hiç olmazsa yazı hayatından mahrum kalmamıştır. Zira yazmayı, araştırmayı, çalışmayı bir tutku hâline getirmiş yazar için kalem ve kâğıttan ayrı kalmak daha da ağır bir ceza olacaktır. Nitekim Ahmet Mithat, ünlü Fransız yazar ve düşünür Voltaire’in hapis hayatı üzerine kaleme aldığı bir yazısında bir yazar için yazmaktan men edilmenin ne büyük bir ıstırap olduğunu belirtmektedir: “*Bîçâre genç şâ’ir, o belâlî mahbesde bir seneden ziyâde mahbûs kaldı. Vâkı’â Voltaire gibi bir adam için habsin hiçbir te’siri olmamak lâzım gelir. Ancak kendisi için en büyük cezâ şu olmuş idi ki,*

müddet-i mahbûsiyyetinde kendisine kâğıt ve kalem verilmesi yasak edilmiş idi. Voltaire gibi bir adam için sünûhât-ı vâkı'ası kâğıt üzerinde sebt edilemeyerek mahv olmak ne ağır bir cezâ idügi mülâhaza[ya] muhtâttır.” (Ahmet Mithat, 2013: 26)

Ahmet Mithat'ın Rodos sürgünlüğünden geriye kalan en önemli eserlerinden birisi Medrese-i Süleymaniye'dir. Ahmet Mithat'ın, Ebüzziya ve kendisi için tahsis edilmiş bir muhafızın yeğeni ile başlayan eğitim macerası Süleymaniye Medresesi ile neticelenmiştir. Yirmi kadar çocuğu eğittiği bu okulda kaynak olarak kendisinin modern usullere göre yazmış olduğu ders kitabını kullanmıştır. Zamanla üzerlerindeki baskının hafiflemesi bu durumun ortaya çıkmasında etkili olmuştur ancak bununla beraber Ahmet Mithat'ın çalışkanlığı ve çevresine faydalı olma azmi böyle bir eserin ortaya çıkmasında etkili bir unsurdur. Ahmet Mithat, yaşadığı acı tecrübeyle ve sürgünün yıkıcılığı ile baş etmeyi ve sürgünlüğü yaşayan entelektüeller içinde en dikkate şayan eserlerini veren isimlerden olmayı başarmıştır. Kurmuş olduğu okulda gösterdiği başarı takdir edilmiş; önceleri gündüz öğretmen gece mahpus olan yazar, yerli halkın talebi üzerine bir eve ve ailesine kavuşmuştur. Ahmet Mithat'ın sürgün anlatısı olan *Menfa* onun birçok romanında görüldüğü gibi mutlu sonla bitmiştir. Fakat bu zor yıllar Ahmet Mithat'ı iktidarla olan ilişkilerinde daha temkinli ve hesaplı olmaya itmiştir.

Namık Kemal neslinin sürgün yaşantısı sonraki neslin de kaderi olmuştur. II. Abdülhamit, Kanun-i Esasi'de kendisine verilen gerekli gördüğünde sürgüne gönderme yetkisini ilk olarak Mithat Paşa'da kullanmıştır. Meşrutiyet ve anayasanın rafa kaldırılmasının akabinde baskıcı bir yönetim ülkeye egemen olmuştur. Sürgün cezası ise bu baskıcı yönetimin sık sık gösterdiği sopa olmuştur. Bu sopa, birçok defa genç ve eğitilmiş bir kitlenin başına indirilmiştir. Tıbbiye ve Mülkiye öğrencileri okunması yasak olan Namık Kemal eserleri ile hürriyet tutkusuna kapılmış ve müstebit olmakla suçladıkları padişaha karşı olmuşlardır. İttihat ve Terakki'nin tohumlarının atıldığı bu yıllar Yeni Osmanlı yani Namık Kemal neslinin ilham verdiği Jön Türk hareketi ile sonuçlanan siyasi kavga yıllarıdır. Türk tarihinin en tartışmalı dönemi diyebileceğimiz bu dönemde Ahmet Rıza, Abdullah Cevdet, Mizancı Murat, Şerafettin Mağmumi, Prens Sabahattin ve ailesi, Hüseyin Siret gibi daha pek çok ismin sürgün tecrübesi yaşaması söz konusudur. Prens Sabahattin ismi ise II. Abdülhamit'in yanı başında bulunan bir isim olması bakımından dikkate değerdir. Prens Sabahattin'in annesi Seniha Sultan; Abdülmecit'in kızı, II. Abdülhamit'in de kardeşidir. Babası da yüksek bürokraside yer

edinmiş bir paşa olan Prens Sabahattin'i ilginç kılan imparatorluğun kalbine, merkezine bu kadar yakın olan bir sima olarak "merkezden kopmayı, çevreye yatırım yapmayı" kararlı bir şekilde savunmuş olmasıdır. Bütün muhalifliklerine rağmen yine de merkezi, devleti odak noktası gören "taşralı" Jön Türklere karşılık "saraylı" Sabahattin Bey "ev" in duvarlarını aşmayı, "baba"nın otoritesini en aza indirmeyi hedeflemiştir.

Sabahattin Bey, babası ve kardeşinin ilk Avrupa deneyimi; tıpkı Namık Kemal ve Ziya Paşa gibi isimlerin ilk sürgün deneyimlerinde ve Şinasi'de olduğu gibi iktidarın vermiş olduğu bir ceza sonucu olarak değil; ülkeden ayrılma, kaçma yoluyla yaşanmıştır. Frédéric Le Play, Paul Descamps, Edmond Demolins gibi isimlerden etkilenen Prens Sabahattin; bireyi merkeze alan, bireyin inkişafını, gelişimini savunan ve bundan dolayı da yerel yönetimin güçlendirilmesini savunan bir düşünür olarak belirlemiştir. O, memuriyetin ve her şeye egemen olma çabasındaki merkezî otoritenin ferdî teşebbüsün dolayısı ile ilerlemenin, medeni değişimin önündeki en büyük engel olduğunu düşünmektedir. Bu bağlamda Prens Sabahattin'in, yerel yönetimi ve bireyin kendi kaderini belirleme özgürlüğünü savunmasından dolayı o dönemde "anasır" denilen azınlıkların Avrupa'daki muhalif isimlerinden de destek alması söz konusu olmuştur. Şubat 1902'de Paris'te yapılan geniş tabanlı bir muhalefet kongresi olan, Avrupalı literatürde "Osmanlı Liberaller Kongresi" denilen Osmanlı Hürriyetperveran Kongresi'nde saraylı Prens Sabahattin gerekirse devrimin başarısı için dış güçlerin müdahalesini savunmuştur. Prens Sabahattin'in anasırdan destek aldığı bu fikrine Ahmet Rıza'nın başını çektiği İttihatçıların ise Osmanlı bütünlüğüne zarar verceği düşüncesi ile karşı çıktığını görmekteyiz (Durukan, 2001: 143- 144). Şerif Mardin bu durumu şu sözlerle yorumlamaktadır: "*Prens Sabahattin, taşraya, bizzat taşradan gelen Jön Türklerin çoğunluğundan daha geniş bir kredi açmaya hazırды. Bu husus, Jön Türklerin bütün taşralıklarına rağmen, Osmanlı bürokrasinin kalıplarına ne kadar uymuş olduklarını gösterir.*" (Mardin, 2015: 299)

1908 Devrimi'nden sonra İstanbul'a dönen Sabahattin Bey, Abdülhamit'in kontrolcü mekanizmasını bu sefer İttihat ve Terakki'nin daha da baskıcı bir şekilde işlettiğini görmekte gecikmeyecektir. Üzerindeki baskının artması ve 31 Mart Olayı'nın ardından idamla yargılanması dolayısı ile yeniden Avrupa'ya kaçan Prens Sabahattin, İttihat ve Terakki'nin ülkeyi felakete sürükleyen maceralarının ardından iktidardan düşmesi sonucunda yeniden yurda döner. Bu dönüşünde ise ülke kurtuluş mücadelesi

vermektedir. Cumhuriyet sonrasında hanedan üyelerinin yurttan barınmasının mümkün olmaması Prens Sabahattin'i bir kez daha ülkeden koparır. Ölüm tarihi olan 1948 yılına kadar çok çeşitli konularla ilgilenir ve makaleler yazar (Durukan, 2001). Merkeze, "ev"nin ve "baba"nın güçlü varlığına isyan eden "saraylı" entelektüel Sabahattin Bey maddi imkânsızlıklar içinde İsviçre'de hayata gözlerini yumar.

31 Mart Olayı'ndan sonra gücünü arttıran İttihat ve Terakki Fırkası, muarızı olan II. Abdülhamit'in yolundan gider ve muhaliflerini sürgünle cezalandırmaktan çekinmez. Bu muhaliflerden birisi de ileride Yüzellilikler listesinde de adı geçecek olan Refik Halit Karay'dır. Karay; Çorum, Sinop ve Bilecik dolaylarında beş yıllık bir sürgün hayatı yaşamış ve doğup büyüdüğü İstanbul'dan uzak kalmıştır. Serveznedar Mehmet Halit'in oğlu olarak pederi sayesinde sarayın yani "baba"nın heybet ve iktidarıyla küçük yaşta tanışmıştır. II. Meşrutiyet sonrasında "Kirpi" müstear adı ile yazdıkları yüzünden, toy ve acemi ama tıpkı selefleri gibi de baskıcı olan yeni "baba"nın hışmına uğramaktan kaçamamıştır. Kendisine, Abdülhamit'in tahttan indirilmesi ile kişisel ikbalini kaybettiği için İttihat ve Terakki'ye muhalif olduğu iddiaları yöneltilmiştir.

Anadolu'da yaşadığı beş yıllık sürgünün ardından İstanbul'a gelen yazar, İttihat ve Terakki Fırkası'nın muhalifi olan Hürriyet ve İtilaf Fırkası'na üye olur ve mütareke yıllarının İstanbul'unda posta teşkilatının yönetiminde bulunur. Milli Mücadele'nin başarıya kavuşması ile yazarın bahtına yine sürgün düşer. Kendisi bu durumu *Minelbab İlelmihrap* adlı anı kitabında şu sözlerle anlatır: "*Ne yapalım? Kader! Kısmetinde olan kaşığında çıkar derler a... Bu sefer de kaşığımda yine menfazedelik çıkmıştı. Talihim gurbetten açılmış!*" (Karay, 2019: 375).

Refik Halit Karay tartışmalar, kalem savaşları ve sürgünle örülü bir ömür geçirmesine rağmen yaşamdan zevk almayı ve en küçük fırsatta dahi bu zevkten istifade etmeyi sürdürmüş bir isimdir. Gerek Anadolu sürgünlüğünde gerekse de Lübnan ve Suriye sürgünlüğünde zengin sofralardan, dostların tatlı sohbetlerinden kendini geri çekmemiş ve melankolik bir sürgün olmamıştır. İstanbul'un Ankara hükümetinin kontrolüne geçtiği ve kendisinin İngiliz ve Fransız himayesi altında belirsiz bir geleceğe doğru yelken açtığı bir sırada bile fırsatını bulunca birinci sınıf lokantalara gitmekte ve mükellef sofralarda karnını doyurmaktadır. Ali Kemal'in linç edilerek öldürüldüğü ve böyle bir akıbeti kendisinin de yaşayabileceği bir ortamda Rodos'a gitmenin ve orada yaşayacağı huzurlu hayatın düşünüyormuştur: "*Bu adanın methini çok işitmiştim;*

iklimi mutedil, manzarası hoş, ahalisi sakin imiş. Tarihi de bir yer... Okur, yazar, çalışır, vaktimi pekâlâ geçirirdim; elbette büsbütün aç dahi kalmazdım.” (Karay, 2019: 375). Aslında temiz bir yatak, leziz içkilerle donanmış zengin bir sofraya ve hoş sohbet dostlarla geçirilen huzurlu saatlerin hayalini kuran, belki de tek hırslı bütün bu nimetlerle dolu bir hayatı kaybetmemek olan Refik Halit Karay’ın siyasi kavgaların ortasında olmuş olması ve bugün bu siyasi kavgalarla anılması dikkat çekicidir. Başına gelecek olan felaketler karşısında gerçekçi ve mütevekkildir. Hayattan alınacak zevke çok kıymet veren bu kişiliğin her ne olursa olsun yeni iktidar sahiplerine şirin gözükme ve yaranma yoluna başvurmaması önemlidir. Yazarın şu sözleri eski bir iktidar taraftarının yeni iktidarın ayak sesleri karşısında alabileceği en “ilkeli” duruşlardan birisini yansıtmaktadır: *“Anadolu’dakilerin canlandığını görüyordum. Bittabi, ölü gömülecek, diri yerine geçecek, bana da gurbet yolu görünecekti. Bu, mukadder idi. Binaenaleyh fırtınaya intizaren mütevekkil, huzurlu duran tabiat gibi ben de mukadderata nefsimi bırakmış, sakin ve çarpıntısız bekliyordum. Gazetem cidden tarafsız bir davranışı vardı; bunu Ankara lehine çevirmek elimde olmakla beraber, ne faydası olacaktı ve çirkin de duracaktı, lüzum görmüyordum.”* Yazar gelecek olan fırtınaya karşı kendini psikolojik olarak hazırlamaya çalışmaktadır: *“Önümde bir çile devresi daha açılacaktı, gözlerimi kırpmadan bu tehlikeye uzaktan bakıyor ve dudaklarımı sıkmadan o azaba tahammülü göze alıyordum.”* (Karay, 2019: 355). Sürgün olgusu, yeni bir varoluş sancısının yaşandığı genç Türkiye’de bir “temizlik” çalışması olarak belirmektedir. “Baba”nın yeni bir kimlikle, görünüşle belirginleştiği bu süreçte “eski”ye ait olmak, yıkılan bir iktidarın müntesibi olmak sürgünlüğün suç ve ceza mekanizmasını çalıştırmaktadır. Sürgünlük; vatan, memleket, ülke kurgusuna kimin hâkim olduğunu ve bu kurgu içinde sürgün bireye yüklenen suçların niteliği de neyin makbul neyin merdud olduğunu göstermektedir. Sürgünlük bir makbuliyet ve merdutiye turnusolu olarak var olmaktadır. Bu turnusoldan geçen Karay affedilip yurda döndükten sonra daha temkinlidir artık.

Yüzellilikler listesinde adı geçen bir diğer isim de Rıza Tevfik’tir. Refik Halit Karay’ın da yakın arkadaşlarından birisi olan şair ve filozof Rıza Tevfik, Sevr Antlaşması’nı imzalayan heyette olduğu için yurttan çıkarılmıştır. Yeni rejimde kendisine yer olmayan isimlerdendir. Memleket romantizminin kültürel metinlerinden olan “Uçun Kuşlar” şiirinin edebiyat ders kitaplarında nesilden nesile aktarılan konumu

düşünüldüğünde şairi “hain” olarak damgalanıp sürgün edilen bir şiirin ortaya çıkardığı çelişkili durumu, bu toprakların bir hususiyeti olarak değerlendirebiliriz. Bu kült metni okuyan çoğu öğrenci, şiirin ne zaman ve neden yazıldığını öğrenmeden eserin sıradan bir “gurbet” şiiri olduğunu düşünebilmektedir. Sürgünlüğün birey nezdinde mekânı daha da fazla kutsallaştıran acı tecrübesi metne hâkimdir. Yaşamını, sürgün edilene kadar İstanbul’da geçirmiş ve millî kültüre dair birikimi ile de aidiyet bağlarını kuvvetlendirmiş bir şair olarak Rıza Tevfik, sürgün acısını derinden hisseden bir isim olmuştur. Bu acının temel sebebi ise esasen şair için “memleket” denilince akla gelen yegâne yer olan İstanbul’dan ayrı kalmış olmaktır.

Türk entelektüelinin varlık sahasına çıkışı; vatan, memleket kavramlarının değişmesi ve mefkûreleşmesiyle paraleldir. Namık Kemal’in gür sesiyle haykırdığı “vatan” kavramı, Cevdet Paşa’nın “*Vatan denilirse askerin köylerindeki meydanlar hatırına gelir.*” (Lewis, 1998: 336) sözleriyle ifadesini bulan dar anlamından Türk entelektüelinin siyasal devinimi ile çıkmayı başarmıştır. Kavramın değişiminde ve mefkûre haline gelmesinde sürgünlüğün de belli bir etkisi olması gerekir. Sonuçta siyasal iktidarın ceza mekanizması sürgünlük yönünde işlerken sürgün mekânları vatanın İstanbul dışında kalan sathıdır. İstanbul dışı taşrayken yolu mecburen buraya düşen entelektüel için taşra vatan imgesinin en ızdırap verici parçasına dönüşecektir. O cezbedici çehresi ile İstanbul’dan ayrı kalmak acı vericidir. Türk entelektüeli için vatan hâlâ İstanbul’dan ibarettir ve taşra henüz vatan olmaktan uzaktır. Rıza Tevfik için de vatan, memleket kavramı her şeyden önce İstanbul imgesinde beliren ve anlam kazanan bir kavramdır. Bu yüzden de şairin Türk toplumuna kimi zaman sitem ettiğini görebildiğimiz sürgünlük yıllarının hasreti en çok hissedilen imgesi İstanbul’dur. Rıza Tevfik 1922’de İstanbul’dan sürgün olarak ayrılırken söylediği “*Ömründe ilk defa köyünden, bucağından, evinden, ocağından uzak düşmüş bir fakir adamcağız gibi nerede bulunduğumu unuttum, fena halde yerimi yadırgadım.*” (Aktaran: Uçman, 2016: 526) sözleri ile içinde bulunduğu yerinden edilme, koparılma durumunu anlatır. Bu ruh hali içindeyken Kur’an’dan bir ayetle teselli olmaya çalışır: “*Ey Rabbimiz, bizi ahalisi zalim olan bu köyden çıkar ve bize sen kendiliğinden dost ve yardımcı ol*” (4/75). Rıza Tevfik için İstanbul bir yaşam tarzı, bir kültür mekânı, bir varoluş görünümüdür. Batı kültürüne vukufiyetine ve bu kültüre açık olmasına rağmen o, temel olarak varoluşunun açılımını İstanbul kültüründe, İstanbul yaşantısında bulmaktadır. Amman’ın sert

rüzgârlarını da Cünye'nin gurup vakitlerini de İstanbul'un rüzgâr ve gurup vakitlerine benzetirken bu şehri sürgünlüğünde hissettiği hasret duygusunun temel nesnesi olarak konumlandırmaktadır. Başta da dediğimiz gibi Rıza Tevfik için vatan İstanbul ve dolaylarıdır çünkü bu bölgede doğan ve büyüyen şairin bütün his dünyası, ruhsal tekâmülü varlığının kendini açma sahası olan bu mekânlarda tahakkuk etmiştir. Nitekim yakın bir arkadaşına yazdığı bir mektupta bunu dillendirmektedir: “*Benim bugün gurbet ellerde geçirmekte bulunduğum yetim hayatın gönlümde ikâ ettiği hiss-i hasret basit değil, çok komplike ve çok gâmız, yani karışık bir şebeke-i hissiyât teşkil etmektedir.*” Rıza Tevfik içinde bulunduğu hâli bütün samimiyetiyle aktarmaktadır ve kendisi için esas olarak vatanın neresi olduğunu belirtmektedir: “*Ben yalnız Türkiye toprağına mütehassir değilim; hattâ Türkiye toprağının hiç görmediğim, bilmediğim cihetlerine, meselâ Ankara'ya, Konya'ya, Adapazarı'na mütehassir olamam; bu memleketler, bu yerler tabiatan ne kadar dil-rübâ ve güzel olsalar bile!.. Benim bütün Türkiye arazisinden bildiğim, gördüğüm ve sevdiğim İstanbul, Gelibolu ve -maskat-ı re'sim olan- Cisir-i Mustafa Paşa'dan ibarettir ki bu kasaba da artık Bulgaristan'a geçti, gitti*” (Aktaran: Uçman, 2016: 532). Şunu da belirtmeliyiz ki şair sadece İstanbul'dan ve kültüründen uzak kalmanın acısını yaşamamaktadır. O; aynı zamanda bir devrin, bir dönemin ve bir kültür safhasının kapanmasından da üzüntü duymaktadır. Sürgün birey; içinde bulunduğu fiziksel zamanın ötesinde, vatanında bıraktığı zamanın akisleri altında yaşarken bu zamanın artık var olmayan bir zaman olmasından şikâyetçidir. Ona göre bu zaman ve devir “asker sadmesi” ile yani zorla kapatılmış, bitirilmiştir. Burada söz konusu olan takvimden ve saatten ibaret ölçüme dayalı bir zaman değildir; söz konusu olan Rıza Tevfik'in kelimeleri ile söylersek *medeniyet, maîşet, zevk, mantalite ve santimentalitenin* zamanı, bu kavramların kendini varlık sahasında açtığı dönemdir. Rıza Tevfik kendi sürgünlüğünü yaşarken aslında bulunduğu yerin zamanı dışında adeta sembiyotik bir şekilde ayrı bir zamanı da içinde taşıyor gibidir.

Fiilî sürgünlüğün başka bir görünümünü gönüllü sürgünlük olarak görmekteyiz. Gönüllü sürgünlük, bireyin herhangi bir cezaya maruz kalmadan ya da herhangi bir yaşamsal tehlikeye veya hürriyet kısıtlamasına muhatap olmadan ülkesinden ayrılmasıdır. Gönüllü sürgünlükte kırınglık, uyumsuzluk, toplumsal veya siyasal yapılar tarafından dışlanma gibi sebeplerin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Bireyin “ev”e karşı kırınglığı ve kendi kendisini yerinden etme durumu söz konusudur. Entelektüel, ya

yazmış olduğu eserler ya da suskunluk yoluyla kendini anlatmayı tercih etmektedir. Gönüllü sürgünlükte mücadeleden ziyade tepkinin etkili olduğunu görmekteyiz. Sürgünlüğün bu görünümüne; pasif bir direniş, eylemsizlik ve kimi zamansa kabullenmişlik hâkimdir. Bu çalışmamızda “Mehmet Akif” başlığı altında gönüllü sürgünlüğü irdledik. Fakat giriş kısmında Emin Hâki ismini de gönüllü sürgünlük içinde konumlandırarak anlatmayı deneyeceğiz.

Emin Hâkî’yi bir sürgün olarak nitelendiremeyiz. Fakat gönüllü bir sürgünün, gösterebileceğı pasif direniş ve tepkiselliğı Emin Hâkî ismi üzerinden okuyabiliriz. Küçük yaşta babasını kaybetmesinin ardından annesi ile çok zor bir hayat yaşayan Emin Hâkî, maddi imkânsızlıklar yüzünden rüştiyeden sonra eğitimine devam edememiştir. Fakat şiire, edebiyata merakı onun kendi kendini eğitmesine imkân vermiştir. Kısa süren hayatında Hâkî için önemli bir ilgi alanı da Mevleviliklerdir. “*Bahariye Mevlevihanesi şeyhi Hüseyin Fahri Dede’den ve Kasımpaşa Mevlevi şeyhi Şemseddin Efendi’den Mevlevilik tahsil etti. Şeyh Hüseyin Fahri Dede Efendi’den semaa icazet aldı.*” (Erbay, Tozlu ve Şimşek, 2005: 7). Hâkî, yine kendi imkânları ile Arapça ve Farsça öğrenmeye çalışmış, *Gülistan*’ı Farsça okuyup tercümeler yapacak kadar da ilerleme kat etmiştir. Bir ara İttihat ve Terakki Partisi’ne üye olan şair, burada gördüğü menfaat ortamından rahatsızlık duymuş ve bu partiden ayrılmıştır. Bizim için önemli olan hususu da bu ayrılık oluşturmaktadır.

Emin Hâkî, gönüllü sürgünlerde görülebilecek zaman ve zeminle uyuşamama durumunu, İttihat ve Terakki’nin ülkede hâkimiyet kurması ile oluşan siyasi atmosferde yaşayacaktır. Hayatına, şahsiyetine ve duyarlılıklarına bakıldığında Mehmet Akif’le benzerlikler taşıyan Hâkî, millî ve dinî duyarlılıkla şiirler yazmış; döneminin çeşitli meselelerine yönelik düz yazılar yazmayı da ihmal etmemiştir. Akif gibi, Emin Hâkî de divan şiirine ve onun ahlaka aykırı gördüğü içeriğine karşı çıkmıştır. Baktığımızda Namık Kemal’le başlayan edebiyata vicdani ve ahlaki bir misyon yükleme geleneğinin temsilcileri arasında Hâkî’yi de görebiliriz. Ahlakçı ve idealist bakışı onu, dönemin siyasal ortamının rahatsız edici görüntüsüne karşı tepki duymaya sevk etmiştir. Şairin, “10 Temmuz 329” başlıklı şiirinde bu tepkinin ifadesini bulabiliriz. İkinci Meşrutiyet’in kısa süren bahar havası yerini bambaşka planlara, ihtiraslara bırakmıştır. “*Boğuştuk en hasîs âmâl için hürriyyet, aletti*” mısraı bu durumun bir özetidir. Hâkî, bu şiirde II. Abdülhamit Dönemi’ni de sert bir şekilde eleştirmektedir. Liyakatsiz insanlara mevki

verilmesi ve yegâne geçim kaynağının devlet kapısı olarak görülmesi en başta eleştirdiği hususlardır. Fakat devr-i sabıka rahmet okutacak boyuttaki çürüme ve yozlaşmalar “devr-i hürriyet”te yaşanmaktadır. İttihat ve Terakki’nin hem baskı ortamını koyulaştırması hem de particiliğin, keskin kutuplaşmaların ülkeye hâkim olması söz konusudur. Emin Hâkî, böyle bir ortamda insanların adeta gaflet uykusu içinde olduğunu söylemektedir. Şair, “*Rum ilinden duyulan çan sesidir ey millet!// Talep etmekse meramın yine memuriyyet/ Bu sefer mahvına ferman yazılır başka değil/ ‘Bu sefer ölümdür uyanılmaz’ iyi bil...*” dizeleri ile toplumu uyarmaktadır. Fakat bu uyarılar karşılıksız kalacaktır.

Emin Hâkî’yi gönüllü olarak Balkan Savaşı’na katılmaya sürükleyen yukarıda resmedilen siyasal ve toplumsal ortamdır. Bu ortamı değiştirme imkânı olmayan ve tek varlık göstergesi vergi vermek/ orduya asker göndermek olan bir sınıftan gelen Emin Hâkî için tek yol ve gösterilecek tek tepki yine savaşmak olacaktır. Kendini I. Dünya Savaşı’nın içinde de bulacak olan şair bir süre sonra verem hastalığına yakalanacak ve zaten bünyesi zayıf olduğu için daha fazla dayanamayarak otuz iki yaşında hayata gözlerini yumacaktır. Emin Hâkî, sadece siyasal çürümüşlükten kaçmak için kendini cepheye atmakla sürgünlük yaşamamıştır; aynı zamanda içinden geldiği sınıfın dezavantajlı toplumsal konumu içinde de mülksüzlüğü tatmaktadır. Hâkî’nin annesinin ilaç parasını temin edebilmek için evdeki eşyaları satması; en sonunda ise şairin potinlerini satmak zorunda kalması bu mülksüzlüğün trajik bir kanıtıdır. Toplumsal düzlemde söz sahibi ol (a)mayan bir kitlenin, ezilen bir kitlenin sözcülüğünü de yapmıştır şair. “Mübâreze-i Hayat” başlıklı şiirinde geçmekte olan “*Biraz ekmek, biraz su, belki yarın/Bu cedel-gâh-ı rikkat-âverde/Akacak kan tedarikiyle koşar/ Koşarım kimsesiz bu yerlerde*” dizeleri “kimsesizlik” imgesine eşlik eden mücadele vurgusu ile bu kitleyi anlatmaktadır. “*Koşarım nasiyemde şebnemler/ Kehkeşanlar kadar münevverdir*” sözleri çalışmaya övgüdür. Fakat genç şairin son şiirlerinden “Seraba Doğru” başlıklı şiirinde geçmekte olan “*Doğdu ufkumda zühre-i emelim/ Şimdi son bir kıyâm-ı azm ü şitâb/ İşte aldandım ey âlih-i mihen/ Anladım şimdi hepsi, hepsi serâb!*” dizeleri, bütün koşturma ve gayretlere rağmen sonunda ortaya çıkanın büyük bir yersizlik yurtsuzluk olduğunu ilan etmektedir.

II. Abdülhamit Dönemi’nin kaçak, İttihat ve Terakki yıllarının ise gönüllü bir başka sürgünü olan Şerafettin Mağmumi Türk siyaset ve düşünce tarihinin unutulmuş

isimlerindendir. Birçok devlet adamı yetiştirmiş bir aileden gelen Mağmumi 1869'da doğmuştur (Polat, 2002). Annesini, kendisi henüz üç yaşındayken veremden kaybetmiştir. Bu kaybın da etkisiyle doktorluğu tercih etmiş ve Tıbbiye'ye kaydolmuştur. İttihat ve Terakki'nin nüvesinin atıldığı Tıbbiye, Şerafettin Mağmumi'ye de siyasi mücadelenin kapılarını açmıştır. İttihat ve Terakki'nin kurucularından olduğu tartışmalı olsa da Mağmumi'nin ilk üyelerden olduğu tartışmasızdır. 1894'te Tıbbiye'den mezun olan Mağmumi kolera salgını ile mücadele için Bursa'da, bu görevin ardından da bir süre Adana, Beyrut, Halep ve Şam vilayetlerinde görevlendirilir. Bu görevleri esnasında İttihat ve Terakki'ye üye bulmak suretiyle bulunduğu cemiyete de hizmet eder.

1896 tarihi, Şerafettin Mağmumi'nin ilk sürgün deneyimini yaşadığı yıldır. Görevlendirildiği Kastamonu'dan Romanya'ya oradan da Paris'e kaçar (Polat, 2002). İttihat ve Terakki'nin basın yoluyla mücadele verdiği Paris, Jöntürklerin belli başlı merkezlerinden birisi hâline gelmiştir. Ahmet Rıza ve Murat Bey arasında çekişmenin olduğu Paris yıllarında Şerafettin Mağmumi, Murat Bey tarafındadır. Meşveret ve Mizan gazetelerinin çıkarıldığı bu dönemlerde Abdülhamit yönetimi de boş durmaz ve firarilerin gönderilmesini Fransa'dan talep eder. Fakat bu talep olumsuz karşılanır. Jöntürkler arasındaki bölünme Murat Bey ve taraftarlarının Abdülhamit'le anlaşıp yurda dönmesiyle iyice gün yüzüne çıkar. Bu anlaşma Ahmet Rıza ve taraftarlarının nezdinde bir ihanettir.

Şerafettin Mağmumi ise yurda dönmez ve bir süre daha Avrupa'da kalır. Mesleki anlamda kendini geliştirmeye çalışır. Mesleki ve kültürel birikimini arttırdığı bu yıllarda bir taraftan da Ahmet Rıza'ya karşı kalem mücadeleleri vermektedir. Kardeşinin tevkif edildiği şeklindeki haberler ise onu İstanbul hususunda endişeye sevk etmektedir.

II. Meşrutiyet'in ilanı birçok muhalif gibi Şerafettin Mağmumi için de umut olmuştur. Fakat iktidarı ele geçirenlerin bir süre sonra özgürlükçü söylemlerini bir kenara bırakıp otoriter bir yönetim anlayışı ile ülkeye hâkim olması Mağmumi'ye bu sefer gönüllü sürgünlük kapılarını açar. 1901 yılından beri ikamet ettiği Mısır'a bu sefer küskün ve kırgın bir eski Jön Türk olarak döner. *"Bu eski Jöntürk, II. Meşrutiyet'in ilanından sonra 'İstanbul'a gelmiş beş ay kalmış, lakin eski fikir arkadaşlarından çoğunu bulamamış, hürriyet ve Meşrutiyet'in bazı ellerde 'vasıta-i menfaat ittihaz edilmesinden müteessir' ve tekrar mağmum Mısır'a dönmüştür."* (Polat, 2002: 56).

Abdullah Cevdet, Şerafettin Mağmumi'nin ölümünün ikinci yılında arkadaşı için şu kıt'ayı yazar:

Bu toprağa beni attı şimşek;

Yanan kanatlarım yandı göklerde;

Yaşatmak gayreti yaşattı beni,

Ölmenin teselli olduğu yerde... (Polat, 2002: 62)

Tanzimat sonrası yıllar hem merkezi kuvvetlendirme, çevreyi merkeze bağlama süreci hem de bütün bunlarla beraber merkezin sorgulandığı bir evre olarak belirir. Farklılıkların en aza indirilip tek tipliğin hedeflendiği bu modernleşme sürecinde eskinin merkezi var eden kültürel ve siyasal zihniyeti eleştiriye tabi tutulur. Hukuk, özgürlük, vatan, meşrutiyet kavramlarının revaçta olduğu bu dönemde saltanatın etrafında şekillenen kültürel kodlar da eleştiriden nasibini alır. Bu bağlamda merkezin güçlü bir kültürel kodu olarak beliren divan edebiyatı yoğun eleştirilerin odak noktası hâline gelir. Namık Kemal'in divan edebiyatını topa tutan eleştirilerinin bir benzerini ondan yıllar sonra tıpkı Namık Kemal gibi siyasi mücadele içinde olan ve hem kaçak hem gönüllü sürgünlüğü yaşamış olan Şerafettin Mağmumi de yapacaktır. Mağmumi sadece II. Abdülhamit'in sıkı merkezîyet uygulamaları ile mücadele etmez aynı zamanda eski merkezin önemli bir kültürel kodu olan divan şiiri ile de mücadele eder. Fen ve teknolojinin insan hayatını dizayn etmeye başladığı bir çağda Şerafettin Mağmumi; bir doktor olarak hayalle örülü bir sanat anlayışından gerçekliğin, doğrulanabilen olay ve olguların öne çıktığı bir sanat anlayışını, Beşir Fuat'ı anımsatır bir şekilde savunmaktadır. Bu savunma; eski düzenin merkezî kültürel kodlarına bir hücum, yeni bir merkezî odak kurma çabasıdır. Bir anlamda yeni bir kültürel kod için eski düzenden göç edilmekte, gelenek yerinden olmaktadır. Sadece siyasal mücadele değil, kültürel bir mücadele de verilmektedir. Duygunun ve gerçeklikten kopuk bir sanat anlayışının odakta olduğu eski "ev" düzeni, yerini bilimsel gerçeklikten de nasibini alması gerektiğine inanılan sanatsal bir anlayışla yeniden tasarlanmalıdır.

Mağmumi'nin şiir anlayışı 19. yüzyılın fen iptilasını içinde barındırmaktadır: *"İster kâfiye zincirleriyle esâret-i kalemiye altına alınmış âsar-ı manzume olsun, isterse düşünüldüğü gibi yazılmış olsun yani serbest kalemiye mahsulü olsun âsar-ı mensûre bulunsun tehzib-i ahlak, tenvir-i hakikat, telkin-i ciddiyet, mürevvic-i sa'y ve gayret gibi her bir saadet ve selametten ibaret makalelerin cümlesi şiirdir. Şiir, maânî-i latîfesi*

fenn-i hakiki gibi lâyetegayyer bir kanunu okşayan sözlerdir.” (1306: 65). Mağmumi için çağın çok gerisinde kalmış bir toplumun “aşktan, badeden ve abartılı hayallerden” ibaret bir şiirle uğraşması akıl kârı değildir. Yaşamın, varoluşun anlamını aşka, sevdaya indirgeyen bir bakış açısı Mağmumi için sakıncalıdır: “*Her biri bir mahbûbeyi sermâye ittihaz edip ve rahlesinin üzerinde duran şişeyi ileri sürerek neş'e-i mey, zevk-i bâde, tervic-i aşk, bahislerini hayat-ı beşerin haşa en birinci rûkûnlarından olmak üzere tasvir etmişler ve öyle hayâlât-ı şâirâneye saçmışlar ki onların bu hâlini görüp de mağmum olmamak iktidarın hâricindedir.*” (1306: 70).

Modernleşmenin büyük bir toplumsal mühendisliğe, tasarı ve projeye dönüştüğü Batı dışı toplumlarda görülebilecek tepkileri, Şerafettin Mağmumi'nin de verdiğini gözlemlemekteyiz. Eski olanın yoğun bir eleştiriye tabi tutulduğu, kimi zaman geçmişe öfke ile bakıldığı bu mühendislik süreçlerinde belli bir ölçü dâhilinde tasfiyelere ve sakıncalı görülenleri yok sayma davranışlarına rastlanılmaktadır. Şerafettin Mağmumi, pozitivist bir duyarlılıkla her türlü tabiat gerçekliğini merkeze koyarken bu gerçekliğin dışında tezahür eden sanat eserlerini ve bu eserleri yaratan büyük sanatçıları tasfiye etmeyi, eserlerin yayılmasına engel olmayı teklif etmektedir: “*Mamañih bunların sanat-ı tahririyelerini inkâr edemem. Etmemekle beraber intişarına da taraftar olamam*” (1306: 71). Batı karşısında yenik düşmüş bir devletin ferdi olarak Mağmumi geleneğin mirasını beğenmemektedir: “*Fuzûlî'nin, Nef'i'nin, Nedim'in vesâirelerin divanlarından ne istifâde ediyoruz? Heyhat ki bu zatlar pek büyük adamlardır. Ne çâre, büyüklüklerini, zekâvet-i akliyelerini hüsn-i istîmal etmemişler. Ciddiyatla uğraşa idiler. Ahlaka yarar hayli şeyler îcat ederlerdi.*” (1306: 72). Fuzuli, Nef'i, Nedim gibi isimler sadece büyük divan şairleri değil, aynı zamanda asırlık bir imparatorluğun ve geleneğin simgeleridirler. Bu şairlerin merkezin, saltanatın zihinsel ve kültürel kodlarını içinde barındıran eserleri; Mağmumi gibi yeni bir toplum ve düzen peşinde olan isimler için bilinç dışına itilmesi gereken sakıncalı yapıtlardır. Tanpınar'ın büyük bir saray istiaresi olarak nitelendirdiği divan şiiri, Tanzimat sonrasının temel dinamiği olan “değişim” süreci içinde yerinden edilen önemli bir kültürel unsurdur. Mağmumi, “ev”in eski düzenine savaş açmış birisi olarak bu yerinden edilmeyi desteklemektedir. 19.yüzyılın ruhunu yansıtan fikirlerinde Beşir Fuad etkisi olduğu da görülmektedir. “*Şerafeddin Mağmumi, Beşir Fuad'ın fizyolojiye dair eseri Beşer'den sonra Vücut-ı Beşer adlı eseriyle, Beşir Fuad'ın, insanın uzuvlarına dair ortaya koyduğu fenni mülâhazaları*

aynen kabul etmiş, aynı zamanda şiire de onun açtığı yoldan çıkmış, tenkitlerini bu çerçevede yoğunlaştırmıştır.” (Erbay 1997: 77).

Mağmumi alanı olan tıpla ilgili eserleri yanında seyahat notları da tutmuştur. Bu seyahat notları onun en dikkat çekici metinleridir diyebiliriz. Avrupa, Mısır ve Anadolu’dan izlenimlerin yer aldığı bu notlarda Mağmumi’nin iyi bir gözlemci olduğunu görebilmekteyiz. Bu notlarda iki dünyanın yani Doğu ve Batı’nın anlatımı söz konusudur. Bakımlı caddeleri ve sokakları, hayatın içinde olan kadınları fakat Türklere yönelik önyargıları ile Batı bir tarafta; fakirlik ve yoksunluk içinde, çamur deryası sokakları ve harabe evleri, hastalıkları ve köhne gelenekleri ile de Doğu bir taraftadır. Bununla beraber Mağmumi’nin Anadolu notlarını Türk aydınının Anadolu’ya açılan ilk kapılarından biri olarak görebiliriz. Anadolu yani taşra; merkezin bir evladı tarafından bütün acı gerçekleri, yoksulluğu, marazi halleri, yaşantısı ile resmedilmektedir. Bu resimde Anadolu'nun ihmal edilmiş varlığını bütün çıplaklığı ile görmek mümkündür:

“Sokaklar umumiyetle dar ve ekseriyetle kaldırımsız olup hala mesakinin lağımsızlığı, çirkap sularının esvaka akması derun-i mahallata mürur ve uburi eşkâl ve müteaffin çamurluklar peyda ediyor. Caddelerin muzahrafatını, nakliyat arabaları arsa ve meydanlara döküp yığıldığından memleket temizlikçe acınacak haldeydi.” (Aktaran: Polat, 2002: 170)

Mağmumi’nin görev ve sürgün yıllarını içinde bulunduğu çevreyi tanımak ve gözlemlerini aktarmak yoluyla verimli bir hâle getirdiğini söylemeliyiz. Tanzimat yıllarından II. Meşrutiyet yıllarına kadar olan süreçte sürgün aydınlar; bulundukları çevreye dair gözlemlerini pek de fazla aktarmamışlar, adeta bulundukları ülke ve şehirlere karşı gözlerini kapamış gibi bir tavır sergilemişlerdir. Bu bağlamda Mağmumi’nin hem Avrupa hem de Anadolu ve Mısır’a dair seyahat yazıları dikkate şayandır. Sürgün bir doktorun meraklı ve gerçekçi gözlemleri, özellikle o yıllarda kaydı pek de tutulmamış olan Anadolu’ya dair kayıtları kıymetli bir kültürel mirastır.

Türk siyaset tarihinin çok da uzun olmayan hayatının son yıllarını küskünlükle ve kırıngınlıkla Mısır’da geçirmiş bu siması; sürgünlük tarihimizin çalışkan, samimi ama unutulmuş bir değeri olarak belirlemektedir.

b. İçsel (Metaforik) Sürgün

Sürgünün, mekân düzleminde gerçekleşmeyen fakat bireyin kendine “herkes”ten farklı olarak yeni bir *şimdi* ve *burada* inşa etmesi yoluyla kurgulanan bir görünümü bulunmaktadır. Sürgünlüğün bu görünümüne içsel ya da Edward Said’in tabiri ile metaforik sürgünlük diyebiliriz. İçsel sürgünlük “ev”de bulunmak fakat “ev”in kurallarından, anlam ve değerler manzumesinden farklı bir varlık alanı kurmaktır. Esasen sanat etkinliğinin, zaten bir anlamda kendine mahsus bir dünya kurguladığını söylemek mümkündür. Ancak kimi isimler, sanatlarının varlık düzlemini çok daha farklı bir boyuta taşımakta ve kendi şahsiyetini -Ortega Gasset’nin (2017) tanımlamasından ödünç alarak söylersek- “herkes”ten ayırmaktadırlar.

Sanatsal kurgunun müstesnalığı bağlamında divan şiirinin kurguladığı dünyanın da gerçek dünyadan oldukça farklı, soyut bir dünya olduğunu görmekteyiz. Belki bu dünyayı da içsel bir sürgünlük yansıması olarak okuyabiliriz. Fakat divan edebiyatı çalışmamızın sınırları dışında kalan bir alandır. Biz bu çalışmada, İbrahim Şinasi’den Nâzım Hikmet’e kadar geçen zaman diliminde yaşanan içsel sürgünlüğü irdelemeye çalışacağız.

İçsel sürgünlük veya metaforik sürgünlük, zihinsel mekân ya da Mehmet Kaplan’ın (2015) Tevfik Fikret için kullandığı tabirle psikolojik mekân inşa etmektedir. Zihinsel mekân veya zihinsel mekânın somutlaşan uzamı asıl vatandır; sürgün mekânı ise içinde yaşanılan ülke, yurt, kent veya toplumsal düzlemdir. Sığınılan, koruyucu olan ve steril olan bu zihinsel mekândır. Bu mekân, kendi *şimdi* ve *burada* olanına hükmedebilen entelektüelin varlığını gösterebildiği neredeyse yegâne yerdir. Zihinsel mekânda belirgin olan eylem seyretmektir. Seyretmeye eşlik eden eleştiri, yalnızlık, üstenci bakış ve dışlanmadır. Entelektüel, gözlemlemekte ve bu gözlemleri içinde kendi alanını yaratmaktadır. Başka bir dünyayı özlemekte, melankoli duygusunun tazyiki altında ideal olanla gerçek olanın keskin ayrımında var olmaya çalışmaktadır.

İçsel sürgünlüğü melankoli duygusunun hâkimiyet kurduğu bir yaşantı olarak görebiliriz. İçsel sürgünlük, fiilî sürgünlükten çok daha bireysel ve “ben”in öne çıktığı bir bağlamdır. Fiilî sürgünlüğe eşlik eden “biz” vurgusu ve “biz” mücadelesi, içsel sürgünlükte geçmiş ve gelecekte sıkışan ve aidiyetinden hızla kopan bireyin benlik kavgasına dönüşmüştür. Bu kavgada melankolik ruhun yitik olana yönelik yası ve neyin yitirilmiş olduğuna dair arayışları vardır. Fiilî sürgünlüğün içten dışa, dıştan içe taşan

varlığı içsel sürgünlükte hep içeride boy veren bir varlığa dönüşür. Kendi zemin ve zamanı içindeki içsel sürgünlüğün öznesi, memnuniyetsiz ve mensubiyetsiz bir düzlemde öfke, özlem, tekinsizlik ve karamsarlık duygularına kapılmaktan kurtulamamaktadır. Fiilî sürgünlüğün içinde barındırdığı umut ve ideale yaslanarak yaratıcılığa sığınma güdüsü, içsel sürgünlükte yıkıcı ve uzlaşmaz bir yaratıcılıktan güç almaktadır. Fiilî sürgünün yitirilen ve kendisinden uzaklaşılın “merkez”ine karşılık met

aforik sürgün kendi merkezini inşa etmekte ve “ben”inin merkezinde yaşamaktadır. Bu bağlamda fiilî sürgünlüğün kendisinden koparılan merkezin zamanına hapsolması, sürekli bu zamanının hatırası ile yüklü olması söz konusuysen içsel sürgünlük kendi kurgusu olan merkezin zamanına bağlıdır, bu zamanın yükü ile var olmaktadır.

Türk şiirinin içsel sürgünlüğü yaşayan birçok kaleminden bahsedilebilir. Biz bu bölümde iki isim üzerinde durmakla yetineceğiz. Bu iki isim, Tevfik Fikret ve Ahmet Haşim isimleridir. Türk şiirinin bu iki büyük kalemi verdikleri eserler ile yaşadıkları dönemde kendi adacıklarını, kendi şiir dünyalarını kurmuşlardır. Her ne kadar ikisinin adı da bir edebî topluluk içinde anılsa da bu topluluklardan ayrışmasını ve kendilerine has bir şiir atmosferi inşa etmesini bilmişlerdir. Onları içsel sürgünlüğün öznesi kılan nitelik ise şiirlerinde melankolik ve aykırı bir dünyayı var etmeleri ve -özellikle de Fikret bağlamında- toplumsal uyumsuzluklarıdır.

Üzerinde duracağımız ilk isim Servetifünun edebiyatının en önemli şairlerinden olan Tevfik Fikret olacaktır. Şairin içsel sürgünlüğünü eserlerinden ve kişisel yaşantısından yola çıkarak anlamaya çalışacağız. Şair 1910 yılında Tanin gazetesinde “*İrfanım tebdil-i tebaiyyet etti.*” (Kaplan, 2015: 154) demek suretiyle aidiyet bağlarından kopuşunu ilan etmektedir. Fakat elbette ki şairin bu kopuşu, kökü derinlerde olan bir sürecin sadece son noktasıdır.

Tevfik Fikret’in 1895- 1896 yıllarından itibaren açığa çıkan karamsarlığının izlerini eski bir şiirinde, “İktirab” başlıklı eserinde görüyoruz. Bu eser; ruhsal sıkıntıyı karanlık, ölüm, mezar, girdap sözcüklerinin çağrışımlarına yaslanarak anlatmaya çalışmaktadır. “*Rûhum sehâbelerden alır şemme-i türab*” mısraı bir yeryüzü sürgününün sözleridir. İçinde bulunduğu uzama yabancı olan şiirsel öznenin yabancılığını ve bu yabancılığın ruhunda bıraktığı iç sıkıntısını metinde görmekteyiz. “*Bâd-ı semûmu yaktı nihâl-i sebâtımı*” dizelerinde ise yok olan bir yerleşiklik söz

konusudur. Zehirli bir rüzgâr; yani hareketli, sabit olmayan bir varlık şiirsel öznenin sabitesini, zayıf köklerini yok etmiştir.

Servetifünun sanatçılarının gerçeklerden hayale sığınmaları ve ütöpik bir belde arayışları çok sık dile getirilen bir husustur. Fikret de topluluğun bu genel arzusunu şiirlerinde dile getiren bir şairdir. Birçok şiirinde, yaşanan zaman ve zeminden şikâyetini ve bu varlık düzleminden daha güzel olduğuna inanılan başka bir dünyaya kaçma arzusunu görebilmekteyiz. “Süha ve Pervin” şiiri bu kaçış arzusunu somut bir şekilde gösteren şiirlerdendir. Süha ve Pervin tipleri iki farklı dünya algısının sembolleridirler. Süha; içe dönük ve romantik hassasiyetiyle, içinde bulunduğu *şimdi* ve *burada* olguları ile çatışmasıyla bize içsel sürgünlük yaşadığını göstermektedir. İçine doğduğu dünya ile aidiyet bağlarını koparmak ve başka bir dünyanın ferdi olmak istemektedir. “Gayyâ-yı Vücûd” şiiri ile belirginleşen varlıktan tiksinti ve varlığa karşı hissedilen bulantı, bir anlamda Süha’da gördüğümüz bu kaçış arzusunun sebebinin ilan etmektedir. Fikret’te görülen bu tiksinti ve bulantı, üzerinde durulmayı hak eden niteliklerdir. Varlıktan, hayattan şikâyet esasen geleneksel edebiyatta da görülen bir temaydı. Fakat Fikret’in hem kullandığı imgeler hem de bu tiksintinin giderek mensubu olduğu toplumdan kopuşunu yansıtmaları gelenekten farklılık arz eden hususlardır. Batı edebiyatında Jean Paul Sartre ile popülerlik kazanan tiksinti ve bulantının ilk izlerine Türk edebiyatında Fikret’te rastlamaktayız. Tiksintinin cazibesi, kendine çeken nefret ve bulantı hissi “Gayyâ-yı Vücûd” şiirinde somut hale gelmektedir. Bu tiksinti içsel sürgünlük yaşayan entelektüelin de temel kalkış noktasıdır. İçsel sürgünlüğün, gözlemlemek ve seyretmekle yetinirken aynı zamanda tiksinti hissinin de etkisi altında olduğunu söyleyebiliriz. Sartre’ın sahil kenarında bulunduğu taşın ıslaklığından tiksinen ve bulantı hissine kapılan kahramanı, Fikret’in kır gezisinde bir su birikintisinde gördüğü şeylerden tiksinen insanına benzemektedir. Bütün mide bulandıran görüntüsüne rağmen kendisinden kaçılamayan bir varlık dünyası bulunmaktadır. Yaşanılması zorunlu olan, tiksinti ve bulantı veren bir yaşamdır: Tevfik Fikret’i diğer Servetifünun sanatçılarından ayıran da bu nefret, tiksinti ve bulantı duygusudur. Fakat başka bir dikkatle de tiksintiye bakabiliriz: Julia Kristeva bu tiksintiyi, iğrenmeyi kendi “kodes”inden çıkan öznenin ilk *otantik* duygusu olarak görmektedir (Kristeva, 2014: 65). İğrenme bireyi yabancı olanla, öteki ile tanıştıracak ve bu yeni tanışıklıktan yeni bir özne ve bu öznenin nesneleri ortaya çıkacaktır. Her

iğrençlik, öznenin kendine dair bir keşfi olacak ve bu keşif özneyi kendi içine çekilmeye sevk edecektir. Fikret'in "Gayya-yı Vücut"u öznenin yabancı olanla tanışması, ondan tiksinişi ve kendi içine çekilerek bu iğrençlikten kaçma arzusudur. Ancak kaçış imkânsızdır. Bu imkânsızlıktansa içsel sürgünlük doğmaktadır. Şair, "Âşiyân-ı Dil"de "*Bir i'tina-yı aşk ile, bir zevk-i şî'r ile*" inşa edilen "lâne-i huzûr"un nasıl tarumar olduğunu gösterirken tiksinişen bir varlık düzleminin kaçınılmaz trajedilerini de ima etmektedir. Tatlı hatıraların, sessizliğin ve mutluluğun egemenliği altındaki "ev" bir "dest-i nâzenîndeki yelpaze" ile dahi yıkılacak kırılganlıkta ve zayıflıktadır. Buna karşılık tiksinti ve bulantı, özneyi ele geçiren iğrenme çok kuvvetlidir, hatta cazibedardır. Bu yıkım, artık sükûnu olmayan bir gönlün sessizliği ve durağanlığı kaybetmesi sonucunu vermiştir. Kaybedilen sessizlik ve durağanlık; kulak tırmalayan seslerin, tiksinti veren varlığın ve boğucu bir uzamın cenderesi altında içsel bir sürgünlükte inşa edilmiş olan bir "aşıyan"da sadece yaşamaya mahkûmdur. Aşıyanın, Fikret'in giderek artan melankolisinin onu yerleşik ve bilindik bir alandan son derece öznel ve şahsi bir alana kaydırıldığını söyleyebiliriz. Fikret'in kendi içsel uzamını kuran bu melankolisinin nedenlerini nerede bulabiliriz? İçsel sürgünlüğün en temel görünümü, en temel duygusu olan melankoli büyük bir kırılmanın, sarsıntının doğurduğu histir. Bu sarsıntının kaynağını, bilme ve anlama edimleri olarak görebiliriz. Sanatın anlamlandırma çabası ve ideale ulaşma arzusu, uyumsuz bir kişilik içinde kendi cennet ve cehennemini kurgulamaktadır. Ünlü Rus yönetmen Andrey Tarkovski "*Sanatın hiç kuşku duyulmayacak işlevlerinden birinin **bilgilenme** olduğunu, bununsa derin bir sarsılma ve katarsisle kendini ifade eden bir etkilenme sonucu gerçekleştiğini söyleyebiliriz.*" (Tarkovski, 2020: 30) demektedir. Şairin döneminden izler taşıyan can sıkıntısında ahlaki bir kaygının izleri bulunmaktadır. Gözlemlemekte, seyretmektedir. Bu seyir, idealin ve ahlakın tabiata kaçan ve toplumu kirli gören öznesinin en dikkate değer eylemidir. Tarkovski, Âdem ve Havva figürleri üzerinden çıplaklıkla başlayan utancın arayışlarını vurgular. "*Utanc duyular, çünkü önlerinde birbirlerini tanımının sevinçle dolu yolunun uzandığını **anladılar** ve bu yolda yürümeye koyuldular. Sonu olmayan bir şeyin başlangıcıydı bu. Cehaletin insanı sarıp sarmalayan ılık, yumuşak ortamından, **bilinemezlikle** dolu düşman bir uzama fırlatılıp atılmış ruhların dramını anlayabiliriz.*" (Tarkovski, 2020: 30). Utanç, bilinmezlik, anlama ve bilgilenme edimleri; ahlakın ve ideale bağlılığın düzleminde içsel sürgünlüğün öznesini hesaplaşmaya ya da

daha uygun bir deyimle yargılamaya sevk etmektedir. “Sis” şiiri bu yargılamanın sonucudur. Bu şiir, toplumuyla ahlaki bir hesaplaşmanın ve içinde var olduğu *şimdi* ve *burada* olandan kopuşun şiiridir.

Tevfik Fikret’in iç sürgünlüğünü, ahlaki duruşu üzerinden görebiliriz. Tanpınar, Fikret’in ahlak anlayışı ile devrinin ahlaki duruşunu karşılaştırır. Onun memuriyet yıllarında biriken maaşını almayışını yorumlar: *“Bu küçük hareket, belki çok dürüst bir ahlakın samimi bir tezahürüydü. Belki çok kuvvetli bir ihtirasın sakınılması imkânsız bir aksülameliydi. Yani bir nevi tezahürdü, hatta belki de Fikret, bunu tamamiyle farkında olarak, hesaplayarak yapmıştı.”* Fikret’in bu davranışının içinde bulunduğu toplumun ahlaki yapısı içinde nasıl bir durum arz ettiğini de belirtir: *“Fakat ne olursa olsun, o zamanki cemiyet için lazım olan bir jest, ücreti sâ’yi hakkı değil, bir nevi atıfet telakki edenlere verilmiş bir dersti... genç ve isimsiz bir şair, bu jesti yapabiliyor ve bir idare ve bir zihniyeti en karakteristik meselesinde utandırıyor.”* (Tanpınar, 2011: 267). Tanpınar, devrin “ücret” meselesine yönelik ahlak anlayışındaki soruna dikkat çekmekte ve Fikret’in toplum için yeni kabul edilebilecek ahlaki duruşunu ortaya koymaktadır. Ücreti, vatandaşlık sorumluluğu ve hakkından ziyade kullara gösterilen lütuf olarak algılayan bir toplumda Fikret’in tavrı olağanüstü ve belki de Batılı bir tavır olarak görülmektedir. Böylesi bir ahlaki tavrın yansımaları da “Sis” şiirinde belirmektedir. Şiir, içsel bir sürgünlük yaşayan şiirsel öznenin uzama yansıyan ve zamanın karanlığı içinde yankılanan öfkesini ve nefretini yansıtır. Şiirsel özne şiirde resmedilen çirkin ve bayağı İstanbul tablosunun dışında kalmakta, bu bulantı hissi uyandıran manzarayı gözlemleyip tiksintiyle dile dökmektedir. Kadın imgesi içinde sunulan bu cazibeli ama kirli şehrin her yanı çürümüşlük ve kokuşmuşluk içindedir. Kır gezintisinde görülen su birikintileri üzerinden yaşama yöneltlen ontolojik tiksintime, sis perdesinin örttüğü çürümüş bir şehre duyulan sosyolojik bir tiksintmeye dönüşmüştür. İçsel sürgünlük yaşayan entelektüel, her hâlükârda uyuşamadığı bir ahlaki düzlemde utanç ve öfke ile kendi merkezinde, kendi içinde kalmaya çalışmaktadır.

Şunu söylemeliyiz ki *“Ey doğruluğun mahmil-i ezkârı minârât”* diyen şair, son aidiyet bağının hâlâ din olduğunu ilan etmektedir. Fakat “Tarih-i Kadim”le bu son bağ da kopacak, şairin zihinsel sürgünlüğü “Aşıyan”la ve ders verdiği Robert Kolej’le kurguladığı uzamsal bir sürgüne bürünecektir. “Tarih-i Kadim” Fikret’in din ve devletle olan bağının kopuşunu ilan etmektedir. Tarihi kanlı bir alan olarak gören şair, dökülen

kanların sebebi olarak dini göstermekten çekinmez. Toplumun en büyük kutsalı olan bu iki alana yönelik öfke dolu bu reddiye Fikret'in kahramanlık karşıtlığı içeren bir destanına dönüşmektedir. Şiirin epik tonu yerleşik kahramanlık anlayışını sarsmaktadır.

Fikret'le şiir anlayışları zıt olmakla beraber onun gibi içinde bulunduğu zaman ve zeminde aykırı duran başka bir isim de Ahmet Haşim'dir. Ahmet Haşim hem yazmış olduğu şiirleri hem de sahip olduğu karakterle başka bir dünyanın sakini olmasına karşın bu dünyaya mahkûm edilmiş bir sürgün olarak belirmektedir. Şairin şiir telakkisi; mevcut dünyanın ötesine uzanan, özel bir dili ve imge düzlemi olan bir şiir telakkisidir. “Şiir Hakkında Bazı Mülâhazalar” başlıklı ön sözünde de ileri sürdüğü fikirlerin özetinin bu olduğunu söyleyebiliriz. Onun dünyasında şairin, hiç kimseye bir mesaj veya dava borcu yoktur. Şair, belagatin ve kalabalıkları harekete geçiren bir söylemin ötesinde kıvılcık, sarı ve siyah gibi renklerle örülü ve yarı karanlık bir dünyanın söylemi ile konuşmaktadır. Şair, başka bir yazısında da bu görüşlerini dillendirmiştir yine: “...şair zaman ve mekân haricindedir. Şairler insanlar arasında âdetâ ruhânî bir küçük zümre teşkil ederler. Bu lâdinî mutasavvıfların vazifesi konuşma lisanından alınarak kudsî bir istihaleye uğratılmış hususî ve mümtaz bir lehçeyle beşerin hülya ve elemiini muvakkat anâsırından tecrit ettikten sonra, ebedî bir âhenk halinde semalara yükseltmektir.” (Aktaran: Ayvazoğlu, 2006: 142-143).

Onun şiir dünyasındaki objeler gerçeklikten koparılmış, yerinden edilmiş ve başka bir dünyanın ışığı altında seyredilen objelerdir. Estetik anlayışını bu yerinden edilme hâli var etmektedir: “Harabelerin, uzaktan gelen seslerin, na-tamam resimlerin, kaba yontulmuş heykellerin güzelliği hep bundandır. Hiçbir çehre hayalde görüldüğü kadar hakikatte güzel değildir. İlk defa kapılarından gece girdiğimiz şehirlerin gündüz manzarası, hayal için en hazîn bir sukût olduğunu kim tecrübe etmemiştir? Muhayyile, yarasa kuşu gibi, ancak şiirin nîm karanlığında pervâz edebilir.” (Ahmet Haşim, 2005: 20).

Haşim pek çok şiirinde bu dünyaya ait olmayan veya ait olmak istemeyen bir şiirsel özneyi konuşturmuştur. “Yarı Yol” şiirinde konuşan şiirsel ben de bunlardan birisidir:

*Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak,
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın.* (2005: 29)

Şiir, Haşim'in kelime kadrosunun iki müstesna sözcüğünü barındırmaktadır: uzak ve mah. Haşim'in şiirlerinde çeşitli eş anlamlarıyla görebileceğimiz “uzak” sözcüğü, birçok

şairinin vazgeçilmez imgelerini var etmektedir. Başka bir dünyayı ama özellikle de ideal olan, ütöpik bir dünyayı imleyen uzak sözcüğü yaşanılmak istenen “orada”yı işaret etmektedir. Alt metin olaraksa “burada” olmaktan memnuniyetsizliği okuyabiliriz. Şairin “Yollar” şiirinde söz konusu “uzaklık” vurgusunu yine görebilmekteyiz. “Kimsesiz, tehî ve ebedî” olarak giden yollar, bir “belde-i hayâl” doğru uzanmaktadır. Sonsuzluk, sınırsızlık ve derin bir sessizliğin egemen olduğu bir atmosferde sesler ve renkler ötelerden *şimdi* ve *burada* olanı zapt etmektedir. Şiirsel özneyi vecde ve rüyaya davet eden gölge, uzaklardan şiirsel beni kendine çekmektedir. “Yollar” şiiri ıssızlık, yalnızlık ve gerçeklikle ideal olan arasındaki eşik olma hâli ile yol metaforunu işlemektedir. “Ev”in dışında, “ev”in duvarlarının ötesinde var olan bu düzlem başka bir âlemin kavşağında durmaktadır. Göçebeliğin ve yerinden olmuşluğun bir ifadesidir. Başka bir dünyanın çağrısıdır ama sadece bir çağrı olarak kalacak, bir varış noktasına sahip olamayacaktır. Nitekim akşam-gece ikileminde gece, bu davet kapısını kapatacaktır.

Haşim’in şiirlerinde çoğunlukla dış mekânları görürüz. Bu dış mekân akşamın türlü renk oyunları ve ayın dost çehresi ile belirlemekte, şiirsel öznenin bilincinde hüznün ve yalnızlık hisleri içinde şekillenmektedir. Tabiat bu dış mekânların yegâne unsurudur ve hissî bir duyarlılıkla başkalaşmaktadır. Şehrin, sokağın ve insanın olmadığı bir dekorda tabiat da olduğundan farklı bir görünümle var olmaktadır. Ahmet Haşim şiiri *dışarı* yani sürgün şiiridir ve *içeride* olmayı arzulayan, kendine bir *içeri* yani sıla, yurt, vatan arayan bir şiirdir. Hatıralar da şiirsel öznenin belleğinde bir zamanlar *içeride* olan kendisinin teselli alanıdır. Şiirsel ben bu hatıralarda annenin ve dost bir coğrafyanın bağrındadır, yani “ev”indedir.

Şairin ünlü “Şi’r-i Kamer”leri annenin ve ait olunan bir coğrafyanın hatıraları olarak belirirken Ahmet Haşim’in iç dünyasına dair ipuçları da barındırmaktadır. Şairin tipik tabiat izlenimleri şiirlere can vermektedir. Fakat bu şiirlerde hayalî bir beldeye özlem yoktur çünkü şair “ev”indedir. Ahmet Haşim bir Arap’tır. Çocukluğu memleketi olan Bağdat’ta geçmiş, annesinin ölümünün ardından küçük yaşta İstanbul’a getirilmiş ve ölümüne kadar bu şehirde kalmıştır. Sonradan Türkçe öğrendiği iddia edilmiştir. Yaşamına baktığımızda şairin etnik kökeni onun kendi dünyasında ve kimi zaman dönemsel muarızlarının dünyasında bir “öteki” olarak algılanmasına sebebiyet vermiştir. “Arap Haşim, çöl bedevisi Haşim” ateşli ve acımasız tartışmaların tanımlamaları olarak kullanılabilmektedir. Haşim’in iç dünyasında Türkçülüğün baskın bir ideoloji olduğu bir dönemde kendini kabul ettirme ve

aidiyet kurabilme sancısı çektiğini söyleyebiliriz. Şairin şiirlerinde hep başka bir beldenin özlemi varken esasen bu beldenin dâhil olmak istenilen bir toplum ve millet olduğunu, şairin kabul görmek istediğini de düşünebiliriz. Zaman zaman şairin açığa çıkan “huysuzluğunun”, tartışmalardaki sert ve acımasız söylemlerinin bu sancının yüzeye çıktığı anlar olduğunu düşünmemiz mümkündür. Haşim’in Çanakkale Cephesi’nde ihtiyat zabiti olarak görev yapmasına rağmen bu önemli cephe savaşından bahsetmemesi dikkat çekmiş ve eleştirilmiştir. Ahmet Haşim’in bu tavrını, savaş karşısında aldığı bu pozisyonu onun içsel sürgünlüğünün bir neticesi olarak görebiliriz. Haşim’in “öteki”liğini ise içsel sürgünlüğü ile beraber etnik kimliğine yönelik tartışmalar içinde de düşünebiliriz. İddiamız o ki Haşim’i içsel bir sürgünlüğün öznesi yapan şey, kişisel duyarlılığının yanında Türkçülüğün revaçta olduğu ve Arapların “ihanel” ettiğinin düşünüldüğü bir dönemde etnik kökeninin Arap olmasıdır.⁵ Ahmet Haşim zaman zaman temayüz eden öfkelerine, kavgalarına rağmen kabul görmek istemekte ya da döneminin bütün kimlik ve millîlik vurgulu edebiyat ortamının aksine, son derece şahsi bir sanatla var olmaya çalışmaktadır. Kendini *dışarıda* gören bir şair olarak “o belde” tasavvuru altında *içeride* olmayı, bünyesinde olduğu milletle aidiyet bağı kurmayı istemektedir. Nitekim şairin yakın arkadaşı olan Abdülhak Şinasi Hisar, “*Ahmet Haşim hiçbir zaman Bağdad’a dönmek ve doğduğu bu yerleri tekrar görmek ihtiyacını duymamıştı. Hatta oradan kendisine küçük bir irad getiren bir yeri satıp oarasıyla rabitasını büsbütün kesmeyi tercih etmişti.*” (Hisar, 1963: 25) beyanı ile onun bu Türkiye’ye olan aidiyet bağına vurgulamaktadır.

⁵ Ahmet Haşim’in “ötekiliğinin” nasıl bir silah gibi kullanıldığını Peyami Safa ile yaşadığı polemikte görebiliyoruz. Bu tartışmalarda şairin Arap olması mevzu bahis olunca Hamdullah Suphi Haşim’i ‘savunur’: ‘*Ya Seydi’ başlıklı yazısında, Türk milliyetçiliğinin bir kültür milliyetçiliği olduğunu, ‘et ve kemik üzerine müesses’ milliyetçiliğin yanlışlığını yıllardır haykırdıklarını, bu itibarla, kimsenin Ahmet Haşim’i Fuzulî’den daha az Türk sayamayacağını ve bir Arap’ın Türk olmak için kimseden izin alması gerekmediğini ifade eder (Ayvazoğlu, 2005: 273).* Bu sözler Haşim’i etnik kimliği ile kabul etmek gibi bir erdemden Türk entelektüel camiasının henüz uzak olduğunu göstermektedir. Türklük varılması elzem olan bir hedef olarak görülmektedir. Haşim, Türk olabildiği ölçüde kabul görebilmektedir. Başka bir anekdotu daha burada aktarabiliriz. Haşim’in özel hayatında Yakup Kadri’nin “basitlik kürü” dediği bir yönü vardır. Kahvehaneye giden, sıradan olan ve hiç de entelektüel yönü olmayan insanlarla nargile sohbetleri yapan ikinci bir Haşim vardır. Haşim’in kendisi bu ikinci ve “basit” hayatı Araplık yönü olarak nitelendirmektedir. Aynı Haşim bir tartışma esnasında Yakup Kadri’ye “Sen Karaosman Zâde isen, ben de Alusi Zâde’yim” diyerek “denklik” kurmaya çalışacaktır (Karaosmanoğlu, 2020: 20). Şairin yakın arkadaşı Yakup Kadri’nin onun karakterini anlatan cümleleri Haşim’in hem içsel sürgünlüğünü hem Araplığını vurgulamaktadır: “...bizdeki gibi entelektüelleriyle halk tabakaları arasındaki uçurumlar bulunan bir muhitten bu çeşit insanların yalnızlığı bir gurbet derecesine varmıştır. Ahmet Haşim’de bu haleti bir parça daha ileriye götürmek ve ona vahşilik namını vermek lazımgelir. Evet; Ahmet Haşim, bütün manasıyla bir vahşi idi. Bizim şehirlerimizin soğuk duvarları arasında ne giyerse ısınmayan ve evlerimizin daracık mimarisinde kendisini bir demir kafes içinde bir yaban kuşu gibi ikliminden cüda hisseden bir çöl çocuğu kadar vahşi...” (Karaosmanoğlu, 2020: 30-31).

Şairin iç mekân kullandığı şiirleri de bulunmaktadır. “Evim” ve “O Eski Hücreye Benzer Ki” başlıklı şiirleri buna örnek verilebilir. “Evim” şiiri Haşim’in yaşadığı evlerden birisi için yazdığı bir şiirdir. Şiirde aidiyet ve sahiplik bağlamında insan-mekân ilişkisini görmekle beraber bu bağlamın ötesinde evle kurulan duygusal bağı da görebilmekteyiz. “Yeşil ve gölgeli dallarda gizlenen ve gülen evim... Bugün bana aid, bugün benimsin sen...” diye söze başlayan şiirsel ben evden kopmaktan korkmaktadır. Muhtemel bir kopma hem evi hem de şiir öznesini yalnız ve kimsesiz bırakabilecektir. Ev, şairin sahip olduğu bir obje olmanın ötesinde duvarları ve çatısı ile onu korkulardan ve sıkıntılardan korumaktadır. Yerleşik bir hayat içinde özne huzurlu ve umutludur. Geleceğe dair beklentileri vardır. Ona bu ruh halini veren evden başkası değildir. Evden kopmak boşluk, soğukluk demektir ve bu durum sadece evin sahibi için değil ev için de geçerli bir durumdur. Şiirdeki “ev”i bir yurt, vatan metaforu olarak da görebiliriz. “Ev” ait olunan ve ait olandır, en önemlisi kişinin yokluğu hem yurdu hem kişiyi boşluğa düşürecek, mekân-insan bağının kopması ile diğer varlık düzlemleri de rengini, dokusunu kaybedecektir. Ev-insan ilişkisi; güneşi, ağaçları, kuşları ve baharı belli bir yerleşiklik içinde Haşim’in kristalleşen bakışı altında başkalaştırabilecektir.

Haşim’in bir diğer iç mekân şiiri “O Eski Hücreye Benzer Ki” şiiridir. Fakat bu eser, şiir öznesinin ömrünün metaforu olan bir hücrenin, odanın anlatımıdır. Güneşin ışıklarına karşı pencereleri kapalı bir hücre şiirsel benin ömrünün kederini sembolize etmektedir. Ocağın söndüğü, sessizliğin ve unutulmuşluğun hâkim olduğu bu hücrede geçen zamanın yorgunluğu ve bezginliği vardır. Soğuk, ıssız ve karanlık bu iç mekân aslında şairin huzursuz benliğinin, içsel sürgünlüğünün bir söylemidir.

İçsel sürgünlük yaşayan bir entelektüelin geçmişle olan ilişkisi, belleğinin yaşamına etkisi önem arz etmektedir. Bu bağlamda Ahmet Haşim’in “Şi’r-i Kamer” parçaları ile kendini gösteren belleği, şimdinin algısı ile geçmişi yoklayan ve eski günleri, hatıraların ağırlığı altında hatırlayan şiir öznesinin tabiatı başkalaşan bir duyarlılık ile algılamasını da sağlamaktadır. “O Belde” gibi pek çok şiirinde ise *şimdi* ve *burada* olandan memnuniyetsizliği ve daüssılayı görmekteyiz. Şairin içsel sürgünlüğünün bir anlatımı olan bu şiiri ve daha birçok şiiri muhayyel bir âlemin hasreti içinde şairin bu dünyaya ait olmadığını ilan etmektedir. Bu bağlamda “O Belde” şiirinin Türk edebiyatının en değerli sürgün şiirlerinden biri olduğunu söylemek mümkündür. Başka bir *şimdi* ve *burada* arayan şiirsel özne, bu yitlik dünyanın insan ve nesneleri munişleştiren atmosferine özlem

duymaktadır. İçinde olduğu uzam, şiirsel özneyi psikolojik bir uzaklık içine hapsederken “O Belde” dilbilimsel olarak uzaklık ifadesi taşımasına rağmen sıcak ve yakın olandır.

Haşim’in yaşadığı dönem, toplumcu ve millî duyarlığın hâkim olduğu bir dönemdir. Bu dönemin düşünsel ortamı, Haşim’i ve şiirini çok yadırgamış hatta alaya almıştır. Şehrin, sokağın, halkın olmadığı, en fazla iki insanın var olabildiği bu şiir son derece şahsi bir bakışın mahsulüdür. Bu bağlamda şairi, kendisi gibi toplumcu bir sanat atmosferinde son derece bireysel bir sinema inşa etmiş olan ünlü yönetmen Andrey Tarkovski’nin sözleri ışığında değerlendirebiliriz. Ahmet Haşim’le Tarkovski’ye yöneltilen suçlamalar benzerdir. Tarkovski gerçeklikten kopmakla, halkın çıkarlarını gözetmemekle itham edilir. Yönetmen “proleterya” çıkarlarının egemen olduğu diktatöryal bir yönetimde “kendi zamanını” yaşamakla suçlanır. Tarkovski şu soruyu sormaktadır: “*Sanatçının da bütün öteki insanlar gibi yaşadığı toplumdaki, zamandan kendini kurtarıp içine doğduğu zaman ve uzamda ‘özgür’ olması ideal bir şey değil midir?*” ve ekler “*Her insan elbette kendi zamanını dile getirir, kendinde yasallıklarını taşır; bunların birilerinin hoşuna gidip gitmediğinden ya da bunların bir yanına gözlerini kapayarak görmezden gelmelerinden bağımsız olarak böyledir bu.*” (Tarkovski, 2020: 172). Haşim de şiirlerinde kendi zamanını anlatmaktadır fakat mekân noktasında dışarıda olan bir sürgün olarak içeriye özlemektedir, içeride olmanın tadını almaksa hem şiirleri hem de inişli çıkışlı özel hayatı noktasında mümkün olmamıştır. Abdülhak Şinasi Hisar yakın dostu Ahmet Haşim için “*Kendisini gûyâ dâvetlisi olmadığı bir ziyafetin yabancısı telâkkî ediyordu.*” (Hisar, s.120) demektedir. Bu ziyafette kendisine yer olmadığını düşünmektedir. Öfkesi, hıncı, kıskançlıkları ve düşmanlıkları bir türlü sofraya dâhil olamayan, sofranın nimetlerinden faydalanma hakkını kendinde göremeyen bir zihnin tezahürleri gibi durmaktadır. Hisar’ın tanıklığında Ahmet Haşim’in “*talii ve hayatını anlamak için, kendisinde bir aşağılık (complex d’inferiorite) duyduğunu bilmek*” (s. 126) gerekmektedir. Akşam şairi, “*bu eski yaşlanmış çocuk*” (Hisar) güneşin aydınlığından kanlı gurup vakitlerine sığınırken ait olmayı arzuladığı bir “o belde”nin arayışı içine düşmektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SÜRGÜNÜN PANORAMASI

1.1.SÜRGÜNÜN PSİKANALİZİ

“Sürgün” kavramı tarihsel, kültürel, psikolojik ve dinsel okumalara açık; son derece zengin bir anlam katmanına sahiptir. Sadece politik anlamlarıyla değil aynı zamanda taşıdığı varlık sorunsalıyla da dikkate değerdir. Sürgün sebepleriyle politik, sonuçlarıyla ise ontolojik bir kavramdır. İnsan ister dinlerin ileri sürdüğü gibi cennetten kovulmuş isterse de evrimin savunduğu gibi doğanın kendisinden kopmuş bir parçası olsun sürgüne yazgılıdır. Bu durum onun kimliği, mülkiyeti, dili gibi onu var eden her şeyi etkilemektedir. İnsanoğlu bir şeylerden ve bir yerlerden kopmuştur. Bu kopuşun sancısıyla baş etmenin yollarını aramaktadır. Yani bir sürgünün kendini inşa çabasıyla eş bir çaba içindedir. Bu noktada “sürgün” sözcüğünün “filiz vermek”le de anlamdaş olması dikkat çekicidir. Bitkinin gövdeden kopuşu yeni bir hayatın başlangıcıdır, kopuş hayatın ilk adımıdır.

Sürgünlük hem mekân boyutuyla hem de zihinsel düzlemde bir “ayrılık” hâlidir. İnsanoğlunun doğumla başlayan varoluşsal öyküsü ayrılık üzerine kurguludur. Dölyatağının basit ve konforlu alanından karmaşık ve acıyla örülü bir zaman ve mekân boyutuna geçiş yapan insanın doğumu, ilk sürgün deneyimi olarak görülebilir. Doğumu ilksel bir travma olarak gören Otto Rank’a göre *“Ayrılma anksiyetesi yaşam döngüsünün her aşamasındaki olaylarda yeniden yaşanır. Gelişim dönemlerinin birinden diğerine geçişlerde ve yetişkinlik süresince insanın yaşamında yer alan değişikliklerde, belirli bir durumu terk etme ayrılık anksiyetesini, bir amaca ulaşma çabası yeni bir beraberlik kurma umudunu taşır.”* (Geçtan, 2014: 205) Dölyatağından yani anayurttan ayrılan bireyin bu ilk travmaya karşı geliştirdiği tepkileri Otto Rank psikolojik veri olarak kullanmıştır. Kişinin bağımlılık/ bağımsızlık karmaşasıyla dünyaya geldiğini öne süren Rank, yaşam ve toplum karşısında alınan pozisyonları da anne karnından ayrılışın bilinçaltında bıraktığı derin izlerin ışığında açıklamıştır. Ölüm ve yaşam korkusu olarak nitelendirdiği bu pozisyonlar sürgünlük durumunun bireye dayatabileceği olumsuz seçeneklerle benzerlik arz etmektedir. Bu seçenekler; ya geçmişin yani öncekinin -Rank’a göre geçmiş anne rahmidir (Geçtan, 2014)- gölgesinde yaşayıp melankolinin eşlik ettiği bir korkuyla yaşamdan ayrı düşmek, ölüm korkusu

içinde olmak ya da bağımsızlığın sunduğu farklılık ve çoğunluktan bireyleşerek ayrı düşmek durumunun ortaya koyduğu korku yani yaşam korkusu içinde bulunmaktır. Sürgünün anayurttan kopuşu sonrasında aldığı pozisyonlar dölyatağından kopan bireyin yaşam karşısında içine girdiği tavırların daha travmatik bir şeklidir. Doğum travması bireyin hem yaşama dâhil olması hem de bağımsızlığını elde etmesi ile aşılabaksa sürgün sonrasında yıkımı da geçmişin tazyikinden kurtulup yaşama dâhil olarak atlatılacaktır. Ayrıca sürgünün yaşadığı mekân boyutlu kopuşun bireyleşebilme imkânını vermesi anne karnından ayrılışın ortaya koyduğu bağımsızlık ve bireyleşme imkânından farksızdır ve travmadan çıkış noktasıdır çünkü *“insanın bağımsız bir varlık olma çabası yaşamın özüdür.”* (Geçtan, 2014: 206).

İleri sürdüğü tezler psikiyatri alanından ziyade sinema, edebiyat ve sosyoloji alanlarında kabul görmüş olan tanınmış psikanalistlerden Jacques Lacan’ın “ayna” metaforunda ve gerçek/ imge/ simge düzlemlerinde de ayrılık ya da uzaklaşma kavramları görülmektedir. *“Lacancı psikanaliz sadece öznenin analizi değil, öznenin içinde bulunduğu gerçekliğin analizi olarak, bir mekân analizidir aynı zamanda”* (İzmir, 2015: 10) çünkü Lacan’a göre bireyleşmede söz konusu olan tek bir ego değil, birden çok egodur. Bu birden çok ego, imgesel düzeyden kopuşla beraber toplumla bağ kurmanın sonucu olarak ortaya çıkar. Bu bağ kuruş “ben”den farklı olarak “öteki”nin de varlık bulması demektir. Kişinin, kendisini üzerinden algıladığı “öteki”nin sayısı da niteliği de değişir. Bu niteliksel ve niceliksel “öteki” değişimleri ve simgesel aşama, kendini özellikle mekân boyutu ile yani toplum ve toplumsal ilişkilerle gösterecektir. Ancak bizim açımızdan önemli olan husus, bu üç düzlemin çeşitli kopuşlarla ve ayrılıklarla kendini ortaya koymasındır. Gerçek döneminden imge dönemine geçiş anneden kopmayla ve “ayna”da kendi bütünlüğünü fark etmeyle başlar. Çocuk aynadaki imgesi ile tanışır ve *“uzaklık, konum ve ‘fark bilinci’ gelişmeye başlar.”* (Taburoğlu, 2013: 92). Aynadaki imge ile çocuğun beden algısı arasındaki fark ise içsel çatışmanın habercisidir. Anneden kopuşun sunduğu bu çatışma durumu, anne dışındaki yeni “öteki”lerle kurulan ilişkiye göre şekillenecektir.

Simgesel aşama ise annenin yasasından babanın sözü ve yasası altına girme demektir. Anneden kopuş, kendi bütünlüğünün farkına varmanın eşliğidir. İmgeden kopuş ise sözle, dille ve baba yasası olan toplumla özdeşliğin eşliğidir. Her kopuş bireyin kendini keşfedebileceği yeni “ayna”ların ortaya çıkmasıyla sonuçlanır.

Anayurttan ayrılmak zorunda kalan sürgünün sarsılan iç/dış dengesi, “öteki” ile ve yeni “baba” yasası ile tekrardan kurulabilmelidir. Sürgün bireyin aidiyet çatışması, anneden kopan bebeğin aidiyet ve beden algısına yönelik karmaşasıyla benzerlikler gösterir ve ayrılığa yönelik alınan tavırla artan veya azalan bir seyir izler. Sürgünün, içine doğduğu mekânda yeni bir sözle, dille ve baba yasası ile karşı karşıya kalması simgesel düzlemde çocuğun sözle, dille ve baba yasası ile yüz yüze gelmesini anımsatır. Sürgünü yaşayan birey imge ve simge düzleminde gidip gelerek kendine bir anlam alanı açmaya çalışacaktır. Yeni baba yasasının kazanımlarına sırt çevirmek ise çocuğun imge ile algı arasında yaşadığı farkta olduğu gibi bir dizi anlamsal boşluk ortaya çıkaracaktır. Bu boşluk dile getirilemeyen yani söze bürünemeyenler olarak bilinçaltında kendine yer bulacaktır. Sürgün bireyin kaybettiği sadece dili değil aynı zamanda anlam alanıdır. Anlam zamanla görüntüye evrilip simge durumunu kaybedebilir ve belki tamamen bilinçaltı yaşantısına dönüşebilir. Çünkü sözle örülü anlam, yaşam kaynağı olan mekândan koparak simgesel düzlemini kaybedebilir.

Sigmund Freud’la yollarını ayırdıktan sonra psikanalize yeni ve aynı zamanda da mistik bir yaklaşım kazandıran Carl G. Jung geliştirdiği analitik psikolojide, bilinç dışını kişisel ve ortak (kolektif) bilinç dışı olarak ayırmış ve ortak bilinç dışının içeriğini arketiplerle (ilkörnekle) açıklamıştır (2016). Bu arketiplerin sayısı yaşantı ve karşılaşılan obje sayısı kadardır. Özellikle kişiliğin oluşumunda bazı arketipler büyük öneme sahiptir ancak “gölge” olarak adlandırılan arketip sürgünlük bağlamında değerlendirilebilecek bir arketip olması açısından dikkate değerdir. “Gölge” denilen bir anlamda kişiliğin sürgüne gönderilmiş, karanlık ama güçlü ve yaratıcı bölümüdür.

Psişede deneyimlenen hiçbir yaşantı yok olmaz ama bilinç dışına yani anayurttan, merkezden dışarıya atılır. Jung, bireyleşmeyi ele alırken psişenin her türlü uyumunu esas alır. Bireyleşme, çeşitli ve etkili arketiplerin veya içedönüklük/ dışadönüklük, duygu/düşünce gibi işleyişlerin uyumu ile ortaya çıkar. Psişeden atılmaya, egodan uzaklaştırılmaya çalışılan her kompleks veya arketip bir nevroz hali olarak ortaya çıkabilir. Yok kabul edilen, görmezden gelinen veya “mülksüzleştirilen”⁶ arketipler bireyleşmeyi ve bilinçlenmeyi sekteye uğratar. Gölge, evrimin bir kalıntısı olarak hayvansı ve yıkıcı bir arketiptir ve bilinç dışına itilen, sürgün edilendir. Onu

⁶ Judith Butler’in her türlü yerinden edilmeyi içeren “mülksüzlük” kavramını burada bilincin dışına itilen, yerinden edilen “gölge” kavramı için kullandık.

bireyleşmekten uzak tutmak, yaşamın enerji ve yaratıcılık kaynağını da kurutmak demektir. Ancak “*Jung’un da belirttiği gibi, çağdaş dünya, gölge arketipinin bireyleşmesine gereğince imkân sağlamaz. Çocuğun hayvansal içgüdülerini yaşamak istemesi, genellikle ana-babasının ceza önlemleriyle karşılaşır.*” (Geçtan, 2014: 179). Ancak cezalar ve yok etme çabaları, sadece gölgenin bireyleşmemiş ve ilkel bir şekilde bilinç dışına sürgün edilmesine yarar. Bu noktadan bakıldığında gölge; ego ve bilinç ile yabancılaşabilen, istenmeyen karanlık bir sürgüne dönüşebilir.

Buraya kadar birbirinden farklılık arz eden bazı psikanaliz kuramlarındaki sürgünü imleyen ya da bir sürgün metaforu bağlamında düşünülebilecek tezleri dikkatlere sunduk. Bütün farklılıklarına rağmen söz konusu psikanalitik görüşlerin ortak yönü “kopuş”u veya “ayrılık”ı belirgin ya da örtük bir şekilde ele almalarıdır. Bütün bu kuramların ileri sürdükleri kavram veya terimler haricinde bireyin gerçeklikle ilişkisi de bir sürgünlük deneyimini çağrıştırmaktadır. Gerçekliği fark etmek mesafeyle ilgilidir. Mesafe gerçekliğin sembolleşmesini sağlarken bireyin kendiliğini de ortaya koyar. Çocuk nesneye mesafe koydukça, onu kaybettikçe dile yaklaşır ve başka bir eşikle yüz yüze kalır. Kırılmalar, ayrılışlar, travmalar daha önce farkında olunmayan gerçekliklerle yüzleşilmesine imkân verir. “*Çocuk uzaklaştığı nesneyi dil yardımıyla yakınlaştıırken*” (Altzinger, 2014: 80) bir kopuşun sancılı gerçekliğini duyumsar. Bu noktadan bakıldığında esasen sürgünlük hâli bulunduğu toplumdan bir şekilde ayrışanların yazgısı olmanın ötesinde insanın hiçbir zaman farkında olmayabileceği bir bilinçaltı gerçekliğidir. Kişi doğumla başlayan bir kopuşlar manzumesi yaşar ve böylelikle kendini anneden başlayarak her türlü bağdan, otoriteden yavaş yavaş ayırıştırır. Her ayrılış yeni bir varlık sürecini tetikler. İç/dış dengesi altüst olmuş yerinden edilen kişi gerçekliğe bir adım daha yaklaşır. Lacan’ın formülleştirdiği şekilde gerçek /imge /simge aşamalarından geçildikçe kişi kendini ayrı, farklı ve bütünden kopmuş bulur. Ancak Lacan’da bu kopuşun, bir gerçeklik inşa ederken başka bir bütünleşilecek “öteki” aradığı da dikkatlerden kaçmamalıdır.

Sürgünlüğün ilk sonucu ve sonrasına yön veren kayma noktası, iç/dış veya orası/burası denkleminin yahut dengesinin bozulmasıdır. Uzam varlığın, maddenin olmazsa olmazıdır; şeylerin görünürlüğü uzamdır. Bu noktada sürgünlüğün ilk adımının mekân değişikliğine bağlı olması paralelinde bir varlık sorunsalı ile karşı karşıya kalınır. Yerinden edilen özne iç/dış dengesini yeni baştan kurgularken mekâna da bu

kurgu dâhilinde bakacaktır. Sürgünün içinde olduğu uzamdan kopuşu -zorla kopuşu- dışarının kapılarını açarken çapraz bir kesikle aynadaki görüntüyü de tersine çevirir, iç ve dış yer değiştirir. İşte bu değişim Freud'un tanımlaması üzerinden “*ancak yitirilmiş olanla gerçekli (ğın) ortaya çık (ması)*”dır (Küey, 2014: 38). Sürgün kaybettiği mekân sonrasında yeni bir “gerçeklik” kuracaktır. Artık gerçeklik mesafesi içine girilmiştir.

Kopuşun getirdiği bu tersine çevriliş orası/burası algısının da sarsılmasıdır. *Burasının* getirdiği her görüntü artık *orasının* parçası olmaya adaydır. *Burada* ait olunan, sahip olunan artık *oradadır*. Bu noktada Richard Sennet'nin “sürgün” üzerine yazdığı yazısının tanıklığına başvurulabilir. Yerinden olma hâlinin aynadaki simetrisi, şeylerin görüntüsünü de -belki yanlış ama gerçek- tersine çevirir. Sennet bu evrilişi kendi kültürüne artık dışarıdan bakan bir duyarlılıktan ziyade sürgünün öncelikle kendisini yaratışı olarak görmüştür. Mannet'nin “Folies-Bergere'deki Bar” adlı tablosunda bilerek yapılan simetri hatalarından yola çıkan Sennet; sürgün bireyin bir zamanların “buradası”na ait olan olgularının şimdinin “buradası”ndaki perspektif çarpıtmalarının, kişisel değişimine etkisini ortaya koymuştur. Sennet sürgünün bu durumunu ressamın dilsiz olgularla baş etmek zorunda olmasına benzetir (Sennet, 2014). Nasıl tablonun ortaya çıkması ressamı inşa ediyorsa sürgünün “dış”ta kalan veya artık “orası” olan uzamına ait olgularla mücadelesi de onu yeniden yaratacaktır (Sennet, 69). Anneden, nesneden kopan ama gerçeklikle, dille tanışan çocukta olduğu gibi dilinden ve yerinden edilen sürgünün de yeni kimlik ve gerçeklik durumları ile yüz yüze kalması söz konusudur.

Gerçeklik mesafesine ulaşan sürgünün baş etmesi gereken ilk olgu “dil”dir. Sürgün esasen ilk olarak dilini kaybetmekle baş etmelidir. Çünkü dil sadece bir iletişim vasıtası değil aynı zamanda kişinin varlık alanlarını şekillendiren bir olgudur. Stefan Zweig'ı sürgündeyken en çok yaralayan şeyin eserlerinin artık kendi dilinde yayımlanmayışı olması bunu destekleyen bir durumdur. Sürgün yeni dille intibak kurabildiği ölçüde yasıyla da başa çıkabilecektir. Bir kayıp yaşayan sürgün; yasını son damlasına kadar dil yardımıyla yaşadığı sürece, kaybın acısıyla mücadelede başarılı olacaktır.

Sürgünün bu yeni hâli aynı zamanda Winnicot'un kuramlaştırdığı “oyun ve gerçeklik” bağlamında da değerlendirilebilir. Winnicot “*gerçekliği kabul etme işi hiçbir zaman tamamlanmaz, hiçbir insan iç ve dış gerçekliği birbiriyle ilişkilendirme*

geriliminden kurtulmuş değildir” (Winnicot, 2017: 32) diyerek insanın gerçeklikle ilişkisini sonu olmayan bir çatışma düzleminde görür. Ancak bu çatışmanın durulduğu bir “ara deneyim” vardır ki bunu Winnicot din, sanat, hayal gücü, bilim vb. alanlarından gelen yaşantıları çocuğun “oyun” tecrübesi bağlamında gerçekliği keşfetmesinden mülhem “potansiyel mekân” olarak isimlendirir. Oyun iç-diş geçişkenliğini kurmaktadır ve “potansiyel mekân” olması bağlamında bireyi hem yaratıcılığa hem gerçekliğe hazır hâle getirir. “İki yer var: Bireyin içi ve dışı” (2017: 131) diyen Winnicot içi dışı bağlayan, içi dışı karşı donatan olgu olarak oyun alanını ortaya koyar ve bu oyun alanını güvene bağlı olduğu oranda “kutsal” olarak nitelendirir.

Sürgünün yeniden inşa etmek zorunda olduğu bir gerçeklik vardır. Yukarıda değinildiği gibi iç/dış, orası/burası ayrımı bozulmuştur. Sürgün bu gerçeklik geriliminden kendi payına düşen bir “oyun alanı” ya da “potansiyel bir mekân” kurar. İç dinamiklere ve güven duygusuna göre potansiyel mekân rengini, kokusunu, şeklini almaya başlar. Potansiyel mekân yaratıcılığın da kaynağıdır. Sürgün bozulan gerçekliğini, yitirdiği aidiyetleri iç ve dışın sınır bölgesi olan bu alanda yeniden kurgulama şansı yakalayabilir. Yeniden kurgulanan gerçeklik sürgün öncesinin zamanından pek çok olguyu bellek sınırları içinde tutacaktır. Potansiyel mekânın zamanı ya geçmişle örülü bir bellek zamanı ya da kaygı ve umut karışımı olan bir gelecek zamandır. Sürgünün potansiyel mekânı, zamanı da gerçeklikte yaptığı gibi dönüştürecektir. Sürgün zamanının donmuş, kökünü kaybetmiş anıları yaratıcılığın açtığı kanallar içinde şekillenebilir ve yurtsuzluk ile vatan duygusunun arasında salınan potansiyel mekân, zamanı kozmik olmanın ötesinde öznel bir algıya çevirebilir.

Sürgünlük bir gerçeklik mesafesi olarak yurt, milliyet kavramlarına bakışta yaşanan bir kırılmaya dönüşür. Sürgünün içinde barındırdığı politik nitelikler yerinden edilmenin veya mülksüzleşmenin diğer şekillerinden -göçmenlik, mültecilik- onu ayırıştırır.⁷ Sürgün topraklarından ilk olarak mekânsal düzlemde kopmaz, ilk olarak zihin, duygu ve bilinç düzeyinde kopar. Mekânsal kopuş sürgün hâlinin somutlaşmış ilk hâlidir. Sürgün; mülk, bellek, algı, aidiyet olgularını kaybeder. Stefan Zweig Alman sanatçı Kleist’i ele aldığı yazısında bir türlü çevresiyle uyuşamayan şairi sürgün olarak

⁷ Edward Said sürgünlüğü 20.yüzyılın bir armağanı olarak gördüğü mültecilikten tinsel olması ve içinde barındırdığı yalnızlık hissi bağlamında ayırır. Said’in “mülteci” sözcüğünü yirminci yüzyıl ölçeğinde siyasi bir sözcük olarak da gördüğünü söylemeliyiz. (Said, 1995: 36)

görmüştür. Zweig’ın bu nitelendirmesi uyumsuzluk içindeki bireyin ilk kopuş noktasını vurgular. Uyuşmazlık, toplumla duygusal ve zihinsel çatışmalar, gerilimler sürgünlük hâlinin tohumlarıdır. Söz konusu olan kaybedilecek nesnelerin, olguların zihin tarafından gelecekteki felaketlere hazırlık olarak gözden çıkarılmasıdır. Yurtsuzluk, benliğin iç dünyasını dış dünyanın ölçülerine uyarlayamamasının sonucudur. “*Sürgünün pathosu toprağın katılığıyla ve verdiği tatmin hissiyle bağ kuramamakta yatar: eve dönmek söz konusu değildir.*” (Said, 1995: 34) Sürgün birey kendini bir anda dışarıda bulmaz, aslında onun yolculuğu ve yurtsuzluğu artık şekillendiremediği ve kendisine şekil vermesine izin vermediği bir kitleden ayrışmasıyla, uyumsuzluk yaşamasıyla başlamıştır.

Sürgünde çevreyle, kişinin kendisiyle ve kendisini var eden geçmişiyle ilişkisinin bozulması söz konusudur. Sürgün bu uyumsuzlukla baş etmenin yollarını arar ve yeni gerçeklikler inşa eder. Bu yeniden inşanın çok çeşitli yolları ve ortaya koyduğu ürünleri vardır. Milliyetçilik, devlet ve vatan kavramlarına bakış uyumsuzlukla baş etme çabasının sonucunda yeni anlam katmanlarına bürünür.

Sürgünlük, tıpkı aynada kendini gören bebeğin annenin bütünlüğünden kopup birey olmaya adım atması gibi milliyet, yurt, ırk denilen insan icadı olan bütünsellikten kopan kişinin; bireyselliğe geçişinin ilk adımı olma potansiyeline sahiptir. Bireysellik diğer bireylerden farklılaşma durumu ise sürgün, zihinsel ve uzamsal olarak farklılaşmanın varlık sorunsalı içine dâhil olmuştur artık. Varoluşçu bir yaklaşımla sürgünlük durumuna bakıldığında toplumdan ve iktidardan kopan sürgün, birey olmaya ve kendini var etmeye bir adım atmış demektir.

Bu noktada Jung’un bireyleşme sürecine dair yazdıklarını hatırlatabiliriz: “*Gerçek bireyleşme süreci –kişinin kendi iç merkeziyle (psişik çekirdeğiyle) ya da benliğiyle bilinçli olarak karşı karşıya gelmesi– genellikle kişiliğin yaralanması veya buna refakat eden bir acı ile başlar. Bu ilk şok, çoğu zaman öyle algılanmasa da bir çeşit “çağrı”dır. Ego ise tam tersine arzusunun engellendiğini hisseder ve bu tıkanıklığı genellikle dıştaki şeye yansıtır.*” (2016: 162)

Sürgünün içinde bulunduğu duruma Jung’un görüşleri ışığında bakıldığında “yaralanma ve bu yaralanmaya eşlik eden acı” sürgün deneyimidir ve bu deneyim bireyin kendi ile yüzleşmesi sonucunu doğuracaktır. Bu yüzleşme olmadan farklılaşma da yaşanmayacaktır. Jung’un üzerinde durduğu “ego”nun dışa yansıttığı tepki olarak

sürgünün nesnelerini düşünebiliriz. Arzu nesnesini kaybeden ego yeni bir nesne edinme sürecine girer. Sürgünün nesneleri, kaybettiklerinin bir ikamesidir. Öfke, uyumsuzluk, aşırı milliyetçilik, melankoli hâli yaşanan kaybın yerine konulanlardır. Görüntüde farklı olsalar da temelde aynı ihtiyacın, gereksinimin tatmin yollarıdır. Sürgündeki pek çok düşünür, sanatçı veya bilim insanının yaratıcılıkları sürgünün nesneleri olarak da görülebilir.

1.2.SÜRGÜNÜN VE SÜRGÜNLÜĞÜN SINIRLARI

Sürgünün sınırları, sözcüğün sahip olduğu kavramsal ve tarihsel anlam katmanlarından oluşmaktadır. Sürgün; göç, iltica, diaspora ve zorunlu iskân gibi kavramlarla beraber anılmakta ve bazen bu kavramlar birbirinin yerine kullanılabilir. Kelimenin hem dilimizde hem de başka dillerde eski bir geçmişi vardır. Sürgün Türk Dil Kurumuna göre “ceza olarak belli bir yerin dışında veya belli bir yerde oturtulan kimse; sürülme işi, nefiy; bir kimsenin sürüldüğü yer; filiz ve ishal” gibi anlamlara gelmektedir. Bakıldığında bütün anlamların ortak noktası *dışarı* atılmadır. Ayrıca sürgün hem kişiyi hem eylemi hem de mekânı kapsayan çoklu bir anlama sahiptir. Batı dillerinde de sürgün kavramının “*yaygın karşılığı ‘exile’dir. Sürgün yeri, karşılığında da ‘exil’ kullanılır. Almancada bir diğer yaygın kullanım ‘ihraç, çıkarma’ anlamında ‘der Bann’dır. Almanlar vatanından çıkarılan kişi için ‘die Heimatvertriebene (vatanını kaybetmiş/ sürgün) sözcüğünü kullanırlar.*” (Akça, 2019: 8) ‘Exile’ sözcüğünün kullanımında da *dışarı* vurgusu görülmektedir.

İç içe geçmiş sürgün ve göç olgusu karşılaştırıldığında göç ekonomik, siyasal veya toplumsal krizlerin peşi sıra gelen zorunlu veya gönüllü yer değişikliği iken sürgünlüğün çoğu zaman siyasal bir baskının veya cezanın sonucu, aynı zamanda da göçün bir parçası olduğu görülür. Sürgünlük durumunda siyasal erkin özel olarak dikkatini çekme söz konusudur. Bu durumda “*sürgün kişilerin kendi fikirleri, siyasal pozisyonları için ülkelerinden çıkarılan, kendi ülkesinde ünlü ve önemli kişiler olarak kabul edilmeleri*” (Akça, 2019: 51) etkilidir.

Sürgün kavramını bu çalışmada özellikle siyasi ve entelektüel boyutlarıyla incelemekteyiz. Sürgünlük, siyasi erkin uyumsuz ve tehlikeli gördüğü kişilere reva gördüğü cezadır. Sakıncalı görülen kişinin yurdundan, memleketinden ve ailesinden koparılması, süreli ya da süresiz uzaklaştırılması söz konusudur. Kimi zaman bu

uzaklaşma bir hapis veya müsadere gibi bir cezai hükmün sonucu olabileceği gibi, kimi zaman da kişinin kendi güvenliği için vatanından kaçması şeklinde olabilmektedir. Bunun örneğini Nazım Hikmet'te ve kaçmaya çalışırken öldürülen Sabahattin Ali'de görebiliriz. Bazı kalemleri ise gönüllü sürgünlük içinde görmekteyiz ki bu ifadenin de sanat ve edebiyat tarihinde yaygın kullanılan bir kavram hâline geldiğini söyleyebiliriz. Gönüllü sürgünlükte bir zorlama veya tehlikeden daha çok huzursuzluk ve gönül kırıklığı söz konusudur. Mehmet Akif'in Milli Mücadele sonrasında yaşadığı polis takibinin akabinde Mısır'a gitmeyi seçmesi bunun bir örneğidir. Bütün bu mekân boyutlu *dışarda* olma halinin ötesinde içsel bir dışlanmışlık yani içsel bir sürgünlük durumu da bulunmaktadır. Entelektüelin genel olarak sorgulayıcı ve eleştirel tavrı düşünüldüğünde aslında her entelektüelin biraz da uyumsuz hatta kimi toplumlar için tehlikeli görüldüğünü söyleyebiliriz. Ait olduğu toprağın toplumsal ve siyasi yapısıyla uyşamayan entelektüelin kendini içinde doğmuş olduğu kitlenin zihinsel ve ruhsal olarak dışında hissetmesi hâli içsel bir sürgünlüktür. Entelektüelin içsel sürgünü onun temel varlık görünümüdür, “baba”nın yani çeşitli iktidar görünümünün ve düzenlerinin uyumsuz evladı olmak adeta onun ahlaki sorumluluğudur.

“Sürgün” en küçük toplum yapısından en eski devlet yapılarına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bir cezalandırma yöntemi olarak var olmuştur. Küçük toplumsal katmanlar veya daha sistemli büyük yapılarda sürgün; idam, hapis veya müsadere usullerine eşlik eden bir cezalandırmadır. Varoluşunu, bir olgu oluşunu ve tarihsel köklerini “ıslah etme” düşüncesine, suç ve ceza denkleminde borçludur. Ortaya çıkışını bu düşünceye yaslayan sürgünün öncelikle sebeplerini, amacını, sonuçlarını ve boyutlarını irdeleyerek ve sınırlarını çizerek entelektüel düzlemdeki konumunu tespit edebiliriz.

Dinî söylemlere bakıldığında bir yasağı çiğneyen Âdem'in dünyaya gönderilmesi bir sürgündür. Görünen sebep, yasa ihlali olmakla beraber sürgünün asıl amacı Âdem'in dünyaya yani ebedi olmayan veya nakıs olan bir mekâna ve elbette artık varlığını bu mekânla beraber duyuran “zaman”ın içine gönderilmesi yolu ile ıslahıdır. Ancak bu gönderiliş Âdem'in sınırlarının da ötesine ilk çıkışıdır. Kusursuz bir cennette Âdem sadece bir potansiyelle yaşayacaktı; ama sürgün mekânı olan dünyada bu potansiyel kuvveden fiile geçecektir. Eylem bir kopuştur, bir halden başka bir hâle evrilmektir. Âdem'in yaşadığı da bir düşüş olmakla birlikte “insan” olmaktır. Sebep bir yasa ihlali,

sonuç “iç” olan yani mükemmel olandan “dış” olana yani noksan olana düşmek, gizli ve “hikmetli” amaçsa Âdem’in inkişafı ve tarihin başlangıcıdır. Bu noktadan bakıldığında tarih bir hâlden bir hâle geçiş olarak bir sürgünlük durumudur ve içinde barındırdığı âdemoğullarının hikâyeleri ile de büyük bir sürgünlük anlatısı veya destanıdır.

Evrimsel bakışa göre de insan tabiatın dışına itilmiştir. Son derece ilkel bir organizma olarak başlayan hayatı giderek karmaşıklaşmış ve parçası olduğu doğanın ayrıksı bir varlığına evrilmiştir. Gelişmesinin, başkalaşmasının ve ilk atalarından farklılaşmasının sonucu “dışarı” atılmak olmuştur. Dile sahip oldukça, kuzenlerinden farklı olarak yapılar inşa edip alet kullandıkça ve kendilik bilinci geliştirdikçe doğanın içinde değil karşısında veya dışında kalmıştır. Homosapiens her şeyden önce ayrıksı bir varlık olarak bir sürgündür. Onun her yapıcı ve yıkıcı eylemi bir kopuştur ve bu kopuşun sonrası da tarihtir. Aynı zamanda homosapiensin suç ve ceza denklemini bu kopuştan sonra kurduğu ve kan dökücülüğe yani yasa ihlaline sürgün sonrasında adım attığı da dikkate değer bir noktadır.

Sürgünlük burada başlamaktadır: Yasa ihlali yani sınırların bir çocuk tecessüsü ile hiçe sayılması. Söz konusu olan babanın yasasına karşı gelerek ayrı bir varlık olma çabasına girmek ve ardından baba tarafından sürülerek dışarı atılmaktır. Sürgünün yaşadığı, suçun cezası olarak babanın sıcaklığından mahrum bırakılmaktır. “Baba”nın dışarı attığı sürgün aidiyeti üzerinden derin bir yara almıştır. Ne zaman biteceği tamamen yönetim erkinin yani babanın isteğine bağlı olan bir yabancılık duygusu ile baş başa kalan sürgün, varlığını ve bilincini bütün tutmanın yolunu da bulmak zorundadır.

“Baba” kimi zaman da evladını kendi sınırlarının dışına atma yoluna başvuramaz. Bazı durumlarda yasa ihlalcisi uzak evladını kendi içine alarak sıcaklığında ıslah etme yoluna gidebilir.⁸ Sürgün bu şekliyle ya bir gözden ıraklık ya da sürekli bir gözetim hâli olarak boy verir. Uygulanan sürgün yöntemi ne olursa olsun sonuçta bir yasa ihlalcisi evlat vardır. Ne yaparsa yapsın, hangi bağlılık yeminlerini ederse etsin “ev”den atılmış olana her daim şüphe ile bakılacaktır. Buna ek olarak da sürgünde; parçalanmış aidiyetinin, yara almış bir zaman algısının ve sürgünlük hâlinin bulanıklaştırdığı bir

⁸ Namık Kemal, Ebüzziya Tevfik veya Ahmet Mithat gibi isimlerin “muzır neşriyatla” suçlanmaları sonucunda İstanbul dışına sürgün edilmelerine karşılık Balkanlar’da çeşitli huzur bozucu eylemlerde bulunan isimler memleketlerinden koparılıp İstanbul’a getirilmiş ve gözetim altında tutulmuştur. Bu dikkatle bakıldığında babanın sıcaklığının uzaklığı veya yakınlığı bir “terbiye etme” vasıtasıdır.

bellekte mahiyeti bozulmuş hatıraların yükü bulunacaktır. Ancak sürgüne acı veren veya ona güç katan da bulanık belleğin bu bozulmuş hatıralarıdır. Geri dönüşün imkânı veya imkânsızlığı içinde hatıraların bir şekilde var olması gerekmektedir. Kendi zamanı içinde yaşayan sürgün, babanın evinde -ki o ev hiçbir zaman evladın evi olamamıştır⁹- yaşarken hissettiği sıcaklığı başkalaşmış da olsa geçmişin görüntüleriyle tekrar hissetmelidir.

Bu geçmiş yaşantılara renk veren ve onları bugüne getirip yeniden inşa eden faktör “dava” olarak anlaşılabilir. Sürgünün siyasi boyutlarıyla beraber değerlendirilmesi, çoğu zaman bizi “dava” fikrine götürecektir. “Dava” yaydığı büyülm anlamlara karşılık yabancılık hissinin karşıtı olarak eski sınırlarına geri dönmüş, aynı köklerden gelen ve nihayetinde kolektifleşmiş bir bilinçtir ve bulanık hatıraların, parçalanmış zamanın tersine tam bir bütünlüktür. “Dava” yalnız ve kendi zamanını yaşayan sürgünün çoğalması için, kaybettiği aidiyetlerini, tekrar inşa etmesi için bir gereklilik olarak belirir. “Dava” her ne kadar babanın yasasını ihlal etmiş olsa da onun sıcaklığını da hissettiren bir paradokstur çünkü sürgün “dava”sına her el attığında öfkeli “baba”nın azarlamaları ve tehditlerini duyabilecektir.

Sürgünü derinden hisseden kişi bir şekilde kendini “içeride” tutmanın yolunu bulmalıdır. Bu, yukarıda bahsedilen “dava” olgusuna sıkı sıkıya bağlanmak olabileceği gibi bulunulan yer ve konumda hiç kimseyi rahatsız etmeyecek söylemlere sığınmak da olabilir. Edward Said’de bu durumun izlerini görüyoruz: “*O zamanlar Arap dünyası üzerinde odaklanan hiçbir siyasi faaliyet olmadığı için, verdiğim dersler ve yaptığım araştırmalarda götüğüm, bazen hafifçe dışarı çıkmakla birlikte anaakıma uygun kaygıların beni bölümün sınırları içinde tuttuğunu fark ettim.*” (Said, 2016: 19). Bütün bu özenli “içeride” kalma çabalarına karşılık Said, Ortadoğulu – bu tabir suya sabuna dokunmayan, itidalli bir niteleme olarak kullanılmaktadır¹⁰- otantik bir profesör olmaktan kurtulamamış, hatta yaşantısının ne kadar Batılı olduğu teste bile tabi tutulmuştur. (Said, 2016: 25). Hâkim bir güç merkezi, yönetim erki veya baba figürü

⁹ Edward Said’in aktardığı Adorno’ya ait “*Kendi evimizi ev olarak görmemek, orada kendimizi ‘evimizde’ hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır.*” (Said,1995: 23) sözüne bu bağlamda dikkat çekilebilir. Belki de ahlaklılık baba’nın (her türlü yönetim erki) yasasına karşı gelmek ve aslında ev’in hiç evlada ait olmadığını fark edip yeni bir bilinç geliştirmektir. Babanın yasası sorgulanabilir ve evin sınırlarının dışına çıkılabilir. “Olması gereken öğretilen midir yoksa öğrenilen midir?” Böylesi bir ahlaki meselenin çözümünü Adorno sürgünlükte bulmuştur.

¹⁰“ ‘Arap’ hele hele ‘Filistinli’ sözcüğünü kullanmaktansa hiç kimseyi incitmeyen, çok daha kolay ve daha belirsiz bir terim olan ‘Ortadoğulu’yu kullanmayı tercih ettiklerini hatırlıyorum.” (Said, 2016: 18)

tarafından dışlanan, atılan veya yok sayılan sürgün birey; başka bir hâkim güç, yönetim erki veya baba figürü tarafından kabul edilmek, onaylanmak ve içerde olmayı hak etmek zorundadır. İnsanoğlunun köklü bir ihtiyacı olarak içeride olma ihtiyacı sürgün bireyin ruhsal dünyasında bir ikiliğe, tekinsizliğe ve zamanla arada kalmışlığa neden olmaktadır. Yolanda Gampel, sürgünü “*Bir insanı, arzu etme, yaşamına ve acısına bir anlam verme, onları fark ettirme ve tasdiklettirme, ağlama ve ölümlerini defnetme hakkından mahrum bırakan her türlü şiddettir.*” (Gampel, 2014: 51) diye tanımlarken içeride olma hakkının ruhsal düzlemde bıraktığı derin yaralanmayı ifade etmektedir. Bu yaralanmayla başa çıkmak için, hasarı en aza indirmek için kucaklanan onlarca “dava” örneklerinden en “şifa vericisi” milliyetçilik olmuştur. Milliyetçilik sürgün bireyi hem dönülmesi imkânsız veya umutsuz olan aidiyet mekânlarına bağlayan hem de onun sarsılan iç/dış dengesini ayakta tutan bir kurtarıcı olarak görünmektedir.

Sürgün olgusunu trajik ve travmatik yapan önemli hususların başını “dil” meselesi çekmektedir. Dil sıradan bir iletişim aracı olmanın ötesinde sürgün üzerine konuşulurken sık sık tekrar edilen “kendini evinde hissetme” arzusunun temel taşıyıcısı olarak görülmektedir. Aidiyet mekânından kopuş yani dışsal sürgünde ilk yitirilen ev ve dildir. Edward Said, Joseph Conrad’ın “Amy Foster” adlı hikâyesi üzerinde dururken hikâyenin kahramanı Polonyalı gencin sürgünlüğüne dair “*kabul edilmesi gereken ilk şey, yeni ortamda evin ve dilin kaybedilmiş olduğudur.*” (Said, 2016: 14) diyerek kahramanın trajedisini bu iki kavram üzerinden görür. Sürgünü katlanılması zor bir hale getiren temel etmen de budur: evi kaybetmek ve varlığın evi olan dili kaybetmek. Hikâye kahramanının; bir gemi kazası sonucunda ulaştığı İngiliz kasabasına, buradan bir kadınla evlenmesine ve bir çocuk sahibi olmasına rağmen hiçbir zaman aidiyet duymamasının öncelikli nedeni bir türlü kendi dilini konuşmaktan vazgeçmemesidir. Kendi dilini konuştuğu ve bu dilin diğerlerinde bir karşılığı olmadığı sürece sürgün, “öteki” veya “yabancı” kalmaya devam edecektir.

Kimi zaman da aynı kelimelerle konuşmak ötekiliği veya sürgünlük halini bertaraf etmeye yetmemektedir. Conrad’ın adsız kahramanı, ana dili kendisinden farklı bir toplumda sıkışmışken Yakup Kadri’nin Ahmet Celal’i kendisi ile aynı ana dili konuşan bir toplumda sıkışmış ve “yaban” olmaktan kurtulamamıştır. Bu noktadan bakıldığında dil denilen olgu kelime ve kelimelerin sözlük karşılığından veya bu kelimelerin dizilişinden öte bireyin köklerine, kimliğine, kültürüne dair derin kodlar barındıran ve

bireyin bilincini inşa eden bir olgu olarak belirlemektedir. Tanzimat neslinin dil üzerinde durması ve öncelikli olarak dilin ıslahına çalışması bu temel düşünce üzerinden değerlendirilebilir. Asırlar içinde şekillenen Osmanlıca, Osmanlı şairine ne kadar kendi evinde olduğunu hissettirmiştir tartışılabilir. Tanzimat aydınının aslında kendisine hiç ait olamayan yapay bir dilden kopup ait olunabilecek yeni bir dil arayışına girdiği düşünülebilir. Bu arayışın öncü isimlerinden Namık Kemal'in, Şinasi'nin münacatından etkilenmesinin temel nedeni bu münacatta Yunus'un dilini bulmuş olmasıdır.¹¹ Genç şiir heveslisi Namık Kemal "tunturaklı" bir dilin içinde değil de Yunus'un dili gibi bir dilin içinde kendini bulmuş, belki de ilk defa "ev'inde olduğunu" hissetmiştir. Yunus'un dili aynı zamanda Osmanlı'nın havas takımının kendisinden kopmuş olduğu bir halkın dilidir. Tanzimat neslinin; halkı "terbiye" etmenin, onu bir baba müşfikliğiyle eğitmesinin en önemli yolu da bu dildir. Tanzimat aydını, Millî Edebiyat taraftarları veya Cumhuriyet nesli kendilerini; bir zamanlar ait oldukları, sürgün edilip koparıldıkları ve "yabancılaşma" içinde kalmış bu dili hep arar buldular.

Dile yönelik bu arayışlar epistemolojik temelleri sarsılan, yerinden edilmiş bir dünyada bir telafi yöntemidir. Bilgi alanının gelenekten kopuşu, dilin mecrasını da değiştirmiştir. Dilin yeni durumla bir şekilde uyumlu hâle gelmesi gerekmektedir. Bu, sürgün olanın telafisini aradığı bir yitiğinin bulunması hâlidir. Yitik nesnenin nasıl ikame edildiği sürgünün sonuçlarını etkiler. Sürgün mekânı ile kurulan ilişki ya yeni bir yaratıcılık imkânı ya da yıkım demektir.

Entelektüelin sarsılan epistemoloji ile ilişkisi öncelikle kendini dilde hissettirir çünkü yeni bir dünya yeni bir dil demektir. Entelektüel yeni bir varlık evi inşa etmek ve belki de bunu yaparken hiçbir zaman böyle bir eve sahip olmadığı ile yüzleşmek zorunda kalacaktır. Nasıl bir sürgünün dışsal bir sürgünlük durumunda telafi yöntemleri ve yitiklerini neler üzerinden ikame ettiği yabancılaşma hâline yön veriyorsa entelektüelin inşa ettiği dilin niteliği de epistemolojik sarsıntıya yön verecektir.

Sürgünlük, entelektüel dille hesaplaşmaya götürmektedir. Fakat entelektüelin mücadele ettiği ve yeniden kurguladığı sadece dil değildir, entelektüel kaybedilen bir

¹¹ "...Elime talik yazı litograf basma ile bir kâğıt parçası tutuşturdular, yirmi de para istediler. Parayı verdim kâğıdı aldım. Üstünde 'ilahi' ünvanını gördüm. Derviş Yunus İlahisi zannettim. Bununla beraber, okumağa başladım. O ilahi neydi bilir misin, neydi? Beni, yazdığım yazının şimdiki derecesine isal etmeğe (ulaştırmaya), milletin lisanını şimdiki haline getirmeğe sebep-i müstakil (tek sebep) olan bir ilahi idi." (Göçgün, 2014: 40)

“iç rahatlığı”yla¹² da yüz yüzedir ki bu, ana dil ve yabancı bir dil denkleminin beslediği bir bunalım olabilmektedir. Sürgünde iç rahatlığının önüne geçen şey “kişinin kendi yerinden edilmişliğiyle yaratıcı bir biçimde baş etmek, bir ressam resmi yapılacak dilsiz olgularla nasıl baş etmek zorundaysa kendi kimliğini oluşturan malzemeye o şekilde baş etmek zorunda olmasıdır. Kişi kendi kendini yaratmak zorundadır.” (Sennet, 2014: 69). Richard Sennet, sürgünlük içindeki entelektüelin kendi kendini inşa etmesini Kral Oidipus trajedisi üzerinden okumaktadır. Oidipus iki yaraya sahiptir. Birisi doğuştan gelen ayağında bulunan bir yara, diğeri ise evlendiği kadının annesi olduğunu öğrenince kendi gözlerini çıkarması sonucu oluşan yaradır. İlk yara kökenken, nereden geldiğinin imgesi iken ikincisi yerinden edilmiş Oidipus’un sonraki tarihinin (sürgünlüğünün) işaretidir. Yasa ihlalcisi Oidipus birbirini besleyen iki yara ve iç huzursuzluğu sonucunda kendi kendini sürgünle cezalandırmıştır.

Sürgünün iç huzursuzluğunu besleyen temel faktörlerden birisi, var olma sebeplerini yitirmektir. Richard Sennet, Aleksandır Herzen’in “yavaş yavaş gidecek hiç ama hiçbir yerim ve herhangi bir yere gitmek için hiçbir nedenim olmadığını anlamaya başladım.” (2014: 76) şeklindeki sözlerini aktarırken uzamsal hiçlikten çok nedensel bir hiçliği veya da kökenin ve sürgünün açtığı yarıktaki beliren anlamsızlığı vurgular. İç huzursuzluğun, yeni bir “içsellik” ve aidiyet kurması noktasında niteliği değişmiş bir geçmiş ve parçalanmış bir bellek yolu ile sürgün bireyin hayatının ayrılmaz parçası hâline gelme ihtimali her zaman var olacaktır. 1848 yılında Paris’e akın eden siyasi sürgünlerin -özelde Rus siyasetçi Herzen’in- tekrar dönme hususunda yaşadıkları tereddüt, geçmişle beslenen mevcut zamanın dışına atılmaktır. “Memleketlerini gizlenmiş bir öfkeyle, sürekli yarın tekrar oraya dönme düşüncesiyle terk eden insanlar ileriye doğru hareket etmiyor sürekli geçmişe geri fırlatılıyorlar.” (2014: 81)

Sürgünün sınırlarını belirleyen etmenleri topladığımızda başlangıç noktasının “baba”nın yasasının ihlali ile beliren suç ve ceza ilişkisi olduğunu görürüz. Babanın otoritesini sarsan evladın cezası *dışarı* atılmaktır. *Dışarı* atılan sürgünün baş etmesi gereken bir dizi mesele vardır: Yeni bir içsellik ve kimlik kurmak, bütünlüğü koruyabilmek, ana dil ve yabancı bir dil ikileminde dile dair sorgulamalar yapmak ve geçmişin gölgesinde kalan bir şimdinin içinde iç rahatlığını kurgulayabilmek. Sürgünün

¹² “Yabancı olmak demek memleketi dışında yaşarken bir türlü iç rahatlığa kavuşamamak demektir.” (Sennet, 2014: 52)

açtığı yaralar ölüm mü getirecektir yoksa bir diriliş hâli mi yaşanacaktır bunun cevabı sürgünlüğün sebep ve sonuçları arasındaki süreçle ilgili olacaktır. Bir yazınsal metinde, özellikle de şiirde bütün bu sınır hatlarının nasıl belirdiği ise kaçınılmaz bir şekilde sanatçının dünyasına bağlı olacaktır.

1.3.SÜRGÜNÜN VE SÜRGÜNLÜĞÜN MEKÂNLARI

Sürgün mekânlarını irdelemeden önce sürgünü bir cezaya dönüştüren, yerinden edilmenin acısını derinleştiren “ev”, “memleket” veya “vatan” gibi kavramların insan yaşamındaki yeri ve değeri ortaya konulmalıdır. Çünkü bakıldığında yaşanması çok zor sürgün yerleri olduğu kadar güzelliği ile büyüleyen (bunların bir kısmı günümüzde birer turizm merkezine dönüşmüştür) sürgün mekânları da olmuştur. Ancak böylesi mekânlarda bile çoğu sürgünün dönüşü arzuladığı görülebilir. Bu noktada sürgünün iki boyutu olan iç ve dış bağlamında bir zamanlar içeride olunan “ev” ve “memleket” imgesinin aidiyet inşası içindeki rolü üzerine düşünülebilir.

Mekânın şiirsel dokusunu inceleyen Gaston Backhelard “ev” ile insan ruhu arasındaki derin ilişkiyi gözler önüne serer ve ikili bir aidiyet inşasına dikkat çeker: *“Yalnız anılarımız değil, unuttuklarımız da bir ‘yere yerleşmiştir’. Ruhumuz bir konuttur. Ve ‘evleri’, ‘odaları’ hatırlayarak kendi içimizde ‘konaklamayı’ öğreniriz. Eve ilişkin hayallerin iki yönde birden ilerlediği görülüyor: biz onların içinde olduğumuz kadar, onlar da bizim içimizdedir.”* (Bachelard, 2017: 30). Bachelard, bu iç içe geçmiş mekân-insan denklemini hayal gücünün ve anıların merceğiyle çözmeye çalışır. Özellikle ilk evin, içine doğulan ilk evin, hayaller ve onların etkisiyle başkalaşan anıların yoluyla bilinç dışında kökleşmesini irdeleyen yazar, bu imgesel ilk evi bütün mekân tasarımları ve algılarının da özü olarak görür. Yazara göre “tabiatın içine fırlatılmış insan” (bize göre sürgün edilmiş, yerinden edilmiş insan) “ev”in beşiğine bırakılmıştır. Çocukluk ve yalnızlık duyguları içinde şekillenen “ev”; “odaları”, “çatısı” ve “mahzeni” ile büyük bir bilinç kurgulayıcısıdır. Yazar, Jung’dan da alıntı yaparak mekânın kurguladığı bilince dikkat çeker ve insan ruhu ile mekânın tarihsel öyküsü arasındaki benzerliği ortaya koyar: *“Önümüzde keşfedilmesi ve açıklanması gereken bir yapı var: 19.yüzyılda inşa edilmiş, giriş katı 16.yüzyıldan kalma, konstrüksiyonuyla ilgili olarak yapılan titiz bir inceleme, bu yapının 12.yüzyıldan kalma bir kulenin üstüne inşa edildiğini ortaya koyuyor. Mahzende, Romalılardan kalma temellere rastlıyoruz;*

mahzenin altındaysa içi toprakla dolmuş bir mağara var; bu toprağı kazdığımızda, üst katmanda çakmaktaşıdan yapılma araç-gerece, daha derin katmanlarda da buzul çağına ait bitki örtüsü kalıntılarına rastlıyoruz. Ruhumuzun yapısı da aşağı yukarı buna benzer.” (2017: 29) İnsan ruhuna benzeyen ve onu kurgulayan “ev” şiirin ve hayallerin kaynağı olarak görülür.¹³ İnsan ruhunun psikanalizi, anıları yerinden oynatarak varlığı hareketlendirir; yerin şiirselliği ve hayal gücü bu hareketlenme ile varlığını *dışarı* ile tecrübelendirir. *Dışarı* “ev”i ve “ev”le birlikte bireyi kozmosla bütünleştirebilir.¹⁴

“Ev” tasarımına, Abraham Maslow’un ünlü ihtiyaçlar piramidine göre yukarıda resmetmeye çalıştığımız “ev”in içselliği dışında kalan bir gözle bakabiliriz. Burada evin, ruhu beslemesinin ötesinde temel güdülerini karşılaması söz konusudur. Bu piramide göre fizyolojik ihtiyaçların bir üst basamağında güvenlik ihtiyacı bulunmaktadır. *“Bu ihtiyaç, korunma, barınma, kural ve yasalara uyma gibi gereksinimlere dayanır. Bu ihtiyaçların giderilmesiyle kişi korku ve kaygısını azaltacaktır. İnsan tehlikelere karşı savunmadadır ve sahip olduğu şeyleri korumaya yönelik bir güdüye sahiptir.”* (Gülcan, 2020) Barınma ihtiyacı olarak “ev” kişiyi korku ve kaygılarından koruyacak bir siperdir. İnsanlık, giderek karmaşıklaşan sistemler kurma gereği hissetmiş ve evle başlayan barınma ihtiyacını en sonunda devlet yapısına uzanacak bir şekilde geliştirmiştir. “Ev” temel bir ihtiyaçla başlayan serüvenini; belki de sadece evin daha karmaşık ve otoriter bir evrimine “devlet”, “memleket” ve “vatan” safhasına geçmekle tamamlamıştır. “Ev” korku ve tehlikeye karşı kişiyi güvence altına alan ilk mekanizmadır. Bu hâliyle bir güvenlik limanı olarak görülebilmekte ve çoğu zaman olumlu çağrışımlara sahip olabilmektedir.¹⁵ Aynı şekilde bir anne veya baba gibi

¹³ Bachelard’ın çocuksu düşlerin ve anıların besleyici unsuru olarak nitelendirdiği evin, Türk edebiyatının özgün isimlerinden Cahit Zarifoğlu’nun mısralarının da ilham kaynağı olduğunu görmekteyiz. Şairin *“Anlat bana gönüllerindeki bağ bozumunu/ Hep şarkı sancıyan dizelerini/ Kocamış dumanı ve is yüklü tavan direklerinin/ Arasından destanlara sarkan yılanı/ Kapıdaki baharı yaprak selini sarı kanaryayı”* (Zarifoğlu, 2004: 215) mısralarının kökleri kendi çocukluk evindedir: *“Toprak damlı evlerde yaşamadan tavana baktığımızda, beton bir tavan değil de kalın ağaçlardan tavan direklerini görmeden, onların arasından yere, üzerine doğru bir yılanın sarktığını düşünmeden, bunlarla ilişkili mısralar yazamazsınız.”* (Zarifoğlu, 2006: 83) Zarifoğlu’nun bu sözlerinde hayali yaratan evle birlikte Bachelard’ın üzerinde durduğu evin ve hayalin tarih önceliğini, efsanevi niteliğini *“destanlara uzanan yılan”* imgesi içinde görebiliyoruz. Ayrıca Zarifoğlu’nun evini sarmalayan kozmik birliktelik de Bachelard’ın “ev ve evren arasındaki bağ” çıkarımını destekler mahiyettedir.

¹⁴ *“Ev, şairin penceresinden, dünya ile uçsuz bucaksızlık alışverişine girer. Metafizikçinin hoşlanacağı biçimde söylersek, insanların evi de dünyaya açılır.”* (Bachelard, 2017: 100)

¹⁵ Nurdan Gürbilek, çocuğun evle olan ilişkisinin sarsıldığı anı bulmaya çalışmaktadır. Bütün olumlu çağrışımlarına, bir sığınak olarak görülmesine rağmen ev bir süre sonra *dışarı* karşısında cazibesini yitirmektedir: *“Tam olarak ne zaman yaşarız bunu: Evin dışarıya karşı bir sığınak olduğu kadar bir engel*

vatandaşını koruyup kollayan devlet de çoğu toplum için en hayati ve vazgeçilmez koruyucu sistemdir. “Ev” en küçük yapı taşı olarak devletin bir parçası ve yansımasıdır.

Behçet Necatigil “*insanların kaderi besbelli evlere bağlı*” (Necatigil, 2007: 45) diyerek insan ve mekân arasındaki kopması tehlikeli ve travmatik olan bağı vurgular. Necatigil, bu bağı sınıf düzleminde görür: “*Zengin evler fakirlere çok yüksekte baktılar,/ Kendi seviyesine evler kız verdi, kız aldı/ Bazıları özlediler daha yüksek hayatı/ Çırpındılar daha üste çıkmaya/ Evler bırakmadılar*” Sınıf değişikliklerine sıcak bakmayan “ev” dir ve elbette ki “ev”le anlaşılması gereken bütün otorite veya iktidar görünümleridir. Otoriter toplumlarda bireyin durması gereken yere karar veren, güç sahibi olandır. Evde buna karar veren anne-baba iken daha büyük yapı içerisinde bireye olması gerektiği konumu gösteren iktidar görünümleridir. Bunu kabul etmeyen yani babanın yasasını ihlal eden çocuğun cezası aşama aşama olacak ve en sonunda çok daha büyük ihlaller olması hâlinde *dışarı* atılacaktır. Çocuk; benliğine şekil vermiş olan, hayal dünyasına varana kadar onu kurgulayan evin dışında kalarak en güçlü bağından mahrum kalacaktır. Ya daha üste çıkma idealinden vazgeçecek ya da koparılmanın, yerinden edilmenin acısı ile var olmaya çalışacaktır.

Evle ilgili sıraladığımız güçlü bağları, Nesime Ceyhan Akça’nın “mekân vicdanı”¹⁶ olarak tanımladığı aidiyet hisleri ışığında görebiliriz. “(…) *kişinin kültürel anavatanının izlerini muhafaza eden hafızaya yapışık mekân vicdanı vardır. Bu da ‘dünya üzerinde neredeliğimizi, hangi mekâna ait olduğumuzu’ merak eder ve kulağına ana mekânımızla ilgili şeyler fısıldar. Bu yüzden terk edilmiş çocuklarda asıllarını, ana babalarını bulmaya dair merakın yanında nereli olduklarını, hangi ırka mensup bulunduklarını anlama iştiağı çok yüksektir. Kişi, uygarlaşma sürecinin karakteristik bir sonucu olarak zaman ve mekân bilgisine sahip olmak ister.*” (2019:

de olduğunu fark ettiğimiz an mı? Yoksa evin bize bir iç dünya bağışlarken aynı zamanda büyük bir iç sıkıntısı da verdiğini, bir iç dünyası olmanın bedelinin bu iç sıkıntısı olduğunu fark ettiğiniz an mı?” (Gürbilek, 2021: 71-72).

¹⁶ Akça “mekân vicdanı” tabirini Norbert Elias’ın “zaman vicdanı” ifadesinden mülhem kullanmaktadır. Akça Elias’ın açıklamasını şöyle alıntılanmaktadır: “Sosyal düzlemdeki zaman düzenlemeleri, bireyin sosyal hayatının daha ilk evrelerinde bireyselleşmeye başladığı için, yani insanlar zamanın düzenlenişinden kaynaklanan zorlamayı içselleştirdikleri için, insanların ‘zaman vicdanları’ sağlam sarsılmaz, güvenilir ve sesine hep kulak verilen bir vicdan niteliğine bürünmüştür. Zamanın neresinde bulunduğumuzu, saatin, günün, ayın kaç olduğunu durmadan soran iç sesimiz, işte bu baskının hemen hiç susmayan sesidir. Böyle olunca da, insanların edindikleri bu kişilik yapısının gereği olarak bütün doğal ve sosyal düzlemlere ve kendi hayatlarına ait olay ve süreçleri, kendi doğalarının, hatta genelde insan doğasının karakteristik özelliklerinden biri gibi algılamalarında da şaşılacak bir yan kalmamaktadır.” (Aktaran: Akça, 2019: 102)

102). Bireyin içselleştirdiği ırk, memleket, vatan ve kültür kökleri onu fiziksel olarak besleyen hava, su, toprak kadar yokluğu düşünölemeyecek olgulardır. Bütün bu kültürel kökleri kaybetmek mekânın ve zamanın dışına itilmek, bir hiçliğin döngüsüne kapılmaktır.

İnsanın trajik öyküsü de burada başlamaktadır. Bireyin “kaderinin bağılı olduğı ev”, “vatan” “memleket” ve bütün bunların üzerinde duran “devlet” savunmasız olarak dünyaya gelen ve son derece aciz olan insan yavrusunu tam da acziyeti ve ihtiyaçları üzerinden yaralayabilmektedir. “Ev” sadece barınılan bir yer değıl aynı zamanda kişinin zihinsel ve ruhsal dünyasına nüfuz eden bir olgudur. Söz konusu olan; kişiyi var eden, onun bilincini ve bilinç dışını kurgulayan ve ona yaşamsal roller veren bir yapıdır. Bu noktada birçok psikanalistin çocuk ve anne arasındaki ilişkinin psikolojik derinliğini konu almasını hatırlayabilir ve bu ilişkinin kişinin sonraki süreçlerine etkisini düşünebiliriz. Bu noktadan bakıldığında *dışarı* atılan, “ev”in korunaklı duvarlarının dışında kalan bir bireyin durumu ile koruyucu ve kollayıcı bazen de tamamen vatandaşının yani evladının “iyiliğı” için azarlayıcı olan devlet tarafından “vatan”dan kovulmak veya sürölmek durumunun ağırlığı aynıdır. Her hâlükârda artık duvarın dışında kalan bireyin giderilmesi gereken bir güvenlik ihtiyacı ve baş etmesi gereken bir “yabancılık”¹⁷ duygusu vardır.

İnsan duygu ve düşöncelerini mekândan mı alır yoksa bu ikisi mekâna bakışı ve mekânı algılayışı mı besler sorusunu sürgün olgusu üzerine düşünürken sorabiliriz. Sevilsin ya da sevilmesin, bağılılık hissedilsin ya da hissedilmesin ait olunan “ev”den ve “memleket”ten kopmak, dışarıda kalmak duygu ve düşöncelerin seyrini değıştirmektedir. Sürgün mekânları aşına olunmayan bir uzam olarak belirir ve sürgünün “yabancılık” algısını pekiştirir. “Yabancı” olmak, “ev”den kopmak ve başka “ev”ler tarafından da dışarıda bırakılmaktır. Otoritenin, iktidarın sınır bölgesinin sembolü olarak duvar; yabancıyı içeri almayan bir katılıktır. Bu katılık yabancı veya sürgün için de bir sınırdır ve kimi zaman onun da kendisini koruma noktasıdır. Çünkü “ev”ler insan yavrusunun doğumu ile onu çevrelemiş ve onun benliğine nüfuz etmiştir.

¹⁷ Entelektöel için yabancılık duygusu adeta temel bir varlık görüntüsüdür ve “dışarı” atılma onun yazgısı haline gelmiştir. Entelektöel zaten yerinden edilmiş bir karakterdir. Babanın yasasını, “ev”i, “ev”in düzenini ve ahlakını sorgulayarak aidiyetini sarsmış ve “normal” dışına çıkmıştır. Sürgünün fiziksel bir kopuştan önce zihinsel bir kopuşla başladığı düşünöldüğünde entelektöelin yerinden edilmişliği anlaşılabilir. Sürgün entelektöel için yeni mekân zihinsel kopuşun başka bir boyutudur ve değışimlerin, yıkım ve onarımların toprağıdır.

Bu sınır bölgeleri, sadece fizyolojik bir ihtiyacın yansıması veya korkudan emin olma durumu değil benlik algısının da bir gerekliliğidir. Sürgün ya da yabancı bir zamanlar ait olduğu mekânların yasını tutarken artık “içinde” olduğu bir zamanların “dışarı”sına karşı kendisi için koruyucu sınırlar çizecektir.

Sürgünün mekânları kendi duvarlarını örmüştür. *Dışarıda* bıraktığı yabancı, umudunu ve ideallerini kendi duvarları olarak inşa eder. İktidar görünümüleri, ceza olarak sürgünü tercih ederken bu duvarları yıkmanın veya iyice kalınlaştırıp sürgünü yalnız ve amaçsız bırakmanın peşindedir. Sürgünlük, bir “terbiye” aracı olarak kolektif bilincin peşinde olan sürgün bireyin bağlarını keserek taraftar toplamasına engel olabilecektir. Bu yüzden zorunlu ikametini, yani bir cezanın sonucu olarak gidilen sürgün yerleri nüfuzun az olduğu, ıssız ve unutulmuş mekânlardır.¹⁸ 19. yüzyılın karakterini simgeleyen Paris gibi Avrupa başkentlerine kaçmayı başaran entelektüelde de kendine taraftar arayan kolektif bilinci görebiliriz. Bir ceza olarak da bir kaçış olarak da sürgün mekânları yabancının tohumlarını ekebileceği toprak olma potansiyeline sahiptir. Bu mekânlar aynı zamanda sürgün bireyin iç dünyasını da yenileştirici bir özelliğe sahiptir. Bachelard bunu mekânla iletişim kurma olarak görmektedir: “*Mekân değiştirdiğimizde, alışılmış duyarlıkların mekânını terk ettiğimizde psikik açıdan yenileştirici bir mekânla iletişim kurarız.*” (2017: 248). Devrimin ve ideallerin en ateşli yüzyılında özellikle Paris’e sığınan entelektüellerde bu yenileştirici çabayı ve başarısızlık halinde yaşanan büyük hayal kırıklığının melankolik sonuçlarını görebiliriz.

Sürgünün kendi duvarlarını örmesini Bachelard’ın Henri Bosco’nun romanından aktardığı bir ev sahnesi üzerinden daha iyi anlayabiliriz. La Redousse’un fırtınalara, gürültülü ve sert rüzgârlara karşı ayakta duran ve sahibinin üstüne anaç bir kurt gibi kapanıp onu koruyan evinin “*yakınlaşan duvarlarıyla ancak bir bedeni sarabilecek bir hücreye dönüşmesi, varlığın yoğunlaşması.*” (2017: 76) söz konusudur. Ev büzülür ve küçülen boyutlarıyla bir “sığınağa” dönüşür. Kimi entelektüelin de yaşadığı bir anlamda budur. Sürgünlüğün fırtınası içinde kendi korunaklı duvarlarına sığınır. Alanını, algısını, belki dünya vatandaşlığı ülküsünü daraltır ve dışında kaldığı bir topluma karşılık anıların ve hayal gücünün etkisiyle değişen kendi toplumunun idealine yaslanır.

¹⁸ Osmanlı Devleti’nin sürgün yerlerine bakıldığında da merkezden yani babanın ve “ev”in sıcak ve güvenli atmosferinden uzak yerlerin çoğunlukla tercih edildiğini görüyoruz.

Milliyetçilik veya vatanseverlik, sürgün bireyi gürültücü ve yıkıcı yabancılık rüzgârlarına karşı katı duvarları ile daraltılmış uzamı ile bir anne veya ev gibi korur.

Birçok sürgün bir gün dışarı atıldığı evine, vatanına dönmeye çalışır. Bunu gerçekleştirme ihtimalinin zayıf olduğu veya sürgün mekânının yeterince mümbit olmadığı durumlarda ise bir mirasçı bırakmayı arzular. Politik nedenlerle sürgünü yaşayan entelektüel her var olma çabası ile kendisinden kopmuş olduğu “ev”ine, “memleket”ine bir tohum ektiğini düşünür. *Dışarı* atılan sürgün içeride de bir şekilde “olmaya” çalışır. 19. yüzyılın sürgün siyasetçi ve düşünürü Aleksandr Herzen denemelerini topladığı *From The Other Shore* adlı kitabının ön sözünü oğluna adar ve ondan yıllar sonra bile olsa Rusya’ya bir devrimci olarak geri dönmesini ister.¹⁹ Entelektüel sürgün, yerinden edilmenin acısını çekerken geride bıraktığı yurdunda fikirlerini takip eden, onun ideallerini paylaşan insanların olması ihtimali ile teselli olur. Yasası ihlal edilen babanın öfkesine karşılık, ağabeyin ideallerine yürekten inanan kardeşler, sürgün entelektüelin intikamı olacaktır.

Sürgün bireyin nasıl bir gerçeklik algısı içinde olduğu da iç ve dış mekânla olan uzaklık mesafesine göre şekillenmektedir. Sürgünün gerçeklik mesafesi “vatan”ı ile yaşadığı uzaklık mesafesine göre belirir. Gerçeklik bulanıklaşabilir. Entelektüelin elinde, olay ve olguları değiştiren, bozan veya aidiyet hislerini zayıflatan bir bakış kalmıştır. Uzaklık mesafesi ve algısı noktasında yine Bachelard’ın çıkarımlarına başvurabiliriz: “Uzaklar, bir ülkeyi bir minyatür içinde toplar. Uzakların minyatürlerinde, birbiriyle uyumsuz şeyler ‘birlik oluşturur.’ Böylece kendilerini yaratan uzakları yadsıyarak, ‘sahiplenmemiz’ için bize kendilerini sunarlar. Uzaktan sahip oluruz, hem de nasıl rahat bir dinginlik içinde (2017: 211). Sürgünün içinde olduğu uzaklık algısı da ayrıntıları ortadan kaldıran ve onu, “ev”i tam bir merkezilik içinde görmeye iten bir algıdır. “Ev” veya “memleket” yekpare bir bütün olarak sürgün

¹⁹ “Devrim, büyük toplumsal değişim dini, sana öğütlediğim biricik dindir. Bu din, cennet ve ödül vadetmiyor. Kendi bilinci ve vicdanı yok. Zamanı geldiğinde vatanına, halkına bu dini anlatmaya git. Onlar bir zamanlar sesimi sevmişlerdi, belki de beni anımsayacaklardır. İnsan hakları uğruna, bireysel özgürlük uğruna, kardeşçe sevgi uğruna yapacağın yolculukta hayırdualarım seninle olacaktır.” (Aktaran: Carr, 2001: 175). Mektup okunduğunda oğul Aleksandr çok etkilenir. Ancak bu etki uzun süreli bir etki değildir, yaşamını Avrupa’da bir psikoloji profesörü olarak sürdürür ve Rusya’ya hiçbir zaman dönmez. E. H. Carr’in verdiği bilgiye göre yıllar geçtikçe Rusça evinde daha az konuşulur olur. Oğul babanın mirasçısı olmasa da Rus devriminin lideri Lenin, Herzen’in bu devrimdeki öncü rolünü dillendirmekten çekinmez, yani Herzen’in mirasçısı bir anlamda Lenin olur. Herzen idealleri ile dışarıda olsa bile içeride bir şekilde var olmayı başarır.

entelektüelin hafızasında yer edinir. Bu bütünlük algısı onun sahiplenme arzusunu beslemekte ve sınırlarını genişletmektedir. Uzaklık mesafesi Bachelard'ın tanımlaması ile ev ile ev-olmayan arasındaki karşıtlığı da beslemektedir. “*Evde her şey farklılaşır, çoğalır*”ken (2017: 71) evin dışında kalan, ev-olmayan dışsallığın egemenliği altında derin ve içsel olanı ortadan kaldırır. Sürgünlük de ev-olmayan bir mekânda içselliğini ve derinliğini kaybeden bir hayata evrilebilir. Ancak bu durum bütün var olma imkânlarını daraltır. Ev-olmayanı bir ev olarak benimsemeye adım atmak, üretmek ve yeni bir kimlik inşasına girişmek demektir.

Akan zamanı ve yabancılaşmış olan mekânı bir üretim ilişkisine dönüştürmek de mümkündür. “*O halde ruhsal düzlemde, göç ve hatta sürgün ile bireyin kuruluşu ve üretimi arasında bir ilişki vardır. Varoluşsal ve ruhsal düzlemdeki temel paradigma ayrılık deneyimidir. Aynı zamanda biliyoruz ki, bilinçdışında ayrılığa her zaman suçluluk duygusu eşlik eder.*” (Ludın, 2014: 75-76). Sürgünü mekânsız kılan bir deneyim de sürekli rahatsız eden suçluluk duygusudur. Özellikle geride kalanların muhtemel acıları sürgün bireyde suçluluk hissine yol açan bir durumdur ve bu durum; sürgünün yabancı mekân ve zamanla ilişkisini zedeleyen, onun yeni yurtla bağıni geliştirmesine engel olan ve belleği geçmişe, geride kalana kilitleyen bir tecrübedir.

Filistin'in sürgün şairi Mahmut Derviş'in “*Ben buradanım, ben oradanım, fakat ne buradayım ne de orada*” sözleri sürgün ve mekân arasındaki onulmaz yaralanma ve parçalanmayı ifade etmektedir. Sürgün, hem belleğin hatırlayışları arasında geçmişe yani bir zamanların “burada ”sına bağlıyken hem de şimdinin tazyiki altında eskinin “orada ”sına ait olmanın sancısını yaşar. Sürgünün mekânı bu parçalanmışlığı ile sürgün bireyin bütünlüğünü de zedeler. Kırım'ın sürgün romancısı Cengiz Dağcı'nın aktardığı sözler bu parçalanmayı anlatmaktadır: “*Yaşım ilerledikçe (hiç değilse) küçük bir yerimin o söğütlerin gölgesinde kaldığını düşünüyorum. Bütünümle söğütlerin gölgesinden çıkmak istemediğimden değil, çıkamadığımdan. Tıpkı Gelinkaya'nın gelini gibi benden kalmış bir yerim donup taş kesildi söğütlerin gölgesinde.*” (Akça, 2019: 194). Hatıralar sürgün belleği parçalayan bir unsur olarak belirlemektedir ve yeni yurdun benimsenmesini engellemektedir.²⁰

²⁰ Aleksandr Herzen'in devrimci rüyalarını adeta gerçekleştirmiş olan İngiltere ile bağı bu duruma bir örnektir: “*Bu özgürlük bazen Herzen'i şaşkına çeviren boyutlara ulaşıyordu. İngiltere'de hiçbir olay onu, Kırım Savaşı patlak verdikten sonra Prens Consort'a karşı yürütülen düşmanca ajitasyon kadar*

Sürgünlük bütün siyasi arka planı ve çağrışımlarına, her türlü iktidar yapılarını karşısına alan muhalif duruşunun toplumcu kimliğine rağmen “içsel” ve “bireysel” bir süreçtir. Aidiyet ilişkileri kurulan zamanın ve mekânın ötesine atılan bireyin mücadele etmesi gereken “öteki” bir zaman ve mekândır. Bu öteki zaman ve mekânın arka plandaki acısını yaşayacak olan sadece sürgün olan bireydir. Fakat sürgünlüğün bu bireyselliğini bozan mekân tasarımları da mevcuttur. “Öteki” zaman ve mekân tarafından toplu bir şekilde yerinden edilmiş insan yığınları olarak algılanmanın somut görünüşleri gettolardır. Gettolar; üzerinde dolaşan fanteziye varan söylenceleri, kimi zaman büründükleri görünmezlikleri ve sınır-mekânlar olarak derin bir ayrışma ve ayrıştırmanın sonucu olmaları ile sürgünlük, mültecilik ve göç olgularının yığınlaşmış ve sosyolojik bir vaka olmuş halleridir. Sürgünün mekânları üzerine düşünürken sürgünün mekânlaştığı veya mekânın sürgünleştigi bir görünüm olarak gettolar da dikkate alınmalıdır. Gettolar sürgün ve göç olgusunun somutlaşmış hâli olarak burası/orası, iç/dış ve merkez/çevre ikiliklerinin insan yaşamını kurguladığı mekânlardır. Getto; mülteci, sürgün, göçmen gibi anlam sınırları birbirine çok yakın, tartışmalı hatta belirsiz kavramların bir arada aynı potada erimesidir. Getto içinde sınırlandırılmış insanların pek çok ortak noktasından bahsedilebilir; ancak en büyük ortaklık yerinden edilme durumu ve yabancılıktır.

Gettonun ortaya çıkışı sürgün tarihinin kadim milleti Yahudilerin Avrupa’da tecrit edilme çabaları ile başladı. 1179 yılındaki Lateran Konseyi’nden itibaren Yahudilerin Hristiyan Avrupalıların içinde yaşaması engellenmeye çalışıldı (Sennet, 2014). Orta Çağ başlarından beri Yahudilerin toplumdan ayrıştırılmaları konuşulmuştur; ancak Orta Çağ’ın şehircilik düzeni böylesi büyük çaplı tecride elverişli değildir. Zaten Yahudiler de küçük cemaatler halinde fazla göze batmadan yaşamaya çalışmaktadırlar. “Getto” tabirinin çıkış noktası Venedik’tir. Venedik’in sularla ve küçük adacıklarla çevrili yapısı izole bir mekân tasarımına uygundur. Ghetto Vecchio ve Ghetto Nuova her tarafı sularla çevrili, ana karayla bağlantısı köprülerle sağlanan ve bu köprüler kapatıldığında tam anlamıyla bir tecrit yerine dönüşen adacıklardır. Eski dökümhane²¹ adalarının tecrit

şaşırtmadı. Egemen bir hükümdarın eşinin mahkemeye çıkarılması istemiyle yapılan mitingler ve sokaklarda hiçbir engelle karşılaşmadan Prens’in Kule’ye gönderilmesi için bağırان çocuklar, Çar’ın ülkesinden gelen sürgünün rüyasında görse inanamayacağı görüntülerdi. Ancak Herzen’in İngiltere izlenimleri ilgisiz bir gözlemcinin gözlemleri olmaktan öteye geçemedi” (Carr, 2001: 158)

²¹ Ghetto, dökümhane anlamına karşılık gelmektedir.

yeri olarak kullanılmasını 1515 yılında Zacaria Dolfın önerir. Venedik'teki gettoların prototipi, yabancılardan çok hoşlanmayan Venedik'in Almanlara uyguladığı Fandaco dei Tededeschi -Alman Fabrikası- idi (Sennet, 2014). Yaklaşık iki yüz yıl önce Almanlar için çizilen bu sınır-mekânlarda geceleri dışarı çıkmak yasakken Almanların kaçak mal satmak için buradan çıkmaları sonucunda evlerin dışardan kilitlenmesine ve pencerelerin de tamamen kapatılmasına karar verildi. Venedik'teki bu gettolarda da sabahları köprüler açılıyor akşamları ise içeride hiçbir Hristiyan kalmamak üzere tekrar köprüler indiriliyordu.

Gettolaşma zamanla Avrupa'nın diğer bölge ve ülkelerine de yayıldı. Getto Yahudilerle başladı ama zamanla her milletten, sınıftan ve bölgeden insanların bir şekilde kendini içinde bulabileceği bir hâl aldı. Görülmesi istenmeyen veya sadece “merkez” görülmesine karar verdiğinde görünen, şüpheyile karşılanan ve her zaman muhtemel bir “suçlu” dinamiğine sahip yerler olarak sosyolojik bir olgu hâlini aldılar. Gettolar bu halleriyle sürgünlüğün filiz vermesine, sürgünün melankoliden yasa geçmesine ve kayıp nesnenin ikâmesine yönelik çabaların zorlaştığı, ortak bir kaderin hükümferma olduğu sınır-mekânlardır. Bu sınır-mekânlar “normal” olanın dışında kalan, kendi içinde uyumlu ama merkezle uyumsuz yerler olarak belirdi.

Söz konusu bir merkez/çevre ilişkisi olunca gettonun iktidar görünümüleri ile olan ilişkileri irdelenmelidir. Getto ve çevre/merkez ilişkisine eğilirken Fransız düşünür Micheal Foucault'dan yola çıkarak bazı sonuçlara ulaşmaya çalışacağız. Ceza, disiplin, terbiye ve gözetim gibi kavramların Fransa bağlamında tarihini irdeleyen Foucault, “veba” ve “cüzam” hastalıkları üzerinden disipline etme ve ayrıştırma kavramlarına eğilir. 17.yüzyılda veba salgını sırasında uyulması gereken talimatların ve karantina uygulamalarının ev ve mahalleyi bireyselleştirip düzen ve gözetim altına alarak bir iktidar ağı kurması söz konusudur. Kapılar dışarıdan kilitlenir, hiç kimse dışarı çıkamaz, yasağın ihlal edilmesinin cezası ise ölümdür. Yani ya vebanın elinde ya da iktidarın elinde ölüm yaşanması muhtemeldir. Belli aralıklarla eldeki listelerden yoklama yapılır, böylelikle ölüm veya kaçak vakaları tespit edilir ve elbette ki kayıt altına alınır. Veba tedbirlerinin disiplinli uygulamalarına karşılık cüzamlı hastaların başına gelen sürülmektir. Cüzamlı toplumda istenmeyen olarak dışarı atılır ve böylelikle toplum ayıklanmış olur (Foucault, 2017: 289-294). Söz konusu denetim mekanizmalarının birinde sıkı bir denetim varken diğerinde sürgün yoluyla görünmez kılma durumu

baskındır. İktidar zamanla bu iki durumu bir yönetim aygıtı haline getirecektir. Otoriter mekanizma, vebalı ve cüzzamlıya yönelik muameleleri farklı alanlara taşır. Okul, hastane ve hapishane gibi kurumlar insanın nesneleştiği mekânlar olarak belirir.

Foucault'nun verilerinin getto tarzı mekânlarla uygulanabilirliği tartışılabilir. Sürgün veya göçmen yeri olarak, bütün ayırıcı vasıfların eridiği bu mekânlar cüzzamlı ya da vebalı olma durumlarından hangisine karşılık gelmektedir sorusuna yanıt aramalıyız. Tehlikeli görünenin gözetim altında tutulması mıdır yoksa yine tehlikeli görünenin ayrıştırılması mıdır? Sürgün, göç ve iltica olgularını yaşayan herkes yerinden edilmek sorunu ile mücadele etmek zorundadır ve kaybedilenin yasıyla baş başadır. Madalyonun öte yüzünde ise yerinden edilen kitlenin sığındığı toprakların sakinleri yani ev sahipleri vardır. Onlar hem sahip hem de iktidardırlar. Toprağın sahipleri olarak “öteki”ye hep kuşkuyla bakacak ve tabiri caizse “arkalarını kollamak” mecburiyetinde hissedeceklerdir. “Öteki” her zaman muhtemel düşmandır, potansiyel bir tehlikedir. Tıpkı vebalı ve cüzzamlı gibi “nezih” topluma hastalıklarını bulaştırabilirler. Gettonun ortaya çıkışında da temel olarak “öteki”nin yani yerinden edilmişin yerli olandan ayrıştırılması, toplumu etki altına almaması hedefi vardır.

Sürgün kendi bağlamında bireyseldir ve içsel bir süreç yaşamaktadır. Oysaki onun uzamsal görünümü olan gettoda dışsalılık ve ev sahibi ya da iktidar olan öteki bulunmaktadır. Sennet; Venedik gettolarında Levanten, Sefaret gibi ortak noktaları az Yahudi toplulukların kaynaştığını ve mekân ortaklığından yaşam ortaklığına evrilmenin söz konusu olduğunu belirtir. Zamanla sadece Yahudilerin değil bütün azınlık gruplarının bir arada yaşadığı merkezin dışında kalan gettolarda temel ortaklık yerinden edilmedir. Ekonomik sebeplerle yapılan göçlerin, savaştan kaçan mültecilerin veya siyasi, kültürel, etnik sebeplerle dışarı atılan sürgünlerin en büyük ortaklıkları yerinden edilmiş, toprağından koparılmış ve geçmiş ile gelecek arasında tekinsizce dolaşıyor oluşlarıdır. Ne yaşıyor olurlarsa olsunlar duvarın diğer tarafında acıları çok da önemsemeyen öteki ve ötekinin iktidar aygıtları bulunmaktadır. Bu aygıtlar hem gözetim hem de ayrıştırma yöntemlerine başvurarak vebalı ve cüzzamlının ortak bir kaderde buluşmasını ve kendi sınır-mekânlarında çizgi içinde kalmalarını sağlamıştır. Getto, merkezin zamanının dışına atılmış bir uzam olarak belirlemektedir. Zaman ve mekân ortaklığı istenmeyen insanların kendi zaman ve mekânlarını inşa ettikleri gettoların merkezle ilişkisi söz konusu ayrılığın ihtiyaçlar ve iktidar ilişkilerinin

gerekliliklerine göre paylaşılan zaman ve mekâna tahvil edilmesi yolu ile gelişir. Sürgünün, mültecinin veya göçmenin zamanını ve uzamını delecek olan ve onu dışarıdan içeri alacak olan yine içte, merkezde ve burada olan iktidar ağları olacaktır.

Sürgün, göçmen veya mültecinin kendi zaman ve mekânını gettolarda yeniden inşa etmesini, psikanalist Salman Akhtar'ın yerinden edilmeyi insan dışı varlıklar üzerinden ele alırken kullandığı “kopyalama” kavramı ışığında değerlendirebiliriz. Salman Akhtar, yerinden edilmiş bireyin yeni ülkesinde kendisine geçmişi ve kültürüyle yoğrulmuş etnik vurguların çok fazla “ev”ler (mekânlar) yarattığını saptar (Akhtar, 2018: 42) buna bağlı olarak göç veya sürgün mekânı ana vatandan izler taşımaktadır. Yemekler, giysiler, ev eşyaları ana yurdun rengini, desenini, kokusunu bünyesinde taşımaktadır. Gettolarda da ev boyutunda yaşanan “kopyalama”nın yaşanıldığını söyleyebiliriz. Merkezin dışında kalan, yerinden edilmişlerin kendi adacıklarını kurduğu bu alanlarda geldikleri ülkenin veya kentin birer kopyasını kurgularlar.²² Yerinden edilmiş birey arkada bıraktığı nesneler dünyasını gettolarda veya başka göç mekânlarında kopyalar, bu nesneleri bütün etnik çağrışımları ile diriltmeye çalışır.

Venedik gettoları ile başlayan sınır-mekânların görünmezliği, ayrıştırılmış ve gözetim altına alınmış hâli; 20. yüzyıl sonları ile başlayan, merkezi ve hâkim anlatıları sorgulayan postmodernizmi yedeğine alan bir süreçle bambaşka bir öyküye dönüşmüştür. Bir zamanların en ağır ceza yöntemlerinden birisi olan sürgünlük, yaşanan iki büyük dünya savaşı ve ardından peş peşe gelen insanlık krizleri ile “insanlığın yazgısı” olarak görülür hâle geldi. Sürgünlük, uygarlıkları kuran ve düşünce mirasının mayası olarak görülen bir olgudur artık. Sürgünün mekânı olan getto ise merkezin hâkimiyetini zorlayan, söylemlerin rasyonalitesini ve keskinliğini sarsan ve yerellik ile evrensellik sınırlarını ihlal eden uzamlara dönüşmektedir. Iain Chambers özellikle göç olgusundan yola çıkarak yaşadığımız yüzyılın banliyölerinin, gettolarının yani “çevre”nin hâkim anlatıları, kültürleri ve yaşantıları karmaşık ve çok katmanlı bir dokuya dönüştürmelerini irdeler. Çevrenin merkeze yaptığı bu baskı, “saf” milliyet, gelenek ve yerellik algısını alt üst etmektedir. Bu durum “*'saf, ya da' otantik' bir durumdaki 'aslına' rücu eden 'yerli'yi (bu ister beyaz İngiliz olsun isterse de siyah*

²² Mustafa Kutlu, Akasya ve Mandolin adlı deneme kitabında İstanbul'da birçok ağaç türü yetiştirebilecekken kırsaldan kente gelenlerin kavak veya söğüt ağaçlarını dikmelerindeki ısrarı yadırgayıcı bir dille aktarır. Aslında Kutlu'nun dikkatini çeken bu durum bir “kopyalama” arzusudur.

Jamaikalı) mümkün kılmamaktadır” (Chambers, 2019: 108). Dışarıda kalan “oradaki” veya öteki evine dönmenin veya merkezin yeni hâkimi olmanın ötesinde merkezî olarak algılananı kendisi de başkalaşarak sorguya açmaktadır. “*‘Öteki’ne yalnızca kendi öncüllerini (ve önyargılarını) onayladığı sürece hayat hakkı tanımış olan evrensel düşünce – akıl, teori, Batı- görüntüsüne meydan okumaktadır.*” (Chambers, 2019: 99). Chambers, bu meydan okumayı ve çevrenin merkeze yaptığı baskıyı rap, hip- hop gibi müzik tarzları ve Paris, Londra, New York gibi şehirlerin banliyölerinden metropollere taşan sanat anlayışları üzerinden mercek altına almaktadır.

Sürgün, göç veya iltica gibi her yerinden edilme, yeni bir merhalenin ve yeni bir insanlık durumunun habercisi olarak görünmektedir. Sürgünlük gibi sınır-yaşamlar ve getto gibi sınır-mekânlar tamamlanmamış ve tamamlanma imkânı da olmayan bir dönüşümün hayati evreleri olarak görülmelidir. Bu bağlamda Chambers’ın yerinden edilmişlik durumunun sunmuş olduğu seçeneklere yaptığı vurguyu dikkate alabiliriz: “*Seyahat, göç ve hareket daima bizi mirasımızın sınırlarıyla karşı karşıya getirmektedir. Bu karşılaşmadan geri çekilmeyi tercih edebilir ve yalnızca eski görüşlerimizi onaylayan yerlerde kalabiliriz. Bu durumda öteki taraftaki her şey karanlıkta kalmaya ve belirsizliğini korumaya devam edecektir. Öte yandan ise tersine bir tercihle kendimizi bırakabilir, hiçbir şeyden çekinmeden her şeyin üstüne gidebilir ve o zamana dek yaşamaya alışageldiğimiz dünyadan çok daha geniş bir dünyanın meydan okumalarına karşılık verebiliriz*” (2019: 162)

19. yüzyıl sadece romantik idealizmin ve devrimlerin çağı değil, aynı zamanda sürgünlerin de çağıdır. Çok eski bir cezalandırma yöntemi olan sürgün 19. yüzyılda büyük oranda politik bir niteliğe büründü. Rönesans’la başlayan insanoğlunun fikir ve sanat alanındaki büyük değişimleri Aydınlanma ile bilim ve felsefeye ve oradan da siyasete sirayet etmiştir. Merkezî ve baskıcı her türlü güçle savaşılmış ve bu savaşın ilk “görkemli” zaferi olan Fransız İhtilali gerçekleştirilmiştir. Romantizmin, insan ruhunu sınırlayan her şeye karşı çıkan ideallerinin ilham kaynağı olan Fransız İhtilali beynelmilel bir niteliğe bürünüp başka milletleri de etkilemiştir. Hürriyet ve vatanperverlik bu yüzyılın romantik düşlerini besleyen iki kavram olarak Fransız İhtilali’nin çocuğu olmuştur. Bu cezbedici ve “büyülü” ideal ve kavramlar Çarlık Rusyası’ndan, Polonya’ya, Balkan topraklarından, İtalya’ya kadar geniş bir coğrafyayı etkisi altına almıştır. Birçok romantik idealist ve devrimcinin sürgün veya kaçış yeri de

adeta “hürriyetin” başkentine dönmüş olan Paris olmuştur. Bağımsızlık peşinde koşan İtalyan ve Polonyalı düşünürler, Çarlık Rusyası’nın baskıcı politikalarından kaçan ve serflik sistemine muhalefet eden Rus siyaset ve düşünce adamları, kendi geleceklerini inşa peşinde olan Balkan halkları ve elbette ki sınırları belirsiz, muğlak bir ideal olsa da “hürriyet” düşüncesine sarılmış Osmanlı aydınlarının en başta gelen sığınakları Paris olmuştur. Kendi içindeki sorunlarla da boğuşan Paris 1848 İhtilali’nin başarısızlığı ile Aleksandr Herzen gibi devrimcileri hayal kırıklığına uğratsa da uzun yıllar ihtilallerin hırçın ve acılı çocuklarına ev sahipliği yapmaya; şiirin, sanatın uyumsuz ruhlarını ve kendilerini yurtlarına adadıklarına inanan sürgün entelektüelleri bağrına basmaya devam etmiştir. Bu kadim başkent “ev”den kovulan, babanın öfkesine hedef olan çocukların bozulan *iç/dış* ve *orası/burası* dengesinin kurtarıcısı hâline gelmiştir. Fakat şu da bir gerçek ki Paris sürgün ruhları her zaman da içinde tutamamıştır. Namık Kemal, Ziya Paşa ve Ali Suavi gibi isimler dönemin Osmanlı hükümdarı Abdülaziz’in Fransa seyahati dolayısı ile Paris’ten gönderilmişlerdir. Sürgün entelektüeller bu kovulmanın ardından soluğu Londra’da almışlardır. Osmanlı sürgünlerinden önce benzer yerinden edilmişlikleri Rus, İtalyan veya Polonyalı siyasetçi ve düşünürlerin de yaşadığını görüyoruz. Başarısız ihtilal denemeleri ve bir türlü sağlam bir zemine oturtulamayan cumhuriyet rejiminin belirsizlikleri bu yerinden edilmelerde etkilidir. Cenevre, Londra, Berlin, Brüksel gibi şehirler sürgün entelektüellerin diğer uğrak mekânlarıdır. Paris 20. yüzyılda da bu sefer Nazi baskısından kaçan çoğunluğu Yahudi olan sürgünlere ev sahipliği yapacaktır. Paris’e bu misyonunda New York, Santiago, Şanghay, Prag gibi dünyanın birçok kenti yardımcı olacaktır. Şu da var ki “*Paris belki kozmopolit sürgünleriyle meşhur bir başkent olabilir; fakat o aynı zamanda acınası yalnızlık yılları yaşayan ve adı sanı bilinmeyen kadın ve erkeklerin şehridir: Vietnamlı, Cezayirli, Kamboçyalı, Lübnanlı, Senegalli, Perulu.*” (Said, 2015: 189)

Sürgünün tarihine bakıldığında döngüsel bir sürecin hâkimiyeti görülür. Her yeni düzen bir önceki düzenin entelektüelini sürgün etmektedir. Otoritenin, iktidar erkinin baskısını kıran her güçlü siyasal hareket kısa süreli bir özgürlüğün -veya karmaşanın- ardından yeni sürgünlüklere yol açmaktadır. Bu yeni sürgünler kimi zaman eski düzen savunucuları kimi zaman da Rus yazar Y. İ. Zamyatin veya Türk yazar Refik Halit Karay gibi her iki yönetimin de baskısını yaşayan entelektüeller olabilmektedir. Bu döngüsel sürecin mekâna yansımaları da sürgün yerlerinin çeşitlenmesi ve kendi

aralarında bir devridaim yapmaları ile sonuçlanmaktadır. Bir İspanyol için sığınak olan Arjantin kendi entelektüelini dışarı atabilmektedir. Polonyalı, Macar veya Rus sanatçı ve düşünür “ev” olan İstanbul, Namık Kemal’e yasak olabilmektedir. Başka bir örnekte de yukarıda dünyanın her köşesinden milliyetçi, devrimci veya liberal isme ev olduğunu söylediğimiz Paris’in Victor Hugo’ya kapalı olduğu görülür. Zamyatin’in dönemin Sovyet başkanına mektup yazarak sürülmek istediği Rusya, Nazım Hikmet’in ikinci yurdu olmuştur. Bu doğrultuda verilebilecek birçok örnekten bahsedilebilir. Döngüsel bir süreç içinde adeta kültürel değiş tokuşlar yaşanmakta, her yeni mekân eski mekânın yerini almaya çalışmaktadır. Bu durum içinde eski ve yeni toprak sürekli bellek ve bilinç içinde inşa edilmektedir. Örneğin Polonyalı yazar Julian Tuwin çocukluğunun geçtiği Lodz şehrini “Polonya Çiçekleri” adlı eserinde anlatırken karanlık bir sanayi kenti olmasına rağmen hoş betimlemelerle resmeder. *“Belli ki, ait olmadığı bir yere sığınmak zorunda kalmak bir yana, vatana duyulan özlem, umarsız çocukluk yıllarının güzelim anılarıyla birleşince yazar için doğduğu kent, cennet gibi olup çıkmıştır.”* (Yüce, 1996: 192). Tuwin’i geride bıraktığı kenti yeniden inşa sevk eden çocukluğundan kalan hatıralar yani belleğidir. Her sürgün mekânı ve geride bırakılan mekân, döngüsel bir zaman diliminde tekrar tekrar entelektüel tarafından kurgulanmaktadır.

Merkez dışına atılmak, çevreye mahkûm edilmek köksüzlüğe itilmektir. Amaç da bu köksüzlüğün, aidiyetsizliğin, zaman ve mekânsızlığın sonucunda verimsiz ve çorak kalmak, en nihayetinde de ölümü tatmaktır. Sürgün entelektüel kendi belleğinin ve anılarının mahkûmu olarak, dışına itildiği “ev”i etkisi altına almaktan uzaklaştırılır. Zararlı ve uğursuz tohumlarının etrafa saçılmaması için, zihinleri bulandırmaması için evin dışına itilir ve yalnızlık, yabancılik içinde bırakılır. Osmanlı’da Fizan, Trablusgarp, Mısır ve Lübnan gibi yerler entelektüelin içine itildiği periferik sürgün mekânlarıdır. Özellikle Fizan yalıtılmışlığı, zor iklim ve yaşam koşulları ile tam bir ceza yeridir. Sürgün mekânlarının bu yalıtılmışlığı, sürgünün cezayla birlikte bir tedbir yöntemi de olduğuna dalalettir.

Sürgünün klasik mekânlarından birisi de “taşra”dır. Taşra hem semantik hem de tarihsel bağlamında sürgün kavramı içinde değerlendirilmeye müsait bir sözcüktür. Söz konusu merkezden çevreye atılmaksa buna en uygun yer elbette ki taşradır. Bu kavram bize sürgünün ontolojisini de siyasal ve sosyolojik boyutunu da sunmaktadır.

“Taşra denilirken neyi ve nereleri anlamalıyız?” sorusu, merkez olarak nerenin belirlendiği ile cevaplanabilmektedir. Osmanlı bağlamında merkez tartışmasız İstanbul’dur ve İstanbul’dan ötesi taşradır. İstanbul ve taşra arasındaki ilişkinin nitelik değiştirdiği dönemse Tanzimat ve sonrası dönemlerdir. Birçok toplumda merkez/taşra ayrımı organik bir bütünün parçalarını ifade ederken Türk toplumunda özellikle Tanzimat sonrasında bu iki yapı hiyerarşik bir gerilimi ifade eder hâle gelmiştir (Laçiner, 2018). İstanbul sınırının ötesi; her zaman dışarı atılmak, taşrada kalmaktır. Yukarıda saydığımız Fizan, Trablusgarp veya Lübnan gibi yerler ile Balkanlar da taşradır. Ancak bu yerlerin dışında taşra olarak nitelendirilen ve tarihsel bağlamında Millî Mücadele’ye kadar daha arka planda kalmış olan bir de Anadolu’nun varlığı söz konusudur. Bugünkü Türkiye’yi oluşturan, hatta bir devleti yok oluştan kurtaran Anadolu; taşra denilince akla gelen ilk mekândır. Bizim de taşra derken özellikle amaçladığımız ve sınırlandırdığımız anlam Anadolu’dur. Taşrayı Anadolu ile sınırlandırmak, bugünkü merkez/çevre geriliminin tarihçesini içinde barındırması noktasında da önem arz etmektedir.

Entelektüel bilinçte taşrayı anlamlı kılan da anlamsız kılan da merkezdir. Taşra merkezle beraber var olmaktadır. Merkezi tanımak, merkezle olmak taşrayı başka türlü görme sonucunu getirmektedir. Elias Canetti’nin “*Tek başına bir cümle henüz temizdir. Ama hemen bir sonraki cümle onu bir şeylerden yoksun kılar.*” (Canetti, 2020: 84) şeklindeki ifadesinde cümle için kurguladığı sonucu taşra için de söyleyebiliriz. Taşra, tek başına kendi çıplak gerçekliği içinde devinip durur. Onun merkezle kurulan irtibatı ise bu çıplak gerçekliği yeni bir zihinsel algı ile sertleşen bir hakikate dönüştürür. Türk toplumunda taşrayı bu dönüşüme mecbur bırakan şeylerden birisi ise Tanzimat’la belirginlik kazanan “vatan” kavramı olmuştur. Vatan kavramının anlam genişlemesine uğraması ile soyutlaşan ülke tasavvuru, ücra köşelerini de bu muhayyel âleme dâhil etmeye çalışmaktadır. Taşranın bağlamına girmek zorunda olduğu cümleler yığını onu temel niteliğinden sıyrıp merkezin “vatan” kurgusuna mecbur bırakır. Bu kurguya uymayan taşra tam bir hayal kırıklığına, ötelenmeye maruz kalır. Bu da entelektüel bilinçte taşrayı bir türlü “vatan” olarak görülemeyen bir kimliğe sokacaktır.

Taşradaki sürgün entelektüel, “vatan”ın muhayyel âlemine dâhil olmakta zorlanan bu unutulmuş ve ihmal edilmiş uzamın içinde yalnız ve yabancıdır. Yine kendisine başvuracağımız Elias Canetti’nin özgürlük tanımı, taşraya sürülen entelektüel için henüz

geçerli değildir. Canetti, özgürlüğü insanın çekip gitme arzusu olarak tanımlamaktadır: “İnsanlık hep çekip gitmek ister; gidilecek yerin adı olmadığında, bu yer belirlenemediğinde ve sınırları da görülemediğinde, özgürlük diye adlandırılır.” (2020: 15). Tanzimat, Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemlerinin tutkulu kavramı olan hürriyet, bir ismi olmayan ve sınırları belirsiz taşraya çekip gitmenin adı değildir. Hürriyet Paris’te, Londra’da veya Cenevre’de, Mısır’da olmaktır. Ama baştan başa bir keşif olabilecek taşra, dayattığı sınırlı hayatla sadece tipik bir sürgün yeri olarak gözükmektedir. Türk aydınının İstanbul ötesini görme zahmetinde bile bulunmaması, taşrayı tanıma çabasına hiç girmemesi aslında ondaki “özgürlük” duygusunun eksik yönlerinden birisidir. Bu bağlamda hürriyet şairi Namık Kemal’in gitmeyi tercih etmediği Erzurum mutasarrıflığı ondaki “vatan” ve “özgürlük” tasavvurunun belki de eksik bir yönü olarak her zaman kalacaktır.

Taşra modern dünyanın dayattığı sınır ve düzen anlayışı içinde yeniden tasarlanmış bir mekâna dönüşmüştür. Merkezle olan bağı; daha kuralcı, daha tek tipleştirici ve daha dayatmacı bir anlayışla kuvvetlendirilmiştir. Taşra, çağdaşlaşma yolundaki toplumun bir icraat alanı olarak ıslah edilmesi gereken bir yerdir artık. Bu ıslah edilmemiş uzam neredeyse Millî Edebiyat anlayışına kadar entelektüel için tamamen yabancı bir uzamdır. Taşra sürgünü Refik Halit Karay, hikâyeleri ile bu uzamı entelektüel için daha yakın ve aşına bir hâle getirir. Millî Edebiyat ve Cumhuriyet dönemlerinde ise taşraya sevecen, mahcup, mütehakkim, üstenci, yol gösterici gibi birbirinden farklı tavırlar içinde yaklaşılacaktır. Her zaman *dışarıda* olan taşra; merkezin sürgünleri için yersiz yurtsuzluğun, sıkıntının, içsel çelişkilerin ve aynı dili konuşma ama yine de birbirine yabancı olmanın somutlaştığı bir mekân olarak açığa çıkar.

Taşra ontolojik olarak da sürgünle kesişmektedir. Taşraya atfedilen ara uzam, eşiklik niteliğini (Bozkurt, 2004) sürgün mekânları da bünyesinde taşımaktadır. Sürgünlük, bireyin *şimdi* ve *buradasını* aşinalık ve yabancılık ikileminde sarsmakta; kişiyi ev ile evsizlik arasında bırakmaktadır. Sürgünlüğün bireyde bıraktığı bu “eşik” etkisi kendini taşrada bulan entelektüelin de içine düştüğü bir ikilemdir. Sürgünlük ve taşrayı birbirine bağlayan, onların varlık görünümünü besleyen olarak ise şiir belirmektedir. Şiirin yaratıcısı olan şairin; aidiyeti olmayan, biçimlerin ve sınırların dışında bir ara konumda duran bir *sürgünsoylu* olarak görülmesi söz konusudur.

(Bozkurt, 2004). *Sürgünsoylu* şair, yerinden edilmiş şiir diliyle beraber aşına olunan bir lisandan kopmuştur. Sahip olduğu özel dili ile şiir, ortak lisanın bir taşrası olarak görülebilir.

1.4.EVE DÖNEN SÜRGÜN/ SÜRGÜNÜN ZAMANI

Bir sürgünün eve dönüşü en az “ev”den ayrılışı kadar sıkıntılıdır. Sürgün ayrı bir zaman ve mekânda köklerinden ve belleğinin besleyici dinamiklerinden kopmuşken geride bıraktığı “ev”inin tarihine dâhil olamaz. Bu yüzden sürgünün her geri dönüşü yeni bir yabancılık ve yenilmişlik hissidir. Döndüğü ev, bir zamanlar geride bıraktığı ev değildir. Sürgün öncesi başlayan uyumsuzluğun sürgünle derinleşmesi olasıdır ve “ev”e dönüş bu uyumsuzluğun zamanla iç sürgüne dönüşmesi sonucunu verebilmektedir. Feridun Andaç’ın Demir Özlü’den aktardığı “*Sürgün dönülecek zamanı, gidilecek yeri olmayandır*” (Andaç, 1996: 62) sözünde sürgünlük hâlinin bir anlamda *imkânsız* dönüşünü görebiliriz. Bu imkânsızlıkta, sürgünün -bilinç dışında olduğu gibi- zamansızlığı ya da “şimdi” ile yaşadığı çatışma hâli bulunmaktadır. Sürgünün zamanı bilincin değil belleğin zamanıdır, yani donmuş bir zamandır. Anılarla beslenen, geride bırakılan “ev”e ayarlı bir zamanda yaşayan sürgün hem kendi “şimdi”si ile hem de anayurdunun “şimdi”si ile yabancılaşmaktadır.

Sürgünün dönüşü üzerine düşünürken zaman olgusunun bireyde bıraktığı etkiye yoğunlaşabiliriz. Çünkü dönüşün niteliğini belirleyen; sürgün entelektüelin “ev”i ile devam eden irtibat ya da irtibatsızlığını, umut ve beklentilerini besleyen “geçmiş” ve “gelecek” tasavvurlarıdır. “Geçmiş” sürgünün adeta içine hapsediği bir zaman aralığıdır. Hatıralar sürgün bireyin tekrar tekrar yaşadığı ve kurguladığı aidiyet bağlarına dönüşmektedir. Hatıralar, bünyesinde dönüşün tesellisini de barındırmaktadır. Edward Said, tam da bu teselli hâli üzerinden sürgünün yalıtılmış ve geride bırakılanla bağın tamamen kopmuş olduğu bir olgu olarak görülmesine itiraz etmektedir. Sürgünlük durumunu bir teselli hâline getirebilecek bu varsayım, sürgünün geri dönüşü sürekli umut etmesini ve hayatın normal seyri içinde kaybedilenle temas hâlinin devamı altında yatan güçlüğü görmezden gelmektedir. Geri dönüşün umudu ve geçmişle, kaybedilen “ev”le devam eden ilgi sürgünün bir araf hali yaşamasına yol açar. Onun yeni mekânla ve zamanla uyumunu güçleştirir (Edward, 2016). Fakat bu uyum sorunu Demir Özlü’nün tanımlamasına göre sürgünün yazgısıdır, onun “gidecek zaman ve mekânının”

olmamasına “ev”i de dâhildir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi sürgünün tekrar içine dâhil olduğu zaman ve mekân başkalaşmıştır artık. Çünkü “*Sürgünler için durmuş olan zaman anayurt için işlemiştir*” (Işık, 1996: 133). Başka bir bakışa göre de sürgün; çatıştığı iktidar erkinin ele geçirdiği ana yurdunu, “ev”ini bir kandırmaca, sahte bir görüntü olarak değerlendirmektedir. Heinrich Mann “*Şu sıraların muzafferleri, sahte bir Almanya kandırmacasının içindeler. Artık hakikinın akıbetinin ne olduğunu kimse bilmese de hiç olmazsa sürgünler onu beraberlerinde alıp götürmüşlerdir*” (Mann, 1996: 45) diyerek sürgünün kendi kaderi ile sıkı sıkıya ilişkili gördüğü “ev”ini, donmuş veya geçmişten ibaret bir zamana hapsedilmiş görmesini ele alır. Mann’ın Nazi Almanyası için ileri sürdüğü bu argümanı birçok sürgün için söylemek olasıdır. Otorite tarafından tehlikeli görülen, cezalandırılan veya sakıncalı addedilen sürgün dışarı atılırken içeride kalanın da ağır bir sürece girdiğini düşünebilir ve kendi zamanı ile ana yurdunun zamanını irtibatlı gören sürgün geçmişte bıraktığı yurdunun akıp giden zamanına yabancı kalabilir. Bu yabancılık dönüşün trajedisini belirleyen bir olgudur. Sürgünü bir ceza hâline getiren de mekân boyutunda yaşanan kopuşla beraber zamanın da kopuşa dâhil olmasıdır. İktidar erki sürgünün mekâna yansıyan varlığını tasarrufu altına alırken onun zamanına da el koymakta, sürgün entelektüelin zamanına hükmetmektedir.

Kimlik/aidiyet bağlamında sürgünün bütünlüğünün zedelenmesi onu mevcut ideallerini derinleştirme veya revize etme yoluna sevk edebilmektedir. “*Ulusalcılığın aksine sürgün, temelde süresiz bir varolma durumudur. Sürgünler, köklerinden, topraklarından ve geçmişlerinden koparılmıştır. Onlar genellikle peşinde koşsalar da pek ordu veya devletleri yoktur. Bu açıdan sürgün kendilerini muzaffer bir ideoloji veya itibarını yeniden kazanmış halkın parçaları olarak görmeyi seçerek yaşamlarını yeniden kurmaya yönelik acil bir ihtiyaç hissederler*” (Said, 2015: 190-191). Said’in bu sözlerinde sürgünün geri dönüşe rağmen devam eden yabancılık, yıkım ve yurtsuzluk gibi hislerinin kökenini de görüyoruz. Sürgün kendisini tamamlamak için sarıldığı fikirlerin temelsizliği ile yüzleşmektedir. Aslında onun yaşadığı, kendi topraklarında başlayan bir sürgünlük ve yabancılık hâlinin iyileşmeyecek olduğu gerçeği ile yüzleşmesidir.

Sürgünün sancılı da olsa yeni bir görüş ve duyuşla dönmesi muhtemeldir. “Ev”e dönmüş bir sürgün olarak Fin şair Mark Mallon “*Bu, benim duyarlılığımı da derinden*

etkiledi. Yıllar sonra ülkeme dönüyorum. Farklı bir yerdeyim artık. Tiksinip kaçtıklarım şimdi arınmış olarak bakabiliyorum. Ama orada artık pek fazla kalabileceğimi de sanmıyorum.” (Aktaran: Andaç, 1996: 62) demektedir. Bu sözleri incelediğimizde sürgünlüğün “ev”e bakışı nasıl değiştirebileceğini görebiliriz. Sürgün; öfke, nefret ve hayal kırıklıkları ile yerinden edilmeye maruz kalabilir. Bütün sürgünlük yaşamını bu duygular yönlendirebilir fakat başka bir ihtimal sürgünün olay ve olgulara bakışında da yerinden edilme durumunun yaşanmasıdır. Yaşanılan sürgüne daha rasyonel, daha objektif ve sağduyulu bir değerlendirme ölçütü kazandırılabilir. “Ev”in tekin olmayan atmosferi entelektüelin tedirginliğini besleyip aidiyet duygularını zayıflatmaktayken bu atmosferden uzak kalmak Mallan’un ifade ettiği “*tiksinip kaçılana arınmış olarak bakma*” olanağını da barındırmaktadır.

Yukarıda bahsedilen arınmış bakışa ironik, kuşkucu bakışı da dâhil edebiliriz. Bu bağlamda Edward Said, özel bir dikkatle yaklaştığı İtalyan filozof Giambattista Vico’dan toplumsal gelişmelerde insanlığa bahsedilmiş tanrısal lütuflardan ziyade konuşamayan bir bebeğin yetişkin bireye dönüşmesi gibi bir dönüşümün, evrimin etkili olduğunu aktarır. Bu dünyevi bakış, entelektüele daha doğrusu yerinden edilmiş bir entelektüele, “yerli” olanın -yerleşik olan, normun dışına çıkmayan ve sabit olan- hayranlıkla ve huşu ile baktığı görkemli iktidar yapılarına daha “insani” bakmasını sağlamaktadır. Bu yüzden de “ev”e dönen sürgünün olay ve olgulara sorgulayıcı, eleştirel bir bakışla yaklaşması ve ardından da bir “itaat sorunu” yaşaması muhtemeldir.

Siyasal bir sürgünün mücadelesi iki ayrı seçenekle dönüşü şekillendirir: Ya inanılan ve savunulan değerlerden vazgeçilir, geçmişle bağ koparılır ya da geçmişe kalınan yerden, bırakılan boşluklardan devam edilir. Her ikisi de sürgün bireyin “ev”le ilişkisini zorlu bir sürece dönüştürebilir. Elbette bütün bunlarla beraber yoğun bir hayal kırıklığı ve köksüzlük veya kökü kaybetme duygusu da vardır. İspanyol şair Tomas Segavia’nın 9 yaşındayken ayrıldığı İspanya’ya dönüşünde olduğu gibi:

“İspanya’ya çekine çekine döndüm, köklerimi bulacağıma inanmıyordum. İspanyol ruhu iddialarını güvensizlikle karşılıyorum. Çocukluğum Madrid’e bağlı evet, ama bir süre yaşadığım Casablanca’ya ve Fransa’ya da bağlı. Köklerimi rüzgârın avuçlarına bırakmayı yeğliyorum, hangi ülkeye isterse salsın onları.” (Işık, 1996: 127)

Segavia’nın yukarıda alıntıladığımız sözlerinde başka bir İspanyol sürgün Juan Goytisolo’nun aidiyet yitimini görebiliyoruz. Goytisolo iç savaşla hırpalanan

İspanya'dan sürülmüştür fakat bu sürgünlük durumu Goytisolo'ya bir “yeryüzü evi” bahşetmiştir. Yazar, İspanya'nın üç büyük dinle -Hristiyanlık, İslamiyet, Yahudilik- yoğrulmuş renkli ve çok sesli mirasını keşfetmiştir. Bu keşif ve sürgünlük deneyimi Goytisolo'yu bir yeryüzü gezginine çevirmiştir. Goytisolo içsel sürgünlük/ gönüllü sürgünlük/ gezginlik denkleminde yersiz yurtsuz bir düşünür ve yazar olmanın ötesine taşımıştır kendisini. *“O yalnızlık ve tedirginlik konumunu ülkesinin ve kendisinin ‘kimlik belirtileri’ni irdelemeye fırsat veren ayrıcalıklı bir gezgin konumuna dönüştürmüş oluyor. Böylelikle yeryüzünde tektip kafa yaratan tekelci resmî kültüre karşı ‘çoğulluğun zenginliğini yakalamayı başarıyor.’* (Işık, 1996: 136). Nitekim bu çoğulluğun kazandırdığı bilinçle New York, Marakeş, Paris, İstanbul gibi dünyanın öne çıkan kentlerinde çok sesli, çok renkli ve çok dilli dokuyu keşfetme imkânı bulmuştur. Bu bağlamda Goytisolo'nun İspanyol resmî tarihinin bir “hain” olarak gördüğü, İspanya'nın kapılarını Müslüman Araplara açan Don Julian'ı “aklayan” romanını yazma sebebini veya bu “büyük hain”i anlamasını Don Julian'ın İspanya'ya bahşettiği çoğulluğun minnettarlığı olarak görebiliriz.

Goytisolo'nun yeryüzü gezginliğine karşılık bir başka İspanyol şair Alberti'nin derin bağları bulunmaktadır. Goytisolo Alberti'nin “*Tıpkı bir ağaç gibi, köklerinden koparılmış, yitmiş duyuyordum kendimi...*” sözlerine “*İnsan ağaç değildir. Kökü olmaz, kalkar, yürür, gider!*” (Işık, 1996: 137) diye karşılık vermiştir. Rafael Alberti'nin sürgün kimliği içinde hasretini çektiği kökleri bulunmaktadır. Fakat bu özlem ve köksüzlüğün acısı dönüşe rağmen sağaltılamamıştır. Alberti “*Geri döndüm, çünkü başka türlü yapamazdım; yıllarca İspanya'yı, geri dönüşü düşünüp iç geçirmiştım... Sonuçta öyle değişmiş bir İspanya, o kadar Frankocu ve tatsız bir Madrid buldum ki... Sokağa yalnız çıkamıyordum; insanlar aşağılıyordu beni. Öte yandan halk tarafından harika bir biçimde karşılanıyordum. Çok çelişkili bir durumdu*” (Alberti, 1996: 298) demektedir. Dönüş sonrasını yaşayan sürgün için dönülen yer “ev” olma niteliğini kaybetmiştir. Dönüş sonrası; yabancı, dışlayıcı ve Alberti örneğinde olduğu gibi aşağılayıcı bir deneyim olabilmektedir.

Türk edebiyatının uluslararası isimlerinden Nedim Gürsel sürgünü eserlerinde temel bir izlek olarak işlemiştir. Kendisi de önce zorunlu, ardından da gönüllü sürgünlüğü yaşamış bir yazar olması sebebiyle bu deneyimi bireyi, özellikle de entelektüeli zenginleştiren olumlu bir durum olarak görmektedir. Gürsel, *Havaalanı* adlı

hikâyesini dönüş bağlamında değerlendirirken şunları söyler: “*Havaalanı adlı öyküde şu cümle var: ‘İşte dönüş yolundayım bir gidişin eşiğinde yapayalnız. Orada ne sıcak bir çorba bekliyor beni ne pencerede bir kadın. Orası neresi onu da pek bilmiyorum.’ Biraz ötede de şöyle bir cümle var: ‘Ne kötü, artık gittiğim bir kent oldu, İstanbul döndüğüm değil. Paris de öyle, hep bir yerlere gidiyorum işte, hiçbir yere dönmeden.’ Sanıyorum dönüşün olmadığı yerde gerçek sürgün başlar*” (Gürsel, 1996: 378- 379). Fakat Gürsel’e göre dönüşün imkânsızlığı ve beraberinde ortaya çıkan zayıflamış aidiyetler, kimlik ve kökler yerellikten evrenselliğe uzanan bir köprüye dönüşür. Kavafis’ten bir alıntı ile dönüşün değil yolculuğun destansılığını vurgular: “*Önemli olan İthaka (Odysseis’a gönderme yapmaktadır) değil, İthaka’ya dönüş yolunda çıkılan serüvendi ve bu serüvenle zenginleşti insan ya da Ulysses*” (Gürsel, 1996: 379). Gürsel’in, dönüşün imkânsızlığı ile başlayan sürgünlüğü yazar veya düşünür için bir kazanım olarak gördüğünü söyleyebiliriz.

“Ev”e dönüş üzerine düşünülürken adı anılması elzem olan bir isim olarak Yahya Kemal’den ve onun “mektepten memlekete dönüş” düşüncesinden bahsedilebilir. Şairin “mektepten memlekete dönüş” düşüncesi Türk düşüncesinin çalkantılı bir yüzyılında ses getirmiş bir düşüncedir. Toprak kaybıyla başlayan çöküş süreci sadece devletin giderek zayıflamasına neden olmamış, aynı zamanda Osmanlı’nın son gençlik kuşağını ve entelektüel çehrelerini de bir arayışın, mücadelenin, kimi zaman da güvensizlik ve umutsuzluğun içine atmıştır. Bu çöküş sürecinden kurtulmak için bürokrasiden düşünceye, siyasetten edebiyata uzanan bir yelpazede üst sınıfların söz ve eylemleri olmuş, çeşitli fikirleri tartışılmıştır. Sürgün ve sürgünden dönüş sonrasında toplumsal çözülmeye, dağılışa ve moral yitimine çareler düşünülmüştür.

Yahya Kemal, Nev-Yunanilik veya “Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti” düşüncesinin köksüzlüğünü ve toplumsal karşılıksızlığını fark ettikten sonra Avrupa’da geçirdiği dokuz yıllık maceranın kendisine kazandırdığı duyarlılık ışığında toprak, millet ve tarih arasındaki ilişkiye kafa yormaya başlamıştır. Yahya Kemal bir akrabasının Sarıyer’deki köşkünde tanıştığı Şekip Bey’in telkinleri ile genç bir yaşta cebinde hiç parası yokken kaçmış olduğu Fransa’dan gönülsüzce dönmüştür (Ayvazoğlu, 2020). Yahya Kemal’in bu kaçışı ve dönüş sonrası her anlamda bir yerinden olmadır. Şair, tam bir “evsizlikle” yurda dönmüştür. Adeta yabancı bir diyardadır. Nev-Yunanilik, hayranı olduğu Avrupa’dan getirdiği derme çatma da olsa

kendisine bir “ev” kurma tasarısıdır. Ancak bu tasarı, “evsizliğine” çare olmaktan uzaktır. Çamlıca Bektaşî Dergâhı’nda dinlediği musiki ile başlayan süreç şaire, “mektepten memleketine dönen” bir gence zaman-mekân-insan üçlüsü ile kurulu bir “ev” telakkisi kazandırmıştır.

Şairin Üsküp’te bıraktığı baba evinden sonra gerçekten uzun süreli kalabileceği bir evi, ailesi olmamıştır. Annesinin ölümünün ardından babası ve üvey annesi ile yaşadığı sorunlar bir daha dönmek üzere şairi evinden koparmıştır. Bu kopuş; Paris firarı ile metaforik bir kopuşa, mülksüzlüğe de yol vermiştir. Şairin bu mülksüzlüğü, Fransa macerasından sonra yurda döndüğünde içinde bulunduğu zayıflamış aidiyet bağlarıyla irtibatlıdır. Paris’in kahvelerinde tatmış olduğu lezzet onu yetiştirdiği topraktan soğutmuştur. Şairin bu metaforik mülksüzlükten çıkış çabası olgun meyvesini “imtidat” fikri ile vermiştir. Bergson’ın parçalanmayan zamanı, bir firarinin “dönüşü”ne geleneğin yeniden yorumlanması imkânını sunmuştur. Geleneğin ihtişamlı söz, yazı, mimari ve musikisi Batılı bir zihinsel algı ile yeniden inşa edilmektedir. Burada söz konusu olan şey; geleneğin yeniden diriltilmesi değil, modern bir bilincin süzgecinden geçirilerek yaşanan zamana ruh veren bir öze dönüştürülmesidir. “Koca Mustapaşa”, “İstanbul Fethini Gören Üsküdar”, “Süleymaniye’de Bayram Sabahı” ve “Kar Musikileri” gibi onlarca şiiri ile İstanbul’un merkezde olduğu bir zaman-mekân-insan üçlüsü kurulmuş; adeta sürgünün dönüş sonrası heybesinde olan, kaybettiği zamanı telafi eden formülü devreye girmiştir. Yahya Kemal’in “mektepten memlekete dönüş” düşüncesi, yerinden olmuş sürgün/firari bir entelektüelin elde ettiği duyarlılıkla nasıl kendisine varlık alanı açabileceğini göstermektedir. Sürgün zamanı, bereketli bir varoluşa da yeniliğe de imkân açabilmiştir.²³

Sonuç olarak bakıldığında sürgün sonrasının dönüş deneyimi; bireyin değişim, uyum, yabancılaşma ve zaman yörüngesine bağlı olarak yaşadığı bir sürecin nihai sonucu olmaktan ötesidir. Mutlu sonla biten veya trajik bir anlatı olmaktan ziyade her an, her saniye var olmaya devam eden; bir entelektüelin başladığı noktanın ilerisinde olmasını

²³ Şairin “Yol Düşüncesi” adlı şiiri bir “ev”e dönüş şiiri olarak okunabilir. Bu şiirle Yahya Kemal hem “Bahr-i Sefid Havza-i Medeniyeti” düşüncesinden tamamen kopmuş hem de “ev”siz olan varlığının ait olduğu yegâne mekânın bütün bir yurt olduğunu ilan etmiştir. Mısır, Suriye, Lübnan sahip oldukları hiçbir değerle şaire gençliğinde aramış olduğu aidiyet duygusunu verememiştir. Nev- Yunanilik, Doğu ve Batı arasında kalmış olan genç bir şairin arada kalmış olan bilincinin sorularına, anlamlandırma ve aidiyet çabasına çözüm olmaktan uzaktır artık. Yaşlanan, belki hâlâ tam olarak bir “ev”e ait olamayan şair; arada kalmış bilincini İtri’nin Nevakâr’ında, “en güzel dinin Tekbir’inde”, sevdiği İzmir’de, Marmara ve Boğaz’da konumlandırmaktadır. Yolun bitiminde var olan tek şey vatan tahayyülüdür.

da ihtiva eden bir varlık biçimidir. Kazandıkları, kaybettikleri, ana yurdun kendisinden bağımsız ve habersiz akan zamanı ve yeni beklentileri ile dönüş; sürgün entelektüel için bir restorasyon veya yıkım safhasıdır. Bununla beraber entelektüelin, sürgünün acısını ve zorluklarını yaşamının yanında idealleri veya “dava”sı için bedel ödemesinin kendisine manevi bir güç ve karizma sağlaması da mevzubahistir. Sürgün, bütün meşakkatine rağmen nimetler de sunmaktadır entelektüele. Onu bir kahraman ve “dava” üzerine konuşabilecek öncü kişilik hâline getiren sürgün deneyimi olabilmektedir. Dönüşle beraber sürgünün hak mücadelesine, anavatanında kendisinden alınanların hesabını sormasına eşlik eden görüntü, sürgünlüğün entelektüele konuşma önceliği vermiş olmasıdır. Herkesten önce konuşma hakkına, hatta kimin sadık kimin hain olduğuna karar veren yargıçlık hakkına sahip olan; sürgün entelektüeldir. Bu da dönüşün ardından yaşanması muhtemel bir olgudur.

Sürgünden dönüş, entelektüele kendi varlığını farklılaşmış bir bilinçle yaklaştığı aidiyet zemininde yeni bir görüntü ile açma imkânı da sunabilmektedir. Geçmişin mükteşebatı, sürgün olgusunun tazelediği bir duyarlılıkla damıtılıp yeni bir kurgu ile inşa edilebilmektedir. Sürgün bireyin dönüşü sadece bir yurda dönüş değil; aynı zamanda yeni bir mesafe, yeni bir “arada olma” ve yerinden edilme hâlidir.

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRK ŞİİRİNİN SÜRGÜNLERİ

2.1.19.YÜZYIL: DEVRİMLER VE İDEALLER ÇAĞI

İnsan bilincinin *şimdi* ve *burada* algısı tarihi icat etmiştir. Yani evrenin diğer biyolojik canlılarından farklı olarak zaman ve mekân bilincine sahip insanoğlu, tarihsel bir varlığa dönüşmüştür. Kendini tarih içinde konumlandırmanın, tarihsel bir varoluşa sahip olmanın getirdiği birçok sonuçtan, ilgisine sunduğu birçok veriden bahsedilebilir. Bu veri ve sonuçlar içinden insan zihninin evriminin sınırlarını görebilmek de mümkündür. İnsanın geçmişinin kaydını tutmasında bu zihinsel sınırları görebilme isteği olduğu da düşünülebilir. Çünkü bu sınırların zorlanması, dünyayı nesnelleştirip dönüştürebilen insanın ilham kaynağı olarak görülmektedir. Mekân ve zaman bilincinin potansiyel gücünde, praksisin tarihsel kökleri vardır. Praksis; tarihten aldığı, *bitmemişliğini* ve *olma sürecini* (Freire, 2017: 73) fark edebilen tek canlı olan insanın şimdi ve burada ikiliğine kazandırdıkları ile tarihe geri verir. Yani praksisin tarihsel süreçlerle yaşadığı bu alma-verme eylemi söz konusu süreçlerin de motor gücü olarak belirir.

Praksisin iki boyutu olan zihinsel evrimin ve ona eşlik eden eylemin sınırları; bilim tarihi, sanat tarihi, dinler tarihi veya siyasi tarih gibi alanlarda gizlidir ve bu sınırlar daha ötesine gidebilmenin imkânları üzerine konuşabilme sonucunu doğurmaktadır. Eğer tarih kabaca bir “insanlık belleği” olarak tanımlanacaksa bu benzetmenin çağrıştırdığı bütün hatırlayışlara, unutuşlara veya görmezden gelişlere kaynaklık eden ya da eşlik eden bilinç ve bilinçaltı düzeyleri sınırlarımıza dair de bize ipuçları sunacaktır. Aslında sınırlar üzerinden konuşmak genel olarak toplumsal karakterlere dair de fikir verebilecek bir nitelik olarak belirmektedir. Tarihin bize sunduğu zihinsel ve eylemsel sınırlar toplumların değişen kimlik kodlarını içinde saklamaktadır. Toplumlar her zihinsel travmaların ardından yeni bir kimliğe bürünmekte, yeni durumlara uyum sağlamanın yollarını aramaktadır. Toplumların şimdiki kimliğinin derin köklerinde sınırlarını zorlayan zihinsel ve eylemsel evrimler barınmaktadır.

Alman filozof F. W. J. Schelling insanın önceden kestirilemez ve hiçbir teoriyle hesaplanamaz niteliklerinden, yani *keyfiliğinden* dolayı tarihe sahip olduğunu söyler ve

sadece *ideali* olan varlıkların tarihi olduğunu belirtir. (Schelling, 2017: 117-118). Bu *keyfilik* ve *ideal* tarihin bir yasaya tabi tutulamamasının da nedenidir. Herder'in üzerinde durduğu *hümanitenin* ulaşabileceği sınırların boyutu ideal ve keyfilikle doğru orantılıdır. Scheilling ise ideallerin yerine getirilmesi vazifesini bireye değil insan türüne devreder ve keyfiliği insan türü ile sınırlandırır. Buradan zihinsel evrimin birey üzerinden değil tür üzerinden geliştiği ve bu evrimin özgürlük ile tarihin sonu olarak idrak edilen dünya vatandaşlığına varmanın yolu olarak görülebileceği kanaatine ulaşılabilir. Kant'ın “*İnsanın farklı olduğunu keşfetmesiyle tarih başlamıştır.*” (Kant, 2017: s. 87) sözü de her zaman çizgiyi aşabilecek olan, *keyfi* olabilen insanın tarihe sahip olmasındaki özgünlüğü vurgular.

Tarih üzerine konuşmak insanoğlunun aidiyeti ve kimliğini çevreleyen, onu eylemsiz kılan zihinsel bir “kabuk” hakkında konuşmak da demektir. Bu *kabuk* zihinsel evrimin sınırlarının ulaştığı son noktadır. Toplumların karakterlerine şekil veren, onları *borderline* bir karaktere sürükleyen bu kabuğun beslendiği kaynaklar arasında tarih de zikredilebilir. Tarih, hakkında bilgi verdiği zihinsel imkânlarla beraber kimlik ve aidiyetleri çevreleyen travmatik yaraları adeta hep taze tutan, besleyen *kabuk* işleviyle de konumlanmaktadır. Tarihin bu iki görünüş ve misyonundan birincisi yaratıcılığa ilham veren bir niteliğe sahipken ikincisi durağan, muhafazakâr ve bahane üreten bir mekanizma niteliğindedir. *Kabuklaşan*²⁴ tarih zihniyetine göre geçmiş bütün azametiyle şimdiye hükmeder ve bu anlayış değişimi ya yok sayar ya da düşman görür. “Şimdi” lanetli bir zamandır ve toplumsal kimlik için tuzaklarla doludur. Geçmişin azametinin yitiminde rol oynayan süreçler şimdinin olabilecek başarılarının da önünde engeldir. Bütün bunlar toplumun kimliğini çevreleyen o sert ve kırılmaz *kabuğun* doğuş nedenidir. Zihni felç eden kabuğun etki alanı genel olarak alt-orta sınıflardır ve özünde de Hobsbawn'ın belirttiği gibi 19.asrın icadı olan milliyetçilik bulunmaktadır (Hobsbawn, 2014). Şovenizm veya milliyetçilik, tarihi Schelling'in öne sürdüğü ilerlemeci ve *a priori* anlayıştan uzak; durağan ve kendini tekrar eden, koruma odaklı bir kabuk içine hapseder. Tarihi inşa eden özneler, tarihin nesneleri hâline geldiklerinde

²⁴ *Kabuklaşma* olgusu ile “ev” imajını aynı bağlamda görebiliriz. Bu noktada, Nurdan Gürbilek'in “ev”i dışarıya karşı sığınılan bir yer olmakla beraber bireyi hapseden görünümü içinde değerlendirmesini hatırlamalıyız. “Ev”, korumakla beraber durağanlaştıran, hayattan koparan ve göçebeliğin canlı bilincini sabitleşmiş bir belleğe dönüştüren bir tuzağa dönüşebilmektedir. *Kabuklaşan* tarih, hiç değişmeyen ve değiştirmeyen bir “ev” metaforu içinde okunabilir.

kabuklaşan bir tarih algısı içinde gerçeklikten ve insan olmaktan sıyrılıp ya bir destan kahramanına ya da bir şeytana dönüşebilirler. *Borderline* karakterdeki toplum yapısı esasen artık tarihin bir nesnesi haline gelmiş eski öznelere “hep-hiç” denklemi içinde görürken donmuş bir zaman ve mekân tasarımı sahiptir. Bu zaman ve mekân yaşanan zaman ve mekândan kopmuştur, bu da kabuklaşan bir tarihin *borderline* toplumu nesneleştirilmesi sonucunu doğurmuştur. Toplum esasen bu iki düzlemde koparak tarihin öznesi olma şansını yitirmektedir.

Özün hayatla buluşup gelişmesini engelleyen bu *kabuklaşma* durumu ölümseverlikle ve sorunlu bir sahiplenme duygusu ile de donanmıştır. Paulo Freire, bu psikolojiyi” *Önemli olan deneylerden çok anılar, var olmaktan çok sahip olmaktır. Ölümsever kişi bir nesneye – çiçeğe ya da insana- karşı ancak sahip olduğu zaman ilgi duyabilir; bu yüzden onun sahip olduğu şeylere yönelen tehdit, kendisine yöneltilmiş bir tehdit gibidir; o kişi sahip olduklarını yitirirse dünyayla olan bağlantısını da yitirir... Denetime tutkundur; denetlerken yaşamı öldürür*” (2017: 65) şeklinde özetlerken toplumsal sahiplenmelerin doğurabileceği nekrofil durumuna dair de bir ufuk açmaktadır. Freire ezen-ezilen bağlamında bu sonuca ulaşırken sömüren-sömürülen denkleminde geri kalmış toplumların geçmiş üzerinden özneliğini yitirme ve yaşamdan kopma hâlini de ortaya koymaktadır. Toplumların ölümseverliğini besleyen *kabuklaşmış* tarihsel zihniyet gerçeklik yitiminin temel nedenlerinden birisi olarak belirlemekte ve zihinsel dönüşümlerin önüne set çekmektedir.

Türk toplumunun içine düştüğü *borderline* karakterin ve *kabuklaşan* tarihsel zihniyetin kökenlerini 19. yüzyıla götürmenin mümkün olması dönemin genel nitelikleri üzerine kafa yormayı gerekli kılmaktadır. 19.yüzyılı Türk kültür ve düşünce hayatında özgün kılan olay, olgu ve fikirler bugünün düşünsel kodlarının sebeplerini de gün yüzüne çıkarabilir. 19. yüzyıl, sadece insanlığın vardığı zihinsel evrimin sınırlarının modern dünyayı doğuran bir nüvesi olması bakımından değil; aynı zamanda Türk kültür ve düşünce hareketlerine sızan kabuklaşmış bir tarih algısını beslemesi noktasında da dikkate değerdir. 19. yüzyıla damga vuran çözülme ve dağılma durumu, nesillere de miras olarak travmatik ve şoktan kurtulamamış bir zihin bırakmıştır. Sonuç, kültürel ve düşünsel mirasının analizini bile sağlıklı yapamayan bir kuşaklar zincirinin doğması olmuştur. Bu travmatik mirasla, belki de -psikolojik olarak ifadelendirmek gerekirse Jung’un belirttiği gibi- üzerimize gelen ve bizi bilinçaltı düzeyinde rahatsız eden

karanlıkla yüzleşmeli, hesaplaşmalıyız (Jung, 2016). 19. yüzyıl, bu bağlamda Türk toplumunun algı eşiğinin altında kalmış zaman ve mekânıdır. Bu yüzyıl üzerine konuşmak ve düşünmek sınırları zorlamak ve kabukları kaldırıp kapanmış yaraları yeniden deşmek demektir. Fakat praksişi doğurması gereken düşünsel ve eylemsel birliktelik de buna dayanmaktadır.

On Dokuzuncu yüzyıl; insanlık adına, insanlığın şimdisi ve geleceği adına büyük umutların beslendiği, bu umutları diri tutması hedeflenen devrimlerin yaşandığı ve ideolojilerin boy verdiği bir yüzyıldır. 1789 yılı her ne kadar 18.yüzyıla takvimsel olarak ait olsa da aslında 19. yüzyılın romantik, hareketli ve devrimci ruhunun başlangıç noktasıdır. 20. yüzyılın trajedisinin büyüklüğünü hazırlayan, 19.yüzyılın içinde barındırdığı bu ideallerin, büyük umutların ve devrimlerle gelen insanlık tasarılarının duyurduğu heyecan ve coşkular olmuştur. 20. yüzyılın başlarını *fin de siecle* yapan şey, 1789 yılıyla başlatılan 19. yüzyılın moral değerlerinin yitimidir. E. H. Carr de 19. yüzyılı “aşkı romantik erdemin tacı ve romantik dinin ayinini yapmak”la (Carr, 2001: 82) nitelendirir. Onun bu coşkulu ve yoğun duygu evreni, 18. yüzyılın aşkı bir eğlence ve zevk aracı olarak gören özelliğinden çok farklıdır.

Rönesans ve Reform hareketleri ile gelişen özgürlük düşüncesi ve yeni insan tasarımı 1789 Fransız İhtilali ile siyasete ve siyasal kurumlara da sirayet eder. İhtilal öncesinde Amerika’da yaşanan bağımsızlık mücadelesi ve bu sırada deklare edilen Haklar Beyannamesi ihtilalin besleyici unsurlarındandır. Hem Amerika örneği hem de Fransa örneği insanlık tarihindeki önemli bir zihinsel kırılma olarak tarihi yeniden kurgular ve olayların seyrine yön verir. Kuzey Amerika’da kolonilerin perde arkasından Fransızların desteğini alarak İngilizlere karşı verdikleri mücadele sadece topluluğun bağımsızlık zaferi olarak değil aynı zamanda insanın doğuştan hak sahibi olduğunu siyasi olarak deklare etmesi bakımından da önem arz etmektedir.

Düşünce alanında öne çıkmaya başlayan “insan”ı birey olarak görme, onu sadece bir teba ve bir yığın parçası olarak değil akıl sahibi, sorgulayan ve değer üretebilen bir özne şeklinde tasarlama eğiliminin siyasal ve toplumsal uzantısı hâline gelen Fransız İhtilali ve Amerikan Bağımsızlık Mücadelesi 19. yüzyılın panoramasını şekillendirmiştir. 19. yüzyılın ruhunu, paradigmasını açıklamaya çalışırken bu iki olayı görmezden gelmek mümkün değildir.

Amerikan Bağımsızlık Mücadelesi esasen kıtanın coğrafi uzaklığından dolayı dünyanın geri kalanını derinden sarsmamıştır ancak Amerika'yı arka planda destekleyen Fransa'da ihtilal sonrası süreçte ilan edilen İnsan Hakları Bildirgesi'nde bir etki bıraktığı muhakkaktır. İnsan hak ve hürriyetleri bakımından çok önemli bir belge olan Amerikan Bağımsızlık Demeci'ne tanık olan Fransız General Lafayette Milli Meclis'te "İnsan ve Vatandaş Hakları Demeci" fikrini ilk ortaya atan kişi olmuştur (Armaoğlu, 2017: 56). Tarihin bir ideale doğru yol aldığı düşüncesi temel alındığında bu iki olayın aktörleri de "yeni bir insan" tasarımının doğuşuna sebep olduklarını ve dünyada domino etkisi yapacaklarını bilmiyorlardı. Montesquieu, J. J. Rousseau, Voltaire gibi düşünürlerin ortaya koymuş oldukları otoriteleri sorgulayıcı düşünceler, ihtilallerin gölgesinde eyleme ve yeni insan modeline dönüşmüştür. Bütün bir 19. yüzyılın propagandist söylemlerine ve sloganlarına hatta gazete, dergi isimlerine ilham verecek olan "hak, hürriyet, adalet, eşitlik, anayasal düzen" gibi kavramlar; ihtilallerin açtığı Pandora'nın kutusundan artık çıkmıştır. İngiltere'de meşruti siyasal geleneğin bulunmasına rağmen ihtilalin "cumhuriyet" fikri ile beraber bu kavramları dönemin ruhuna aşılamaı başarması üzerine düşünülebilir. Hatta İngiltere'de seçim sisteminin yenilenmesi için yapılan gösterilerin tetikleyicisi de yine Fransız ihtilali olmuştur. Fransız İhtilali bu niteliğiyle 19. yüzyılın devrimler ve idealler çağı hâline gelmesinde başat bir role sahip olmuştur.

Bütün bu "göz alıcı" kavramlar tüm albenisine rağmen düşünceden eyleme dönüşme sürecinde siyasal ve toplumsal gerçekliğin zorlu engelleriyle karşılaşmışlardır. Bu kavramlar önceki yüzyılların savaş söylemlerine egemen olan dinî propagandanın sebep olduğu şiddet atmosferini çağrıştıran sert ve kanlı bir süreçten kendilerini uzaklaştıramamıştır. Bunu sadece ihtilal sonrası yaşanan terör döneminde değil, ilerleyen zamanlarda dünyanın pek çok bölgesinde görülmeye başlanan bağımsızlık ve anayasal reform isteklerinde de görmek olasıdır. Bu yüzden de monarşik yönetimler ilk başta önemsemedikleri ihtilali artık büyük bir problem olarak görmeye başlamışlardır. Avrupa'nın siyasi dengeleri için de ihtilal fikirleri dikkate değer bir değişken olmuştur. Bunu takip eden süreçlerde ise devletler hem rakipleriyle hem de ihtilal sonrasının düşünceleriyle mücadele etmişler, bazense çeşitli ittifaklar kurarak bu düşüncelere birlikte cephe almışlardır. Monarşik düzene yönelik bu ilk büyük tehdit 1830 ve 1848 ihtilalleri ile de devam etmiştir. Ancak ihtilalden tevellüd eden fikirlerin esas taşıyıcısı,

paradoksal bir şekilde Napolyon Bonapart olmuştur. (Armaoğlu, 2017). Bonapart imparatorluğunu yaymaya çalışırken girdiği ülkelerde ihtilal fikirlerini çıkarları uğruna kullanmaktan çekinmemiştir. Napolyon, arzuladığı büyük imparatorluğu ve Avrupa'nın birliğini kuramamıştır ancak ihtilal fikirlerinin yayılması ile tarihte çok daha güçlü ve derin bir etki bırakmıştır. Bu noktada Hegel'in tarihsel kişiliklerin yüklendiği misyona dair söyledikleri hatırlanabilir. Hegel “*büyük insanlar'ın yapıp ettiklerine merkezi bir rol yükler; ne var ki onlar, tam olarak nadiren bildikleri amaçlara doğru onları harekete geçiren, bizzat kendilerinin farkında olmadığı daha yüksek bir amacın salt failleri olarak görünürler.*” (Avineri, 2017: 233). Bonapart da bir anlamda planladığı eylemlerin sonucunda Hegel'in tarihin nihai bir diyalektiği olarak gördüğü zihnî özgürlüğün tüm Avrupa'ya siyasal bağlamda yayılmasının müsebbibi olmuştur.

Avrupa'nın hem haritasını hem de zihinsel yapısını sarsan özgürlük, adalet, cumhuriyet vb. kavramlar farklı coğrafyaları da etkisi altına almakta gecikmedi. Başarısız ihtilal ve bağımsızlık denemelerine rağmen hürriyet ve eşitlik kavramları; liberalizm, sosyalizm ve vatanseverlik düşüncelerinin doğması ve hızla yayılmasında önemli olan misyonlarını yitirmemiştir. Toplumlar ve aydınlar, insanlığın siyasal ve zihinsel esaretten Aydınlanmanın da beslediği bir paradigma dönüşümüyle tarihin *ideası* olarak görülen özgürlüğe gidildiği kanısına varmışlardır. Monarşik yapıların bu düşüncelere karşı aldığı sert tedbirler devrimleri besleyen düşünce yapılarının daha fazla taraftar bulması sonucunu ortaya çıkarmıştır. Monarşik sistemin yıkılması, ihtilallerin bir süre sonra başarı kazanması adeta bir kadere dönüşmüştür. Büyük devletler Polonya ve Balkanlar örneğinde olduğu gibi ihtilal fikirlerini, çıkarları doğrultusunda şekillendirip kullansalar da 19. yüzyıl kendi rotasında ilerlemeye, yeni sarsıntılara ve değişimlere doğru gitmeye devam etmiştir. Çar II. Nikola'nın, Kont Bobrinski'ye söylediği “*Yalnız geçmiş geleneklerinin kutsallığını koruyabilen devletler kuvvetlidir*” (Armaoğlu, 2017: 769) sözünde dönemin ruhunu okuyamamanın ve tarihin akışını görememenin trajedisi gizlidir. Rusya da bütün kanlı tedbirlere rağmen 1917 İhtilalinden kaçamamış ve “geleneklerin kutsallığının” tamamen ortadan kaldırılmasına şahitlik etmiştir.

Bugünden geçmişe bakıldığında liberalizmin, sosyalizmin veya faşizmin 1789 Fransız İhtilali'nin evlatları olduklarını, aynı anneden beslenen düşman kardeşler olduklarını fark ediyoruz. Hepsinin vaadinin ise “adalet ve eşitlik” olması dikkate

değerdir ya da “adalet ve eşitlik” vaadini bu fikirlerden ziyade 19.yüzyılın vaadi olarak görmek belki de daha doğrudur. 19. yüzyıl insanlığa bilimsel ilerlemeyle beraber özgürlüğü ve hukuku vadetmiştir. Sadullah Paşa’nın “19.Asır” manzumesinde övdüğü döneme damgasını vuran temel argüman da bunlar olmuştur. Alman filozof J. G. Fichte de, “*Her bir çağın kendine özgü özelliklerinin tek bir tasarımın ya da kavramın cisimleşmesi olduğunu; çağa özgü fenomenlerin tümünün, o çağın temel idesi yoluyla ve onun formu altında ortaya koyulabileceğini söyler.*” (Ateşoğlu, 2017: 15). Bu bağlamda 19.yüzyılın tüm fenomenlerinin kaynağı, Kant’ın dünya vatandaşlığı tasarımına da uzanabilecek olan ‘özgürleşmiş akıl’ idealidir denilebilir. Devrimlerin ve politik tasarımların, bu yüzyıla egemen olan ortak söylemlerin çıkış noktasını bu ideal oluşturmaktadır.

Adalet, hürriyet veya anayasal haklar gibi cezbedici ve birçok romantik aydın için anahtar olan kelimeler bu yüzyılın sürgün çehresine de şekil veren sözcüklerdir. 19. yüzyıl devrimin ve ideallerin çağı olduğu kadar sürgünlüğün de çağıdır. Sürgünlüğün çok eski bir ceza yöntemi olması ve insanlığın onu farklı görüntüler arkasında da olsa kullanmaya devam etmesi; onun dönemlere, bir şekilde nüfuz etmesini ve dönemin ruhunu az ya da çok beslemesini her zaman mümkün kılmıştır. İnsanlığın diğer çağlarında da sürgün olgusu vardı ki ilk bölümde bu olgunun insanın ontolojik bir meselesi olduğunu belirtmiştik. 19. yüzyılın sürgün çehresini farklılaştıran sadece sürgünün politik niteliği değildir; bu politik niteliğin insanlığa mal olması, birçok farklı millet ve topluluğun yukarıda saydığımız idealleri benimseyip mücadele etmesi temel farklılıktır. İnsanlığın adeta ortak bir kökün etrafında kendi paylarına düşen boyutlarıyla özgürlük mücadelesi vermesi, yüzyılın sürgün entelektüelizmini coşturan ve heyecanlandıran bir durumdur. 19. yüzyıl biraz da Paris demektir, bu “büyülü” şehir söz konusu coşkulu ideallerin ve elbette ki sürgünlerin başkentidir. Herzen, mektuplarında “*Paris adını insan onuru, insan hakları ve idealler için verilen dev bir mücadelenin anılarıyla, 1789- 1794’ün büyük adamlarının, muazzam yığınların, büyük olayların anılarıyla bir tutmaya alışmıştık... Paris adı çağdaş insanlığın en soylu coşkularının hepsiyle yakından bağlıdır. Paris’e girerken, Kudüs’e ve Roma’ya giren bir adamın yaptığı gibi saygıyla eğildim*” (Carr, 2001: 46) demek suretiyle Avrupa’nın bu gözde başkentini romantik devrimcilerin nasıl gördüğünü yansıtır.

19. yüzyılın sürgünlerini, henüz hayal kırıklığına uğramamış bir entelektüel dünyanın umut ve kararlılıkla dolu niteliği içinde değerlendirmeliyiz. Milliyetçilik düşüncesi hızla dünyaya yayılmakta, bağımsızlık ve kendi vatanını, toprağını inşa etme arzusu birçok toplumun siyasetçi, düşünür ve sanat adamını etkisi altına almaktadır. Milli farklılıklara rağmen bu ideallerin büyümesi, pek çok entelektüeli bir araya getirmiş ve onları sınırların olmadığı bir dünya vatandaşlığına ulaştıran bir birlik ruhu oluşturmuştur. Bu birlik ruhu 19. yüzyıl sürgünlüğünü 20. yüzyıl sürgünlüklerinden ayıran bir olgudur. Nitekim N. C. Akça bu iki yüzyılın sürgünlüğünü şöyle karşılaştırır:

“19.yüzyılda entelektüel sürgün, alıştığı çevreden ayrılmasının entelektüel kazanımlarını öne çıkararak bunu yaratıcı faydaya dönüştürmekte başarılıdır. Bilhassa Avrupa içerisinde yaşanan sürgünlerde şair ve yazarlar çok büyük bir kültürel iklim farklılığı da yaşamamışlardır. Dil, Avrupalı sürgün için çok büyük bir kriz teşkil etmemiştir.” 19.yüzyılın bu niteliğine karşılık 20.yüzyılın sürgünleri çok daha farklı bir nitelikte belirecektir: *“20.yüzyıl ve dünya savaşları dünyanın altını üstüne getirmiş, insanları kitlesel olarak bir yerden bir yere savurmuşken ortaya çıkan sürgünler savaşların ve ideolojilerin kamplaşmaların, hâkim güce itaat etmemenin neticesi olarak savruldukları mekânlarda önceki yüzyılın sürgünlerinden daha zavallı, daha fakir, daha sahipsizdirler.”* (2019: 144). Akça 19.yüzyılın entelektüel sürgününün görece konforunu dil ve kültür birliğine bağlamaktadır. Biz buna ideal birliğini de eklemekteyiz. 20.yüzyılın trajik çehresini doğuran da bu büyük ideal birlikteliğinin derin bir hayal kırıklığına dönüşmesidir. Yani 20.yüzyılın trajedisi 19.yüzyılda nüve olarak bulunmaktadır.

Bütün dünyaya egemen olan 19.yüzyılın temel idealinden Osmanlı Türkiye’si de nasibini almıştır. Fakat şu da var ki görkemli zaferlerini geçmişte bırakan ve artık zamanın çok gerisinde kaldığını ancak toprak kaybettiğinde, politik olarak zayıfladığında fark edebilen bu yaşlı ve yorgun imparatorluğun genç ve ateşli aydınları büyük bir umutla temelde bu idealin beslediği kavram ve düşüncelere sığındılar. Türkiye’de modern düşüncenin başlangıcı olarak görülen 19. yüzyılın aydın kuşakları ‘hürriyet’ düşüncesini kurtuluşun reçetesi olarak gördüler. Fakat söz konusu “hürriyet” ideali ve bu idealle iltisaklı kavramlar üzerine sistemli bir düşünce ve çok boyutlu bir sorgulama geliştirmekten uzak olan Osmanlı aydını, Tanzimat ve sonrasının travmatik ve sancılı geçeceğini de öngörememiştir.

2.2.OSMANLI TARİHİNDE DERİN BİR KIRILMA: TANZİMAT

Osmanlı Devleti için 19. yüzyıl Tanzimat Fermanı ile başlamaktadır. 1839 yılı, Avrupa'nın dünya tarihini kendi çekim alanına aldığı uzun bir sürecin Osmanlı Devleti bağlamında başlangıç noktası olmuştur. Tanzimat sadece askeri ve siyasi başarısızlıklara bir çözüm olarak ortaya çıkmamış aynı zamanda değişen dünyaya uyum sağlama çabası olarak da belirmiştir. Her şeyden önce Tanzimat artık hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağını, zamansal dizilimde derin bir kırılmanın habercisi olarak kendini konumlandırmıştır. 19. yüzyılın hâkim terim ve kavramları Tanzimat neslinin zihniyetini şekillendirirken söz konusu kırılmanın doğuracağı ayrılıkları ve düşünsel kopuşları da bünyesinde taşımıştır.

Batı için de modernitenin doğumu sancılı ve güç merkezlerini zorlayıcı olmuştur. Hâkim bir geleneksel yapıyı yıkmak, “eski”yi sorgulamak ve onunla yüzleşmek, zihinsel sınırları zorlamak Batı için asırlara dağılan bir mücadele demektir. Ancak dinamiklerini kendi içinde barındırabilen ve problemleriyle kendi fikrî gücü dâhilinde hesaplaşabilen Avrupa için bu mücadele, taşların yerine daha sağlam oturması sonucunu doğurmuştur. Askerî başarısızlıklarla beraber güç kaybettiğini anlayan Osmanlı için ise modernizmin doğuşunun Avrupa'daki ile aynı olmadığını söylemek malumun ilanı olmanın ötesinde olmayacaktır. Osmanlı'nın iç dinamiklerinin moderniteyi karşılayacak nitelikte olmaması, toplumla siyasi ve kültürel erkin eşzamanlı bir bilinçte buluşamamaları ve siyasetin saray entrikaları ile sınırlı bir alandan konaklardan sokaklara taşan bir niteliğe bürünmesi (Mardin, 2001: 43) ile birlikte neredeyse her alana hükmetmesi Tanzimat sürecini sancılı yapan ve söz konusu süreci tarihte derin bir kırılma hâline getiren unsurlardan bazılarıdır. 19. yüzyılın felsefi tartışmalarında “özgürleşmiş aklın” temel bir fenomen olduğunu ve yüzyılın ruhunu inşa ettiğini söylemiştik. Osmanlı'nın 19. yüzyıl algısında böylesi felsefi spekülasyonlardan elbette bahsedemeyiz. Nitekim Şerif Mardin de “19.yüzyıl Türk düşünce tarihinden bahsetmek mümkün değildir. Ancak bir 19.yüzyıl ‘düşünce sosyolojisi’nden bahsedebiliriz.” (Mardin, 2015: 18) demek suretiyle bu gerçekliği belirtir. Temel eylemsel dinamik “devleti kurtarma” idealidir. Bu ideal neredeyse bütün siyasi, kültürel ve ekonomik adımların, düşünsel tartışmaların meşruiyet ve güç kaynağı hâline gelmiştir.

Osmanlı'yı donmuş ve artık kendi içine kapanmış bir zamandan, Batı'nın dünyanın geri kalanını da içine çektiği kendi zamanına uyandıranın askerî yenilgiler

olması dikkat çekicidir. Osmanlı için temel sorun askeri zayıflıklar ve güç kaybı idi. Bu sorunun halledilmesi en önemli meseleydi ve reformlar da bu sorun etrafında şekilleniyordu. Ancak “18. yüzyılın başında Osmanlı yönetici elitinin, o da ancak bir kısmının, basit bir askeri reform olarak başlattıkları dönüşümün, yüzyıl sonra ulaştığı/ulaşacağı nokta, bu işe girişenlerin de hayal ettikleri nokta değildi.” (Koçak, 2001: 74). Belli bir program temelinde ve istikrarlı bir şekilde yol almaktan çok uzak olan Tanzimat (Koçak, 2001) ve sonrası modernleşme hareketleri 19.yüzyılın ruhunu anlama ve onunla uyum içinde var olabilme zorunluluğu ile karşı karşıya kalmıştır. Osmanlı Türkiye’sinin modernleşme çabalarında görülen sancılı sürecin temel nedenlerinden birisi de bütün idealini ve programını “devleti kurtarma” hedefine kilitleyen zihniyetin böylesi bir hedefle hiçbir ilgisi olmamış olan 19.yüzyılın paradigmasını kavramaktan uzak olmasıdır. “Devleti kurtarma” ideali güç odaklarını birbirleriyle eklemleyen ve her düşünceye meşruluk payesi verebilen bir dayanak noktası olarak dönemin ruhuyla zaman zaman çatışma, zaman zaman da uzlaşma hâli yaşamaktaydı. Modernizmi ve 19. yüzyılı doğuran paradigma değişiminde ise böylesi bir idealin yeri yoktu. Temel olarak Türk modernleşmesinin taşıyıcısı ve enerji kaynağı olan bu hedef zamanla yıkıma varan bir tuzağa da dönüşecektir. Bütün bu söylemler Tanzimat’ın siyasi ve tarihsel yönüdür, Osmanlı’nın 19. yüzyılına bakıldığında söylenecekler bütün bunlardan çok da farklı değildir. Burada üzerinde duracağımız mesele ise Tanzimat’a hem bir metafor hem de bir gerçeklik olarak “sürgün” kavramı içinden bakmak olacaktır. Bu bağlamda psikanalizin bazı verilerinden de faydalanacağız.

Tanzimat ve sonrası, asırlar içinde gelişip şekillenmiş bir bünyeden kopuş durumu olarak “sürgün” imgesi içine yerleştirilebilir. Eğer sürgün dediğimiz olgu yerinden edilmek, tekinsiz bir dünyanın içinde var olmaya çalışmak ve yabancılaşmak ise Tanzimat ve sonrasının bir zaman ve mekân²⁵ kırılması olarak yerinden edilmişliği ve güç katmanlarının çatışmasından doğacak olan bir güvensizlik ortamı içinde şekillenmişliği onu “sürgünlük” durumu olarak görebilme imkânını doğurmaktadır. Tanzimat’ın, kendisinin artık şekil vermekten çok uzak olduğu bir zamanla uyuşma

²⁵ Tanzimat’ın bürokratik zihinde meydana getirdiği bir başka uyanış da mekân eksenli tasavvur değişimi olmuştur. Merkezileşme ve eldeki bölgeleri tekipleştirme çabasını, her birimi kontrol altında tutma gayretini bu başlık altında görebiliriz.

çabası bir sürgünün hatıraya dönüşerek içinde dondurduğu kendi zamanını bulunduğu mekânın zamanına denk getirme çabasını akla getirmektedir. Bütün bunlara ek olarak sürgünlük hâlinin travmatik etkisi üzerine düşünülebilir ve Tanzimat'ın bir travma olarak görülüp görülemeyeceği tartışılabilir. 19.yüzyıl; Osmanlı için içinde bulunduğu döngüden (Reinskovski, 2017) çıkma, zihinsel sınırları zorlama ve köklü değişimler gerçekleştirme çabasıyla geçen bir yüzyıl olmuştur. Asırlık bir döngüyü kırma adımı olarak Tanzimat giderek kendi içine kapanan ve *kabuklaşan* travmatik bir sürecin tetikleyicisi olarak görülebilir fakat travmanın ilk olarak devlet düzeyinde baş gösterdiğini söylemeliyiz. Gerileme ve Batı'nın zamanı kaplayan ve zamana yön veren etkili varlığı devletin asırlık işleyişini delip (travmanın köken anlamı delmek fiilidir) geçmiştir. Devlet düzeyinde kendini gösteren bu kırılma Tanzimat'la daha geniş çevrelere yayılmıştır.

Bu sancılı sürece psikanalitik ("travma" kavramının psikanalizdeki öneminden ve psikanalizin toplumsallığı yadsımayan bakışından güç alarak) bir gözle bakınca, dış dünyayı nesneleştirme ve kendi bireyselliğini inşa etme sorunsalı ile yüzleşen bir organizmanın nevroza dönüşebilecek bir süreci ile karşılaşırız. Haz kaynağından sürülen organizmanın nesnelliği ve kendi öznelliğini kurgulama çabasının derin travması döneme ve sonrasına damgasını vurabilecek potansiyele sahip görünmektedir. Osmanlı'nın kayıp nesnesi "güç" ve "hâkimiyet" olarak belirlenebilir. Yukarıda da söylediğimiz gibi askerî başarısızlıklarla uykusundan uyanan bir imparatorluk kendisini fetihlerle, toprak kazançlarıyla tanımlamakta, kendiliğini bu mücadelelerle özdeşleştirmektedir. Yine psikanalizin verilerinden yola çıkarsak onu (imparatorluğu) dış dünyayla yüzleştiren, kendisinin dışında kalan gerçeklikle karşı karşıya getiren kayıp, tamamıyla bu hâkimiyet ve güç olguları olmuştur. Tanzimat ve sonrası bütün öyküsünü, bütün tarihini bu kayıp üzerinden örgütleyecek; bu gerçekliği kendi lehine çevirmeye çalışacaktır. Yitik nesnesini bulma çabası kendinden sonra gelen kuşak ve dönemlere "aktarılan"²⁶ olacaktır ki Türkiye'nin modernleşme mücadelesinin tarihine bakıldığında bu travmatik mirası görmek mümkündür.²⁷

²⁶ "Anlatılan" ve "aktarılan" ayrımı dikkat çekici bir ayrımdır. Bu bağlamda aşağıdaki alıntı konumuz açısından önemli ve açıklayıcıdır.

"Gerçeklik, çocuğun en kaygılı, arkaik bilinçdışı düşlemlerini onayladığında, bu çocuk için 'anamlı', anlam yaratıcı olur mu? Toplumsal travmalarda olanı anlatılabilir kılan taşıyıcı bağlam, anlamlandırıcı kapsayıcı 'dil', simgele 'aralık', çocuk için aracı, anlatıcı özne 'çökmüştür', 'kaybedilmiştir. Tersinden

Osmanlı için Tanzimat'la başlayan 19. yüzyıl, tıpkı Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da bir sürgün asrı idi. Yani Osmanlı için sürgünlük durumu sadece içinde bulunduğu zamanla yaşadığı kopuşun temsili anlatımı değildir. Birçok devlet geleneğinin de yaptığı gibi Osmanlı da sürgünü bir ceza yöntemi ve iskân siyaseti olarak yüzyıllardır kullanmaktaydı. 19. yüzyıla kadar sürgün cezalarının özellikle kamu düzenini bozucu iş ve eylemlere -kız kaçırma, sahte evrak, mezhep değişimine zorlamak, fuhuş, küfür, fetva emirlerine uymamak vb.- yönelik olduğunu görmekteyiz. 19. yüzyıla beraber sürgün politik nitelikli bir cezaya dönüşmüştür. Sürgün cezasına, özellikle bu yüzyılın ikinci yarısında en fazla rastlamak mümkündür. “*Konur Ertop, Tanzimat, Osmanlı Devleti'ne yeni kurumlar kazandırırken yeni hukuk düzeni, yeni yasalar, yeni haklar getirdiği halde bu dönemde siyasal eyleme ve düşünce suçuna uygulanan sürgün cezasıyla daha sık karşılaşıldığını ifade ediyor. Demir Özlü de bu durumu, Osmanlı'nın Batı'dan teknik anlamda geri kalmasına ve yeni yetişen gençlerin Avrupa'yı sıkı takip eden birer aydın olmasına bağlıyor.*” (Acehan, 2008: 21). Verdiği sürgün kararlarıyla da tartışılan II. Abdülhamit, bu dönemin iktidar sahibi olarak çoğunlukla asker ve doktorları sürgüne göndermiştir. “*İlknur Haydaroğlu bu durumu görevlendirilen hafife teşkilat mensuplarının çoğunlukla doktor ve asker menşeli oluşlarına bağlamaktadır.*” (Acehan, 2008: 22). Bununla beraber Osmanlı'nın ilk Batılılaşma hamlelerini askeriye ve tıbbiyeler üzerinden gerçekleştirdiği düşünülünce iktidarı sorgulayabilecek ve eleştirebilecek bir neslin bu kurumdan çıkmasını ve karşılığında cezalandırılmalarını yadırgamamak gerekmektedir.

Bir önceki bölümde de üzerinde durduğumuz gibi babanın yasasını sorgulayan ve bu yasayı çiğneyen ferdin “ev”in dışına atılması her zaman muhtemeldir. Entelektüel, bu yasayı sorgulayan uyumsuz ve yerinden edilmiş bir oğul kimliğidir. Kendisini

düşünürsek aslında toplumsal düzeyde işleyen travmatik etkiyle çok fazla ‘artık’ ‘aktarılır’ ama ‘anlatılamaz’ olmuştur. Aktarılır olanla anlatılır –ve tabii ‘anlaşılır/anlaşılabilir’- arasındaki oran; aktarılanın anlatılır olanı, kapladığı, ezdiği ‘negatif yarı’ büyümüştür.” (Baykal, Güney, Gürsel, Özyıldırım, 2017: 136) Bu noktada Tanzimat yaşadığı ve yaşattıklarını ne kadar aktarmış ne kadar anlatabilmiş üzerinde düşünülebilir.

²⁷ Modernleşmenin Batı için de sancılı bir süreç olduğunu daha önce belirtmiştik. Batı'nın yayılmacılığı dünyanın geri kalanını da bir modernleşme problemi ile yüz yüze getirdi. Söz konusu probleme yönelik her toplumun tepkisi farklı olmuştur. Hemen hemen aynı dönemde bu sorunla karşı karşıya kalan üç ülkeyi karşılaştırabiliriz. Japonya üzerine gelen bu problemle yüzleşmiş ve kendisi de problemin üzerine gitmiştir. Çin problemi yoksaymış ve kendini bütünüyle dış dünyanın gerçekliğine kapatmıştır, adeta bilinçaltına atmıştır. Osmanlı Türkiye'sine baktığımızda ise modernleşme sorunsalını kabullenme ancak ona karşı çelişkili ve duruma göre şekillenen bir tavır alma söz konusu olmuştur.

eleştiren hatta düzenini değiştirmek isteyen evlatlarına karşı Osmanlı'nın tavrı da farklı olmamıştır. Devlet, kendince haklı ve elzem gördüğü tedbirlere başvurmuştur. Gerek bireysel gerekse de toplu olarak sürgün edilen “entelektüel” zümre hem politik duruşlarının bedelini öderler hem de yeni bir “aydın” veya “entelektüel” sınıfı müjdelerler. Fakat şunu eklemeliyiz ki Tanzimat neslinin iktidarla olan ilişkisi üzerine net bir fotoğraf ortaya koymak çok zordur. Dönemin şartları ve Tanzimat’a egemen olan “yarım kalmışlık” görüntüsü bu devre dair söylenilenleri hep eksik bırakmaktadır.

Otorite ile yaşanan mücadelenin ilk izlerine Tanzimat'ın ilk neslinde rastlıyoruz. Fakat iktidar ve 19. yüzyılın hâkim anlatısı ile olan düşünsel bağ bir sonraki nesilden farklılık arz etmektedir. Bu noktada Jale Parla'nın Tanzimat nesline yönelik tespitlerine bakılabilir: *“Osmanlı aydınları kaygan ve korumasız bir zemindeydiler. Artık mutlakçı ve ataerkil sultanın otoritesine eskisi gibi yaslanamayan mutlakçı bir kültür, simgesel babasını arıyordu. Metinler yetimdiler... Osmanlı kültürünün Batılılaşmanın ilk aşamalarında da hem siyasal, hem de edebi söylem yoğun bir baba arayışını yansıtır.”* (2018: 16) Bakıldığında Namık Kemal ve arkadaşlarının sistemle bir meselelerinin olmadığı, geleneğe yönelik de korumacı bir yaklaşımları olduğu görülmektedir. Siyasal otoriteye karşı temel eleştiri daha çok kimin hangi konumda olması gerektiği üzerinedir. Yani babanın yasası ufak değişikliklerle baki kalmalı ve “ev”in düzeni bozulmamalıdır. Bu bağlamda Edward Said'in entelektüele yönelik oluşturduğu uyumsuz imajı Tanzimat nesli için çok geçerli bir tanımlama değildir. Çünkü *“Tanzimat yazarları baba rolünde yargılayıcı, oğul rolünde ise uyumlu idiler”* (Parla, 2018: 108). Jale Parla Tanzimat aydınına yakıştırılan Doğu-Batı çatışmasını da bu noktada doğru olmayan bir yargı olarak değerlendirmektedir. Aslında Namık Kemal nesli taraf olarak Doğu'yu tercih etmişler, Batı'yı da “iyisi alınıp kötüsü atılacak” bir kaynak olarak görmüşlerdir. Bu düşüncede Namık Kemal ve arkadaşlarının askeriye ve tıbbiye gibi Batılı kurumlarda yetişmemiş olmaları, klasik bir eğitimden geçmiş olmaları kadar Paris ve Londra sürgünlükleri de etkili olmuş olabilir. Birçok vatanperver sürgünde görülebileceği üzere yabancı bir zaman ve mekânda sıkışıp kalan Tanzimat'ın sürgün nesli; geleneğini, adeta şahsi belleklerine de nüfuz etmiş olan tarihsel belleği ve mirası korumaya yönelmişlerdir diyebiliriz.

Bu bağlamda Osmanlı'nın ilk uyumsuz ve yerinden edilmiş kişiliği Beşir Fuat'tır. Belki de onu ilk entelektüel olarak da görebiliriz. Jale Parla'nın vurguladığı Tanzimat

neslinin otorite ve baba arayışının dışında kalmış olan Beşir Fuat, sorgulayıcı bakış açısı ve taraf oldukları ile Türk düşünce tarihinde ilk yerinden edilmiş figürdür. İntiharı karşısında derin bir üzüntü duyan Osmanlı aydın sınıfında kederle beraber bir kaygı da söz konusudur: Beşir Fuat'ın kendinden sonraki muhtemel etkilerinde yıkıcı bir nitelik bulunabilir, *“baba-oğul-ev üçgeninde, babanın yokluğunda rehbersiz kalarak baştan çıkan oğul, günahlarıyla haneyi de”* (Parla, 2018: 95) yıkabilir.

Tanzimat'ın ilk neslinde görülen otorite ve baba arayışında “devleti kurtarma” idealinin temel rol oynadığını söyleyebiliriz. Daha önce de belirttiğimiz gibi Batı'nın 19. yüzyıl yaşantısında bu idealin bir karşılığı yoktu. Avrupa'ya sürgün giden Rus, Polonyalı, İtalyan, Alman veya Fransız sürgünlerin buluştukları nokta mevcut düzeni yerinden etmek ve yeni bir düzen inşa etmektir. Devrimin romantik yüzyılında anarşist M. A. Bakunin ile daha ılımlı bir devrimci olan A. Herzen'i bu ideallerin ortaklığında görmek mümkündür. Hâlbuki Tanzimat aydınının temel dinamiği “Devlet-i Aliyye-i Osmaniye”yi yıkımdan kurtarmak ve eski görkemine ulaştırmaktır. 19. yüzyılın bir diğer keşfi veya kurgusu olan “millet”, “halk”, “anayasal haklar” veya “vatan” gibi kavramların Osmanlı fikriyatındaki karşılığı “devleti yıkılmaktan kurtarmayı hedefleyen” düşünce akımlarıdır. Yani temel amaç *“babayı öldürmek değil, diriltmektir”* (Parla, 2018: 20). 19. yüzyılın devrimcilerinin halk mücadelesi; otoriteyi karşalarına alma ve hatta bu uğurda otoriteyi tamamen ortadan kaldırma, halkı içinde bulunduğu kötü koşullardan kurtarıp özgür kılma üzerine kurulmuşken Tanzimat nesli için halk, devletin kurtuluşu adına eğitilmeli ve bu yıkım sürecini engelleyen bir figüran olmalıdır. *“Demek ki Tanzimat, çoğu zaman sanılanın aksine, yapanlar tarafından, bir modernleşme programının bir parçası olmaktan çok, Osmanlı haşmetinin ihyasına, yani nizamı âleme yönelik bir hareket olarak anlaşılmalıdır”* (Aktaran: Parla, 2018: 11)

Tanzimat, kayıp nesnesine karşılık yeni nesne ilişkileri kurma yoluna girmiştir. Örneğin ilk defa devlet gerek bürokrasi gerekse de aydın sınıfı nezdinde halkına karşı, açları doyurmak çıplakları giydirmek dışında - temel amaç devlet bekası olsa bile- mesuliyet hissetmiştir. Devlet kaybını bulma çabası esnasında pek de farkında olmadığı halkını gördü ve onun üzerinden yatırım yapmaya çalıştı. Osmanlı bürokrasisi bunu daha yavaş ve zamana yayarak yapmaya çalışırken Genç Osmanlı veya Jön Türk hareketleri durumun aciliyetine inanarak hareket etmişler, bunun karşılığını da babanın sıcaklığından mahrum kalarak, merkezin dışına atılarak almışlardır. Tanzimat kendi

dinamiklerinden doğan ve enerjisini içten alan bir süreç olmasa da ve aydınlar 18 ve 19. yüzyılın epistemolojisini, modernleşmeyi doğuran sebepleri anlamaktan uzak olsalar da yerinden edilmiş bir toplumun yitik güç ve hâkimiyet nesnesini yeniden ikame etme çabaları sancılı ve bütünlüğü parçalayıcıdır.

2.3.TANZİMAT'IN ÜÇ SÜRGÜNÜ

2.3.1.İbrahim Şinasi

Sürgün; içinde arayış, değişim ve başkalaşım nüvesi taşımakta olan bir deneyimdir. İnsanoğlunun her yeni dönemecinde arayış, sorgulama ve bir yol macerası bulunmaktadır; yani bir sürgünlük yaşantısı söz konusudur. Modernleşme yoluna giren Türk edebiyatı ve düşünce dünyasının temel ateşleyicisi sürgün olgusu olmuştur. Sürgünü ve yerinden edilmeyi konuşmadan yeni Türk edebiyatını konuşmak olanaksızdır. Özellikle de bu modernleşme hamlelerinin temel dayanağı siyaset ve kurumları olunca sürgünü dikkate almamak veya sürgünsüz bir değişimi olası görmek mümkün değildir.

Tanzimat'ın getirdiği sürecin; adalet, hak, hürriyet ve terakki arayışı olarak görülmesiyle beraber temel meselelerden birinin de “gerçek”le²⁸ irtibat kurma çabası olduğu söylenebilir. “*Tanzimat sonrasındaki hâkim görünüş, geleneğin yerini gerçeğe fikirler arasında bir ilgi ve denge kurma çabasının almasıydı.*” (Mermutlu, 2003: 523). Gerçeklikle yeni bir ilişki biçimi kurma çabası ilk olarak bürokraside kendine yer buldu. Fakat sonrasında gerçeklikle bağ kurmak isteyen ve hatta ona şekil vermeyi arzulayan yeni bir “sınıf” doğdu.²⁹ Bu sınıf Avrupa’daki emsallerinden farklı nitelikler taşısa da “aydın”³⁰ sınıfı idi ve söz konusu bu yeni “sınıf”ın ilk temsilcisi olarak gösterilense ittifakla İbrahim Şinasi olmuştur. Şinasi, Batı etkisinde gelişen edebiyatın kurucusu ve pek çok ilkin uygulayıcısı olmanın yanında aynı zamanda Türk “aydın” sınıfının ilk sürgünüdür. Tanzimat Dönemi, Türk edebiyatı ve düşüncesinde bir kırılma noktası ise

²⁸ Burada kast ettiğimiz “gerçeklik” eşyaya, olay ve olgulara yönelik algıların, hükümlerin olay ve olguları bütün boyutları ile ele alması ve özellikle de dillin bu değerlendirmede sahip olduğu niteliktir. Gerçeklik algısında dilin ve onun etrafında şekillenen düşünsel çevrenin önemi yadsınamaz. Dil gerçeklik ve kurmaca karşılığında kurucu bir faktöre sahiptir. Osmanlı Türkçesinin külfetli yapısı hem bir gerçeklik probleminin sonucu hem de sebebidir.

²⁹ “*Osmanlı aydınını üreten olgu batılılaşmaydı. Batılılaşma pratik düzeyde kurumlaşırken ‘bir yan ürün olarak’ aydını yaratmıştı. Bu açıdan aydın biraz da hesapta olmayan bir varlıktı.*” (Mermutlu, 2001: 140)

³⁰ Osmanlı aydın sınıfının bürokrat kökenli olduğunu da unutmamak gerekir.

bu kırılmanın başmimarı İbrahim Şinasi'dir diyebiliriz. Bir yerinden olma hadisesi olarak beliren Tanzimat'ın şekillenmesinde kendisi de yerinden olmaya maruz kalan Şinasi'nin büyük bir etkisi vardır. Dönemine yön veren bu aydının sahip olduğu düşünsel yapının inşasında Avrupa'da geçirdiği yılların belirgin bir ağırlığı olduğu muhakkaktır. Dolayısıyla döneminin önemli bir figürü olarak Şinasi'nin özellikle kaçak olarak gittiği Avrupa sürgünlüğünün, yurda döndüğünde kendisinde nasıl bir değişimi ortaya çıkardığı dikkate değerdir.

“Aydın”, “entelektüel” veya “intelligentsia” denilen zümre Batı'da doğmuştur ve diğer toplumlarda doğuşu da o toplumların Batı ile ilişkileri neticesinde olmuştur. Nitekim İbrahim Şinasi'nin Paris eğitimi ve bunun öncesinde Batı'ya yönelik tecrübesi de bu yönde bir aşamadır. Batı'da “aydın”ın veya “entelektüel”in³¹ doğuşu yeni bir hakikat arayışının ve iktidarlara karşı bağımsızlık kazanmanın bir sonucudur. Batı'da şeylere karşı yeni gerçeklik perspektifleri bulma çabasına karşılık Osmanlı'da gerçeklik inşasının temel dinamiği “devletin bekası” idi. İbrahim Şinasi'nin bu tasavvurla bağı ne boyuttadır? Onun tek sorunsalı bu temel dinamik miydi? Yoksa Şinasi ardıllarından farklı olarak Batılı aydınlarda görüldüğüne benzer bir şekilde şeylere farklı bir yaklaşımın derdinde miydi? Bizim için esas önemli soru ise “Paris hayatı ve 1864-1865 yıllarından itibaren başladığı düşünülen, bir ceza olmamakla beraber siyasal kaynaklı bir korkunun tezahürü olan ve bir kaçış olarak beliren beş yıllık sürgün hayatı onun bu yöndeki düşünsel evrenine ne katmıştır?” sorusu olacaktır. Bütün bu sorulara ek olarak Şinasi'nin, *içeri/ dışarı* dengesinin bozulması olarak beliren sürgünü ve sürgün sonrasını nasıl yaşadığı sorusuna yanıt aranmalıdır.

İbrahim Şinasi, sahip olduğu öncü kimlik ile döneminin pek çok aydın ve sanatkarını etkilemiştir. Osmanlı'nın en çalkantılı ve uzun yüzyılında yazmaya başlayan Şinasi; eserlerinin başarısı noktasında değil, Türk edebiyatı içinde gerçekleştirmiş

³¹ Tam bu noktada aydın ve entelektüel kavramlarının farkı üzerine Şerif Mardin'den bir alıntı yapma gereği duyuyoruz. Tanzimat Osmanlı Türkiye'sinde “aydın” zümresini doğurmuştur, fakat iktidarla olan ilişkileri bu zümreyi “entelektüel” bir seviyeye bugün dahi getirememiştir. Şerif Mardin “aydın” ve “entelektüel” hakkında şunları demektedir:

*“Türkçede kullanılan ‘aydın’ sözcüğü Batı’da ortaya çıkan ‘entelektüel’ tabirinin çevirisidir. Fakat ‘aydın’ tam anlamıyla ‘entelektüel’in çağrışımlarını taşımaz. Batı medeniyetinde ‘entelektüel’, düşünce dünyasını tüm amaç olarak gören, kendini bu dünyaya tamamen adanmış kimselere denir... Türkiye’de ‘aydın’ memleket konularıyla ilgilenen ve bunları düzeltmeye uğraşan ‘nizam-ı alemci’ye verilen addır... Türk aydını kendini **devletin** ilerisi için sorumlu gören yöneticilerinden biri saymaya devam ediyor.”* (Mardin, 2018: 141-142)

olduğu birçok ilkler noktasında etkili olmuş ve tarihte iz bırakmıştır. Türk edebiyatına ve düşünce dünyasına yeni kapılar açmış, farklı imkânlar sunmuştur. Kendisinden sonra gelen nesiller üzerinde Şinasi'den daha etkili olmuş olan Namık Kemal'in sanat ve düşünce hayatının yön değiştirmesinde Şinasi öncelikli bir konuma sahiptir. Türk edebiyatını yerinden olmaya maruz bırakan ilk isim Şinasi'dir. Doğu ve Batı sarkacındaki Osmanlı toplumunda sanatın yönünü Batı'ya çeviren odur. Sahip olduğu öncü kimlik dolayısıyla Tanzimat üzerine düşünülürken şaire de yer vermek durumundayız. Türk edebiyatını yerinden eden şairin öncelikle kendi yerinden edilmişliği üzerinde durmak zorunluluğu vardır. Bu yerinden edilmişliğin uzamsal bağlantısı da ortaya konulmalıdır. Şinasi'nin *dışarıya* doğru açılan entelektüel kimliğinde etkili olan düşünsel sarsıntının niteliği, dönemin başkalaşan ruhunu anlamaya da yarayacaktır.

İbrahim Şinasi Tophane Kalemi'nde memurken bu kalemin müsteşarı olan Ziver Efendi'nin de teşviki ile bir dilekçe yazarak Fransızca öğrendiğini ve ilerletmek için Paris'e gitmek istediğini müşirliğe bildirir (Bilgegil, 1972). Bu isteği kabul görür ve böylelikle Şinasi'nin Paris hayatının ilk perdesi açılır. Hükümetin buyruğu ile maliye alanına yoğunlaşır. Fakat edebiyat ve kültür hayatından da geri kalmaz. Şinasi'nin Batılı çevreler tarafından tanındığını ve benimsendiğini 1851 yılında Societe Asiatique'ye üye seçilmesinden anlamak mümkündür. (Dizdaroğlu, 1970: 9). Burada Sacy ailesi ve bu ailenin aracılığı ile de Lamartine'le tanışır. Aynı şekilde Renan ve Littre de Türk düşünürün dostluk kurduğu isimlerdendir (Mermutlu, 2003: 238).

Şinasi'nin Paris'te geçen ceza olmaktan ziyade bir kaçış olan sürgün yıllarına ait verilerse çok azdır. Eldeki kısıtlı veriler toparlandığında ise kesin olarak bilinmeyen birtakım sebeplerle Paris'e gitmiş, burada münzevi hayatı yaşamış, hatta kendileri de sürgünde olan Yeni Osmanlılarla irtibat kurmaktan kaçınmış, Namık Kemal'in ziyaretini bile soğuk karşılamış olduğu görülür. Karısı, Fuat Paşa'dan af talebinde bulunmuş, Şinasi bu duruma öfkelenmiş ve memlekete kısa bir süreliğine³² gelip karısını boşadıktan sonra Paris'e geri dönmüştür. Yeni Osmanlılar'ın kendisini rahat

³² Mermutlu, Ebüzziya'nın kısa bir süreliğine Şinasi'nin İstanbul'a geldiği yönündeki iddiasını reddetmektedir. (2003: 51)

bırakmamasından korkan³³ Şinasi Fransa'dan ayrılmak zorunda kalmış ve ülkesine döndüğünde ise yine insanlardan uzak bir hayatı tercih etmiştir. Giritli Cemali adında birinin evini kiralamış³⁴ fakat bu evin alt katındaki bütün eşyası sadece yere serili bir yataktan ibaret olan odada yaşamış, bir yandan da matbaacılık işlerini yapmaya çalışmıştır. “*Şinasi, Mustafa Fazıl ve Şehzade Murat gibi kişisel ihtiraslara, halksız bir aydının alet edilişini anlamının kötümserliği içinde siyasal hayattan uzaklaşmaya başlamıştır.*” (Berkes, 2008: 263). Bu devrede kendini, tıpkı Paris'te olduğu gibi, dil çalışmalarına³⁵ veren Şinasi büyük Türkçe lügati ile birlikte Durub-ı Emsal-i Osmaniye'nin genişletilmiş baskısı, Müntehabat-ı Eş'arım ve Tercüme-i Manzume adlı eserlerinin ise yeni baskıları ile ilgilenmiştir. Sirtında bulunan bir tümör sebebiyle 12 Eylül 1871 tarihinde vefat etmiştir.

Tanzimat, bir “dışarı” açılma hamlesi olarak tağyir ve tenvir amacını taşımaktaydı. Şinasi'nin “*Paris'in bâde-i şevkiyle mest*” olmasında “dışarı” olan Batı'ya karşı tecessüsü söz konusudur. Bu tecessüste “ev”in dışına çıkmanın büyüğü ile artık değişen ve yerinden edilen bir zihniyetin içeride olana bakışının kaçınılmaz kaderi bulunmaktadır. Bu kaçınılmaz kaderi; Şinasi'nin *Şair Evlenmesi*'nde somutlaştırdığı değişen mekân ve insan ilişkisinde, yazarın İstanbul sokaklarının tanzimine yönelik fikirlerinde ve Fatin Tezkiresi'nin yeni basımında görebilmekteyiz.

Şair Evlenmesi; tekniği, yeniliği ve başarısının yanında değişen bir dünya algısının da habercisidir. Şinasi *Şair Evlenmesi*'nde geleneksel mahalle görünümünü ve bu mahallenin merkezindeki şahsiyeti (İmam Ebulaklaka) eleştirirken “ev”e artık dışarının büyüğüyle bakan bir kimliği deşifre eder. “Hay hay”lar arasında, “hikmetinden sual olunmaz” imamın gölgesi altında silikleşen ve düşünmeyen bir mahallelinin ortasında kalakalan Müştak Bey alafrangalığının ötesinde bir “yabancı” olarak görülmektedir. “*Mahallenin dar, eğri, karanlık sokaklarının beslediği saklı, entrikalı, hudutlu kişilikten eser yoktur onda. Mahalleli kadrodan farklı yapısıyla o, tam bir*

³³ Ahmet Hamdi Tanpınar ve Şerif Mardin, Şinasi'nin geri dönüşünün 1870 harbinden kaynaklandığını söylemektedirler. İsmail Parlatır ise Şinasi'nin ilerlemiş yaşını ve vatan özlemini dönüşün gerekçesi olarak öne sürer, ancak döndüğünde Şinasi kırklı yaşlarının ortalarında idi (Parlatır, 2018: 78).

³⁴ Bedri Mermutlu Şinasi'nin Cihangir'deki evinin bahçesinde matbaası için bir bina yaptırıp burada yaşadığını belirtir. (2003: 52)

³⁵ Şinasi'nin değişimi ilk olarak dilde başlatması anlamlıdır. Entelektüel ile dil arasındaki yakın ilişki bunu gerektirmektedir. Said'in Orwell'den aktardığı gibi “*klişeler, aşınmış metaforlar, bayat kullanımlar dilin çürümesinin örnekleridir*” (Said, 1995: 39). Osmanlı Türkçesinin başına gelen de tam olarak budur dememek için bir neden yoktur.

bireydir. Yabancı görünümü, birey oluşunun ona yüklediği bir bedeldir” (Mermutlu, 2003: 517). Müştak Bey adeta, “*Bed-baht ana derler ki elinde cühelanın/ Kahr olmak için kesb-i kemal ü hüner eyler.*” (İbrahim Şinasi, 2008: 55) mısralarında hayat bulan, acınması gereken, cahil toplumun dışına itilmiş kişidir. Alışkanlıkları ve yaşantısı ile hem mahallenin hem de asırlık geleneklerin dışına çıkmaktadır.

Aslında Müştak Bey geleneksel anlatıların dışında kalan bir karakter olmanın ötesinde gerçek bir kişiliğe de ayna tutmaktadır. Romantik heyecanları, duygularının tazyiki altında ezilen ve ikinci planda kalan rasyonalitesi Müştak Bey’in belirgin nitelikleri olarak işlenmemiş olsaydı yani Hikmet Efendi Müştak Bey’le birleşerek bir kişiliğe dönüşse idi *Şair Evlenmesi*’nde ana karakterin Şinasi’nin bizzat kendisi olduğunu düşünebilirdik. Şinasi sanki kendi kişiliğini iki farklı karaktere bölüştürmüş gibidir. Bir tarafta yabancılığı, mahalleye “dışarı”dan bakışı ve aykırılığı ile Müştak Bey olan Paris’in şevki içindeki Şinasi; diğer tarafta ise otorite ile (Ebullaklaka) hesaplı ve temkinli ilişkisi, duygulardan ziyade rasyonalitesi ile Hikmet Efendi olan siyasi işlere soğuk ve tedbiri elden bırakmayan Şinasi bulunmaktadır.

Şair Evlenmesi’nde Ebullaklaka’nın içine düştüğü durumu, klasik mekân algısı içinde (mahalle) kutsalın yerinden edilip daha seküler bir yapılanmaya gidildiği şeklinde okuyabiliriz. Mahallenin değişen çehresi değişen bir sosyolojinin de habercisidir. “*Artık birey; cami, çarşı ve ev üçgeni arasındaki dar ve homojen bir dünyanın dışında, birbirinden son derece farklı sosyal dünyaların birinden diğerine göçer durumdadır. Aynı bireyin sosyal hayat muhtevalarının biri, diğeriyle çelişebilmektedir*” (Mermutlu, 2003: 515). Müştak Bey gecenin ilerleyen saatlerinde tiyatrodan gelerek ve evlenme âdetlerine yabancı kalarak mahallenin sınırlarını ihlal ederken mahalle imamı da Hikmet Efendi karşısında otoritesinin zayıflaması hâlini yaşamaktadır. Farklılığı ile öne çıkan birey (Müştak Bey ve Hikmet Efendi) klasik yapıyı yerinden etmektedir. Şinasi; yaratmış olduğu pek de güvenilir olmayan, kusurlu Ebullaklaka tiplmesi ile “*geleneğin anıtsal sükûnetini ve dokunulmaz uzaklığını kıskırtıcı bir biçimde bozmuş*”tur (Said, 1995: 47).

Şair Evlenmesi, sadece yeni insan tipinin değil aynı zamanda yeni bir dil anlayışının da habercisidir. Sarayın dili olarak Osmanlıca, dönemi etkisi altına almaya başlayan yeni dünya tasavvurunda yerinden edilmesi elzem bir olgu olarak belirmektedir. Eser birbirini anlamaktan uzak iki kesimin yaşayış ve zihniyet olarak

ayrılığını anlatmakla beraber dil noktasında da içine düştükleri karmaşayı imlemektedir. Şinasi; yazmış olduğu eserle klasik Osmanlıcanın kalıpları dışına çıkmış, dilin ihtiyacı olan gösterişsiz, dolambaçsız ve fikre ev sahipliği yapmaya hazır niteliğini açığa çıkarmıştır. “*Böylece Osmanlıca’da ilk gramatik anarşiyi o başlatmıştır.*” (Berkes, 2008: 262). Hikmet Efendi’nin Müştak Bey’e verdiği “*Sen ve iyâlin birbirinizi her cihetle tanıdığınız hâlde evlenirken ne belalara uğradın bak. Ya birbirlerinin ahvalini asla bilmeyerek ev bark olanların hâli nasıl olur var bundan kıyas eyle.*” şeklindeki nasihatini, toplumun birbirine yabancılaşan, birbirini anlamayan kitleleri üzerinden de verilmiş bir nasihat olarak okuyabiliriz.

Şinasi’nin dile verdiği önem yalnız bir sadeleşme amacı olarak görülmemelidir. Onun için dil yeni bir dünyanın, bu dünyanın kavramlarının ve tüm bu değişim öbeklerinin aktarıcısıdır. Uzlaşmak için, kavram karmaşasını önlemek için ortak bir dil inşa edilmelidir. Fakat Şinasi’nin bu çabası geleneksel kodlarla düşünen bir dünyada “*onu dinleyenlere Esperanto gibi yabancı bir dil olarak kalacaktır.*” (Berkes, 2008: 290). Onun Paris sürgünlüğünden sonra dil çalışmalarına yoğunlaşması, münzevi hayatının anlamlı sessizliği siyasi mücadeleden ziyade düşünsel bir devrimin peşinde olduğunu, öncelikle toplumun geleneksel kodlarını yerinden etmeye yöneldiğini akla getirmektedir. Şinasi, meşruti bir yönetimden ve anayasa seferberliğinden önce zamanın temel paradigmasına eklemlenmeyi hedefliyor gibi durmaktadır.

Şair Evlenmesi’nde gördüğümüz bu yerinden edilme durumunu Şinasi’nin meşhur “İstanbul Sokaklarının Tenvir ve Tathirine Dair” makalesi üzerinden de düşünebiliriz. Paris’in düzenli ve temiz şehirciliğinden etkilenen yani “ev”in dışındakinin büyüüne kapılan Şinasi için sokakların aydınlatılması, temizliği, caddelerin genişletilmesi, ev ve iş yerlerinin numaralandırılması kısacası mekânın yeniden kurgulanması zihinsel bir yeni kurgunun da ön şartıdır adeta. Mekânın Batılı kurgusu, belleğin ve bilincin Batılı kurgusu demek olacaktır. Nitekim Şinasi’nin bu söylemlerinin etkisi altındaki Namık Kemal de “Medeniyet” makalesinde sokakların aydınlatılması ile “ev”e mahkûm olmaktan kurtulan bireyin “dışarı” açılması üzerinde durmaktadır. “*Aydınlanan sokak, insana “ev”in dışındaki renkli ve bereketli hayatı açıyordu. Karanlıkta dolaşmaktan hep çekinmiş olan insan, aydınlanma sayesinde dış dünyaya açılabilirdi*” (Mermutlu, 2003: 522). Bu açılmanın karşılığı özgürleşme, bireyleşme ama aynı zamanda da kopuştur (Mermutlu, s.522). Tanzimat ve sonrasında Türkiye’nin düşünsel serüveni bir

yol hikâyesine dönüşmüştür. Geleneğin tamamlanmışlık algısına ve kapalı sistemine yani korunaklı duvarları ile bir “ev” metaforu olarak belirmesine karşılık (Mermutlu, 2003) “*Hak yol aramak vacibedir akl-ı selime*” diyen bir bilincin “yol” imgesi bulunmaktadır.³⁶

Şair Evlenmesi üzerinden bakıldığında Şinasi’nin her şeyden önce zihinsel olarak bir yerinden edilmişlik yaşadığını görebiliriz. Sürgün hayatı yaşamış olmasına rağmen onun düşünsel bir kopuş ve ayrılığı, bu durumdan çok önce yaşaması söz konusudur. 1849 yılı içinde Paris’e tahsil için giden Şinasi, Avrupa’nın sanat dünyasıyla beraber düşünsel dünyasıyla da muhatap oldu. Bu muhataplık beraberinde Şinasi ile yaşadığı toplum arasındaki bağı sarstı. Bu sarsılış en başta kendini fikrî yönde gösterdi. Şinasi’nin toplumuna karşı belirli bir uzaklık mesafesi kurmasında,³⁷ zihinsel yerinden edilmişliğinde Paris yıllarının birinci döneminde kurduğu ilişkiler -ki bu ilişkilerin oryantalist bir çevre içinde, oryantalist isimlerle kurulduğu gözden uzak tutulmamalıdır- etkili olmuştur. Döneminin önemli bir oryantalist derneği olan Societe Asiatique’e üye olan ikinci Türk olması (Mermutlu, 2003: 285) ve bu derneğin yönlendirmesi ile yaptığı dil çalışmaları, ülkesine dönüşünde göstermiş olduğu yeni aydın tavrı bu yerinden edilmişliği besleyen etmenlerdir. İlk defa Mustafa Reşit Paşa tarafından kullanılan “medeniyet” kavramını Türk düşünce dünyasına, kavramın içeriğini doldurarak kazandıran Şinasi için medeniyet dairesine girmenin ilk adımı zihniyet değişimidir. Kelimeleri ve cümleleri yerinden eden, nesir dilini inşa eden Şinasi için sarsıcı ve sebepler üzerinden yaşanacak bir başkalaşım olmadan medeniyetin tek karşılığı olarak gördüğü Batı’yla bir “izdivaç” yaşanması mümkün değildir. Şinasi rasyonaliteye dayalı, hesaplanmış ve bilinçli bir yenilik atılımı gerçekleştirirken Osmanlı düşünce sınırlarını zorlayıcı

³⁶ Sokakların aydınlatılmasının bir şehri, şehrin sakinlerini nasıl etkileyebileceğini insan ve mekânın nasıl dışı dönük olabileceğinin ve aksi durumda ise içe kapanmanın nasıl yaşanacağını izlerini Hüseyin Cahit’in anılarında bulabiliriz: “*Kışın saat dört buçukta İstanbul sokaklarında yaşam dururdu. Her taraf kapanır, çamur içindeki sokaklarda derin bir karanlık yer alırdı.*” (Yalçın, 1975: 47). Bu durum muhalif genç aydınları bir anlamda içeride tutan, onları dışarının cazibesinden alıkoyan bir gerçeklik olarak belirlemektedir.

³⁷“Uzaklık mesafesi”nden kastımız üstten ve yargılayıcı bir bakıştan ziyade toplumu eleştirel bir gözle, onu değiştirilip başkalaştırılması gereken bir obje olarak görmektir. Şinasi’nin içinden çıktığı topluma karşı kurduğu uzaklık mesafesini Mehmet Kaplan’ın şu sözlerinden okuyabiliriz:

“*Şinasi’yle karşılaştığında Namık Kemal, Avrupalılaştırmış bir Türk görmüştü. Alışkanlıklarıyla, düşüncesiyle, hareketleriyle Osmanlı muhitinden apayrı bir Türk. Onda kendi muhitine karşı bir memnuniyetsizlik, Şark’ın derbederliği içinde huzursuzluk duyan bir ruh vardı.*” (Aktaran: Mermutlu, 2003: 303)

ifadeleri ve metaforları kullanmaktan çekinmemiştir. Şinasi'nin dönemi için attığı aykırı adımları dinî içeriklerde fark edebiliriz. Bu dinî içeriklerde Şinasi “*din adamlarını (teologlar) daha köktenci gerekçelerle mahkûm eder; teolojinin kitabını devreden çıkardıktan sonra, o kitabı konuşan (Laklaka) teoloğu da devreden çıkarır. Çünkü Aydınlık çağının ana görüşlerinden biri Tanrı ile kul arasında aracı tanımayan laik din görüşüdür.*” (Mermutlu, s.202) “*Kitapsız görülür sun’-ı sâni-i ezeli*” mısrasında da bu laik anlayışı kısmen de olsa görebilmekteyiz.

İbrahim Şinasi'nin toplumundan ve içinde bulunduğu kültürden kopuşunu Batılı devletlerin (İngiltere, Fransa) Müslüman ülkelere yönelik işgal faaliyetlerini haber ederken kullandığı dilde de görebiliriz. Şinasi; Cezayir, Senegal veya Madagaskar gibi ülkelerde egemen olmaya çalışan Batı yayılcılığını kimi zaman nesnel bir dille kimi zaman da Batı'yı haklı gösteren ifadelerle aktarmıştır:

“*Cezayir’de Şeyh Ahmed namında bir kabile reisinden bazı fasad emareleri hissölunduğu cihetle, kendisi on beş gün kadar hapsolünmüş olduğundan, sebili tahliye kılındıkta başına bir takım adam cem’ile köyden köye gezerek birkaç ay ahaliyi fesada tahrik eylemiş ve bundan bir serrişte vermemiş olduğu halde muahharen kendi kabilesini alenen tahrike başladığı istihbar olunarak, kendisi ahz ü girift ile, üç sene müddetle Korsika Adası’na nefyölunduğu...*” (Mermutlu, 2003: 408)

Yukarıda alıntıladığımız Tasvir-i Efkâr gazetesinde verilen haberde Şinasi'nin Cezayir direnişini “fesad” olarak nitelendirmesinde “aydın ihaneti” dışında başka bir olgu aramalıyız. Rusya politikalarını şiddetle eleştiren ve Lehlerin bağımsızlık çabalarını destekleyen Şinasi için Batı tartışmasız bir kabulle *zihni maarifle temeddün etmiş* bir milleti ve onun Batı'nın ekonomik, siyasi ve kültürel modeline karşı sağlam bir inancı vardı. Bedri Mermutlu Şinasi ve dönemin aydınlarını “*Eleştiriler hep bize, kendimize doğru yapılmış, Batı şüphe ve eleştiri dışı tutulmuştur.*” (Mermutlu, 2003: 471) diyerek eleştirirken aslında toplumu içinde yerinden olmuş bir aydını imlemektedir. Zaten bu değerlendirmeler, artık toplumunu Batı rasyonalitesi ile gören ve değerlendiren, Batı'yı haklı ya da haksız sebeplerle yeni bir rehber veya ulaşılması gereken bir merteye olarak kabul eden yerinden edilmiş, zihinsel bir yersiz yurtsuzluk yaşayan bir bilinçten beklenebilecek bir tavidir. İlk dönem Paris yılları bu zihinsel bilincin Montesquieu, Voltaire gibi isimlerle şekillendiği ve Societe Asiatique üyeliği ile taçlanan bir “sarsıntı” dönemi olmuştur. Bu sarsıntının niteliğini ve aşamalarını

bilmekten uzağız³⁸ fakat yukarıda alıntılادیğimiz haber metninde bu zihinsel ayrılışın ve yerinden edilmenin izlerini görebiliyoruz. Aynı zamanda eğer Osmanlı toprakları içinde bir sürgün cezasından kaçmak mümkün olmuşsa ilk gidilen yerin Fransa ve özellikle de Paris olmasının altında yatan sebebi de görebiliyoruz. Fransa, bu zihinsel sürgünün temel besleyicisi ve ilham vericisidir. Çünkü bu ülke; Fransız Devrimi ile Rönesans, Reform ve Aydınlanma gibi büyük düşünsel kırılmaların, yerinden edilmelerin siyasal düzeydeki son halkasını yaratmıştır.

Şinasi'nin tıpkı öncüsü olduğu diğer Osmanlı aydınları gibi ilhamını Fransa'dan alması tesadüf değildir. Zira Fransa da yerinden edilmişliği çok kanlı yaşamış bir ulustur. *“Krallığı ve dini kendisinden uzaklaşmış olan Fransız aydınları, kralı ve Tanrısı olmayan bir toplum haline gelmişti”* (Mermutlu, 2003: 295). 19. yüzyıla ruhunu veren olaylar ve hareketlerin kaynağı Fransa olmuştur. Batı'nın monarşi düzenini yerinden eden Fransız İhtilali ile 1830 ve 1848 ayaklanmaları, diğer milletlerin entelektüel dünyasına da etki etmiş ve Fransa kendi kaderlerini belirlemek isteyen sürgün entelektüellerin ilk uğrak yeri olmuştur. Şinasi'nin eğitim için gittiği Paris'te hemen hemen aynı yıllar içinde bulunmuş Rus, İtalyan, Polonyalı ve Alman aydınlardan bahsedilebilir. Aynı zamanda oryantalizmin de merkezi olarak Fransa, cazibesine kapılan birçok aydının dönüm noktası olmuştur. Şinasi'nin Paris'teki ilk döneminden önce başlayan Batı merakı yeni dostluklar, kültürel ve fikrî teatilerle beraber planlı bir “yerinden etmeye” dönüşür. Bu yerinden etmenin öne çıkan objesi ise” halk”tır.

Şinasi ilerlemeyi halkın *“maarif kuvveti ile zihnini açması”*na bağlamıştır. O, toplumu ile kurduğu uzaklık mesafesi içinde *“muğlak bir inkılapçı olarak iğnelerini hükümete değil, halka batırmak, kalemiyle bireyde toplumu deşmek yolunu seçmiştir”* (Mermutlu, 2003: 321). Şinasi'yi toplumundan olduğu kadar Yeni Osmanlılar'dan da koparan belirgin fark Yeni Osmanlılar'ın devleti hızlı bir değişime zorlayan inkılapçı tavırlarına karşılık Şinasi'nin değişimi daha derinden ve etkili bir şekilde halk üzerinde gerçekleştirme idealidir. Tanzimat'la birlikte yeni bir insan anlayışına, varlığı semavi nedenlerle açıklayan bir anlayıştan daha rasyonel ve Aydınlanmacı bir yaklaşıma geçildi. *“Eski insan, evrenle olan bütün ilişkilerinden kopararak kendi özgürlüğüne*

³⁸ Bu yıllar, sanatçılarımızda Batılı yazarların önemli bir mirası olan “itiraf” geleneğinin henüz olmadığı yıllardır.

yani birey haline getirilmekteydi” (Mermutlu, 2003: 34). Yeni bir varlık tasarımı ile yerinden edilen sosyal, siyasi ve düşünsel yapıyı sağlam bir zemine oturtmak Şinasi’nin öncelikli meselelerindendir. *Medeniyet* gibi yeni kavramlarla beraber şeref, vicdan, hukuk gibi şer’i bir anlam düzleminden seküler bir düzleme kayan kavramların düşünce atmosferine girmesi ve bu atmosferin belirleyicisi olmalarında Şinasi etkili olmuştur. “*Şinasi her haliyle toplumumuzda ‘yeni insan’ın başlangıcıdır*” (Mermutlu, 2003: 343). O, toplumcu görüntünün temelinde akıl, irfan ve taassuptan uzak duruşu ile “birey”i hedeflemiştir. Bir anlamda tebaa tanımlamasının yerinden edilmesi ile ulaşılan dünyevi bir fert algısı söz konusudur. Aynı zamanda mezhep ve din kavramlarının 19. yüzyılda manevi bir mesele olarak görülmekten ziyade siyasi bir konu olarak (Mermutlu, 2003) değerlendirilmesi de başka bir seküler tavır ve kopuştur.

Şinasi, nakil geleneğinden Tanzimat süreci ile akıl düzenine kayan siyasi ve sosyal yapıda, bu yerinden edilmelerin baş faili ve kahramanı olarak hiç şüphesiz M. Reşit Paşa’yı görmektedir. Türk aydınının henüz tam anlamıyla bağımsız olamadığı - bağımsız bir dönem yaşandı mı bilemiyoruz- ve kendisine özellikle bir devlet adamının³⁹ himayesini arzuladığı bir dönemde Şinasi için M. Reşit Paşa güvenli bir sığınaktı. Fakat Şinasi ve M. Reşit Paşa arasındaki ilişki sıradan bir hâmi-mahmî ilişkisi olmanın ötesinde bir ilişkidir. Mustafa Reşit Paşa, Şinasi için sadece onu Paris’e gönderip eğitimini destekleyen ve dönüşünde ona devletin kapılarını açan bir kişi değil, aynı zamanda Şinasi’nin

*Öyle kânun-ı müebbed ki verir ez-zer-i nev
Devlet ü mülke bekâ saltanata istiklâl*

diyerek övdüğü Tanzimat’ın gerçek banisi ve en büyük temsilcisidir. Tam anlamıyla iman ettiği Batı medeniyetinin “resülü”dür. Aklın, irfanın ve ilmin koruyucusu, taassubun düşmanıdır. Mustafa Reşit Paşa; Şinasi için bir idealin, “bıkr-i fikrin” cisimleşmiş halidir.

*Acep midir medeniyet resulü dense sana
Vücud-ı mu’cizin eyler ta’assubu tahzir.*

³⁹ Avrupa’da aydını himaye eden aristokrat veya burjuva sınıfına karşılık Türkiye’de “mürekkep yalamış” kesimi himaye eden hep devlet erkânı olmuştur. Ebette ki bu sonuç Osmanlı Türkiye’si gibi sadece yöneten ve yönetilen sınıflarından ibaret bir toplumda kaçınılmazdır. Bu durum Türk aydınının bağımsızlığı veya özgür düşünce ile olan mesafesini tartışırken dikkate alınacak bir durumdur.

Mısraları, semavi olandan uzaklaşıp ayağı yere basan ve dünyevileşen⁴⁰ aydını müjdelirken Reşit Paşa'yı bu yeni entelektüelin öncüsü olarak gösterir. Şinasi, paşayı artık yeni dünya düzeninin, medeniyetin, aklın merkezi olan Batı'yı en iyi anlayan ve Osmanlı Devleti'ni bulunduğu zor durumdan kurtaracak bir kahraman olarak görmektedir. Şinasi; Reşit Paşa'yı gücü ve cesareti ile değil adaleti, aklı, irfanı ve medeniliği ile övmektedir. Bu vasıfları öne çıkarması Şinasi'nin geleneksel kasidelerdeki övücü nitelikleri bir kenara koyduğunu ve insanlığın artık yeni bir telakki atmosferine girdiğini anladığını gösterir. Reşit Paşa'nın koruyucu gölgesinden uzak kalmaksa Şinasi için çaresizlik ve yalnızlık içinde kalmaktır:

*Yeni fidan gibi gars-ı yemin-i devletinin
Kim eyledi beni mihr-i teveccühün tezhir*

*Bitince meyve-i fazlın bahar-ı ömrümde
Dikildi bağ-ı cihanda ocağıma incir*

*Eya ahali-i fazlın re'is-i cumhuru
Reva mı kim kalayım ehl-i cehl elinde esir* (Şinasi, s. 11)

Bu mısralarda tek dayanak noktası olarak paşayı gören, onun yokluğunda kendisi ile uzaklık mesafesi giderek artan bir toplumda, cahillerin elinde kalmaktan korkan yani kendini “evin” dışına itilmiş hisseden bir aydının tedirginliği vardır. Şinasi ikbal derdinde olan bir isim değildir. Annesine yazdığı mektupta “*Beni âdem bittabi hırslı olduğu aşikârdır; ama bu hırs birkaç türlüdür. Benim hırsım şimdiki akıl ve idrakime bakılırsa biraz geçinecek ile çok hünerden ibarettir*” (Dizdaroğlu, 1970: 82) demek sureti ile hayattaki konumunu açık etmektedir. Zaten kişisel yaşantısı ile bunu göstermiştir. Dolayısı ile “ehal-i fazlın” bir üyesi olarak Şinasi dışarıda “cehl”in elinde kalmıştır. Onu içeri alacak ve kendisini “ev”inde hissettirecek olan da yeni aydının hamisi olan M. Reşit Paşa’dır.

Şinasi'nin fikir ve ideal dünyasının oluşumunda Paris yıllarının büyük bir etkisi olduğu inkâr edilemez. Ancak bu etkinin belli bir isim üzerine yoğunlaşmış olmaktan ziyade Batı medeniyetine yönelik genel bir ilgiden kaynaklandığı düşünülmektedir. Eldeki verilere bakıldığında Paris hayatının Şinasi’de bıraktığı en büyük etkilerden

⁴⁰ Edward Said entelektüelin kimliği ve misyonu üzerinde dururken “dünyevileşmeye” önem atfetmektedir. “*Entelektüellerin ne söylemeleri ya da ne yapmaları gerektiğini belirleyen hiçbir kural yoktur; gerçekten laik bir entelektüel için tapılacak ve yanılmaz kılavuzluğuna güvenilecek herhangi bir tanrı da yoktur.*” (Said, 1995: 13)

birisi, edebiyat ve dil alanındadır. Nitekim memleketine döndüğünde verdiği eserlerin dil ve üslubu, inşa ettiği yeni nesir dili ve ömrünün son yıllarında dil çalışmalarına yoğunlaşması bunun bir göstergesidir. Şinasi'nin dil ve diğer pek çok alanda yaptığı yenilikler üzerinde durmayacağız fakat şunu söylemeliyiz ki yaptıkları ile Şinasi döneminde büyük bir etki bırakmış ve Türk edebiyatının yönünü ve çehresini değiştirmiştir. Onun dil hususunda yaptıklarına bireyin “gerçeklik”le olan bağı; süs ve hayalle kurulu bir kavram haritasıyla örülü bir dille değil sade ve fikirleri ifade etmeye yarayabilecek, ayağı yere basan bir dille kurma çabası üzerinden bakılabilir. Zaman ve mekânın *gerçekliğine* bu yeni dille ulaşılabilir. Şinasi'nin döneminin çok ilerisinde olan hümanist ve rasyonel aklının ihtiyaç duyduğu da tam olarak bu dildir. Şinasi'nin bıraktığı büyük etkide inşa etmiş olduğu bu dilin de hatırı sayılır bir yeri vardır. Şinasi'nin gerçekliği bütün yalınlığı ile görme çabası dilde inşa ettiği sadelikte görülebilir. Anlatım için yük olarak gördüğü, sözün anlam çekirdeğini bozabilen ve yalınlığa zarar veren teşrifat ifadelerinden kaçışında bir gerçeklik kaygısı vardır. Fatin Tezkiresi'nden çıkardığı hem padişaha hem de beğenilen şairlere yönelik teşrifat sözleri, gazetelerde padişahı ve yapmış olduklarından bahsederken kullanmış olduğu sade ve ölçülü ifadeler buna örneklik teşkil etmektedir. Şinasi “*için esas olan, her şeyi olması gereken haline getirmektir*” (Mermutlu, 2003: 380). Şinasi'nin monarşiye ve uygulamadaki dile yaklaşımında normalleşme ve gerçekliği olduğu gibi görme çabası söz konusudur. Ancak paradoksal bir biçimde bütün etkisine rağmen Şinasi'nin bir mirasçısı olmamıştır.

Şinasi'nin dil ve zihniyet arasında kurduğu bağı ve inşa etmek istediği yeni dili yukarıda adı geçmiş olan Fatin Tezkiresi üzerinden daha iyi okuyabiliriz. Mahkeme-i Ticaret kâtibi Fatin Efendi'nin ilk baskısı litografî olan tezkiresini İbrahim Şinasi, Avrupa'ya kaçmadan önce yeniden basmıştır. Uzun yıllar Şinasi'nin bu neşrine ulaşamamış, basılıp basılmadığı dahi anlaşılamamıştır. Ölen bir zatın terekesinden çıkan elli iki sayfalık bir evrakın Şinasi'nin Fatin Tezkiresi baskısı olduğunun anlaşılması ile bu sır perdesi kısmen aralanmıştır. Ömer Faruk Akün bulunan bu evrak üzerine makaleler yazmış, inceleme sonuçlarını paylaşmıştır.

Tezkirenin yeni baskısının yapılacağı, 1280 tarihli *Tasvir-i Efkar* gazetesinin 135.sayısında duyurulmuştur. Payitaht başlığı altında Şinasi şunları yazmaktadır: “*Âl-i Osman Devleti'nin bidâyetinden beri zuhur eden şuarâmızın tercüme-i hâllerine dâir*

mevcut olan tezkirenin en muahheri olan Mahkeme-i Ticaret ketebesini mütehayyizanından şair-i meşhur rif'atlı Fatin Efendi'nin tezkiresidir ki hicretin 1130 tarihinden asrımıza kadar münteht olup 1271 senesi litografya ve def'a-i ulâ olarak neşrolunmuş ise de ne çâre ki bize nisbetle (tarih-i şuarâ-yı müteahhirin) olan böyle bir telif müverrihlik vazife-i uzmâsı bulunan usûl-i bîtarafiye tevfikân mahv u ispat edilmeye muhtaç idi.” (Şinasi, 1280). Şinasi'nin bu sözlerinde özellikle tarihçiye yüklenen “tarafsızlık” niteliği dikkat çekicidir. Tezkirelerde genel olarak görülen mübalağalı, muayyen bir ölçüte dayanmayan yargıların bir anlamda eleştirisi olan bu ifadelerde asırlık bir düşünme tarzının yerinden edilmeye başlaması söz konusudur. Şinasi'nin devam eden beyanlarında bu yerinden edilmeyi belirgin bir şekilde görmek mümkündür. Tezkirenin ıslahını gerekli gören Şinasi yapmayı planladığı değişiklikleri sıralamaktadır: “Evvelâ taraf-ı hakîrânemden mebâhis-i edebiyeye dâir havâşî-i münasebe ile tezkirenin tevşîhi. Sâniyen hallerde bazı zevatın mâhiyeti hâiz oldukları nüfuz ve mertebe-i resmîyeleri nisbetinden îzam olunmak gibi müstear olan rüşvet-i kelâmiye-i şâirâne mâkûlesinin külliyyen tenkihi. Sâlisen sehviyat-ı lafziye ve manevîyenin tashihi. Râbian eş'ardan kankısının eseri intihal olduğu tebeyyün eder ise tasrihi. Hâmisen her bir şairin miktar-ı eş'ar ve ulûm u fûnun ve sanâyide mahâret ve âsarı ve umuma ait hizmet-i mûcibetü'l-iftiharı her ne ise asıl anların mümkün mertebe beyan ve tavzihi mültezemdir.” (Şinasi, 1280). Zihinsel değişimi ve yerinden edilmeyi özellikle ikinci ve beşinci maddelerde görmek mümkündür. Sanatçının nüfuzundan veya mevkisinden ziyade eseriyle kendini göstermesi beklenmektedir. Özellikle iktidarın güçlü bir etki bıraktığı geleneksel bir toplumda “rüşvet-i kelamiye” değil, ortaya konulan eser sözünü söylemelidir. Şinasi'nin düşünce dünyasında yapmak istediği rasyonaliteye dayalı, bir ölçüsü ve dayanağı olan düşünme tarzının somutlaşması hedeflenmektedir.

Şinasi ile ilk örneğini veren “yeni insan ve aydın” modelinin temel dayanak noktalarından birisini de beşinci maddede görmekteyiz: 19. yüzyılın ruhunu yaratan fen tutkusu. Bilimin, özellikle de her geçen gün gelişen fen bilimlerinin insanlığın düşünce ve değerler dünyasının merkezine yerleşmesi söz konusudur. Görüldüğü üzere 19. yüzyılın ruhunu içinde taşıyan Şinasi, tezkirede yer alan şairleri ilim ve fen alanında yaptıkları ile de değerlendirmek istemektedir. Şair; “İlim, fen ve sanayi” alanlarında yapılan çalışmalar varsa “asıl onların” anlatılması gerektiğini düşünmektedir.

Şinasi, eserde yaptığı değişikliklerle tezkire geleneğinin belli başlı eksikliklerini ortadan kaldırmaya çalışır. O, sadece cümlelerde fazlalık olan kelime ve kelime gruplarını atmakla kalmaz aynı zamanda dille irtibatlı olarak düşünsel bir kırılmayı da gerçekleştirmiş olur. Atılan sadece teşrifat sözleri değil; aynı zamanda herkesin eşit olduğu, bireylerin yaptıkları ile değerlendirildiği ve “vatandaşlık” düşüncesinin egemen olduğu bir zeminin yaratılmasına engel olan egemen düşünce tarzıdır. Bu düşünce tarzını, haberlerde kullandığı dille de reddetmiş olan Şinasi’nin⁴¹ Fatin Tezkiresi’nde yapmış olduğu değişikliklerin önemini Ömer Faruk Akün şu şekilde belirtmektedir: *“Hâlbuki Şinasi için yeni neşirde esas mesele tezkiredeki malûmatın tamamlanması ve tashihinden ibaret değildi. Şinasi eseri her şeyden önce zihniyet ve mâhiyet bakımından ıslaha muhtaç görüyor. Birçok cephelerden tenkidî bir görüşle “Hâtimetü’l eş’ar”a dair ilk plânda üzerinde durduğu cihet, son devrin bir nevi şarler tarihi olarak vasıflandırdığı bu kitabın müverrihlikte, yani tarihî bir eserin te’lifinde esas şart addettiği objektiflik prensibine uygun olarak düzenlenmesi lüzumudur.”* (Akün, 1961: 77). Akün, Şinasi’nin dilde yaptığı değişikliklerle aslında gerçekliği anlamak ve anlatmak için bir engel olarak beliren eski nesir dilini yıkmaya çalıştığını ortaya koyar: *“Hiç bir vesika, kendi makaleleri de dâhil, Şinasi’nin Türk nesrinde yapmağa çalıştığı şeyi buradaki tasarruflar kadar açık ve müşahhas olarak gösteremezdi... Onun bu tasarruflarında ön planda kendisini gösteren şey, eski nesir üslubunun ifadeyi, süs, mecaz ve kelime oyunları ile şişkinleştiren ve gerçek bir fikri muhtevadan mahrum, içi boş unsurlarını mümkün olduğu kadar atarak, fikri çıplak ve veciz olarak ifade etmeye verdiği ehemmiyettir.”* (Akün, 1961: 79). Düşüncenin, olay ve olguların tespitinin kendini dil ile açmaya çalışırken zihnî ve şeklî hiçbir engele takılmaması için bu değişimlere ihtiyaç vardır. Şinasi, ülkesine yeni bir dil kazandırmaya çalışmakla beraber ülkesini yeni bir zihinsel rotaya yönlendirme gayretindedir. Çünkü “varlığın evi olan dil” ile zihinsel kodlar ancak değiştirilip yeni bir varlık açılışı sağlanabilecektir.

Önceki bölümlerde ileri sürdüğümüz, bir sürgünün sürgünlüğünün mekân boyutlu değişimden önce zihinsel bir değişimle başladığı önermesini İbrahim Şinasi üzerinden değerlendirebiliriz. Şinasi Batı eğitiminden sonra memlekete döndüğünde gazetecilik

⁴¹ Şinasi’nin kasidelerinde Mustafa Reşit Paşa’ya yönelik övgü dolu ifadelerini, onun bir çelişkisi olarak görmek de mümkündür. Ancak onun paşaya olan övgülerinde 19. yüzyılı tam olarak anlamış bir kişiliğe duyulan hayranlığın varlığı da söz konusudur. Paşanın nüfuzundan ziyade düşünsel dinamiğine yönelik bir bağlılık ön plandadır.

faaliyetleri içine girmiş ve kendisinin çıkardığı Tasvir-i Efkâr'da yaptıkları ile *edebiyatımızda ve dilimizde aydınlatıcı zekânın uyanışı* (Tanpınar, 2009: 201) ve *reformcu aydın sınıfının öncüsü* (Mardin, 2009: 286) olarak görülmüştür. Ancak dediğimiz gibi Şinasi bıraktığı bütün etkilere rağmen takipçisi olmayan bir kalemdir. O her şeyden önce Batı'da Rönesans ve sonrasında görülen “fildişi kule”ye (Mardin, 2009) çekilen “aydın” kimliğinin Türk düşünce tarihi bakımından nadir bir örneğidir.

Esasen İbrahim Şinasi bu niteliğinin aksine “kamuoyu”nu tesis etmesi (Mardin, 2017) ve yükümlülükleri ile beraber birtakım haklara da sahip olduklarını göstermek için halka yönelmesi bakımından toplumcu idi. Şinasi “halk” olgusunu keşfeden bir zümredendir ve bu olguya son derece değer vermektedir. Osmanlı'yı gerilemeden kurtarma ve yenileşme adımlarına ve çabalarına “halk”ı dâhil eden ilk aydındır. Tercüman-ı Ahval Mukaddimesi'nde halka haklarını hatırlatırken bu değeri görmek mümkündür. Kurmaya çalıştığı *yeni dil* de bu değer bir yansımasıdır. Fakat Şinasi bütün bu toplumculuğuna rağmen sadece bir düşünce adamı olarak ortadadır ve kişisel bir yolda ilerlemektedir. Yani *yalnızdır*. Bu durumu Ortaçağ'dan yola çıkarak anlamlandırmaya çalıştığımızda “sahici” bir gerçeklik içinde “kökten yalnızlığını” yaşamaktadır. Onun zihinsel sürgünlüğü ve Paris sürgününün ardından Türkiye'de devam ettirdiği inziva hayatı bu “kökten yalnızlık” tasarımı ile açıklanabilir.

Şinasi düşünsel olarak döneminin genel atmosferinden ayrılmaktadır. Ayrıca Avrupa'da romantizmin egemen olduğu bir dönemde de romantizmden uzaktı. Bu durum onu bir topluluk aidiyetinden koparmaktadır. Adeta Şinasi'nin sürgünlüğü fikir hayatına adım atarken baş göstermişti. Onun tek başlılığını, Şinasi'nin ayırıcı nitelikleri üzerinde duran Şerif Mardin'in ifadelerinde de görebiliyoruz:

“...bir husus da Şinasi'nin zamanının ilerisinde olmasıydı. Onun akılcılığı ve hümanist yaklaşımı, ancak elli yıl sonra, diğer Türk düşünür şair Tevfik Fikret tarafından aynen benimsenecekti... Ancak çoğunlukla bu, takipçilerinin, onun Batılılaşma yolunda harcadığı gayretin değerini takdir edememeleriyle neticelendi” (Mardin, 2017: 306).

Şinasi'nin zihinsel kopuşu onu bir “dava adamı” olmaktan ziyade yeterince anlayamamış, kendi zihinsel kulesinde mahpus bir kimliğe bürünmüştür. Bu yüzden onun sürgünlüğü döneminin diğer sürgünlüklerinden ayrılmaktadır. O; zaten siyasete mesafesi, padişah figürünü ikincil değerde görmesi, rasyonelliği ve evrensel düşünüşü

ile mekândan önce zihinsel sürgünü yaşamıştır. Bu yüzden onu sürgüne sevk eden gücü sadece siyasi korkular içinde aramamak gerekmektedir. Yarattığı “kamuoyu” Şinasi’yi hayal kırıklığına mı uğrattı; beklediği, umduğu ilerlemenin kısa vadede mümkün olmadığını mı fark etti? Bu soruların cevabı evetse bu hayal kırıklığının Şinasi’yi siyasi baskıyla eşdeğer bir güçte kaçışa sevk etmiş olması muhtemeldir. Şinasi’nin sürgünlüğü siyasi erkin vermiş olduğu bir ceza değildir. Onun sürgünlüğü, sebebi bugün de bilinmeyen bir korkunun veya tedbirin neticesinde vuku bulmuş bir kaçıdır. Fakat en nihayetinde bizim temelde savunduğumuz da sürgünlüğün bir ceza olarak beliren varlığı yanında bir kaçış olarak da beliren varlığının söz konusu olması ve sürgünlüğün hem zihinsel hem de ruhsal bir yerinden olma hali olmasıdır.

Şinasi’nin Paris yıllarında içine girdiği inzivayı Ortega y Gasset’in *kökten yalnızlık* ve *öteki* kavramları içinde anlamak mümkündür. Gasset, hayvandan farklı olarak kendisine bir güvenlik ağı kurabilen insanın *öteki* ile bağını keserek içe dönebildiğini ifade eder. Hep tetikte olan hayvan için sadece *dışarı* vardır. *Dışarıyı* kollamak zorundadır. Ama *dışarıyı* kollamak için sebebi kalmayan insan *içeri* yani kendi bireyselliğine yönelebilir. Şinasi’yi *içeri* çeken şey de *ötekiyi* (belki siyaseti, belki davayı, belki toplumu) bırakıp kendine güvenli bir ortam oluşturabilmesidir.⁴² Belki de bu yüzden Şinasi, artık *dışarı* olarak gördüğü ülkesine dönmek istemedi.

Gasset kişiliğin yalnızlık içinde yeniden yapılandırılabilceğini söyler ve “*salkım saçak kalabalıklar*”ın içindeyken düşüncenin var olamayacağını ekler (2017: 58) Bu sözlerden romantizmin coşkulu toplumculuğunu çıkarsamak olasıdır. Şinasi’nin döneminin hâkim anlayışı olan romantizmden uzak durması onun yalnızlığının içinde kendi sesini bulma çabası ile birlikte düşünülebilir.

Ortega Gasset insan yaşamının dar anlamıyla başkasına aktarılamaz olmasından ötürü özünde yalnızlık, *kökten yalnızlık* barındırdığını belirtir. İnsanın dışında bir evren vardır. Bu; onu çevreleyen, onu *öteki*⁴³ ile kapsayan bir evrendir. Sürekli bizimle ilişkili olan, bizimle anlam kazanan bir “ilintiler dünyası” ile bize yönelik bir girişimi olmayan, kendi başına var olan ve bizim tanımlamalarımıza ihtiyaç duymayan bir “şeyler

⁴² Bu noktada Hikmet Dizdaroğlu’nun Şinasi’nin yurda dönüşünü Yeni Osmanlılara bağladığını belirtmeliyiz.

⁴³ *Öteki* kavramı kökten yalnızlığın dışında kalan her şeyi kapsamaktadır. Ortega y Gasset *ötekini* insan tekine yakınlığı oranında kademelendirir. Örneğin “*sen*” bir ötekidir, ancak diğer ötekilerden farklı olarak *kökten yalnızlığındaki* insan yaşamı ile ilintisi kuvvetli bağlara sahiptir.

dünyası” ile çevrelenmişizdir (Gasset, 2017). Böylesi bir dünyada her şey *dışarıdır*, içte olan, içeride olan *kökten* (temel olan, başka bir alt katmanı olmayan) *yalnızlıktır*. İnsan kökten yalnızlığında *dışarı* çıkararak kendisini çevreleyen bir evrende *olmaya* çalışır. Bunu yaparken de Gasset’in birincil gerçeklik dediği kökten yalnızlığını unutmaz: “*Normalde gerçek yaşamım, kökten yalnızlığı ve gerçekliği içindeki yaşamımın bilincine varmıyorum; onun yerine varsayımsal olarak varsayımsal şeyler yaşıyorum; gerçekliğin, toplumsal çevrem, insanların arasında ömür sürüyorum*” (2017: 100). Bu noktadan bakılınca içinde kişisel barındıran her eylemde, kendini geri çekme ve gruptan ayrılıp kendi yalnızlığında hakikatini arama çabası görülebilir. İbrahim Şinasi’nin sürgün öncesindeki zihinsel tek örneği de sürgün yıllarına egemen olan ve ülkesinde de devam ettirdiği inzivası da *kökten yalnızlığını* yaşayan bir adamın yansımasıdır. Onun Yeni Osmanlılar’dan uzak durması belki de uzak bir *öteki* ve *dışarı* ile ilişkinin neticesinde, bu verimli yalnızlığı kaybetme korkusuydu. Paris hayatına bakıldığında görülen “...*Milli Kitaplığa giderek hazırlamakta olduğu sözlük için belgeler toplamak, Moliere temsillerini kaçırmamak ve her akşam üstü, Fransız dil bilgini ve Akademi üyesi Littre (1880- 1881) ve Ernest Renan (1823- 1892) ile buluşarak dil sorunları üzerinde ve bilimsel konular konuşmaktı.*” (Dizdaroğlu, 1970: 14). Bunlarla örülü sakin hayatında artık kendisi için uzak bir “öteki” olanlara koyduğu sınır, sürgün hayatının da -en azından o yıllara dair çok az olan bilgilerin ışığında- temel niteliğidir. Kendini *ötekiye* kapatmış bir adamın bilinçli bir tercihi olarak sürgünlüğü uzamsal olduğu kadar aidiyet kaybını da içerir. Yaşanan bir aidiyet zayıflaması olmakla beraber bu yalnızlık ve kopuş kendisine başka kanallar açmaktan da geri kalmayacaktır.

Sürgün zaten başlı başına bir aidiyet çatışması ortaya çıkaran bir olgudur. Sürgün insanların hayatına bakıldığında bu insanların büyük oranda milliyetçilik gibi birtakım ideolojilere sarıldığı görülür. İnsanlar, sürgün neticesinde yıkıma uğrayan benliklerini yeniden aidiyetle tanıştırmak için milliyetçiliğe demir atarlar. Olivier Remaud sürgün üzerine konuşurken Edward Said’in Yahudiler, Filistinliler ve Ermeniler üzerinden verdiği örnekten yola çıkarak “*Bir daha asla yurduna dönemeyeceğini anladığı zaman, sürgün kendine ellerinde tutabileceği yeni bir dünya inşa eder. Birçok milliyetçilik de ‘yabancılaşma durumundan doğar’*” (Remaud, 2019) der. Şinasi’nin sürgünlüğüne bakıldığında ise böylesi bir durumdan uzak olduğu görülür. Esasen dönemi için Türk milliyetçiliği henüz çok erken bir ideolojidir. Fakat Namık Kemal ve arkadaşlarının

yaptıkları ile Türk milliyetçiliğine önderlik etmelerine bakıldığında Şinasi bu durumun çok dışında kalmaktadır. Nitekim bu tavır “*Milletim nev-i beşerdir vatanım rûy-i zemin*” diyen bir şairden beklenen bir tavidir. Hilmi Ziya Ülken de Şinasi üzerinde dururken “*Şinasi’de gaye, insan ve insanlıktır. Milletler ona giden yollardır.*” (Ülken, 2014: 74) diyerek bu hususu vurgular.

Onun sürgünlüğünü, yine Olivier Remaud’un ortaya atmış olduğu Schlemihl kompleksinden⁴⁴ yola çıkarak da anlayabiliriz. Remaud, sürgünü yaşayan insanların kişisel tarihlerindeki kayıplar üzerine düşünürken Adelbert von Chamisso’nun “Gölgesiz Adam, Peter Schlemihl’in Olağanüstü Hikâyesi” adlı eserinden yola çıkarak aidiyetlerin yitimini kabullenmeyi ele alır. Schlemihl, Fortunatus adlı hiç tükenmeyen para kesesini gölgesi karşılığında baştan ayağı griler giyinmiş bir adamdan satın alır. Arzuladığı yüksek sosyete “gölgesizlik” karşılığında giriş yapan genç adam umduğu mutluluğu bulamaz ve gölgesini geri almaya çalışır. Fakat artık bu mümkün değildir ve genç adam bir dizi olayın ardından gözlerini kendisi adına yapılmış bir hastanede açar. Hiç kimse onun gerçek kimliğini bilmemektedir. O da böylesi bir açıklamayı gereksiz bulup hastaneden ayrılır ve köpeğini yanına alarak ıssız bir yere yerleşir. El değmemiş bir doğanın içinde kendini kitaplara, okuyup araştırmaya verir.

Remaud bu öyküyü sürgün olgusu üzerinden yorumlarken aidiyetlerin vazgeçilmezliklerini sorgular: “*Bir gölgeye sahip olmak, yanlış bir toplumsallık yaşamaktır, varoluşunuz örf ve adetlerin hükmü altındadır. O yaşantıyı kaybettiğiniz zaman da, sahtelikten kurtulursunuz ama bedeli yalnızlıktır, toplumla bağları koparmaktır.*” (Remaud, 2019). Bu çıkarımı İbrahim Şinasi’ye uyarladığımızda sürgün bir hayatın içinden kendine yol açan Şinasi, “gölgenin” gücüne yaslanan başka sürgünlerin aksine siyasi mücadelelerden ve döneminin gözde ideali “devleti çöküşten kurtarma” fikrisabitinden *gölgesizliğe* dolayısıyla *yalnızlığa, kökten yalnızlığa* sığınmıştır. O da tıpkı öykünün kahramanı Schlemihl’in yaptığı gibi topluma sırtını dönerek kendini sanatın ve bilimin ellerine bırakmıştır. Ülkesine geri döndüğünde her türlü yardımı reddetmiş ve tek varlığı yere serili bir yataktan, matbaadan ve yeni getirttiği klişelerden ibaret bir hayatı tercih ederek *gölgesizliğini* devam ettirmiştir.

⁴⁴ “Bu metin, Olivier Remaud’nun ‘Yabancı Bir Dünya: Kozmopolitizme Başka Bir Yaklaşım’ kitabından bir bölümdür. Yazarın izniyle ve İngilizcesi için K24’e özel olarak Eurozine’den yayın hakları satın alınarak, Nilüfer Kuyuş tarafından çevrilmiştir. Metinde, sürgüne giden kişilerin ellerinden alınan kişisel tarihleri, bir daha geri alınamayacak bir gölgeye benzetiliyor.” (2019).

Tanpınar “... fakat artık eski Şinasi değildir” (Tanpınar, 2009: 178) derken *gölgesini* yitirmiş, ancak artık bunu çok da önemsemeyen bir adamın trajik görünen gerçekliğini ortaya koymuştur.

Şinasi hakkında ilk paragraflarda sorulan sorulara cevap verdiğimizde şu sonuçlara ulaşabiliriz. Şinasi’nin, eşyaya ve olaylara bakışı dönemindeki genel bakıştan farklıdır. O, halktan ve onların sahip olmaları gereken haklardan bahsederken bunu sadece “devleti kurtarma” sabitesinden yola çıkarak yapmıyordu. Bunu daha büyük bir perspektiften “insan” perspektifi üzerinden okuyordu. Bütün bunlarda sürgünlüğünün ne gibi bir etkisi vardı peki? Esasen bu fikirler sürgünlüğünden çok önce sahip olduğu, onu döneminin tek örneği kılan fikirlerdir. Sürgünlüğün ondaki en büyük etkisi derinde yatan *kökten yalnızlığını* beslemesi ve Schemihl kompleksinden sıyrılarak *gölgesizliğiyle* barışık bir inziva hayatını ortaya çıkarmasıdır.

Yerinden edilme durumu ve yerinden edilmiş birey, içsel bir sürgün deneyiminin neticeleridir. “*Soskia von Overback Ottino ‘uzak dediğin önce içinde birikir insanın, sonrası yalnızca yoldur’ (Mungan, 2011, s. 220) cümlesini doğrularcasına, kendinden gidilen yer söz konusu olduğunda, dış gerçeklik ne olursa olsun, iç gerçekliğin gözden kaçırılmaması gerektiğine dikkat çeker*” (Bilen, 2018: 13). Bu açıdan başta da söylediğimiz gibi bir sürgünün uzaklık duygusu fiziksel bir kopuştan çok daha önce baş gösterir ve İbrahim Şinasi düzleminde bakıldığında şairin 1849 ile başlayıp 1869 ile nihayet bulan gerek eğitim amaçlı gerekse de kaçış sebepli olsun vatandan (“ev”den) uzaklaşmalarında geçmiş mirasa dair bir içsel mesele söz konusudur. Şinasi her şeyden önce bir kültürün, zengin ve köklü bir tarihin ve bir dil geleneğinin insanıdır. Onu var eden bütün bu olgular sahip olmayı arzuladığı “çok fazla hüner”e sahip Batı karşısında az veya çok yara almıştır. Yukarıda ortaya koymaya çalıştığımız topluma yönelik fikrî kopuşlar, belki zaten içinde var olan bir eğilimin güçlenmesi veya da tam tersi sarsıcı bir değişimin sonucudur. Bunu tespit etmek güçtür. Fakat Şinasi yaşadığı hayat veya da yaşamaktan kaçındığı hayat ile sürgün entelektüeller arasında ilginç bir yerde durmaktadır. İçinde var olduğu toplumdan tamamen kopamayan; ama derin bir bağlılıkla inandığı Batı’yla zihniyetini geri dönüşsüz bir şekilde yeniden şekillendiren, var eden bir İbrahim Şinasi durmaktadır. Şinasi, hep “içeride” kalan, kapalı ve değişmeyen bir düşünce geleneğinde “ev”den çıkan, “ev”i sorgulayan ve “ev”e yeni imkân ve deneyimler öneren bir entelektüeldir. Asırlar sonra yaşayacak olan Sezai

Karakoç'un perspektifine göre Batı'ya kaptırılan Doğu'nun oğullarından birisi olarak bile görülebilir. Fakat Şinasi eleştirilebilecek bütün yönleriyle beraber kendini toprağa gömmek yerine yaşamayı ve değişmeyi seçmiştir ve "devleti kurtarma" idealinin ötesine giderek o döneme kadar ve sonrasında da fark edilmemiş olan "birey"i öncelemiştir.

2.3.2.Namık Kemal

Osmanlı'nın Tanzimat'la başlayan çağdaşlaşma, yeni kavram ve ideallerle tanışma, halka yönelme, halkı eğitme sürecinde çok etkili olmuş figürlerden birisi Namık Kemal'dir. Yavaş ama kararlı adımlarla ilerlemek isteyen, özgürlük kavramına mesafeli bürokratik yapının karşısında daha aceleci ve "hürriyet" kavramını öne çıkaran şair ve gazeteci Namık Kemal bulunmaktadır. Namık Kemal'in bugünkü Türkiye'nin harcında bulunan, temelini kuran isimlerden olduğu muhakkaktır.⁴⁵ Bugünün ruhu biraz da Namık Kemal'in eseridir diyebiliriz. Döneminde kalemi ile etkili olmuş, adeta bir mektebe dönüşmüştür. Onun bu konuma sahip olmasında, dışa dönük karizmatik kişiliği kadar hayatının önemli bir bölümünü kaplayan sürgün tecrübesi de pay sahibidir. Namık Kemal "efsanesinin" doğuşunu tetikleyen sebeplerden birisi, sürgünlük durumunun "davasına" yürekten inanmış bir aydının ödemiş olduğu ağır bir bedel olarak görülmesidir.

Abdülhamit neslinin başkahramanı Namık Kemal'dir. Eserlerini gizli saklı okurken şairin coşkusundan, sunduğu ideallerden çok etkilenen bu nesil için Kemal bir destan kahramanından farksızdır. Hüseyin Cahit Yalçın'ın şu sözleri dönemin mücadeleci ve vatanperver neslinin genel kanısını yansıtmaktadır: "*Gençlerde yurt ve özgürlük aşkını uyandırmak bakımından Namık Kemal'e bu ülke, sonsuza değin borç yükümlülüğüyle bağlı olmalıdır. İnanırım ki benim ve kuşağımın en büyük ruhsal eğitimcisi, yol göstericisi odur.*" (Yalçın, 1975: 47). Görüldüğü üzere Namık Kemal, Abdülhamit idaresine başkaldıran bir nesil için "üstat" mertebesinde. Dönemin gençlik ruhuna şekil veren bir düşünürdür. Şair; zihinleri Avrupa'nın düşünsel varlığı ile yerinden edilen gençliğin ruhsal, duygusal besleyicisidir.

⁴⁵ Şerif Mardin, Namık Kemal'in romantizmle tanıştıktan sonra Türk siyasetine kazandırdığı "tutku" üzerinde durur ve bu kavramın Mustafa Kemal Atatürk'e uzanan etkisini vurgular: "*Osmanlı devlet adamı-aydınlar, soruları tutkuyla değilakılla çözmeye çalışırlar. Öte yandan Namık Kemal'de 'devlete faydalı olacak' bir tutku görürüz. Bu siyaset tarzı, milliyetçilerin ve bilhassa Mustafa Kemal'in siyasetinde rahatlıkla fark edilebilir.*" (Aktaran: Deringil, 2017: 294).

Namık Kemal'in sahip olduğu bu büyük etkide sözlerinin coşkusu ve tutkusunu yanında yaşamış olduğu "sürgün" tecrübesinin de kayda değer bir payı vardır. Mizancı Murat Bey'i Abdülhamit'le anlaştığı için eleştiren ve Ahmet Rıza'nın sonuna kadar direnen boyun eğmezliğini göklere çıkaran bir nesil için Namık Kemal'in sürgünle geçen kısa hayatı gerçek bir destan niteliğine bürünmektedir. Namık Kemal efsanesinin en önemli varlık nedeni onun sürgünle dolu yıllarıdır. Kemal'i Türk düşünce ve sanatında varlık sahasına bir ikon olarak taşıyan yaşamış olduğu sürgünlüktür.

Namık Kemal; 1867 yılında Ziya Paşa, Ali Suavi, Nuri Bey gibi Yeni Osmanlı cemiyetine bağlı isimlerle beraber Paris'e kaçması ile kısa ama yoğun geçen hayatının ilk sürgünlük deneyimini de yaşamıştır. Fakat Namık Kemal'in bu tecrübesinden çok önce mekân aidiyeti, anne tarafından dedesi olan Abdülatif Paşa'nın yanında bulunduğu dönemlerde sarsılmıştır. Doğmuş olduğu Tekirdağ (Tekfurdağı) Kemal'in hiçbir zaman "ev"i olmamış ve memuriyeti dolayısı ile Abdülatif Paşa'nın yaptığı yer değişikliklerine Namık Kemal de iştirak etmiştir. Abdülatif Paşa Afyon'da görev yaparken Kemal'in annesi genç yaşta vefat etmiştir, bu olaydan büyük üzüntü duyan Abdülatif Paşa kızının yadigârı olarak gördüğü Namık Kemal'i on yedi yaşına kadar yanında bulundurmıştır. Şairin çocukluğunun bir kısmı Kütahya'da bir kısmı ise İstanbul'da geçer. Paşa Kars'a tayin edildiğinde ise Kemal on iki-on üç yaşlarındadır. Bu dönemde Namık Kemal hem şiire hem de cirit, av ve binicilik gibi sporlara ilgi duymuş ve Karslı Kara Veli Ağa adında bir hocadan dersler almıştır (Uçman, 2018: 204). Ahmet Hamdi Tanpınar, Kemal'in Cezmi romanındaki cirit sahnesinin Kars yıllarının etkisi ile yazıldığını belirtir (Tanpınar, 2009: 313). Kemal burada Vaiz-zade Mehmet Seyyid Efendi'den özel dersler almakla beraber divan şiirinin ustalarından divanlar okumakta ve aynı zamanda tasavvufi da ilgilenmektedir. Aynı şekilde Kemal'deki hamasi hislerin kaynaklarından birisi olarak da şairin Kars'ta, Kırım Savaşı'na giden askerlerin kendisinde bıraktığı etki olarak görülür (Uçman, 2018). Abdülatif Paşa Kars'taki görevinden azledilince İstanbul'a döner. Bir senenin ardından paşa bu defa Sofya kaymakamı olarak görevlendirilir. Bambaşka bir coğrafyada şiire devam eden şair özel dersler almak yoluyla da eğitimini devam ettirir. Bu dönemde şiire yoğunlaşan Kemal'e onun bu çalışmalarını takdir eden Eşref Paşa, "Namık" mahlasını vermiştir. Bakıldığında Kemal'in kişiliğinin ve ilgi alanlarının oluşumunda belli bir mekândan ve kişilerden söz edilemez. Şair küçük yaşlardan itibaren yerinden olmakla

tanışmış ve gittiği farklı coğrafyaların rengini, tınısını ve iklimini almıştır. On sekiz yaşlarındayken geldiği İstanbul da Kemal'in "ev"i olmayı başaramayacaktır. Yaşadığı hayat gözden geçirildiğinde şairin Sakız sürgünlüğüne kadar bir "ev" ortamından⁴⁶ uzak kaldığını bile söyleyebiliriz. Kemal de tıpkı birçok "kahraman"da olduğu gibi yolculuk ve sürgünle örülü bir hayat yaşayacaktır.

Namık Kemal için zihinsel ve estetik düzeyde ilk yerinden olma hâli, Leskofçalı Galip Bey'in etkisinin hissedildiği divan şiiri zevkinin, Şinasi'nin şiir dili ve Batılı fikir dünyası ile tanışması sonucunda şekillenen yeni şiire evrilmesi ile gerçekleşmiştir. Bu evrilişin ardından Kemal; divan şiirini çok sert bir dille eleştirmiş ve genç şairlere (Recaizade Mahmut Ekrem, Abdülhak Hamit Tarhan) yeni şiir noktasında destek olmuş, onlara tavsiyelerde bulunmuştur. Namık Kemal; divan şiirinin masalsı dünyasından yeni şiirin toplumu önceleyen ve ona belli bir fikri aşlamayı hedefleyen, toplumsal imarın aracı olarak görülen bir şiir dünyasına artık göç etmiştir. Namık Kemal'in değişen şiir algısı ve zevkini "yerinden olma" olarak görmemizin ve Kemal'i yeni Türk şiirinin yol açıcılarından birisi olarak değerlendirmemizin nedeni, zihnî bir kırılma ile Doğu'nun soyut, kuralcı ve kapalı sanat anlayışından Batı'nın gerçekçi ve somut dünyasına doğru bir köprü kurmuş olmasıdır. Kemal'in yaşadığı ve Türk şiirine yaşattığı Şinasi ile başlayan kutup kayması, geri döndürülemez bir şekilde farklı sanat anlayışlarına bürünse de halefleri tarafından devam ettirilmiştir. Aynı zamanda Kemal yine Şinasi ile doğan "efkâr-ı umumiye"nin büyümesini sağlamış ve "*yaşadığı cemiyete kendi meseleleriyle meşgul olmayı öğretmiştir.*" (Tanpınar, 2009: 342). Bütün bunların yanı sıra Tanpınar, şairin Türk şiirine erkeksi ve diri bir ses kazandırarak şiirimizi Doğu'nun kadınsı edasından kurtarmış olduğunu belirtmektedir (Tanpınar, 2009). Tanpınar, Kemal'in şiirini değerlendirirken bu şiirin zannedildiği gibi bütünlük arz etmediğini; fakat şairin lejander (efsanevi, dasitani) kişiliğinin bu algıda etkili olduğunu yazar. Bizim için burada önemli olan Kemal'in şiirinin hususiyetlerinden ziyade onun "*erkeksi ve diri ses*", "*efsanevi şahsiyet*" gibi tanımlarla anlatılmasıdır.

⁴⁶ Namık Kemal, 1856 yılında Niş kadısı Mustafa Ragıp Efendi'nin kızı Nesime Hanım'la evlendirilir. Şairin oğlu Ali Ekrem'in hatıralarında naklettiğine göre Nesime Hanım'la Kemal pek de anlaşamamaktadır. Kemal İstanbul'da bulunduğu dönemlerde eve uğramamakta, zamanını eğlence meclislerinde geçirmektedir. Hatta Magosa sürgününden dönüşte Kemal babasının Süleymaniye'deki evinde kalırken karısı Nesime Hanım Sofular'da bir evde kalmaktadır. Karısı ile olan gergin ilişki Sakız sürgünlüğünde de devam etmiştir (Bolayır, 2007). Bu da onu "ev" imgesi noktasında sarsan hususlardan birisi olarak görülebilir.

Kemal'in yaşadığı zihinsel kırılmanın ve yerinden olma hâlinin ardından şairi, 1867 yılı mayıs ayı içinde Paris ve Londra arasında gidip gelen bir sürgün olarak görmekteyiz. Paris sürgününe kadar olan süreçte Yeni Osmanlı cemiyetinin kurulması, ardından hükümetin bu gizli teşkilattan haberdar olması ve hükümetin basın üzerinde kontrolün sağlanması adına Maarif-i Umumiye Nezareti vasıtası ile Matbuat Nizamnamesi'ni yayımlaması gibi olaylar yaşanmıştır. Namık Kemal de bu gizli teşkilata üyedir ve Tasvir-i Efkâr'da yazdığı yazılar Bab-ı Ali'yi rahatsız etmektedir. Mustafa Fazıl Paşa'nın Yeni Osmanlı cemiyetinin genç ve idealist üyelerini Avrupa'ya davet etmesi, onlara maddi destek sözü vermesi Kemal'in de içinde bulunduğu bu cemiyetin üyelerini Paris'e yönlendirmiştir. Mustafa Fazıl Paşa "hürriyet kahramanlarının" hamisi ve destekçisi olarak belirmektedir.

Namık Kemal Erzurum vali muavinliğiyle, Ziya Bey de Kıbrıs mutasarrıflığıyla görevlendirilerek İstanbul'dan uzaklaştırılmak istenmişlerdir. Sürgünün sınırları üzerinde durduğumuz bölümde de vurgulandığı gibi siyasi sürgünlüğün temel hedefi sakıncalı görülen bireyi merkezden uzaklaştırmak, onu "baba"nın⁴⁷ sıcaklığından mahrum bırakmak ve söz konusu sakıncalı bireyin etkisini ortadan kaldırmaktır. Namık Kemal ve Ziya Bey'in İstanbul'dan uzaklaştırılması da bu nedenledir. Namık Kemal'in "Şark Meselesi" başlıklı yazısı bu uzaklaştırmanın sebebi olarak gösterilse de aslında Kemal sert dili ile zaten iktidarın dikkatini çekmiştir. Kemal ve Ziya Bey "ev"nin dışına atılarak "ev"e ve "baba"ya yönelik politik hamlelerinin⁴⁸ cezasını çekeceklerdir. Esasen dönemin bu iki etkili isminin sarsıcı ve devrim niteliğinde sorgulamaları olduğunu söylemek mümkün değildir. Fakat temel meselesi her zaman güç ve iktidar olmuş bir Şark toplumunda Namık Kemal ve Ziya Bey'in söylemleri tehlikeli görülmüştür. Siyasilerin ya da tasavvuf erbabının sâyesinde yaşamaya alışmış bir toplumda dışarı atılmak etkili bir ceza olabilmıştır.

Namık Kemal ve Ziya Bey görev yerlerine gitmeyerek Avrupa'ya Bosphor vapuru ile hareket etmişlerdir (Tansel, 2013: 87). İkisinin Paris yolculuğu Tasvir-i Efkâr'da Ceride-i Havadis'ten naklen "*Kıbrıs Mutasarrıfı ta'yin buyurulmuş olan Ziya*

⁴⁷ Namık Kemal, mektuplarında Bab-ı Ali ricalinden veya padişahı bahsederken "baba recül" ifadesini kullanmaktadır. İktidarın "baba" imgesi ile birlikte düşünülmesi söz konusudur.

⁴⁸ Namık Kemal'in Ali Suavi'ye yazdığı mektupta dönemin padişahı hakkında sarf ettiği sözler dikkat çekicidir. Kemal, Abdülaziz'den "*Herkes, hünkârın ne budala, ne meczup, ne habis olduğunu bilmiyor mu?*" şeklinde söz eder.

Beyefendi Hazretleri, mukaddemce oranın âb-u havası ile imtizaç edemediğinden, bu kerre isti'faye me'muriyet ederek Sergi-yi Umumi'yi temaşa zımında Paris'e azimet etmiş ve Erzurum vilayeti Vali Muavinliği'ne me'muriyeti icra buyurulan izzetlu Kemal Bey dahi mahall-i mezkûra gitmemiştir." (Tansel, 2013: 87) şeklinde haber edilmiştir. Böylelikle Kemal'in neredeyse tamamı sürgünle geçen hayatının Avrupa perdesi açılmış olur. *"Başlangıçta divan şiiri tarzında yazdığı manzumelerle tanıdığımız Namık Kemal, Şinasi ile tanışmasından henüz beş yıl sonra şimdi bir fikrin ve bir davanın adamı olarak hiç tanımadığı Avrupa'da, daha önce kendisinin de görev aldığı hükümete karşı mücadeleye atılmış bulunuyordu."* (Uçman, 2018: 213)

Namık Kemal, Avrupa'da bulunmayı memleket yararına bir vazife ve iftihar edilecek bir durum olarak görmektedir. Kemal Avrupa ikametinden çok şey beklemektedir. Kaçmak üzere iken babasına alelacele yazdığı mektubunda bu umut dolu beklentiyi görmek mümkündür: *"Prens Hazretleri'nin ve İstanbul'da mevcut olan erbâb-ı hamîyyetin ve bizzat kendimin ve vatan ve devletin hayatı Paris ictimâ'ında bizim tarafın galebesine ve bu ictima' tekkarrür etmez ise, Paris'te bizden birkaç adamın vücudüne mütevakkıf olduğundan ben, İstanbul'dan Paris'e müteveccihen hareket ettim. İnşallah 'an-karib pek büyük feyz ile avdet edeceğimden şüphe etmeyiniz... Ziya Bey benimle beraberdir; Hünkâr gelecek, Prens gelecek, Mustafa Paşa oradadır; kim bilir orada neler zuhur eder."* (Tansel, 2013: 91). Mektupta da görüleceği üzere Mustafa Fazıl Paşa'nın koruyuculuğu ve V. Murat'ın varlığı bu umudu besleyen en önemli unsurdur.

Kemal'in Paris sürgünlüğünün erken döneminde yaşadığı coşku ve heyecanın bir öfori durumu olduğunu, yazılarına da yansıttığı üzere tabiatındaki coşkulu ve romantik halin de bunda etkili olduğunu söyleyebiliriz. Genç, heyecanlı, idealist ve aynı zamanda hep el üstünde tutulmuş olan bir "erkeğin" çok şey başarılacağına inandığı bu sürgünlük Mustafa Fazıl Paşa'nın Şinasi'yi de yanına alarak İstanbul'a dönmesi ile bir hayal kırıklığına dönüşecektir. Bu hayal kırıklığını yansıtan ifadeleri R. Mahmut Ekrem'e Londra'dan Paris'e dönüşünde yazdığı mektupta görüyoruz: *"Bugün Paris'e geldim. Bizim Mustafa Paşa'nın Viyana'ya gittiğini haber aldım. Galiba Hünkâr'la berâber İstanbul'a kadar gidecek. Merak etmeyiniz. Zannederim ki biz de yakında geliriz. Benim Viyana'ya gitmeme hâcet kalmadı. Bizim Şinasi Efendi Viyana'dadır. O da İstanbul'a gelecek gibi görünüyor... Bir de o (Şinasi'yi kastediyor) geldikten sonra siz Tasvir'i*

yazmayınız. Benim işim var, kabulüm, Kemal Bey'in hatırı içindi... yollu nâzikâne cevap veriniz... Bir de gerek bizimki (V. Murat) ve gerek Mustafa Paşa tarafından ve gerek sair taraflardan size ne teklif vuku bulursa bulsun kat'iyen kabul buyurmayınız. Zira herkes kendi maksadı uğruna feda edecek adam arıyor. Boş yere belâya girmekte ne mana var.” (Tansel, 2013: 103). Mektubun özellikle son iki cümlesi dikkate değerdir. Namık Kemal, inançla bağlandığı vatan ve devletin faydası için çıktığı bu yolculukta kendini kişisel menfaatler uğruna harcanmış hissetmekte, arkadaşını da bu hususta uyarmaktadır. Göç veya sürgün yaşantısı içindeki bireylerde görülebilen mübalağalı coşku durumu olan öforinin (Türksoy, 2019: 276) zamanla kimi kez daha gerçekçi kimi kez de hayal kırıklığı barındıran bir ruh haline evrilmesini Kemal'de de görüyoruz. Fakat şunu da eklemeliyiz ki bu hayal kırıklığı, Mustafa Fazıl Paşa'nın İstanbul'a dönüşünü bir süre daha ertelemesi, sonrasında da Kemal ve “dava” arkadaşlarına söz verdiği mali yardımı temin etmesi ile yerini içinde güvensizlik de barındıran bir umuda bırakır. Babası Mustafa Asım Bey'e yazdığı mektuplarda ömrü uzatılmış bu umudu görmek mümkündür. Kimi zaman babasına karşı göstermekten çekinmediği asabi üslubunda içinde bulunduğu tedirginlik ve umut karışımı ruh hali belirgindir.

Namık Kemal'in babası Asım Bey'e yazdığı mektuplara bakıldığında Kemal'in “dava”sına odaklandığı görülür. Mustafa Fazıl Paşa'nın İstanbul'a dönüşü bir süre Kemal'i ve arkadaşlarını duraklatmış ve kararsızlığa sevk etmiştir. Kemal'in tiyatro tutkusu⁴⁹ da bu dönemde yeşermiştir. Yaşadığı müşkül durumlardan ve hayal kırıklıklarından “ahlak dersi ve eğlence”yi içinde barındırdığına inandığı tiyatroya sarılmıştır. Büyük umutlarla ve coşkuyla başlayan sürgünlüğü kendi içinde yaşadığı çatışmalara dönüşmüşken tiyatro; bütünlüğünü koruyan, ona teselli veren ve gelecekte de onu yaratıcılık noktasında besleyecek olan sanatsal bir nesne olarak belirlemektedir.

⁴⁹ Kemal yazmış olduğu iki romana karşılık birçok tiyatro eseri yazmıştır. Tiyatro ve roman hususunda düşündüklerini kime yazdığı bilinmeyen bir mektupta şöyle açıklamaktadır: “...Güzel oyun oynamak, oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile, yine roman mütaleasına müreccaktır; çünkü oyunda hayat daha şiddetli tasvir olunuyor. Mevzûa mütemmim surette gelen ta'rifât ve avâriz ise, hikâyelerde olduğu kadar mufassal ve müşevveş olmadığından, insanın teessürâtı birtakım lezzet-şiken fâsılalara uğramıyor.” (Tansel, 2013: 220). Bu düşüncelerde Kemal'in halka karşı bir mesuliyet olarak gördüğü halkı eğitmek idealinin etkili bir yolu olduğuna inandığı tiyatroyu tercih sebebini de bulabiliriz. Tiyatro hem hayatı bütün boyutlarıyla, aracısız anlatmakta hem de bunu en kısa yoldan yaparak roman gibi ayrıntılarla zihinleri meşgul etmemektedir.

Namık Kemal, Avrupa yolculuğuna kendisi ve arkadaşlarına biçtiği rolün şevki ile çıkmıştır. Yeni Osmanlılar’a biçtiği rolün ne olduğunu da 8 Mart 1868 tarihli bir mektubunda görmekteyiz: “*Halkın haline bakıp da fütur getirmemeli... Siz; muntazam devletlerin ahalisini ukaladan mı zannediyorsunuz? Vallahi değil; anlar da bizim halk gibidir; lâkin içlerinde bazı adamlar zuhûr etmiş: herkesin gözünü açmış; âleme vazifesini bildirmiş.. Halk da sefere karışmış, bu kadar mehasin zuhura gelmiş. Şimdi bizim de vazifemiz budur. Görürsünüz, Muhbir beş-altı sürerse ne olur.*” (Tansel, 2013: 131). Kemal için Paris ve Londra hattında yaşanan yer değişikliklerinin temel nedeni “halkı aydınlatmak ve onları içinde bulundukları kötü hâlden “kurtarmak”tır. Bir anlamda içinde bulunduğu Yeni Osmanlılar cemiyetini ve kendisini; gücünü akıl, ilim ve sanattan alan bir “halk kahramanı” olarak görmektedir. Yaşamındaki gelgitlere, olumsuzluklara rağmen bu rolü ömrünün sonuna kadar sahiplenmeye de devam etmiştir.

Namık Kemal Osmanlı toplumunu tıpkı Avrupa toplumları gibi aydınlatmanın yolunu gazete çıkarmakta görüyordu. Tasvir-i Efkâr tecrübesi ile rüşdünü kanıtlamış olan Kemal, Mustafa Fazıl Paşa’nın Avrupa’daki her bir cemiyet mensubu için vermiş olduğu maaşın güvencesi ve paşanın gazete çıkarılması hususundaki teşviki neticesinde Ziya Bey ile beraber Londra’da Hürriyet gazetesini çıkarmıştır. Bu gazetede memleket meselelerini ele almış ve çeşitli önerilerde bulunmuştur. Ali Suavi, Ziya Bey ve Kemal etrafında oluşan çeşitli anlaşmazlıklar, Mustafa Fazıl Paşa’nın şahsi hesapları, para mevzuları ve giderek ideallerin umutsuzluklar karşısında yok olması neticesinde cemiyet dağılır. Kemal Hürriyet’te artık yazmadığını Babıali’ye kanıtladıktan sonra 1870 yılının Kasım ayında İstanbul’a döner. Bir süre Babıali’ye vermiş olduğu sözün gereği olarak sessiz kalan Kemal, 1872 tarihinde en olgun ve etkili yazılarını yazdığı (Uçman, 2018) İbret gazetesini çıkarır.

Buraya kadar Namık Kemal’i Magosa sürgününe dek tarihsel boyutu içinde ele aldık. Yaşadığı devir içinde ideallerini ve bu idealler uğruna yaptıklarını ve sonrasında vazgeçmek zorunda kaldıklarını aktarmaya çalıştık. Fakat Kemal’in geride bıraktığı yaşam mirasında evrensel ve tarih dışı bir ton da bulunmaktadır. Bu evrensel ve tarih dışı tonun “kahraman” imgesinin derinliğinde gizli olduğunu söyleyebiliriz. Namık Kemal’e dair Yahya Kemal’in erkek ve diri ses dediği, Tanpınar’ın lejander (efsanevi, dasitâne) şahsiyet dediği “kahraman” arketipinin verilerine geçmeden önce modern algı ve anlatı içinde “kahraman” figürünün değişimini irdelemeliyiz.

Mitlerin, efsanelerin, masalların kahramanları kimi zaman, olağanüstü yetenekleriyle kimi zaman zekâlarıyla kimi zaman da güzellikleriyle ait oldukları aile, kabile veya toplumun öne çıkarılabilir olurlar. Onların ortak noktaları sınırları ihlal etmeleri, olağanın dışına çıkmalarıdır. Köyün, şehrin veya ülkenin ötesinde, dışarıda olan (karanlık ormanlar, çalılar, çöller vb.) tehlikelerin içine bir çağrı üzerine, mecburiyet veya sadece macera için girebilirler. Yanlarında çoğunlukla bir yardımcı (insan ya da büyümlü bir nesne) bulunduran kahramanlar rüştlarini ispatlamak, erginlenmek ve büyümlük için bu tehlikeli yolculuğa çıkmak zorundadırlar. Amaç bir ülkeyi kurtarmak da olabilir, kişisel bir kazanç elde etmek de. Fakat çıkılan yolculuk her halükârda kahramanı kopuşun ardından gelen, erginliğe ulaştıracaktır. “*Sınırdaki bekleyen güçler tehlikelidir, onlarla iş yapmak risklidir; yine de ustalıklı ve cesaretli biri karşısında tehlike silinir.*” (Campbell, 2019: 80). Kahramanın her zaman aşması gereken tehlikeli bir eşik vardır. Bu eşikin ötesinde ayartıcı birçok tutku nesnesi bulunmaktadır. Campbell bu ayartıcı nesneleri “kadın” imgesi etrafında işlemiş, dinsel ve mitik öykülerdeki kahramanın bu unsurlarla mücadelesine örnekler vermiş ve kadim anlatılarda tutkularına yenilmeyen kahramanların sınavı geçip yüceltiklerini göstermiştir. Kahraman “*eti kemiğinde kaldığı sürece*” (2019: 117) ayartıcı unsurların tuzağına düşebilir ve yolculuğunda başarısız olabilir. Burada önemli olan husus eşik aşıldığında kahramanın acı ve tehlike ile olan ilişkisidir. “*Kişisel sınırları aşmanın acısı, ruhsal büyüme acısıdır. Sanat, edebiyat, mit ve tapım, felsefe ve çileci disiplinlerin hepsi, bireye ufuklarının ötesine, durmaksızın genişleyen gerçekleşme alanına geçmesinde yardımcı olur.*” (Campbell, 2019: 176). Bu noktada sanat, din ve çeşitli disiplinler kahramanın yani insanın büyüme sancısını bir yolculuk veya ayrılık dekoru içinde sonuca ulaştırmaktadır. Edebiyatın ve düşünsel etkinliklerin öyküsünde ayrılan, sınırları aşan insanın büyüme sancısı temellenmiştir. Şiirin, romanın, öykünün ve tiyatronun sonunda hep değişen bir kahraman görmemiz bundandır.

C. G. Jung’un *İnsan ve Sembolleri* adlı kitabına bölüm yazmış psikanalistlerden biri olan Joseph L. Henderson, kahraman mitini incelerken dünyadaki bütün kahraman hikâyelerinin ayrıntıda farklı olmalarına karşın yapısal olarak ele alındıklarında aynı olduklarını yazar (Henderson, 2016: 106). Henderson; olağandışı yetenekleri ile sivrilen, insanlar arasında önemli bir konum elde etmiş olan, kibirle imtihan olabilen ve ihanete de uğrayabilen kahramanın hem bireysel gelişim hem de toplumun kolektif

kimliğinin gelişiminde önemli olduğunu belirtir. Henderson’a göre kahraman, egosu acziyet içinde olan bireyin güçlüklerle baş etme mekanizmalarına karşılık gelmektedir ve bilincin evrimine göre farklı niteliklere bürünmektedir; yani kahraman insanın büyüme serüvenidir.⁵⁰ Ruhunun derinliklerindeki sarsıntı ve bölünmelerle baş etmekte zorlanan insana bilinç ve bilinç dışı uyumu sağlayan kahraman imgesi bireyi topluma bağlayabilmektedir. Bu noktada kahraman sadece büyüyen insanın egosunu güçlendirme işlevine sahip değildir; aynı zamanda kırılmalarla, sarsıntılarla bocalayan toplumların ihtiyacı olan güçlü egoyu da inşa etmektedir. Bir anlamda “*Ona kendi kişisel kaderi değil, insanlığın, bütün olarak yaşamın, atom ve yıldız sistemlerinin kaderi açılmıştı.*” (Campbell, 2019: 212). Onu bu kadar kozmik bir düzeye taşıyan da yaptıklarından çok daha ötede olan ve zamanda iz bırakmasını sağlayan “değişim” gücüne sahip olmasıdır. Sonsuzluğun çoklu şekillenmiş hâli olarak zaman, içinde barındırdığı imkânları çoğu zaman kahramanların sınır ihlalleri ile tanımaktadır. Destan ve mit kahramanlarının tanrısal ruha ulaşmaları veya toplumlarını sıkıntılardan kurtarmaları tehlike eşiğinin aşılması ile kurgulanan bir değişim ve başkalaşım olgusu ile açıklanabilir. Hareket ve dönüşüm hâli yükselişle birlikte köke geri dönüp dinginliği sağlamayı da içermektedir (Campbell, 2019: 175)

Kahramana dair söylenebilecek bir diğer husus da tanrısal ana-babaya (kozmetik ebeveynler) karşı girişilen başkaldırı ve parçalama eylemidir (Campbell, 2019). Mitik kahramanların bu davranışlarını doğudan batıya birçok anlatıda görmemiz mümkündür. Maorilerde karanlıktan kurtulmak için baba (baba gök) ile anne (toprak ana) birbirinden koparılır. Aynı öyküye Yunanlarda Uranos (Gök Baba) ile Gaia’yı (Toprak Ana) birbirinden ayıran Kronos karakteri ile rastlanır. Bu anlatılarda ilginç olan parçalama eylemidir. Anne-baba veya sadece birisi parçalanarak yaşam doğar ve toprağın, göğün bereketi sağlanır. Babillerde ise Marduk, Tiamat adlı bir tanrıyı katlederek ve parçalayarak tabiatı canlandırır (Campbell, s.253). Bakıldığında kozmik ebeveynler bir zamanlar yaşamın besleyici ya da güç odakları iken birer kaosa dönüşüyor ve evlatları tarafından katlediliyorlar. Kahraman; kaos kaynağına, ebeveyni olsa bile muktedir anne-

⁵⁰ “Bu yarı Tanrısal figürler aslında psişenin bütününün, kişisel egonun yoksun olduğu gücü sağlayan daha büyük ve kapsamlı kimliğin sembolik temsilcileridirler. Onların özel rolü, kahraman mitinin asıl fonksiyonunun, bireyi (kendi gücünün ya da güçsüzlüğünün farkında olması) hayatta karşısına çıkacak zahmetli görevlere hazırlayacak biçimde ego-bilincinin gelişmesi olduğunu gösteriyor. Birey bu ilk sınavı geçtikten ve hayatın olgunluk aşamasına girdikten sonra artık kahraman mitinin konuyla ilgisi kalmaz. Kahramanın sembolik ölümü aynı zamanda bu olgunluğun başarılmasıdır.” (Henderson, 2016: 107)

babaya isyan etmekten ve onları ortadan kaldırmaktan çekinmemektedir. “*Kahramanın işi babanın (ejder, sinayan, dev kral) direngen yanını katletmek ve evreni besleyecek olan yaşamsal enerjileri engellerden kurtarmak tır.* (Campbell, 2019: 310)”

İnsanlığın rasyonelleşme ve sekülerleşme atılımları sonucunda ulaştığı noktada mitik imgeler bilinç dışının bir parçası ve materyali olmuştur. Söz konusu güçlü anlatılar, kolektif ve bireysel bilincin temel dinamiklerini beslemiş ve bu temel dinamiklere etki etmeyi başarmıştır. Rönesans, Reform, Aydınlanma gibi önce Avrupa insanını, sonra da insanlığın geri kalanını yeryüzüne çağırarak sarsıcı hareketler dünyevi bir kimlikle tarihe yön vermiştir. Kahraman imgesi de bu derin yerinden edilmelerden nasibini almıştır. Kahraman, Aydınlanma sonrası dönemde yerini “entelektüel”lere bırakmıştır. Fakat birbirine tamamen zıt olarak tasavvur edilen kahraman ve entelektüel esasen birbirini ayakta tutan olgular olmuştur.

Avrupa’da yaşanan dönüşüm sadece sekülerleşme yolunda bir düşünsel dönüşüm olmakla kalmamıştır. İktidar ilişkileri de bu dönüşümden nasiplenmiştir. İktidarın değişen görünümleri, düşüncenin önderlerine farklı misyonlar yüklenmesine de sebep olmuştur. Her şeyden önce 1789 Fransız İhtilali’nden sonra modern düşünürlerin öncüleri kabul edilen Voltaire ve Jean Jacques Rousseau (Johnson, 2008: 3) gibi isimlerin geride bıraktıkları etki, kendi kabuğuna çekilmiş ve çoğu zaman iktidarla dirsek teması kurmuş olan sanatçı, edip ve düşünürleri toplumsal ve muhalif bir düzleme çekmiştir. Devrimlerin yüzyıla egemen olduğu bu yoğun dönemde geleneksel iktidarlara karşı verilecek mücadelenin vazgeçilmez kahramanları, artık başka türlü bir tanrısallık ve olağanüstülük görünümüne bürünmüş olan entelektüeller olacaktır. Çoğu zaman da bu yeni kahraman-entelektüellerin beğenilme, takdir edilme ölçütlerini iktidarla olan ilişkileri belirleyecektir ve onların gelişimleri, düşünsel yolculukları, yerinden edilmeleri kahraman arketipinin sunduklarını anımsatır bir şekilde içinden çıktıkları toplumlara yol gösterecektir. Johnson, bu seküler kutsallığı Rousseau üzerinden şu şekilde resmetmektedir: “*Öldüğünde Ermononville’deki gölün oradaki Ile des Peupliers’e gömüldü ve burası kısa bir süre sonra, tıpkı Ortaçağdaki bir azizin tapınağı gibi, tüm Avrupa’dan kadın ve erkeklerin seküler bir hac yapmak için geldiği bir mekâna dönüştü. Bu kendini ona adanmışların tuhaflıklarını okumak keyiflidir: ‘Dizlerimin üzerine eğildim... Dudaklarımı anıtın soğuk taşına değdirdim... ve onu tekrar tekrar öptüm.’*” (Johnson, 2008: 38)”

Sanatçı ve düşünürlerin, zamanla kolektif bellekte tıpkı ortaya koydukları metinler gibi kurgusal ya da dilsel bir kimliğe büründüklerini görebiliriz. Bir diğer ifadeyle mitlerin veya ondan kopmuş olan destanların gerçekliğin sembolik anlatımları veya da gerçekliğin bozulmuş anlatıları olabileceği yönündeki düşünceden yola çıkarsak entelektüel de yarattıklarının sembolizmi ve kendisine sunduğu kurgu ile görülebilir. Entelektüelin kurgusal kimliği onu daha geniş kitlelere taşıyabilir. Campbell “*Cinsiyet, yaş ve meslek ayrımları kişiliğimizin özü değil, sadece dünya sahnesinde giydiğimiz kostümlerdir. İçteki insan imgesi süslemelerle karıştırılmamalıdır.*” (Campbell, 2019: 341) derken kahraman arketipinin evrenselliğini, onun temel olarak insanın macerasının bir özeti olduğunu ifade etmektedir. 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış, kendi döneminde ve sonrasında etkili olmuş, yaşadığımız 21. asırda hâlâ adı ve eserleri anılmakta olan Namık Kemal’in sürgün macerası da temelinde evrensel bir hikâyeyi, “kahraman”ın hikâyesini barındırmaktadır. Namık Kemal, özellikle toplumunun hamasi duygularını harekete geçirmiş bir isim olarak kurgusallığa yani destanlaşmaya çok müsaittir. “Vatan şairi”, “hürriyet kahramanı” ve şiirimizin “erkek sesi” olarak Kemal’i mitik bir kahraman formunda değerlendirmeye alabiliriz. Kahraman arketipinin aile, kabile veya ülkesinin sınırlarını aşması, eşiği geçmesi ve buna bağlı olarak yolculuğa çıkması ya da sürgün edilmesi, dönüşüm geçirmesi ve ardından “ev”e dönüşü örgüsü içinde Namık Kemal’i bulabiliriz.

Namık Kemal, Fransız İhtilali ile başlayan entelektüel kimliğindeki derin kırılmanın Türk sanat ve düşünündeki ilk önderlerinden birisi olarak Avrupa yolculuğunun kazanımları ile dönmüş, bu kazanımları halefleri tarafından sahiplenilmiş bir portredir. Onu mitik bir kahraman haline getiren de bu “inanç” ve “sebat”ına denk düştüğüne inanılan yaşadığı hayat olmuştur. İnsan hakları ve “vatan” vurgulu siyasal olaylarda Namık Kemal’in kimliğine ve şiirine yapılan göndermeler onun “kahraman” imgesi içinde nasıl güçlü bir sembol olarak görüldüğünü kanıtlamaktadır. Şerif Mardin’in onun Cumhuriyet Türkiye”sine akseden çehresine dikkat çekmesinde de bu imgesel etkinin asırlara meydan okuyan niteliğini fark edebiliriz: “*Yeni Osmanlılar hareketine katılan insanların hepsinin üzerinde yer alan biri, Namık Kemal, on dokuzuncu yüzyılın ortasında kazandığı ünü, modern Türkiye’de hâlâ sürdürmektedir... Türkiye Cumhuriyeti döneminde vatandaşların temel addedilen haklarının kısıtlanmasına karşı, protestolar yükseldiğinde bunlar daha çok onun adına dile*

getirilmiş, onun sözleriyle ifade edilmişti” (Mardin, 2017: 315- 416). Mardin, Kemal’in Türk düşünsel ve siyasal hayatına iki büyük kazanımla adını yazdırdığını belirtir. Bunlar vatan ve hürriyet kavramlarıdır. Nitekim her iki kavram da onun epik şöhretinin sebebi ve besleyicisidir. Fakat onun bu iki kavramı da kopuş ve sürgün olgusu ile kazandığını hatırdan çıkarmamalıyız. Tıpkı mitik kahramanlar gibi Kemal de asırların şekillendirdiği bir düşünsel hantallığın eşiğini aşmış, sürgün edilmiş ve “ev”den ayrılarak çıktığı bu yolculukta dönüşmüştür. Yine mitik kahramanların kaderi olan sınavlara da maruz kalmıştır. Yurda döndüğünde dağılmış bir siyasal oluşumun enkazı altında kalmış olmasına rağmen Magosa sürgünlüğü ve akabinde yaşadığı sürgünlükler onun Avrupa yıllarında geliştirdiği ideallerine inancını devam ettirdiğinin göstergesi olarak görülmüştür. Bu bağlamda Tanpınar Namık Kemal’in “ideal kahraman” imgesini besleyen bir portresini sunmaktadır: “*Namık Kemal bu 1872-1873 senelerinde kudretlerinin bütün ölçüsünü verdi. İcabında iki üç gazeteye birden en pervasız bir dille makale yazacak, tenkit edecek, tekliflerde bulunacak, millî hayatın her köşesini, devrinin en uyanık adamı ve uyananlar içinde en tesir edici şekilde konuşanı sıfatıyla teker teker adesesine alacaktır*” (Tanpınar, 2009: 321). Tanpınar Magosa’ya sürgüne giderken Kemal’in sık sık yüksek sesle Fransız milli marşı olan Marseillaise’i söylediğini aktardıktan sonra “*Böylece Paris gurbetinde tohumu atılan hürriyet kahramanı ve mazlumu psikolojisi bu sürgünle kökleşir.*” (Tanpınar, 2009: 326) diye yazar. Hürriyet fikri Namık Kemal için ülküleşmekte ve uğruna her türlü fedakârlığın yapılabileceği bir aşka dönüşmektedir. Magosa’dan gönderdiği muhatabı belirsiz olan bir mektubunda bu duygusunu aşikâr etmektedir:

“Nefsime danıştım. Vaktiyle bu mesleki itti haz ettiğim vakit, zehabımı hayatıma tercih etmiş idim; meğer gönlümün zaman verdiği karar ciddi imiş.. Zerre kadar müteessir olmadım. Derhal, altı da bir, üstü de birdir yerin mısra’ı hatırıma geldi. Bizim zindanı bir iyice süzdüm; İstanbul’daki evden değil, Paris otellerinden bile farkını görmedim.” (Tansel, 2013: 247).

Kahramanın yolculuğunda çeşitli şeylerle sınanması gibi Kemal de “hürriyet” uğruna imtihana tabi tutulmaktadır. Kemal’in “*Çıkıp da’va-yı hürriyyet miyane/ Atıldık biz de cay-ı imtihan/ Bu yolda bakmadık ikbale, cane/ Muhalif gittik evza’-i cihane/ Neler ettik ala rağmu’z-zemane.*” (Tansel, 2013: 257) dizeleri sürgün ve zorunlu yer değişimlerinin doğurduğu hürriyet imtihanını vurgulamaktadır. Kemal için hürriyet,

uğruna hayatın ortaya konulabileceği bir aşktır. Bu noktada Kemal'in *Rüya* adlı yapıtında hürriyeti bir kadın formunda betimlediğini görebiliriz, tıpkı Eugne Delacroix tarafından resmedilen "Halka Önderlik Eden Hürriyet" adlı tabloda hürriyetin kadın bedeninde resmedilmesi gibi. Campbell "*kahraman bilmeye gelen kişidir... Kadın duyusal maceranın yüce zirvesine götüren rehberdir.*" (Campbell, 2019: 109) derken kadın kimliğinin kahramanın sonsuz yolculuğundaki konumunu ortaya koyar. Kemal için de çıktığı yolculukta yolunu aydınlatan kadın kimliği içindeki -dişil (müennes) bir sözcük olan- "hürriyet"tir. Tanpınar, *Rüya* metninde anlatıcının resmettiği kadın imajının geniş bir eser yelpazesinde kendini tekrar ettiğini yazar. Vaveyla, Hilal-i Osmani, Cezmi'de Perihan tasvirleri ve İntibah'ın Çamlıca tasvirlerinin aynı imajdan beslenen anlatılara sahip olduğunu vurgular (Tanpınar, 2009: 338). Yazar, Namık Kemal'deki bu kadın imajının Avrupa yıllarından gelen plastik sanat etkisinden kaynaklandığını öne sürer. Nitekim Delacroix'un tablosuyla Kemal'in *Rüya*'sının tecessüm etmiş hürriyet imgesinin halka önderlik etme niteliğinin ortaklığı dikkat çekicidir. Bununla birlikte Kemal'in *Rüya* metninde anlatılan kadın suretindeki hürriyetin zarif çizgilerine karşılık Delacroix'in tablosunda öncü rolündeki kadın, erkeksi hatlara ve elindeki tüfeği ve bayrağı ile sert bir duruşa sahiptir. Kemal'in bu tabloyu görüp görmediğini bilmiyoruz, fakat her iki sanatçı bakışında da aynı imajı bulmak kahraman arketipinin köklerine ve kolektif bilince dair dikkat çekicidir. Yazım tarihinin tam olarak bilinmediği *Hürriyet Kasidesi*'nde de

*Ne efsunkâr imişsin ah ey dîdar-ı hürriyyet
Esir-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten*

*Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme
Cemalin ta ebed dûr olmasın enzar-i ümmetten*

dizelerinde Namık Kemal'in bütün bir hayatının merkezinde duran "hürriyet" kavramını "sevgili" imajı içinde görmekteyiz (Kaplan, 2009). Bu mısralarda *Rüya* metninin güzellik perisinin bir ön görünümü, ilk örneğini görmek mümkündür. Kahramanın yolunu aydınlatan, ona bilgi ve ilham veren kadın arketipi, Kemal'de hürriyetin tecessümü olan bir kadın imajı ile belirmektedir.

Hürriyet Kasidesi'ni Türk şiirinin yerinden edilmiş eşik metinlerinden birisi kabul edebiliriz. Fakat bu eserden önce şiirimizde Akif Paşa'nın *Adem Kasidesi* eski şiirin son parıltısı ve yeni bir dünyanın habercisi olarak değerlendirilmiştir. Mehmet Kaplan bu

kaside için “*O adeta bir dünyanın çöküşünü anlatır. Yok olmayı isteyen bir medeniyet neticede gayesine ermiş ve yok olmuştur. Adem Kasidesi, ölüm fikrine dayanan bir medeniyetin en son karanlık şarkısıdır.*” (Kaplan, 2009: 27) ifadelerini kullanır.⁵¹ Akif Paşa’nın yeni edebiyat alanında sıkça gündeme gelen bu eseri, değişecek olan medeniyet telakkisinin de ayak sesi olarak görülmektedir. Şairin eserindeki “ben/biz” vurgusu giderek somutlaşan bir varlık algısının yansıması olarak değerlendirilmekte, metafizik âlemden aklın rehberliğinde şekillenen bir âleme göç eden 19.yüzyıl Osmanlı aydınının değişen “dil”inin bir tezahürü olarak görülmektedir (Erbay, 2022).

Ölen bir medeniyetin ardından hayata yeni bir soluk getiren ve değişimin eşiğinden sanat ve düşünce dünyasını geçiren metinler doğmuştur. Şinasi’nin *Münacaat*’ı ve Namık Kemal’in *Hürriyet Kasidesi* bu bağlamdan bakılınca eşik metinlerdir. Kaplan’ın ifade ettiği gibi bedbin ve yaşadığımız dünyadan memnun olmayan bir geleneğe (Kaplan, 2009: 27) somut ve yaşanılan hayatı sunan bu metinler olmuştur. Campbell’in kahramanın yenileyiciliğini vurgularken söylediği gibi yaşamın hareket halindeki çarklarında “...enerjiler tazelenir, günün çabasında harcanırlar; evrenin yaşamı tükenir, dolayısıyla yenilenmelidir.” (Campbell, 2019: 288). Enerjisi tükenmiş olan bir geleneğe yenileyici bir ruh kazandıran *Hürriyet Kasidesi*, ayağı yere basan ve o günün şiir dilinin pek de aşına olmadığı coşkulu, halka sunduğu yeni kavramlarla sarsıcı etki bırakan bir metin olarak belirmektedir.

Kahraman yenileyicidir ve Namık Kemal, Şinasi ile beraber taşıdığı bu misyonun ağır bedellerini her destan kahramanında görülebilecek “engelleyici” unsurlar yoluyla ödemiştir de. “*Kahraman nasıl değişenin taşıyıcısı ise o (nlar) da Engelleyen’in temsilcisidir.*” (Campbell, 2019: 303). Mitik bir anlatı kahramanı olarak Kemal, Yeni Osmanlı cemiyetinin düşünsel bağlamda en dikkate değer üyesi olarak fikirlerini derinleştirme fırsatına sahip olamamıştır (Mardin, 2017). Yenileyicilik rolünün karşısında, engelleyici figürlerin hesaplarını ve “baba”nın öfkesini bulmuştur. Kemal, “İslah-ı nefis” amacıyla ve etki alanını ortadan kaldırmak düşüncesi ile “ev”den dışarı atılan bir evlat olarak kendi anlatısında yer bulmuştur.

⁵¹ Kaplan’ın bu değerlendirmesi; bir edebî metnin tarihsel bağlamından kopararak, zamanla yerinden edilerek başka anlamlara büründürülebileceğinin örneği olarak belirmektedir. Kişisel bir hırsın veya sancıların ifadesi olan bir metnin tarihsel konumu, bir medeniyetin gerileyişi içinde görülmektedir. *Adem Kasidesi*’nin yeni Türk edebiyatı araştırmalarında konumlanmasını sağlayan şeyin, Avrupa’da başgösteren zihinsel evrimin bizdeki olasılığını bulma çabası olarak da görebiliriz.

Ancak bütün mitik albenisine rağmen Kemal'i insani ve tarihsel kimliği ile sürgün mektuplarında görebilmekteyiz. Bu mektuplar onu, zamansız, destansı ve kurgusal bir kişilikten zamanın içine almakta, yakınlaştırmaktadır. Mektuplarda sancılı bir sürgün deneyimi, buna karşılık üretken ve dirençli bir yaratıcılık görebilmekteyiz. Avrupa mektuplarında görüldüğü kadarıyla özellikle M. Fazıl Paşa'nın Yeni Osmanlıları yüzüstü bırakması ve ardından *Muhbir* ve *Suavi* cephesinde yaşanan sert tartışmalar ve beklenen siyasi gelişmelerin bir türlü vaki olmaması Kemal'i bedbinliğe ve insanlara karşı temkine itmiştir: “*Şimdiye kadar hayli şeylere muvaffak olduğumuz halde hiçbirini haber vermeyip de böyle bir şikâyetle sizi dil-hun ettiğime teaccüp edersiniz; lakin pek dil-hunum. Vasıta edecek sizden başka kimseyi bulamadım*” (Tansel, 2013: 152) ifadelerinde sürgün bir sanatçının yalnızlığını ve kırılganlığını görmek mümkündür. “*Bu hafta muntazır olduğum tarafların hiçbirinden mektup alamadım. Herkesi de bundan dolayı evvel-emirde ta'yip ettim; zira bu gurbet halinde mektup insanın en büyük teselliyeti oluyor.*” (Tansel, 2013: 176) cümleleri “ev”den atılan evladın yalnızlık duygusunu paylaşma arzusunu ortaya koymaktadır.

“*Günden güne ye'sim ziyadeleşiyor. Bu kadar himmet, bu kadar fedakârlık bî hûdeye gitti. Adam yok, adam...*” (Tansel, 2013: 171) sözlerinde de insanlar hususundaki hayal kırıklığının dile dökülmesi söz konusudur. Nitekim “*Avrupa'ya geleli üç ve böyle şeyleri okuyalı, tahkik edeli on yıl oldu. Elhamdülillah büyüklerde öyle vefa falan olmadığını layıkıyla öğrendik. Şimdi, martavala kulak asacak kadar çocuk değiliz.*” (Tansel, 2013: 210) şeklindeki sözleri de bu hayal kırıklığının devlet ricali yani “baba recül” üzerinde yoğunlaştığını göstermektedir. Kemal'in üslubunun zaman zaman sertleştiğine de şahit olunmaktadır:

“*Şura-yı devlet a'zalığını gözüne kestirerek, meslek-i hamiyetten irtidad ile, hükûmet'in kışına sokuldu; fırkamızda en evvel zuhur-ı ihtilafa sebep oldu. Yeni mezhebi hükmünce Ermeniler'in maiyetine me'mur oldu. İşte Ali Paşa, damen-i atıfetine düşen husemasına böyle muamele ediyor.*” (Rif'at Bey için söylenen sözler, Tansel, 2013: 198)

Namık Kemal ve Yeni Osmanlı cemiyetinden arkadaşları “baba recül”ün öfkesine maruz kalma pahasına Avrupa'ya gitmiş, burada sınırları, boyutları müphem de olsa

ideallerindeki yönetim şekillerini⁵² Osmanlı iktidarına dayatabileceklerini düşünmüşlerdir. Temel hedef siyasi anlamda tekrar güçlü bir Osmanlı inşa edebilmektir. Bütün bu ideal ve hedefler beklenen sonuçları vermemekle kalmıyor, yeni çatışmalar doğuruyordu. Bu ortamda Namık Kemal'i, güvenini kaybetmiş bir "kahraman" olarak görmekteyiz. Yukarıda farklı dönemlerde gönderilmiş Kemal'e ait mektuplarda genç ve idealist bir zihnin tereddüt ve hayal kırıklığı ile tecrübe kazanmasını görmekteyiz. Kemal üzerinde kurgulanan "destan kahramanı" algısında veya ona yönelik eleştirilerde bu insani niteliği gözden kaçırmamalıyız. Eldeki verilere bakıldığında Kemal, Avrupa'ya büyük bir inanç ve ümitle gitti. Fakat bu ümit yerini gidişinden sadece birkaç ay sonra tereddüde ve şüpheye bıraktı. Üç yılın ardından artık "büyükler"e itimat etmeyen bir fikrî yapıya ulaştı. Ancak şarkta bireysel çaba yolu ile elde edilen ikbal; çoğu zaman imkân haricidir, bu yüzden her zaman bir muktedirin gölgesine ihtiyaç duyulmaktadır. Namık Kemal de "sakıncalı" ve "baba"ya isyan etmiş bir evlat olsa da tamamen onları karşısına almamış ve geçmiş tecrübelerine rağmen bir şekilde kendini yine iktidar sahiplerinin yanında bulmuştur.

Namık Kemal'in Avrupa mektuplarında görülen tecrübe ettiklerinin acısı ve ağırlığı, Magosa mektuplarında geçen

*Sipihre şöhret-i zulm iftiradır
Eden pes ademi havf ü recadır
Cihan mağlub-i merdan-i vefadır
Mücerrebtir sözüm, sanma hatadır
Neler ettik ala rağmü'z zamane*

dizelerine de kaynaklık etmektedir. Namık Kemal'in Ebüzziya Tevfik'e Magosa sürgünlüğünün ilk senesinde gönderdiği mektupta bulunan bu manzume şairin acı tecrübelerinin bir itirafıdır. Manzumede tekrar edilen "*Neler ettik ala rağmü'z-zamane*" dizesi Kemal'in kendilerini bulundukları dönemin ötesinde gördüğünü anlatır.

Kemal için içinde bulunduğu sürgünlük, "hürriyet" imtihanında onun sebatkârlığını kanıtlamaktadır. Magosa'nın iklim ve yaşam şartları onu zorlamasına rağmen burada *Akif Bey*, *Zavallı Çocuk*, *Gülnehal*, *İntibah*, *Bahar-ı Daniş Mukaddimesi* gibi eserlerini yazması, kendini sanatın verimliliğine bırakması sürgün durumunu daha tahammül edilir kılmaktadır. Kemal'e göre sürgünlük, ona düşüncelerinin

⁵² "Yönetim şekilleri" ifadesini devrimci ve geniş çaplı bir değişiklik olarak kullanmıyoruz elbette. Yeni Osmanlı cemiyetinin siyasi fikirleri temel sistemin muhafaza edilmesi; fakat bu sistemde bazı şeylerin restore edilmesinden ibaretti. Köklü bir değişimin peşinde asla olmadılar.

samimiyetinin sınanması noktasında bir kapı açmaktadır ve o, bu sınavı başarı ile verdiği inandırıcıdır. Beş⁵³ kıtalık bu muhammeste bulunan “*Cihan mağlub-i merdan-i vefadır/ Mücerrebtir sözüm, sanma hatadır*” dizeleri Avrupa macerasının kişisel hesaplar ve sert tartışmalarla biten başarısız akıbetini hatırlatmaktadır. Bu ifadeler bir mazmunun veya sanatsal bir imgenin dışa vurumu olmanın ötesinde Kemal’in yaşanmışlıklarının anlatımıdır. Bütün bunlara rağmen manzumeye hâkim olan kendine ve ideallerine olan güven duygusudur ve biz bu güveni dönemin Kıbrıs mutasarrıfı olan Veys Paşa’ya gönderdiği mektupta da bulabilmekteyiz:

“*Kulunuz tab’an, şedaid-i âleme hiç ehemmiyet vermemekle mecbul olduğum gibi, saye-i atıfet-i seniyyelerinde, burada hiçbir suretle rahatsız olmadığuma binaen, bulunduğum hal, sahihan şedaidden dahi ma’dut olmadığından, şimdi İstanbul’a gitmekliğime ruhsat sadır olsa, nazarımda hemen hemen adi derecelerde memnun bulunduğumu ve indimde ahval-i mukaddeseden ma’dut olan şefkat-i celile-i pederanelerine yemin ile kalb-i kerimanelerini te’min ederim.*” (Tansel, 2013: 259)

Bütün bu “dava”ya bağlılık ve kendine güven duygusuna rağmen sürgün ve elbette ki Kemal’in en zorlu sürgün yılları olan Magosa sürgünü “*yaşam verici bağlantıyı koparmaktadır*” (Campbell, 2019: 340). Bu bağı koparan en önemli hususiyetlerden birisi de zaman olgusudur. Sürgün entelektüelin iktidar erkinin tasarrufu altına giren mekân boyutundaki varlığı, zaman boyutunda da elinden alınmaktadır.

Kendi zamanından koparılan sürgün mekânla beraber başka bir zamana da mahkûm edilir. Sürgün olgusu mekân üzerinde kurulan tasarrufla şekillendiği gibi zamanla da şekillenmektedir. İktidar görünümüleri; sakıncalı teb’a veya vatandaşlarını ıslah etmek için onu isteği ve iradesine aykırı olarak “ev”in dışına attığı gibi bireyin kendini içinde bulduğu, ona ait hissettiği zamanın da dışına atmaktadır.

19. yüzyılın sürgün olgusunu farklı kılan entelektüelin modernizmle beraber giderek önemini arttıran “zaman”la bağını koparmasıdır. Modernizm öncesinde ve modernizmin dışında kalan toplumlarda zaman kozmik süreçlerle irtibatlı bir olgu idi ve

⁵³ Kemal’in Magosa mektuplarından Zeynûlabidin Reşit Bey’e gönderdiği 1873 tarihli bir mektuba göre bu manzume beş değil altı kıtalıktır, Kemal “ ‘*Ala rağmen zamane’yi, bilmem nasıl bastırabilirsiniz? Basılsa da, altıncı bendin ketmi lazım gelir*” demek suretiyle manzumenin bir sansüre uğraması gerektiğini ima eder (Tansel, 2013: 369). Anlaşılan bu sansür etkili olmuş ve altıncı kıta bir şekilde ortadan kaybolmuştur.

zamanın sosyal yönü ilişkilere yön vermekten uzaktı. Zamanın toplumsal boyutuna ihtiyaç da yoktu. Bu noktada Alman sosyolog Norbert Elias'ın zamana yönelik çıkarımlarına bakabiliriz. Elias zamanın uygarlaşmayla gelişmiş olan sosyal yönünü hatırlatır: *“İnsanın doğası içinde baştan beri verilmiş olmayan ama gene de bizzat bu doğanın mümkün kıldığı zorlamalardan, uygarlaşmanın yol açtığı kısıtlamalardan biridir zaman. bu kısıtlayıcı zorlamalar sık sık “ikinci doğamız” denen ve her insanın kişiliğinin, bireyselliğinin spesifik özelliğini oluşturan sosyal alışkanlıkların bir bölümünü temsil eder.”* (Elias, 2000: 176). Uygarlaşma serüveni içinde insanoğlu zamanı sosyal bir gereklilik hâline getirirken iktidarlara da mekânla beraber zamana hükmetme yolunu açmıştır. İlkel toplumlarda hasadın ne zaman yapılacağını yani toplumu için en uygun zamanı belirleyen kişi; kabilenin dinî önderi iken karmaşıklaşan ve giderek kontrol altına giren sosyal doku, zamanı belirleme misyonunu kendinde gören muktedir sistemleri doğurmuştur. İktidar erki zaman algısını ve kontrolünü tek elde toplamaktadır ve cezalandırmak istediği bireyi bu algı ve kontrol üzerinden cezalandırmaktadır. İktidarın dayattığı sürgünlük, içine doğulan zamanı da bir acı objesine dönüştürmektedir.

Kemal'i, mektuplarında Magosa'yı sık sık kabristana benzetirken görmekteyiz. Magosa'nın harabe görüntüsü bu benzetmeye ilham kaynağı olmakla beraber şairin dışına itildiği zamanın bıraktığı etki mezardan farklı değildir. Kemal'in Veys Paşa gibi güvenebileceği kişilerden ısrarla gazete temin etmeye çalışmasında dışına itildiği zamana dâhil olma çabasını görmek mümkündür. Kemal'in bu çabasının nedeni *“insanların toplumsal gelişmenin belli bir basamağından itibaren olayların akışı içindeki yerlerini tayin edebilmek için öğrenmek zorunda oldukları araçlardan birinin zaman”* (Elias, 2000: 35) olmasıdır. Kemal, bir “hürriyet kahramanı” olarak zamanın dışına atılan sürgün yaşantısını yeniden sosyal dokuya uydurmaya çalışmaktadır. Siyasi hadiseleri yakından takip etmesinde,⁵⁴ dostlarından kendisine sık sık mektup yazmalarını istemesinde ve aynı zamanda edebiyatın gündemine hem yazdığı eserlerde

⁵⁴ Kıbrıs mutasarrıflığından azledilen Nazif Paşa'yı teselli ettiği 1874 tarihli mektubunda siyasi duyumlarını aktarmakta ve bu azlin perde arkasına dair paşaya malumat vermektedir.

hem de yeni eser ve isimlerle⁵⁵ yakından ilgilenmesinde sürgün edilmiş bir entelektüelin zamana dâhil olma ve ona yön verme kaygılarını bulabiliriz.

Kemal’e olaylara, düşünsel tartışmalara ve içinde bulunulan “muasırlaşmış zamana” müdahil olma hakkını ve gücünü veren başat sebep şairi başka bir zaman ve zemine atan sürgün olgusunun kendisidir. Kemal’i edebiyat ve düşünce tarihinde olumsuz eleştirilere rağmen güçlü ve etkili bir figüre dönüştüren, tattırılmış olduğu acı ve yalnızlık duygularına karşın sürgün yaşantısıdır. Onu *Harabat* yazarı karşısında sert sözlere ve ağır tenkitlere iten ve kimi zaman Ziya Paşa’nın “hürriyet” yolundaki çabalarını yargılamaya sevk eden, sürgün edilmek yoluyla vermiş olduğu bedeldir. Namık Kemal, mağdur ve “hürriyet” uğruna mahkûm edilmiş bir “kahraman” olarak zamanının edebî ve zihinsel tartışmalarında söz söyleme ve yargıç rolüne bürünme hakkını kendinde görmektedir. Zeynûlabidin Reşit’e gönderdiği *Harabat*’a ve Ziya Bey’e yönelik eleştirilerini ihtiva eden 1874 tarihli mektupta sarf ettiği sözler dikkat çekicidir:

“...ben, milletimin insaniyet ve İslamiyet’ini meydana çıkarmağa ne kadar hâhiş-ger isem, o İslamiyet ve insaniyetin mebd-i olan natıkiyyet, veya başka ta’bir istenilir ise, akl-ü edebe dahi o kadar hizmet isterim. Bu yolda feda-yi nefsi ihtiyar ederim. Kemal, Magosa’nın vahamet-i havassını ve yahut tevkif-i askerinin netayicini düşünüp de uslanmağa, veya kendini uslu göstermeğe kalkışır mahlukattan değildir. Rü’ya görmekte veya Rü’ya yazmakta Londra’daki saray bahçeleri ile, Magosa zindanları beyninde bir fark göremiyorum...” (Tansel, 2013: 332)

Yukarıda alıntıladığımız kararlı ve güvenle dolu sözler, Kemal’de tavizsiz bir hissiyatın yansıması olarak görülmemelidir. Kemal tıpkı her insanda görüleceği üzere sürgün deneyimini her zaman sağlam bir irade ile yaşamamıştır. Kemal’in kimi zaman

⁵⁵ Ziya Paşa’nın *Harabat*’ı yayımlandıktan sonra Kemal’in hemen bu esere karşı bir tenkit yazısı yazmasında ve Zeynül Abidin Reşit’le bu hususta mektuplaşmasında, Recaizade Mahmut Ekrem’in eserlerini takip etmesinde ve o dönemin genç isimlerinden Abdülhak Hamit’in Kemal’in dikkatini celp etmesinde zamana ve siyasi, edebi zemine dâhil olma kaygısını okuyabiliriz. Hamit’i keşfettiği dönemde şairin Macera-yı Aşk ve İçli Kız eserlerinin kendisinde uyandırdığı heyecanı görmek mümkündür. R. M. Ekrem’e yazdığı 1875 tarihli mektupta yazdığı *“İnsan ne kadar aciz olsa, her ne cihette olur ise olsun kendine benzer bir mahlûk görünce, mader-i vatanın aguş-ı terbiyesinde bir birader görmüş kadar memnun oluyor.”* (Tansel, 2013: 379) şeklindeki sözlerde bu heyecanı görmek mümkündür. Aynı zamanda Kemal’in sözlerinde içinde bulunduğu sürgün durumunu bir acziyet olarak gördüğü ve yalnızlığının acısını kendisine benzer insanların varlığını bilmekle bastırdığı anlamını çıkarabiliriz. Sanatçı “baba” tarafından evden kovulsa da “anne” olan vatanın terbiyesinden geçmiş kardeşlerin varlığından memnuniyet duymaktadır.

Magosa'nın sıkıntılarına takat göstermekte zorlandığını hem ruhsal hem bedensel olarak kendini yorgun ve hasta hissettiğini de görürüz. Hatta Magosa'dan kurtulabilmek için Kemal, bir zamanlar kendisine ağır eleştirilerde bulunmuş olduğu Mahmut Nedim Paşa'ya arzuhâl göndermeyi düşündüğünü fakat buna yüzü olmadığını belirtmekten çekinmemiştir.⁵⁶ Buna rağmen *“Beyimizi (Ziya Paşa) bu kadar hürriyetperverliği ile beraber dalkavukluktan bir türlü vazgeçiremedik. Harabat'ı cem'etmekten maksadı edebiyatımıza hizmet değil, kasidelerini neşr ile Saray'a i'lan-ı hulus ve ubudiyyet eylemektir.”* (Tansel, 2013: 433) derken bütün insaniliği ile kurtulmak istediği sürgünün acısından gücünü alarak Ziya Bey'e yüklenmekten geri kalmaz. Varlığını kuşatan, onu bulunduğu zaman ve uzamda tanımlayan sürgünlüğüdür ve bu durumdan dolayı da ilişkilerini, iç dünyasını, insanlardan beklentilerini içinde bulunduğu sürgün olgusuna göre anlamlandırmaktadır. Bir musikişinas olan Medeni Efendi'nin Kemal'den hatır sormasını beklemesini *“Demek ki âlem bütün bütün aksine döndü. Bundan sonra tefekkud-ı hatır vazifesi, gurbet-nişinlere ait olacak.”* (Tansel, 2013: 443) yazarak bu durumu garip karşıladığını belirtir. Asıl beklenti içinde olması gerekenin kendisi olduğunu ima eder.

Kemal, muhatabının kim olduğu bilinmeyen bir mektubunda hayatı *“Hulya-yı bî-karar”* olarak tanımlar. Kemal'in bu tarihsiz ve muhatabı belirsiz mektubunda zamanla hesaplaşan bir sürgünün sebat ile bedbinlik arasında gidip gelen ruh hâlini görürüz:

*“Taklidimiz bu yolda Cenab-ı İmame'dir
Biz Kerbela-yı gamda şehidân-ı gurbetiz*

Ana binaen serrada, zarrada, inşada, ihfada her kazada, her herada, her temennada müberra-yı mihnetiz. Aczde kemal, kemalde acz ile maruf olan abd-i kemterleri ise hâsirim, hâsirim, hâsirim, ancak şimdiki bulunduğum halden dolayı ne mütehayyirim, ne mütekeddirim, ne müteessirim ve hatta ne de mütefekkirim.” (Tansel, 2013: 455). Bu kayıtsız gözüken tavrın nedenini *“Bir sâyedir ancak bu cihan olmadan zâil”* mısraı ile açıklar. Zamanın ve dünyanın vefasızlığı divan şiirinin değişmez temlerinden birisidir. Fakat Kemal'deki bu duygu durumunun besleyici unsuru bir mazmundan daha fazlası, yani sürgünlük yaşantısıdır. Kemal, söz konusu bu mektubunda zamandan ve “elemlerle” dolu dünyadan dert yanmakta iken çocukluğuna

⁵⁶ *“Bak Sadr'a müracaat doğru bir meslektir; yüzüm olsa, ben de ayrıca bir şey yazarım (Tansel, 2013: 407)”*

sığınmayı tercih eder. Sürgün olgusunun bireyde bıraktığı zamanın dışına itilme veya başka bir zamanın tasarrufu altında ezilme duygu ve durumlarından kurtaracak olan çocukluktur: “Ah, ey âlem-i elem! İnsan için bir zaman-ı fırsatın var ise, zaman-ı sabavettir; o da hayatın, lezzatın, kemalin hasmı kaffe-i halatın gibi muvakkattir. Ne olurdu altı yaşımda kala idim” (Tansel, 2013: 456). Çocukluğunun zamanına dönüş arzusu, yaşanan zorlu hayatın ağırlığı altında başka bir zaman yaratma çabasıdır. Böylelikle birtakım çabalarla içine dâhil olmaya çalışılan zamanın ne olursa olsun dışına itilen sürgün, bir nevi zamansızlık olan çocukluğa dönerek psikolojik anlamda bütünlüğünü korumaya çalışmaktadır. Şimdiye hükmedemeyen, şimdinin mahkûmu olan birey hükmedebildiği hatta istediği gibi şekillendirebildiği geçmişe dönmek arzusundadır.

Geçmiş, bütün hükmedilebilir niteliğine rağmen Kemal için acıların sürgünlükle beraber daha sarsıcı bir şekilde anılmasına da sebebiyet vermektedir. Recaizade Mahmut Ekrem’in genç yaşta ölen *Mir’at* mecmuasının kurucusu olan Refik Bey’in resmini Kemal’e göndermesi, sürgün şairin kederlenmesine neden olur. Zayıf bir bünyenin hastalıklara açık olması gibi sürgün birey de duygu değişikliklerine karşı duyarlıdır. Kemal’i de genç yaşta hayatını kaybeden arkadaşını yoğun bir duygusal duyarlılıkla anarken görmekteyiz. Resim, Namık Kemal’in bir zamanlar yasını tutmuş olduğu arkadaşını belleğinde yeniden diriltir. Kemal büyük bir sevgi beslediği arkadaşının zamanla belleğinde silikleşen ve değişen çehresini bütün netliği ve güzelliği ile artık anımsamaktadır:

“Ben ânın hayali gönlüme dâğ-ı hasret, fikrime nur-ı muhabbet ile nakşolunmuş zannederdim. Meğer gönülde, fikirde başka yolda yapılmış birer mezar hükmünde imiş. Meğer ben zihnimde kalbimde Refik zannı ile korkunç, çirkin bir iskelet saklar imişim!..” (Tansel, 2013: 460)

1865 yılında İstanbul’da yaşanan büyük kolera salgınında vefat eden genç muharriri anımsamak ve bu hatırlayışın ardından gelen hüznü ve keder, sürgünün zaman ve mekânını şiddetli bir hâle büründürmektedir. Kemal, içinde sakladığını söylediği mezar ve iskelet imgesi ile kendi arasında bir özdeşim kurmuş olabilir. Kemal’in Magosa’yı bir kabristana benzetmesi, bir anlamda Refik Bey’in ölmüş iken girdiği mezarın şairin sağken girdiği bir sürgünlük durumuna denk gelmesidir. İçine hapsediği zaman ve mekân; Refik Bey’in niteliği belirsiz zaman ve mekânının, yani

ölümünün çağrışımları içinde Kemal'in ağlamakla sadece baş edebildiği bir duygu yüküne bürünür.

Kemal, Refik Bey ile Recaizade M. Ekrem'in kendisini ziyarete geldikleri günü yâd eder:

“Ah!.. Şimdi dünyada hiç unutmayacağım bir vak'a hatırıma geldi. Hatırında mıdır?.. Büyük kolerada Refik ile yalıya gelmiş idin. O, mazi gibi mestur ve mekin bir kıyafette, sen ümid-i istikbal gibi açık saçık bir halde idin. O, daima mezar gibi dehşetli bir sükûnet içinde idi; sen daima hayat gibi emniyetsiz bir şetaret halinde idin. O, adet gibi elbise-i resmiyye ve muamelat-ı ma'rufe altında idi; sen hürriyet gibi mizaca göre giyinmiş bir şekilde idin. O yabanlık esvabı ile idi, sen gecelik entarisi ile idin “ (Tansel, 2013: 461)

Kemal'in sözlerinde hayat ile ölümün karşı karşıya getirilmesi söz konusudur. Kemal belki bu ziyaretin gerçekleştiği gün fark edemediği bu karşıtlığı on bir yılın ardından sürgündeyken fark etmiş olabilir. Magosa sürgününün zorlukları ve yalnızlığının kendisinde ortaya çıkardığı duyarlılık ve duygusal hassasiyetle geçmişe bakan Kemal, Refik Bey üzerinden hatıraları yeniden kurgulamaktadır. Refik Bey'in giyimi ölümün soğukluğu, sessizliği ve karanlığını çağrıştırmaktadır. Bu çağrışım aynı zamanda “geçmiş” kavramını da içine almaktadır. Kemal bu çağrışım yumağı içinde sürgünün iz bırakan travmatik algılayışı ile Refik Bey'le özdeşim kurar. Aslında orada yası tutulan ve acısı derinden hissedilen sadece genç yaşta ölen bir arkadaş değildir, geçmiş günlerin aydınlığına ve gelecek günlerin ümidine karşıtlık içeren (bu kavramlar R. M. Ekrem'le cisimleşir) sürgün zamanının yani *şimdinin* bireyden söküp aldığı yaşama sevincidir. Kemal, R. M. Ekrem'in “Yadigâr-ı Şebab” şiirini o gece hatırladığını nakleder. Bu şiirin bentlerinin son iki dizesi “*Geçti ru'ya gibi ah ol demler/ O güzel günler o hoş âlemler*” şeklinde tekrarlanır. Bir anlamda bu mısralar Kemal'in içinde bulunduğu ruh halini özetlemektedir. Bir yüzü hep geçmişte olan sürgün hatıraları ve bunların kendisinde bıraktığı tatları şimdinin karamsarlığı ışığında yeniden kurgulamaktan geri durmamaktadır.

Sürgünle beraber askerî gözetim altında olan Kemal için Magosa yılları izole bir hayatın içine sızması arzulanan aydınlık beklentileri ile de doludur. Magosa rutubeti, bunaltıcı iklim şartları ve Kemal'in gözünde bir mezarı anımsatan viran hâli ile onun tahammül sınırlarını zorlamaktadır. Hayat şartlarını daha iyi bir hâle getirmek için

“devlet ricalinden” ya da “kudretli kişilerden yardım talep edebilmektedir. Şirvanizade Rüştî Paşa’nın oğlu Hakkı Bey’e, Kıbrıs’a tayin edilen Nazif Paşa’ya bu hususu da içeren mektuplar yazarak sürgünün zorluklarını hafifletmeye çalışmaktadır. Kemal her ne kadar devlet ricalinin “ıslah-ı nefis etmesi” gereken bir kulu olarak görülse de kendini koruyucu ve affedici “baba” imgesine bırakabilmektedir.

Bu ortamda Kemal edebiyatı bir sığınak olarak görmekte, sürgünün dışlayıcı ve “tehlikeli öteki” imgesini oluşturan etkisini sanatın gücü ile kırmaya çabalamaktadır. Kemal’in içinde bulunduğu yalnızlık duygusu Magosa’yı “zindan-ı cehalet” olarak görmesinden de kaynaklanmaktadır. Hamid’e göndermiş olduğu 1876 tarihli mektupta *“Gamla geçen günlerimde başka yârim yoktur; fakat karanlık gecelerime o da dayanamadı, beni yalnız bıraktı”* şeklinde tercüme edilen Farsça bir şiirde içinde bulunduğu hâli özetler. Fakat bu yalnızlık sadece sevdiklerinden uzak olmasından kaynaklanmamaktadır, bu hissin sebeplerinden birisi de kendisini anlayabilecek bir edebi ortamın Magosa’da olmayışıdır. Bu dönem yazdığı eserlere hâkim olan trajik sonlara sürgünün ağırlığının kaynaklık etmesi olasıdır.

Kemal’in Magosa sürgünlüğü V. Murat’ın tahta çıkması ile son bulur. Şair İstanbul’a gelir. V. Murat Magosa yıllarında Kemal’e ve ailesine çok yardım etmiştir. Kemal’le şehzade arasındaki yakın ilişki Avrupa sürgününe kadar uzanmaktadır. Kemal, V. Murat’ın tahta çıkmasını sevinçle karşılamıştır. Fakat bu sevinç kısa sürmüştür. Padişahın hastalığının artması üzerine tahttan el çektilir. Yerine II. Abdülhamit gelir. I. Meşrutiyetin ve Kanun-i Esasi’nin ilanı, 93 Harbi gibi bir dizi olayın içinde biz Kemal’i beş veya altı aylık bir zindan tecrübesinin ardından yine sürgünde bulmaktayız. Kemal “zorunlu ikamet” için Midilli’ye gönderilmektedir. Sirkeci İskelesi’nden Midilli adasına götürülürken Kemal’in yanında sadece Nâzım Paşa vardır. Fevziye A. Tansel’in paşanın hatıralarından yaptığı alıntıya göre Kemal’in bu yalnızlığı paşayı derinden üzmüştür. Paşa *“Hani nerede bundan altı ay evvel Ziya Paşa’nın evine gitmek üzere Filip’in gazinosunda birleştiğimiz akşam şu mübarek ellerini başlarına götürmekten yorulanlar? Fedakâr-ı içtihadınız olanlar?”* diye sorar. Kemal bu sözler üzerine *“Dünyaya, insanlara ait feci tecrübelerimin en dil-sûz, fakat en son nümunesi bu olsun. Felek yâr olur ise her hesabı görürüz.”* (Tansel, 2013: 20) karşılığını verir. Bu sözlerden Avrupa’ya Mustafa Fazıl Paşa’nın teşviki ile kaçan, birkaç ay sonra paşanın İstanbul’a dönüşü ile sarsılan ve sonrasında da pek çok

olumsuzlukla yüzleşmek zorunda kalan Kemal'in derin bir kırgınlık içinde olduğunu anlayabiliriz. Temennisi ya da kendisine verdiği bir söz olarak bu yalnızlık durumunun yaşadığı en son acı tecrübe olmasını arzulamaktadır. Kemal, birçok “kahraman” imajına sahip aydında görüleceği üzere yalnızdır. Avrupa yolculuğu ile “sakıncalı kişiler” listesindedir artık. Bu yüzden de bütün olağanüstü durumlarda şüpheliler listesine girmekte hiç zorlanmamaktadır. Bu durum onun kovuşturma ve dışarı atılma, merkezden uzaklaştırılma ile cezalandırılmasına sebebiyet verdiği gibi onu yalnızlaştıran da bir etmendir. Temelde kendini koruma güdüsü ile hareket eden insanoğlu Kemal örneğinde olduğu gibi ilk olarak entelektüelini yalnız bırakmakta veya “kahramanın”dan kaçarak “baba”nın öfkesine maruz kalmaktan korunmaktadır. Kemal'in Midilli sürgünlüğüne giderken yaşadığı yalnızlık, toplumların sarsıcı hadiselerde ilk olarak entelektüelini kurban verdiğinin tipik bir örneğidir.

Sürgün entelektüelin yerinden edilmeyi birçok farklı reflekslerle karşıladığını söyleyebiliriz. Küskünlük, içe kapanma, sanatın üretkenliğine sığınma ya da yerinden edilmeyi kabullenmeyip bu durumla mücadele etme bu yöntemlerden bazılarıdır. “Ev”in sınırlarının dışında kalan entelektüel “ev”in meselelerinden, gündemlerinden kopmakta, aidiyetini daha evrensel bir boyuta taşımakta zorlanabilir. Dışlanmasına hatta bir suçlu olarak cezalandırılmasına rağmen kendini “ev”i olan toplum ve ülkesinden koparamaz. Gündeminin sınırları yine “ev”in sınırları ile çizilmiştir.

Kemal'i de bahsedilen son tavrın içinde görebiliriz. Kemal'in kişisel mektuplarını özellikle Midilli mektuplarını gözden geçirdiğimizde gündeminin yine de ülke meseleleri olduğunu duygusal değişimlerine kaynaklık eden şeyin yine vatani problemler olduğunu görürüz. Kendisini merkezden atan bütün hamlelere karşın sakıncalı bir entelektüel olarak Namık Kemal'in temel meseleleri ve ilgi alanlarını merkezin gündemi belirlemektedir. Özellikle ilk iki yılının ana gündemi 93 Harbi'dir. Bu harp onun umutlarını, beklentilerini, bedbinliğini ve üzüntülerini besleyen temel hadisedir. Kemal mutluydu harbin başarılarından, üzüntülü ise kayıplarından dolayı üzgündür. Savaş sonrasında da Kemal'in içe kapanmayı ve yalnızlığı reddettiğini görebiliriz. Menemenli Rifat Bey'e gönderdiği 1878 tarihli mektubunda karamsar bir ruh hâli çizmektedir:

“Vallahi ne söyleyeyim, bende bir garip ruh var idi; gönlüm, vücudum, hâslı maddi olan kâffe-i havassım ne halde bulunur ise bulunsun -hatta Magosa'nın mühlik

sıtmaları halinde bile- istediğim şeyi bir dereceye kadar tasvir edebilirdim. O ruh, ya hubb-i vatandan mahluk idi, vatanın bu mesaibini görünce, ervah-ı şühedaya iltihak için âlem-i bâlâya çekildi; ya netice-i gururidi; millette gurura değer bir hal kalmayınca, her türlü esbâb-ı gurur ile beraber mahvolup, adem-abad-i fenaya gitti. Şimdi şu mektubu yazmak için fikrimi toplamaya, fikrimi toplamak için ise, iyiden iyi cebr-i nefis etmeğe muhtaç oluyorum. Doğduğuma zaten pişman idim; Magosa'da iken gebermediğime -hatta vücudumun bir humma-yi mühlikeye mukavemet edebildiğine- dakikada bir kerre pişman olmaktayım. (Tansel, 2013: 130)

Kemal'in yazdıklarından duygu durumunun ülkesinin yaşadıklarına bağlı şekillendiğini görmekteyiz. Sürgün bir aydın olarak Kemal, dışlandığı “ev”inden kopamamakta ve üreticiliğinin kaynağını, yaşadığı bütün zorluklara rağmen güçlü olan ruh durumunu “ev”in kaderine bağlamaktadır. Magosa'yı çekilir kılan bu bağdır, sürgün entelektüelin varoluşsal konumunu ayakta tutan çeşitli yapılardan, inançlardan ve moral değerlerinden bahsedeceksek Kemal'in mektuplarından çıkardığımız onun bu varoluşsal konumunu vatanına dayandırdığıdır. Nitekim şairin “*Sıdk ile terkedelim her emeli her hevesi*” mısraı ile başlayan şiirine de bu duygunun hâkim olduğu görülebilir. Şiirin bütününe bakıldığında bireysel duruşları yadsıyan bir bakış vardır. Fedakârlığı ve vatan için diğerkâmlığı öğütleyen şiir iki sürgün tecrübesinin üzerinde kurgulanmıştır. Şiire bakıldığında Kemal “*Çekilir mi bu bela âlem-i pür-mihnet için*” mısraında vurguladığı gibi devlet, vatan, millet gibi yapıların etrafında kurgulanan bir hayatın mihnetle dolu bir hayatı çekilir kıldığını düşünmektedir. Yaşamın kaynağı; bireyselliğin ötesinde bulunan, uğruna savaşılan “birlik” ruhudur.

Kemal'in “Vaveyla” şiiri de bu dönemin karamsar tablosundan ve yaşanan kayıpların ağırlığından etkilenilerek yazılmıştır. Şiirin geneline hâkim olan yas ve keder duygusudur. Vatanın akıbetinden duyulan endişe, kaybedilen canların acısı ve bu kayıplarla beraber elden gidebilecek moral değerlerin kaygısı ile örülü şiirde yine Kemal'in varoluşunu ve kimliğini “vatan” üzerine kurguladığını görürüz. “*Sen gidersen bütün helak oluruz/ Koynuna can atar da hâk oluruz*” mısralarında vatanla kurduğu bağ vurgular. Kemal şiirinde birçok İslami sembolü de vatanın kaderine bağlamıştır. Vatanın tarumar olması manevi değerlerin de tarumar olması demektir. Kemal, 93 Harbi'nin kederiyle yazdığı şiirinde hayatındaki bütün yerinden edilme ve dışlanmalara rağmen millî duygularla sanatını inşa etmekten geri durmamıştır. Sanatının temel

motivasyon kaynağını; kendi sesini, zamanını ve mekân algısını vatanla özdeşleştiren sanatsal bir bakış oluşturmaktadır. Kemal'in şiirsel kurgusunu kendi kaderi ile vatanın kaderini birbirine bağlı gören bir öznenin söylemleri meydana getirmektedir. Bu özne yüksek perdeden konuşan, buyurgan ve soyuttur.

Bütün bunlara ek olarak sanatı var eden kurgusal dünya ile içinde konumlanılan gerçek dünyanın birbiriyle her zaman uzlaşmadığını da görmek mümkündür. Bu kurgusal olanla gerçek olan arasındaki mesafenin uzaklığı, şairin Midilli ve Rodos mektuplarında anlaşılabilmektedir. Şiirlerde var olan, tiyatro eserlerine hâkim olan bütünlüklü, kapsayıcı vatan mefhumunu Sivas'ta veya Suriye'de icra edilen memuriyete duyulan hoşnutsuzlukla beraber düşünmek gerekmektedir, yani vatanın her yeri aynı değildir. Ayrıca şairin kapsayıcı Osmanlı milleti anlayışı, tereddütlü bir "Türklük" anlayışına doğru evrilmeye de başlamıştır. Şair "*Yalnız Anadolu'da sırf Türk olanlardan başka istinad edeceğimiz mahlûk kalmamağa başladı.*" (Akyıldız ve Özcan, 2008, s. 141) diye yazmaktadır. Başka bir mektubunda da "*Biz istihsal-ı hürriyet kuvvetiyle yalnız Anadolu'da mı beka bulacağız.*" (Akyıldız ve diğ., 2008: 79) demektedir.

Midilli'ye sürgün olarak giden Namık Kemal bir süre sonra bu sancakta mutasarrıf olarak görevlendirilir. 18 Aralık 1879 tarihine kadar Namık Kemal, adada bir sürgün olarak ikamet etmektedir. Bu bağlamda sürgünün, şairin kanaatlarını ve bakış açısını bir süre daha etkilediğini görmek mümkündür. Şair, Süleyman Hüsnü Paşa'ya yazdığı bir mektupta "*Tecerrübüme istinâden söylüyorum, emniyet buyurunuz ki, bizim memleketimizde menfîlik, müşirlikten hayırlıdır. Bendeniz Magosa'da iken her tarafa Abdülaziz kadar ve belki de Abdülaziz'den ziyâde hükmüm câri idi. Bunun sebebi ise şudur, halk hükümeti sevmiyor, hükümetin mazlumlarını seviyor.*" (Akyıldız ve diğ., 2008: 67) diye yazmaktadır. Bir anlamda Kemal, yıllardır sürgün hayatı yaşayan kendisini halk üzerinde etkili bir figür olarak görmektedir. Gadre uğramış bir toplum kendisi gibi gadre uğramış bir insana sürgün sayesinde itimat etmektedir.

Namık Kemal'in memuriyetine kadar eleştirel tavrını, devletin tarihsel işleyişine yönelik memnuniyetsizliğini koruduğunu da görmekteyiz. Bunlar arasında en dikkat çekicisi devlet ile millet figürünün imtizacı meselesidir. Kemal, Baha Bey'e gönderdiği 25 Temmuz 1879 tarihli mektubunda şunları yazmaktadır: "*Eline kılıcını alarak elli altmış devlet batırmış ve yirmi otuz kavme hâkim olmuş ve bununla beraber o kavimlerin hiçbirini unsur-ı aslisine mezc etmeğe uğraşmamış bir devlet, kazandığı*

yerlerin yarısını kaybettikten sonra ben bir takım nizam yaparım ve hatta o nizamlarda herze-vekilâne Arab'ın, Kürd'ün, Laz'ın, Zeybeğin, Arnavut'un, Pomağın, Çıtağın, Rum'un, Ermeni'nin, Çıfid'ın, Çingene'nin idare-i beytiyelerine kadar müdahale ederim. Yine bu kavimler birbiriyle hem-ahenk-i ittifak olur, i'tikadında bulunursa bir divanenin başına fes giydiği için arkasına, kollarına, ayaklarına da fes giymek istemesi kabilinden olmaz mı.” (Akyıldız ve diğ., 2008: 86-87). Bu sözlerden Osmanlı Devleti'nin hâkimiyet kurduğu milletlerle bağ kuramadığı, onları ortak bir duyuş ve düşünüşün içinde yoğuramadığı sonucu çıkmaktadır. Şair için devlet ile millet arasındaki tek bağın, 19. yüzyıla kadar güce ve korkuya dayalı olarak inşa edilmesi söz konusudur. Namık Kemal'e göre Tanzimat'la gelen süreçte bütün milletlere aynı ıslah edici formüllerin dayatılması akıl alır bir durum değildir. Mevcut tabloyu değerlendiren Namık Kemal'in yukarıda da aktardığımız geride sadece Anadolu ve Türklerin kalmasına yönelik endişelerinin kaynağında da bu mezc olamamış, birbirinden ayrı dünyalarda yaşayan Osmanlı milletler sorunu bulunmaktadır.

Namık Kemal, vatan ve millet mefhumunun inşa ve kurgusuna emek vermişken gelinen noktada hem hasta hem de hamile bir yurdun ölümünden ürkmektedir. “Millet” mefhumu için “Tevlidine elimizden geldiği kadar çalıştık. Şimdiye kadar muvaffak olamadık. Mâder-i vatanın ötesini berisini yaraladılar. Tabuta girdi şimdi, mezara gidiyor. Ölmedi ise kendini öldü ise bari karnındaki veli-nimet-zâdemizi kurtarmağa muvaffak olmak akdem-i vezaiftir. Tarîf ihtiyacından beridir ki bu da müsaraatle hâsıl our.” (Akyıldız ve diğ., 2008: 143) sözlerini sarf etmekte ve durumun aciliyetine inanmaktadır.

Şairin dönemi içinde kendisi ile özdeşleşen “hürriyet” kavramı, Midilli ve Rodos yıllarında artık zayıflayan bir etkiye sahiptir. Kemal, henüz memuriyete geçmeden önce “Bendenizin anlayabildiğine göre hürriyet nerede doğmuş ise güneş gibi kanlar, dumanlar içinde tulu' etmiş.” diye yazmakta ardından “Kansız doğan çocuk yaşamıyor.” (Akyıldız, s.82) sözünü eklemektedir. Hürriyet, ağır ve kanlı bedelleri olan bir mücadeledir. Şaire göre hürriyet taraftarı “dostların” desteğini sağlamak için gerekirse savaş da (Kırım Savaşı'nda olduğu gibi) yapılmalıdır. Bu bağlamda “Fıkr-i hürriyete bir de askerlik fıkrı ilave etmek belki askerlik fikrini, hatta fıkr-i hürriyete müreccah tutmak zaruretindeyiz.” (Akyıldız ve diğ., 2008: 82) şeklindeki düşünceler

dillendirilmektedir. Bakıldığında hürriyet fikri bir süre daha Kemal'in gündeminde var olmaya devam etmektedir.

1879 yılı ile başlayan memuriyet hayatı, "hürriyet şairini" amirlerine karşı külfetli bir dil kullanan, el- etek öpen, bir "aceze-i bendegân"a, "abd-i kemterler"e, "itaatkâr bir çâker"e dönüştürmüştür. Kemal, "baba recül" ile iyi geçinmektedir artık. "veli-nimet-i bi-minnetimiz padişahımız efendimiz hazretleri" ile başlayan hürmet sözleri devletin en tepesindeki isim için sarf edilmektedir. Şinasi'nin etkisi ile eski edebiyata ve eski edebiyatın diline, o edebiyatı var eden zihniyete savaş açan Namık Kemal "devlet"in ağır başlı ve güçlü varlığı karşısında bir "memur" olarak "baba"nın lütuflarına sonsuz şükranlar sunmaktan da geri durmamaktadır. Kemal'in kendisini bir kahraman hâline getiren sürgün yaşantısına paralel olarak yaratılmış olan eserleri İstanbul'da izinsiz çoğaltılırken Kemal kendisine gelebilecek zararlardan tedirginlik duymaktadır. Bu eserlerin II. Abdülhamit'ten önce basıldığı vurgulanmaktadır. "*Evvel eserlerimizin yalnız faidesini başkaları gasp ediyordu, şimdi yine faidesi gasıplara kalmakla beraber bir de bana mazarratı dokunmağa başladı. Buna da merhamet-i seniyye kail değildir.*" dedik." (Akyıldız ve diğ., 2008: 443). Millet uğruna çekilen sıkıntılar devlet için çekilebilecek sıkıntılara dönüşmektedir: "*Bi't'tecrübe malum-i mün'imaneleridir ki menfaat-i devlet namına her ne işe girersem ölesiye girerim.*" (2008: 265) diye yazmak suretiyle devleti için yapamayacak hiçbir şeyi olmadığını ifade eder. Bu beyanlar, Türk aydınının iktidarla olan ilişkilerinin tartışmalı bir boyutunu yansıtmaktadır. Esasen Türk aydın kitlesinin yetiştirme tarzının devletten bağımsız olamaması, uzun bir süre aydın kitlenin bir ayağının memuriyette olması ve bazen eldeki basın gücünün menfaat temini için bir silaha dönüşmesi bu tartışma ve problemlerin bir boyutu olarak belirmektedir.

Namık Kemal, "*Sahihi cidden İstanbul'da veli-nimet padişah-ı meali-menkabet ile sadrazamdan başka adam yok. Ahali eşkıyayı vikaye etmesin de ne yapsın.*" (Akyıldız ve diğ., : 215) şeklinde düşünmektedir. Kişilerle kaim olan bir sistemde toplumun ya menfilere ya da eşkıyalara ilgi göstermesi vakidir. Bütün bu beyanlara bakıldığında Namık Kemal'in nezdinde meşrutiyet savunusunun artık bir önem arz edip etmediği bir soru olarak belirmektedir.

Kemal'i Türk düşünce ve edebiyat tarihinde ölümsüz kılan sürgün hayatıdır. Şairi etkili bir figür hâline getiren, onu bir "kahraman" olarak gösteren yaşadığı sürgün

süreçleridir. Bir anlamda Kemal savunduğu değerlerin veya sahip olduğu fikirlerin samimiyeti ile sınanmış ve sürgün hayatı şaire uzun bir süre aydınlar ve okuyucular nezdinde bitmeyen bir kredi vermiştir. Kendisinden sonra gelen Abdülhamit nesli, okul yıllarında gizlice onun kitaplarını okumakta, onun şiirleri ile “hürriyet” aşkına tutulmaktadırlar. Kendisinin büyük bir itimat duyduğu Abdülhamit’in padişahlık döneminde eserleri sakıncalı olarak görülmüştür. Tahkikata uğrayan Tıbbiye öğrencilerinde Kemal’in eserlerinin bulunması suçlu görülmeleri için yeterli bir sebep olmuştur. Namık Kemal’in yazmış olduğu tarih kitabına izin çıkmaması üzerine yaşamış olduğu hayal kırıklığının boyutları, bu itimat ve bağlılığın boyutları dâhilinde düşünülebilir. Namık Kemal her ne kadar devletle olan ilişkileri tartışmalı olan bir kişilik olsa da Türk siyaset ve düşünce dünyasında, edebiyat alanında yaşanan derin kırılmanın, yerinden edilme hâlinin etkili bir ismi olarak tarihteki yerini almıştır.

2.3.3.Ziya Paşa

Sürgün tecrübesi, ait olunan bir zamanın ve mekânın dışına çıkmak veya çıkarılmak olarak kendisini gösterse de bu durum sadece bir yer değişikliği olarak görülemez. Sürgünle aidiyetinden koparılan entelektüel, yaşadığı sarsıntıyla mücadele ederken zihinsel olarak da yerinden edilmektedir. Sürgün olgusu, ifadesini Foucault’nun *“Üretken olanın yerleşik değil göçebe olduğunu kabul edin.”* (Foucault, 2016: 79) sözünde anlamını bulan bir oluş ve eylem alanı olarak belirmektedir. İçinde barındırdığı göçebelik durumu bereketli bir değişime, yeni imkânlara gebe dir.

Sürgün, daha önce de belirttiğimiz gibi fiziksel bir yer değişiminden çok önce gelişini duyurmaktadır. Sürgün entelektüel, zihinsel olarak yerinden edilme hâlini zaten yaşamıştır. Sürgün; entelektüelin önceden baş gösteren yerinden edilmesini daha şiddetli, sancılı ve verimli bir hâle dönüştürmektedir. Sürgün öncesinde entelektüel, içinde bulunduğu zamandan ayrılmaktadır. Aslında entelektüel ister sürgün tecrübesi yaşamış olsun ister bu tecrübeyi yaşamamış olsun zamanından kopmaktadır. Hatta entelektüeli etkili kılan temel niteliklerden birisi de entelektüelin zamanından ne kadar uzakta veya ötesinde olduğudur.

Bu hususu yeni edebiyatın müjdeleyicisi olarak görülen iki isim üzerinden örneklendirebiliriz. Bu isimlerden birisi kendisinin Batılı hiçbir kaynakla teması olmamasına rağmen yeni Türk edebiyatı araştırmalarında adı sık sık anılan Akif

Paşa'dır. Akif Paşa yazmış olduğu Adem Kasidesi ile zihinsel bir kırılmanın ilk habercilerinden kabul edilir. Yazdığı eserle zamanının bir nebze de olsa dışına çıkmıştır. Aynı saptama Aziz Efendi ve eseri *Muhayyemat* için de yapılmaktadır. Söz konusu eser ve sanatçıların adının, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı üzerine yapılan çalışmalarda anılmasının nedeni eserlerin eskinin devamı niteliğinde olsalar bile içinde yeni bir görüş ve duyusu barındırmalarıdır. Söz konusu iki eser, Türk aydınının yerinden edilmesinin ilk belirtileri olarak görülmektedir. Bu iki isim cesur olmayan, böyle bir iddiaya sahip de olmayan küçük atılımlar gerçekleştirmiş olsalar da (hatta *Adem Kasidesi*'ni sadece şairinin kişisel hırs ve tatminsizliklerin bir ürünü olarak değerlendirmek de mümkünken) bize zamanın ve insan algısının bir değişimin eşiğinde olduğunu gösterir. Modernite yani insanlığın o en büyük kırılma noktası esasen büyük bir göçebelik veya sürgünlük hâlidir. Bu göçebelik hâli entelektüelin de kaçamayacağı yazgısıdır. Göçebelik, bu nitelikleriyle modern dünyanın temel dinamiklerinden biri olmuştur.

Tanzimat aydınının tarihî rolünü konumlandıran temel parametre de bulundukları zamandan ne kadar uzaklaştıkları olmuştur. Bir anlamda göçebelik dereceleri dönem aydınlarının tarihsel misyonunu belirlemektedir. Ziya Paşa'yı da bu bağlamda mercek altına alabiliriz. Ziya Paşa'nın kendi zamanı ile ilişkisi, döneminde entelektüel anlamda sahip olduğu konum ve zihinsel göçebeliği sanatçıya dair söylenebileceklerin düzlemini oluşturmaktadır. Şairi Türk şiirinin sürgün entelektüelleri içinde bir örneklem olarak alırken onun sürgünün aydını efsaneleştiren etkisinin dışında kalan ve yaşadığı dönem içinde yeni bir dünyanın eşiğinde mütereddit duran kişiliğini de dikkate almalıyız. Ziya Paşa örneği, sürgün olgusunun herkese aynı imkânları sunmadığının bir göstergesi olarak belirmektedir. Dönemin üç önemli isminden birisi olan Ziya Paşa ne İbrahim Şinasi gibi kararlı bir Batı yanlısıdır ne de Namık Kemal gibi tutkulu bir ideolojik önderdir. Onun bu "arada" kalmış konumu bize sürgün olgusunun başka boyutlarını görme fırsatını sunmaktadır.

Ziya Paşa Tanzimat'ın diğer iki büyük ismi gibi sürgün tecrübesi yaşamış bir aydındır. Âli Paşa ile yaşadığı gerilimin neticesinde 1862 yılında Kıbrıs mutasarrıflığı görevi ile merkezden uzaklaştırılmıştır. 1865 yılında Amasya'da valilik vazifesinde gördüğümüz paşayı, arkadaşı Namık Kemal'le birlikte 1867 yılında bu sefer Avrupa'da görmekteyiz. Londra, Paris ve Cenevre Ziya Paşa'nın ikamet ettiği Avrupa kentleridir.

Londra’da Hürriyet gazetesini Namık Kemal’le birlikte çıkaran Ziya Paşa, Kemal’in gazeteden çekilmesi ile bir süre tek başına gazeteyi çıkarmıştır. Bu dönemde Mustafa Fazıl Paşa’nın İstanbul’a dönmesi, Ziya Paşa’nın Hidiv İsmail Paşa ile ilişkileri Kemal’le dostluklarını sarsan hadiseler olmuştur. Kemal’in affedilerek yurda dönüşünün ardından Ziya Paşa da 1871’de yurda dönmüş fakat sürgün hayatından yine de kurtulamamıştır. Paşayı Suriye, Konya ve en son olarak da Adana valiliğinde görürüz. Adana, Ziya Paşa’nın son durağı olmuş ve burada vefat etmiştir. Sürgün tarihimizin dramatik isimlerinden birisi olan Ziya Paşa’nın mezarı da doğup büyüdüğü ve türlü ayak oyunlarına şahit olduğu İstanbul’dan çok uzakta, Adana ilindedir.

Ziya Paşa’nın zamanıyla arasındaki mesafeye bakıldığında şairin bakış açısının ve entelektüel konumunun, geleneğin kalıplarından çıkamadığı yönünde eleştiriler etrafında döndüğü görülür. Avrupa’da sürgündeyken Batı’yı daha yakından tanıma imkânı bulan, Batılı yazarlardan tercümeler de yapmış olan ve Yeni Osmanlı hareketi içinde meşrutiyet, hukuk, özgürlük gibi taleplere iştirak eden Ziya Paşa, döneminin siyasi polemikleri etrafında daha çok kişilerle mücadele etmekle itham edilmiştir. Paşaya dair yazılanların neredeyse ortak noktası onun düalist bir zihinsel düzlemde olduğu ve yenilikler hususunda çelişkili tavırlar sergilediği yönündedir. Aynı şekilde sanatçı, Kemal veya Şinasi gibi zamanının ötesine gidebilme cesareti göstermemekle de eleştirilir. Onun kaderciliği, hırsları, kişisel mücadeleleri içinde bize sunulan portresinden yola çıkarsak Ziya Paşa zamanının asırlık alışkanlıklarından kopma cesaretinden uzaktır. Bize aktarılan portrede döneminin ve yüzyıllık bir geleneğin çekim alanından çıkamayan fakat Batı karşısında yenilmiş bir Doğunun varlığını da kabul eden “tutunamayan” bir şair imajı vardır. Ziya Paşa, merkezden kopma, yerinden olmayı göze alarak “baba”nın “sâye”sinden uzaklaşma hususunda mütereddittir. Bir ayağı hep merkezin veya “baba” imgesinin çekim alanındadır. Fakat bir ayağı da inandığı etik değerlerde ve sorgulayıcı mizacı üzerindedir. Ziya Paşa’yı sadece Doğu-Batı veya eski-yeni çelişkisi içinde görmek hatalıdır diyebiliriz. Ondaki çelişki veya hayatını trajik bir boyuta taşıyan durum, merkezî iktidarla ve “ev” imgesi içinde değerlendirdiğimiz vatan kavramında “baba” figürünün karşılığı olan iktidar erkiyle olan ilişkisi ve karakteri içinde gizlidir. Nitekim bunun ilk işaretini hayatının en müreffeh yıllarında yazmış olduğu *Terciiibend*’inde görürüz. Ziya Paşa’nın merkezle ve “ev” imgesi ile yaşayacağı çatışmanın ayak seslerini; Tanrı, din, kader ve bütün bu denklem içinde trajedisi ile var

olan insan ilişkilerini irdelediği bu şiirde duyabilmekteyiz. Lalasının çocukluğunda buğday öğüttükleri el değirmeni metaforundan insanın dünyadaki serüvenini anlatması paşada derin bir iz bırakmıştır (Ercilasun, 2007: 61). Nitekim *Gerdûn bir âsiyâb-ı felâket-medârdır/ Gûya içinde âdem-i âvâre dânedir* mısralarında bu etkinin izlerini de görebilmekteyiz. Buğday tanelerinin bir merkezden değirmenin iki taşı arasına girmekle başlayan hikâyesi öğütölmek yoluyla merkezden atılarak son bulur. İnsanın merkezin içinde veya “ev”de babanın gölgesinde kalma çabası beyhudedir, her hâlükârda yerinden edilmeyi yaşayacaktır. Terciibent bu kaderi sorgular; fakat ne derse desin sonunda *Sübhâne men tahayyere fî sun’ihî’l-ukul/ Sübhâne men bi-kudretihî ya’cüzü’l-fuhûl* diyerek merkezden yine de kopmamaya çalışır. Bu ricat anlamı taşıyan beyitlere rağmen *Terciibent* şiirinde bellekte kalan yine bireyin dünya üzerinde yaşadığı derin huzursuzluk hâli ve kendini varoluşsal olarak sabitleyemeyen bir sürgün psikolojisidir. Ziya Paşa’nın merkezle olan bu çelişkili ve hareketli ilişkisini, “tutunamayan” şair imajının kaynağının izlerini *Harabat*’ın ön sözünde geçen aşağıdaki mısralarda da görebilmekteyiz:

*Çün hür olarak gelir vücuda
Güçtür koma şâiri kuyûda
Çokluk anı bağlamaz akaid
Teshir edemez anı fevâid
Bir şâire müntehâ-yı maksad
Bir şişe şarâb u bir semen-had*

Yukarıdaki mısralarda şairin sadece poetikasını görmüyoruz, aynı zamanda onun toplum ve birey ilişkisi içinde sınırlara hapsedilmeye çalışılan yerinden edilmiş kimliğini de görmekteyiz. Bu bağlamda Bilge Ercilasun’un, Ziya Paşa’nın aydını nasıl bir kimlik olarak gördüğünü anlatan sözlerine başvurabiliriz:

“*Tanzimat devrinde yeni bir aydın tipine ihtiyaç doğdu. Namık Kemal’e göre bu aydın tipi bir idealist hürriyet kahramanıdır. Ziya Paşa ise bu tipin başka özellikleri üzerinde durur. Bu aydın tipi, Namık Kemal’in kahramanları gibi bir idealist ve hürriyet kahramanı değildir. Soran, sorgulayan, araştıran, buhranlı, sorgulayıcı, zikzaklı, kısaca zaman zaman huzursuz ve çaresiz, ama mücadeleci ve pervasız bir kişiliğe sahiptir.*” (Ercilasun, 2007: 108-109)

Ziya Paşa’nın aslında bu tanımlama içinde kendini gördüğü açıktır. Paşa, modern çağın münevver kimliğini sezmiş ve entelektüelin mücadele içinde iken kendisi ile yaşadığı buhranı ve bir göçmende, sürgünde görülebilecek tedirginliği dillendirmiştir.

Ziya Paşa'nın Avrupa yıllarından ve yurda dönüşünden sonra yaşadığı sıkıntılı yıllarına egemen olacak duygulardan birisi de nitekim bu tedirginlik ve güvensizlik duygusu olacaktır. “*Avrupa’da Ziya Paşa çekingen ve yulgın bir hale bürünmüştür. O kadar ki Hürriyet gazetesinde yayınlanan bazı yazılarına kendi imzasını koymaktan çekinir. Bu durum bir de Suriye’de ortaya çıkmıştır. Ziya Paşa özellikle yabancılarla münasebetlerinde hassas, alıngan, münzevi, izzet-i nefesine düşkün bir yapıda tarif edilmiştir.*” (Ercilasun, 2007: 113)

Ziya Paşa'nın yukarıda verdiğimiz aydın tanımını yansıtan en önemli metinlerden birisi *Terkib-i bent*'tir. Terkibibent şairin, akıl ehli insanların toplum hayatındaki tutunma çabasının beyhudeliğini, göçmen bir zihnin toplum düzenine uyum sağlama hususunda yaşadığı buhranı anlatan bir metindir.

Ziya Paşa; Sabri Ülgener'in Osmanlı iktisat yaşantısını iki ayrı düzlemde konumlandırırken tanımladığı “*nişan, kordon ve sırma ihtişamı*” (Ülgener, t.y.: 36) ile kendini gösteren yüksek bürokrasinin bir parçasıydı. Ülgener, *Terkibibend*'i “*Daha üste tırmanma yarışında geri kalmanın veya umduğunu bulamamanın spazm ve sar’a nöbetlerini onda – nabzı avuçlarımız içinde imiş gibi- satır satır ve cümle cümle hissediyoruz.*” (Ülgener, t.y.: 36) sözleri ile değerlendirir. Bu değerlendirmeye bakıldığında divan şiiri geleneğinin takipçisi olarak görülen Ziya Paşa'nın bu şiiri, söz konusu geleneğin içinde var olan en şahsi şiirlerden birisidir diyebiliriz. Mazmunlar, söz oyunları ve katı şekil kuralları içinde bireysel duyusun eridiği divan şiir geleneğinde Ziya Paşa'nın bu şiiri, şahsi birtakım ızdırapların ve toplum ilişkilerini anlama başarısızlığının şiiri olarak belirlemektedir. Ülgener, bu şiiri -büyük oranda Tanpınar'ın Ziya Paşa değerlendirmesine katılarak- şairin hırs ve yükselme tutkusu içinde şekillenmiş olarak görmektedir. Fakat bu şiiri; 1870 yılında şairin Avrupa'da iken yazdığını, bu yıla kadar şairin birçok çalkantılı olaya müdahil olduğunu unutmamak gerekmektedir. Ziya Paşa sonu hüsrana da olsa bir “hürriyet” ideali içinde Avrupa'da bulunmuş, Londra, Paris ve Cenevre gibi kentlerde yer değişikliklerine mecbur kalmıştır. Şiiri değerlendirirken siyasi bir sürgünün ruh halini de zannımızca hesaba katmak gerekmektedir.

Paşanın *Terkib-i bent*'ten önce yazmış olduğu ve dönemin padişahı Abdulaziz'e Avrupa seyahatinde uğramış olduğu Londra'da arz ettiği *Arz-ı Hal*'i de bu şiirle irtibat kurarak değerlendirebiliriz. Ziya Paşa herhangi bir zorlamaya veya cezaya muhatap

olmadan Namık Kemal’le birlikte Avrupa’ya kaçmıştır. Bu girişimde bulunmasının nedenini *Arz-ı Hal*’de hayatının tehlikede olmasına bağlar. Yönetim tarafından sakıncalı görülen bir isim olarak canını kurtarmanın ve inandığı “hürriyet” idealine hizmet etmenin yolu olarak sürgünü tercih etmiştir. Sonuç itibariyle paşa artık ait olduğu ve karakterinin, zevk ve düşüncesinin şekillendiği “ev”in dışına itilmiştir. Bu sürgün kararında etkili olan, paşanın henüz vatanındayken merkezden dışarı atılmış olmasıdır.

Paşa; kültürel, siyasal, ekonomik alanlarda giderek güçlenen Avrupa medeniyetinin çatısı altındadır. 1867-1871 yılları arasında geçen bu sürgünlükte zihinsel ve duygusal olarak Osmanlı Türkiye’sindedir. Elbette dışına itilmiş olduğu merkez onun en önemli meselesidir. *Arz-ı Hal*; bir anlamda paşanın kendini savunduğu, hürmet beslediği ve olumsuz olayların müsebbibi olarak görmediği padişaha kendini anlattığı bir metindir. Ülkeyi zayıf ve başıboş bir duruma sokan problemleri maddeler hâlinde sıralamakta, dış meselelerden iç sorunlara uzanan geniş bir yelpazede devlet ve toplumun manzarasını ortaya koymaktadır. Bütün bunları yaparken aslında kaçışının ne kadar haklı gerekçelere dayandığını gösterme çabasındadır. Yurdundan ayrılmak zorunda kalan siyasi bir sürgün olarak “ev”in içler acısı hâlinin kendisini ne kadar meşgul ettiğini arz etmektedir. Sayfalar dolusu aktarılan aksaklıklar, sorumsuzluklar ve yanlış politikaların satır aralarında başını kaldırmakta olan şey, sürgün bir şairin içini dökme gayretidir.

Terkib-i bent’e de *Arz-ı Hal*’e sirayet eden bu duygu durumu içinde bakabiliriz. Türk şiirinin kült metinlerinden birisi olan *Terkibibent*’te “*Ne sūfiye ne rinde yarandım zamanede/ Mescidde sūbha bezmde sahbalk eyledim*”⁵⁷ beytinin anlamsal özünü bulmaktayız. *Terkibibent* sadece toplum hayatındaki, ilişkilerdeki çürümüşlüğü, yozlaşmanın şiiri değildir; aynı zamanda bütün bu çürümüşlüğü şahidi olan bireyin dışlanmışlığının, yerinden edilmişliğinin şiiridir.

Sürgün gibi cezalar, bir günahın bedeli olarak görülmesine karşılık aynı zamanda iktidar erkinin keyfiliği oranında günaha şahit olanın cezalandırıldığı bir mekanizmaya dönüşebilmektedir. 19.yüzyıl sürgünlüğünü önceki dönemlerin sürgünlüklerinden ayıran da sürgün olgusunun iktidarla olan ilişkisi içinde politik bir anlam

⁵⁷ Dikkat edilirse şair bu mısralarda kendini sūbha ve sahbalk olarak göstermekte yani nesneleştirmektedir. Dergâhta tespih, içki meclisinde şarap olan şiir anlatıcısı kullanıcısına göre konumlanan bir nesne olarak anlatılmaktadır.

yüklenmesinde gizlidir. Günahın, suçun veya yozlaşmanın şahitliğinin karşılığı “ev”in korunaklı çeperlerinin dışına atılmak veya da toplumsal ilişkilerde yerinden edilmeye muhatap olmaktır. “*Ne sūfiye ne rinde yaranabilen*” şiir öznesinin göçmen ruhunun izleri *Terkib-i bent*’tedir. Menfaatin, cehaletin, kibrin ve bencilliğin günahı altında giderek duyarsızlaşan bir toplum yapısı içinde bu günahları gören göz rahatsızlık vermekte ve kişinin aidiyetini aşındırmaktadır. Aslında “*Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-i fenadan/ Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan*” mısraları insanın dünyada varlık göstermesinden itibaren huzurdan uzak olduğunu, kendisine yabancı bir dünyada boş yere huzur aradığını anlatır. Nitekim şair, huzuru bulmanın tek yolunu da göstermektedir: *Âsûde olam dersin eğer gelme cihana*. Ancak Ziya Paşa’nın bu sözlerinin muhatabının “gürûh-ı ukala” olduğunu dikkate almak gerekir. Akıllı insanlar böylesi acı ve irfana karşı duyarsız bir zeminde sıkıntıya, anlaşılmamaya ve bunun sonucunda doğan yerinden edilmeye mahkûmdur. Biz, söz konusu akıllı güruhu entelektüel⁵⁸ bir kimlik olarak da görebiliriz. Çünkü “niçin” ve “nasıl” sorgusu içinde anlam arayışına giren ve ister toplumsal ister siyasal güç odakları olsun iktidarla sorunlu bir ilişki içinde olan entelektüelin başkaldırısını *Terkib-i bent*’in satır aralarında görmekteyiz. Şair her ne kadar “niçin” ve “nasıl” sorusunu hiç sormamayı teklif etse de şiire hâkim olan huzursuzluk bu sorulardan uzak durmanın entelektüel bir zihin için mümkün olmadığını ortaya koymaktadır. Tam da bu noktada Tanpınar’ın şahitliğine başvurabiliriz: “*Ziya Paşa, manzumeden manzumeye artan bir huzursuzluğun şairidir. O bu huzursuzlukla belki hem devrine tercüman olmuş hem de bir tarafından onu yaratmıştır.*” (Tanpınar, 2009: 287). *Terkib-i bent*’i geleneksel şiirdeki felekten yakınmalardan ayıran özellik de Tanpınar’ın sözünü ettiği döneme sirayet eden huzursuzluğu yansıtması veya da bu huzursuzluğu yaratarak sonraki kuşaklara miras bırakmasıdır. Yine Tanpınar’ın sözlerinde Ziya Paşa’nın esasen yerinden edilmiş göçebe ruhunun izlerini bulmaktayız: “*İşte manzume, eskilerde sık sık tesadüf edilen büyük düşünce uğrakları arasında, insanın bu yalnızlığı, etrafının kendisine yabancılığı adeta evvelden mahkûmiyeti ve içinde ve dışındaki tezatların üzerinde ısrarıyla yenidir.*” (Tanpınar, 2009: 290)

⁵⁸ Bu bağlamda Foucault’nun entelektüel tanımını hatırlayabiliriz: “*Bilgisini, uzmanlığını ve hakikatle ilişkisini siyasi mücadele alanında kullanan kişi* (Foucault, 2016: 79).”

Ziya Paşa'yı Namık Kemal gibi sürgünlüğü destanlaştırılmış bir kişilikten ayıran nitelik, paşanın her şeyden önce Tanpınar'ın “*talihin eteğinden tutamamış*” olarak tanımladığı trajik hayatının bir yere tam olarak adapte olamayan yerinden edilmişliği. Kemal'i siyasi mücadelesi içinde giderek mitosa dönüşen fedakâr bir kahraman olarak görmekte olan tarih, Ziya Paşa'yı Sabri Ülgener'in “...*türlü mizaç esintilerinin türlü çelişkiler içinde yurt dışına savurduğu ihtiras adamı.*” (Ülgener, t.y.: 39) sözlerinde bir izini gördüğümüz tutkusu, zihinsel karmaşası ve kendini koruma çabası içindeki şahsiliği ile öne çıkan bir karakter olarak resmeder. Paşa Avrupa'da bir süre sonra yalnız kalır, vatanına dönüşün ardından uzun süre işsiz kalır ve maddi sıkıntılar içinde yaşar. Abdülhamit döneminde bir süre merkezde gördüğümüz şairi ardından yine merkezden atılmış görürüz. Avrupa dönüşünde şairi, Harabat antolojisi dışında kayda değer bir eser vermişken göremeyiz. Kemal gibi büyük anlatıların ve mücadelelerin peşinde değildir. Şerif Mardin “*Ziya'nın şevk ve heyecanındaki nisbi eksiklik, ona Türk vatanseverleri Panteonu'nda Kemal ile aynı mevkinin verilmeme sebeplerinden birisidir.*” (Mardin, 2017: 373) demek suretiyle paşanın aidiyetsiz kalan konumunu vurgular. Bakıldığında Ziya Paşa'nın Avrupa dönüşünün onda yıkıcı, belki de travmatik bir etki bıraktığını söyleyebiliriz. “*Âli Paşa'nın sürgün maksadıyla yolladığı Kıbrıs'ta, Amasya'da hastalıklarına rağmen akıllar durduracak birer hizmet meşheri yaratan Ziya Bey'in yerinde etraftan şüphe eden, kendisini koruyabilmek için ihtiyat tedbirleri arayan Ziya Bey vardır.*” (Ercilasun, 2007: 33)

Ziya Paşa tedirgin ve ihtiyatlı bir ruh hâli içinde olsa da yine inandığı ilkeler için bedel ödemektedir. Anadolu'da merkezden uzaklaştırılmak için kendisine verilen görevleri yapmaya çalışırken, tekrardan iktidar ilişkilerinin yozlaşmışlığı ile mücadele ederken gördüğümüz Ziya Paşa “*Bu halkı evvela sopa ile terbiye etmeli, sonra kendilerine hürriyet vermeli. Nafîle yere Avrupa'da ifna-yı şebap etmişiz.*” (Ercilasun, 2007: 52) diyerek girmiş olduğu hürriyet kavgasının muhasebesini de yapar. Avrupa sürgünlüğünden sonra yurda döndüğünde Suriye, Konya, Canik ve Adana gibi beldelerde görevlendirilen şair, merkezde istenmeyen bir kişi hâline gelmiştir. Taşraya gönderilmek suretiyle merkezin hareketli siyasal atmosferinden uzaklaşmıştır. Paşa, taşranın “dingin” ve kendi iç dinamikleri ile varolan hayatını ise dalgalandırmasını bilmiştir. Kendisi gibi dışarıda olan ve içeride olması pek de hoş karşılanmayan taşrada imar faaliyetlerine girişmesi, halkı yeni modern dünya ile tanıştırma gayreti taşranın

muktedirlerini rahatsız etmiştir. Avrupa sürgünlüğü öncesinde Amasya, Magosa ve Bosna-Hersek gibi taşra beldelerinde de görev yapmış olan paşa, taşraya yeni bir çehre kazandırmaya çalışmıştır. Merkezin istenmeyen adamı olan Ziya Paşa, kendisine atfedilen kaderciliğin aksi yönünde hareket ederek hem taşrayı hem de sürgün edilmiş kendiliğini yeniden inşa etme çabasına girmiştir. Ancak şarkta uzamsal veya ruhsal inşa faaliyetlerinin akıbeti çoğu zaman hüsrarla bitmektedir. Sürgün ruhunu ve hayatını, *dışarı* ile *içerinin* eşik mekânı olarak da görülebilen taşrada sağaltma gayreti akim kalmıştır.

Adana'da; merkezin, "ev" in korunaklı duvarlarından bir kez daha atılmışken son bulan hayatının trajedisi belki de yine Tanpınar'ın sözlerinde karşılığını bulan zaman ve mekânla yaşadığı uyumsuzluğun neticesidir: "*Mekân ona durmadan küçüklüğümüzü ve hiçliğimizi "zaman" faniliğimizi ve hakikat karşısındaki acziyetimizi hatırlatır.*" (2006: 288). Ziya Paşa'nın bu zaman ve zemin uyumsuzluğunun sosyolojik anlatımını *Terkib-i bent*'te, felsefi anlatımını ise *Terciibent*'te görmekteyiz. Ziya Paşa için insanın varoluşu başlı başına bir sürgünlüktür ve bunun ilanı *Terci-i bent*'i yaratmıştır, insanın kendi kurgusu olan toplumsal yapıdaki sürgünlüğü ise ontolojik sürgünlüğünün farkına varanlar için geçerlidir.

2.4. ABDÜLHAMİT VE II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ SÜRGÜNLERİ

Avrupa için 1789 yılı ile başlayan 19. yüzyıl, Osmanlı için 1839 yılı ile başlamıştır. Bu döneme ruh veren ihtilalci ve özgürlükçü duyarlılık; Osmanlı'ya Namık Kemal ve arkadaşlarının Avrupa sürgünü ile başlayan, ilk sivil atılım olarak görülebilecek Genç Osmanlı hareketi ile giriş yapmıştır. 19. yüzyıl; tarihte artık sadece kral ve kumandanların değil bürokraside belli bir konum kazanmış entelektüellerin de iz bırakmaya başladığı, entelektüel mücadelenin çığır açıcı bir nitelik kazandığı bir dönem olarak belirmektedir. Siyasi ve askerî dehalara düşüncenin dehaları da iştirak etmekte ve en önemlisi bu dehalar kitleleri hareketlendirmektedir. Kemal ve arkadaşlarının bulundukları yüzyılda yaptıkları da bundan farklı değildir. Genç Osmanlılar'a yönelik birçok eleştiride haklılık payı görülebilmesiyle beraber modernizm sürecine giren Türk toplumunda bu yolu açan entelektüel zümrenin Kemal ve arkadaşları olduğu inkâr edilemez bir gerçekliktir. Genç Osmanlılar, 1839 Tanzimat Fermanı'nın açmış olduğu gedikten girerek ihtilalci 19. yüzyılın Osmanlı temsilcileri olmuşlardır.

Ne var ki 19. yüzyıl hayal kırıklıkları ve başarısız ihtilalleriyle insanlığın en uzun yüzyılı olmayı başarmıştır. Teorinin cezbedici çehresinin uygulamada beliren yıkıcılığı iki cihan harbini doğurmuştur. Milletlere bağımsızlık ve eşitlik vadeden 1789'un evrensel çocukları, yüzyılın sonunda yetim kalmıştır. Osmanlı için de uzun süren 19. yüzyıl meşrutiyetçi kadronun da sürgün yüzyılı olmuştur. Abdülaziz yönetimi ile başlayan siyasal sürgünlük, Abdülhamit yönetiminin sıklıkla başvurduğu bir ceza metodu olacaktır. Abdülhamit otuz üç yıllık saltanatı boyunca özellikle öncülüğünü yaptığı modern eğitim kurumlarında yetişmiş veya yetişmekte olan “sakıncalı” düşüncelere ve oluşumlara ilgi gösteren, genç ve dinamik bir zümrenin etki alanını sürgün yoluyla yok etmek istemiştir.

Abdülhamit, sıklıkla sürgün cezasına başvururken Tanzimat Fermanı ile keşfedilen “halk”ı gözetim ve denetlemeyle kontrol altında tutmaya çalışan ilk padişah olmayı da başarır. Abdülhamit, Türk modernleşmesinde de hatırı sayılır bir konumdadır. Onun modernleşme bağlamında sahip olduğu konum, modern iktidarın getirmiş olduğu denetim ve disiplin altına alma⁵⁹ çabası içinde de okumaya tabi tutulabilir. Cuma namazları dışında sarayından pek çıkmamakla eleştirilen padişah, kurmuş olduğu jurnal ağı ile ülkesinde olup bitenlerden ilk haberdar olan olmayı başarır. Foucault'nun geliştirmiş olduğu biyoiktidar kavramı ışığında baktığımızda Abdülhamit öldürme üzerinden değil yaşam üzerinden iktidarını kurgulamakta ve iktidarının derinliğini hafiyeleleri aracılığıyla bütün bir Osmanlı coğrafyasına yaymaktadır. Hafiyelelerinin toplumsal statülerinin çeşitliliği de iktidarının boyut ve derinliğini artıran bir husustur. Abdülhamit, idam cezası gibi bir cezadan çoğunlukla uzak durmuştur. Öldürmekten ziyade siyasi olarak tehlikeli gördüklerini imparatorluk sınırları içinde sürgüne göndererek hem cezalandırmayı hem de hürriyet düşüncesinin cezbedici etkisini, yayılma sathını ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu ceza geride kalanlar için bir ibret ve ders niteliğinde de olacaktır.

Modern devletin öne çıkan bir niteliğinin kitleleri gözetim ve denetim altına alma olarak düşündüğümüzde Türkiye’de bu devlet yapısının öncülüğünü Abdülhamit

⁵⁹ İktidar ve denetim kavramları Michel Foucault'nun 20. yüzyıla damgasını vuran ve büyük bir etki yaratan düşüncelerinde merkezî bir yere sahiptir. Tarihe ve tarihin gözden kaçmış detaylarına iktidar ilişkileri içinde yoğunlaşan Foucault için “pastoral yönetim”den biyoiktidara uzanan modern süreçte denetim ve gözetleme dikkat çekici bir öneme sahiptir. Nüfus kâğıtlarının icadı, suçluların fotoğraflanması ve hapisanenin icadı denetleme ve gözetleme istencinin sonuçlarıdır.

yapmıştır diyebiliriz. Yaygınlaşan eğitim kurumları, basına yönelik sansür, sürgün uygulamaları ve hafiye sistemi iktidarın disiplin ve gözetim mekanizmasının taşıyıcı ayaklarıdır. Geleneksel yönetimin sarayla sınırlı denetim ve siyasi gözetim uygulamaları, hürriyet düşüncesi ve insan bilincinde iktidarı sarayla sınırlayan düşünsel yapının değişimi ile birlikte toplum tabanına yayılmıştır. Abdülhamit Dönemi'nde Anadolu ve Rumeli'nin Harbiye, Tıbbiye ve Mülkiye yolu ile iktidara ortak olması ve hürriyeti savunan genç bir neslin giderek etki alanını artırması padişahı gözetim, disiplin ve ceza metotlarına sevk etmiştir. Okul, sadece modernleşmeye çalışan bir toplumun öncü kurumu olarak kalmıyor aynı zamanda kitleleri harekete geçirme ve gözetim altında tutma noktasında önemli bir işleve bürünüyordu. Okul, genç zihinlerin modern bilinçle yetiştirilmesine ek olarak onların tehlikeli olabilecek zihinsel "sapkınlıklarını" kontrol altında tutma hedefinin de bir parçası olarak belirliyordu. Abdülhamit medreselerin ıslahından ziyade modern okulları inşa etmeyi tercih ederek kendisine gelebilecek tehdidin yönünü de doğru tespit etmiş olmaktadır. Öğrencilerin denetimi, kitapların seçimi, yasaklı yayınların okula girmesine engel olunması bu tehdidi bertaraf etme çabaları olarak görülmektedir. Ancak bu baskı mekanizmalarının sonucu, bu okullarda yetişen güçlü ve etkili bir muhalefetin (Jön Türkler, İttihat-Terakki Cemiyeti) doğması olmuştur.

Modern iktidarı yayılan, saran ve içine alan bir mekanizma olarak gördüğümüzde bu mekanizmanın önemli bir ayağının da semboller, imgesel çağrışımlar olduğu ortaya çıkacaktır. Klasik yönetimlerde içine kapanmış, kral veya padişahın kim olduğunu bile belki bilmeyen halk modern iktidarların doğuşu ile mecburi bir farkındalıkla yüz yüze gelmiştir. Varlığını duyuran, hissettiren hatta dayatan bir iktidar insanlar üzerinde egemen olmaya başlamıştır. Nişanlar, madalyonlar, gazete ve dergilerin hamasi söylemleri bireyin imge dünyasını kurgulayan figürler olarak belirmektedir. II. Abdülhamit Dönemi de iktidarın II. Mahmut'la başlayan merkezileşme çabasının bir yansıması olarak varlığını yayma ve dayatma yöntemine başvurmuştur. Nişanlar, armalar, madalyonlar; kitapların ön sözlerine, gazete ve dergilere yayılan padişahı yüceltici söylemler, sarayından çıkmayı sevmeyen Abdülhamit'in cuma namazı merasimleri, Hırka-i Saadet ziyaretleri toplum şuurunda yer edinme ve padişahın varlığını efsaneleştirerek halka duyurma çabaları olarak değerlendirilebilir (Deringil, 2017). İktidarın varlığını yayma ve dayatma noktasında sürgün olgusu da işlevsel bir

uygulama olarak belirmektedir. Sakin, sessiz ve kendi halinde bir hayat yaşayan taşra, iktidarın varlığından sadece devlet memurları ve giderek yaygınlaşan devlet binaları ile haberdar olmamaktadır. Taşra; iktidarın varlığını güçlü, etkili ve korkutucu bir iz bırakan sürgün yoluyla da algılamaktadır. Bu yüzden sürgün iktidarın taşraya ulaşması için de bir açılım olarak belirmektedir.

Sürgün olgusu, iktidarın varlığını dayatan bu niteliğinin yanında bir gözetim ve denetim mekanizması olarak da değerlidir. Abdülhamit iktidarında sürgün sadece bir cezalandırma yolu değildir; aynı zamanda ıslah etme, kontrol altına alma ve muhalefeti daha görünür kılma yoludur. Sürgün yolu ile bireylerin zihinsel etki alanları dağıtılmaya çalışılmakla beraber iktidar için sakıncalı ve uyumsuz bireylerin daha görünür bir hâle getirilmeleri söz konusudur. Merkezden uzaklaştırılan öğrenci, asker ve bürokratlar gönderildikleri yerlerdeki hafiye ağı ve iktidar destekçisi yöneticiler vasıtasıyla gözetlenmektedirler. Modern iktidar bireyleri kendi hâline bırakmamaktadır. Onun yaşam alanlarını kurgulayarak, denetleyerek, gerektiğinde bireyi ihsanlara boğarak şekillendirmektedir. Mekânlar bu kurgunun önemli bir parçasıdır. Mekânların iktidarın elinde ne kadar şekillenebildiği sorusu toplum ne kadar modernleştirilebildi sorusunun cevabı niteliğindedir. Modern iktidar en küçük kasabalardan en büyük kentlere varıncaya kadar mekânı dizayn ederek, mekânı şekillendirerek gücünü gösterir. Bunu devlet binaları ile yaparken zihinlerde iktidara yönelik belirli bir imaj oluşturmaya çalışır. Bu imaj; kontrolü pekiştiren, güçlü kılan bir niteliktedir. Abdülhamit, para ve imkân kıtlığının olduğu zor bir dönemde bir şekilde bu kurguyu (iktidarın kontrol ve denetimini besleyen bir kurgu) inşa edebilmiştir. Sürgün, demiryolu inşaları, okulların yaygınlaşması bütün bu kurgunun bir yönü olarak görülebilir.

Abdülhamit Dönemi'nin gözde sürgün mekânları içinde başı çeken Trablusgarp özellikle de meşhur Fizan üzerinden bu kurguyu okuyabiliriz. Deyimlere konu olacak kadar toplumsal bellekte yer edinen Fizan, her ihtilalci hürriyetperverin ve iktidarın hışmına uğramaktan korkan bürokratin korkulu rüyasıdır. Doğal bir tecrit alanı olarak Fizan, sahip olduğu zorlu iklim koşulları ve tek ulaşım yolu olan develerle kırk-kırk beş günü bulan uzaklığı ile siyasi sürgünler için ideal bir ceza mekânıdır. Fizan, kolektif bellekte sahip olduğu olumsuz şöhretini Abdülhamit Dönemi'ne borçludur. Abdülhamit yönetimi Fizan gibi bir yerleşim alanının doğal niteliklerini kullanarak denetim mekanizmasının bilinci ele geçiren mekân kurgusunu inşa etmeyi başarmıştır. 19. yüzyıl

Osmanlı Türkiye'si'ne sadece millet, vatan, eşitlik, hürriyet gibi kavramları bahsetmemiştir; bu hareketli yüzyıl aynı zamanda imparatorluğa ve entelektüellerine yeni uzamsal bir bilinç de kazandırmıştır. 16. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetine giren bölge 19. yüzyıla kadar imparatorluğun pek de dikkatini çekmemiş, 1830'larda Fransızların Cezayir işgali bölgeyi Osmanlı için değerli hâle getirmiştir (Altun, 2004). Bölge doğal bir hapishane olarak "tehlikeli" siyasal fikirlerin ortadan kaldırıldığı bir tecrit alanı olmanın yanında jeopolitik bir önem de kazanır. Böylelikle geleneksel yönetim altındayken kendi hâline bırakılan mekân, modern iktidarın çıkarları doğrultusunda bir kurgu nesnesine dönüşür. Fizan da bayındırlık ve ekonomik refah yoluyla olmasa da merkezden gönderilen bürokratlar ve sürgünler yoluyla kurgusal bir nesne haline bürünür. Bu durum sadece iktidar için geçerli değildir. Kolektif bilinçaltının da şekillendiği bir tasarım söz konusudur. Şeref Kurbanları'nın sürgün ve sonrasında Fizan ve Trablusgarp'ta bıraktıkları izler, 1911'de İtalya'nın bölgeyi işgal etmesine kadar uzanan bir süreçte bölge halkı ile merkezî Osmanlı yönetimi arasında duygusal bir bağın yeşermesi sonucunu doğurmuştur. Bu sonuç iktidar tasarımının işleyişinden beslenmiştir. Stratejik ehemmiyeti artan bölge sürgünle beraber geride köklü bir bilinçaltı bırakır. Ömer Muhtar'ı 1920'lerde Mustafa Kemal'den yardım istemeye (Koloğlu, 2008) sevk eden şey, bir kısmı sürgünlerden meydana gelmekte olan Osmanlı'nın Trablusgarp mücahitleri ve geride bırakılan bu bilinçaltıdır. Abdülhamit yönetimi, Fizan veya Trablusgarp gibi sürgün mekânları ile her ne kadar kendi iktidarı için ters tepen bir kurgu oluştursa da Osmanlı iktidarının sonraki süreçlerine yönelik kısa vadede bir etki alanı bırakmayı başarmıştır.

Bu dönemde bu iki sürgün mekânı -Trablusgarp ve Fizan- Şeref Kurbanları ile öne çıkmış ve Osmanlı'nın son dönemlerinde sürgün Jön Türkler vasıtası ile siyasi ve askerî olaylarda belirgin bir ağırlığa sahip olmuştur. Trablusgarp'a sürgün edilen öğrenci, asker ve memurlardan müteşekkil Şeref Kurbanları'nın Fizan'a gönderilmekten kurtulmak için nefret ettikleri Abdülhamit'e "Padişahım çok yaşa!" diyecek noktaya gelmeleri mekân kurgusunun başarılı bir aşaması olmuştur. Fakat Abdülhamit'in kontrol edemediği husus sürgünlerin de bir süre sonra artık mekânı ve toplumsal bilinci kurgular hâle gelmeleri olmuştur. Abdülhamit; adeta sürgün yoluyla hürriyet, kardeşlik, eşitlik ve anayasa ideallerinin tohumlarını geniş bir coğrafyaya kendi eliyle ekmıştır. Bir anlamda Sultan Abdülhamit'in sürgünle kurguladığı uzam, sürgünün nesneleri

tarafından karşı bir kurguya maruz kalmıştır. Kur'an ve evliya kıssaları dışında bütün kitap ve yayınların yasak olduğu Trablusgarp'ta Osmanlı Kütüphanesi kurulmuştur. Ekseriyeti talebe veya iyi eğitilmiş memurlardan oluşan sürgünler, Mekteb-i İrfan adı verilen okulun kurucuları ve hocaları olarak eğitim faaliyetine girişmişlerdir.⁶⁰ İttihat ve Terakki'nin Trablusgarp'taki 7. şubesi daha da güçlenmiştir (Altun, 2004). II. Meşrutiyet sonrası Trablusgarp'ta basın alanında dikkati çeken gözle görülür artışta da yine sürgünlerin etkisi olduğu görülmektedir. Tam bu noktada asırlardır unutulmuş olan bir coğrafyada yaşanan bu değişimin kökeninde yatan sebepleri irdeleyen Orhan Koloğlu'nun tespitlerini paylaşabiliriz:

“Okur yazarı son derece sınırlı, o zamana kadar özgür basın diye bir şey tanımamış bir toplumda birdenbire dinamik bir basının belirmesi, hatta birbiriyle yarışır hale gelmesi şaşırtıcıydı. Bunda iki etkenin toplumun yapısını değiştiren uzun vadeli etkisini dikkate almak gerekiyor. Birincisi, yerli halkın okur yazarlığını arttırmak amacıyla 1880'lerden itibaren başlatılan kampanyadır... Buna sayısı durmadan artan sürgünlerin, gazete arama tutkusunun eklendiğini de kabul etmek gerekir. Yerli yabancı her bulduğunu okumaktan çekinmeyen bu kesimin örnekliliği ile Osmanlı İmparatorluğu'nun her yerinde olduğu gibi Trablusgarp'ta da bir basın patlaması oldu. Böylece tarihinde rastlamadığı bir eleştiri özgürlüğüne o bölge de kavuşmuş oldu.” (2008: 117). Sürgün basının, politikaya bakıştaki çok sesliliği ve eleştirel tavrını, giderek tansiyonu yükselen İtalyan-Osmanlı ilişkilerine yönelik değerlendirmelerde de görmek mümkündür (Koloğlu, 2008).

Sürgünler bulundukları uzamı, sadece karşı-kurguyla yeniden var etmediler. Aynı zamanda içinde bulundukları mekânın dışına taşarak da bu yeni kurgunun etki alanını genişletmeyi hedeflediler. Bu bağlamda özellikle Trablusgarp'tan kaçmayı başaran sürgünlerin ve Avrupa'daki diğer sürgün aydınların uğrak yeri olan Mısır, devrimci idealistlerin buluşma noktası hâline gelmiş olan Paris'in adeta hüviyetine bürünmüştür. *“Abdülhamit'in sürgün politikası fikirlerin geniş bir coğrafyaya yayılması sonucunu doğurmuştur. II. Meşrutiyet sonrası tartışılan konuların geçmişi devrim öncesi Mısır,*

⁶⁰ 1830'lu yıllarda yazıldığı tahmin edilen resmî bir belgede bu bölgenin “medenileştirilmesi” bağlamında yapılacaklar sıralanırken otuz birinci maddede yerel bir basının teşekkül etmesi ve merkezden gönderilen baskı makineleri ve muharrirler yoluyla halkın vatana ve padişaha bağlılığının güçlendirilmesi salık verilmektedir (Deringil, 2017). Merkezî yönetim bunu yapamamıştır fakat sürgün entelektüeller bu tasarımı hayata geçirmeyi başarmışlardır.

Londra, Paris, Cenevre gibi sürgün yerlerinde konuşulmuştur” (Matossian, 2008: 91). Anılan bu sürgün mekânları, devrim dinamiklerini besleyen mümbit bir toprağa dönüşmüştür. Jön Türklerin Avrupa’daki merkezi olan Paris’te ve diğer önemli bir kent olarak Cenevre’de yürütülen basın faaliyetleri yoğun bir şekilde Mısır’da da yürütülmüştür.

Mısır’da yayımlanan gazetelerin sayısı kırkı bulmaktadır. Mısır’ın İngiliz hâkimiyetinde olması ve hidivliğin zaman zaman Jön Türklere iltifat göstermesi, Osmanlı’nın buradaki etkisinin sınırlı olması sürgünleri Mısır’a celbeden hususlardır. Değişken de olsa var olan özgürlük ortamı sürgün aydınları yoğun bir basın-yayın ve örgüt faaliyetine yönlendirmektedir. 1890 ile 1907 yılları arasında Mizan, Basirü’ş-Şark, Al-Kanun-i Esasi, Osmanlı, Nasihat, İctihad, Mısır, Pinti, Havatır, Kürdistan, İntibah, Sancak, Hak, Enin-i Mazlum, İttihad, Hakk-ı Sarih, Ümid, Emel, Şura-yı Ümmet (Mercan, 2003: 10-11) gibi daha pek çok gazete yayımlanmıştır. Yürütülen örgüt faaliyetlerinin ve çıkarılan gazetelerin yoğunluğuna bakıldığında Mısır Jön Türklerin İslam dünyasındaki merkezi haline gelmiştir diyebiliriz.

Bu noktada hem sürgün olgusunun hem de 19. yüzyılın kendine has dinamiklerinin, mekân algısını bireyin ve toplumun belleğinde nasıl yeniden inşa ettiğini görmekteyiz. Avrupa’nın neredeyse 18. yüzyıla kadar bir “küffar” ve “düşman” diyarı olarak algılanmasına karşılık 19. yüzyılda bu algı tamamen değişmemekle birlikte yerini büyük oranda Batı’yı bir medeniyet ve kültür merkezi olarak gören bir algıya bırakmıştır. Bu değişimde etkili olan sadece reform yanlısı padişah ve paşalar değildir ya da bu zihinsel değişim yolunu ilk açan onlar olmakla beraber bu yolu genişleten ve Türk düşünce hayatına yeni değerler dizisi kazandıran, sürgün entelektüeller olmuştur. Paris, Londra, Cenevre gibi kentleri sürgün edilmiş devrimci ve aydınların mekânı haline getiren parçalanmış ve geleneksel algıyı bertaraf etmiş zihinsel algı, Mısır’ı da bu değişim içinde görür ve değerlendirir olmuştur. Mısır’ı bu konuma getiren amillerden birisi de Abdülhamit’in sürgün politikası olmuştur.

Mısır bağlamında sürgünü irdelerken dönemine tanıklık etmiş nadir bir roman olarak Bekir Fahri İdiz’in *Jönler Mısır*’da romanı üzerinde durulabilir. Jön Türklerin Mısır’daki yaşamlarına ayna tutan bu roman bir Jön Türk’ün kaleminden yazılması bakımından kulvarında tek örnektir diyebiliriz. Bekir Fahri İdiz’in natüralizme ilgi ve

sadakatı esere bir anı-roman veya belge-roman⁶¹ niteliği kazandırmaktadır. Sürgün yaşantısına dair itiraf, anı veya birtakım yazınsal ürünlerin sınırlı olduğu bir zaman aralığında Jönler Mısır’da romanı okuyucusuna ve ilgililerine çok şey anlatabilmektedir. Bu noktada roman üzerine bir parantez açmayı uygun görmekteyiz.

İlk baskısı 1908 yılında yapılmış olan roman Trablusgarp’a sürgün edilmiş olan Mekteb-i Tıbbiye öğrencisi Necip’in tanıklıkları üzerinedir. II. Meşrutiyet sonrası “devr-i sabık”ı konu alan ve eleştiren pek çok roman yazılmıştır. Jönler Mısır’da romanı da bu başlık altında değerlendirilen bir eser olmuştur. Bu eseri diğerlerinden farklı kılan, yazarının kendisinin de siyasi mücadele içinde bulunmuş olan bir Jön Türk olması ve eserin mekânının tamamen İstanbul dışında bir sürgün ve kaçak yeri olan Mısır olmasıdır. Jönler Mısır’da romanı yukarıdaki başlıklarda sık sık belirttiğimiz gibi iç/dış veya orası/burası dengesini sarsan sürgün olgusunu da içeren bir eserdir. Eser, sadece Jön Türkleri tarihî anlatılardan alıp ete kemiğe büründürerek insanî zaafı ve hataları içinde işlemesi yönüyle değil aynı zamanda Abdülhamit Dönemi denince ilk akla gelen olgulardan olan sürgünlük kavramını işlemesi yönüyle de dikkat çekmektedir.

Roman kahramanı Necip ve Necip’le aynı kaderi yaşayan diğer Jön Türkler her şeyden önce bir zamanlar devletlerinin bir parçası da olsa şu anda başka bir devletin müstemlekesi olan Mısır’da cezalandırılmış ve “dışarı” atılmış olmanın acısını yaşamaktadırlar. Necip üzerinden bu acıların izlerini sürmekteyiz. Necip’in belleği, içinde bulunduğu zaman ve mekânla irtibatı ve ruh halleri, bu “dışarı”da olmanın etkisi içinde inşa edilmiştir. Necip’in macerası kimi değerlendirmelerde yapıldığı gibi oryantalist bir görüş ve duyuşun⁶² etkisi ile şekillenmemektedir. Necip her ne kadar Batılı okumalara açık, modern eğitim almış bir genç de olsa eserde ona oryantalist bakışı kazandıracak yoğunlukta bir Avrupa kaynaklı okuma etkinliği söz konusu değildir. Necip, Sivaslıdır ve orta halli bir esnafın oğludur. İstanbul’da Mekteb-i

⁶¹ Belge- roman nitelendirmesinin yerindeliliğine yönelik olarak Ali Tekinci’nin bu roman için yaptığı değerlendirmeyi paylaşabiliriz:

“ Bu roman, birer hürriyet kahramanı olarak değil, birer beşer olarak Jöntürkleri tanıma yolunda, vazgeçilmeyecek kaynaklardan biri sayılabilir. Yazıldığı dönemin bazı aydınlarını anlatan canlı sahneleri dolayısıyla da ısrarla üzerinde durulacak bir vesika değeri taşıdığı söylenebilir.” (Aktaran: Özbek, 2013: 16)

⁶² Roman üzerine bir değerlendirme yazısı yazmış olan Selami Alan eserde Necip’in Arap halkına, Mısır’ın yerli ve yabancı çehresine, Anadolu insanına yaklaşımda oryantalizmin izlerini ortaya koymaya çalışır. Makalede Bekir Fahri İdiz, her ne kadar natüralizmin gerçekçiliğine sadakatle bağlı kalsa da kurgusal bir eserle hatıra ayırımına çok dikkat edilmeden sanki Necip’in düşüncüsü yazarın düşüncüymüş gibi bir yaklaşım sergilenmiş ve kurgu-gerçeklik sınırı bir kenara bırakılmıştır. (Alan, 2016)

Tıbbiyeye kaydolmuş ve bir süre sonra Jön Türk davasına ilgi göstermiştir. Ona oryantalist bir bakış kazandıracak bir süreç romanın anlatımı içinde söz konusu değildir. Fakat eserde Mısır'a ve halkına, hatta ait olduğu Anadolu insanına karşı olumsuz bir yaklaşımdan bahsedilebilir. İngiliz adaleti ile Osmanlı adaleti arasında yapılan bir karşılaştırmada İngilizler lehine bir çıkarım da mevcuttur. İngilizlerin Mısır'daki varlığını haklı gören bir kahramandır Necip. Aslında romandaki bu kanaatleri besleyen temel dayanak oryantalizmin etkisinden ziyade sürgünlük olgusudur.

Necip; artık iç/dış, orası/burası ayrımını yitirmiş; “ev”den kovulmuş ve “ev”ini kaybetmiş olan bir sürgündür. Onu var eden temel dinamiklerini, aidiyetlerini, ümitlerini ve bağlılıklarını cezalandırılarak kovulduğu vatanında bırakmıştır. Bir zamanlar çok belirgin olan iç/dış ayrımının giderek belirsizleşmesi onu bir çatışma alanına da sürüklemiştir. Muğlaklaşan bir sınır hattında Necip hem kendi zaafı, hataları altında ezilen belleğinin hatırlattıklarından kurtulmaya çalışarak hem de hayatını sarmalayan bir sefaletle barışık yaşamanın yollarını arayarak var olmaya çalışmaktadır. Bir sürgünün tam da yaşayabileceği şekilde zaman-mekân-bellek üçgeninde varlık gösterme derdindedir ve büyük bir yabancılık içinde ahlaki ilkelerin hiçe sayılabileceğini diğer sürgünler üzerinden gözlemleyebilmektedir. Necip, belleğiyle yüzleşmekten korkmaktadır. Bu yüzden romanda geçmiş sadece kısa anımsamalardan ibarettir. Bir sürgünde görülebilecek bir durum olarak dışına atılan “ev”de bırakılan geçmişe saplanma ve sürekli bu geçmiş zamanda yaşama dürtüsü Necip’te bulunulan zaman ve mekânın tazyiki altında gün yüzüne çıkamamaktadır. Bu tazyik altında roman kahramanı bezginlik, yabancılık, memnuniyetsizlik gibi duygular içine savrulmakta; mekân ve zamanla uyum sağlamayı, yaşamına hâkim olmayı reddetmektedir.

Necip’i bulunduğu mekâna karşı nefrete varacak bir menfiliğe sevk eden şey, iç/dış dengesinin bozulmasının ardından gelen gerilimler ve bu gerilimlerin ortaya çıkardığı mesafe duygusudur. Entelektüel sürgünlerde sıklıkla görülebilecek geride bırakılan zaman ve mekâna veya ait olunana karşı konulan mesafe Necip’in Mısır, Anadolu ve kendi insanına öfkenin de beslediği bir algı ile yaklaşmasına sebep olmaktadır. Sürgünde baş gösterebilecek bir yaşantı olarak şeyleri duygusal ve zihinsel bağlılıklardan kopararak eleştirel bir nazarla görme hâli, sürgünlüğün ortaya çıkardığı mesafenin bir sonucudur. Burada bahsettiğimiz “mesafe” kavramını Necip’in içinde

bulunduğu hâli daha iyi kavrayabilmek için biraz açmamız gerekmektedir. İtalyan tarihçi Carlo Ginzburg, alışkanlıkların yıkıma uğramasının ardından kişinin çevresini saran ve belli bir değer attettiği şeylere karşı geliştirilen, bir süre sonra onları özüne indirgeyerek basitleştiren bir mesafe algısını irdeler. Sanatın alışkanlıkları bozan doğası, varlıklara karşı da belli bir mesafeyle yaklaşmayı sağlamaktadır. Ginzburg, *“Zamanın uçsuz bucaksızlığında ve insan çokluğunun ortasında bu mesafeyi koruyabilirsek, kendi varlığımızın da hiçbir önemi olmadığını anlamaya başlarız.”* (Ginzburg, 2009: 21) diyerek insanın yerinden edilmiş aidiyetinin gerçekliği fark etmesindeki önemini göstermektedir. Bu durumu ortaya çıkarabilecek en baskın yaşantılardan birisi şüphesiz sürgün yaşantısıdır. Sürgün hem alışkanlıkları yıkan hem de şeyleri perdeleyen görünümüleri yıkarak bireye şeylere karşı mesafe kazandıran bir süreçtir. Necip’in yaşadığı da tam olarak böyle bir yıkımın neticesidir. Alışkanlıklarından, çevresini saran, aidiyetini besleyen şeylerden ilk kopuş Trablusgarp sürgünlüğü olmuştur. Ardından gelen zoraki bir Mısır yaşantısı Kahire’nin “melez” çehresi içinde ve ahlaki çürümelerin ağırlığı altında daha büyük yıkımlara sebep olmuştur. Bütün bu yıkımlar, Necip’e başka bir gerçeklik algısı kazandırmıştır. Arkadaşı Avni’nin kendisine kurulan bir komplo neticesinde hapse girmesi ve bu hapisten İngilizlerin yardımı ile kurtulabilmesi Necip’in *“Bak birader, dedi. Biz Türkler bu İngilizlerin Mısır’da bulunmalarını çekemiyoruz. Lakin insaf edeceğim geliyor. Mısır’ın şu bizce görülen haline nazaran İngilizlerin burada bulunuşları ayn-ı rahmet değil midir? Maazallah burada eskisi gibi yalnız Hidivlerin hükmü cari olaydı, istedikleri gibi asıp kesseydiler Avni bizim halimiz ne olurdu, görüyorsun ya!”* (İdiz, 2013: 196) sözlerini sarf etmesi sonucunu doğurur. Bu sözlerde etkili olan Abdülhamit’in baskıcı politikaları sonucu yerinden edilmiş ve Mısır’da da adaletsizliklere şahit olmuş bir gencin kazandığı mesafe hissidir. Necip’in sürgünle gelen şeylere koyduğu mesafe, Kahire’nin çehresini ikiye bölen Doğu-Batı farklılığını gözlemlemesinde ve Doğu’ya eleştirel bakmasında etkili olmuştur. Aynı mesafeyi Ziya Paşa’nın *“Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm/ Dolaştım mülk-i İslam’ı bütün viraneler gördüm”* mısralarında da görebiliriz. Necip’in gördükleri ve dillendirdikleri bir Batı özentisinden öte sürgünle kabuğundan çıkmış ve alışkanlıkları yıkılmış, şeylere karşı aidiyeti sarsılmış bir entelektüelin değişen mesafe algısıdır, görüş açısidir.

Bekir Fahri İdiz'in Jönler Mısır'da romanı sadece dönemine şahitlik eden bir belge-roman olması bakımından değil aynı zamanda Türk entelektüelinin sürgün yaşantısının iç dünyada bıraktığı yıkımı ve değişimi 19. yüzyılın son dönemecini kapsayan bir zaman aralığında göstermesi bakımından da üzerinde durulmayı hak eden bir eserdir. Bu eserle Türk entelektüelinin sürgün tecrübesini ilk defa bir başka sürgün entelektüelin kaleminden okuma fırsatı bulmaktayız.

Abdülhamit Dönemi'nde Trablusgarp veya Fizan gibi siyasi sürgünleri korkutan yerler dışında Anadolu da sık sık sürgün yeri olarak tercih edilmiştir. Sivas, Bursa, Adana, Adıyaman, Sinop ve Çorum gibi pek çok Anadolu vilayeti bu dönemde ve öncesinde iktidarın hışmına uğramış entelektüellerin ve sanatçıların sürgün yerleri olmuştur. Sivas'ı İsmail Safa'nın sürgün yeri olarak öne çıkarken görmekteyiz. Safa'nın Sivas'ta yaşadığı sürgünlüğün acı sonuçları olmuştur. İki evladını kaybetmenin acısı ile trajik bir çehreye bürünen sanatçının hayatı, yaşadığı sağlık sorunları ile daha da zorlu bir hal almıştır ve İsmail Safa sürgünde yaşamını kaybetmiş isimlerden birisi olmuştur. Kendisiyle beraber aynı davadan dolayı Adıyaman'a sürgün edilen Hüseyin Siret de zorlu bir sürgün yaşantısı içinde olmuştur.

Anadolu'nun sahip olduğu bu "sürgün yeri" işlevi beraberinde "taşra" kavramını hem bireysel düzlemde hem de siyasal ve sosyolojik bağlamda düşünmeye sevk etmektedir. Siyasal bir kavram olarak merkezî yönetime bağlı çevreyi ifade eden taşra kavramı Tanzimat'la beraber hızını arttıran merkezîleşme çabasının bir tasarısı ve uygulama alanı olarak belirmektedir. Varlığını devlet binaları ve memurlarla duyuran iktidar, taşrayı modernleşme çabalarına dâhil etmekte ve taşra olmadan bu çabayı başarıya ulaştıramayacağını düşünmektedir. Ne kadar düşman gibi dursalar da esasen çoğunlukla etle tırnak gibi ayrılmaz bir varlık alanına sahip iktidar-Türk aydını ikilisi; aynı amaca, aynı misyona inanmaktadırlar. Toplumu değiştirme ve dönüştürme hedefi bu ikilinin temel güdülenme biçimidir. Taşraya gönderilen veya sürgün edilen memur-aydınlar cezanın beraberinde getirdiği bir elçilikle de yükümlüdürler. Onlar; iktidarın, "baba"nın sakıncalı elçileridir. Geri kalmış, yabancılaşmış, kendi kabuğuna çekilmiş⁶³

⁶³ Şükrü Argın taşranın bu "çekilme" halini cumhuriyet öncesinde bir tür yerli yerinde olma veya kendini korunaklı bir alana çekme olarak görmektedir. Merkezden kopuk olan Osmanlı taşrası merkeze yaklaştıkça kendi kabuğundan çıkmakla beraber yerli yerinde olma halini bir yanlış yerde olma haline bırakmaktadır (Argın, 2018). Taşranın da modernleşmenin yerinden eden sarsıcılığından etkilenmesi söz konusudur.

taşraya acı bir tecrübeyle de olsa “baba”nın medeniyetini aydın-memurlar taşıyacaktırlar.

Taşra kavramının tam anlamıyla “sürgünün” metaforik ve fiilî anlamlarıyla yüklü olduğunu belirtmeliyiz. Taşra, “*Bir yere işaret ettiği halde, kendisi ‘yersiz yursuz’ deyiş yerindeyse ‘göçebe’ bir sözcüktür... Uğradığı yeri tali ve talihsiz kılan şeytani bir gücü vardır ‘taşra’nın... Çünkü çerçevesini daima başkalarının çizmiş olduğu bir tablonun parçasıdır. Varlığını, kendi dışındaki bir ‘merkez’in varlığına borçlu olan bir ‘dış’tır çünkü.*” (Argın, 2018: 273-274). Taşra, yüklendiği bu anlamlar ile sürgün kavramının dikkatlerden kaçmaması gereken bir boyutu hâline gelmiştir. Onun bu niteliğe bürünmesinde Abdülhamit Dönemi’nin güçlü bir etkisi olacaktır. Bu dönemde sakıncalı aydınlar için sürgün yeri olarak seçilen Anadolu taşrasının nasıl bir konum içinde aydın bilinçte var olduğunu anlamak önem arz etmektedir. Milli Mücadele’nin taşıyıcısı olan ve aydın kitlenin Osmanlı’nın yıkıldığı ve cumhuriyetin kurulduğu dönemde biraz da mahcup bir eda ve borç hissi ile -ama daima yabancı bir bakışla- anlattığı taşra, şair veya yazar bilincinde bünyeye istenilmeden giren ve her zaman belli belirsiz bir rahatsızlık veren bir kıymık gibi duracaktır. Abdülhamit’in sakıncalı elçileri ise taşra karşısında sessiz, dilsiz ve neşesiz durmayı tercih edecektir.

Sürgün yoluyla kendisine yapılan muhalefetle baş etmeye çalışan Abdülhamit her şeye rağmen af kapısını açık bırakmayı da unutmamıştır. Kimi idam cezalarını sürgüne çeviren Abdülhamit kimi zaman da sürgün cezasını memuriyete çevirmiş ya da tamamen affederek cezayı kaldırmıştır. Böylelikle gerektiğinde kullarını affeden “adil” ve “merhametli” bir halife-sultan olarak kendini konumlandırmasını bilmiştir. Dış siyasette uyumlu ve dengeli bir politikayı benimseyen Abdülhamit’in iç siyasette göstermiş olduğu sertliği yine hesaplı-kitaplı bir politikanın gereği olarak bazen yumuşattığı da olmuştur. Foucault; hapishanenin iktidarın elinde etkili bir silaha dönüştüğünü vurgulamaktadır, bu etkili silah Abdülhamit için ise sürgün cezasından başkası değildir. Modern Türk siyasi tarihinin en çok tartışılan ve gündeme gelen padişahı olarak Abdülhamit, hâkim olduğu otuz üç yıllık zamanı ve mekânı kurgularken sürgün olgusundan da faydalanmayı ihmal etmemiştir. Modern Türk devletinin baskıcı, denetleyici ve şüpheli çehresini şekillendiren öncülerden birisi olmayı başarmıştır (Eldem, 2019). Yaşanan bu durumda sürgün olgusunun payı büyüktür.

Sürgün sadece II. Abdülhamit'in elinde bir sopa değildi, aynı sopanın II. Meşrutiyet sonrası süreçte hâkimiyeti ele geçiren İttihat-Terakki Cemiyeti tarafından da kullanıldığını görmekteyiz. İbrahim Temo ve Abdullah Cevdet gibi isimler tarafından, bu isimlerin Tıbbiye yıllarında kurulmuş olan İttihat-Terakki ile 1908 sonrasında adım adım iktidarı ele geçiren Talat, Enver ve Cemal Paşa üçlüsünün hâkimiyetinde olan İttihat-Terakki'yi ayrı oluşumlar olarak düşünebiliriz. Talat, Enver ve Cemal üçlüsünün hâkimiyet kurduğu bu cemiyet tıpkı iktidarı paylaşmak istemeyen Abdülhamit gibi ortak kabul etmemekte ve gerektiğinde böyle bir istekle karşılarına çıkan kişileri cezalandırmaktadırlar. İktidarın ve devletin “derinleştiği” bir organizasyon olarak İttihat-Terakki sürgün cezasını gerektiğinde uygulamaktan çekinmemiştir. Osmanlı Türkiye'si'nin en tartışmalı ve belki de en karanlık yıllarına imza atan bu teşkilat, sancısı sonraki yıllara da sirayet edecek bir dizi siyasi faaliyetle Türk devlet geleneğinin çehresini değiştirmiştir. Söz konusu cemiyet; daha önce “kullarına” gerektiğinde lütuflarda bulunan ama genellikle “kullarını” görmekten uzak olan bir iktidar aygıtını, gerektiğinde “vatandaşını” milliyetçi bir anlatı içinde ve kirli ilişkiler ağı sonucunda feda etmekten çekinmeyen, giderek “derinleşen” bir iktidar aygıtına dönüştürmüştür. Her despotik rejim gibi kendi “günah keçilerini” yaratmış, bu günah keçilerini de bertaraf etmiştir. İktidarın yeni aktörleri de “sakıncalı” gördüklerini sadece “makbul” olan vatandaşın toprağı hâline gelmiş olan “ev”den kovmaktan geri durmamışlardır. II. Abdülhamit'ten İttihat ve Terakki'ye oradan da Cumhuriyet Türkiye'sine uzanan bir süreçte sürgün, kurumsallaştırılmıştır (Kerimoğlu, 2018).

Bu karanlık ve tartışmalı dönemde Emin Hâkî gibi bir isim adeta bulunduğu zaman ve zemine isyan ederek cepheye gitmiş ve bir anlamda gönüllü sürgünlüğü tercih etmiştir. Refik Halit Karay, Hüseyin Siret gibi isimler de sürgünlüğü farklı şekillerde de olsa tatmışlardır. İttihat ve Terakki iktidarının rol oynadığı, ileride uluslararası bir mesele hâline gelecek olan 1915 Ermeni Tehciri de yine bu dönemin özellikle de her 24 Nisan'da yoğun bir şekilde tartışılan sürgün hadiselerindendir.

Bütün bu dikkatler 19. yüzyılın son demlerini yaşayan Osmanlı'nın siyasal, düşünsel ve sanatsal çehresini şekillendirmektedir. Bu bölümde Abdülhamit ve Meşrutiyet yıllarının üç sürgün ismi Abdullah Cevdet, Hüseyin Siret ve İsmail Safa isimleri üzerinden sürgün olgusunun izlerini takip etmeye çalışacağız.

2.4.1. Hüseyin Siret

19. yüzyılın Osmanlı ricali, III. Selim ile başlayan çağdaşlaşma çabalarının halkın desteği ve halka yönelik olmadıkça faydasız olacağı kanaatine ulaşmıştır. Toplumun üst katmanlarında gerçekleşecek değişimler halka inmedikçe ve halkta bir “devlet bağlılığı” gelişmedikçe istenen başarının elde edilemeyeceği genel olarak kabul görmüştür. Hem merkezî idarenin güçlenmesinin hem de devleti yıkımdan kurtarmanın önemli bir ayağını da bu konu teşkil etmektedir. Anadolu’nun keşfi ve öneminin anlaşılması noktasında devletin *taşraya* uzanması, *dışarıda* olan taşrayı fark etmesi özgürlük talebinde bulunan diğer etnik unsurların faaliyetleri ile belirli bir ivme kazanmıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi devlet kendi varlığını yaptığı binalar ve gönderdiği memurlar yoluyla halkına hissettirmek istemektedir. Bu varlığını duyurma çabasının önemli bir basamağını da sürgünler oluşturmaktadır. Sürgünlüğün taşrayla olan anlamsal çakışmasının, her ikisinin de *dışarıda* olanı imlemesinin yanında taşra sürgünlüğünün böylesi bir siyasi boyutu da bulunmaktadır.

Anadolu’nun ücra beldeleri cezalandırılan aydınların sürgün mekânı olarak belirirken taşra (özellikle de Anadolu) sanatçıların imgelerinde kendilerine yeterince yer bulabilmiş midir? Bu unutulmuş uzam şekilsiz ve anlamsız olarak var olmayı sürdürmekteyken aydın bilinci kendini bu uzamda nasıl konumlandırmaktadır? Bu soruları Hüseyin Siret ve ardından da İsmail Safa üzerinden yanıtlamaya çalışacağız. Özellikle Hüseyin Siret’in eserlerinde, sürgün olgusunun Türk şiirinde diğer dönemlere göre daha yoğun bir etki bırakarak varlığını duyurması sanatçıyı incelemeyi gerekli kılmaktadır.

Servet-i Fünun şiirinin karakteristik özelliklerini şiirinde en belirgin olarak yansıtan şairlerden birisi olan Hüseyin Siret, toplumcu bir anlayıştan fazlasıyla uzak olan şiirine ve mizacına rağmen Abdülhamit Dönemi’nin sürgünleri arasında yer almıştır. Türk edebiyatı ve siyaset tarihinin “skandal” hadiselerinden birisi olarak görülebilecek olan İngiliz büyükelçiliğine İngiltere devletine Transval Savaşı’nda muzafferiyet dileyen bir dilekçe sunulması hadisesine adı karışanlardan birisi Hüseyin Siret olmuş ve bu girişimin ardından o dönemdeki adı Hısnımansur olan Adıyaman’a sürülmüştür. İbnülemin Mahmut Kemal İnal’in naklettiğine göre Hüseyin Siret’e Selanik mektupçuluğu teklif edilmiştir. Fakat o dönemde Siret ve arkadaşları Abdülhamit’in hiçbir memuriyet teklifini kabul etmemeye kendi aralarında karar

verdikleri için bu teklifi Hüseyin Siret resmî yazışmalardan anlamadığını ileri sürerek kabul etmemiştir. Bu davranışı büyük bir saygısızlık olarak gören Abdülhamit de “*Anlıyorum. Ben, onu Bitlis vilayeti dâhilinde bir kaza tahrirat kitabetine göndereyim de orada usul-i kitabeti öğreysin.*” diyerek Hüseyin Siret’i Anadolu’ya sürgün etmiştir (Karataş, 2011: 33). Hüseyin Siret Adıyaman’da kaldığı bir yılı aşkın bir zamanın ardından Paris’e kaçar. II. Meşrutiyet’in ilanına kadar yurda dönemez. Mektup hadisesinden dolayı şair İsmail Safa Sivas’a, Ubeydullah Efendi ise Taif’e sürülür. Aynı hadisede daha aktif bir rol oynamasına rağmen İsmail Kemal Bey’e ilginçtir ki herhangi bir ceza verilmez.

Siret’in içinde bulunduğu Servetifünun şiiri Türk şiirinin yerinden edilmesine neden olan atılımlardan birisidir. Diğer adı ile Edebiyatıcedide, sadelikteki sanatı yakalamanın Türk şiiri için henüz çok uzak bir hedef olduğu bir hareket olsa da yerleşik kalıpları bozma anlamında etkili bir dönem olmuştur. Servetifünun şiiri ve edebiyatı hep bir kaçış edebiyatı olarak nitelendirilmiştir. Bu kaçış arzusu, dile ve bütün anlatım olanaklarına da sirayet etmiş ve ona kalıpları zorlama noktasında güç vermiştir. İç sürgünlüğün bir şiiri olarak Servetifünun; karamsarlığın, yalnızlığın ve hayal kırıklığının ilk ifadesi olmayı başarmıştır. Onu önemli kılan başka bir şey de bütün bu duygu yoğunluğuna uzamı dâhil etmesidir. Uzam gerçekçi betimlemeleriyle duygulanımların bir parçası haline gelmiştir. Ayrılık, yalnızlık ve toplumsal zeminden kopukluk Servetifünun şiirinin kurgusal temellerindendir. Bu duygular ve bu duyguların beslediği imajlar, şiir kurgusunun önemli bir söylem ve anlam düzlemi olmuştur. Hüseyin Siret’i; tipik bir Servetifünun şiiri ortaya koymasına rağmen farklı kılan, şiirinin kurgusal yapısı ile anlatıdaki şair-ben arasındaki mesafenin daralmış olmasıdır. Bir anlamda Siret’in şiirinde konuşan söyleyici veya lirik-benle şair-ben arasındaki kurgu payı kısalmıştır. Bu daralmayı sağlayan temel nitelik şairin sürgünlüğüdür. Adıyaman sürgünlüğü ve ardından gelecek olan Avrupa sürgünlüğü Siret’in şiirindeki şiirsel özneyi gerçekten yalnızlık, ayrılık ve çeşitli düzlemlerde kopuşlar yaşayan bir şair-ben hâline getirmiştir.

Doğma büyüme İstanbullu olan Hüseyin Siret için Adıyaman’a sürülmek tahmin edilebileceği gibi çok zor bir tecrübe olur. İstanbul dışında hemen her yerin sürgün yeri ve taşra olarak görüldüğü bir ülkede bu son derece doğal bir sonuçtur. Bakıldığında Anadolu; iktidar için de cezalandırma ve rahatsız olunan entelektüelleri sindirme,

merkezden uzaklaştırarak entelektüelin muhtemel etki alanını yok etme noktasında kullanışlı bir mekân işlevine sahiptir. Anadolu'nun birçok vilayetinin sürgün yeri olarak kullanılması ve aydınların bu sürgün yerlerinden kurtulmak için çaba sarf etmeleri dönemin paradigmasında Anadolu'nun, taşranın nasıl bir konuma sahip olduğuna dair de bilgi vermektedir. Hüseyin Siret ve İsmail Safa'nın bu sürgünlükle baş etmekte zorlanmalarını hatta Safa'nın daha fazla dayanamayarak hastalanıp kısa süre sonra vefat etmesini bu konum içinde görmek gerekir. Unutulmuş ve asırlar içerisinde kendi kaderine terk edilmiş olan bir coğrafya, Osmanlı aydını için neredeyse Fizan kadar olumsuz bir çağrışıma sahiptir.

Hüseyin Siret'in Adıyaman'daki sürgünlüğünün izlenimlerini, şairin bir kısmı Osmanlı gazetesinde, bir kısmı ise *Şura-yı Ümmet* gazetesinde yayımlanan "Anadolu Mektupları" başlıklı yazılarında görmektediriz. 23 Eylül 1903 tarihli yazısında jandarmalar eşliğinde sürgün yerine getirilen şair, İstanbul'daki Silivri veya Edirne Kapı gibi fukara mezarlıklarını hatırladığını yazar. Rüzgârın tahripkâr ellerinde parçalanmış, yazısız mezar taşlarının arasında kırmızı fesli, siyah püsküllü ve yaldızlı yazıları ile dikkat çeken ve bir memura ait olduğu anlaşılan mezar taşları; bu fukara kabirleri arasında aykırı, eğreti durmaktadır. Şair için bir "mezaristan" olan bu belde hükümet konağının varlığı da bu memur kabirlerinden farksızdır: "*Katircıların ayak izlerinden peyda olmuş bir keçi yolundan sekiz ay evvel jandarmalar refakatinde tahte'l-hıfz menfama gelirken etrafı yeşil ağaçlarla muhat kasabanın manzara-i mezaristan ortasında kırmızı kiremitli, siyah soba borulu bu hükümet kanağı al fesiyle, siyah püskülüyle ta uzaktan karşıma dikilmişti.*" (Özsever, 1903: 4).

Şairin zihninde beliren bu imge birçok şey anlatmaktadır. Lale Devri ile başlayan çağdaşlaşma serüveninin son duraklarından birisi de Osmanlı'nın geleneksel kulluk sınıflarından birisi olmayan, siyasal düzende bir yer kaplamayan reayanın halka evrilmesidir (Berkes, 2008). Reayanın halka evrilmesi için iktidar aygıtının başkent dışındaki her yerin taşra olduğu bir toplumsal ve siyasal düzende yeni bir mekân ve insan kurgusu yaratması gerekmektedir. Ancak bu kolay bir süreç değildir ve birçok sorunla baş etmeye çalışan bir toplum için halledilmesi güç olan bir meseledir. Yakup Kadri'nin *Yaban* romanında da sarıh bir şekilde anlatılan aydın-halk arasındaki derin uçurum bu zorlu sürecin bir özetidir. Yönetimin eli; memurları, binaları, sürgün aydınları ile halka uzanmaya çalışırken halk bu eli duyarsız bir bilinçle sadece

süzmemektedir. Aydın bilincinde varolan halk ve onun uzamsal bir görüntüsü olan taşra bir mezar imgesi içinde konumlanmaktadır. Namık Kemal'e de Magosa'yı mezar olarak gösteren aydın bilincinde taşra, zamandan ve İstanbul'la özdeşleşen mekân tasarımıyla kopmuş veya koparılmış imgesel bir varlıktır. Bu imgesel varlık *“pejmürde kıyafetiyle sokakta koşturan bir taşralı çocuk, soğuktan büzülen bir köpek yavrusu ve sırtındaki yükü çarşıya gitmeye çalışan ihtiyar bir kadın”* (Özsever, 1903: 4) olarak kendini gösteren manzaraları ve rüşvet alan, yolsuzluk yapan memurları ile belirlemektedir.

Mezar, hapisane, sürgün ve taşra denklemi; değişkenleri ne olursa olsun varoluşunu ancak zaman ve mekânla açabilen insan bilincini parçalanmış, bozulmuş ya da akışkanlığını kaybetmiş bir düzleme hapsetmektedir. Hüseyin Siret için yazısı olmayan ve tahrip edilmiş bir mezar gibi olan taşrada hükümetin kırmızı fesli, yazıları yaldızlı ve siyah püsküllü varlığı da anlamdan yoksundur. Hükümet de tıpkı fakir insanların mezarları arasında eğreti ve yabancı duran memur mezarları gibi, yollarının katırcıların açtığı izlerle belirlediği taşrada eğreti ve yabancıdır. Ancak aslında kendisi de bir memur olan Türk aydını da taşrada yabancı bir cisim olarak belirlemektedir.

Taşraya ve taşra yönetimine egemen olan tozlanmış, eskimiş sembol ve bulunduğu uzamda anlamını kaybederek yabancılaşmış eşya yığınlarıdır. Hüseyin Siret'in kaymakam odasını tasvir ettiği kısım, bu bakış açısıyla değerlendirilebilir: *“Pencerenin bir perdesi tozlar içinde sernigûn olmuş Osmanlı bayrağından diğeri şûaat-ı şemsiyenin serbestçe duhuluna müsait ötesi berisi delinmiş yeşil bir çuhadan, bir diğeri de beyaz astardan idi.”* Bütün bu eşya içinde şair için en fazla yabancılaşan ve bağlamından kopan obje bayraktır: *“Bir zamanlar ecdadımızın eyd-i fütühatında hilal şafak gibi dağları, tepeleri, semaları, ummanları serbazâne dolaşarak şevâhiki muzaffariyetin burç u baru i'tilasına dikilen ve hiçbir vakit alçalmak bilmeyen bu râyet-i ittihad-ı ümmet yirmi seneden beri ahlaflı elinde küçüle küçüle şimdi yırtık bir paçavra perdesi olmuştu.”* (Özsever, 1903: 4). “Yirmi yedi yıldır” ifadesinden Hüseyin Siret için bu yabancılaşmanın en başta gelen müsebbibinin Abdühamit yönetimi olduğu da anlaşılmaktadır.

Hüseyin Siret'in bu yazısı; mal müdürü ve binbaşı arasında cereyan eden bir kavga yüzünden aylardır dilekçelerine cevap alamayan “erbâb-ı mesalihin” sabırsızlıkla cevap beklemesine karşın bu bekleyişin devlet kapısında bir süre daha süreceğinin

işareti ile son bulmaktadır. Bu cevapsız bekleyişler ve karşılıksız dilekçeler taşranın imgeleminde beliren “baba” figürünün bir ifadesidir.

Hüseyin Siret’in Servetifünun’un en içli şairlerinden birisi olması bu sürgünlüğün onu nasıl derinden etkilediğine dair bilgi vermektedir. Tevfik Fikret’le beraber Üstat Ekrem’in şiirlerini okuyup beraber ağlayabilecek kadar yoğun bir duygusallığa ve hassasiyete sahip Hüseyin Siret sürgün tecrübesini de büyük bir acı ile yaşayacaktır. Üstelik İstanbul’da genç bir eş ve henüz bebek olan bir kız çocuğu bırakmak bu acıyı daha da derinleştirmektedir. Bütün bu sıkıntıların üzerine genç eşin kederinden verem olup ölmesi de eklenince ortaya

...

*O dudaklar ki bugün bir buruşuk, tozlu çiçek
Güft ü gûy-i leb-i firkatle yorulmuş derede
Geceler eşk-i mükevkeble bakan meşcerede
Mâh-ı hicran ile bülbülleşerek
O dudaklar beni “Sîret!” diye yâd etmeyecek.
Âh o eller ki yeşil gölgeli bir pencereden
Uzanıp kendine bir gül koparıırken daha dün,
İki gülberg-i hazân oldu bugün.
Bir mükevkeb şeb-i rüyâyâya vedâ eylerken
Ayrılan ellerimiz bir daha birleşmeyecek.
(Özsever, 1325: 113-112)*

şeklinde yoğun bir lirizme sahip mısraların çıkması kaçınılmaz olmuştur. Nitekim 1938 yılında kendisi ile yapılan bir mülakatta sürgün yaşantısının sanatına ve romantik kişiliğine etkisini ihtimal dâhilinde dillendirmektedir:

“Ben esasen melankolik bir adamım. Tabîî menfa ve mahbes hayatı ve bütün bunların neticesinde gurbet, aileden ayrılık bu hislerimi tenmih etmiş olabilir. O sebeple, daima hissî olan yazıları sevdim.” (Karataş, 2011: 168)

Bu bağlamda sürgün ve sürgünle ortaya çıkan özlem, yoğun bir melankoli ve karamsarlık Siret’in şiirinin ana damarlarından birisidir denilebilir. Edebiyatıcedide’nin zaten genel niteliğinde var olan bu hususiyetler Siret’te mizacının taşkınlığı ile de beslenen bir yaşantıya dönüşmüştür. Bu yaşantı onu; kullanmayı çok sevdiği bir tabiat unsuru olan menekşeyi yalnız, bir başına resmetmeye sevk edecektir:

*İşte bir mor menekşe, hercâî,
Derenin kuytu bir kenarında
Münzevî, mest-i hüzn-i tenhaî
Kuş bile ötmüyor civarında*

“Menekşe” motifi şair için acılarını yansıtan bir ayna gibidir. Bu aynada kendisini bir ölü, genç eşini de dul bir kadın olarak görmektedir:

*Nerde bir mor menekşe görsem ben
Zıll-ı matemle pîş-i çeşmimden
Taze bir dul kadın hayali geçer. (1325: 58)*

Hüseyin Siret “Neva-yı Hicran” şiirinde bu sefer küçük kızını trajik bir manzaranın içinde konumlandırır. Yabancı olunan bir mekânda, yabancı olunan bir yaşantıya mahkûm edilen şair, kızının kendisini “Baba gel! Gel!” diye çağırdığını hayal etmektedir.

*Uzak uzak, mütevekkil yabancı bir köyde
Kenara şöyle atılmış, garip, bî-sâye,
Ki berg ü bârı perişan, nihal-i giryânım.
Duyulmuyor ve duyulmaz enîn-i hicrânım.
Araştırır beni öksüz yuvamda bî- vâye
Garip yavrum ile bir hayal-i pejmürde
Diyor musun “Baba gel! Gel!” kızım her akşam sen
Senin hayal-i yetiminle ağlıyorken ben?... (13025: 107) ...*

Sürgün bir şairin içinde bulunduğu unutulmuş bir coğrafyada geceler daha siyah, ılık bile daha hastalıklı ve kendisi de gölgesizdir. “Gölgesizlik” şairin köksüz kalmasının bir metaforudur. Doğup büyüdüğü İstanbul’u, genç eşini, küçük kızını ve “hayatımda sevdiğim ilk ve tek kadın” dediği annesini geride bırakmak şairin ruhen köksüz kalmasına neden olmaktadır. Bütün bunlara ek olarak “bî-sâye” olma durumunu veya köklerinden koparılmayı, iktidarın sâyesinden (gölgesinden) uzak kalmış bir İstanbullunun bocalamaları olarak da görebiliriz. İktidarın varlığını sadece mütevazı bir hükümet binası ile gösterdiği bu yer, iktidarın başkentinin kucağında büyüyen bir aydını tatmin etmekten uzaktır. Onun gölgesizliğini dışarı atılan, cezalandırılmak yolu ile “ev”den koparılan oğulun babasının koruyuculuğundan nasipsiz kalması olarak okuyabiliriz. Varlığını yöneten-yönetilen denkleminde sadece konumlandırabilmiş bir toplumda merkezin dışına, çevreye atılmak ağır bir cezadır. İktidarla ilişkileri her zaman tartışmalı olan Türk entelektüelinin merkezden koparılması, gölgesiz yani köksüz kalması demektir. Dedesi ve babası Osmanlı devlet ricalinden olan Hüseyin Siret’in merkezden atılmasının onda bıraktığı tahribatı şiirin alt metninde, “bî-sâye” olmak üzerinden anlamlandırabiliriz. Nasıl küçük Hüceste babasızlığı tatmışsa dedesinden beri iktidarın gölgesinde bulunmuş Hüseyin Siret de bir kenara atılarak “babasız” kalmıştır.

İnsanın kendi varlığını inşa çabasında bireyin sahip olduğu ilişkiler ağı, konumlandığı zaman ve mekân, kendine yönelik algıları ve başkasında gördüğü kendi imgesi önemli bir ağırlığa sahiptir. Bireyin dünya ve insan tasavvuru, kendi beninin dışı doğru açılmasında belirgin bir etki bırakır. Kişinin kendi varlık düzleminden kopması onda derin yaralar açar ve onu kırılğan bir kimliğe büründürebilir. Hüseyin Siret’in “Gece Yarılarında” şiiri, kendi varlık alanından koparılmış şair bilincinin uzama ve uzamı dolduran diğer varlıklara karşı içine düştüğü yabancılığı dikkate değer imgelerle anlatmaktadır:

*Hücrem basık tavanlı, soğuk mesken-i siyah;
Mücrim miyim, nedir acaba ettiğim günah?*

*Rahip hayatı sürmedeyim burada daima,
Sıkmakta ruhumu bu sükûnetli inziva,*

*Bir makberin sükûnu içinde boğulmuşum,
İnsan değil bu lânede besbelli bir baykuşum!*
(1325: 99)

Sürgün bilinç, konuşmaya mekân algısı üzerinden başlamaktadır. Şiirin başlangıcının mekân üzerinden olması dikkate değerdir. Basık tavanlı, soğuk ve siyah rengin hâkimiyetindeki bu mekân bireyin kendisini ait hissettiği bir yer olmaktan çok uzaktır. “Hücrem” ifadesinde sahip olunan şey bir “ev” olmaktan öte suçluluk duygusu, yalıtılmışlığın ve yabancılığın acısıdır. “Baykuş” imgesi ise yalnızlığın bir ifadesidir. Harabelerin ve karanlığın bu yalnız varlığı, sürgün edilmiş bilincin de şiirsel bir görüntüsüne bürünmektedir. Varlık algısını, onun varlığını göstermesini sağlayan uzam ve zamanı yitiren bilinç *şimdi* ve *burada* olana yabancılaşmaktadır. “Hücre” sözcüğünün aldığı aitlik ekine karşılık “lane” sözcüğü hiçbir iyelik eki almamıştır. Bu da sürgün bilincin mekâna yabancılığının, mekânı sahiplenememesinin bir göstergesidir. Baykuşların yuvası olarak görülen harabeler yerinden edilmiş uzamlardır. Mekânın *şimdi* ve *burada* eğreti durduğu, içinde bulunduğu bağlama yabancı olduğu varlık görünümü harabelerdir. Bir anlamda harabeler, mekânın sürgün olmasıdır ve şiirin sürgün bilinci de varlığını kendisi gibi sürgün edilmiş bir uzamda algılamaktadır.

Bu şiirde de “mezar” imgesini birkez daha görmekteyiz. Sükûnetin egemen olduğu bu taşra kasabasında seslerini yitirmiş olan bilinç adeta mezardaymış gibi boğulmaktadır. Ölümün kendisini derin bir sessizlikle göstermesi gibi yabancılık ve sürgünlük de sessizlikle belirginleşmektedir. Burada sesi anlama bürünmüş, aşına

olunan her türlü işitsel unsur olarak görmekle beraber “dil” olgusunu da gözden ırak tutmamalıyız. Dil “varlığın evidir” ve bireyin kendi varlığını etrafa yayması, açması noktasında onun en büyük yardımcısı olarak belirlemektedir. Sürgün öncelikle dilini kaybeder. Sadece ana dilini değil, kendisi ile aynı dili konuşan insanlar içinde olsa da iletişimin ve anlaşılmanın olmadığı bir yerde “ifade gücünü” de yitirir. Şiirdeki sessizlik, sırf bir işitsel unsur yitimi değildir; kendini anlatma ve başkası tarafından anlaşılma yeteneğinin de kaybı olarak görülmelidir:

*Her şeyde bir sükût: ne bir ses, ne bir ziya;
Hep zulmet ve sükûn ile makhur bir hava.*

Siyahlığın ve sessizliğin egemen olduğu bir boşluk duygusu vardır. Bu boşlukta hayaller sürgün bilince yön vermektedir. Konuşan bu hayallerdir:

*Bir kandilin ziya-yı üfulunde bir hayal
Piş-i tahassürümde durur, hasta, bîmecal,*

*Bir lerziş-i lisan ile: “Çektiğim yeter!”
Âğuş-ı şuleye atılır, intihar eder. (1325: 100)*

Sürgün bilincin *şimdi* ve *burada* algısı travmatiktir. Benliğini saran bu iki unsur yabancılığını ortaya çıkarmaktadır ve bu yabancılıktan kurtulmanın tek yolu da başka bir *şimdi* ve *burada* icat etmek, kurgulamaktır. Kurgulanan *şimdi* ve *burada* aşınası olunan kişileri, anlaşılmayı ve anlatabilmeyi yani bilinen bir “dil”i içinde barındırmaktadır. Fakat sürgünün etkisi yoğundur. Buradaki dil de “titrek” bir dildir ve temel ileti yine ölümdür, yani sessizliğe bürünen bir yaşamdır.

Karanlık içindeki sürgün bilinci; sıkıntılarını, boğucu vehmini arttıran bir dekor içinde bulmaktayız. Şiir öznesinin kırık penceresi, basık tavanı ile içinde bulunduğu hücreyi daha da tekinsiz kılan uzaktan duyduğu köpek sesleridir: “*Bir kelp ulur uzakta, eder vehmimi füzun/ Muzlim tasavvuratıma âğuş açar gusun.*” (1325: 100). Bu sesler onun kimsesizliğini, yalnızlığını ona hatırlatmaktadır. Bu yalnızlığın ötesinde beliren yokluk, hiçlik sürgün bilinci korkutmaktadır. Karanlığın derinliğinde, dibinde beliren; bireyi yutmaya hazır olan çukur ondan bütün aşinalıklarını alan, onu yabancılığa ve tekinsizliğe iten sürgünlüktür: “*Daldıkça muttasıl dalarım ka’r-ı zulmete/ Bir hufre-i siyah açılır çeşm-i hasrete.*” (s. 100). Karanlığın imlediği yokluk, zamansızlığın ve mekânsızlığın bir ifadesidir. Işığın olmadığı bir dekorda zaman ve mekân bireyin bilincinde anlamını kaybeder. Karanlığın bireye dayattığı bu hiçlik kimliksizlikten farksızdır. Şairin sürgün günlerini gece yarısı imgesi içinde anlatması boşuna değildir.

Karanlığın dayattığı hiçlik duygusu, sürgünlüğün hissettirdiği köksüzlük duygusuna benzemektedir. Karanlık korkusu, güvendiği mekânı yitiren ve zamanı bilmemenin yarattığı tedirginliğe kapılan bireyin korkusudur. Bu korku, sürgün bilincin yitirmiş olduğu zaman ve mekân tasavvurunun ortaya çıkardığı yaralanmış bilincin de korkusudur.

Her şeye rağmen sürgün bilincin direndiğini, mücadele ettiğini de görmekteyiz:

*Ben meyvesiz fidan değilim, ölmek istemem
Beyhude açma ağzını, ey hufre-i adem.*

*Benden ne istiyorsun acep böyle bir gece
Kahrol sada-yı kelp ile ey samt-ı müz'ice. (1325: 101)*

Bu mücadelede kendisine güç verebilecek ve aşına olabileceği varlıklar bulmaya çalışır. Bulduğu varlıklar ise hafif bir rüzgâr esintisi ve kuşlardır. Sürgün şiir öznesi; bu iki varlıkta da aşinası olduğu kokuları, yüzleri, sesleri aramaktadır. İçine ferahlık veren esinti yitik sevgiliyi çağrıştırmaktadır: “*Bilsen enfas-ı latifen ne kadar ruh-nevaz/ Şeb-i vuslatta uçan nefha-i cânan gibidir.*” (s. 101). Bu esinti, şairin ruhunu okşamaktadır ve ona yaralı bir rehabet vermektedir. Mutluluk ve keder arasında gelgit yaşayan sürgün bilinç aynı çelişkili hissiyatı rüzgârda da bulmaktadır:

*İhtisas-ı beşer gibi her an
Mütehavvil ve hem de na-mer'i
Bazı nâlerde bazı şâdan
Uçuyorsun, peri-i hercâi (1325: 101)*

Rüzgârın değişken tabiatı sürgün bilincin göçebe ruhu gibidir. Sabitesi olmayan bu iki varlık, hiçliğin bir uzantısı gibi beliren karanlıkta birbirine aşına hâle gelirler.

Şiir öznesinin yakınlık hissettiği bir başka tabiat unsuru ise kuşlardır. Kuş figürü üzerinden imlenen kavramlar özgürlük ve bellektir. Kuş, gökyüzünün genişliğinde yine göçebe bir varlıktır: “*Daima şad, daima serbest/ Şimdi bir çölde, şimdi bir derede.*” Şiirin sürgün bilinci, kuş imgesi üzerinden geride bırakılan, yitirilenler için belleğini yoklamaktadır. Solgun ve hasta bir çehre sürgünün şimdiki anını geçmişe bağlamaktadır. Kırılarda, semalarda dolaşan kuş; şiir öznesinin imgelemine yitirilmiş bu solgun ve hasta çehreyi taşımaktadır. Kuşun kanatları, sürgün bilincin belleği olarak belirlemektedir:

*İhtisas-ı leyli toplayarak
Şu kırık penceremde pür-helecan
Dolaşırsın; ve sende var mutlak
Bana ait tazallüm-ı hicran.*

*Kim bilir hangi aşına-yı baid
Arz edip ufka bir nigah-ı niyaz,
Sinesinden kopan bir ah-ı medid
Sana olmuş vesile-i pervaz? (1325: 103)*

Hüseyin Siret'in Avrupa sürgünlüğünde yazmış olduğu "Manş'ın Sahilinde" başlıklı şiirinde de bu aşinalık, bellek, yabancılık ve kimsesizlik kavramlarının işlendiğini görmekteyiz. "Ey deniz, ey muhit-i hissiyat/ İnliyor işte bir şikeste hayat..." (Özsever, 1325: 140) dizeleri ile başlayan şiire yoğun bir karamsarlık egemendir. Şiir öznesinin bağ kurduğu, aşına olduğu varlık bu sefer denizdir. Deniz onun karamsar duygularının bir aynasıdır. "Ağlarım bî-sebep tek ü تنها" diyen sürgün bilinç, "Bu gece pek garip halin var/ Anlaşılmaz bir infialin var" sözleriyle hitap ettiği Manş Denizi ile bir duygu ortaklığı kurmaya çalışmaktadır. Yalnızlık ve yabancılık içindeki sürgün bilinç, "Yine kaldık seninle bak ikimiz" dizeleriyle deniz ile kurmuş olduğu aşinalığı ve keder ortaklığını yansıtır. Onun için deniz, sürgün uzamın şimdi ve buradasında sıkıntılarını, yitirdiklerinin acısını paylaştığı bir dosta dönüşmektedir.

Hüseyin Siret'in denizle yaptığı konuşmanın mahsulü olan bu şiir hemen hemen aynı dönemde yazılmış iki deniz şiirini de akla getirmektedir. Tevfik Fikret'in "Mai Deniz" şiiri ile Yahya Kemal'in "Açık Deniz" şiiri tıpkı Hüseyin Siret'in şiirinde olduğu gibi denizle yapılmış olan bir muhaverenin tezahürüdür. Bu üç şiirde de şiirsel özneler denizle bir yakınlık, duygudaşlık kurmaya çalışmaktadırlar. Aynı zamanda bu şiirlerde denizin adeta bir bellek olarak şiirsel öznenin karşısında var olduğu görülmektedir.

Hüseyin Siret ve Yahya Kemal'de deniz bir "gurbet" dekoru içinde ortaya çıkmaktadır. Yahya Kemal için deniz uzun ve şanlı bir mazinin hatırlatıcısıdır. Şair; artık bir daha geri dönmeyecek olan çocukluğunu, yitirdiği bir memlekette bırakmıştır. Yitirilen çocukluk ve memleket derin bir kederle bir milletin de kaybı olarak belirlemektedir. Kaybedilen sadece toprak değil bir kültür, bir medeniyet ve bir mazidir. Med zamanı bir ejderha gibi saldırganlaşan deniz yaralıdır, tıpkı şiirsel özne gibi. Burada denizi aşinalık kurulan bir tabiat unsuru olarak görmekteyiz. Hüseyin Siret ise çok daha bireysel bir acı ile denize yaklaşmaktadır. Deniz yine bir bellek olarak ortaya çıkmaktadır:

*Müteverrim bahar hande nikab,
Bütün eşyada ihtizar-ı şebab.*

*Hani evvelki handeler, güller?
Nerde kaldı o nazlı bülbüller?..*

*Ka’r-ı meşcerde ağlıyor birisi,
Nevbaharın hayat-ı mazisi. (1325: 142)*

Denizin sürgün bireye hatırlattığı yitirilmiş bir bahar zamanıdır. Sürgünün *şimdi* ve *buradası* şiirsel özneyi denizin açtığı zamansal bir parçalanma ile geçmişe dönmekten alıkoyamamaktadır. “Açık Deniz”de med zamanı kabaran bir denizin kıyısında milletin mazisi için ağlayan gurbet adamı bir zamanların *şimdi* ve *buradasının* birer yabancıya dönüşmesinin yasını tutmaktadır. “Manş Sahilinde” şiirinde de yitirilmiş bir *şimdi* ve *burada* için ağıt yakılmaktadır. “Mai Deniz” şiirinde diğer iki şiirden farklı olarak durgunlaşmış bir denizin çocuksu bir unutkanlığı söz konusudur. Sakinliği ve masumiyeti ile beliren deniz geniş bir zamana yayılan bir bellek olarak var olmaktan uzaktır. Anlık ve yüzeyseldir. Fakat yine de şiirsel özne için o da bir hatırlatıcıdır. Mai deniz; mai gözlerin, tazeliğini koruyan bir acının yansıtıcısıdır. Bu dönem şairlerinde böylesi bellek vurgularının deniz üzerinden yapılması dikkate değerdir diye düşünmekteyiz.

Hüseyin Siret’in yapıtında Manş’ın sahilinde seyre dalan sürgün bilincin derin karamsarlığının ve boşluk duygusunun izleri bulunmaktadır. Sürgün bilinç için “*Bir büyük hastahanedir bu cihan/ Beşeriyet içinde nâle-künan*” dır. “Hastalık” imgesini şiirin daha birçok dizesine yayılmış görmekteyiz:

*Her taraf hasta, her taraf solgun
Çehre-i kâinat pek yorgun*

...
*Her taraf pür-sual sine-hıraş
Bu gece kâinat esir-i fıraş (1325: 141)*

Sürgün bilincin aynasında yer ve gök büyük bir yorgunluğun, hastalığın, solgunluğun ve boşluğun pençesindedir. Bütün bir evreni bu sıfatlarla tanımlayan sürgün bilinç, denize sormuş olduğu bir soru ile aslında etrafındaki varlık yığınının kendi sürgün varlığının sadece bir aynası olduğunun farkında olduğunu gösterir: “*Ah bilsem şu mah şiven mi?/ Bu gece gamlı ben miyim, sen mi?*”. Bu cevabı bilinen bir sorudur; içinde bulunduğu *şimdi* ve *buradaya* yabancı olan, yalnız ve terk edilmiş olan sürgün şiirsel özne, kendi içinden taştan bir kötümserliğin yorgunluğu ile varlıklara bakmaktadır.

Şiirsel öznenin kimi zaman inanç noktasında da tereddütlere düştüğünü görmekteyiz. “*Asumana açık duran eller/ Sanki boşluktan ıştırık eyle*” dizeleri, kabul olunmadığı düşünülen duaların bireyi Tanrı’nın varlığından şüpheyse sevk ettiğinin ifadesidir. “*Çöküyor arza bir sükûn-i harab*” dizeleri ile son bulan şiir, mekânın da tıpkı sürgün bilinç gibi yerinden edilmeye maruz kaldığını ilan etmektedir. Uzam, *şimdi* ve *buradasının* bütün canlılığını ve umudunu kaybederek varlık sahasından sürgün edilmeyi yaşamaktadır.

Siret’in eşinin ölümü üzerine yazdığı “Ölümünden Sonra” şiiri kadar bilinen ve sevilen bir diğeri şiiri “Leyâl-i Girizan” da sürgün izleği içinde okunabilecek bir eserdir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi Siret’in şiirini tipik bir Servetifünun şiiri olmasına rağmen farklı kılan, kurgu ile gerçeklik arasındaki mesafenin sürgün yaşantısının sunduğu izlek sayesinde kısalmış olmasıdır. “Leyâl-i Girizan” bu kurgu-gerçeklik sınır hattını zorlayan ve şiirsel ben ile şair-beni muğlaklaştıran bir yapıya sahiptir. Şair, bu şiirde “*Bütün neşîdelerim, kâriîn-i hulyâ-çîn*” diyerek ilk dizede okuyucuya kurgusal bir metinle karşı karşıya olduğunu hatırlatır. Fakat şiirin ilerleyen dizelerinde şair-benin kurgusal olan şiirsel özneyi şiirden uzaklaştırdığını görürüz. Bu yolla Siret, okuyucuya yaşamdan beslenen bir şiirle muhatap olduğu mesajını verir.

Şiire egemen olan, solgun bir tabiat dekoru içinde canlılığını kaybetmiş tabiat varlıkları ve yaşanan anı daha da karamsar kılan geçmiş zamandır. Şiirsel kurgu, her oluş safhasında içinde esenlik barındırmayan bir imaja bürünmektedir:

*Beyâz sahîfeler üstündeki sütûr-ı siyâh,
Uçan o kuşların izlâl-i bâlidir ki tebâh.*

*Bu âhlar ki bütün onların terânesidir,
Ve her neşîde birer murg-ı aşk lânesidir (1325: 5)*

Oluş aşamasındaki şiir, her bir satırı ve biçimsel varlığı ile kederli bir anlama bürünmektedir. Uzaklık, kopukluk, yerinden edilme hali kurguya egemendir. Kuşlar ve günü aydınlatması beklenen seher vakitleri sürekli bir ığdırab yani uzaklaşma durumu içindedir. Bir defterin sayfalarına gizlenmiş menekşe veya kamelya; koparılanın, kendisini besleyen topraktan sürülmenin- tıpkı ait olduğu İstanbul’dan sürülen şair-ben gibi- neticesinde solgun, cansız bir nesneye dönüşmüştür. Şiire egemen olan zaman, geçmiş zamandır. Şimdinin bırakacağı etki hatıraların niteliğine göre görünüm

almaktadır ve yaşanan zaman, hatıra zamanı karşısında silikleşmektedir. Hatıralar, şimdiyi ya geçersiz kılmakta ya da şair-ben için bir azaba dönüştürmektedir. Şunu söyleyebiliriz ki şiirin zamanı ândan da kopmuş, sürülmüştür. Geçmişin unutulmayan sahneleri şiirin imajlarını beslemektedir. Bu sahnelerde artık ayrılmış olunan ve hasta olan bir sevgili vardır:

*Benim mesîre-i fikrim şu doğduğum yerler,
Ve mehd-i aşkım olan bir cezîre-i dilber.*

*Gunûde çamların altında pür-sükûn, bî-hâb;
Neler tahayyül ederdik onunla mest-i şebâb. (1325: 6)*

Şair-ben sadece şimdiden değil şimdinin içinde bulunduğu uzamdan da kopmuştur. Ait olduğu uzam çok gerilerde kalmıştır. Sevgili ile yaşanan hatıraların bir dekoru olarak beliren uzam, geçmiş zamanda kalmıştır. Geçmişe egemen olan sessizlik ve huzurken “şimdi” yerinden edilmiştir, koparılmış bir menekşe gibi ölgündür. Şair-benin okuyucusu ile kurduğu bu tek taraflı diyalog “Yeter, yeter size ifşâ-yı râz eden kelimât / Dudaklarımda müebbed düğümленir... Heyhât!” dizeleri ile sonlandırılır. Siret’in kaybettiği eşinin acısını yansıtan dizeler, salt bir kurgusallık olmanın ötesinde bir sürgünün aidiyet bağı kurduğu zaman ve mekândan bir türlü ait olamadığı zaman ve mekâna savruluşunun trajedisini de barındırır.

Hüseyin Siret’in sürgün bağlamında okunabilecek dikkate değer bir başka şiiri de “Eylülde Bir Gece” başlıklı şiiridir. Bu şiir sahip olduğu “*terk edilmiş ev*” metaforu ile yerinden edilmeyi yabancılaşmış mekân dekoru içinde somutlaştırır. Hafızası zaten çok zayıf olan bir toplumda şairinin bile unutulmuş mahkûm olduğu bu şiir de unutulmuş, edebiyat tarihleri dışında adı bile anılmamıştır. Latin harflerine hiç çevrilmemiş dört bölümden oluşan şiirin Latin harflerine çevirisi aşağıdadır:

*Eylülde Bir Gece
-Aşk-ı Memnu’ Müellifine-
Uzakta, çamların altında münzevi bir köşk.
Önünde – lâne-i hülya- çiçekli bir balkon,
O dul kadın gibi göğsünde bir buket solgun,
Dökerdi bülbül-i fevvere saf nağme-i eşk.*

*Bilinmiyordu kimindir bu lâne-i mahfî,
Gezerdim ekserî bir kuş gibi civarında.*

*Duyulmuyordu evin revzen-i baharında
Ne bir şehik-i tahassür ne bir sürûd-ı hafî.*

*Önündeki o hıyaban-ı sâye-perverde
Bir intizâr-ı siyah-renk içinde lerezende
Serin havalı, mükevkeb, o nâzenin geceler...*

*Sadefli, antika, bir bergüzâr çekmecedен
Nasıl uçarsa hazîn bir şemim-i yâd-ı kühen
Saçardı bûy-ı tahassür bu âşiyân-ı heder.*

2.

*Uçuk benizli, sararmış, garip bir eylül
Veda' eder gibi dalgın bahar-ı rüyaya,
Dökerdi kırlara sakın dümu'-ı zerd melül,
Çıkardım ah o zaman iktitâf-ı hülyaya.*

*Bir akşamüstü gezerdim: güneş guruba yakın
Kenar-ı ufka asılmış dururdu hûn-âlûd
Beyaz bulutlar içinde ümitsiz, baygın,
Yavaş yavaş söniyordu kalb-i nâ-mesut.*

*Yürürdüm öylece yalnız, garip çamlıkta
Kesik kesik durarak, öksürdü bir insan
Ve sonra anlayabildim: bu bir suâl-i hazân.*

*Ayın on altısı olmuştu, mâh pejmürde
Dökerdi çamlara solgun ziyâ-yı istiğrâk
Öterdi ye's ile hülyâ-yı enîs bir ishâk...*

3.

*Yolun ağaçları altında muhtefî ve ayân
Fenerlerin mütefekkir ziyaları bîtâb,
Nazar-ı giriz tahayyül, nazîre-i şebtâb
Sitareler gibi şeb zinde-dâr nazra-künan*

*Zalam-ı sebz-i hıyâbân içinde ben تنها
Ağır ağır ediyordum civarıma avdet
Fısıldıyordu derinden sükûn-ı hoş-sohbet
Leyâl-i mâzîye ait menâkıb-ı sevdâ,*

*Evet! Bu yolda nice çift zî-garâm tebâh
Hafî hafî konuşurlardı kol kola şeydâ,
Hazîndi yâd-ı muattarlarıyla sîne-i râh.
Dalıp dalıp gidiyordum ve ortalık meftûr,
Uçardı pest ü hazîn bir sadâ-yı durâdûr.
Gelirdi sem'-i hayale terennüm-i leyâl*

4.

*Evet! O lâne-i metrûk içinde, balkonda
O kimdi? Bilmediğim bir vücud-ı nûr-âlûd,*

*Saçardı hâle-i mehtâba bir bekâ-yı sürûd,
Olurdu samt-ı tabiat eliyle nalende:*

*O mandolindeki âvâz-ı ıstıgal-i garâm
Verirdi âleme yekser tahassüs-i lerzân,
Evin kebûter-i destinde çırpınan elhân
Kanatlanıp uçuyordu havaya bî-aram.*

*Sönük nazarları dalmıştı mâha mest-i hüzn,
Alırdı neş'e-i gam bâde-i tahayyûlden
Zavallı taze ki mest-i müdâm hülyaydı.*

*Bana o şeb görünen bir peri-i rüyâydı...
Sekiz yıl oldu bu gün ey ferîşte-i meçhul,
Geçer sükûn-ı tahassürle hep leyâl-ı fusûl
(Özsever, 1904: 58- 61)*

Birçok Servetifünun şiiri gibi “Eylülde Bir Gece” şiiri de bir hatırlayış, bir bellek şiiridir. Bellekte gizli olanın çeşitli çağrışımlarla ve etkilenmelerle gün yüzüne çıkması şiirin yapısını inşa etmektedir. Şiir öznesi olayları sekiz yıl önce yaşadığını ifade eder. Artık geçmişin ve belleğin bir unsuru haline gelmiş izlenimler aslında yeni bir görünüm ve anlam katmanları ile ortaya çıkmaktadır, adeta yeni bir bedenle dirilmektedir. Her hatırlama gibi şiirde hatırlananlar da yerinden edilmiş bir eski zaman dekorudur. Hayattan kopmuş, yaşamın dışına itilmiş bir evin çevresinde dolaşan sekiz yıl sonrasının sürgün bir şairinin, sonbahar gecesinde hayal ve gerçek arası sesler ve belleği kurcalayan kokular arasında yaptığı bir gezintinin şiiridir. Ev merkezin yani yaşamın dışına atılmış olsa da şaire sunduğu şiirsel ilhamla yeni bir merkez olmayı başarmıştır. Fakat şiir kişisi eve dâhil olamaz, sadece onun *kenarında* dolaşabilir. Onun ağaçlık yolu ve kırları çekim alanına dâhil ederek oluşturduğu atmosferden gelen kokular ve seslerle geçmiş üzerine düşünebilir. Sürgün tecrübesini tadan şiirsel özne münzevi bir ev imgesini eksen olarak belirler ve bu yolla kendi yerinden edilmiş hayatının metaforunu kurgular. Ev yabancılaşmış, temel amacından yani yaşam için bir yuva olma niteliğinden kopmuş hâli ile kendisini yalnız ve تنها sıfatları ile tanımlayan şiirsel öznenin merkezden atılma ve hiç bilmediği bir coğrafyada yabancı bırakılma durumunun anlatımına dönüşmüştür. Geçmişin her bir parçası yeni bir anlam ve şekil alarak şimdinin anlatımı olarak belirmiştir. Sonbahar, gece, kırlara yağın yağmur taneleri, hazine ve hayalden taşın sesler geçmişin değil şimdinin trajedisinin imajlarıdır. Şairinin sürgüne gönderildikten yaklaşık beş ay sonrasına tarihlendirilen “Eylülde Bir

Gece” şiiri, iç içe geçmiş hatırlayışları ile bir zaman döngüsüne ve yabancılaşma anlatımına bürünmüştür, yerinden edilmenin uzamsal bir sembolü haline gelmiştir.

Hüseyin Siret’in “Lusi” adlı şiiri aidiyet duygusunun yitiminin ve sürgünlük olgusunun bireyde bıraktığı yabancılaşmanın bu sefer “kadın” metaforu üzerinden anlatıldığı bir başka şiirdir. Tarihlendirilmemiş olan şiirin Siret’in Avrupa sürgününde yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir. Şiir Siret’in aşk şiirlerinin hemen hepsinde görülen melankoliye varan içli aşk duygularından yoksundur:

*Ah ey Lusi, bilmem seni sevdim mi sanırdın
Ben sende tahassürlerimi hep avuturdum.
“Sevdim seni” derdim buna, bedbaht inanırdın
Sinende felâketlerimi ben uyuturdum.*

(Siret, 1904: 40)

Bakıldığında Lusi isimli sevgili sadece teselli arzusunun doyurulduğu, ötesine gidilmediği, tensel bir tatminin nesnesidir. Siret’in aşk şiirlerinde gördüğümüz “tapınılacak” kadar derinden ve ruhsal bir çöküntüye bile varacak bir tutkuyla sevilen sevgili imajı ortadan kaybolmuş, onun yerine hasret hislerinin bir süreliğine unutulduğu bir sevgili imajı çizilmiştir. Yüzeysel ve cismani bir ilişki söz konusudur: “Kaç kerre senin sîne-i şuhunda bayıldım/ Kaç kerre senin bûsen ile ey gül-i muğfel” (Siret, 1904: 40). Bütün tensel arzuların tatmin noktası olmasına rağmen Lusi’nin yanındayken şiirsel özne başka kucakları, başka sevdaları hayal etmekten kurtulamamaktadır:

*Sevdikçe beni hâr u muattar kucağında
Ben başka bir âguş-ı tahayyülde yaşırdım;
Bazen sana baktıkça bu rüyaya şaşardım.
(Siret, 1904: 40)*

Şiirde çizilen kadın imajını uzamsal bir metafor olarak okuyabiliriz. Adıyaman’dan sonra Mısır’a ardından Avrupa’ya kaçan şair II. Meşrutiyet’in ilanına kadar burada kalmıştır. Şairin ilk sürgün yeri ceza olarak gönderildiği Anadolu kasabasıyken ikinci sürgün mekânı kaçtığı, sıkıntılarından kendisine sığındığı ve teselli aradığı Avrupa olmuştur. Şair için Lusi aslında Avrupa’dır. Başka kucakları, yani aidiyet mekânlarını hayal ettiği geçici bir duraktır. Asıl yuva, asıl sevgili geride kalmıştır; son derece alımlı ve çekici olsa da uğruna ölünecek bir sevgili olmaktan çok uzak olan yeni sevgilide sadece avunulmuştur. Vatan yani içinde ruhun, bilincin ve

bilinçaltının şekillendiği, köklü bir geçmişin merkezi olmuş “ev”den kopulmuştur. “Tahassür” hislerinin temel sebebi bu “ev”dir. Kadın bu “ev”in ruh ve beden tatminini imleyen bir anlatıdır:

*Affet, Lusi! Affet beni, zulmetler içinde
Kaldım bugün, ey medfen-i âmâl-i şebâbet
Etmek dilerim sineni bir lahza ziyaret*
(Siret, 1904: 40)

Lusi yani Avrupa karanlıklar içinde kalan şiirsel öznenin gençlik emellerini, arzularını gömdüğü bir mezardır. Bir kez daha sürgün mekânının mezar imgesi içinde anlatımını görmekteyiz. Bunun ilk örneğini Namık Kemal’in Magosa sürgününde görmüştük. Kemal de sürgün yerini mezara benzeterek anlatmaya çalışmıştı. Siret’in şiirinde de sürgün yeri; zaman ve mekânın dışına itilen, hayatın ve en önemlisi “ev”in merkezinden atılan, köksüz kalmış gençlik arzularının mezarıdır. Şair-özne için Avrupa yeni bir hayatın kurgulanacağı, yeni bir aidiyet bağının kökleşip derinleşeceği bir yer olmaktan çok uzaktır. Karanlık duyguların bir süreliğine unutulduğu Avrupa bir fırtınanın dehşetinden kendisine bir süre sığınan geçici bir uğraktır. “Ev”in derinliğine, zihinsel ve psikolojik hegemonyasına karşılık “durak” metaforunun yüzeyselliği ve anlık ihtiyaç tatminleri söz konusudur. Sürgün bir entelektüelin “durak”ı “ev” haline dönüştüremeyen çaresizliğinin ve ümitsizliğinin şiiridir “Lusi”.

Yoğun özlem duyguları ve yaşanan sürgün mekânı ile bir türlü intibak kuramama neticesinde “ev”den kovulmanın acısı ile yaşayan Hüseyin Siret daha fazla tahammül gösteremeyerek sürgün yerinden kaçmaya karar verir. Yukarıda da belirttiğimiz üzere İsmail Hakkı Paşa’nın yardımı ile İskenderiye, Kahire ve Korfo duraklarının ardından Paris’e ulaşır ve böylelikle şairin sürgünlüğünün Avrupa perdesi açılır (Karataş, 2011: 38). Paris’e ulaştığında Hüseyin Siret idama mahkûm edildiğini öğrenir. Şairin Saraya jurnallenen bir suikast iddiasına adı karışmıştır. Bu dönemde doğal olarak Paris’te bulunan Jön Türklerle, özellikle Prens Sabahattin’le yakınlaşır.⁶⁴

⁶⁴ Turan Karataş bu dönemde Hüseyin Siret’in Mustafa Fazıl Paşa’nın Jön Türklere maddi desteği devam ettiği için para sıkıntısı çekmediğini yazmaktadır; fakat bu dönemde Mustafa Fazıl Paşa hayatta değildir. Dolayısıyla böyle bir yardım mümkün değildir. Burada verilen bilgiden kasıt nedir bilemiyoruz.

Fakat şair sadece Paris’te ikamet etmez, farklı dönemlerde Londra ve Nice gibi kentlerde de bulunur. Yahya Kemal, Siret’in bu dönemdeki siyasi etkinliğine dair “*Gençtürklüğün fikirlerinden ziyade entrikalı işlerinde koşuşurdu*” (Karataş, 2011: 39) şeklinde bir tespitte bulunur. Yahya Kemal’in iddia ettiği bu entrikaların mahiyetine dair henüz yeterli bir malumat bulunmamaktadır. Siret bu Avrupa sürgününde Osmanlı ve Şura-yı Ümmet gazetelerinde yazı yazmıştır. Ayrıca bu dönemde en fazla bilinen eseri olan *Leyâl-i Girizan*’ı da bastırmıştır. Yukarıda sürgünlük bağlamında incelediğimiz şiirler bu kitapta bulunan şiirlerdir.

II. Meşrutiyet’in ilanından sonra yurda dönen Siret, İttihat ve Terakki’nin hâkimiyeti altındaki ülkede edebiyat müderrisliği ve Bursa mektupçuluğu gibi vazifeler alır. Bursa’dan döndükten sonra 1912’ye kadar resmî bir görevde bulunmaz (Karataş, 2011: 42). “Ev’e dönen bir sürgün olarak Siret II. Meşrutiyet’in yarattığı heyecan ve umudun nasıl söndüğüne şahit olan ve bunu birebir yaşayanlardan birisi olmaktan kurtulamaz. Biz onu önce muhalefet partisi Hürriyet ve İtilaf çatısı altında, ardından da Babıali baskını içinde yer aldığı iddiasıyla aranırken görürüz. Fikret’in evinde ve Robert Kolej’de bir süre saklanmak zorunda kalan Siret tekrar Avrupa’ya kaçır ve böylelikle sürgünlüğünün ikinci perdesi açılır (Karataş, 2011: 43). Önce Marsilya’ya giden şair Nice, Cenevre ve Selanik kentlerinde konaklar. Siret’in bu yılları da sisler içindedir. Bu yıllarının ve içinde bulunduğu ruh halinin en önemli tanıkları ise yine şiirleridir. 1928 yılında yayımlanan *Bağ Bozumu* bu dönemin bir mahsulüdür.

Hüseyin Siret’in ikinci şiir kitabı olan *Bağ Bozumu*, ismi ile de sürgünlüğü imlemektedir adeta. Karşımızda zaman karşısında yenik düşen ve dağılmış bir hayatın “yaralı” meyvelerini toplayan bir şair-ben vardır:

*Bir hevenk işte: tozlu, kıymetsiz
Muntazır bir nigah-ı lütfâ bugün
Sana ait bu meyveler... ve bütün
Ben yetiştirdim hakikatsiz.*

(1928: 1)

dörtlüğü ile başlayan şiirde zamanı ima eden tozlu sözcüğü ve objenin değerini gösteren kıymetsiz sözcüğü dikkate değerdir. Geçmiş zaman, eşyada unutuşun ve diğer varlık düzlemlerinden kopuşun bir göstergesi olarak tozlu izler bırakmıştır. Eşyanın unutuş ve kopuşuna kıymetsizlik de eklenmektedir. Fakat bu kıymetsizlik eşyanın tabiatında olan bir nitelik olmanın ötesinde algılanışı ile daha çok alakadardır.

Siret, *Bağ Bozumu* şiirinde duygularını sonbahar mevsiminde olgunlaşan ve toplanan üzüm salkımlarına benzeterek istiare yolu ile anlatmaya çalışmaktadır. Şair-ben adeta duygularının hesabını muhatabına vermektedir. Fakat elde edilen hasat pek iç açıcı değildir: “*Hiç güneş görmemiş bu mahsulün/ Suyu eşk-i revan, türabı gönül*”dür. İçli duygularından başka sermayesi olmayan şair-benin, “*Hepsinin şerha şerha kalbi, düşün!*” mısraında betimlediği mahsulün tek yaşam kaynağı gönül ve dökülen gözyaşlarıdır. Zamanın ve güneşsiz bir mekânın elinde örselenen duygulardan geriye kalan acı bir bağbozumu tecrübesi olmaktadır. Geride ilk eşinden olan kızı ile ikinci evliğinden olan iki çocuk bırakan, bir suçlu olarak görülen ve sürgünden döndüğü “evi”nde istediğini bulamayan, ait olduğu zamanın ve mekânın dışına itilmiş gerçek bir şahsiyet olan şairin, bu şiirde tozlu ve kıymetsiz bir mahsulün içinde muhatabına hesap verememekten korkan bir şair-bene dönüşünü görürüz.

Yerinden edilmiş şair-benin sürgünlükten doğan acılarının izlerini “İşte Üç Yıl” şiirinde daha belirgin bir şekilde görmekteyiz. Selanik’te 1917 yılında yazılan şiir sürgünlük olgusunun aslında bir insanlık kaderi ve trajedisi olduğunu anlatır:

*Tatlı bir meyve-i dıraht-ı elem,
Ona gafletle el süren Âdem,
Ayrılır cennetinden arza düşer.*

(1928: 36)

Arzularına yenik düşen ve cennetinden kovulan insanın dünyada da sürgüne muhatap olması söz konusudur. Bu sürgünlük, şair-beni “*bî-âram, sefil, aç, tok*” bir hayata mahkûm etmiştir. Şair-benin mekânı algılayışı da dikkat çekicidir. Mekân tabut ve mezar sözcükleri ile anlatılır. Şair-bense “*tozlu bir nâ’ş-ı gurbet*”tir. Şairin tıpkı Bağ Bozumu şiirinde olduğu gibi “toz” imgesini kullanması ilgi çekicidir. Başka bir mısrada “*Geçmişim bir avuç gubâr-ı heder*” ifadesi kullanılır. “Toz” imgesi pişmanlıkları ve geçip giden zamanı ifade etmekle beraber unutuluşun da metaforudur. Şair-beni yerinden edilmenin acısı içinde daha fazla hırpalayan da bu unutuluştur:

*Ayrılık: Bir derin, siyah uçurum...
Ona baktıkça, ah, korkuyorum,
Üstü nisanla örtülü ekser.*

(1928: 37)

Şair-ben sürgünlüğü ölüme eş bir tecrübe olarak görmektedir. Ölümle zamanın ve mekânın dışına itilen, ait olduğunu zannettiği bağlamdan kopan ve unutulan insanın

başına gelen, sürgünü yaşayan şair-benin de başına gelenden farksızdır. Şair-benin en büyük korkusu olarak beliren bir sürgün olarak unutuluşa maruz kalmak korkusu,

*En fena ayrılık gönülden uzak,
Yani menfâ-i kalb ü fikr olarak
Yaşamaktır; felâket-i müdhiş!*

(1928: 36)

dizeleri ile en sarih ifadesini bulmaktadır. Varoluş insanın kendini algılayışı olduğu kadar Ortega Gasset'nin ifadesinde yerini bulan “herkes” tarafından algılanışla da irtibatlıdır. Zaman ve mekân kadar öteki insan teki tarafından görülmek, hissedilmek ve konumlandırılmak da var olmanın bir gerekliliği olarak belirir. Siret'i “İşte Üç Yıl” şiirinde ve daha birçok şiirinde bu kadar ürküten unutuluşun temelinde yatan, kendi varlık algısını kaybetmek korkusu olabilir. Zaman ve mekânın zaten allak bullak olduğu sürgünün açtığı yarıktaki “öteki” tarafından konumlandırılan varlık düzlemini kaybetmek de bir sorun olarak belirlemektedir. Boşluk, yalnızlık, toz, ölüm, uçurum ve şimdinin acısını derinleştiren geçmiş yani yitirilen zaman; şiirin düzlemini inşa eden imgeler olarak belirirken aynada görüntüsünü yitirme korkusu yaşayan şiir öznesinin trajedisini de anlatmaktadır.

Falcı bir kadının yaydığı baklalar arasında geleceğini görmeye çalışan şiirsel özne karanlık ve kederli kehanetler duyar. Geride bırakılan kırgın gönüller vardır ve şiirsel özne geride kalanları hep dramatik bir atmosfer içinde hayal etmektedir. Yetim bırakılan çocuklar veya dul kalan eşler Siret'in ayrılık şiirlerinin belirgin figüranlarıdır:

*Bir gün avdet nasîp olursa sakın,
Beni, pür-iştikâ, kucaklamasın,
İki taş kollu bir mezâr-ı yetim.*

(1928: 39)

Şairin “Küçük Zair” başlıklı şiirinde yine bu figürleri görmekteyiz. Şiirde ziyaretçi olarak anlatılan keleş şiirsel öznenin evinin penceresinde belirlemektedir ve özne bu küçük ziyaretçiyle dertleşmektedir. Siret'in şiirinde genel olarak kır, orman veya gecenin içinde resmedilen daha başka dış mekân gezintilerine rastlamaktayız. Bu şiirde ise bu sefer gezinti yapan bir şiirsel özneyi değil, evin içinde konumlandırılan bir şiirsel özneyi görüyoruz. Fakat şiirde “ev” son derece olumsuz kelimelerle anlatılan bir dekindir. *Kuytu bir makbere* olan bu ev, şiirsel özne için

*İşte ben burada ölmeden gömülen
Bir garibim, şu gördüğün servi,*

Bekliyor lahde benzeyen bu evi.

(1928: 41)

dizeleriyle dilsel bir yaşantıya dönüşen bir azap yeridir. Memleketini yani “ev”ini kaybetmiş şair-ben için yine yitirilmiş bir uzamda Selanik’te bulunan bu ev umutsuzluğunu perçinleyen ve onu hayattan koparan bir boşluğa dönüşmüştür. Şiirsel özne, penceresi boş ve yorgun bekleyişlerle dolu bir ufka bakan bu evde bir berzah gibidir. “Berzah”ta yani ara bir konumda, sıkıntılı ve bunaltıcı bir ara dünyadadır. Bu; tam olarak bir sürgünün, “ev”inden dışarı atılmış bir menfinin zaman ve mekân düzleminde ortaya çıkmış olan derin bir yarıktaki kendini içinde bulduğu bir imgedir. Ardından Siret, yine “toz” imgesine başvurur:

*Durma kaç! Revzen-i melalimden
Ey muazzez küçük misafir-i şûh,
Korkarım belki tozlanır ruhun
Ruh-ı sâfîn gubâr-ı ye’simle.*

(1928: 41)

Kelebeğin saf ruhunun kirlenmesi değil tozlanması korkusu söz konusudur. Bu imge ile şiirsel öznenin dışarı atıldığı uzam kadar dışına itildiği zamanı da büyük bir keder kaynağı olarak gördüğünü söyleyebiliriz. Tozlanmış yani yaşanılmamış, dokunulmamış, varlık alanının dışında bırakılarak unutulmuş bir objeye dönüşme ve dönüştürme korkusu bulunmaktadır. Yerinden edilmiş öznenin algısı, nesneyi de soyut bir düzlemde temel varlık görünümünden alıp kendisinde olduğu gibi yerinden etme üzerine kurguludur. Mekânın başkalaştığı sürgün bilinç, aynı başkalaşımı nesneler üzerinde yapmaktadır. Şiirsel özne için bu başkalaştırma gücü tehlikeli bir durumdur.

Şiirsel özne, bir mezarı andıran bu sürgün evinden yine dış mekâna; çimenlere ve çayırırlara taşmanın hayalini kurmaktadır. “Ev” azap veren bir ara dekor olarak yerini imgelemde var olan bir tabiat dekoruna bırakır. Üstelik bu dekorda yine “iki öksüz çocuk ve bir kadın” figürleri bulunmaktadır:

*Ah sen ey şükufe-i raksan!
Küçücük Mevlevi-i cezbe-feşân,
Şi’r-i mensur olan çimenlerde
Şûh u şen. Koştur, oynat, eğlendir,
Yorulursa yavrucakları sen
Bir yeşil gölgelikte dinlendir...*

(1928: 42)

Siret için doğa, şiirlerinde -birçok Servetifünun sanatçısında olduğu gibi- sığınılan bir dekordur. Huzur vermesi, sığınılması ve yuva olması beklenen “ev” imgesi Siret’te bütün bunlardan çok uzaktır. Hayatının on dört yılını Londra, Kahire, Paris, Nice, Selanik ve Cenevre gibi kentlerde geçiren ve bu kentlerin de sadece kendisi için bir durak olduğu Hüseyin Siret için “ev” onu daha çok zamanın ve mekânın dışına atan bir boşluktur. Diğer Servetifünun sanatçılarından Siret’i ayıran bir özellik de bu “ev” imgesidir diyebiliriz. Şair, çok sevdiği ve etkisinde kaldığı Tevfik Fikret’in güvenli limanı Aşîyan gibi ruhunu besleyip şekillendiren bir iç mekândan çok uzaktır. Onun evleri ya terk edilmiş ve münzevi mekânlardır ya da kabirden farksız bir ara form, sadece durup dinlenen duraklardır.

Hüseyin Siret’in nadir iç mekân şiirlerinden birisi de “Ocak Başında” adlı şiiridir. Sone tarzında yazılan şiirin Latin harflerine çevirisi aşağıdadır:

*Dalgın nazarlarınla karıştırma elverir,
Sönmüş duran ocakta kıvılcımlı bir külü,
Terk eyle kendi haline, meftur u münkesir
Kalsın biraz da ateşi kalbinde örtülü.*

*Pür-nağme bir bahar idi evvel şebâbeti,
Bak şimdi hâl-i zârına yanmış bir iskelet...
Ümmidi, aşkı, gençliği, âlâmı, firkati
Göklerde bir duman, arar enzâr-ı ta’ziyet.*

Sürgünün belleğinde saklı olan hatıralar, küllenmeye bırakılmış bir ocağın sükûneti ve hüznü ile imge hâline getirilmiştir. Sürgüne giden sürecin gürültüsü, hengâmesi yerini yalnızlık içinde kalan sürgün belleğin içinde muhasebe de barındıran düşünsel derinlik ve sessizliğine bırakmıştır. Geride bırakılan gençlik, aşk, ümit ve elemeler; sürgünün zamanına hâkim olan ölüm fikrine yönelik bir etkinin altında daha da soyutlaşan ve uzaklaşan bir tecrübeye dönüşür.

*Hoştur ocak başında kalış hayal ile...
Bazen alevde lale, kıvılcımda bir şihâb
Parlar ve bir çıtırtı çıkar, bir kırık rübâb*

*İnler sanırsın, ah tutuşturma nâfile,
Kâfi değil mi yandığım, ey ruhumun gülü?
Artık bırak! İçimde kıvılcımlı bir külü*

(1928: 12- 13)

“Ocak Başında” kaderine razı olmaya çalışan bir sürgünün şiiridir. Şiire, teslimiyet ve olanı bütün yönleriyle kabullenme duygusu hâkimdir. Fakat bu kabulleniş kırılgılığı yok etmemekte, sadece içinde kıvılcımını barındıran bir kül halinde öylece kendi haline bırakmaktadır. İleride şairin üçüncü şiir kitabının da adı olacak olan “kıvılcımlı kül” imgesi geçip gitmiş bir zamanın metaforu olarak belirmektedir. Bu geçmişî kurcalamanın, eski görkemini ve tazeliğini aramanın beyhudeliği vurgulanır. Ayrılık üzerine yazdığı şiirlerde çoğu zaman serzenişte bulunmayı, yaşadığı acının derinliğini anlatmayı tercih eden Siret bu şiirinde kırılğan bir kabulleniş içindedir. Tabiatın içinde kendine teselli noktaları arayan veya tabiatı ve unsurlarını acı anılarını hatırlayarak sağaltmanın bir vasıtası olarak kullanan şair bu eserinde bir iç mekânda kendi belleğine gömülerek ümitsiz bir teslimiyete sığınır. Bu teslimiyetin ve eşyayı, duyguları, geçmişî kendi hâline bırakan tavrın bozulmasından da rahatsızlık duymaktadır. “*Kâfi değil mi yandığım, ey ruhumun gülü?*” sözü bellekte gömülü olanın ortaya çıkması halinde yaşanılacak yeni bir acı tecrübeden korkunun ifadesidir. Burada söz konusu olan, bilinçaltında gizli olandan kaynaklanan bir korku değildir. Artık küle dönmüş eski tazeliğin ve güzelliğin var olmadığı gerçeğiyle yüzleşme korkusudur. Bu kül yığını bağrında cılız bir kıpırdanış taşısa bile bu, sönmüş bir ateşin son çıtırtıları olmanın ötesinde bir anlama sahip değildir. Bu son çıtırtılar da zaten kırılğan ve zayıf ateş kalıntılarıdır.

“Ocak Başında” yitik olan üzerine talep edilen bir sessizlik hakkıdır. Yitirilmiş olan, yerinden edilmiş olarak bırakılan üzerine konuşmama hakkı, gömülü olanın çıkmaması için kül yığını eşelememe isteğidir. Şiir, travmatik yaşantılar ya da yitikler üzerine bireyin ördüğü bir sessizlik duvarıdır. Sessizliğin bozulması da hiçbir fayda sağlamayacaktır. Zamanın külleri arasında geçmişini kaybeden sürgün için hatırlama, bellekte olanı canlandırma yitirilmişî geri getiremeyecek, ateşi canlı tutamayacaktır.

Hüseyin Siret on dört yılı bulan sürgün yaşantısı içinde hem Abdülhamit’in hem II: Meşrutiyet yıllarında İttihat-Terakki’nin gazabına uğramıştır. Dönemin sürgünlerinin önde gelen sığınaklarından olan Paris, Londra, Nice ve Kahire gibi şehirlerde bulunmak zorunda kalan şairin eserlerinin temel dinamiği sürgün yaşantısının sanatçıda bıraktığı etki olmuştur. Hicran, gurbet, firak, ayrılık, hasret gibi sözcükler Siret’in şiirlerinin önde gelen sözcükleri hâline gelmiştir. Çoğu zaman gezinti hâlinde olan, sonbaharın ve gecenin hüznüyle dolu bir atmosferde acılarını sayıp döken bir şiirsel özne ile baş başa

kalınmaktadır. Yalnız ve muhatapsız özne doğanın ses ve koku kaynakları içinde kendi trajedisine yoğunlaşmakta ve korkularını dillendirmektedir.

Siret, ayrılık ve yalnızlığın şiirini ortaya koyarken edebiyatı konumlandığı yeri de imlemektedir. Edebiyatı kalabalıkların bir meşgalesi olmanın ötesinde gören şair için sanat zaten halktan ayrı düşmüş olan ve gücünü de bu özelliğinden alan bir uğraştır:

“Hakiki sanatkârların kâriîn-i güzîni mahdût bir fırka-ı mümtâzeden ibarettir. Daima sislerle muhât-ı şevâhık-ı müfekkire gibi masdar-ı ulviyât olan ali cepheler hiçbir zaman halkın seviye-i zemîni idrakine sukût edemezler. Mahsulât-ı edebiyelerinin revacı ise diğer efsane ve dâstân tarzındaki acayibât-ı avampesendâneye nisbeten pek azdır. Galiba bu hakikat-ı müellimeyi ima etmek isteyen bir münekkîd-i sahib-nazarımız ‘üdebâ halk arasında gurebâdır’ diyor” (Karataş, 2011: 157)

Siret için edebiyat zihinsel ve ruhsal olarak zaten bir sürgünlük alanıdır. Şahsi hayatında yaşadığı siyasi sürgünlük, sanatını icrada ona yerinden edilmeyi şiirinin merkezine yerleştirme imkânını sunmuştur. Fakat bu sürgünlükten önce de sanatçının bütünden kopmuş, ayrıksı yanını benimsemiş ve en fazla iki insanın varlık gösterdiği şiirinde kalabalıklardan doğaya kaçmıştır. Siret’in sürgün sonrası Türkiye yaşantısında da artık durağan olan hayatında şair, sessiz ve kendi tabiri ile “ihtiyarî menfa”⁶⁵’yı tercih ederek yaşamıştır. “Ev”e dönen sürgün sessizlik hakkını kullanmış, kendini hem edebiyatın hem siyasi gündemlerin dışında bulmuştur. Siret şiirini yaşamış bir sanatçı olarak “Ocak Başında” şiirinde olduğu gibi geçmişin, hatıraların yerli yerinde kalmasını sağlamış, fakat “Üç Yıl Sonra” şiirinde olduğu gibi de kısa zamanda unutulmanın acısını tatmıştır. Sürgünün dönüşü, tamamen değişmiş bir “ev”in artık kendisine yabancı olan odalarında münzevi bir hayata mahkûm olmak şeklinde tezahür etmiştir.

⁶⁵ Siret, kendisiyle 1949 yılında yapılan bir mülakatta yeni edebiyat ortamını nasıl bulduğuna yönelik bir soruyu şöyle cevaplandırmıştır:

“Ekrem Bey üstad olduğu halde, intişarını müteakip kendi eliyle ‘Nejad Ekrem’i getirmişti. Halit Ziya ‘Mai ve Siyah’ı, Cahit ‘Hayat-ı Muhayyel’i menfa’m olan Adıyaman’a gönderdiler. Rauf Eylül’ünü... Fakat şimdiki ihtiyarî menfa’ma ne gelen ne gönderen var. Bu vaziyette, nereden, ne haber alabilirim ki, edebiyat âleminden haberim olsun.” (Karataş, 2011:174)

2.4.2. Abdullah Cevdet

Şeref Kurbanları 1897 yılında Trablusgarp'a sürüldüklerinde hapishane duvarlarında iki ismin şiirleriyle karşılaştılar. Birisi onlara hürriyet ve vatan kavramlarını kazandıran, adeta manevi önderleri olan Namık Kemal; diğeri ise kendileri gibi iktidar aleyhtarı olan ve yine kendileri gibi yolu Trablusgarp sürgününden ve hapishanesinden geçen Abdullah Cevdet'tir. Namık Kemal'in şiiri meşhur *Hürriyet Kasidesi*'nden bir beyittir:

*Ne gam pür-ateş-i hevl olsa da kavga-yı hürriyyet
Kaçar mı merd olan bir can için meydan-ı gayretten*

Abdullah Cevdet'in şiiri ise;

*Berk-i hürriyyetle i'lâ eyledim
Titresin duydukça zalim şiirimi
Ra'd-i âhengimi
Pürmetanet, püremeldir hâtır-ı
Rikkât-zede
Bin felaket-kartalı fevkinde pervaz
Etse de*

Trablusgarp zindanının duvarlarında Cevdet'in bir şiiri daha bulunmaktadır:

*Millet!!!... Yeter bu sabır, bu kanlı taarruzât
Hiç olmasın esarete bağlı olan hayat.
Zincir-i zulmü kırmağa artık kıyam edin,
Zalimlerin zulûmlarını iktihâm edin
Vardır henüz bir nice ahrâr-ı ser-bülent
Durma bu yolda ey koca millet,
Pıranga-bent*

(Ağbaba, 2007: 88)

1895 yılında Trablusgarp'a sürgün edilen Abdullah Cevdet, düşünce tarihimizde Namık Kemal ve arkadaşları ile başlayan siyasi mücadelenin sürgün zincirinin son halkalarından biridir. Bu zincir elbette Abdullah Cevdet'ten sonra da uzamaya, yeni halkalar kazanmaya devam edecektir.

Abdullah Cevdet Tanzimat'ın Türk düşününde açtığı derin yarıktaki kendine has duruşu ile çok tartışılan bir isim olmuştur. Bu tartışmaların merkezindeyse şairin dine dair görüşleri olmuştur. Kendisi gibi pozitivist ve materyalist olan, dine mesafeli yaklaşımlar sergileyen Beşir Fuat, Baha Tevfik gibi isimler Abdullah Cevdet kadar tartışma konusu olmamıştır. Abdullah Cevdet'in siyasetle ilişkisi, hareketli yaşamı, Batı medeniyetine duyduğu, uç noktalara varan hayranlığı, Türk düşünce ortamının genel

niteliği içinde yanlış anlaşılması ve etnik kimliği bu yoğun tartışmaların sebepleri arasındadır diye düşünebiliriz. Bütün bunların ötesinde sanatçının “ev”e dönüşünün siyasal mücadeleden toplumun değişiminin sağlanmasına yönelik bir bilince evrilmesi, sürgün olgusunun bireyde yeni bir gerçeklik alanını beslediğini göstermektedir. Bu da Abdullah Cevdet’i, sürgün araştırmalarında çekici kılan bir niteliktir. Osmanlı’nın son dönemlerinin dikkate değer bir ismi olan şair; arayışları, düşünsel göçebeliği ve Türk düşünündeki yersiz yurtsuzluğu ile üzerinde durulması gereken bir kişiliktir.

Türk düşününün derin yarığı nasıl Tanzimat olduysa Abdullah Cevdet’in düşünce dünyasında açılan derin yarık da Tıbbiye yılları olmuştur. Bilindiği üzere aileden gelen bir duyarlılıkla dindar bir kişi olarak tanınan genç Abdullah Cevdet, Mekteb-i Tıbbiye’deyken pozitivist ve materyalist fikirlerin etkisinde kalır. Bu düşünce akımlarının kendisine sunduğu bakış açısı ile içinde bulunduğu topluma ve onu meydana getiren temellere daha eleştirel yaklaşmaya başlar. Bu nedenle Abdullah Cevdet, ilk sürgünü olan 1895 Trablusgarp sürgününden çok önce doğup büyüdüğü “ev”in dışına talip olarak ve “ev”ini beğenmeyen isyankâr bir oğul olarak sürgüne mahkûm olmuştur. Tıpkı diğer Jön Türkler gibi o da “ev”i yeniden düzenlemeye ve “ev”in kapılarını yeni bir dünyaya açmaya talip olacaktır.

Trablusgarp’ta sürgün bir doktor olarak görev yapmaktayken Fransa’ya kaçmayı başaran Abdullah Cevdet, hayranlık duyduğu Avrupa’yı yakından tanımaya fırsat bulur. Abdullah Cevdet’in Avrupa yıllarından bahsettiği bir hatıratı bulunmamaktadır. Tıpkı selefleri olan Namık Kemal ve arkadaşlarında olduğu gibi Abdullah Cevdet de bu sürgün yıllarına, izlenimlerine, kişisel yaşantı ve deneyimlerine dair sessiz kalmayı tercih eder. “Ev”ini yani vatanını yeniden inşa etmeye, yeni bir insan tipi yaratmaya ve zihinsel bir devrime öncülük etmeye niyetli Türk entelektüeli şiirlerinde gür bir seda ile iman ettiği hakikatleri haykırırken ve topluma dair “acı” gerçekleri dillendirirken cömertçe kullandığı sesini kişisel yaşantıları noktasında kısmayı tercih etmektedir. Türk entelektüelleri uzun yıllar bu mahremiyet perdesini kapalı tutmayı tercih edecektir. Osmanlı için en radikal değişimleri savunan Abdullah Cevdet gibi bir isim bile mahremiyet perdesini hiçbir zaman aralamaz.⁶⁶ Abdullah Cevdet, bu bireysel ifşayı bir

⁶⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar da bu sessizlikten yakındır:

“Baudelaire’in öldüğü günlerde bizim Tanzimatçılar, Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa Paris’te idiler. Fakat hiçbirini ondan bahsetmez. Zaten Tanzimat neden bahseder ki? Onlar Avrupa’yı başları sıkıldıkça

gereklilik veya seçenek olarak bile muhtemelen düşünmüyordu. Mahremiyetin sınırlarının kalın çizgilerle belirlendiği bir toplum geleneğinde yetişmiş entelektüelleri, aynı yüzyılın diğer bir sürgün ihtilalcisi Aleksandr Herzen gibi her tür sırrın ifşa edilebildiği bir anlatı içinde düşünmek elbette yersizdir fakat yine de Türk entelektüelinin söylediği kadar söylemediği şeyler de dikkate değer bir araştırma olacaktır. “Devlet-i Aliye”yi kurtarma peşindeki sürgün entelektüelin kişisel dünyası; Namık Kemal’in erkekçe ve bir davaya inanmış, tereddütsüz sesinin çizdiği sınırın dışına uzun bir süre çıkamayacaktır. “Ev”in duvarlarının ötesine savrulmuş, “ev”den kovulmuş entelektüel, her şeye rağmen isyanına iç dünyasının gelgitlerini, tereddütlerini ve korkularını yansıtmaktan içtinap etmiştir. İç/dış dengesi bozulan sürgün entelektüel “içeri”nin mahremiyetini ortaya dökebilecek bir lügatten henüz mahrumdur.

Abdullah Cevdet seleflerinde olduğu gibi Avrupa yaşantısının kişisel tecrübe ve izlenimlerini anlatmaktan uzak olsa da şiirlerinde sürgün yıllarının toplumsal bir duyarlılığa yansıyan dinamiklerini bulmak mümkündür. “Aks-i Enin-i Millet” şiirinde sürgün yaşantısının entelektüel mirası olan “kahraman” imgesini görebilmekteyiz. Tanzimat’la birlikte tıpkı Fransız İhtilali’nden itibaren halkın ve aydınların tarihin özneleri hâline gelmeleri ve yeni kahraman tiplerinin ortaya çıkması gibi Türkiye düşününde de yeni bir kahraman ve tarih öznesi ortaya çıkmıştır: Davası için acı çeken aydınlar. Namık Kemal, Ali Suavi ve Mithat Paşa; Abdullah Cevdet için sürgüne açılan ilk kapı olan Mekteb-i Tıbbiye zindanında temel bir moral kaynağına dönüşmüşlerdir:

*Guşuma milletin enini gelir.
Gönlümün hüzn ü infî’alinden,
Milletin “Midhat”ı vü “Kemal”inden,
Guşuma milletin enini gelir.
Hâkden ‘âlem-i semaviden
‘Arşdan, meşhed-i “Suavi”den (Abdullah Cevdet, 2019: 42)*

uğranılan attar dükkânı gibi bir şey sanıyorlar, alacaklarını aldıktan sonra çabucak kapıyı kapatıyorlardı. Ne çıkar, hala arada fazla değişen bir şey yoktur, hala Garp’tan bahsetmeyi kendimize ihanet sayıyoruz.” (Tanpınar, 2015: 293)

Bu derin sessizliği düşününce Türk entelektüelinin Avrupa ile olan ilişkisinin -belki sürgün tecrübesinin de etkisi ile- fayda düşüncesinin ötesine geçemediğini görebiliriz. En büyük Batı hayranlarından birisi olarak görülen Abdullah Cevdet’te dahi bu faydanın temel dinamizm kaynağı olduğunu görebiliriz. Kullanılıp atılacak Bir İngiliz anahtarı gibi ya da yaraya sürülecek bir merhem gibi görülen Avrupa hususunda derinleşemeyen hissiyat ve düşüncelerin sessizlik perdesinin arkasında, mahremiyet terbiyesi kadar bu bakış tarzı da etkili olabilir.

Abdullah Cevdet'in özellikle Trablusgarp sürgününde yazmış olduğu şiirlerinde, sadece Jön Türklerin değil birçok farklı siyasi görüşten Türk aydınının kahramanına dönüşmüş olan Namık Kemal'in sesini bulmak mümkündür:

*Ah ey hürriyyet, ey fikr-i bülend ü sermedi
Oldu bir evren-i ateşzar bu vicdan sana
Hahişimce bir fedakârın yine olmam senin,
Eylesem şehrah-ı 'azminde feda-yı can sana*

(Abdullah Cevdet, s. 7)

Abdullah Cevdet'in sürgün öncesi ve sonrası yazdığı şiirlerin bir toplamı olan *Kahriyat*'a bakıldığında şairin sürgündeki bir diğer moral kaynağı olan Abdülhamit'e duyduğu hınç ve nefret duygusu olduğu görülür. Geride bırakılan "ev" karmaşa ve buhran hâlinde resmedilmektedir: eli kalem tutanları kahreden bir ortam, cellat hâline gelmiş bir otorite ve her taraftan duyulan gözyaşları ve imdat çığlıkları. Abdullah Cevdet için arkada bırakılan "ev"nin içinin genel manzarası budur. Kendi kaderini "ev"nin kaderine bağlamış, daha doğrusu "ev"nin kaderini kendi kaderiyle kopmaz bir bağ içinde görmüştür. Abdullah Cevdet'in ömrünün sonuna kadar çalışan dimağı ve kalemi "ev"nin çehresini değiştirmek isteyen ve bunun gerekliliğine inanan, "ev"nin kaderine yön vermek isteyen bir bakışın sonucudur.

Abdullah Cevdet'in *Kahriya*'ı ilk olarak Mısır'da 1906 yılında basılmıştır. İkinci baskı 1908 yılında İstanbul'da şairin kurmuş olduğu İçtihad Matbaası'nda yapılmıştır. *Kahriyat*'ın ön sözüne baktığımızda kendini toplumuna feda etmiş bir siyasi sürgünün şiirden beklentilerini görebiliriz. Abdullah Cevdet; şiiri buhranlar içinde bocalayan ve daha da ötesinde baskı yaşayan bir toplumun sesi, soluğu olarak görmektedir. Yerinden edilmiş, sürgüne maruz kalmış bir şairin sürgün tecrübesi onu toplumu için yazmaya vazifeli kılmaktadır. Mukaddimenin son sözü Arapça bir şiirdir. Türkçesi "Senden kaçıyorum ve senden nefret ediyorum/ Seninle olan bağımlı koparıyorum ve senden uzaklaşıyorum." (s.41) olan bu beyitte yerinden edilmenin yarattığı mesafeyi ve nefret duygusunu görürüz ki şiir kitabının adı da bu nefretin bir yansımasıdır.

Eserdeki birçok şiire egemen olan bu "nefret" vurgusu üzerine düşünülmelidir. II. Abdülhamit yönetimine karşı hissedilen bu "nefret"nin altında yatan entelektüel olarak varlık gösterme kaygısını dikkate alabilir, "nefret"i sıradan bir duygu durumu olmanın ötesinde bir anlamla görebiliriz. "Senden kaçıyorum ve senden nefret ediyorum." İfadesinde aslında "büyüme" ve "bireyleşme" çabası gizlidir. Bireyin aileden

uzaklaşarak, bir grubun dışına çıkararak kendisini anlamlandırması ve tanınması “büyüme” dediğimiz şeydir. “*Büyüme, ebeveynlerden bağları koparmayı başarmakla sağlanan biyo-psiko-sosyal ve kültürel bir süreçtir. Bağımsız, özerk ergin bir birey olma öncelikli olarak aile bağlarından kopmayı gerektirir.*” (Güleç, 2015: 23). İnsan teki için olan bu süreci, entelektüel olarak toplumda konumlanan ve iktidarla imtihan olan kişiler için de uyarlayabiliriz. Uzaklaşan, dışarı çıkan, sabitelerini bir kenara koyup göçebe olabilen ve göçebe düşünebilen entelektüel kendi erginlenme törenini icra etmektedir. Bu mesafenin, uzaklaşmanın uğraklarından birisi de “nefret” duygusu olabilmektedir. Hıncın, öfkenin doğduğu noktada, nefretin baş gösterdiği bilinçte kendini dışarı atan ve “kendi olma biçimlerini” tercih eden bir bireyin varlık sancıları söz konusudur. Fakat bu hınç ve nefret ancak derin bir muhasebe ve düşünüşün ardından kendi olma biçimlerini doğurabilir. Aksi takdirde sadece yıkımdan ve yok etmekten bahsedilecektir. Burada söz konusu olan, “hıncın yaratıcılığı” (Taburoğlu, 2019) dönüşmesidir.

Büyüme ve bağımsızlaşabilmek, “nefret”in ve hıncın savurduğu düşünsel kaosa sürüklenmişken “*yıkıcı eğilimlerin yüceltilerek dönüştürülmesinde*” (Güleç, s. 23) gizlidir. “Nefret”in yaratıcı bir bilincin besleyicisi olabileceğini Abdullah Cevdet’in şiirlerinde görebilmekteyiz. Şairin “*Her fikir, ki berk urur serimde*” dediği noktada onu düşünsel bir göçebelğe sevk eden şey, padişah nefreti ve kendi toplumuna karşı aldığı uzaklık mesafesi olacaktır. Ayrıca “nefret”, travmayla baş etme yöntemidir ve kişinin bütünlüğünü korumak için kullanabileceği bir istinat noktası olabilmektedir. “*Kişinin onurunun incinmesine, kimliğini inkâr etmesine ya da kimliğinden utanç duymasına yol açacak işkencelere katlanabilmesinde işte bu nefret ve kin duyguları başlıca dayanaklarıdır.*” (Güleç, 2015: 23). Psikiyatr Cengiz Güleç’in bu ifadelerinin ardından mağdurun dilinden aktardığı “*Beni ne kadar ele geçirmeye çalışırsanız çalışın sizden nefret etmeme engel olamazsınız.*” şeklindeki sözlerin, Abdullah Cevdet’in “*Senden nefret ediyor ve senden uzaklaşıyorum.*” dizeleri ile olan paralelliği dikkate değerdir. Dışarı çıkan, yerinden olan ve acı çeken insan; hınç ve nefretin bahşettiği bir mesafe ile varlık kazanmaktadır. “*Dünyada varımız ki yegâne vukûftur/ Heyhat o da bizi ediyor vakf-ı ızdırıp.*” diyen şair için varlığı ızdırıp haline getiren de entelektüel bilince mesafe kazandırmakla beraber tüketici bir acı da veren söz konusu “nefret”tir.

Şairin “nefret” vurgusu ile beraber düşünmemiz gereken kavram “vicdan” kavramıdır. Vicdan, Abdullah Cevdet’in “nefret”inin olduğu konumda başını kaldırıp

kendini gösteren temel kavramlardan birisidir. “Nefret” ve “vicdan” Abdullah Cevdet’te birbirine destek olan iki olgudur. Görebildiğimiz kadarıyla Türk şiirinde “vicdan” vurgusunu bu kadar yoğun olarak işleyen ilk isim Abdullah Cevdet’tir ve bu yoğunluk, üzerine konuşulmayı hak etmektedir. Vicdan “nefret” duygusuyla da büyüyen, bireyi eyleme sevk eden derinden gelen bir sestir. Şairin,

*Ne bî-mürüvvetmişsin ey hamiyyet!
Ömrüme virmedin hâlâ nihâyet:
Yaşarken cihânda bu gadr u zulmet,
Yaşamak zilletdir, gülmek cinayet.* (2019: 57)

dizelerinde kendisini yaşama, başkalarına karşı sorumlu hisseden bir bilincin sesini duyarız. Bu ses Abdullah Cevdet’in dizelerinde en sıkıntılı anlarda da varlığını duyuran vicdanın sesidir. Şairde vicdan; kendisine şevk veren, onu prangalarından ve zulümden kurtaran, hürriyete bağlayandır. En önemlisi ise vicdan; ona farkındalık kazandıran, “görmesini” sağlayan bir bilinç düzeyidir. Bilincin ve eylemin kesiştiği noktada nefretle güçlenen vicdan, şairi mesuliyet duygusu ile donatmakta ve yaşamda bir değişimin yaratıcısı olarak belirlemektedir:

*Yer üstünde mahv etmeye hayâtı,
Mâdâm ki yokdur fitratta imkân;
Hayâtın tehvîn-i ızdırâbına,
Nâ-çâr insanı sevk eyliyor vicdân.* (2019: 64)

Ortadan kaldırılamayacak olan bir hayatı daha katlanılabilir kılmak, bireyin kendisine dönük bir eylemi olabilir. Ancak bu katlanabilirlik “vicdan”la beraber varlık kazanacaksa burada “başka”sı için kendiliğini ortaya koyan bir bilinci görmek gerekmektedir. Bu şiirde kendiliğini “başka”sı için ortaya koyan vicdanı, diğer bir şiirde sessizliğin içinde beliren bir varlık olarak görürüz:

*Olduğum yer sükûn ile meskûn,
Ağlayan bir sükûn fakat bu sükûn.
Duyarım bir enîn-i vicdanî
Ki, eder rahne-dar-ı iz’ânı.* (2019: 58)

Abdullah Cevdet’in bu şiirinde sessizlikle beraber duyulan vicdanın sesi, Heidegger’in varlığın vicdan görünümüne dair çıkarımlarını bize hatırlatmaktadır. Vicdanın sesini duymak Heidegger için “*sahih bir varoluş güzergâhına yerleşmek*”tir (Taburoğlu, 2019: 72). Bu sesi duyabilmek sükût halini gerektirmektedir. Varoluşa ihtimam göstermeyen, kalabalıklar içinde ve gürültü ile dolu, mesuliyet alınmayıp

kolaya kaçılan bir düzlemde vicdanın sesi işitilemeyecek, varlık vicdanla kendini gösteremeyecektir.

Şair için değerleri inşa eden, kişiyi doğru olana sevk eden vicdan; “baba”nın ayartmalarına, entelektüel dürüstlüğü fesada boğmasına engel olan bir duyarlılıktır: *“Mansıbların, mâkamların en bülendidir/ Vicdânımızca mansıb-ı tahkîr-i zâlimin.”* (2019: 91). Abdullah Cevdet, “nefret”le kazandığı mesafeyi ve hınçtan doğan yaratıcılığı vicdanın kazandırdığı görüşle bir mücadele alanına taşımaktadır. Bu noktada intikam, hınç, nefret ve vicdan gibi şairin şiirlerinde değişmez bir konuma yerleşen kavramların nasıl bir varlık düzeyi kurguladığını, entelektüel bilinci nerede konumlandığını irdeleyebiliriz. Nietzsche’nin “iyi vicdan”, “kötü vicdan” ayrımını hınç duygusu ile beraber bir parametre olarak kullandığımızda Abdullah Cevdet’in “kahramanca bir varoluş ile yaşamı genişleten, yenileyen, dirim kazandıran yaratıcı bir kahramanlıkla” (Taburoğlu, 2019) şiirlerinde belirttiğini söyleyebiliriz. *“İyi vicdan”, intikam ve nefreti ötelemeyen, üstünü örtmeyen ve Homeros çağlarının savaşçıları anımsatan bir düzeyde mücadele eden bir bilinç düzeyidir. Bireyi dışarı çıkaran, ona “genişleme” arzusu veren; yıkımlardan, savaşlardan genişlemekte olan bir yaratıcılık doğuran ‘iyi vicdan’ ”* (Taburoğlu, 2019: 72). “Kötü vicdan”, modern dünyada uzlaşan ve intikamı ileride bireyi zehirleyecek bir şekilde içeri gömen bir düzeyde belirmektedir. Abdullah Cevdet’in şiirinde konuşan -Nietzsche’nin ayrımından yola çıkarsak- zalim olanla uzlaşmayan, kendisinin dışında olanı fark edebilen ve bu farkındalıkla intikamı arzulayan; nefretini, öfkesini göstermekten çekinmeyen bir “iyi vicdan”dır. Abdullah Cevdet şiirlerindeki kahramana gerçek hayatta muhalefet etmiş ve zalim gördüğü bir yönetimle uzlaşmış olabilir. Bu noktada Cemil Meriç’in şu sözlerini anımsayabiliriz: *“Abdullah Cevdet politikaya bulaşmış her yazar gibi zaman zaman namussuz olmuştur, namussuzluğun kanun olduğu bir devirde ve bir cemiyette hiçkimseden bir heykel-i fazilet olması beklenemez.”* (Meriç, 2018: 321). Vicdanın iki temel görünümü suçluluk duygusu ve suçlama eylemidir. Şairde nefretle belirginleşen ve ithamlarda bulunan suçlama eylemi çok belirgindir. Onun şiirlerinde vicdanı harekete geçiren şey, nefretle beraber ortaya çıkan suçlamadır. Vicdan mekanizmasının işlevsiz kaldığı nokta ise suçluluk duygusudur. Suçlama bir nesneye yönelikken suçluluk öznenin kendisine dönüktür. “Diğeri”ne karşı mesuliyet duyan, hürriyeti ve ilerlemeyi “başka”sı için de isteyen öznenin; kendine yönelik iç sesi, suçluluk

duygusunu imleyen, en azından metin düzeyine yansıyan bir anlatımı bulunmamaktadır. Meriç'in ifade ettiği "namussuzluk" tanımlamasını, Abdullah Cevdet'in yaşadığı dönemin suçluluk hissi ile beliren bir vicdan mekanizmasından yoksunluğu olarak görmeliyiz. Nitekim *Kahriyat* şiirlerinde halkla birlikte zulüm gören vicdandır. Bu durum vicdanı; gerektiğinde öznesini yargılayan, hüküm altına alan faal bir varlık görünümünden daha edilgen bir konuma düşürmektedir. Vicdan kişilerle sınırlı, kişilerle beraber var olan ve kolaylıkla etkisiz hâle getirilen bir iç ses olarak görünmektedir. Bütün bunlara rağmen Abdullah Cevdet'in "vicdan denemeleri" dikkate değer bir konudur.

Abdullah Cevdet; her fikri elekten geçirirken, her değere eleştirel yaklaşırken yeni bir toplum ideali ve vicdanı peşindedir. "Vicdan" bizde geleneği olmayan, yaratılması gereken bir ilke olarak ortaya çıkar. Bu noktada şunu hatırlatabiliriz: *"Değerler, orada bir yerlerde keşfedilmeyi beklemez... bir tür 'yaşam hamlesiyle' yerinden kalkan, kararlı ve gözüpek bir şekilde belirsizlik içerisinde kendi hakikatini yaratanın olur; başkalarının değerlerini yeniden keşfedenlerin değil."* (Taburoğlu, 2019: 39). Şairin "nefret"le ortaya çıkan vicdani değerlerini böylesi bir arayışın, düşünsel göçebeliğin bir ürünü olarak görebiliriz. Abdullah Cevdet "kötü vicdan"ı reddetmiştir. Sert bir şekilde hücum görmüş fikirleri, savunmaları ve yaratıcılığı ile "kendi olmanın" olanaklarını (Taburoğlu, 2019) aramıştır. Onun her fikri yoklayan tecessüsü ve çalışkanlığı, yeni bir değerler manzumesi yaratma ideali kendisinin tanımlaması ile "yaşamaktan korkan" bir toplumda tepki ile karşılanacaktır.

Abdullah Cevdet'in şiirlerinde nefret, hınç ve vicdan olguları dışında sürgünlük çerçevesinde değerlendirebileceğimiz izlenimler de bulmaktayız. Sürgün bir şairin zaman ve mekâna bakışını etkileyen, onu bulunduğu bağlamda daha güçlü veya tam tersine daha zayıf kılan belleğidir. Abdullah Cevdet, Haziran 1896 tarihli şiirinde Trablusgarp'tan Paris'e kaçarken anılarına sığınmaktadır:

*Nâhudâ-yı dehr tahlis etdi zindandan beni
Atdı bir mevvac ü ateş-riz kum deryasına;
Ey hayalatım gönülden bari siz ayrılmayın
Kimse gelmez muhtazır bir şa'irin ihyasına* (2019: 45)

Burada "hayalat" sözcüğü ile geleceğe yönelik bir vurgu da düşünülebilir. Bununla beraber "muhtazar" ve "ihya" sözcükleri arasında zıtlığa dayalı bir anlam ilişkisi kuran Abdullah Cevdet terk edilen bir şairin belleğinde gizli kalmış, artık bir

hayale dönüşmüş anılardan da güç almaktadır. “Hayalat” sözcüğünü, geçmiş ve geleceğin sınırında yaşayan veya bu sınırı bir şekilde aşmaya çalışan bir sürgünün bellek ve zihin ikilemi olarak değerlendirebiliriz. Bellek bir geçmiş vurgusunu içinde barındırırken zihin bulunulan zamanı hükmü altında tutmaktadır ve geleceği de tasarlamaktadır.⁶⁷ Yukarıdaki mısralarda var olan da bu bellek ve zihnin sürgünlük olgusunda bıraktığı etkileridir.

Abdullah Cevdet Türk düşününde en çok tartışılan ve eleştirilen isimlerdendir. Yaşadığı dönemdeki birçok aydın gibi onun da temel meselesi devleti içinde bulunduğu buhran halinden kurtarabilmektir. Fakat Cevdet çağdaşı olan diğer aydınlardan ve özellikle Jön Türklerden farklı olarak çözümü siyasetin dışında yeni bir düşünce yapısında aramaktadır. Şerif Mardin bu noktada Abdullah Cevdet’i, 1860’lı yıllara kadar Batılılaşmayı düşüncede ve bilgide yenilenme olarak gören Tanzimat aydınlarına benzetir ve özellikle Ahmet Mithat Efendi’nin “toplumu eğitmek” ideali ile ilişkilendirir. Namık Kemal ve ondan sonra gelişen süreçte “siyasileşen” Batılılaşma hedefinde Abdullah Cevdet düşünsel bir yeniliğin taraftarı olarak belirir (Mardin, 2014: 226). Abdullah Cevdet’in bu hedefinin altında yatan temel faktör de kendi zihinsel ve ruhsal değişimidir. Şair, kendi düşünsel macerasının kırılma noktasında bir toplum ideali inşa eder ve ilham aldığı Batılı düşünürlerin savunularını kendi toplumuna adapte etmeyi hedefler.

Bu düşünsel kırılmanın ortaya çıkardığı fikrî buhranların izlerine şiirlerinde rastlamaktayız. “Cünun” başlıklı şiiri bu hususa örneklik eden şiirlerden birisidir:

*Nedir cihânda bu çirkîn hakâ'ik-i mahzûn
O kim kıyâmet-i fikret, serim medâr-ı cünun*

...

*Müsâdemât-ı cenahınla ey 'ukâb-ı cünûn,
Bu âşîyâne-i efkârı kıl harâb-ı cünûn,*

*Gönülde var ki bir âteş misâl-i nîrândır,
Serim o âteş ile bir serîr-i hüsrandır.*

⁶⁷ Tanpınar’ın bir Paris seyahati esnasında tanıştığı Macar bir eleştirmenle yaşadığı anıyı; sürgün bir entelektüelin belleğinin yaşanılan zamanı nasıl zapturapt altına aldığını, geleceğine bile nasıl nüfuz ettiğini göstermesi noktasında yazmaya değer görmekteyiz:

“Beni görünce tanıdı ve masama geldi. Geçen seneden daha yorgun, daha bedbindi. Yalnızlığından bahsetti. Hayatının köksüzlüğünden şikâyet etti. ‘Çocuklarım Fransa’da doğup büyüdüler. Onların çocukları yine bu toprağın insanları. Fakat ben değilim. Hayatımda, dışından bakılırsa muvaffak oldum: Evim var. Çocuklarım iyi okudular. Karımdan memnunum. Fakat yetmiş yaşındayım ve yerimi yine yadırgıyorum.’ Bazı milletler dâüssıla ile doğuyorlar. Macarlar da anlaşılan öyle.” (Tanpınar, 2015: 284)

*O âteş 'âlem-i idrâki yaksa lâyıktır,
O âteş 'âlem-i mağzımda pür-savâ'ikdir,*

(Abdullah Cevdet, 2019: 74- 75)

Şiirin kelime kadrosuna baktığımızda müsademat, zelzele, savaik, harab, hüsrân kelimelerinin sonunda dimağ, ser, fikret gibi düşünceyi imleyen kelimelere bağlandığını görmekteyiz. Abdullah Cevdet'in aklı ve düşünceyi aniden ve etkili bir şekilde ortaya çıkan bir sarsıntıyı ima eden imgelerle anlatması dikkat çekicidir. Aynı sarsıntı ve zihinsel yerinden edilmeyi "Tarihçe-i Hayat-ı Fikrim" başlıklı şiirinde görüyoruz. Bu şiirde Cevdet'in yaşadığı zihinsel ayrılığı belirgin bir şekilde görmekteyiz. Şiirin ilk bölümü düşünsel olarak yerinden olmasının öncesini anlatmaktadır:

*Her tarafım karanlıkdı bir zamân,
Bilmezdim nedir yer, nedir âsumân,
Ağrılar, kederler, neşveler bütün
Gökden gelen şeyler idi benimçün.* (2019: 71)

Abdullah Cevdet zihinsel değişiminin öncesini karanlık olarak anlatmaktadır, dikkat çekici nokta yaşam alanı olan "yer"i ve onun ötesindeki "asuman"ı bu karanlık döneminde bilmediğini ve her şeyi "gök" yani ilahi, tanrısal kaynaklı gördüğünü ifade etmesidir. Düşünce dünyasını pozitivist ve materyalist bir zemine oturtan şair bakışını "gök"ten yere indirmiştir. Bu dizeler, Türk şiiri ve düşüncesinde giderek yoğunlaşan seküler bilincin güçlü ayak sesidir. İnsanlığı tanrısal bir denklemde artık görmeyen, bütün kederlerin, sevinçlerin kaynağını dünyada insanın kurguladığı bir düzlemde değerlendiren bir bilinç uyanmaktadır. Şair adeta "gök"ten "yer"e gönüllü olarak sürgün edilen bir aydın olarak yeniden doğmaktadır. "*Müşfikâne, ma'sumâne bir sevdâ/ Gönümde eyledi bir meyl peydâ*" mısralarından şairin, "millî" ve "vatani" duygulardan bahsettiğini ve millî bir kurtuluş idealinin kendisini arayışa sevk ettiğini çıkarabiliriz. Abdullah Cevdet, sonraki mısralarda "*O meylim aratdı küh-i cihânı/ 'Ayan etdi bana birçok nihânı*" demek suretiyle millî, yani yerel bir duyarlıktan varoluş ve evrensellik kaygısına ulaşmış olan düşünsel bir süreçten bahseder. Bu sürecin sonunda ise hümanist bir bakış ve duyarlılık ortaya çıkmaktadır: "*Gördüm hakikatden alınca behre: / Az gülüp çok ağlıyordu o çehre!/ Kimdi bana zâhir olan o suret/ Bâzîçe-i tabî'at, beşeriyet!...*" Abdullah Cevdet bakışını artık tanrısal bir yükseklikten insancıl bir dünyeviliğe tamamen kaydırmıştır. Türk şiirinde Şinasi ve Tevfik Fikret'le kendini gösteren hümanist ve evrensel duyarlılık Abdullah Cevdet'le devam etme yoluna girer.

Fakat Abdullah Cevdet'in çalışkan, tartışmalı ve gelgitlerle dolu hayatını Türk düşünce kanonu hoş görmez. Fikret ve Şinasi'ye verilen hoşgörü payı Abdullah Cevdet'e kolay kolay verilmez. Cevdet nasıl kişisel hayatında "gök"ten "yer"e gönüllü bir sürgünlük yaşamışsa aynı şekilde Türk aydınları arasında da tam bir yerinden edilmeye, "tuhaf" olarak görülüp dışarı atılmaya maruz kalmıştır.

Abdullah Cevdet; kimi şiirlerinde yaşadığı bu zihinsel yerinden edilmeyi övmekle beraber bu düşünsel değişimin, kendisine çeşitli acılar verdiğinden de bahsetmektedir. "*Nazarım 'arş-ı sermediyyetden/ Âyetü'l-infi'al indiriyor/ Bana bir Cebre'il-i hayret-per/ Vahy-i 'isyan-meal indiriyor*" mısralarında savunduğu düşüncelerin yüceliğini -bu düşünceleri yüceltmek için dinî terimleri kullanması ilginçtir- vurgularken ilerleyen mısralarda kişisel yaşantısındaki sarsıntı ve ızdırapları anlatma gereği hisseder:

*Halka subh-ı emel saçan güneşim
Bana hüzn-i leyal indiriyor
Rahmet-i cehd ü kûhsâr-ı sebât.
Seyl-i kahr u kelâl indiriyor
Dem-be-dem yükselen bu hissiyât
Gözüme eşk-i âl indiriyor
Vatana hasr ile tebabetimi
Gömdüm İsviçre'ye şebâbetimi*

(2019: 85)

Abdullah Cevdet, düşüncelerinin halkını aydınlattığına inanmaktadır fakat bu düşünceler genç şairin hayatını hem zihinsel hem sürgün cezası noktasında sarsmıştır. Halkını bir güneş gibi ışığa boğan "yüksek" düşünceleri, kendi yaşamını vatanından kovulmasına sebep olarak ve karanlık gördüğü bir yaşam vererek etkilemiştir. Gayretle, azimle ve sebatla savundukları ve yaptıkları şaire belli bir hassasiyet de kazandırmıştır ancak bu hassasiyet, bu duyarlılık onda kahredici sonuçlara sebep olmuştur. Abdullah Cevdet halkı ile beraber bütün insanlık için acı çekerken ve onların ızdıraplarına ses olmaya çalışırken gençliğini sürgün mekânlarında kaybetmiştir. Kendisini adeta halkına ilahi hakikatleri fısıldayan bir "peygamber" olarak görmektedir, bununla beraber o yurdundan kovulan ve gençliğini yitiren bir "peygamber"dir.

Abdullah Cevdet; düşüncenin, özellikle geleneksel iktidar erklerini rahatsız eden, toplumu derinden sarsan düşüncenin ağır bedellerini yaşadığına inanmaktadır. Trablusgarp sürgününde yazdığı "Ordugâhta" şiirinde bunu bir kez daha gösterir:

*Hâtır-ı mecrûhumu kıldı hakâ'ik-i bî-karâr
Münferid cây-ı tesellî eyledi hülyâları.*

*Fikrime bir fûshat-ı bî-intihâ oldu nasib
Etdi teng ammâ o fûshat başıma dünyâları!*

(2019: 58)

Şairin, fûshat/teng sözcükleri arasında kurduğu zıtlık ilişkisinde yaşamının özeti vardır. Temelinden sarsılan bir düşünce evreninde sonsuz bir genişleme yaşanmaktadır; bu, ait olduğu bir coğrafyanın acılarına son verebilecek bir genişlemedir. Fakat bu düşünsel bağlamdaki sonsuzluk, aidiyet noktalarını da sarsmaktan geri kalmamaktadır. Düşünsel sonsuzluk sürgünün bireyde bıraktığı darlığa evrilmektedir. Sürgünü dayanılmaz kılan hususlardan birisi de taşkın bir ruhun dar bir alana hapsedilmesidir. Artık hayata, varoluşa ve gerçekliğe başka türlü bakan bir zihin, sahip olduğu ufukların genişliğini sürgünlüğün çizdiği dar alana sığdırmak zorunda kalmıştır. Zira sürgün mekânı ne kadar büyük bir uzam olursa olsun sürgün bireyi yalnızlaştırıp sınırlı bir yaşam alanına mahkûm etmektedir.

Abdullah Cevdet aradığı genişliği, ferahlığı hiçbir zaman bulamayacaktır. Türk düşününün ve siyasi tarihinin belli başlı “günah keçileri”⁶⁸ vardır. Abdullah Cevdet *Kahriyat* adlı kitabında bir günah keçisi hâline getirdiği Abdülhamit’in kaderini bir nebze de olsa yaşayacaktır. O da bir türlü anlaşılmayan ve benimsenemeyen bir düşünür olarak tarihte yerini almış, olmadık ithamlara maruz kalmıştır. Tarihin bulanık ve bütünlükten uzak bakışında zihinlerdeki Abdullah Cevdet tıpkı gerçek Abdullah Cevdet gibi sık sık yerinden edilmeye maruz kalmıştır. Fakat galiba Abdullah Cevdet’in ne olursa olsun susmayan kalemi ve dinmeyen enerjisi yaşamının en etkileyici tarafı olarak kalacaktır. Şair, kendi tabiri ile “yaşamak korkusu” olmayan bir insandır:

*“Hayattan korkmak, memattan korkmaktan daha cebînâne, daha zelilânedir.
Hayat varlıktır, varlık mübâreze de müşkülâtı devirmektir. İlerlemektir, daima
ilerlemektir. Yaşamak ‘İki Emel’de söylemiştik bir mizan-ı vicdaniye mâlik bulunup
onunla nîk ü bedi tartmaktır. Yaşamak halden mütebessim olmak, istikbâli şahika-i*

⁶⁸ Rene Girard, “günah keçisi” kavramını toplumsal kıyıma maruz kalma bağlamında ele almaktadır. Toplumsal kıyım, kriz zamanlarında aralarındaki sınırların kalktığı toplum kademeleri tarafından ortak bir düşmana ya da kurbanı yönelmektedir. “Günah keçisi”ni özellikle mitler ve kutsal metinler bağlamında modernizm öncesinde değerlendiren Rene Girard, modern dünyanın da aslında hâlâ “günah keçileri” yani kurbanlar ve sonuç olarak kıyımlar doğurduğunu düşünmektedir. Yazar, “*En sık sözü edilen suç, ele alınan kültüre göre mutlak tabuları ihlal eden suçtur her zaman* (Rene Girard, 2018: 26).” demektedir. Abdullah Cevdet de Osmanlı Devleti’nin içinde bulunduğu kriz zamanlarında ve Cumhuriyet sonrasının bitmek bilmeyen Doğu-Batı tartışmalarında tabuları sarsan bir isim olarak “günah keçisi” olmaktan kurtulamamıştır. Ölümünden sonra cenaze namazının kılınmamak istenmesini bu toplumsal kıyım bağlamında okuyabiliriz.

bülend-i idrakten temâşâ etmektir. Biz yaşamıyoruz kardeşlerim.” (Abdullah Cevdet, 1326: 21)

Abdullah Cevdet, bu yazısında Türk toplum ve aydınında var olan ataleti, cesaretsizliği ve girişimcilik eksikliğini eleştirir. Bütün bunları yaşamaktan korkma, varlığı aşınası olunan bir yaşam tarzı ve emin olunan bir maddi gelirle sınırlama olarak görmektedir. “*Yaşamaktan korkan milletlerin şübbanı payitahttan çıkmaktan titrer. Bab-ı Ali’de kalemde kalan altı yüz veya bin kuruş maaşa mülazemet eder.*” (Abdullah Cevdet, 1326: 22). Abdullah Cevdet’in bu tespitlerini sürgün bağlamında okuduğumuzda sürgüne maruz kalan Türk aydınının derin acısının ve tedirginliğinin bir sebebini de görebiliriz. “Ev”in duvarlarının dışında kalmak, başlı başına bir buhrandır fakat en zoru zihinsel olarak özgürleşmek ve “ev”e artık belli bir mesafeden bakabilmektir. Dersaadet’in konforlu alanından çıkabilmek ve gerektiğinde kalabalıklarla kavga edebilmek ve yaşamı bir mücadele ve değişim olarak görmek zor bir seçenektir. Sürgünlük olgusunun zihinsel sarsıcılığı bir yaşam kaynağı hâline gelebilir. Devinimin, sancının ve yerinden edilmenin sonuçları yeni bir paradigma ve enerji olabilir. Ancak bütün bu seçenekler Abdullah Cevdet’in “yaşamaktan korkuyorsunuz” diye seslendiği Türk aydını için geçerliymiş gibi durmamaktadır.

2.4.3.İsmail Safa

Tarihte kendine az veya çok yer bulmuş olan insanların *öncesi* ve *sonrasında* koparılarak tek bir boyut içinde görülmesi ve değerlendirilmesi neredeyse mukadderdir. Sıradan insanın birçok role, kimliğe bürünebildiği günlük hayat tarihe mal olmuş insan için geçersizleşir. Kusurlu, hatalı veya tolere edilebilir yanlışlar, tarihin aynasında politik veya ideolojik bağlamların da etkisi ile başkalaşır günah keçisi mekanizmasını harekete geçirebilir. Tarihin acımasız ama kimi zaman da ikiyüzlü çarkları içinde bireyin travmatik ve trajik macerası önemsizleşir. Birey, tarih nazarında umum için feda edilebilir bir nesneye dönüşebilir. Tarih, bireyi bütün bağlamlarından kopararak dayattığı bir parantezin içine alır ve sonrasında birey tarihin tek taraflı bir projeksiyonu altında sergilenir. Bu durum, fenomenolojik bir paranteze almaktan ziyade zaman ve zemine dayatılan bir iktidar talebidir. Bireyin travmasının ve trajedisinin anlamsızlaştırılması ve hatta görmezden gelinmesidir.

İsmail Safa'nın yaşamı yukarıda anlatmaya çalıştığımız durumun dört başı mamur bir örnekliğini teşkil etmektedir. Mekke'de başlayıp Sivas'ta son bulan kısa hayatı adeta bir ölümler ve trajediler geçididir. Fakat bu dramatik yaşam, İngiliz büyükelçiliğine verilen bir tebrik yazısı münasebetiyle gölgede kalmaktadır. İsmail Safa, Hüseyin Siret'i ele aldığımız başlıkta da belirttiğimiz gibi, Transval Savaşı'nda zafer kazanan İngilizleri tebrik eden bir grup aydın içinde yer almaktadır. Şair, Abdülhamit yönetiminin cezalandırdığı üç kişiden birisidir.

Şunu belirtmeliyiz ki şairin Sivas sürgünü, yaşamının trajedisinin başladığı değil bittiği zamandır. Sürgün tecrübesi İsmail Safa'nın son acı yaşantısıdır. Trabzonlu olan babası Hicaz mektupçusu olarak Mekke'de bulunmuş, Safa ve Merve arasında doğan büyük oğluna İsmail Safa adını vermiştir (Karaca, 1990: 5). Yedi yaşında annesini, on üç yaşındayken babasını kaybeden şair, Ali Kâmi ve Ahmet Vefa adlı kardeşleri ile birlikte İstanbul'a gelmiş ve burada Dârüşşafaka'da kalarak eğitim hayatını devam ettirmiştir. Dârüşşafaka şair için sadece bir okul değil, bir anlamda yitirdiği evinin ikamesi olmuştur. Hayatından izleri şiirlerine sık sık taşıyan şair, "Dârüşşafaka" başlıklı şiirinde bunu dile getirmektedir. Anne ve babalarını çok küçük yaşta kaybeden bu üç kardeş her yetimde olduğu gibi sadece ebeveynlerini değil, zaman ve mekânlarını da kaybetmişlerdir. Çocukların anne ve babanın doldurması gereken zaman ve mekânını bir okul doldurmuştur. *Ma'mûr olasin dembedem ey dâr-ı emânım/ Sâyende saadetle mürûr etti zamanım* (İsmail Safa, 1328: 107) dizelerini yazan şair, emniyetle doldurulan mekânını ve mutlulukla donatılan zamanını dillendirmektedir. *Her revzeni çeşm-i şefkattir bana nâzır* sözlerinde yitik nesnesinin ve bu nesnenin vermesi gereken duygunun ikamesini bulmaktayız. Şair, kendisi ve kardeşleri için çok büyük olan travmatik bir deneyimle baş etme ve yasin melankoliye dönüşmeme mücadelesini bir binadan daha fazlası olan bu okulun çatısı altında vermiştir. Bu şiirde görüldüğü kadarıyla İsmail Safa bu mücadelede başarılı olmuştur. Şairin başarılı geçen öğrencilik yılları da trajedisiyle baş edebildiğinin bir göstergesidir.

Dârüşşafaka'dan mezun olduktan sonra çeşitli memuriyetlerde bulunan İsmail Safa Refia (Vicdan) Hanım'la evlenir ve bu evlilikten ilk çocuğu olan Selami adlı oğlu dünyaya gelir (Karaca, s.9). Bu sevindirici olayı elim bir hadise takip eder ve İsmail Safa hayatındaki trajik ölümlerin üçüncüsüne şahit olur, eşi veremden vefat eder. Bu ölüm şairde derin bir üzüntü doğuracaktır. Çeşitli şiirlerinde bu acı olayın izlerine

rastlarız. Karısı için yazdığı mersiye şairin derin ızdırabıyla yoğrulmuştur. Şair ebeveynlerini kaybettikten sonra Dârüşşafaka ve başarı olgusu ile yitik nesneyi ikame etmiş; sonrasında ise eşi, kurduğu aile ile hayatındaki derin boşluğu daha güçlü bir olgu ile doldurmaya çalışmıştır. Şairin karısı için yazdığı mersiye hüznü kılan, bir boşluk tam da kapatılacakken başka türden bir boşluğun ortaya çıkmış olmasıdır:

*Gaybubetin oldu bais ey mâh!
Ben kendimi gâib ettim eyvah!
Sen gelmemek üzere gittin, artık
Ben kendime hiç gelir miyim ah!*

...
*Kıldındı gurup bir seher-gâh
Sen cennete hicret ettiğin gün
Âlem bana tuzak oldu billah
Birlikte beni götürmeliydin.
“Hemrâhını terk eyler mi hemrâh?”
... (İsmail Safa, 1328a: 37)*

Bu ölüm İsmail Safa'yı insanın geçiciliği üzerine düşünmeye ve hatta isyana sevk edecektir. Şair insanın yaşam serüveninin neden kısa ve güçsüz olduğunun cevabını bulamamaktadır:

*Olmak ne reva hayat-ı insan
Birkaç yıla münhasır, muvakkat
Demserdî-i rûzgâra bir serv
Üç yüz sene göster de takat
Cananımı çektiği meşakkat
Bir illete uğradın ki Vicdan
Mefkut idi çare-i ifakat (1328a: 39)*

Şair, göstergelere sığan bir yas yaşamaktadır. Ölümü, ölüm sonrasını ve insanın ölümle mukayyet olan hayatını anlamaya çalışmaktadır. Henüz bir yas sürecindedir. Bu süreçte acısını anlamlandırabilmesi ve dillendirebilmesi onu melankoliden, ızdırapla görülen derin kopuşlardan uzak tutmaktadır. Bu bağlamda Julia Kristeva'nın 'konuşan varlığını' İsmail Safa'ya uyarlayabiliriz: “*Konuşan varlık, ‘son tahlilde annem olduğu ortaya çıkan vazgeçilmez bir nesneyi yitirdim’ der gibidir. ‘Ama hayır, onu göstergelerde yeniden buldum ya da daha doğrusu, onu yitirmeyi kabullendiğim için, onu yitirmedim (işte olumsuzlanma), onu dilde geri alabilirim.*” (Kristeva, 2020: 58). Safa, Kristeva'nın ilerleyen satırlarda aksi bir durum olarak anlattığı ‘çöküntü’den şimdilik uzaktır. Kristeva, “*melankolik, kederli ve gizli içiyle potansiyel sürgündür.*” (2020: 81) demektedir. İsmail Safa, melankoliye tutulmamıştır henüz fakat adım adım

bu duyguya doğru gitmektedir. Fiilî sürgünlük onu bir tür ruhsal sürgünlük olan melankoliye yaklaştıracaktır.

Aynı acının başka bünyelerde ne kadar farklı etkiler bıraktığını göstermek ve İsmail Safa'nın ailesinin gerçekten ne kadar travmatik olaylarla sarsıldığını ortaya koymak için sanatçımızı kardeşi Ahmet Vefa ile karşılaştırmak istiyoruz. Ahmet Vefa da ağabeyi gibi şiirle ilgilenmektedir. Ancak onu ilgi çekici kılan şiirlerinden ziyade yaşamının trajik boyutu olmuştur. Ahmet Vefa, uzak akrabalarından Yahya Paşa'nın kızına âşıktır ve evleneceklerdir. Fakat paşa kulağına gelen birtakım dedikodular üzerine bu evliliğe onay vermez. Birbirine kavuşamayan genç çifti acı bir akıbet beklemektedir. Şairin sevgilisi olan Feride (asıl adının Reşide olduğu yazılmaktadır) bu ayrılığın kederi ile verem olur ve ardından da vefat eder. Ahmet Vefa bu büyük kayıpla baş edemez ve derin bir melankoliye tutulur. “*Seni mezara bıraktım hayata küstüm ben/ Değil hayata bütün kâinata küstüm ben*” (Ahmet Vefa, 1954: 352) dizeleri ile biten mersiyesi en bilinen şiiridir. Şiirlerini cinnet getirdiği bir esnada yırtan şairin Üsküdar'da bulunan bir ruh ve sinir hastalıkları hastanesinde tedaviye alındığını öğreniyoruz. Ahmet Vefa'nın bu dönemde yanında kardeşi Ali Kâmi vardır. İsmail Safa ise Sivas'ta sürgündedir. İsmail Safa'nın ölümünden altı gün sonra da Ahmet Vefa kaldığı hastanede ölecektir. Ahmet Vefa, dalgınlıkla başlayan ve sanrılarla devam eden melankoliden çıkamamıştır. Anlamını ve göstergelerini kaybeden bir yaşam sessizliğe bürünecektir. Daha doğrusu anlamsızlaşan dilsel etkinlik şairin, bir yönüyle iletişimini tarumar edecektir. Kristeva'nın çöküntü dediği durum budur: “*Tersine çöküntü içindeki kişi olumsuzlamayı yadsır. Onu iptal eder, askıya alır, tam da yitirmeyi başaramadığı şey olan, acılı bir biçimde perçinlenmiş olduğu kaybının gerçek nesnesinin (şey) üstüne nostaljik biçimde katlanır.*” (Kristeva, 2020: 85). Buradaki “şey” gerçek yitik olan ama adlandırılmamış olandır. İsmail Safa'yı eşinin ölümünden sonra da ayakta tutan ve onu sadece yasla sınırlandıran, ebeveyn kaybının yerine ikame edilen bir nesneye hâlâ sahip olmasıdır. Safa'nın tutunabildiği bir oğlu vardır. Ahmet Vefa ise çocukluğunun yitiğinin yerine ikame ettiğini de kaybetmiştir ve bu kaybı adlandırmaktan, onun yokluğunu kabullenmekten uzaktır. Yas melankoliye evrilmiştir. “Kâinata bile küsen” şair giderek şeyleşmiş ve şiirsel sesini de yitirmiştir. Bir anlamda şair de melankolik bir sürgünlüğe savrulmuştur. Ahmet Vefa'nın bu kaybı “ölümüyle bu dünyanın anlamını da

beraberinde götürecek, benliğimizde iyileşmez yaralar açacak bir başkası (nın)” (Gürbilek, 2010: 31) kaybıdır.

İsmail Safa’yı hayata bağlayan en önemli duygusal bağ çocukları olmuştur. Refia Hanım’ın vefatından sonra yaptığı ikinci evlilikten (Server Bedia Hanım) aralarında Peyami Safa’nın da olduğu dört çocuğu daha olur. Şair oğlu İlhami için şu dizeleri yazacaktır:

*Bence İlhami fidandır, bir fidan-ı pür-berg ü bâr
Bence İlhami emeldir, bir ümmid-i gam-güsar
En mükemmel hâli insanın çocukluk halidir.
Bir sabi âyinedir vâreste-i seng ü gubâr
Kini yoktur, hile bilmez, şeytandan anlamaz.
Kimsenin bed-hâhı olmaz, etmez asla ahz-ı sar* (Aktaran: Engin, 2011: 106)

Şairin çocuğunu özellikle ben merkezli bir duyarlılıkla şiirlerine konu ettiğini görmekteyiz. Yukarıdaki metinde kaybın yüce bir kimlikle, göstergeyle başka bir anlama bürünmesi söz konusudur. Anne ve babasını erken bir yaşta kaybeden, “ev”ini küçük yaşta yitiren İsmail Safa çocukları üzerinden geçici olmayan bir yüce anlam inşa etmektedir: “*Bu artık varolmayanın görkem olarak alegorisidir; ama bu artık varolmayanın, hiçliği eskisinden daha iyi ve değişmez bir uyum içinde yeniden yaratabildiğimiz için, benim için daha üstün bir anlam kazanmıştır... Güzellik kaybın hayranlık yaratan yüzü olarak ortaya çıkar, kaybı yaşatmak için başkalaşır.*” (Kristeva, 2020: 121) Çocuklarına olan düşkünlüğünün arkasında yatan bu anlamlandırmayı fark etmek, onun sürgün öncesi kızı Ulya’yı sürgün sonrası ise kızı Selma’yı kaybettiğinde yaşadığı derin acının ve travmanın büyüklüğünü anlaşılır kılacaktır.

İsmail Safa’nın oğlu Selami için yazdığı aşağıdaki dizeler şairin yitiğini güzellik ve yüceltme üzerinden nasıl telafi ettiğine bir başka örnektir:

...
*Odur ancak medâr-ı ümmidim
Kim bilir belki ömr-i câvidim
Sende ümmidim olmasaydı çocuk
Bu kadar ben seni sever miydim?*

*Bence her hâli şî’r âlemdir
Şî’rin ama refik ü müphemidir
Okunur cephesinde âmâlin
Maneviyyâtının mücessemidir.*

*Hep medâr-ı yegâne-i zikrim
Feyz-i tab’ım, mürebbî-i fikrim*

*Oğlum İlhami ruhum İlhami
Şairim, işte en güzel şi'rim*

*Hemnişininim o, gamküşârım o
Tesliyet-bahş kalb-i zârım o
Gençlikte çocukluğum yahut
Fasl-ı sayfımda nev-baharım o (1328b: 34- 35)*

Dizeler, her ne kadar şairin oğlu İlhami'ye adanmışsa da şiirin merkezinde oğuldan ziyade şiirsel ben olan şair bulunmaktadır. İlhami'ye anlam katan, onu yücelten, onu en güzel şiiri olarak gören İsmail Safa'dır. Ümit kaynağı, acı ile inleyen bir kalbe teselli veren, maneviyatının cisimleşmiş hâli ve ömrünün baharı olarak nitelendirdiği henüz üç yaşındaki oğludur. İlhami'ye atfedilen bütün bu yücelik sıfatları onun ruhunun derinliklerindeki boşlukların doldurulma çabasıdır. "Ömr-i câvidim" terkibi tesadüfî değildir. Yaşamında üç sarsıcı ölümü yaşamış olan şair "sonsuzluk, kalıcılık, ebediyet" arzusundadır ve ölüm korkusu da yaşamaktadır. Nitekim bu korkunun somutlaştığı dizeler de bulunmaktadır. Şair, yukarıdaki şiirin ilk dördlüğünde bunu dillendirir:

*Oğlum İlhami üç yaşında melek
Şimdilik tûl-i ömrü bence dilek
Ben büyütsem derim bu yavrucuğu
Ah bilmem ki çok görür mü felek? (1328b: 35)*

Bu dizeler şairin hem oğlu için hem kendisi için ölüm korkusu taşıdığını göstermektedir. Nitekim şairin ölen eşi için yazdığı şiirlerde okuyucuya sunduğu atmosfer ölümün derin ve sarsıcı etkisi ile şekillenmiştir. "Tayf-ı Siyah" şiirinde ölümün sevgiliyi nasıl değiştirdiğini ve tanınmaz kıldığını görmekteyiz:

*Ey tayf-ı siyah şeb-i yeldâ!
Oldun yine deycurda peydâ
Sen aynı değilsin o hayalin;
İfrit-i siyah-puş-ı leyalin
Olmaz, olamaz heykel-i sevda!
Seni kisve-i matemle hüveydâ.
Kâbusu musun yoksa menamın?
Bildir bana bildir: n'ola namın?
Ey çehre-i puşide görünme!
Bir hâl-i hâmuşide görünme!
Var nisbetin elbette memate,
Öyleyse karış git zulmete!
İn makbereye geşt ü güzar et.
Çık kendine bir ebr-i mezar et
Azminde kaza saika olsun,*

Meşal sana bir saika olsun!
Etmez anı bizar hücumun;
Uçmakta o fevkında nücumun.
Uçmakta o hayranı melekler,
Nüzhetgâh-ı seyranı felekler!
Meclub-ı safâsı melekûtun.
Manalı mı ey tayf-ı sükûtun?
Geldin, ne için... neydi muharrik?
Ey şekl-i siyah-ı müteharrik!
Ben ayrılamam rehğüzârından,
Ref et o ridayı üzerinden!
Gönlüm tanımak anlamak ister:
Aç burkanı, çehreni göster:
Aldanmışım eyvah! O ferîşte..
Gördüm, tanıdım, anladım işte!
Bildim ki hayalin bile ey yâr!
Bir câme-i nisyân ile seyyar. (1328a: 36- 37)

Edgar Allan Poe'ya ait olan *Kuzgun* şiirinde olduğu gibi bu şiirde de uzun bir gecede ziyaret edilen şiirsel benin ziyaretçiyi tanıma ve ziyaret sebebini anlama çabasını görmekteyiz. Yitirilmiş bir sevgilinin acısını meçhul bir ziyaretçi üzerinden okumaktayız. İki ayrı dünyaya ve yaşantıya ait *Kuzgun* ve "Tayf-ı Siyah" şiirlerini Kristeva'nın "*Melankolik geçmiş geçmez. Şairin geçmişi de. Şair, pek o kadar kendi gerçek öyküsünün değil, ama bedenini anlama taşımış olan ya da bilincini çökmekle tehdit eden simgesel olayların sürekli tarihçesidir.*" (Kristeva, 2020: 200) tespitleri ışığında anlayabiliriz. Birçok şiirini otobiyografik görebileceğimiz İsmail Safa'nın yitiğini, yasını tutmakta olduğu kaybını unutmaktan ve onun artık yabancı olacağı bir hatıraya dönüşmesinden korkmaktadır. Asumanın ve zeminin arasında bilinmeyen bir dünyanın sakinidir o artık. *Kuzgun* şiirinde bir haberci vasıtası ile beliren yitik söz konusu şiirde bizzat belirlemekte ve karanlık bir gecede şiirsel beni kaybıyla yüzleştirmektedir.

Yaşamdaki olaylar zamanla sıcaklığını kaybedip imgesel bir çehreye bürünmekte, bazen bir hayale bazen de bir düşünceye dönüşmektedir. Yazı, bir anlamda bu değişen, başkalaşan, bir duygu ve fikre dönüşen olayların en başta gelen dönüştürücülerindendir. "*(Yazı) duyguları bastırmaz, iletir, onlara yüceltici bir çıkış önerir, onları bir öteki için, imgesel ve simgesel üçüncü bir bağ içine aktarır. Çünkü yazı bir bağışlamadır, yazı dönüştürmedir, aktarmadır, çeviridir.*" (Kristeva, 2020: 258). Yaşamında sarsıcı kayıplar yaşamakta olan İsmail Safa'nın insan yaşamının sonsuzluk arzusuna karşın

sahip olduğu acizliği ve süreksiz olan güzelliği sorguladığı dizeleri temelde ölüm olaylarının, kayıpların bir dönüşümüdür.

“Derdim, Diyorum” başlıklı şiirde dinginlik ve sermediyet beklentisini okumaktayız:

*Derdim: bu şeb-i yelda el verdi nehar olsa,
Meftur-ı şita her gün derdim ki bahar olsa:*

...
*Derdim koruluk, mer'a.. kuşlar, kuzular puyan
Sirtında dağın تنها bir köhne çınar olsa*

*Derdim bu dıraht olsa nazır bütün afaka
Altında bulunsam ben üstünde hezar olsa:*

...
*Derdim: mesela mehtab-ı afak bütün ruşen
Dağlar, dereler ıssız makber yine târ olsa!*

*Derdim ki bütün yerler derdim ki bütün gökler
Hep râyihadâr olsa hep şaşa'a-bâr olsa!*

*Derdim ki bu letaifle mesud olamam ancak
Tali bana yâr olsa nezdinde nigâr olsa!*

*Olmuş diyorum bil-farz hayfa ki muvakkattir
Bir âleme gitsen ki zevkünde karar olsa. (1328b: 46- 47)*

Daha güzel ve huzurlu bir dünya arzulanmakta, tabiatla insanın buluşma noktasında dinginliğin ve zamansız bir letafetin hâkim olduğu başka bir atmosfer istenmektedir. Fakat arzulanen bu dünyada aslında var olması istenen şey sonsuzluktur; faniliğin, geçiciliğin olmamasıdır. Sevdiklerini birer birer kaybeden bir yas öznesi, yazının dönüştürücü ve bağışlayıcı, aynı zamanda sağaltıcı etkisi altında sermediyet fikrini dillendirmektedir.

“Enin-i Acz” başlıklı şiirinde de insanın akıl ve ruh denkleminde bedenine sığmayan kabiliyetleri sorgulanmakta, yine muvakkat bir varlıktan taşan sonsuzluk arzusu dillendirilmektedir:

*Çok düşündüm çok düşünmek isterim hâlâ sizi
Gördüğüm hilkat kitabında ne müphem faslınız
Çok düşündürmek için halk eylemiş Mevla sizi
Ey hayat, ey ruh, ey akıl anlaşılmaz aslınız.*

*Dal budak salmak, çiçek açmak, yemiş vermek garip!
Tohm-ı nâçizin nedir ya Rab şu hasiyyetleri
Hurda-biniken şu hayvanlar mehib ü dîlfîrib,*

Neydi mebdede nasıl olmaktadır gayretleri!

...

*Acımız makdur iken ey Rabb-i mefrûzussücut
Kuvve-i derkiyye lazım mıydı vermek boş yere?
Muktedir, faal, muacciz akla aciz bir vücut
Sermediyyet zevkini vermek niçin fanilere?*

*Bir nihayetsiz feza, hadsiz avâlim keşfedip
Beste-pây-ı hâkten olmak ne müşkül âdeme
Cehd ile tahsil-i ma'lumat u tedvin-i kitap
Sonra mahkûmen kanaat bir hayat-ı yekdem*

*Bunda her bir fert güya katredir derya-nurdur
Mevt ise nezd-i tabiatta buhar olmakla bir
Hiçbir genç yahut berk-i barikiyle bir vird
Pür-terâvet inkişâfi hor hâr olmakla bir (1328b: 10-11)*

Düşünen, sürekli eylem hâlinde olan, sorgulayan fakat aynı zamanda da insanı yoran ve sıkıran bir aklın kendisine dar gelen bir hayata sıkışıp kalması söz konusudur. Ebediyet fikriyle dolu olan bir zihnin, bilincin ölüme mahkûm bir bedendeki sürgünlüğünün adı olan yaşam sorgulanmaktadır. Safa için bu hayatı en fazla zorlaştıran ve insanı aciz kılan ölümdür. Bu fanilik; tazeliğin de görkemin ve ihtişamın da, değersizliğin ve hor hakir oluşun da bir olduğu bir denklem kurmaktadır. Bütün zıt görüntüler bu denklemde insanın trajedisi olarak durmaktadır. Şairi; yaşamı sorgulamaya, varlığı dinin verileri ile anlamaya yönelik sorulara ve insanın mahiyetini anlama çabalarına sevk eden ölüm düşüncesidir. Şahidi olduğu ölüm hadiseleri onu bir anlamsızlığa çekme gücündedir ancak şair bu anlamsızlık duygusu ile mücadele hâlinindedir. Ölümün henüz yaşamın dışına itilmediği, görülmek istenmediği sadece gerektiğinde bir mit veya kült olmadığı ve utanılmadığı (Gürbilek, 2010) bir çağda, bir dönemde İsmail Safa'nın ölüm üzerinden kendi faniliğini de sorguladığını fark edebiliriz.

İsmail Safa'yı yıkıma götüren ve onu hem fiziksel hem ruhsal olarak bitiren süreç Sivas sürgünlüğüdür. Sivas sürgünlüğü şairin derin bir sessizliğe gömüldüğü, sadece kardeşine gönderdiği mektuplarla konuştuğu bir dönem olacaktır. Bu döneme dair tek kayıt İsmail Safa'nın kardeşi Ali Kâmi'ye yazdığı mektuplardır. Sürgün döneminde İsmail Safa yazınsal anlamda tamamen suskundur. Bu dönemde yazdığı tek şiir "Hasan Şerif İsminde Bir Tıfl-ı Dü-Sâlenin Fevtine Mâder-i Mâtem-zedesi Lisânından Mersiye" başlıklı şiirdir (Karaca, 1990: 17).

Sürgünden önce İsmail Safa küçük kızı Ulya'yı kaybetmiş ve kızını Edirnekapi mezarlığında bırakarak Sivas'a gitmiştir. Nisan 1900'de Sivas sürgünlüğü başlayan İsmail Safa iki sarsıcı olayı daha yaşar, kızı Selma'nın da ölümünü gören şair aynı dönemde kardeşi Ahmet Vefa'nın akıl sağlığını yitirdiğini öğrenir. Bu acı haberlerin şairin dünyasında bıraktığı yıkımın büyüklüğü tahmin edilebilir. Şair, kardeşi Ali Kâmi'ye içinde bulunduğu sıkıntılı duruma dair şunları yazmaktadır:

“Birader bu ana kadar nazar-ı idrakimizde tahakkuk etti ki dünyada olmayacak musibet yok. Belâ görmemek saadetini temin için madem ki intihar edemiyoruz, o musibet başımıza gelince, kederle kendimizi öldürmek mantıksızlığında da bulunmamalıyız değil mi?” (Akyüz, 1954: 329)

Bu sözleri şairin, kardeşi Ali Kâmi'den önce kendisine söylediğini düşünebiliriz. Şair, bütün acı olaylara rağmen hayattan kendi isteği ile ayrılmayı doğru ve mantıklı bulmamaktadır. Şair, bu şekilde düşünmek için kendisi ile çok mücadele vermiş de olabilir.

İsmail Safa küçük kızını İstanbul'da bir mezarda bırakarak Sivas'a gelmiştir. Geride ziyareti bile yapılamayan ölmüş bir evladı bırakmanın acısı, Ali Kâmi'nin mektuplarında yanlışlıkla “Adnan'la Mesture Peyami ve Selma'ya selam eder” yazacağına Selma yerine Ulya yazmasıyla yeniden alevlenir:

“Yahu, bu evlat acısı! Aman yarabbi! Ağlamaktan bir türlü yazamıyorum... Ah Kami! Ulya'cığımızın vücudu büsbütün mahvolacak kadar gaybubet-i hak enderhakinden zaman geçmedi. Bizim yanımızda değil Edirnekapi'sında, sana bizden yakın bir yerde medfun kaldığını niçin unutursun?” (Akyüz, 1954: 329)

Mektubun devamında Ali Kâmi'den Ulya'ya ulaştırması istenen sözler sıralanır. Bu sözlerde hem derin bir evlat acısının hem tarumar olan bir yuvanın yasını görmekteyiz. Küçük kızın ölümü Safa ailesinin yaşantısında büyük bir kırılmayı da beraberinde getirmiştir. Çocuklarının varlığıyla geçmişin acılarına karşı teselli bulan bir baba, çocukluğunun yitik “ev”ini yeniden inşa etmiş olan bir yetim; kızını kaybettikten sonra “ev”ini de bir kere daha kaybetmiştir:

“Mümkünse sen bizim vaveyle-i tahassüratımızı Ulya'ya tebliğ et! Mezarlığa bir gün ziyaret için git de Ulya'cığa de ki:

‘Babacığın, anacığın ağlaya ağlaya başka memlekete, uzak yerlere gittiler. Sen şurada yattığın için bir şey duymuyorsun, ey hayat pare-i câmid! Üç aydan beri senin

iki senelik hayat-i bakiye-i tufuliyetin içinde ağıladığından ziyade gaybubetin için ağlıyan o iki biçare, onlar gittiler!... Siyah uzun kirpikli iri ela gözlerini açıp, kollarını açıp gülerek, saçlar dağınık, mini mini boyunla gezip koştuğun evde şimdi başka yüzler, başka sesler, yabancı insanlar, kiracılar var. Kardeşlerin, hatta o senden küçük Peyami büyüyor, fidanlar büyüyor, kuzular büyüyor, bütün hayvanların yavruları büyüyor. Sen hiç! Sen toprak, lâıyk mı o güzel çocuk? Bahar toprağı diriltiyor, senin hâkinden zerre-i vücudun da belki dirilir. Lakin hayf ki ecza-yı târumarında senin ruhundan eser yok, hayf ki tefessüh etmemiş bile olsa zülal beste-i memmat olan şimdiki vücudunda kardeşlerinle alınan resmindeki ruhtan bile eser kalmadı. Sen ne oldun Ulyacık? Sen var iken mi yok oldun, yoksa hayatında yok gibi idin de şimdi mi varsın!” (Akyüz, 1954: 329- 330)

Ulya artık zamanın ve mekânın dışındadır. Onun için durmuş, artık hiç var olmayan bir zaman vardır. Nasıl İsmail Safa anne ve babasının ölümünden sonra kendilerine bir yuva, bir ev olan İstanbul’dan atılmışsa Ulya da zaman ve zeminden dışarı atılmıştır. Ulya geride terk edilmiş bir ev ve yaslı bir aile bırakmıştır. Ulya için biten ve donan zaman Safa ve ailesi için, tabiat ve evren için devam etmektedir. Ölmüş olan çocuğun tükettiğı zaman, İsmail Safa için meşakkatli bir sürgün zamanına dönmüştür. Değişen, başkalaşan bir zaman ve mekân vardır, bu döngüyü anlamak şair için çok zordur. Şair, Ulya üzerinden ölümün yokluk mu veya yokluğun varlık bulması mı olduğu sorusuna kafa yormaktadır. Nitekim “Aklım Ermiyor” başlıklı şiirinde buna benzer sorular sormakta ve çaresiz kaldığını dillendirmektedir. “*Mahiyyet-i hayata benim aklım ermiyor/ Keyfiyyet-i memâte benim aklım ermiyor.*” (1328b: 126) mısraları Ulya’nın ölümü ile daha belirgin bir problematiğe dönmüştür. “*Evet, işte doğrusu budur! Kıymetli vücutlar böyle: Yok olmadıkça varlıkları belli olmuyor. İnsanlar her şeyi zıddıyla takdir ettikleri için vücudu ademle ölçüyorlar. Kıymetli vücutlar varken yokturlar, yokken var.*” (Akyüz, 1954: 330) sözleri ile varlık-yokluk sorunsalında insan algı ve değerlerinin nasıl bir öneme sahip olduğunu da göstermektedir. İnsan yaşamı, adeta yokluğu hâlinde sadece kendini gösterebilecek kadar değersizleşebilmektedir.

Hayatın aniden değişebilen çehresi karşısında mekânı ve zamanı başkalaşan bir sürgün olarak İsmail Safa tabiatla yaşam arasında özdeşim kurmaktadır. Süreklilik içindeki bir tabiatla her an bir başkalaşma hâli görülebilmektedir. İsmail Safa’nın kardeşine yazdığı mektuplardan birisinde sürgünlüğün ve yasın egemenliğindeki bir

algının tabiata yönelik farkındalığı ve mekânı kendi yaşamı üzerinden okuması söz konusudur:

“Âh bu hayatın şüun-ı bî-sebatı! Her şeyde, her şeyde bir televvündür gidiyor. Bu ne alaca huylu bir tabiattır, bu ne dönek âlemdir! Muğfil parıltılar, kazıp seherler! Şimdi hava açıldı: Şeffaf, ihtizazlı nurlariyle sutuh-ı miyah galeyan eder gibi, bütün eşbah lemean eder gibi. Bütün bu feyfâda... bu feyfayı tahdit eden ufuklar üzerinde gölge bile yoktu, bu karartı ne? Bir fırtına, bir sağanak... Şimşekler, gürültüler, kıyametler kopuyor! Korkuyorsun, kalbini dehşetler, haşyetler istilâ ediyor. Çünkü kıvrıla kıvrıla gözünün önünde âteşin ejderhalar dolaşıyor, yakacak, mahvolacaksın. Sonra hep o gürültüler zail oluyor, yine evvelki hal, hattâ daha lâtif bir manzara ile avdet ediyor.” (Akyüz, 1954: 330)

Bütün bu tabiat değişimlerini şair, kendi safa-cefa denklemi üzerinden okuyacaktır. Kederin de mutluluğun da faniliğe yazgılı olduğunu söyleyecektir:

“Niçin üzülüyoruz? Niçin seviniyoruz? Musibet de fani, saadet de. Fakat ey hayat-ı adem-encam! Safaların da cefaların kadar devam etmiyor. Eyvah ki vefalarında safaların kadar bile ârâm yok. Bir nikbet başımıza geldi mi niçin düşünmemeliyiz ki bu hal için biz ağlamakta sebat edemeyeceğiz. Eğer o musibet o feryada lââyıksa, devamı da ebedî ise fıganlarımız niçin muvakkat olmalı? Hercailikte devrandan farkımız ne?” (Akyüz, 1954: 330)

İsmail Safa gördüğümüz kadarıyla devam etmeyen bir yası sorgulamakta, melankoliyi bir anlamda aramaktadır. Yitik için muvakkat olmayan bir keder hâlinin yokluğunu sorgulamaktadır:

“Bundan sonra kim bilir daha ne zaman ağlıyacağım? Peki? Bu nasıl tıflane, gafilane haller!... Madem ki ergeç şivenlerimiz nihayet bulacak, bunu öne düşünüp de metin olsak, ne zaman olsa sonradan tahammül edeceğimiz musibetlere karşı mütehammil bulunsak olmaz mı? Hayır, hayır, yüz bin kere hayır! Asıl cehalet, gaflet bunu böyle düşünmektedir. Bunu böyle düşünmek insanı makine ile müteharrik bir heykel addetmektir... Öyle diyeceğin. A yanlış muhakemeli, mahdut fikirli feylosof, desene ki insan madem nihayet yine aç kalacak, nihayet yine doyacaktır, niçin aç kalmamalı, yahut niçin daima yemek yememeli!” (Akyüz, 1954: 331)

İsmail Safa'nın insana ve onun hislerine dair bu tespitleri bir anlamda beşerin sabitesi olmayan varlık görünümüne de ışık tutmaktadır. Beşer, tıpkı Safa'nın tabiatta

gözlemlediği gibi değişken duygular arasında kalmaktadır. Beşeriyetin bu durumu insanı “eşikte” bir varlık kılmaktadır. Zihninin sonsuzluk düşüncesi ve ruhunun sonsuzluk arzusuna karşılık beden gibi bir sonluluğa sürgün edilmiş insan eşikte durmaktadır ve varlığı zaman ve mekân içinde açıldıkça farklı görünümeler altında konumlanmaktadır.

İsmail Safa esasen neşeli ve nüktedan bir insan olarak bilinmektedir. Çocukluğu derin bir kırılma ile başlayan şair, her olumsuzluğa rağmen ayakta kalmayı ve yeni bir aile ve ev ortamı kurmayı başarmıştır. Ancak gördüğümüz kadarıyla Sivas sürgünlüğü ve küçük kızının ölümü, şairi kendisine doğru ilerleyen bir melankoli girdabına doğru adım adım yaklaştırmaktadır. Bu adımları hızlandıracak son olay da diğer bir kızı olan Selma’nın ölümü olacaktır. Daha önce de söylediğimiz gibi Safa için çocukları kaybettiği “ev”inin bir ikamesidir. Sürgünlüğünü çekilir kılan da çocuklarıdır ki Ali Kâmi bunu teyit etmektedir (Akyüz, 1954: 332). Bunu bilmek, bu son ölümün İsmail Safa için bir anlamda son darbe olduğunu ortaya koyacaktır. Bu vefattan sonra Safa’nın oğlu İlhami’nin de tifoya yakalanmasının ne kadar büyük bir endişeye yol açtığı tahmin edilebilir. İsmail Safa, kardeşine bu ölümü şu satırlarla haber verecektir:

“Kalbimizde altı ay evvel açılan yara büsbütün iltiyam bulmamıştı. İkide birde gözlerimizi yaşartacak bir sızı ile o ceriha iltihap ediyordu. Şimdi o zahm-ı merhem-nâpezîr üzerine daha derin, daha acıklı bir yara açıldı. Feryatlar, figanlar semalara gitti, uçtu, gitti. Selma da yok oldu. Dün saat beşte ruhunu teslim etti. Ne oldu, nasıl oldu? Nasıl hastalığı? On bir gün içinde!.. Dokuz gün kızıl hastalığı çekti. Bir taraftan boğaz ıstırapı vardı. Kuşpalazı diyen oldu. Serom şırınga edildi. Sonra boğazı, kulağının arkası şişti. Harareti 40-41 derecelere fırladı. Sayıklamalar, acı acı bağırılmalar... Bu harareti tenkis kabil olamadı. Eyvah, eyvah ki olamadı. Koyulan lapaların tesiriyle boğazının şişi de inmişti. Âh, ne oldu ise oldu: Selma... O güzel baygın bakışlı pırlanta gibi kızımız Selma, henüz beş yaşında iken Sivas’ın kara toprakları altına gitti. İnna lillah ve inna ileyhi raciun! Ne yapalım, gitti.” (Akyüz, 1954: 333)

Şair için çocuklar da gelip geçici, hatta vefasız bir varlığa dönüşmektedir. Onların adeta ebediyet ve tazelik yaymakta olan varlığını ölüm gölgelemektedir. Ulya’yı ve Selma’yı babalarından koparan ölüm bu sefer İlhami’nin başucundadır:

“Doktorlar çocuğun ahval-i umumiyesinde tehlike olmadığına kani görünüyorlar. Fakat ben nihai bir ıstırap ile daima muazzebim. Onbeş gündür 39 ile 40 buçuk arasında inip çıkan hararet yavrucuğumuzu pek eritti. Bu zaaf ümit şikenlik ediyor. Peyami’nin maskaralıklarına, sevimliliklerine nihayet yok. Fakat İlhami bu halde iken onu nedense gönül sevmek istemiyor... Âh vefasız çocuklar! Meğer siz gelip geçici, yüze gülücü birer hayal imişsiniz. Bir ay evvel o beş senelik kamet-i gülbün misaliyle şu odada, sofada, avluda koşup oynayan, valdesiyle ekseriya mini mini çarşafını giyip süslenerek sokağa giden Selma hani? İlhami ne halde? Hayır hayır, İlhami yaşayacak, bu yetişmiş, bu meydana gelmiş fidanın Allah bana semerelerini gösterecek... Fakat felek mi diyeyim, kader mi, talihim mi... Her ne ise benimle çok uğraşıyor. Bu ne bitmez mesaiptir. Ben de hayli sarsıldım. Hakkın merhametinden umarım ki bu benliğimi teshir eden cüz-i hayatımı bana bağışlar...” (Akyüz, 1954: 333)

İsmail Safa’nın ömrünün bu son dönemi sessiz bir sürgünlük dönemidir. Şiir yazmamaktadır, edebiyata dair herhangi bir yazı kaleme almamaktadır. İçinden geçtiği sarsıcı günler belki ona yeni ifade imkânları sunabilirdi ama şair bu gücü kendinde bulamamaktadır. Onu bu tavra sevk eden şey, dil göstergelerinin artık yetersiz kaldığı ve acıların dille somutlaşmasının mümkün olamayacağı düşüncesi olabilir. Şair bu yetersizliği döneminin yazınsal ortamını eleştirirken satır aralarında anlatmaktadır. Edebiyattaki yeknesaklıktan, tekrardan şikâyet etmekte; yeni edebiyatın divan edebiyatı gibi tek bir kalıp içinde kaldığını belirtmektedir. Birbirinin kopyası bu dil ve anlatım Safa’yı tatmin etmekten uzaktır. Bunda şairin ruhsal durumunun etkili olduğunu düşünebiliriz. Ruhsal olarak çöküntü içinde olan benlik, dilsizlik girdabından ancak etkili imgelerle çıkabilecektir. Yası melankoliye dönüştüren bir sebep olarak anlamsızlık ve durağanlık belirginlik kazanmaktadır. Bir şairin anlamsızlık ve durağanlık içinde kalması ve sesini kaybetmesi onun arayışlarına da yön vermekte ve her eserde o yitik olanı aramaktadır. Oysaki mevcut edebiyat; imgeleri ve sesi ile rahatsız edici bir tona, tekrar içinde anlamsız bir hitaba dönüşmektedir. Bu eleştirel yaklaşımı şu satırlarla Ali Kâmi’ye aktarır:

“Bir senedir şiir söylemekle meşgul olmadığım için olmalı ki eskisi kadar zevk almıyorum. Çoğunu beğenmiyorum da. Çoğu manasız, çoğu ruhsuz, çoğu saçma görünüyor. Şimdiye kadar burada okuduğum ‘Servet-i Fünun’ eşarı içinde yine bir ikisi Ekrem’in ve Fikret’in olmak üzere lezzetle okuyabildiğim manzumeler mikdarı altıyı

geçmez. Evet, bir müşkülpesentlik ki sorma. Ebülcezmi'nin 'Yad-ı Canan' serlevhali manzumesini her türlü sanat ve meziyetiyle beraber... Bilmem ki nasıl söyliyeyim, yapma çiçekler gibi ruh ve rayihadan mahrum buluyorum. Renkli, nakışlı, hoş menazır. Lakin usare-i hayatiyesi yok. Yahut öyle değil de ben takdir edemez oldum... Eslaf divanlarının –sırası gelince- yek eda, yek meal, yek mazmun hâsılı birini gözden geçirmek, diğerlerini okumaktan bizi müstağni edecek derecede yeknesak ve yek ahenk olduklarını söyleriz. Peki şimdi? Şimdikilerin birbirine benzemekte, birbirini taklitte evvelkilerden farkı? İnsan ekseriya bir manzumeyi okurken yüz kere okuduğu bir şeyi tekrar ediyorlarmış gibi usanıyor, sıkılıyor.” (Akyüz, 1954: 334)

İsmail Safa başka bir bilinç düzeyinde, başka bir ruhsal düzlemde. Fakat bu düzlemi anlatabilecek, imgesel açmazlarını bir kalıba dökecek malzemedan mahrumdur. Somutlaşamayan ve dile bürünemeyen bir melankolik bilinçte başkasının yazınsal donanımı onun için anlamsız, saçma ve usanç vericidir.

İsmail Safa tıpkı ilk eşi olan Refia Hanım gibi veremdir. Midilli'ye hava değişimi için yaptığı yolculuk ve ailesinden aldığı güç onun bu hastalığı bir süreliğine yenmesine yardım etmiştir. Fakat Sivas sürgünlüğü, iki kızının ölümü, kardeşinin ruhsal sorunları ve sert iklim koşulları şairi bir kez daha bu döneminin dermansız hastalığının pençesine düşürür. Şairin, karısının ölümünden bir yıl sonra yani 1310 (1894) tarihinde yazdığı “Bir Kitâbe-i Mezar” şiiri adeta onu da anlatmaktadır:

*Civan idim sanıyordum ki bahtiyar-ı cihanım
Figan figan ki veremden tükendi tâb u tüvanım
Nihal-i taze iken bir zılâle döndü vücudum
Bahar-ı ömrüm içinde göründü reng-i hazanım
Yazık ki zulmeti nisyanda mahvedip gidecektir
Şu seng-i kabir ile kâim cihanda nam u nişanım. (1328a: 60-61)*

Ailesinde tuhaf bir şekilde birçok genç yaşta ölümün ve trajedinin yaşandığı şairde buna benzer birçok dizeye tesadüf etmek mümkündür. “Yazık! Evet, yazık ki hep acıklı geçti günlerim/ Tahavvül etti mateme bütün düğünlerim” (1328a: 50-51) diyen genç şairin Ali Kâmi'nin yirmi yedinci olarak sıraladığı mektubunda yine Ali Kâmi'nin nitelendirmesi ile “ölüm karanlıkları vardır”:

“Ben bu barit havalide kalırsam serencamım ikiden hali kalmaz. Ya böyle öksürük tıksırıkla orsa boca yaşar giderim, yahut bürudetin bir darbe-i tesiriyle Garipler mezarlığına kapağı atarım. Bu ikinci ihtimal seni titretir. Fakat bence o da makbul. Ölüme her zaman hazırım. Bu hazır bulunuş, mevt ile müvaneseti müstelzim oluyor.

Ecelden insan o kadar korkup irkilmiyor. Zaten o mevzubahsimiz olan İngiliz metanet-i hulkiyesini hiç olmazsa taklide çalışmalıyız. Akıl ve hikmet başka yol göstermiyor. Dünyada kalanla ahirete göçecek olanın vedaları ev sahibiyle misafirin vedalarına benzemeli. Biri 'Allaha ısmarladık birader' deyince öteki muhakemesine halel getirmeksizin 'hak selamet vere ağabey, ne zaman olsa ben de geleceğim' deyivermeli..." (Akyüz, 1954: 335)

Bu satırlardan Safa'nın ölümü tevekkülle karşılamaya hazır olduğunu görüyoruz. Şair, içine düştüğü durağanlık, sessizlik ve sözün anlamsızlığı ile melankoliye çok yakındır. Fakat inançlı bir mümin olarak ölüme karşı metanetle de durmaktadır. Belki de ölümü artık yorulan bedeni ve dimağı için son çare olarak da görmektedir.

Şair; son mektubunu kendisi yazamaz, bir başkasına yazdırır. Ali Kâmi şairin son sözlerinden ve içinde bulunduğu durumdan şöyle söz eder:

"Başkasına yazdırdığı bu mektubunda gece gündüz yattığını, za'finin son dereceye geldiğini, mamefih o za'fa sebep olan şeylerin cümlesi bertaraf olduğu için artık iyilik haberlerini alacağımı bildiriyordu. Ben harap ve perişan idim. Öteki kardeşimi de tumarhaneye tevdie mecbur olmuşum. Sivas'a gitmek mümkün değildi. Gitmemek hele hiç elimden gelmiyordu. Hala bir ümit, zayıf bir ümidim vardı. Nihayet bir kırmızı kâğıt, bir telgraf o ümidi de öldürdü. O yakıcı kâğıt beynimi yaktı, düşüncelerimi kavurdu: Şâir-i mâder-zat irtihal etmişti. Gazeteler o zaman bittabi bundan hiç bahsetmediler: ne bir enin-i şikâyet, ne bir gıriv-i büka! O gitti." (Akyüz, 1954: 336)

İsmail Safa veremden dolayı 1901 yılında, Sivas'ta sürgündeyken ölür. İnsanlık tarihinde yersiz yurtsuz bir şekilde sürgündeyken ölen birçok şairden birisidir. Şairin 1308 (1892/3) yılında yazdığı "Kitabe-i Mezarım" şiiri mezar taşına yazılmıştır. Bu şiirde Safa, şunları söylemektedir:

*Allah
Kurtar beni kahr u şiddetinden
Fevtimde zemin ile zamanın
Toprakta vücudumu bırakma
At haricine şu asumanın. (1328a: 59)*

Ancak bir sürgünün veya sürgün bir bilincin dilinden dökülebilecek bu mısralar şairin trajedisini tamamlamaktadır. Sürgün zemin ve zamanın dışına itilendir. Ölüm gibi, hapis gibi sürgün de bireyi bir zamanlar içinde var olduğu varlık düzleminden atmaktadır. Safa'nın bu dileği kabul edilmiştir. Tamamen yabancı olduğu bir diyarda, sürgünde ölümlük içerideyken dışarı atılmıştır. Bütün bunlara ilaveten şairin kabri

hususunda da çeşitli sıkıntılar olmuştur. Şair ölünce Garipler Mezarlığı'na defnedilir. Ardından Sivas mebusu Mütevellizâde Ziya Bey'in çabasıyla Paşa Camii mezarlığına kabri nakledilir. Fakat bu camiın yıkılması gündeme gelir ve bu noktada Eflatun Cem Güney'in de içinde bulunduğu Türk Ocağı devreye girer. Güney, Agâh Sırrı Levent'e bu olayı şu satırlarla anlatmaktadır:

“Toprakta vücudumu bırakma- at haricine şu asumanın...’ diyen şairimizin yeryüzünde ziyaret edilecek bir mezarı dahi kalmıyacaktı. Müteveli-zade Ziya Beyle görüştim. Belki siz de tanıyacaksınız... Etrafına, muhitine hizmet etmenin zevkini duyan bu iyi adamın İsmail Safa'nın en yakın dostu olduğunu biliyordum... Bunun için kendisiyle konuştum. Sivas durdukça duracak olan Ali Ağa Camiine kaldırmayı kararlaştırdık. Türkocağı namına tertip ettiğimiz bir törenle ve bütün Sivas'ın elleri üstünde ebedi istirahatgâhına tevdi ettik. Kabri nur olsun.” (Güney, 1954: 337- 338)

Görüldüğü üzere şairin ölümü bile trajik bir olaya dönüşmüştür. Otuz üç yaşında döneminde “şair-i maderzat” olarak nitelendirilen İsmail Safa bugün sadece edebiyat tarihi kitaplarında kendine yer bulmaktadır. Bunun sebebini şairin yazınsal yetersizliğinden önce belki de içinde olduğu toplumunun zayıf kültürel belleğinde aramalıyız. Hayatı küçük yaşından itibaren büyük bir yitikle başlayan şair, yine pek çok sevdiğini yitirerek son nefesini vermiştir.

İsmail Safa'nın yaşamış olduğu bütün bu trajik tecrübelerin haricinde sürgünlüğüne dair üzerinde durmamız gereken başka bir boyut da bulunmaktadır. Şairin Sivas sürgünlüğünü taşra-aydın ilişkisi içinde okumamız elzemdir. Babasını kaybettikten sonra kardeşleri ile İstanbul'a giden ve yaşamını artık bu şehirde geçirmeye başlayan şair için -birçok aydında olduğu gibi- İstanbul bir “ev”, bir vatandır. Bütün olumsuzluklara rağmen ayakta kalmayı başaran şair, yitiklerini bu şehirde yeniden ikame etmiştir. İstanbul, imparatorluğun kalbidir ve aydınlar için yaşanılacak neredeyse tek yerdir. Bu, İsmail Safa için de geçerli bir gerçekliktir. Hem Hüseyin Siret hem İsmail Safa hem Ziya Paşa hem de taşra görevine gitmeyen Namık Kemal için İstanbul ötesi büyük bir cezalandırmadır.

Tanzimat'la bugünkü anlamına doğru evrilmeye başlayan “vatan” kavramında taşra muğlak bir konuma sahiptir. Vatan imgesinde taşraya henüz yer yoktur. İsmail Safa esasen köken olarak taşralıdır. Taşrada doğmuştur ancak onun çocukluğunun geçtiği bu yer ayrıcalıklı bir taşra olan Hicaz'dır. Babası da Trabzonludur. Fakat

nihayetinde onu şekillendiren, onu şair yapan ve hayatını yeniden kurgulamasını sağlayan İstanbul'dur. Onun kendisini *içeride* hissettiği şehir doğduğu veya köken olarak ait olduğu yerler değil, varlığını açığa çıkaran şehir olan İstanbul'dur. Bu yüzden İsmail Safa Sivas'ta ruhsal olarak da taşradadır. Onun İstanbul ötesini taşra veya gurbet olarak görmesini babasının mezarını ziyaret için çıktığı Trabzon seyahatinde de görebiliriz. Şair bu ziyareti arkadaşlarına anlatırken “*Hamdolsun öyle tehlike göstermedi Hüda/ Memnun ve bahtiyar idim ama vatan cüda*” (İsmail Safa, 1312: 8) diye yazmaktadır. Görüldüğü üzere babanın memleketi de “taşra”dır ve “vatan” imgesinin dışındadır. Şair için burası da bir gurbettir: “*Takip eder durur bizi bir tâir-i garip/ Bilmem bizim gibi o da mı düştü gurbete?*” (1312: 9). Biyolojik babanın mekânı, muktedir olan “baba”nın gölgesindeki mekânla karşılaştırılınca taşra olarak belirir. Sadece haritada görülen bir “taşra” değildir söz konusu olan, aynı zamanda zihinsel bir “taşra” durumu da bulunmaktadır. Trabzon'da olan İsmail Safa, Sivas'ta olan İsmail Safa kadar kendini gurbette hissetmektedir. Taşra betimlemelerinin vazgeçilmez imgesi olan “toz” sözcüğüne İsmail Safa'nın *Mevlid-i Pederi Ziyaret* başlıklı bu metninde de rastlanmaktadır. Bunu taşra betimlemelerinin izleksel ilk modellerinden kabul edebiliriz: “*Toprakları gubar mezarın kadar hazin!*” (1312: 9). “Mezar” ve “gubar” sözcüklerinin çağrışımı olan bakımsızlık, sessizlik, unutulmuşluk, ıssızlık ve hareketsizlik daha uzun yıllar taşra edebiyatının temel betimleme öğeleri olarak var olacaktır.

İsmail Safa; taşra ile Türk aydını arasındaki can sıkıntısı, yabancılık, sürgünlük ve yalnızlık üzerinden kurgulanan ilişkinin ilk örneklerinden birisidir. Fakat taşra nasıl henüz “vatan”ın parçası değilse anlatılması gereken bir estetik obje de henüz değildir. Bu yüzden şiirlerde var olmasına zaman vardır daha. Taşra, şiirin bir “güzellik” olarak görüldüğü bir devirde şiire konu olacak kadar güzel ve alımlı değildir. Unutulmuş, yoksul, tozlu ve ıssız taşra bütün yabaniliği ile edebiyatın dışındadır, edebiyatın da taşrasıdır. İsmail Safa'nın sürgün yıllarındaki derin sessizliğini ve şikâyet ettiği yeknesaklığı aşamamasını bu açıdan da anlamlandırabiliriz.

2.5. SÜRGÜNÜN KANLI YÜZYILI

1789 Fransız İhtilali etkileri ile başlayan 19.yüzyıl, 1914 yılında patlak veren I. Dünya Savaşı'nın kapanmayacak hesapları ve dehşeti ile beraber nihayet bulacaktır.

20.yüzyıl, Fransız İhtilali ile yeşeren ve sürgün gibi ağır bedellerle uğruna kurbanlar da verilen teorik ideallerin uygulama alanı olacaktır. Bu yüzyıl; 19. yüzyılın eşitlik, adalet, milliyet, emperyalizm, devrim gibi kavramlarının kaynaklığında büyüyen insan hakları, kapitalizm, komünizm ve demokrasiyi tartışacaktır. Bizim açıımızdan en önemli nokta ise sürgünün kadim tarihinde 20. yüzyılın; yerinden olma süreçlerini bütün bilimsel ve teknik ilerlemelere rağmen kanlı ve sancılı bir yaşantı olarak derin travmalarla beraber var etmeye ve beslemeye devam etmesidir. İçinde yaşadığımız 21. yüzyılda da sürgün, göç ve mültecilik gibi olguların yoğun olarak yaşanmaya devam etmesi ve neredeyse yüzyılımızın temel problemlerinden birisi olarak var olmayı sürdürmesi yerinden olma durumunun insanoğlunun kaçamadığı kaderi olduğunu göstermektedir.

Tanpınar, 20. yüzyılı tanımlayan kelimenin “buhran” kelimesi olduğunu söylemektedir (Tanpınar, 2015: 91). Aynı zamanda “huzursuzluk”, “absürtlük” gibi kavramların da 20. yüzyılı tanımlayan kavramlar olduğunu ekler. Tanpınar’ın ileri sürdüğü kavramların dayanak noktasını II. Dünya Savaşı oluşturmaktadır. Savaş; milyonlarca insanın ölümü, şehirlerin yıkımı ve ekonomik çöktüşlere sebep olması ile beraber insanın kötülüğünün varabileceği sınırları göstermesi ile de belleklerde derin izler bırakmıştır. Savaş yıllarına Almanya’da yaşayan bir Yahudi olarak tanıklık eden Elias Canetti ise “*İnsanlığın tüm iyi çabalarının boşuna olduğu deneyimi, kuşağımızın ayrıcalığıydı.*” (Canetti, 2020: 95) demek sureti ile 19.yüzyılın umutlarının birer birer yok olmasına şahit olan kuşağının trajedisini dillendirir.

İnsanoğlunun en büyük yerinden edilme süreçlerinden birisi hâline gelen II. Dünya Savaşı; zekânın, bilginin ve teknolojik ilerlemenin vardığı noktada Batı insanını “ev”inden etmiştir. Almanya, Hitler’in diktatörlüğünde bütün Yahudi ve Çingeneleri soykırımdan geçirirken geleceğe yönelik gazap tohumlarını da ardı sıra ekmiştir. Almanya, Avusturya ve Polonya’dan kaçan entelektüeller ve bilim adamları sürgünlüğün trajik boyutlarını derinden yaşayarak göstermişlerdir. Zweig’ın eşi ile ölümü tercih ederek hayata veda etmesi bu yüzyılın trajedisinin en somut örnekliklerinden birisi olmuştur. Onun ölümü umutsuzluk ve çaresizliğin, ülkesini ve dilini kaybetmiş entelektüeldeki yıkıcılığını sergilemektedir. Yüzyıl, sadece bireylerin değil moral değerlerin, ideallerin ve ütopyaların da yerinden edildiği bir sürece dönüşmüştür. Tanpınar bu durumu “*Bugünkü insanın huzursuzluğunu kastediyorum. O, kendisini evinde hissetmemekten gelen yadırgama, o ifade ihtiyacı, yaptıklarından*

şüphe... hülâsa yerinden oynamasını kasteddim. Asıl bugünü veren şey bu huzursuzluk, tatminsizlik değil mi?" (Tanpınar, 2015: 359) sözleriyle ortaya koyar. Bu noktadan bakıldığında 19. yüzyılın romantik siyasal sürgünleri, 20. yüzyılın kimi zaman sessizliğe gömülen kimi zaman da hayatı ölüm ile son bulan trajedi kahramanlarına evrilmiştir.

20. yüzyılın ikiye bölünmüş belleğinin -Avrupa merkezci bir bakışla- kırılma noktasında Hobsbawm'a göre II. Dünya Savaşı vardır. *"Hobsbawm bu savaşı, devletlerin ve orduların ötesinde, ideolojilerin, dünya görüşlerinin, uygarlık modellerinin karşı karşıya geldiği 'uluslararası ideolojik bir iç savaş' olarak sunar"* (Traverso, 2013: 46). Bu ideolojik savaşın mahiyeti ne olursa olsun dünya düzenine ve çağın paradigmalarına bir etki bıraktığı muhakkaktır. Devrim, özgürlük, eşitlik, bağımsızlık ideallerinin farklı zaman ve mekânlarda kurgulanıp yıkıma uğraması ve bu yıkımın insanın estetik ve toplumsal algısını parçalaması söz konusudur. Savaşın geride bıraktığı yarık; modernitenin vaatlerinin başarısızlığında ve yine Hobsbawm'un tanıklığında söyleyebileceğimiz *"1970'lerden bu yana Aydınlanma değerlerinin geri çekilmesinde"* ve *"Batı'da bile, karşı konulmaz bir ilerleme yaşanacağına duyulan inancın yerini karşı konulmaz bir çevre felaketi korkusuna bırakmasında"* (Hobsbawm, 2014: 204), avangard oluşumların etkisizliğinde ve büyük anlatıların bitişinde etkin bir rol oynamıştır.

Avrupa'dan dünyaya dağılan savaş sürgünleri yeni dinamikleri de peşi sıra arkalarından sürüklemişlerdir. Sanatın, özelde de edebiyatın sürgün çağı açılmıştır. "Ev"iyle beraber dilini de yitirmiş bu entelektüel zümre ya bu durumla baş etmenin yollarını aramış ya da sürgünlüğün hayatı alt üst eden yıkıcılığına kendini bırakmıştır. Ölümün sıradanlaştığı bir yüzyılda -yine Tanpınar'ın tanıklığında "seri imalat" haline geldiği bir yüzyılda- entelektüel kaçınılmaz bir sona mahkûm olduğunu hissetmiştir. Sürgünün kanlı yüzyılı sadece bireysel düzlemde entelektüelin iç/dış dengesini sarsmakla kalmamış, aynı zamanda geniş bir insan topluluğunun da yaşantı ve belleğinde travmalar bırakmıştır. Bu durum, sadece sürgün edilen entelektüel ve insan toplulukları için geçerli değildir. Başta da belirttiğimiz gibi savaş, gazap tohumlarını ekmiştir ve bu gazap Avrupa sınırlarının dışına taşmış, 21. yüzyıla acı miraslar bırakmaktan da geri kalmamıştır. Bundan sonraki süreç, insanlığın giderek bütünlüğünü yitirdiği ve artık büyük anlatılara inanmadığı bir süreç olacaktır. Elias Canetti'nin şu

sözleri 20. yüzyılın savaş kuşağının durumunu özetlemektedir: “*Kimse kimin eve döneceğini ve evinin nerede olacağını bilmiyor. Bu yüzden insanlar hiçbir cümleye enine ve boyuna yerleşmiyordu.*” (Canetti, 2020: 39). Burada “ev”i sadece uzamsal bir boyut olarak görmemeliyiz. “Ev” savaş kuşağının zihinsel karmaşasını ve ideallerinin yerinden edilmesinin doğurduğu yersiz yurtsuzluğu imlemektedir.

Estetik ve düşünsel düzlemin taşıyıcısı olarak entelektüellerin 20. yüzyıl sürgünlükleri, büyük bir hareketliliğin ve yer değişiminin ardından gelen “tutunma” ve “tutunamama” sorunsalı içinde yol almaktadır. Bu sorunsalın önemli bir boyutunu Yeni Dünya yani Amerika teşkil etmektedir. Amerika; Thomas Mann, Carl Zuckmayer, Bruno Walter, Heinrich Mann, Stefan Zweig gibi birçok sürgünün durağıdır. Bu sürgünlüğün onlarda bıraktığı etki ise görecelidir. George Prochnik “*Sürgün hangi şartlarda iyi sürgündür?*” diye sormakta ve devam etmektedir: “*Neden Thomas Mann, Carl Zuckmayer ve Zweig’in dostu orkestra şefi Bruno Walter’in yıldızı Amerika Birleşik Devletleri’nde parlarken Zweig, Bertolt Brecht ve dramaturg Erns Toller, neredeyse her yönüyle Yeni Dünya tecrübelerinden gerisingeri kaçmayı seçmiş olabilir?*” (Prochnik, 2016: 20). Prochnik bunun cevabını Zweig’in “Lut’un karısı” sendromunda ve Bruno Walter’in orası/burası ayrımına bağladığı “mutlu sürgün” tanımında aramaktadır. Akli hep “orada” kalan, “orada” olan zamanı özleyen ve *Dünün Dünyası*’nda resmedilen “oradaki” sanatla donanmış büyümlü anların hatıralarında yaşayan Zweig sürgün mekânıyla uyum sağlayamamaktadır. Zuckmayer’ya yazdığı mektupta “*Söyleyeceklerimiz hiçbir dilde anlaşılamayacak. Bütün ülkelerde evsiz barksız olacağız. Bizim ne bir şimdimiz ne de bir geleceğimiz var.*” (Prochnik, 2016: 48) diyerek yitirilen “oranın” geride bıraktığı derin boşluğu ve kimliksizliği yansıtır.

Her ne kadar “dünya vatandaşlığına” inanmış bir isim olsa da geride bıraktığı “ev”inin yasını tutan Zweig 20.yüzyılın iki büyük sürgününden birisidir. Diğer büyük sürgün de bambaşka bir dünyanın çocuğu olan Edward Said’dir. Batının ve doğunun bu iki büyük sürgünü bizi 20.yüzyılın entelektüel çehresi ve yerinden edilmenin sonuçları üzerine düşünmeye sevk etmektedir. Birisi 1881 Viyana doğumlu bir Yahudi, diğeri 1935 Filistin doğumlu Hristiyan bir Arap’tır. Zweig ve Said derin benzerlikleri ve derin ayrılıkları ile merkezi sürekli değişmekte olan 20 ve 21.asrın iki dikkate değer figürü olmuşlardır.

İkisi de burjuva sınıfından gelmektedir. Zweig da Said de içine doğdukları toplumun genel aidiyet görünümünün dışındadırlar. Zweig Hristiyan bir dünyada Yahudi, Said Müslüman bir dünyada Hristiyan bir Arap; İngiliz ve Amerikan kolejlerinde ise sadece bir Arap'tır. Sanat, özellikle de edebiyat her ikisinin de en önemli uğraşdır ve merkezî bir rol oynamaktadır. Şu farkla ki Zweig uygulayıcı, Said teorisyendir.

Ayrılıkları ise kendi içinde 20. yüzyılın merkezlesmeye ve çoklu dinamik yapısına uygun düşen bir trajediyi yansıtmaktadır. Zweig Viyana'da ve Salzburg'da "ev"indedir. Fakat teorik olarak sürgünün ve yerinden edilmenin gücüne inanmaktadır. *Kendileri İle Savaşanlar*'da Alman şair Heinrich von Kleist'in biyografisini yazarken "*Almanya'nın hiçbir köşe bucağı yoktur ki bu huzursuz adam gitmemiş olsun; hiçbir şehir yoktur ki bu ebedî vatansız oturmamış olsun! Hemen hep yoldadır o.*" (Zweig, 2014: 13) demek sureti ile yerinden olmayı, merkezin değil çevrenin içinde var olmayı ve "ev"sizliği övecektir. Şairin son bulan yaşamını "...trajik kahraman olan Kleist, ıstırabını şekillendirecek yaşamını bir ölümün sonsuz anıtına yükseltir; ama bütün ıstıraplar, biçimlenme lütfuna erince anlam kazanır. Çünkü yalnızca paramparça olmuş biri, mükemmel özlemi bilir. Yalnız sürgüne uğrayan adam sonsuzluğa ulaşır" (Zweig, 2014: 67) sözleri üzerinden sürgünü ve yerinden olmayı yüceltmıştır. Aynı eserde Nietzsche ve Goethe'yi karşılaştırırken de "yol" metaforunu kullanır, Zweig Goethe'nin "...ben artık hiçbir türlü yalnız olamıyorum ve vatanımın dışında yaşayamıyorum." sözünü aktarırken Nietzsche'yi "...temelli yurdundan çıkmıştır ve kendine gelmiştir, 'Prens kuş gibi özgür', vatansız mutlu, evsiz barksız, ebediyen her türlü 'vatan-milliyetçilik'ten, her 'yurtsever cendereden kurtulmuş.'" (Zweig, 2014: 113) olarak değerlendirir. Zweig bu "yol"da olma hâlinin, yurtsuzluk imgesinin tarafını tutmaktadır fakat Hitler'in arkasına aldığı Yahudi nefreti onu Amerika'ya savurduğunda gerçek bir sürgünlüğün acısını derinden hissedecektir. Gerçekliğin ezici gücü karşısında sanat yetersiz kalacaktır ve "*O dönemde bakışları edebiyata yöneltmiş olan kişiler, gözümü gerçeğe çevirtenlerden daha az önemli geliyor şimdi.*" (Zweig, 1985: 171) diyecektir. *Dünün Dünyası*'nda hem 20. yüzyılın başlarındaki sanatla örülü zamanların yasını tutar hem de içinde bulunduğu sürgün zamanının yıkıcılığını dillendirmekten geri duramaz. I. Dünya Savaşı sonrası gençlik "... Büyüklere, politikacılara ve öğretmenlere inanmıyordu artık. Devletin her kararnamesi ve bildirisi kuşkulu gözlerle süzülüyordu.

Savaş sonrası kuşağı, o güne değin yürürlükte olanlardan bir silkinişle kendisini kurtarıp bütün geleneklere sırt çevirmişti.” (Zweig, 1985: 280) fakat insanlık yeni bir yıkımın arifesindedir ve yine devletler kurban edilecek kitleler bulmaktan geri durmayacaktır. Zweig, yine “yabancılık”tan, “yol”dan, “vatansızlık”tan bahsedecektir fakat bu sefer anlatının figürü kendisidir ve söze dökülen yaşam kendi yaşamıdır: *“Tıpkı başlangıç yıllarındaki kadar, yabancılar ortasında kalmıştım. Bütün bir otuz yılda denediğim, yaptığım, öğrendiğim, tadına vardığım ne varsa rüzgârla savrulmuş gibiydi. Ellisinden sonra yine bir başlangıçtaydım. Yine bir öğrenciydim... Ama o günlerdeki kadar inançlı ve heyecanlı değildim artık.”* (Zweig, 1985: 363)

Zweig için sürgünü bu kadar baş edilmez kılan ve onu yaratıcılık imkânlarından koparan “orada” bırakılanın geri alınamazlığıdır. Kendini “ev”inde hissedebileceği bir dilden mahrum kalmıştır, geride yağmalanan bir kültürel mirası ve aidiyetinin çevresinde halelenen bir nefret girdabını bırakmıştır. Geri dönememenin acısı ve giderek başarı kazanan bir nefret kasırgası, sanatçıya ölümü tek çare olarak gösterecektir. Günümüzde, insanlığın bütün günahlarını sırtlanan Hitler’in kötülüğü, başka kötülükleri konuşmamanın formülü olmuşken Zweig’in kitapları sadece “ev”i olan Alman dilinde değil, birçok dünya dilinde kitapçı vitrinlerini süslemektedir. Bugün entelektüellerin hâlâ sürgün olabileceği bir çağı yaşamamızın nedeni, Zweig’ı ve nice entelektüeli sürgüne gönderen yapısal ve kalıtsal nefretle baş etmenin yollarının tartışılmaktan çok uzak olmasıdır.

II. Dünya Savaşı’nın yıkıcılığından ve açtığı yarıktan doğrudan olmasa da etkilenen başka bir isim de Edward Said olmuştur. İnsanlığın en büyük kıyımlarından birisine maruz kalan Yahudilere özür niteliğinde sunulan Filistin topraklarında, sürgün denilince akla gelecek ilk isim olan Edward Said doğacaktır. Filistinli bir babanın ve Lübnanlı bir annenin oğlu olan Said, ad ve soyadına da yansıyan ikiliği hayatı boyunca kaçamayacağı bir yazgı gibi taşıyacaktır. Mücadelesi, dünyanın entelektüel gündemine almayı başardığı meseleler ve sesi çok az duyulan bir topluluğun sesini dünyaya duyurması ile Said 20.yüzyılın en etkili entelektüellerinden biri oldu. Said’i bu kadar etkili kılan da onun iki dünya arasında yaşadığı, kendisinin “sürgünlük” olarak gördüğü tecrübelerdir. Said, dünyanın Doğu-Batı kutbunda gidip gelen zihinsel yolculuğu ile 20. yüzyıl paradigmalarına yeni soluklar kazandırmasını bilmiştir.

Kudüs'te başlayan hayatı; Mısır'da devam etmiş, Lübnan'la bağıını devam ettiren bir aile yaşantısı içinde bulunmuş ve nihayet Amerika'ya uzanan bir yükseköğrenim ve akademi süreci ile başka bir boyuta ulaşmıştır. Said; yitirilen bir çocukluk şehrinin, Kudüs'ün bıraktıkları ve onun etrafında dönen kanlı mücadelelerin derin yansımaları ile sadece bir teorisyen değil, aynı zamanda bir aktivist de olmayı başarmıştır. Said'in yaşamı mekân ve kültür bağlamında bir “yerdeşlik”ten uzaktır. Kendisini her zaman farklı olan, genel eğilimin ve bütünü dışında konumlanan olarak görmektedir. Merkezden bu kaçıışı veya sürgün edilişi ise korkunç bir yazgı olmanın ötesinde entelektüel bir zorunluluk ya da imkân olarak değerlendirmiştir.

Said “yersiz yurtsuzluğu” ilk fark ettiği anı bize anlatmakta ve bu yerinden olmanın niteliğine dair ipuçları vermektedir. Mısır'da İngiliz ve Amerikan kolejlerinde başlayan eğitimini düşündüğümüzde Said, Mısır sokaklarında İngilizlerin okullarına giden bir Arap'ken İngiliz kolejlerinde ise formasyona muhtaç bir Arap'tır. Mount Hermon Koleji ile hayatının Amerika perdesi açılan Edward Said bu okulda hem ayrımcılığı, yüzeye çıkmayan ama derinlerde kendini hissettiren bir boyutta algılayabilmekte hem de nasihatlerin ardına gizlenmiş ikiyüzlü ve dönecek bir iktidar görünümü ile mücadeleye adım atmaktadır (Said, 2014). Mount Hermon'un bin hektarlık bir alana yayılan yalıtılmış, kendi zaman ve mekânını yaşayan varlığı Said'e “hepten yabancılaştırıcı” gelmektedir. İçine kapalı, disiplinli ve katı bir okulda her zaman bir şeyleri eksik yaptığı söylenen ve hakkı olanı alamayan Said, içinde bir yerlerde gizli “Edward”ı gün yüzüne çıkarmakta ve geçmişteki “Edward”a veda etmektedir. Yabancı bir uzamda, yabancı ve dışlayıcı tavırlar altında mücadeleye hazır yeni bir kimlikle baş başadır artık. Bu bağlamda Said'in kendini bulmasını sadece uğradığı haksızlıklar içinde görmemek gerekmektedir. O, entelektüel aidiyetini havasını soluduğu bu yabancı uzamda nasıl bulduğunu da bize aktarmaktadır. Mount Herman'da muhatap olduğu açılabilir metin incelemeleri, Mısır'da aldığı kesinliğe dayalı ve yaratıcılıktan yoksun inceleme yöntemleriyle karşılaştınca Said'i heyecanlandıran ve sonraki yaşantısına etki eden bir konumdur. Said; İngilizce öğretmeninin verdiği “kibrit çakmak” gibi basit gözüken bir ödev konusu üzerinden metinlere, ifadelere, anlatımlara ve yerleşik olana farklı bir noktadan nasıl bakılacağını keşfedecektir: “Yıllar yılı şekilciliğe dayalı bir öğrenim sürecinde, eleştirel yetenekleri ya da yaratıcılığı değil de tamamen ezber gücünü ölçmek üzere tasarlanmış standart bir müfredatı ve

kalıplaşmış bir sınav anlayışını tatmin edecek eksiksiz ve doğru cevaplar verilebilsin diye bastırılmış, boğulmuş olan bir şey uyanmıştı o anda; entelektüel keşfin (ve tabii kendi kendisini keşfetmenin) o karmaşık süreci o günden itibaren bir daha da kesintiye uğramadı.” Bu keşif ona, entelektüel aidiyeti kazandırmakta ise gecikmeyecektir: “Asla evim diyebileceğim bir yere sahip olmayışımı ya da en azından Mount Hermon’da bulunduğum süre içinde hemen her bakımdan yersiz yurtsuz olduğum gerçeği, beni toplumsal değilse de entelektüel aidiyetimi bulmaya itmişti. (Said, 2014: 308)

Said’in bu sözlerinde aidiyetsizliğin veya yabancılığın ortaya çıkarabileceği entelektüel duyarlılığı ve gücü görebilmekteyiz. Bir “yol” imgesi altında var olmak için atılan her adım yeni bir benlik inşasına da fırsat sunmaktadır. Said hayatı boyunca aktivist ve teorisyen kimlikleri içinde yaptıkları ve söyledikleri ile bu kaynaktan beslenmeye devam edecektir. Hem aidiyetsizliğin acısını dillendirecek hem de bu durumun neredeyse entelektüel bir zorunluluk olduğunu ifadeden çekinmeyecektir. Kendisi de bir sürgün olan Adorno’dan iktibas yaparak ahlakla yerinden olmanın, yurtsuzluğun uyumunu ilan edecektir: “*Kendi evimizi ev olarak görmemek, orada kendimizi ‘evimizde hissetmemek’, ahlakın bir parçasıdır.* (Aktaran: Said, 2016: 23). Aynı şekilde Adorno’nun “yazar” tanımını da içtenlikle benimsemektedir: “*Bir ev kurar metninde... Artık bir yurdu kalmamış kişi için yaşanacak bir yer olur yazı... Sonunda, yazara kendi yazılarında bile yaşanacak yer kalmamıştır.*” (Said, 2016: 27) ve bütün entelektüel hayatını sürgünlüğün ışığında kurgulayan Said, Adorno’ya eşlik etmektedir: “*Kaybedilmiş bir davayı savunmak zafer kazanan bir davayı savunmaktan iyidir; geçicilik ve olumsuzluk hissi -örneğin, kiralık bir ev- sürekli mülkiyetin verdiği sağlamlık hissinden daha tatmin edicidir.*” (Said, 2016: 26)

Edward Said, yaşadığımız yüzyıl ve öncesinde entelektüel sürgünlüğe dikkatleri çeken bir isim olmuştur. Bugün sürgün üzerine konuştuğumuzda ona atıf yapmamak mümkün değildir. Said, zorunlu bir sürgüne maruz kalmamıştır fakat sürgün bir milletin başka bir milleti sürgün etmesinin sonuçlarından etkilenmiştir. Ailesinin sınıfsal ve kültürel konumu, onun için sundukları yaşamın düşünürde bıraktığı çetrefilli hisler yerinden olma hâlini erken yaşlarda tecrübe etmesine neden olmuştur.

Edward Said’in entelektüel serüveninde enerji kaynağı hâline dönüşen bu olgu Stefan Zweig’da bir yıkıma dönüşmüştür. Buna dair düşündüğümüzde temel ayrımın “orası” ve “burası” algısında yattığını görebiliriz. Zweig’ın geride bıraktığı “burası”

yani Avusturya/Viyana/Salzburg yazarın sevgiyle bağlandığı ve kendisini ait hissettiği, kendisini bulduğu uzamdır. Bir zamanların “orası” olan şimdinin “burası” Zweig’a kendini bulma imkânını vermekten uzaktır. En önemlisi eserlerini ana dilinde yazma olanağı elinden alınmıştır. Said’e baktığımızda ise onun “burası” diyebileceği veya “ev”i olarak göreceği bir uzama sahip olmadığını görürüz. Lise eğitimi için gittiği ABD kendisi için tamamen yabancı bir yerdir ve orada farklılığını örtük ama daha derinden hissetmiştir. Fakat zaten Kahire/Kudüs/Lübnan bağamları Said için muğlak ve aidiyet kurgusunu oluşturmaktan uzaktır. Said Lut’un karısı sendromundan, arkasına sık sık dönüp bakacağı bir “burası”ndan mahrumdur. Başka bir husus da ana dil meselesidir. Zweig, başka bir dille özellikle de İngilizce ile yazmakta zorlanmaktadır çünkü onun ana dili Almancadır. Oysaki Said; zaten İngilizce ve Arapça arasında gidip gelmekte, her iki dili de yazılarında çok rahat kullanabilmektedir. Bu rahatlık ona üretim noktasında da kolaylık sağlamaktadır. Zweig’ın yaşı da orası/burası bağlamına etki eden bir faktördür çünkü içinde bulunulan yaş da varlık algısını, aidiyet unsurlarını etkileyen bir veridir. Genç Said’in erken yaşta tanıştığı bünyede yabancı bir madde gibi durma hâlini Zweig ellili yaşlarında yaşayacaktır. Nitekim kendisi de Zweig gibi Almanca konuşan ve 20. yüzyılın diğer bir etkili sürgünü olan Hannah Arendt de Zweig gibi İngilizce yazamıyorken ABD’ye gitmiştir ama bir senenin ardından İngilizce makale yayımlayabilmiştir. Arendt, ABD’ye gittiğinde otuzlu yaşlarının henüz başındadır.

Zweig, Arendt veya Said üzerinden okuyabileceğimiz yüzyılın sürgün anlatısını, siyasal eylemlerin doğurduğu kitlesel felaketlerin dünyaya dağılan görünümü üzerinden de okuyabiliriz. 20.yüzyıla sürgün bağlamında baktığımızda II. Dünya Savaşı’nın belirgin bir şekilde kitlesel veya bireysel sürgünü etkilediğini görmekteyiz. Bununla beraber bu dönemde savaş dışında totaliter yönetimler entelektüellerin sürgünlüğünün nedenleri içinde başı çekmiştir. Franco iktidarı altındaki birçok entelektüel kaçmayı tercih etmiştir, aynı şekilde faşist Mussolini’nin iktidarı, Sovyet Rusya’da özellikle Stalin’in iktidarı, Çin’de Mao rejimi ve daha birçok irili ufaklı ülkedeki baskıcı rejimler sürgüne ve kişilerin mülksüzleşmesine neden olmuştur.

Bu döneme egemen olan düşüncelere baktığımızda iki büyük savaşın ardından oluşan atmosferi irrasyonelizmin şekillendirdiği görülür. I. Dünya Savaşı’nın ölüm saçan dehşeti mantık ve akıl temelli dinamiklerin sorgulanmasına neden olmuştur. Temel Avrupa değerlerinin ve ilerlemeciliğin yerinden olduğu bu kanlı çağda insanoğlu

zihinsel sığınak olarak saçmalığın, ırkçılığın, pragmatizmin, psikolojizmin ve varoluşçuluğun kaygan zemininde oradan oraya savrulmaya devam etmektedir. “*Doğal olaylar anlamsız ve tarih irrasyoneldir.*” (Alsan, 2012: 153) düşüncesi etrafında sebep-sonuç zorunlğundan kurtulmuş rasyonel olmayan bir tarih, kendisinin belirsiz geleceğini müjdeliyordu. İnsanoğlu evrene, olaylara ve gerçeğe dair yeni anlamlar arama peşindeydi. Bütün bu anlam arayışlarının içinde 20. yüzyılın ilk yarısına Heidegger damgasını vurmuştu. “*İnsan, diyordu Heidegger, bitmez tükenmez bir kararsızlık, bir değişim içindedir. O, donmuş bir özne (sujet) değildir; nesne (subjet) hiç değildir; fakat bitmez tükenmez bir olacak, bir tasarıdır (projet) o, diyor.* (Alsan, 2012: 160). Heidegger, bir görüntüsü olmayan, dolayısıyla bir dışı da olmayan Varlık’ın sonsuz imkânı olarak var olan insanda durağan olmayan bir oluş görüyordu. Sürgünün kanlı çağında, insanın varlık sahasındaki yerleşik olmayan görünümünü imliyordu. Döneminin bu önemli düşünürü, insanın varoluşunun sürekli kendi sınırlarını aşmasında olduğunu söylüyordu. Yerinden olabilen, yerinden edilebilen insanoğlunda varoluşun dinamikleri olarak belirsizlik, tasarı ve özgürlük ile bütün bu üç kavramın sonucu olarak beliren huzursuzluk bulunmaktadır (Alsan, 2012: 160). Bu durum tüm diğer varlıklar arasında insanı tek varoluş sahibi kılmaktadır. İki büyük savaşın ve ardından gelen soğuk savaşın gölgesindeki bir çağda öznelliğin, fenomenolojik varoluşun gösterdiği tekinsiz bir oluş ve insanın özgürlüğü huzursuz bir aidiyetsizlikte aranacaktır.

Dikkatimizi dünya genelinden Türkiye özeline çektiğimizde bu sonsuz varoluş imkânlarının Türk düşün ve siyasetinin iki yüzyılını şekillendirdiği söylenebilir. Planlanan sebeplerin istenen sonuçları vermediği bir düzende huzursuzluğun ve tekinsiz bir varoluş mücadelesinin savrulmalarını önceki bölümlerde görmüştük. Sürgün olgusu bu oluş süreçlerinin yürütücü dinamiklerindendi. Söz konusu olan, yerinden olan her öznenin bir sonraki varlık alanını zapt ettiği irrasyonel bir dönemdir. 20. yüzyıl da Türk düşününün varoluşunda yerinden olma, sürgünle tekinsiz olana açılma dinamiğini işletmeye devam etmektedir.

20. yüzyılda Türkiye’nin sürgünlük haritasında artık başka etkenlerin devrede olduğunu görebiliriz. İttihat ve Terakki Fırkası’nın Abdülhamit’in sürgün politikasını benimsemesi sonucunda vapurlar dolusu insan sürgüne maruz kalmıştır. Fakat toplum henüz en büyük yıkımla karşılaşmamıştır. İttihatçıların Osmanlı Türkiye’si’ni içine soktukları kanlı ve kirli I. Dünya Savaşı bir imparatorluğun ve hanedanlığın sonu

olmuş, bir milletin de ölüm- kalım mücadelesine neden olmuştur. Yönetime fiilen el koyan İngilizler içlerinde Ziya Gökalp'in de bulunduğu birçok entelektüeli Malta'ya sürgün etmişlerdir.

Türk düşün ve sanatındaki en büyük kırılma ve travma Osmanlı'nın yıkılışı olsa gerektir. Milli Mücadele başarıya ulaşmış, Osmanlı'nın küllerinden yeni bir devlet ve millet projesi çıkmıştır. Bu yeniden var etme (var olma demek mümkün müdür bilemiyoruz) projesi bütün albenisine ve uzun yıllar tartışılmayan propagandist söylem ve imajlarına rağmen derinlerde bir yerlerde gizlenmiş yaşanamayan *yası* ortadan kaldıramamıştır. Dünya tarihinde II. Dünya Savaşı insanlık bilincinde nasıl bir yarık açtıysa Osmanlı Devleti'nin yıkım ve yok oluş serüveni de Türk bilincinde öyle bir yarık açmıştır.⁶⁹ Bu yarık *yası* tutulması yasak olan bir tabuya ve sonunda da toplumun bilinç dışı imgesine dönüşmüştür. Henüz Tanzimat'ın getirdiği yenilikleri bile hazmedememiş, yaşadığı çağı anlamaktan uzak bir toplum hızlı bir dönüşümün içinde bulmuştur kendisini. Bu toplum önce belleğinden silinen sonra da usulca bilinç dışına atılan *yas* duygusunun zaman zaman melankoliye ve hatta histeriye dönüşen sancılarını yıllar sonra bile olsa yaşayacaktır. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sürgünlerini ve ilerleyen yılların sürgünlüklerini bir nebze de olsa bu bakışla mercek altına alabiliriz.

Yıkımın ardından gelen yeniden inşa etme süreci belli bir hedef doğrultusunda gerçekleşmiştir. Bu hedefin bir yönü de eski unsurları bertaraf etme üzerine kuruludur. İnkılaplar, modern dünyaya uyum sağlama ve Tanzimat'la hız kazanan Batılılaşma serüvenine yeni bir boyut kazandırırken eski ve yenik düşmüş aktörlerin devre dışı bırakılması da önem arz etmiştir. Bu “gereklilik” Türk düşününde Cumhuriyet sonrasının ilk sürgün entelektüellerini ortaya çıkarmıştır. Milli Mücadele'ye muhalefet ettikleri, İstanbul hükümetinin yanında yer aldıkları veya İtilaf Devletleri ile iş birliği yaptıkları iddiası ile yüz elli isim, Lozan'da ilan edilen affın kapsamı dışında bırakılarak Türkiye'de ikamet etmekten men edilmişlerdir. Böylelikle bu yüz elli kişilik liste

⁶⁹ Erik Hobsbawm “Sanat ve İktidar” başlıklı yazısında Türkiye’de Osmanlı sonrası inşa edilen iktidara da atıfta bulunmaktadır: “*Bu sergide ele alınmış rejimlerin çoğu yakın geçmişten bilinçli olarak kopmuşlardır. Bu radikal kopuşlar ister siyasal sağdan isterse soldan gelsin (Avrupa dışında – Kemal Atatürk’ün Türkiye’sinde olduğu gibi- böylesi etiketler bazen isabetsiz kalıyordu), bu tür rejimlerin kendi rollerini toplumlarını muhafaza etmek, düzeltmek, hatta iyileştirmekten ziyade, ülkelerini dönüştürüp yeniden inşa etmek olarak görmelerinden daha önemsiz boyuttadır. Yeni hâkimlerin eski yapıların toprak sahipleri değil, yeni yapıların mimarıydılar... Dahası, bu rejimlerin hepsi -demokrasinin zıddı olsalar bile- ‘halk’la birlikte, onlara yol gösterip şekillendirerek yönettiklerini ileri sürmekteydiler.* (Hobsbawm, 2014: 237)

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sürgünleri olmuşlardır. Refik Halit Karay, Rıza Tevfik Bölükbaşı ve Fanizâde Ali İlmi gibi isimlerin yer aldığı bu liste bir anlamda işgal güçlerini ülkeden çıkaran yeni Türk devletinin muktedirliğinin ve rüştünün ilk kanıtlarından birisi olmuştur. Batılı devletlerce artık kabul gören bu genç devlet ilk olarak sakıncalı gördüklerini bünyesinden atmayı tercih etmiştir. Bu “sakıncalık” düşüncesi yeni rejimin temel felsefesi hâline gelmekte de gecikmeyecektir.

İktidarların güç gösterilerinde bireyleri aidiyet mekânlarından koparabilmek, toprağa bağımlı ve bu toprak üzerinden varoluşunu konumlandıran insanı yerinden edebilmek belli bir önem arz etmektedir. Görece güvenliğin sağlanması, otoritenin kurulması ve devlet olarak ikame edilebilme kimi zaman kırım kimi zaman da sürgün gerektirmektedir. Bütün bunları yenik düşmüşler veya mustazaflar üzerinden, özellikle de kalem ehli üzerinden yapmak son derece kolaydır. Bütün bu kırım ve sürgün süreçleri, kendi gerekçelerini kurgulamakta zorluk çekmez. Bakıldığında Osmanlı'da da var olan iskân politikaları yani kişileri siyasi gerekçelerle zorla yerinden olmaya tabi tutmak Türkiye Cumhuriyeti'nde de kendine yer bulmakta gecikmez. Dersim olayları, bu bölgede sürgüne maruz bırakılan ve parçalanan aileler Türkiye'nin diğer bir sürgün sicilini teşkil etmektedir. Yeniden kurgulanan toplumda istenilmeyenler, sürgün edilmek yoluyla formasyona alınmaktadır. Kendi tarihsel anlatısını da inşa etmeyi ihmal etmeyen bu politikalar Rene Girard'ın somutlaştırdığı “günah keçisi” mekanizmasını devreye sokmaktadır.

Tarih anlatısında mustazafların veya bireylerin öyküsüne yer yoktur. Yeniden kurgulanan bir toplumda sakıncalı görülenlerin yaşadıkları, başarıya ulaşan bir iktidar anlatısının yanında önemli değildir. 20. yüzyıl doğudan batıya kendi kurbanlarını kıyıma maruz bırakırken aslında hep aynı şeyi söyler: Önemli olan umurun menfaatidir. Bu düşünce felsefede başarısız olan toplumlar için son derece yalın bir söylemken soyutlamayı ve bağlamları istediği gibi var edebilen toplumlar için daha karmaşık bir söylem yığınınna dönüşür. Aslında kötülük için birçok sağlam gerekçeler ve tarihî okumalar gerçekleştirme noktasında 20. yüzyıl başarılıdır. Herkesin bir şekilde sürgün veya kıyımlar için bahaneleri olasıdır; aynı şekilde ortak bir ilke etrafında farklı varoluşlara imkân tanıyabilecek bir sürecin gerçekleşmemesi için de bahaneler olasıdır. En azından ortada herkesin ittifak ettiği başka bir gerçeklik de var ki o da 20.yüzyılın sürgün ve kıyımlar bağlamında son derece kanlı bir sabıkaya sahip olmasıdır.

Sürgün olgusunu Türk şiiri bağlamında genç Türkiye’ye uyarladığımızda bireysel öykülere yoğunlaşmak mecburiyetindeyiz. Şiirimizin iki önemli şair ve dava adamı Mehmet Akif Ersoy ve Nâzım Hikmet Ran, yeni Türk devletinin sürgün sicilinde adı anılması gerekenlerdendir. Bu iki isim farklı hassasiyetlerin ve duyuşların insanı olsalar da iç/dış ve orası/burası dengesini kaybeden ve yerinden edilmeye maruz bırakılan şairlerdir. Her zamanki gibi iktidar erki olan “baba”, eli kaleminden başka bir şey tutmayan ama “sakıncalı” olan evlatlarını “ev”den kovmakta hiç tereddüt etmemektedir.

2.5.1. Mehmet Akif Ersoy

Tanzimat Fermanı’nın ardından gelen Batılılaşma süreci “toprak” ve “insan” olgularının siyasallaştığı bir süreçtir aynı zamanda. Namık Kemal, *Hürriyet Kasidesi*’nde toprağı insana, yani yeni kavramsal boyutlarıyla milliyete bağlayarak milletin varoluşunu toprakla koşullandırmış ve bu siyasallaşmanın önünü açmıştır. Aynı Namık Kemal “*Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim/Muhammerdir ser-â-pâ mâyemiz hûn-ı şehadetten*” mısralarını geleneğin kahramanlık şiirlerinden ayıran ideolojik bir bilincin tezahürleri ile yazacak ve millî kimliğin vazgeçilmez bir niteliği olarak beliren mitik anlatının yollarını açacaktır. 1839 sonrası yaşanan sancılı süreçte “vatan-millet” olguları entelektüel dünyada somutlaşan siyasal bir mücadelenin ürünüdür. Bu mücadele Namık Kemal’in açmış olduğu teritoryal milliyetçiliğin “millî kimliği” inşa eden ve besleyen bir anlayışa dönüşümü ile hız kazanacaktır. 20. yüzyılın ilk çeyreği; milli kimliğin dil meselesi ile başlayan –bu meselenin de kökü Tanzimat yıllarındadır- toprak, millet, tarih vurgusunun sahne alanı olacaktır. Ömer Seyfettin, Ziya Gökalp, Mehmet Emin Yurdakul gibi isimlerin çabalarında millî kimlik sürecinin temelleri bulunmaktadır.

Türk millî kimliğinin inşa edilmesi sürecinde bizim için önemli olan husus Mehmet Akif Ersoy’un nasıl bir konuma sahip olduğudur. Namık Kemal’le kurgulanmaya başlayan millî kimliğe Akif’in katkısı ne olmuştur? Mehmet Akif hangi anlatılar yoluyla milli duyarlılığa yeni ufuklar kazandırmıştır? En önemli sorumuzsa Akif’in “içeri”nin yeniden inşa edilmesinde sunmuş olduğu katkılara rağmen “içeri”nin tasarımında neden “dışarı”da tutulduğudur? Üzerinde duracağımız başka bir mesele ise Akif’in “dışarı”da bırakılmasının yarattığı duygusal gerilimin son dönem şiirlerindeki tezahürlerini tespit etmek olacaktır.

Millî kimliğin inşa süreci, İstiklal Savaşı ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ile başka bir boyuta taşınmıştır. İşgalden kurtulan, bununla beraber önemli kayıplar da yaşayan yeni devlet, kolları sıvayıp kendine emin adımlarla ilerleyebilecek bir rota çizmeye başlamıştır. Bu rotayı çizerken kendi mitik anlatısını kurgulamayı ve gerekli gördüğü tasfiyeleri yapmayı da ihmal etmemiştir. Yakın zamanlarda yaşanan Millî Mücadele mitik anlatının inşasını zaten kolaylaştırmıştır. Bu mücadelenin baş aktörleri olan Mustafa Kemal, Türk ordusu ve Türk milleti mitik anlatının da en önemli figürleri olacaktır. Özellikle Türk milleti, her tür yeni atılımın vazgeçilmez nesnesi ve aynı zamanda dayanak noktası olacaktır. Fakat bu nesnenin devletin yeni ideolojisi için istenilen, arzu edilen niteliklere kavuşması son derece önemlidir. Türk toplumunun hem şekil hem sahip olduğu zihniyet bakımından yeniden tasarlanması gerekmektedir. Bunun için de öne çıkarılması gerekenler ve tasfiye edilmesi gerekenler bulunmaktadır. Mehmet Akif, millî kimliğin inşasında her ne kadar önemli bir rol oynamış olsa da ikinci grupta yer alanlar içinde olacaktır. Fakat bu tasfiye sürecinin şairin gönüllü sürgünlüğüne kadar uzayan serencamından önce Mehmet Akif'in millî kimlik oluşumunda nasıl bir rolü olmuştur bu soruyu yanıtlamalıyız.

Antony D. Smith, Batı ve Batı dışı toplumların milletleşme ve milli kimlik inşalarını irdelerken “*Batı milletlere neredeyse tesadüfen vardı; dünyanın öteki yerlerinde ise milletler tasarlanarak yaratıldılar.*” (Smith, 2016: 159) tespitini yapmaktadır. Smith'in bu yargısının doğruluğunu Tanzimat sonrası çalkantılı ve travmatik süreçte “millet”in ve “yurttaş”ın yaratılma sancılarında görmekteyiz. Önce Osmanlıcılıkla başlayan kapsayıcı millet ve yurttaş algısı zamanla yerini İslamcılık ideolojisi ile Müslüman millet algısına bırakacaktır. Fakat bu tasarı da başarısız olacak ve II. Meşrutiyet sonrasına şekil verecek yegâne tasarı olarak Türkçülük öne çıkacaktır. Nitekim Türkiye Cumhuriyeti'ni kuracak olan temel ideolojinin de Anadolu vurgusuna sahip bir Türklük bilinci olduğu görülecektir.

Osmanlı topraklarında milli kimlik inşasının karakteristiğini ortaya koymaya çalışan Smith “*Türkler 1900'den önce ayrı -yani hâkim Osmanlı veya kuşatıcı İslamcı kimliklerinden ayrı- bir 'Türk' kimliğinin ayırında olmadıkları gibi, köy ya da bölge olarak yerel hısımlık kimlikleri çoğu zaman önem taşımaktaydı*” demekte ve ardından Türklerle Slovakları milli kimlik algısı noktasında aynı kategori içinde görerek “*Her iki durumda da ortak kökene dair bir mit, ortak tarihî anılar, seçilmiş bir yurttaki birlik ya*

da dayanışma duygusundan eser yoktur neredeyse.” (Smith, 2016: 41-42) tespitini yapmaktadır. Daha önce sadece köyü, ailesi veya aşireti içinde kendini gören, aidiyetini bu toplumsal gruplarda var eden Osmanlı toplumu artık kendini daha büyük ve bütüncül aidiyetlerin içinde buldu. Bu büyük anlatıların oluşumunda ve yığınların kendilerini bu “büyümlü” kimliğe dâhil etmesinde şüphesiz en büyük rolü sanatçılar oynamışlardır. Zira “Şairlerden, müzisyenlerden, ressamlardan ve heykeltıraşlardan başka kim, millî ideale hayat verebilir ve onu halkın gönlüne kazıyabilirdi ki?”⁷⁰ (Smith, 2016: 148)

Namık Kemal’in Türk toplumunda kurmaya çalıştığı kolektif belleğin katmanlarına Mehmet Akif yoğun bir şekilde dinî duyarlılığı da dâhil etmeye çalışmış, bunda başarılı da olmuştur. Osmanlı Devleti’nin var olma ve yeniden ihya olma çabasında toplumu göz ardı etmeyen Tanzimat’ın ilk nesli gibi Mehmet Akif de halktan yola çıkacak ve sanatsal arzusu hilafına kalemını millî kimliğin kurgusuna adayacaktır. Akif bunu yaparken “insan” olgusunun mündemiç olduğu ideali kalkış noktası olarak kullanacaktır. Akif’in “insan”a dair sunduğu ideal alanı millî kimliğin olmasını arzuladığı menzildir. “*Haberdar olmamışsın kendi zatından da hâlâ sen/ “Muhakkar bir vücudum! Dersin ey insan, fakat bilsen...”*” (Ersoy, 2011: 64) mısraları ile başlayan “İnsan” adlı şiirinde açık bir şekilde bu idealin boyutlarını görürüz. “*Avâlim sende pinhandır, cihanlar sende matvîdir:/ Zeminlerden, semâlardan taşarken feyz-i Rabbânî /Olur kalbin tecellî-zâr-ı nûrâ-nûr-i Yezdânî*” mısralarında geleneğin tasavvuf öğretisinden yola çıkılmaktadır. Fakat ilerleyen dizelerde Mehmet Akif; bu geleneği bambaşka bir boyuta, modern bir bilincin “insan” tasavvuruna taşımasını bilir. Bu tasavvurda insanın tarihsel bir zeminde, ilerlemeci bir bakışla seyri gizlidir. Yaratıcının bir mucizesi olarak insan baskıdan da zindandan da sürgünden de kurtulmasını, bunlarla mücadele etmesini bilmektedir. “*Susuz çöllerde kalsan, bedrekan ilhâm-ı sa’yindir*” ve “*Teharrîden usanmazsın, teâlîden teâlîye/Atıldıkça, atılsam şimdi, dersin başka âtiye*” dizeleri; şairin “insan” mefhumunu modern bir bilinçle ilerlemeye, araştırmaya ve çalışmaya dayalı, gelecek vurgusunun öne çıktığı bir düzlemde değerlendirdiğini gösteren birçok dizeden sadece ikisidir. Şair; tasavvuf geleneğinde olduğu gibi insanı, yaratıcının bir tecelligâhı görmekle beraber onu tarihsel bir zemine oturtur ve doğayı,

⁷⁰ Cumhuriyete kadar milletleşme idealinin yeşermesinde neredeyse tek başına rol oynamış olan şairler, Cumhuriyet sonrasında Batılılaşmanın Osmanlı’da maruz kaldığı sınırlamaların kalkması ile yarılarında ressam, heykeltıraş gibi çeşitli sanatçı kimliklerini de bulacaklardır.

zaman ve zemini şekillendirmesi kudreti ile öne çıkartır. Bu bakış açısı ile Abdullah Cevdet'in bakış açısı arasında tarihsellik bağlamında bir fark yoktur. İkisi arasındaki temel fark, Akif'in "insan"ı her hâlükârda Tanrı'yla ilişkisi noktasına getirmesidir. Fakat şunu da eklemeliyiz ki Mehmet Akif'in Tanrı-insan ilişkisini ve insanın bu hayatta sahip olduğu konumu geleneğin verilerinden farklı algılaması söz konusudur.⁷¹ Bu algıda "gelecek" vurgusu çok önemlidir: "*Durma, mâzî bir mugaylânzâr-ı dehşetnâktir/ Git ki, âtî korkusuzdur, hem ne kudsî hâktir*" dizelerinde mazinin bir dikenlik olarak görülmesi dikkat çekicidir. Verimsiz, beslemekten ve hayat bahşetmekten uzak bir imge içinde görülen maziden korkusuz bir geleceğe atılmak salık verilmektedir.

Mehmet Akif'in bu tarihsel ve ilerlemeci algısı, millî benliğe kazandırmayı çok arzuladığı bir niteliktir. O, "insan" mefhumunun ideal boyutunu terakki, taharri ve sa'y üçlüsü içinde değerlendirirken bu üçlü niteliği, içinde bulunduğu toplumun ve yeniden inşa edilen, tasarlanan milletin varması gereken bir menzili olarak görmektedir. Fakat Mehmet Akif bütün duygusallığına rağmen gerçeği göz ardı etmeyen ve gerçeği göstermekten çekinmeyen bir isimdir. Mehmet Akif'in "İnsan" şiirinde idealize ettiği beşer "Mahalle Kahvesi" şiirinde tuzla buz olmaktadır. Akif'in trajedisini biraz da bu iki şiirde, "İnsan" ve "Mahalle Kahvesi" şiirlerinde aramalıyız. Bütün aidiyetlerinden soyunmuş, saf ve yaratıcının muhatap kıldığı "insan" tarihsel bir somutluk içinde bambaşka kimliklere, niteliklere ve çevresel etkilere maruz kalacaktır. "Mahalle Kahvesi"nde "İnsan" şiirinde yüceltilen beşerin karanlık çehresini görmekteyiz. "İnsan" şiirinde mekânsız ve zamansız olan beşer; Mahalle Kahvesi'nde bir Şark dekoru içinde, 20. yüzyılın yozlaşmış Osmanlı toplumu içinde resmedilir. Mehmet Akif'in kahvehane tasvirinde dikkatimize sundukları onun düşünsel arka planına dair ipuçları da sunmaktadır. Tiksinti duygusunun öne çıktığı şiirde kahvehanenin bir belleği vardır ve bu bellekte olanlarsa rahatsızlık vericidir:

⁷¹ Şairin "İstiğrak" başlıklı şiirinde ve daha pek çok şiirinde insanı, bu evrendeki konumunu; ihtiyaçları, kudreti, zaafı ve çelişkileri içinde anlama çabasını görebiliriz. "*Tecellî etti artık, anladım: Sensin bütün dünyâ/ Bu senlikte fakat ey Yâr-ı gaib, ben neyim âyâ?*" dizeleri bu sorgulamaların küçük bir örneğidir. Şairin şiirini bu dizelerle bitirmesi Tanrı-insan ilişkisinin bünyesinde barındırdığı müphemliğin kolay cevaplanır bir soru olmadığını göstermektedir. "Geçinme Belası" şiirinde de gündelik ihtiyaçları ile varoluşunu zihinsel olarak anlamlandırma çabası arasında sıkışan insanı trajedisi ile anlatan şair "*Göstermede dünyaya, nedir maksad-ı Halik/ Kimden kime şekva edelim biz de şaşırıldık*" dizeleri ile şiirini bitirerek yine bu bilinmezliği anlatır. Bu sorgulamada "Tevhid yahud Feryad" şiirinin en çok dikkati çeken şiir olduğunu da belirtmeliyiz.

*Dehân-ı lâ'nete benzer yarıklarıyla tavan,
Kusar içinde neler varsa hâtırâtından!
O hâtırâtı sakın sanmayın: Me'âlîdir;
Bütün rezâil-i târîhimizle mâlîdir.
Neden mefâhir-i eslâfa kahr edip, yalnız,
Mülevvesâtına mâzîmizin sarılmadayız?*

Bu dizelerde millî kimlik kurgusunda “ayıklananlar” ve “öne çıkarılanlar” olmak üzere iki bellek kategorisi fark edilmektedir. Kirli, utanılası, iğrenç ve rahatsız edici hatıralar unutulması gereken, bırakılması lüzumlu olanlardır. Onların varlığı millî kimlik için tehlike arz etmektedir. Akif hatırlanması, öne çıkarılması gerekenleri sıralayacaktır:

*Kış uykusunda mı geçmişti ömrü ecdâdın?
Hayır, o nesl-i necibin, o şanlı evlâdın,
Damarlarında şehâmet yüzerdi kan yerine;
Yüreklerinde ölüm şevki vardı can yerine.*

Geçmişin parlak günlerini öne çıkarma, toplum belleğini bu günlerin rehberliğinde kurgulama hedefi kendini göstermektedir. Aynı hoşâ gitmeyen anı yumağını kahvehanenin duvarlarında bu sefer folklorik motiflerle görmekteyiz:

*Duvarda türlü resimler: Alındı Çamlıbeli,
Kaçırılmış Ayvaz'ı ağlar Köroğlu rahmetli!
Arap Üzengi'ye çalmış Şah İsmail gürzü;
Ağaçta bağlı duran kızda işte şimdi gözü.
Firaklıdır Kerem'in “of!” der demez yanışı,
Fakat şu “Âh mine'l-aşk”a kim durur karşı?
Gelince Ezrakabânû denen acuze kadın,
Külüngü düşmüş elinden zavallı Ferhâd'ın!*

(Ersoy, 2019: 104)

Kahvehanenin duvarlarını süsleyen bu resimler; halkın belleğine de kazınmış, asırlar boyunca halk kültürünün önemli anlatıları olarak var olagelmiş folklorik imajlardır. Sadece imajlar değil, sözler de vardır bu duvarda. Akif bu sözleri ağır ifadelerle nitelendirmekten çekinmez:

*Resim bitince gelir şüphesiz ki beyte sıra.
Birer birer oku mümkünse, sonra ma'nâ ver...
Hayır, hülâsası kâfi, yekûnu ömre sürer:
Bedâhaten kusulan herze-pâreler ki düşün,
Epey zaman daha lazımdı herze olmak için!*

(2019: 104)

Mehmet Akif'in bu sözlerinden halk kültürüne mesafeli durduğunu, en azından muhakkak ayıklanması gereken birçok yönü olduğunu düşündüğünü söyleyebiliriz.

Akif'in avam-havas ayrımının ortaya çıkardığı neticeyi eleştirmesinde de halk kültürünün yukarıdaki dizelere akseden olumsuz tasvirinde de Osmanlı millî kimliğinin kurgusunda “halk”ı istenilen şekle büründürme arzusu yatmaktadır. Akif'in Kur'an çevirisi yapmaya başladığı dönemde “*Yazılarımızın gerek mevzuunda gerek üslubunda herşeyden evvel bütün Osmanlıları düşüneceğiz; yani mümkün olduğu kadar halka söyleyecek eserler meydana getireceğiz. Yoksa havass için yazı yazmaya yeltenecek derecede sersem değiliz. Zaten altıyüz bu kadar seneden beri yalnız havassı düşünme düşünme avam olmuş gitmişiz!*” demek suretiyle millî kimlik inşasının temel ideallerinden birisini dillendirmiştir. Görüldüğü gibi Akif için Osmanlı kimlik inşasında “eleştirinin” de çok büyük bir işlevi vardır. Mehmet Akif, “bizden olan en iyisidir” gibi bir fikre asla sahip değildir. Ziya Gökalp'in halk kültürünü merkeze alan Türkçü yaklaşımından çok farklı olarak Mehmet Akif'te tıpkı Ahmet Mithat Efendi'de olduğu gibi halkı bulunduğu konumdan daha yukarılara taşımak söz konusudur.

Mehmet Akif'in millî kimlik kurgusunda Türk- İslam sentezine sunduğu önemli bir katkı da toplumun sanatsal duyarlılığına kazandırmış olduğu “*şiişsel mekân*”⁷² anlatısıdır. Namık Kemal'in “vatan” kavramının şiirlerindeki soyut ve destansı anlatımı, millî benliğin oluşum sürecinde yerini Akif'in epik dili de ihmal etmeden somutlaştırmasına ve sokak- halk- hayat üçlüsü içinde konumlandırmasına bırakmıştır. Akif'in okuyucusuna sunduğu şiişsel mekânların merkezinde İstanbul'un iki tarihî camisi rol oynamaktadır: Süleymaniye ve Fatih camileri.

Bu iki dinî abide sadece ibadet mekânı olarak var olmamakta, aynı zamanda tarihî kimlikleri ve mimarî anlamda sahip oldukları mehabetleri ile toplum algı ve belleğinde önemli bir konumda bulunmaktadır. Akif'in *Süleymaniye Kürsüsünde* ve *Fatih Kürsüsünde* adlı uzun şiirlerinde bu iki mekânın şiişsel mekâna nasıl dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Mehmet Akif; her iki şiirinde dıştan içe doğru hareketlenen bir anlatım ile mekânları toplumsal, tarihî ve ahlaki bir muhasebe alanına dönüştürür. Mehmet Akif bu iki şiirden çok önce yayımlanan “*Fatih Camii*” adlı şiirinde

Bu bir ma'bed değil, Ma'bud'a yükselmiş ibadettir

⁷² Antony D. Smith şiişsel mekânın işlevini şöyle açıklamaktadır:

“*Şiişsel mekânların işlenmesi her şeyden önce tarihsel olarak bir topluluğa ait ve dolayısıyla topluluk tarafından kutsanmış kutsal bir ülkeyi/ toprağı tanımlamak demektir.*” Aynı sayfada Smith millî belleğe kazınan şiişsel mekânların ülke topraklarındaki doğal unsurlarla olan ilişkisini de açıklar:

“*Şiişsel mekânların işlenmesi aynı zamanda yurdun doğal özelliklerini tarihsel özelliklere dönüştürme ve tarihsel anıtları doğallaştırma süreci demektir.*” (Smith, s. 197)

Bu bir manzar değil, dîdâra vasil mevkib-i enzâr. (2019: 7)

dizelerinde şiirsel mekânın nesne veya madde olma halinden öznelîğe ve ibadetle yücelen bir insana dönüştürüldüğünü görürüz. Mehmet Akif'in bu ilk şiirinde ferdî bir hatırlayış ve duyuş vardır. Mabet ile var olan, mabet ile kendini bulan ve Tanrı'ya yaklaşan, kendi öznelîğinde konumlanmış bir insan teki söz konusudur. Toplumun dinamikleri içinde, onun çevrelediği anlam kümesinde kendi kulluk keyfiyetini keşfeden ve bu duyarlılıkla şekillenmiş belleğini taze tutan bir şiirsel ben anlatının merkezindedir. Fakat "Fatih Camii"nde görmüş olduğumuz şiirsel ben "Süleymaniye Kürsüsünde" ve "Fatih Kürsüsünde" kaybolur. O, artık toplumsal vaziyetin ağırlığında dekoru tamamlayan bir figüre dönüşür. Dıştan içe doğru akan anlatıda camilerin "iç" dekoru millî kimliğin algı ve belleğinin merkezine dönüşürken fertler de silikleşir. Fatih Camii'nin bünyesinde barındırdığı "biz" içindeki "ben" konumu, her iki şiirde de katışksız bir "biz" duygusuna evrilir. Bu yüzden "Fatih Camii" lirik bir şiirken adı geçen iki şiir de epik bir anlatı olarak belirir. Şüphesiz bu durum şiirlerin yazıldığı dönemle çok yakından ilgilidir. "Fatih Camii" adlı şiirin içinde olduğu *Safahat* bölümü 1908-1911 yılları arasında yazılmış şiirlerden oluşurken "Süleymaniye Kürsüsünde" ve "Fatih Kürsüsünde" adlı şiirler 1912 ve 1914 yılları arasında yazılmıştır. Dönemin siyasal ortamı, 1922 yılına kadar bitmeyecek olan bir savaşlar silsilesinin kanlı başlangıçlarına ev sahipliği yapmaktadır. Bu bağlamda Mehmet Akif'in şiirlerini var eden temel dinamik *zamandır* denebilir. Mehmet Akif başka bir zamanda olsaydı biz belki de onun bambaşka vadilerde gezen şiirlerine muhatap olacaktık.⁷³ *Zaman* Akif şiirlerinin varoluşunda ve onun anlam dünyasında göz ardı edilemeyecek bir mefhumdur. İçinde olduğu zaman ve mekân, "ben" olgusunu sıfırlayan ve mecburen "biz" kazanında eriten zorlu iki varlık alanıdır. Bu yüzden de bu iki tarihî mabet, millî kimliğin şiirsel mekânları olarak "biz" vurgusu altında belleği ve algıyı yeniden tasarlama zemini olmak zorundadır.

Mehmet Akif'in bu iki şiiri "millî ideale hayat verme" (Smith, 1999: 148) amacını taşıırken yapılması gerekenleri sıralamakla beraber kendisinden güç alınabilecek bir

⁷³ Akif'in yakın arkadaşlarından biri olan Hasan Basri Çantay'la şair arasında yaşanan bir diyalog bu görüşü destekler niteliktedir:

"Akif meşhur Secde şiirini Hasan Basri Çantay'a okuyunca, Çantay kendisine 'Üstad, siz vadiyi değiştiriyorsunuz sanırım' der. Bunun üzerine Akif'in verdiği cevap fevkalade manidardır:

Hayır, kardeşim hayır! Benim asıl vadem budur. [Şimdiye kadar] neşrettiklerim [ise] cemiyet-i beşeriyeye hizmet için yazılmış manzumelerdir!" (Cündioğlu, 2013: 59)

geçmişin hazır olduğunu da vurgulamaktadır: Soylu geçmiş, muzaffer ecdat, ataların bayındır hâle getirdiği bir memleket. Fakat millî kimliğin tasarıdan gerçekliğe kavuşması için atılması gereken nitelikleri şair dile getirmekten çekinmez çünkü bu da millî kimliğin oluşumunda önem arz eden bir tavidir. Mehmet Akif her iki şiirini de şanlı mazi anlatısından daha çok toplum eleştirisi üzerinde yükseltir. Şairin ağır bir dil kullanarak eleştirdiği toplumda her kesim kendi payına düşeni alır. Toplumunu miskinlikle, cahillikle ve yanlış bir din algısına sahip olmakla suçlayan şaire göre yeniden tahkim edilmesi gereken “ev”in fertlerinde bu eksiklikler derhal bertaraf edilmelidir. Mehmet Akif samimiyetle ve inançla bağlı olduğu, bütün bir varoluşunu kendisinde kurguladığı “ev”ini akılcı, çalışkan, modern ve varlıklı olarak görme isteğindedir. Bütün bu niteliklerin birleştiği ana damarsa hurafelerden arındırılmış, doğru anlaşılmış bir “din” olmalıdır. Mehmet Akif’in bu idealinin en somut ifadesini “Berlin Hatıraları’nda” geçmekte olan Alman kültürüne dair yaptığı tespitleri içeren dizelerde bulabiliriz:

*Nasılsa mektebiniz tıpkı öyle ma’bediniz.
Ne çan sadâsı boğar san’atin terânesini,
Ne susturur medeniyyet bu âhiret sesini.* (2019: 299)

Bu şiirde “çan sesinin sanatı boğmaması” dikkate değer bir tespittir. Dinin sanatın imkânlarına engel olmaması şairin önemli gördüğü bir husustur. Burada birbirini yok etmeyen iki dünya vardır. Dine karışmayan, onu öldürmeyen modern bir hayat ile sanatı zayıflatmayan, onun inkişafına engel olmayan bir din toplumunda varlık göstermektedir. Bu bağlamda dizelerde gizli bir “sekülerizm” anlatısı olduğu sonucuna ulaşabiliriz.

Mehmet Akif’in ilk kitabı olan *Safahat* ile son kitabı olan *Gölgeler* arasında yazdığı beş şiir kitabı 1912 ile 1922 yıllarını kapsayan uzun bir savaşlar döneminin mahsulleridir. Bu yüzden metinlerin temel niteliğini milleti bilinçlendirme ve birbirine kenetleme, “ev”in kurtuluşu için mücadele etme hedefi oluşturmaktadır. Akif’in şiirlerinde ortaya koyduğu bu misyon Türk halkı tarafından da sahiplenilmiştir. Şiirlerine yansıyan millî kimliği besleyen söylemlerin halkta karşılığı çok büyük olmuştur. Hatta Mehmet Akif’in bu dönem şairleri içinde ve belki de sonraki dönemlerde de halkta en fazla karşılığı olan, söylemleri toplumunda en fazla akis bulan şair olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumun ortaya çıkmasında *İstiklal Marşı*’nın etkisi göz ardı edilmemekle birlikte Akif’in hem yaşantısı hem de toplumunu tanımaktan kaynaklanan ve şairlik yeteneğiyle de beslenen anlatım kudreti, okuyan kişide

uyandırdığı samimiyet hissi de bu durumun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu nedenle Türk millî kimliğinin oluşumunda, şekillenmesinde, bugünkü niteliğinin formülasyonunda Mehmet Akif'in katkısı çok fazladır. Onun Cumhuriyet öncesi şiirleriyle yapmaya çalıştığı kimlik inşasını anlamak, çabalarını görmek Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasından sonra husule getirilmeye çalışılan yeni bir milliyetçilik ve kimlik kurgusunun dışında kalmasının trajedisini daha anlaşılır kılacaktır. Mehmet Akif'in gönüllü sürgünlüğünün acı deneyimini, yeniden inşa edilen “ev”in temellerinde emeği olan bir şairin “dışarı”da bırakılması etrafında okuyabiliriz. Mehmet Akif, kimi zaman yerdığı kimi zaman geçmişine atıf yaparak şimdisini parlak bir geleceğe taşımasını istediği milletin yeniden tasarlanacak olan hayatında kendine yer bulamayacaktır.

Mehmet Akif ilk defa 1914 yılının Ocak ayında gittiği Mısır'a 1915, 1923, 1924 yıllarında kışı geçirmek üzere dört kez gitmiş; beşinci gidişi olan 1925 yılında ise tamamen buraya yerleşmeye karar vermiştir (Cündioğlu, 2017: 137). Akif'in hayatının en tartışmalı evresi de böylelikle başlamıştır. Şairin Mısır'a gidişi gönüllü bir sürgünlük olarak görülmüştür. Onun Mısır'a gidişine dair yorumların iki noktada toplandığını görebiliyoruz: İnkılapları benimseyemediği için gitmeyi tercih ettiğini iddia edenler, oluşturulan tek adam rejimi içinde Müslümanlığını kuvvetli bir şekilde ifadeden çekinmeyen “imanlı” bir şaire tahammül edilemediği için gitmek zorunda kaldığını iddia edenler. Hasan Âli Yücel'in “*İstiklal mücadelesinden sonra Mehmet Akif, cemiyette gördüğü değişmelere inanmadı ve inanmadığı için de uymadı. Beş-altı sene memleketten uzak yaşamasının sebebi budur. Çünkü onun cemiyet telâkkisi geri idi*” (Aktaran: Cündioğlu, 2013: 29) şeklindeki sözleri kurulan yeni devlet ve toplum düzeninin münşilerinin şaire dair görüşlerini özetler niteliktedir. Mehmet Akif'in Milli Mücadele esnasında yaptığı fedakârlıklar inkâr edilememekle beraber şiirlerinde sık sık “istikbal” vurgusu yapan bir şairin vatanın “istikbal”ini inşa etmekte söz sahibi olamayacak kadar zamanın “geri”sinde olduğu düşünülüyordu. Yeni bir Türkçülük anlayışı⁷⁴ ile kurgulanan ve kimi zaman sert politikalar uygulamaktan da çekinmeyen

⁷⁴ Smith, bu yeni ulus-devlette nasıl bir milliyetçi anlayışın kurgulandığını ortaya koymaktadır:

“...entelektüel kesimler arasında yeni bir pan-Türkist ideoloji doğdu ve bu ideoloji Araplar da dâhil imparatorluğun Türkî olmayan kesimlerinin yabancılaştırmasını hızlandıran 1908 darbesinden sonra bazı profesyoneller ve asker tarafından devralındı.

genç ulus-devlette “Arnavut” kökenli şaire “*Hadi git artık, sen kumda oyna!*” (Kürüm, 2016: 291) denmekte, “*Türk inkılabına tek bir hizmeti*” olmamakla itham edilmektedir (Cündioğlu, 2013: 30). Şefik Kolaylı’nın aktarımına göre ise Akif polis takibi altındadır: “*Arkamda polis hafiyesi gezdiriyorlar. Ben, vatanını satmış ve memleketine ihanet etmiş adamlar gibi muamele görmeye tahammül edemiyorum ve işte bundan dolayı gidiyorum.*” (Düzdağ, 2020: 15) sözleri Mehmet Akif’e aittir ve vatanperverliğin “baba”nın otoritesi karşısında kimi zaman nasıl da hükümsüz bir kavram olduğunu göstermektedir. “Baba”nın rızası derecesinde “vatanperver” olunmakta, onun rızası olmadıkça “sakıncalılar” listesinden çıkılamamaktadır. İster inkılapları benimsememek (şairin bunu kanıtlar nitelikte olan bir söz veya eylemi bulunmamaktadır) isterse de “imanlı” bir şairin yeni devlet tarafından “tehlikeli” görülmesi, istenmemesi olsun sonuçta ortada olan şiirlerinde vatan sevgisini ve kurtuluşunu kendisine dert etmiş ve millî kimliğin inşasına katkıda bulunmuş bir sanatkarın sürgün hayatını tercih etmesidir. Bizim için en önemli husussa bu gönüllü sürgünlüğün metinlerde kendine nasıl yer bulduğu ve şairde nasıl bir değişimin yaşandığıdır. Bu değişimi ve şiirde var edilen yeni söylemi metinler üzerinden okumaya çalışacağız.

Mehmet Akif’in hakikatte Mısır sürgünlüğünden çok önce yalnızlık içinde olduğunu söyleyebiliriz. Şair; sanatını toplum hizmetine vermiş, şiirinde milletine terakkiyi ve istikbali bir ideal olarak sunmuş, coşkusunu, heyecanını, kederini ve hüznünü hep “biz” duygusu etrafında dile getirmiş ve bunu döneminin hiçbir edebî ekoluna kaydolmadan *kendince* yapmayı başarmış bir isimdir. Mehmet Akif, şiirinin tek sermayesinin samimiyet olduğunu vurgular. Onun yalnızlığını ve yaşadıklarını bu samimiyet, coşku ve adanmışlık hasletlerinin esasen bireye yıkım getirebilecek sonuçları içinde görebiliriz. Samimiyetin ve adanmışlığın büyük bir haslet olarak görülmesine ve kavram olarak yüceltilmesine karşılık bu meziyetler gerçeklik içinde sahibine yalnızlığı yaşatma potansiyeline de sahiptir. Bu noktada Mehmet Akif’in yakın dostlarının tanıklığına başvurabiliriz:

Kemal Atatürk’ün laik, Batılılaşmacı milliyetçiliğinin temelini oluşturan Anadolu dışı irredentizmi kırılmış bu Türkî idealdi. Aslında Kemal Atatürk’ün yaptığı, Osmanlıcılığı ve İslam’ı reddederek ve imparatorluğu Anadolu Türklerinin oluşturduğu etnik millete hizalı tümleşik bir teritoryal siyasi topluluk olarak yeniden tanımlayacak şekilde kentlerde bir dizi modernleştirici toplumsal ve kültürel reformu kabul ettirip Türk anavatanının takipçisi olduğu Osmanlı ile Halife’den kopması işine nezaret etmekte.” (Smith, 2016: 164)

“Mehmet Akif Bey’i yakından tanımış olan merhum Seniyyüddin Başak Akif Bey’in hayatı boyunca yalnız kalmasının ve çektiği ızdıraplarının sebebini, onun bir ‘kusuru’ ile açıklamakta:

Bence Akif’in ahlâkî meziyetleri, insanî vasıfları, şiirinden de malumatından da yüksektir. Akif’in bir kusuru; bir baş belası vardı ki, da sırf mefkûresinin adamı olmaktan ibaretti. İşte onun içindir ki hiçbir yerde barınamamıştır. Bunu bir meziyet olarak kabul eden, yahut bu kusurunu hoş gören, yahud fikri fikrine uymak itibariyle bu kusurunu itibare almayan, bu sebeple kendisini himayede beis görmeyen bir zata tesadüf etmeseydi, akıbeti daha çok hazin olurdu.” (Düzdağ, 2020: 48)

Yukarıda şairi himaye eden olarak bahsi geçmekte olan kişi Abbas Halim Paşa’dan başkası değildir. Mehmet Akif Mısır’a Abbas Halim Paşa’nın daveti üzerine gitmiştir. Akif için Halim Paşa’nın varlığı büyük bir teselli olacaktır. Ölümü ise yalnızlığını daha da artıran acı bir tecrübe olacaktır. Nitekim kendisi “*Ahmet Naim’in vefatını haber aldığım zaman, üzerime bir duvarın yıkıldığını zannettim. Paşa merhumun gaybubeti ise, on dört yaşında tattığım öksüzlük acısını bana ikinci defa tattırdı.*” (Düzdağ, 2020: 49) demek suretiyle yaşadığı acının büyüklüğünü gözler önüne serer. Şairin Abbas Halim Paşa’nın ölümünü “babası”nın ölümü ile denk görmesi anlamlıdır. Aslında “dava adamlığı” ile yalnız ve yersiz yurtsuz olan Akif için paşa büyük bir sığınaktır. Maddi himayesinden öte paşanın Akif’in ruhuna dokunabilmesi, onun adanmışlığına değer vermesi şaire anlaşılır olmanın sunduğu aidiyet hissini tattırmıştır. “Baba”nın himayesi ve özdeşim kurabilmesi “ev”inden gönüllü olarak kopmuş evladın kendi gerçekliğini tahammül edilebilir kılmaktaydı. Yeniden kaybedilen “baba”nın geride bıraktığı acıyı şair

*Kasr-ı Gülşen’sin evet, lâkin gönüller şen değil
Durduğum, mâzîne hürmet, yoksa neşvemden değil.
Var mı loş sinende cânandan kalan nûr izleri?
Ey yeşil yurt, istenen senden odur, sînen değil... (Ersoy,2019: 499)*

şeklinde yazdığı dörtlük ile dile getirir. Paşanın ölümü üzerine el değiştiren ve adı artık “Kasr-ı Gülşen” olan köşkü karşısında yaşadığı hisler, derin bir “içsellik” barındırmaktadır. Şiirdeki “içeri” kavramını çağrıştıran anlatım, şairin Mısır sürgünlüğü ile yoğunlaşan “dışarı”da kalma trajedisini bir alt metin olarak gün yüzüne çıkarır. Hatıralar ve sevilen kişi ile yapılan sohbetlerin izleri “ev”in bağrında ikamet etmektedir. “Ev” maddi “içeriliğinden” çok daha önemli olarak sahip olduğu belleği ile şairi içine

almaktadır. Mehmet Akif'in Mısır yıllarının ürünlerini, söz konusu olan "içeri" kavramı içinde okumamız yerinde bir tercih olacaktır. Mısır yıllarına kadar kendini yurduna ve milletine ait hissedene fakat "biz" olgusunun kişi varlığını yok sayıcı tehlikesi altında hep "dışarı"da kalan şair "içeri"de olmanın tecrübesini bir paradoks olarak sürgünde tatmaya çalışmıştır. Kendini "içeride" ilk defa hissettiği yerin bu köşkün bünyesinde barındırdığı bellek mi olduğunu tespit mümkün olmamakla beraber sokakları, savaş meydanlarını ve virane olmuş bütün bir Şark coğrafyasını anlatmaya azmetmiş bir şairin Kasr-ı Gülşen karşısında yaşadığı acı, "içeri"yi kaybetmiş olmanın acısıdır.

Mehmet Akif'in Mısır'a gitme kararı aldığı günlerde içinde olduğu beklenti hâlini oğlu Emin Ersoy'un kaleminden görmekteyiz:

"Babam, ömrünün arta kalan yıllarını bu İslam diyarında geçirmek, kendisini şiirlerine ve eserlerine tamamen vermek kararında idi. Nil kıyıları ona, aradığı asude hayatı verebilecekti." (Ersoy, 2017: 102)

Bu sözler Mehmet Akif'in Mısır sürgünlüğünü tetikleyen "sakıncalı adam" yaftasını göz ardı etmemek koşulu ile şairin Mısır'ı şiirleri için bir imkân olarak gördüğünü de bize anlatmaktadır. Dostlarına yazmış olduğu mektuplarda ikamet ettiği Hilvan'ı şiir yazmak için elverişli bir mekân olarak gördüğünü, bu asudeliği çok önceden bulmuş olmadığı için hayıflandığını görmekteyiz:

"Üç dört gün hiç evin eşiğini atlamadığım çok kerre vakidir. Havaaların sıcaklığı, evin nispetle serinliği de öteden beri sevdiğim inziva hâlini âdeta mecburi kılıyor. Ah, bu Hilvan münzeviliği benim evvelce elime geçseydi! Paşa hazretlerinin kendilerine de söylemiştim... Ben de Hilvan'ın asude muhitini, sonra maişet kaydıyla o kadar bağlı olmadığımı gördükçe, 'Ah şu hayat on beş yıl evvelden gelerek burada çalışmaya başlayaydım, şimdi hayli eser vücuda getirmiştım, zannediyorum.'" (Ersoy, 2016: 48-49)

Bu satırlar Mehmet Akif'in bir şair olarak yazma tutkusunu, bu tutkunun nasıl yıllarca zamanın ve koşulların altında hırpalandığını anlatmaktadır. Şair, resmî söylemlerde ve sanatla arası mesafeli olan bir halkın muhayyilesinde her zaman eserlerini topluma adanmış bir insan olarak görüldü ve bu görüntü içinde yüceltildi. Mehmet Akif'in görülmek, fark edilmek istenmeyen ferdî hassasiyetleri çoğu zaman

perde arkasında kaldı.⁷⁵ Epik bir anlatı içine hapsedilen şairin yazma tutkusunu ve aradığı asude hayatı bulmasına rağmen yazmakta zorlanmasının trajedisini, kendisine verilen Kur'an meali yazma sürecini Mahir İz'e aktardığı mektuplarda görebiliriz:

“Buraya geleli o ‘Hicran’lar, ‘Geceler’ tavrında bir manzume yazabildim. İkincisine başlamıştım, felek müsaade etmedi. Hani, Benî Ümeyye’den Abdülmelik Kuran-ı Kerim okurken halife olduğunu haber almış da, ‘Hâzâ firâkun beynî ve beyneke,’ demiş. Abdülmelik ile aramızdaki fark; onunla Kur’an’ın beynine hilafet giriyor; benimle şairliğin beynimize ise Kur’an giriyor. Acaba ben Allah’ın sevimli kulu muyum, ne dersin?” (Ersoy, 2016: 41)

“Benim terceme de ağır ağır gidiyor. Bakalım bir kerre şu müsvedde şekli hitam bulsun da, sonra okuyuş belki daha kolay olur. Ne olduysa bizim şairliğe oldu.Korkuyorum: Aruzu küstüreceğiz!” (Ersoy, 2016: 62)

Şair için yaratıcılık evresi hem meal hem de şiir noktasında sekteye uğramıştır. Mehmet Akif bir taraftan Kur'an mealinin ağırlığı altında zorlanmakta, titiz davranarak ağır ama emin adımlarla ilerlemek istemekte bir taraftansa varoluşunun neredeyse temel açılımı olan şairliğini yitirmekten korkmaktadır.

“İnsan ayıpladığı musibete uğruyor: Sen o devri bilmezsin, Abdülhamit zamanında şairler vardı, cülus, vilâdet günleriyle, Muharrem ayları meydana çıkarlardı. Kasidelerini, tarihlerini söyledikten sonra susar; otururlardı. Ben de şu bir senedir, dört tebriknameden başka bir şey yazmadım ki ikisini gördün; diğer ikisini de gelecek sefer istinsah eder, yollarım. Arasını bırakmak ne fena oluyor! Bir kutayı nazmedinceye kadar adamın göbeği çatlıyor.” (Ersoy, 2016: s.63)

Bu ifadeler, Mehmet Akif'in Hilvan'ın kendisine sunduğu münzevi yaşantıya rağmen *karîha* noktasında umduğu seviyede olmadığını söylemektedir. Şairin Kur'an çevirisi ile uğraşması, bu çalışmaya çok titiz yaklaşması, adeta kılı kırk yarar bir hassasiyet göstermesi ve neredeyse bütün mesaisini tercümeye vermesi yeni şiirler yazmasını zorlaştırmaktadır. Sürgün kimi sanatçının yaratma gücüne ket vurur kimi sanatçıyı ise verdiği eserlerle devleştirir. Mehmet Akif'in sürgünlüğü; yazmak isteyen,

⁷⁵ Düccane Cündioğlu, iki Akif'ten bahseder: *“Bir resmî şair olmak itibariyle anacaddelerde kutlanan festivallerin Âkif'i, devletin ve milletin ihtiyaç duyduğu bir Âkif'tir. Hiç şüphe yok ki hayrı vardır. Alkışlıyorum. Hicranın şairi, Gecenin şairi, Secdenin şairi, kıtaların şairi Âkif'e gelince, bu Âkif, devletin ve milletin değil, bilâkis insanın ihtiyaç duyduğu bir Âkif'tir.”* (Cündioğlu, 2013: 28)

üretmek isteyen, bunu arzulayan, planlayan bir şairin sırtına yüklenen ağır bir yük altında onu şiirden uzaklaştırmıştır. Sürgünlükten ziyade şairi şiir noktasında duraklatan asıl hadise çeviri çalışması olmuştur. Kur'an tercümesi, şairin sürgün yıllarının en fazla öne çıkan meselesi olmuş ve onun sanatçı dünyasını, bu dönemde yazdığı eserlerin niteliğini anlama çabasını gölgede bırakmıştır.

Mehmet Akif'in *Gölgeler* kitabı 1918 ve sonrası şiirlerini ihtiva etmektedir. Kitap 1933'te eski harflerle ilk defa basılmıştır. Kitapta sürgün yıllarının şiirlerini de bulmaktayız. Bu dönem şiirlerinin dikkat çekici noktası Mehmet Akif'in coşkulu ve gür sesinin yerini hüznü ve daha sorgulayıcı bir sese bırakmasıdır. Özellikle sürgün yıllarına kadar yazdığı şiirlerde var olan "cemiyet" vurgusu, ferdi özlemler ve yaşanan hayatın muhasebesine dönüşmüştür.

Gölgeler kitabı, şairin "Hüsrân" başlıklı şiiriyle başlamaktadır. Şiir ilk defa 1919 yılında yayımlanmıştır. 1919 yılında yayımlanan şiirle 1933 yılında yayımlanan şiir arasında farklar bulunmaktadır. Şiirin ilk yayımında,

*Bir şeydi benim hilkatimin gayesi: Feryâd;
Susmak ki düşünmekti ben ondan pek uzaktım.
Haykırmadım, "Eller duyacak sus!" dedi herkes;
Ağyar uyanıkmiş, meğer etrafıma baktım* (Ersoy, 2019: 409)

dizeleri yerini aşağıdaki ifadelere bırakır:

*Ben zaten uzun boylu düşünmekten uzaktım!
Haykır! Kime, lâkin? Hani sâhipleri yurdun?
Ellerdi yatanlar, sağa baktım, sola baktım;
Feryâdımı artık boğarak, na'sını, tuttum,
Bin parça edip şi'rime gömdüm de bıraktım.
Seller gibi vâdiyi enînim saracakken,
Hiç çağlamadan, gizli inen yaş gibi aktım.
Yoktur elemimden şu sağır kubbede bir iz;
İnler "Safahat"ımdaki hüsrân bile sessiz!* (Ersoy, 2019: 409)

Eserin 1919 yayımı ile 1933 baskısı arasındaki farkı okumak, şairin vardığı noktaya dair ipuçları barındırabilir. Şiirin ikinci basımında sesi yankı bulmayan bir lirik-ben görmekteyiz. İlk şiirde "Sus!" dese bile var olan alıcı, ikinci şiirde tamamen yok olmuştur. Nitekim "*Haykır! Kime, lâkin? Hani sahipleri yurdun?*" dizelerinde şiirin lirik-beninin sunmuş olduğu iletinin bir alıcısı olmadığını daha açık görebiliriz. Boğulan ses, ancak şiirde var olabilmektedir. O da bin parçaya bölünmüş bir vaziyette, coşkulu ve zemini kaplayan bir varoluş içinde değil, gizlice dökülen bir gözyaşı gibi fark edilemeyen bir inleyiş olarak var olabilmektedir. Şiirin lirik benini belirgin bir

şekilde *yalnızlık* hissi içinde bulmaktayız. Bir idealin peşinde koşan, imanlı ve kararlı bir duruşla zorluklara göğüs geren ama sonunda yoldaşsız ve sessiz kalan şiirsel ben inkisar hali içindedir. Kaybedilen sadece bir yurt mudur? 1919 yılının “Hüsrân”ında kaybedilen bir yurttur ve hüsrân olan bu durumdur, hüsrana uğrayan “vatan”dır. Oysaki 1933 yılının “Hüsrân”ında kaybedilen yurt değil, şiirsel benin, lirik-benin ya da şairin sesidir, daha doğrusu sesinin yankısıdır. Yankısı olmayan, muhatabı olmayan bu ses şiirde kendine bir varlık alanı açmanın peşindedir. Bu sefer hüsrana uğrayan bir toplum, bir cemiyet, bir millet veya yurt değil asırlardır sesi duyulmamış olan ve *şimdi* içinde de sesi kısılan “insandır.”. Cündioğlu’nın “*insanın ihtiyaç duyduğu Âkif*” derken kastettiği zannederiz ki budur. Şiirde konuşan *insan*, ister uzamsal olarak isterse de duygusal olarak kopmuş olsun aidiyet alanından uzaklaşmış ve kendi gerçekliğini görececek bir ayna bulamamış bir insandır.

Akif şiirlerinde zaman zaman değişiklik yapma gereği hisseden bir şairdir. Şu unutulmamalı ki, Mehmer Akif; şiirini toplumunun hizmetine sunmuş olsa da şiire değer veren, şiiri sadece bir vasıta olarak görmeyen bir isimdir. Yukarıda Mısır’a hangi düşüncelerle gittiğini, burada şiir yazmakta zorlanmasının kendisini ne kadar üzdüğünü belirtmiştik. Bu durum şairin şiire verdiği önemi gösteren bir başka delildir. Bu noktada şairin yaptığı değişiklikleri tamamen sanatsal kaygıların neticesi olarak da görebiliriz. Fakat yeniden inşasında ve millî benliğinin kurgulanmasında büyük emeği geçen bir ülkede “dışarı”da bırakılan bir şairin şiirlerine bu durumun etki etmemesi düşünülemez. Şairin şiirinde yaptığı değişikliklere estetik duyarlılıkla beraber aidiyet bağlarını sancılı bir hâle getiren zihinsel ve ruhsal ayrılıklar içinde bakabiliriz.

Gölgeler kitabında şairin değişiklikler yaparak yayımladığı bir diğer şiiri “Şark” başlıklı şiirdir. Bu şiir ilk defa Sebilürreşad’ın 19 Eylül 1918 tarihli sayısında çıkmıştır. Eşref Edib’in aktardığına göre Robert Kolej’de konferans verirken kendisi için “beyni sağır, gözü kör” ifadesini kullanan bir genç kıza hitaben yazılmıştır. “Kişi Hissettiği Nisbette Yaşar” başlıklı bu ilk yayımda şair şiirin son iki bendinde “hissiz” bulduğu bu gence hitap eder. İlk bölümde şairin birçok şiirinde gördüğümüz geri kalmış, sahipsiz ve harap olmuş bir şark tasviri hâkimdir. Bu tasvirin aynısı ikinci basımda da vardır; fakat şair bu tasvire “*riyalar; türlü iğrenç ibtilalar; türlü illetler*” (Ersoy, 2019: 411) dizesini de eklemiştir. Gördüğümüz kadarıyla Akif’in Müslüman dünyaya dair eleştirilerinin dozu iyice artmıştır ve şair artık daha da bezgin ve ümitsizdir. Şairin bu ruh halini

Prences Emine Abbas Hanımefendi'ye yazdığı bir mektupta da görmekteyiz: “*Mısır’a hariçten gelen Rumlar, Yahudiler, Ermeniler, İtalyanlar, Moskoflar bidayette yüz kuruşa sahip değilken şimdi müthiş sermaye eshabı olmuşlar. Her biri memlekette hâkim vaziyette bulunuyor! Sonra mesela bizim taraflardan gelen birtakım hemşerilerim var ki nezübillah! Benim Hilvan itikâfıma zannediyorum ki bu hazin manzaraları görmemek isteşimin de büyük bir yardımı oluyor.*” (Ersoy, 2016: 134).

Her zaman bir mücadele ve dava adamı olarak görülen Akif; sıklıkla çalışmayı, alın teri dökmeyi vurgulamışken son dönemlerinde onu Müslüman dünyadaki çürümeyi görmemek için inzivaya çekilmiş bir vaziyette görmekteyiz. Aynı ruh hâlini daha yoğun duygularla 1935 tarihli mektubunda da bulmaktayız: “*İhtiyarımla çekildiğim şu inziva âleminde bile muhitin, şuûnun, zamanın, hâdisatın, hulâsa bütün kâinatın sarih istiskalini gördükçe yaşamaktan adeta iğreniyor da günden güne artan zaafımı, ihtiyarlığımı birer müjde-i halâs telâkki ediyorum.*” (Ersoy, 2016: 144)

“Şark” şiirinde muhatap da değişmiştir. İlk şiirin sert bir tonla yükselen epik sesi ikinci şiirde muhatapsız ve lirik bir sese dönüşmüştür. Silik bir “şanlı” mazinin şark topraklarının şimdisinin çürümüşlüğü içindeyken gerçekten yaşanıp yaşanmadığı sorgulanmaktadır:

...

*Bütün umranı tarihin bu çöllerden mi yükseldi?
Şu zairsiz bucaklar mıydı vahdaniyyetin yurdu?
Bu kumlardan mı, Allah’ım, nebîler fışkırıp durdu?
Henüz tek berk-i îman çakmadan cevbinden dünyanın,
Bu göklerden mi, ya Rab, coştı, sağnak sağnak, edyânın?
Serendib’ler şu sâhiller mi? Cûdi’ler bu dağlar mı?* (Ersoy, 2016: 412)

...

En önemlisi Mehmet Akif, Müslüman bilinçten ölümü değil “hayat hakkını” istemesini beklemektedir.

Mehmet Akif’in sürgünlüğünün izlerini daha belirgin görebileceğimiz şiirleri 1925 yılı sonrasına ait şiirleridir. Diğer sanatçılar için dile getirdiğimiz bireyin sürgünlüğünün uzamsal bir kopuştan çok daha önce zihinsel bir kopuşla başladığı düşüncesini Akif için de tekrar edebiliriz. Akif geleneksel söylemlerin dışına çıkmış bir isimdir (“Tevhid yahut Feryad” şiirinde olduğu gibi) ve modern bir bilinçle gerçekliği görmektedir. Fakat ait olduğu toplumu çok sevmesine rağmen ona belli bir mesafeden bakmasını da bilen Mehmet Akif’in esas ayrılığı yeni kurulan rejimle yaşadığı düşünsel

ayrılıktır; bu ayrılık, Akif'in 1923 yılı ile başlayan Mısır'da geçirilen kışların 1925 yılının Ekim ayında temelli bir yerleşime dönüşmesi ile belirginlik kazanmıştır.

Mehmet Akif'in bu yıldan itibaren yazdığı şiirlerine baktığımızda "Alınlar Terlemeli" şiirinde "*Uzaklaşsan da îmandan, cemâ'atten uzaklaşma.*" diyerek "biz" etrafında kurulan aidiyet çevresinin kendisince önemini gösteren şairin bu kimlik alanından "ben" alanına sürgün olduğunu görürüz. Bu "ben" alanı; Mehmet Akif'in olmak istediği fakat şartların onu toplumsal alana ittiği, sonrasında ise yine zaman ve zeminin şairi koparıp içine attığı bir alandır. 1925 sonrası şiirlerde Allah'a iltica eden bir derviş tabiatı söz konusudur. Fakat bu derviş ne Yunus ne de Mevlana gibi gittiği yoldan emin, aşkla ve bu aşkın beslediği mutmain olmuş ruhsal bir olgunlukla dolu bir derviştir. Hilvan'ın bu sürgün dervişini anlamak, başka durumları da dikkate almayı gerektirmektedir.

Mısır yılları şairin Kur'an çevirisine çok yoğun bir mesai ayırdığı yıllardır. Bu dönemde Mahir İz'e yazdığı 1926 tarihli bir mektupta "*Her hafta mektup yazmak istiyorum, bir türlü elim varmıyor. Neden bilmem. Azıcık sezdiğim bir tarafı varsa, yârân ile ihvan ile uzun boylu hasbihâle başladığım gibi, sırtıma yüklenen ağır vazifeyi taşımak melekesini kaybediyorum. Kur'an dinlemek âlâ, Kur'an okumak iyi, lakin Kur'an yazmak yok mu? İşte o müşkil, daha doğrusu müthiş sa'y.*" (Ersoy, 2016: 48) diye yazmaktadır. Ağyarın araya girmemesi gereken bir sa'y içinde Mehmet Akif adeta Tanrı ile baş başa olmak, O'nunla yalnız kalmak zorundadır. "*Öyleyse, Allah'a doğru kaçın*" (Zariyat/50) beyanının bir aksi olarak şairi, "Gece", "Hicran" ve "Secde" şiirlerinde bütün bağlarından koparak Allah'a sığınma çabası içinde olan mülteci bir derviş kimliğinde görürüz. "Gece" şiirinde; "*Evet, milyarlar âlem vecde gelmiş bu'd-i mutlakta;/ Benim bîcâre gölgem çırpınır bir damla toprakta!*" dizelerinde somutlaşan bütün bir kâinatın vecde gelmiş kulluğuna cisminin, maddi varlığının bağları yüzünden iştirak edemeyen bir ruhun arayışı bulunmaktadır. Tasavvufta gördüğümüz insanın "*cennetten dünyaya sürgün edilmesi*" metaforunun bir yansıması olarak şair de Allah'tan kopmanın ızdırabı içindedir. "*Ezelden sunduğun şehla nigâhın mestiyim hâlâ*" dizeleri Ahmet Paşa'nın "*Cânıma bir merhabâ sundu ezelden çeşm-i yâr/ Öyle mest oldum ki gayrın merhabâsın bilmedim!*" mısralarından mülhemdir. Fakat Mehmet Akif'in meselesi Ahmet Paşa'nın dizelerinde geçen "gayr" tabirinde gizlidir. Şair, bir damla toprakla sınırlı kalan gölgesi ve Allah'a ulaşamayan feryadı ile bir türlü koptuğu

sineye geri dönememektedir. “Başka”ları, ruhu saran aidiyet tuzakları bu kaçışa engeldir. Şairin *vahdet-gâh* tabiri ile *vahşet-zâr* tabiri arasında kurduğu bağın köprüsü “hicran” ifadesindedir. Sadece “Bir” olanın var olduğu bir evren tasavvuru insanın sürgünlüğü ile kesrete, çokluğa, ruhun içine hapsediği kimlik giysilerine dönüşmüş; kişiyi dehşete düşüren ve en önemlisi Mevla’dan uzaklaştıran bir “gayr” mekânına evrilmiştir.

Akif’in “gayr” meselesinin izlerini bir başka şiirinde bulmaktayız. “Hicran” şiiri, *“Bu bir ma’bedse, çırpıplak yakışmaz, sonra gayet loş;/ Gelen: Ma’bud; ılık bul, yaygı bul, git başka yerden koş!”* diyerek ruhunu “gayr”la doldurma gafletinde bulunan bir dervişin monoloğu ile başlar. Derviş, *“Hemen bir kandil aldım komşulardan, bir de seccâde/ Dedim ‘Gel şimdi mihmânım, sa’âdet-gâhın âmâde.”* sözlerinin hemen ardından Tanrı’nın kendisini dervişe göstermemesi üzerine yaptığı yanlışı fark eder: *“Ne yanlımış hesabım: Hiç kapımdan geçmez oldun bak/ İlâhi! Söktüm attım, işte hücrem şimdi çırpıplak.”* Seccadenin bile fazlalık olduğu yalın bir uzam içinde, varlığından dahi sıyrılmış, sırf yakarıştan ibaret bir derviş anlatısı; şiirin anlam çevresini inşa etmektedir. Seccadenin değil secdenin anlam kazanması gereken bir ruhsal yolculukta tek muhatap, tek var olan Mabut ’tur. Karanlığın ve aydınlığın, varlığın ve yokluğun aynı olduğu bu yolculuğun temel duygusu ayrılıkla baş gösteren bir sıkıntı hâli yani hicran duygusudur. “Dışarı”da olanın bağ olduğu bir anlamlar manzumesinde “üryan” olma hâli, yalnızlık ve kimliksizlik temel dinamiktir. Hilvan sürgünlüğünün derviş-şairi, ölümüne kadar yaşadığı gelgitli ruh halleri içinde, “masiva”nın kaygısı ile coşan destansı sesini kaybettiği bir evrede sürgün olmuş benliği ile hakikatin ucundan tutmayı başarmıştır: *“Gel artık, masiva yok, şimdi yurdum Tanrı yurdumdur.”* Akif, *“zulmetler içinde bunalan ruhu”* (Ersoy, 2016: 32) ile “Allah’a doğru kaçmasını” gerçekten de bilmiştir.

Mehmet Akif’in üçleme olarak görülebilecek “Gece” ve “Hicran” şiirlerinin üçüncüsü ise “Secde” şiiridir. Sayıp dökme yöntemi ile evrendeki varlıkların ve zamanın ahengini resmeden şiir söyleyicisi, yine tanrısını aramaktadır. Günlerin, mevsimlerin, asırların gelip geçtiği bir döngü içinde gelmesi beklenen yine Tanrı’dır. Bu sefer Tanrı’nın insan dışında kalan diğer mahlûkları şiirde ön plana alınmak suretiyle *şuhud* yani Tanrı’nın tecelli etmesi beklenmektedir. Tıpkı diğer şiirlerde olduğu gibi “Secde” şiirinde de insansız bir atmosfer söz konusudur. İnsanın olmadığı ve “Hicran” şiirinde *vahşet-zâr* olarak nitelendirilen bu uzamın, bu sefer *vahdet-zâr*

olarak adlandırıldığını gözlemlemekteyiz. Lirik-ben ya da derviş-şair, bütün hilkatin tek bir sese ve coşkuya dönüştüğü bu *vahdet-zârda* bulunmaktan her ne kadar pişman olsa da bu birliğe, ahenge iştirak etmek istemektedir. Şiir bu beklenti içinde son bulur. Diğer iki şiir gibi bu şiir de Allah’a adeta firar etmeye çalışan, onun şuhuduyla teselli olmak isteyen bir dervişin sonunu göremediğimiz ruhsal yolculuğunun anlatısıdır. “Secde” şiiri varlığından sıyrılarak kozmik ahenkte cismini eritmek, bu ahengin parçası olmak isteyen lirik- benin her türlü uzamsal bağdan kopmuş ve zamansız ibadetinin yakarıyla taçlanmış ifadesidir.

Mehmet Akif’in, her türlü somut ve güncel göstergeden uzak olan bu üç şiirinin dışında somut ve güncel göstergeler yardımı ile yaşadığı sürgünlüğün izlerini taşıyan iki şiirini görmekteyiz. “Bir Arîza” ve bu şiirin devamı olan “İkinci Arîza” başlıklı bu iki şiir kurduğu uzamsal karşıtlıkla şairin “dışarı”da bırakıldığı yurduna özlemini ve kendine dair geliştirdiği bilinci yansıtmaktadır. İlk şiir bad-ı sabadan gerçekleştirmesi beklenen bir istekle başlar. Bahar rüzgârından Marmara’ya, özellikle Heybeli’de bulunan Abbas Halim Paşa’nın köşküne uğraması istenmektedir. Bu isteğin dikkat çekici noktası şiir söyleyicisinin, bir şairden bahsettiği ikinci ve üçüncü bentlerdir. Elbette ki bu şair Akif’in kendisidir. Akif’in kendisine dair anlattıkları, ona dair düşünülenlerin ifadesinden başka bir şey değildir. Bu anlatımın merkezinde olan durum ise; bulunduğu dönemin, çağın gerisinde kalmış olduğu düşünülen bir şairin trajedisidir. Şaire dair algının mahiyetini, zamanın dışında kalmış olmak oluşturmaktadır.

Sürgün olgusu sadece mekâna yönelik bir olgu değildir. Sürgünlük, zamanı da içine alan bir durumdur. Muktedir olan, sürgün bireyin mekânına hükmettiği gibi zamanına da hükmetmektedir. Şairin “Bir Arîza” şiirinde de zamanın dışına atılmış bir sürgün portresini görebiliriz. Marmara’ya, Heybeli’ye gönderilen bahar rüzgârı; aidiyet mekânından koparılmış lirik-benin artık ait olmadığı bir zamanın anlatısını da anlam alanına dâhil etmektedir:

...

*Hiçbir yenilik yok, herifin her şeyi eski.
Hâlâ ne sakaldan geçebilmiş, ne bıyıktan;
Âsârı da memnun görünür köhne kılıktan.
Hicrî, kamerî ayları sayar amma,
Yirminci asır zihnine sığmaz ne muamma! (Ersoy, 2019: 453)*

Türk düşününün sürgünlük serüvenine bakıldığında Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasına kadar yeninin aleyhine işleyen bir eski-yeni çatışması görülür. “Yeni”

kabul edilenler sürgün edilirdi. Fakat genç Türkiye'nin ilk yıllarını belirleyen sürgün dinamiği "eski" olanı dışarda bırakmak üzerinedir. Dayatılan yeni "millî kimlik", farklı olanı uyumsuz ve "yeni"nin düşmanı olarak nitelendirip damgalamakta ve cezalandırmaktadır. Akif'in aidiyetini tarumar eden şey bu denklemde kendisinin "eski" olarak görülmesi olacaktır. Elbette ki genç Türkiye'nin yenilik dinamikleri de kendini sorgulayarak güncellemediği için bir süre sonra eskiyecek ve bu sefer "yeni" gördüğünü tehlikeli addedecektir. Bu da beraberinde Cumhuriyet'in sürgün çehresine yeni boyutlar katacaktır. Akif yeni rejimin ilk yerinden edilenlerinden birisi olarak hem Türkiye'den hem de yirminci asırdan sürgün edilmiştir. Başka bir zamana ait, hâlâ o başka zamanın rüyasını gören ve o başka zamana itilen, varlığı ise "sakıncalı" olan bir "mütekaid" şair söz konusudur.

Bu şiirde; belki de Akif'i en çok yaralayan, Türkiye'de bir yazarın kaleminden çıkmış olan "*Hadi sen, kumda biraz oyna!*" sözüdür. Dışarıda bırakılmanın, önemsenmeme ve etkisiz bırakılma çabasının bir ifadesi olan bu söze muhatap olan Akif; Türkiye'de kendisine yer olmadığını açık bir şekilde görmüştür. Yurdunda istenmediğini anlayarak kendisine yeni bir yurt edinme ve şiiri için yeni imkânlar bulma çabası içindeki şair, Heybeli-Hilvan zıtlığında kendini zorlu bir yaşantı içinde resmetmektedir. Fakat bu zorlu yaşantının içinde şiirsel duyuşun körelmesi de mevzu bahistir.

Şiirsel duyuş ve yaratım gücünü kaybetmenin anlatımı olan metin ise "İkinci Arıza" şiiri olacaktır. Bu yitiriliş üzerine yoğunlaşmadan önce şiirde inşa edilen karşıtlığı ele almalıyız. İkinci Arıza şiiri de ilki gibi "biz" ve "onlar" karşılıklılığı üzerine kuruludur. Bad-ı sabaya seslenen ve "biz" olan Hilvanlılardır. Fakat burada ön planda olan "o" işaret zamiri ile anlatılan şairdir yani Akif'in kendisidir. Şiirdeki zıtlığı kuran biz/onlar karşılıklılığı değil, biz/onlar→ o karşıtlığıdır. Biz/onlar bir şekilde anlaşabilmekte, uyuşabilmektedir fakat o anlaşılması, uyuşulması zor birisidir:

...

*Asrın hani yüz kıble değiştirse şu'ûnu,
Tek ibre bilir, kendisi ancak: Burnu
Bin söyle onun doğrusudur, veçhesi, şaşmaz,
Her hatvede sürçer, yıkılır, sulhe yanaşmaz,
Düşkünse bugün, kimse değil, kendisi bâdî, (2019: 493)*

İki gruba da dâhil olmaktan uzak olan şairin uyumsuzluğunun temelinde yine zamanın dışında kalışı vardır. Yirminci asrı anlamaktan uzak olmakla suçlanan şair,

kendi yerinden edilmişliğini her hâlükârda bırakmama derdindedir. Ne Hilvan’da ne de Heybeli’de tutunabilecek olan bu “eski” zaman şairini Mehmet Akif’in “o” zamiri ile anlatması dikkat çekicidir. Şair uzakta olanı işaret eden bu zamir vasıtasıyla ne burada ne orada olan şiirsel öznenin yabancılığını, şimdi ve burada olamayışını vurgular.

Şairin trajedisinin büyüklüğü ilhamsız geçen günlerinde gizlidir. “Biz” olan şiirsel anlatıcı, şairin şiirsel duyusunun körelmesini yadırgamaz. İlham peşinde koşmasını ise faydasız görmektedir:

...

*Ey zevk-i bedî’îye kıyan şâir-i mecnun!..
İflas-ı karihayla bunaldın mı? Oh olsun.
Kumlarda sürün, inlere gir, dağlara tırman!
Kabil mi senin bir daha ilhâma kavuşman!
Evrâd oku, efsunlu mürekkebli sular iç,
Bin bekle, bin uğraş... O perî gelmeyecek (2019: 494)*

Bu bölümde şairin “sen” denilerek muhatap alındığını görmekteyiz. Fakat bu muhataplık tamamen şairin tahkiri ve küçümsenmesi üzerine kurulmuştur. Şiirsel duyusun, ilhamın peşinde koşan şairin hayatın acı ve hiç de estetik güzellikte olmayan gerçekliği karşısında yaşadığı çaresizliği şiirsel anlatıcının alaycı bir tavırla aktardığını görmekteyiz:

*Lâkin gelecek –evlere şenlik- sıra devler,
Bakkal, kasap, eczâcı, hekim, kahveci, berber,
Ev sâhibi, ekmekçi, manav, sebzeçi, fulcu,
Silkip dökecek her biri koynundaki borcu. (2019: 494)*

Bu mısralar Mehmet Akif’in Hilvan’da yaşadığı gerçekliğin başka türlü olduğunu göstermektedir. Mısır sürgünlüğüne kadar epik bir sesle toplumunun sorunlarını dillendirmeyi, millî bir ideal, ülkü kurmayı hedeflemiş olan şairin ömrünün son yıllarında içinde bulunduğu yegâne hakikat, “bakkal, manav, eczacı, kahveci” göstergelerinde gizli olan para üzerine kurulu hakikattir. Şiirde geçen “*En seçme zebânileri karşısında cahîmin/Boy boy gezedursun, kimi kâfir, kimi mü’min*” mısraları, kâfir/mü’min zıtlığının şairin kişiliği karşısında nasıl ortak bir zeminde buluştuğunu anlatmaktadır. Sesini duyacak hiç kimsenin olmadığı bir zaman ve zeminde aslında “zıt” ve aykırı olan; biz/onlar birlikteliğinden uzakta olan “o” ve modası geçmiş bir zavallı olarak “sen” olan şairin kendisidir.

Üzerinde durduğumuz her iki şiir de Mehmet Akif’in Mısır sürgünlüğünün kendisinde meydana getirdiği duygusal durumu ve hissettiği yalnızlığı, mülksüzlüğü en

net ifade ettiği metinlerdir. Bu iki metne dair dikkat çekici bir diğer nokta ilk metinde yine uyumsuz dursa da bir şekilde kendini “biz”e yani Hilvanlılara dâhil eden şairin ikinci şiirde belirgin bir şekilde “biz” grubundan da kopmuş olmasıdır. Şiirlerin ilki 1929, ikincisi ise 1932 yılları ile tarihlendirilmiştir. Bu tarihleri dikkate alınca şairin yerinden olmuşluğunun, aidiyet alanlarından kopuşunun zamanla daha da derinleştiği sonucuna ulaşabiliriz. Şairimiz sürgün ve inziva mekânına yıllar geçmesine rağmen intibak kuramamıştır.

Akif’in üzerinden duracağımız bir diğer şiiri “Ne Eser Ne Semer” başlığını taşımaktadır. Şaire dair genel bir kanaat onun hem yaşantı hem fikrî anlamda sabit bir duruşu olduğu ve ömrünün sonuna kadar inandığı değerlerden vazgeçmediği üzerine kuruludur. Bu yerinde bir kanaattir. Fakat Akif’in de her insan gibi geçmişte savunduğu değerleri sorguladığı zamanlar olmuştur. Biz bu sorgulamanın özellikle sürgün tecrübesi yaşayan entelektüellerde büyük oranda yaşandığını söyleyebiliriz. Geçmişte savunulan kimi kanaatler yaşanılanların ağırlığı karşısında başka bir boyut içinde değerlendirilip değiştirilebilmektedir. Söz konusu şiir de bu duruma örneklik etmektedir.

Mehmet Akif’in *Gölgeler* kitabında yer alan bir başka şiiri olan “Alınlar Terlemeli” 1918 yılı ile tarihlendirilmiş ve şairin Mısır yıllarına kadar çalışmaya, milletin birlik ve beraberliğine dair sahip olduğu kanaatin tipik bir anlatımı olmuştur. Bireysel çalışmadan ziyade toplumsal çabayı salık veren şair buhranlar içinde bocalayan, yoksul ve güçsüz İslam dünyasının kurtuluşunu bu gayrette görmekteydi. Hayatı boyunca çalışmayı tavsiye etmiş, toplulukların ve resmi söylemlerin şairi olan Akif bu özelliği ile hep ön planda tutulmuş, bu özelliği ile kitlelere sunulmuştur. Oysaki gönüllü sürgünlüğünü geride bıraktığı beş yılın ardından 1930 yılında “Ne Eser Ne Semer” şiirinde daha farklı bir Akif’in konuştuğunu görmekteyiz:

*“Ölen insan mıdır, ondan kalacak şey: Eseri;
Bir eşek göçtü mü, ondan da nihayet: Semeri.”
Atalar böyle buyurmuş, diye, binlerce alın,
Ne tehalükle döker, döktüğü biçare teri!
Şu beka hırsını akl erdiremedim, bir türlü,
Sorsalar, bence, temayüllerin en derbederi: (2019: 456)*

Akif; insanın emeğini, geride bir eser bırakma gayretini ve beka arzusunu sorgulamaktadır. Varlığını belli bir zaman ve zeminde konumlandıran insanın ölümle baş etme çabasını, unutulma korkusu ile mücadele etmesini ve bu mücadele için “emek”

ve “eser” ikiliğini tercihini anlamlandıramamaktadır. Anlamlandıramamanın sebebi olarak da insanın çağlara, dönemlere göre değişen kanaatlerini gösterir:

*Hadi, toprakta silinmez bir izin var, ne çıkar,
Bağlı olduğça telâkkiye hakîkî değeri?
Dün, beyinlerde kıyâmet koparan “hikmet”i al,
Bugünün zevkine sor: Beş para etmez ciğeri!
Gündüzün, başların üstünde gezen “şâheser”in,
Gece, şayet, arasan, mezbeledir belki yeri! (2019: 456)*

İnsanoğlunun fikrisabit içinde olmaması, hâkim paradigmaların zamanla değişebilmesi, değer yargılarının dönüşmesi şairi bu düşünceye sevk etmiş gözükmektedir. Aslında kanaatimizce bu fikrin altında yatan çok daha başka duygulardır. Akif pek çok defa eserlerini küçük görmüş, değersiz olarak nitelendirmiştir. Şiirin mevcut olan söylemi, bu mütevazılığın bir yansıması olarak da görülebilir. Ancak Akif’in mektuplarına, Mısır’da son bulan Türkiye yaşantısına ve sürgün yıllarının ağırlığına baktığımızda Akif’in “insan”ın dünyadaki eylemlerinin zaman ve değişen paradigmalar karşısındaki beyhudeliğine vardığını söyleyebiliriz. Sürgüne maruz kalan bireyin mülksüzleşmesi, kendini ait hissettiği uzamın dışına atılması onun eylemlerini güçsüzleştirmektedir. Mehmet Akif’in sürgün yıllarında şiirsel duyarlılığının zayıfladığını düşünmesi, Türkiye’de olan bitene itiraz edebilecek güçte olmadığını bilmesi ve geçmişteki “eser” ve “emeğinin” değersizleştirilmeye çalışıldığını görmesi onu karamsarlığa ve insan çabasını sorgulamaya yönlendirmiştir. “Alınlar Terlemeli” ile “Ne Eser Ne Semer” şiirleri arasında var olan iki Akif, iki zıt düşünüş söz konusudur. İkinci Akif, mülksüzlüğü yani esersiz ve hatırasız olmayı bilgelik olarak görmektedir:

*O ne çok bilmiş adamdır ki: Gider sessizce,
Ne esermiş ne semer, kimsenin olmaz haberi! (2019: 456)*

Şunu da belirtmeliyiz ki Akif, kendisinde gördüğümüz bu karamsarlıkla dolu hissiyatla mücadele etmeye de çalışmaktadır. Prensess Emine Abbas Halim Hanımefendi’ye yazdığı 1935 tarihli mektupta bunu görmekteyiz: “Artık ye’simdeki hatayı anlıyorum. Artık iman yeniler gibi tecdid-i ümit edeceğim. Artık titrek ellerimden düşen kaleme tekrar sarılmak isteyeceğim.” (Ersoy, 2016: 144). Bu mücadelede şair, şiiri en büyük yardımcısı olarak görmektedir. Şairin vefalı dostlarının telkinleri de, onu karamsarlıkla mücadelesinde yalnız bırakmamaktadır. Emine Abbas Halim Hanımefendi’ye yazdığı yine 1935 tarihli mektupta bunun izleri bulunmaktadır: “Biraz

kan, biraz can, biraz da huzur-ı fikr ü vicdan toplayabilirsem, sırf efendimizi memnun etmek için bir şeyler yazmaya çalışacağım. Zannedirim son teşerrüfimde, ‘Gölgeler’ istemeyiz, maddi şiirler bekleriz’ buyurmuştunuz. Kulunuz şimdi mevzuu tasarlamakla meşgulüm... Bakalım ‘**Hudâ kâdirdir eyler seng-i hârâdan güher peyda**’ dedikleri gibi bizim câmid karihadan da belki bir şeyler sızar.” (Ersoy, 2016: 145). Mektuptan anlaşıldığı veçhile Akif’in farklı bir çehre ile kendini gösterdiği *Gölgeler* kitabına karşı insanların bir tereddüdü vardır. Alışık olunan Akif kimliği bu kitapta bulunmamaktadır ve eski Akif’in şiirleri talep edilmektedir. Akif bu talebi karşılayacak güçte kendini görmese de bir şeyler yapabilmek ve üzerindeki bedbinliği atabilmek için yeniden şiir yazmayı planlamaktadır. Fakat maalesef ki planladıklarını gerçekleştiremeyecektir. ...

Akif’in sürgünlüğünün sonuçlarına baktığımızda zihinsel ve duygusal anlamda değişimler ve yitimler yaşayan bir portre ile karşılaşırız. “Asım” gibi *Süleymaniye Kürsüsünde* veya *Fatih Kürsüsünde* gibi uzun ve gür sesli şiirlerden “Secde”, “Hicran”, “Gece” gibi lirik ve alçak sesli şiirlere; dört veya beş dizelik kısa ama yoğun kıt’alara ulaşan bir şairin değişen ve başkalaşan benliğinin temel besleyicisi sürgünlüğüdür. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulması ve yeni rejimin güçlenmesine kadar yaşanan zorlu süreçte verdiği eserlerin bütünlüğünün ve uzun solukluluğun, içinde barındırdığı kendinden emin sesin; sürgünlük sonrası nasıl parçalı ve tereddütlerle dolu, “ben” eksenli şiirlere dönüştüğünü görebilmekteyiz. Şairin bilinci ve ruhsal dünyası bütünlüğünü kaybetmiş ve yerinden edilmenin etkisi ile parçalanmıştır.

Akif her şeye rağmen yine de aidiyet mekânından, benliğinin bir parçası olan yurdundan kopamamaktadır. Son yıllarında yaşlılığını dünya hayatından kısa zamanda kurtulacağı için bir nimet olarak gören şair, son nefesini memleketinde vermek ve orada defnedilmek isteyecektir. *Gölgeler*’deki son eseri olan “Sanatkâr” şiirindeki genç şairde olduğu gibi bütün olumsuzluğu ve perişan hâline, vefasızlığına rağmen yurdunu dilemektedir. Bazen isyanla dolu sözler sarf etmiş olsa da, insanın mutlakıyet karşısındaki yerini anlamlandırmakta zorlansa da her zaman büyük bir imanla bağlı olduğu Tanrı’sı onun bu dileğini geri çevirmeyecektir.

2.5.2.Nâzım Hikmet

Mehmet Akif’le gerçekçi bir gözlemin ışığı altında kendine yer bulan sıradan insan; ikinci kez daha geniş bir manzara içinde, daha yalın ve daha sarsıcı bir anlatımla

Türk şiirinde var olacaktır. Mehmet Akif'in İstanbul'la sınırlı kusurları ve erdemleri ile var olan halkı, Nâzım Hikmet'te bütün bir Anadolu insanına dönüşmüştür. İstanbullu, saf kan bir Türk olmayan, annesi Fransa'da resim öğrenimi görmüş, babası hariciyede memur, paşa dedesi bir Mevlâna sevdalısı olan bu sarışın ve coşkulu genç şairin hayatı; hep bir dışa açılma, dıştan içe yönelme ve bir türlü sabitesi olmayan göçebe bir ömrün gelgitli ama her zaman umutlu ve “davasına bağlılıkla” dolu günleri ile yaşanacaktır. Elit bir aileden gelmesine rağmen *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eseri ile somutlaşan Anadolu insanını gerçekliği içinde anlatabilme başarısını yakalamak, Nâzım Hikmet'in bağlılıklarından kopuşunun ve aidiyet noktalarıyla kurmuş olduğu mesafesinin bir sonucudur. Nâzım Hikmet'e öyküsü asırlardır anlatılamayan Anadolu'yu anlatma imkânını veren şey; kendi kabuğunda yaşadığı, *içeride* olduğu İstanbul'dan *dışarı* çıktığı ve zihinsel kopuşlar yaşayıp kırılma noktasında kendine yeni bir dünya inşa etmeye başladığı bir yolculuğun neticeleridir.

Henüz on dokuz yaşında iki genç olan Vala Nureddin ve Nâzım Hikmet 1921 yılının ilk gününde Sirkeci'den kalkan ikisi için de çok anlamlı olacak bir isme sahip Yeni Dünya vapuru ile İnebolu'ya doğru yola çıkarlar. Bu yolculuğun amacı Millî Mücadele'ye katılmak, vatan uğruna paylarına düşen savaşı verebilmektir. Vala Nureddin İstanbul'dan ayrılırken nasıl bir hissiyat içinde olduğunu şöyle aktarır:

“Geride bıraktığım hayata çok kırgındım. Hem kişisel, hem toplumsal hayata... İstanbul'dan ayrıldığıma üzüntü duymamıştım. Hatta pamuk çuvallarının altında bir de manzume yazdım; ancak şu mısraları aklımda kalmış:

İstanbul ben artık istemem seni

Benim öz vatanım Anadolu'dur.

Geride bıraktıklarımı istemiyordum.” (Nureddin, 1988: 47)

Vala Nureddin şahsi duygularını bu sözlerle aktarır. Yazarın ailesine özellikle kendisini beş yaşındayken yatılı mektebe veren annesine kırgınlığı söz konusudur. Nazım Hikmet'in ise bu ayrılışa dair sözlerini bize aktarmamıştır fakat annesi ve babası boşandığı için düzenli bir yaşantısı olmayan, daha çok akraba ve arkadaşlarıyla zamanını geçiren şairin de benzer duygular içinde olduğunu düşünebiliriz. Vala Nureddin şairin bu yıllarını anlatmaktadır:

“Nâzım, anasıyla babası ayrıldığı için normalliğini kaybeden evinde daima kalamıyor, bazen hısım akrabasında yatıyor, bazen biz bohem şair ve edebiyatçılara katılıyordu. 24 saatlerini, 48 saatlerini, aramızda, rüzgâra kapılmış yaprak gibi şurada

burada, dost evlerinde, yar evlerinde, kahvelerde, otel odalarında edebiyat ve siyaset münakaşalarımız ortasında geçiriyordu.” (Nureddin, 1988: 43)

Yukarıda yazılanlara baktığımızda Nâzım Hikmet’in bu ilk kopuşunda veda ettiği bir “ev”inin olmadığını söyleyebiliriz.

Nâzım Hikmet, Yeni Dünya vapuru ile İstanbul’dan Anadolu’ya açılırken hayatındaki büyük kopuşun farkında değildir. Şair; dönemin ruhuna uygun hamasi şiirlerinden, saf aşk şiirlerinden ve ilk şiirlerinin manevi duyarlılığından sınıf mücadelesi, yoksulluk ve haksızlığa isyan şiirlerine doğru da yol alıyordur. Bir anlamda mekân boyutlu bir ayrılık zihinsel bir ayrılığın kapılarını da açmaktadır. Anadolu’nun sefaletle, yoklukla örülü çehresi şairi dıştan içe, ardından içten dışa göçebe bir zihinsel duruşa yönlendirmiştir. Bu sefaletle örülü çehre, sadece betimleme ve acıma duygusu içinde belirlemekten öte, sorgulamaları ve çözüm bulma mekanizmalarını da tetiklemiştir. Her arayış içe yapılan bir yolculuktur. Nâzım Hikmet de döneminin birçok aydınında görüldüğü üzere “Memleket nasıl kurtulur?” sorusuna cevap arıyordu. Nâzım’ın Spartakistlerle tanışması sosyalizm, komünizm, sınıf mücadelesi, Bolşevik devrim gibi hakkında bilgi sahibi olmadığı kavram ve olaylarla karşılaşması sonucunu doğurmuştur. Bu kavram ve olaylarla karşılaşma hâli Nâzım’ın Anadolu yolculuğunu zihinsel bir arayışa dönüştürür. Şairde, Türk toplumunun dertlerinin devasını eski düşman Rusya’da beliren emperyalizm karşıtı yeni rejimin düşünsel temellerinde bulma ümidi doğar. Şair; Bolu’da öğretmenlik yaparken babasının gönderdiği Fransa tarihi üzerine yazılmış bir kitapta Fransız İhtilali’ni, Paris Komünü’nü okudukça heyecanlanmakta, giderek “paşazade”⁷⁶ olmaktan “halk çocuğu” olma yoluna girmektedir.

Anadolu deneyimi, özelde de Bolu deneyimi şairi Batum, Tiflis ve Moskova şehirlerinde geçen bir maceraya çıkarmıştır. Yukarıda da dediğimiz gibi bu; esasen zihinsel bir yolculuğu, sorgulamayı ve hesaplaşmayı beraberinde getirmiştir. Anadolu’nun yoksul hâli, Bolu’da karşılaştığı dışlayıcı ve “gericilik” olarak nitelendirdikleri tepkiler, halkın ve yöneticilerin taassubu onu bir yol ayrımına

⁷⁶ Nazım Hikmet’in ailesinin birçok meşhur simayı barındırması ve elit bir çevreden gelmesi noktasında Kemal Sülker şu bilgileri nakleder:” *Nâzım Hikmet, atalarıyla, akrabalarıyla övünmeyi sevmezdi. Hatta kendisine ‘paşazade’ diyenleri yerer. ‘Herkes kendi çalışmalarıyla hayatını kazanır, ün yapar veya yapmaz’ derdi. M. Zekeriya Sertel’e göre ‘Nazım Hikmet, hemen de bütün çocukluğunu Nazım Paşa’nın evinde geçirdi. Onun terbiyesi ile yetişti. Nâzım Hikmet bir paşazade gibi büyüdü ve bütün hayatında bir paşazade olmanın acısını çekti. Paşazade olmaktan kurtulmak için de yapmadığını bırakmadı.’* (Sülker, 1987: 17)

getirmiştir. Nazım'ın Vala Nureddin ile beraber geldiği bu ayrımında aklına, Tevfik Fikret'in kendisi üzerinde ideal bir gençlik tasavvuru oluşturduğu oğlu Haluk gelmektedir. Ancak Haluk'un yapmadığı ya da yapamadığı yurda dönüş ve bağlılığı onlar yapabileceklerine inanmaktadırlar. Bir anlamda bu yol ayrımı, bir kaçış olmanın çok ötesinde Fikret'in bir şiirinden ilham alarak söylersek Promete misyonudur.

Beraber yola çıktığı insanlar sonrasında farklı yolları tercih etseler de Nâzım Hikmet Anadolu'nun ve insanlığın “kurtuluşunu” sosyalist ideolojide bulacak ve bu uğurda mücadele edecektir. Kemal Sülker, Nâzım'ın Batum'da bir otel odasında kendisi ile hesaplaşmasını ve sonunda almış olduğu kararı şöyle anlatmaktadır:

“Oturdum Batum'da Fransa oteline, masanın başına. Ayakları, yalnız ayakları mı, her bir yanı oymalı, yaldızlı, girintili, çıkıntılı, oval bir masa, Rokoko... Üsküdar'daki yalının misafir odasında da rokoko bir masa vardır... Rokoko... Karadeniz kıyısından Ankara'ya, sonra ordan Bolu'ya yaptığım otuz beş günlük, otuz beş yıllık yayan yolculukta, öğretmenlik ettiğim kasaba, kısacası, uzun lafın kısası, İstanbullu paşazadenin, daha doğrusu paşa torununun, Anadolu'yla tanışması, bu kere de Batum'da, Fransa otelinde, rokoko masanın üstünde duruyor, yırtık, kirli bir yazma gibi serilmiş rokoko masanın üstünde... Bakıyorum, ağlamak geliyor içimden. Bakıyorum, öfkeden kan tepeme çıkıyor yine. Bakıyorum, utanıyorum yine Üsküdar'daki yalıdan. (Sülker, 1988: 141)

Rokoko masa ile sembolize edilen Nâzım'ın da içinden geldiği üst tabaka, sosyalist retorikle düşünüldüğünde “sömüren” sınıftır. İstanbul'un yalılarının, eşyaya akseden derin yaşam ve gelir üstünlüğünün karşısında kirli ve yırtık yazma ile sembolleşen, Anadolu'nun hem mekâna hem eşyaya hem yaşantıya akseden zavallılığı durmaktadır. Rokoko masa ve yırtık, kirli yazma arasındaki derin uçurumda duran Nâzım Hikmet; rokoko masadan utanmakta ve kirli, yırtık yazmanın hâli içinse acı duymaktadır. Yaşamını bu uçurumun, yani sınıf farkının ortadan kalkması için mücadele etmeye adayacaktır. Bunun bir “paşazadenin gelip geçici macerası” olarak görülemeyeceğini de yine yaşamı ile gösterecektir. Nâzım Hikmet, kendisinin sosyalist cepheyi seçmesini tesadüflerin ve hissin eseri olarak gören Şevket Süreyya Aydemir'e yukarıdaki sözlerinin sonunda cevap vermektedir:

“Ne kitaplardan ne ağız propagandasıyla, ne de sosyal durumum yüzünden geldim geldiğim yere... Beni geldiğim yere Anadolu getirdi. Kıyısından şöyle bir

üstünkörü seyrettiğim Anadolu. Yüreğim getirdi beni geldiğim yere... İşte böyle.
(Sülker, 1988: 142)

Nâzım'ın şiirlerinde de bu giderek başkalaşan algıyı görebilmekteyiz. On sekiz yaşlarında yazdığı şiirlerdeki milliyetçi ton dikkat çekicidir:

*...Her sıyrılışında palası kından
Eğilip dörtnala giden atından
Boşluğa bir kafa yuvarlanıyordu.
Önünde kaçarken bu kahpe ordu
Ala boyuyordu mor cepkenini
Sağ kolundan sarkan sırma yenini
Paladan damlayan kan kızartmıştı.
Onun dövüştükçe gayzı artmıştı.
Bir leke sürmedi o gururuna.
Böyle senelerce aşkı uğruna
Durup dinlenmeden döktü kanını.* (Nureddin, 1988: 45)

Bol kanlı, milliyetçi hislerle yazılmış şiirin şairini 1941 yılında savaşı ve ölmeyi sorgularken buluruz. Şiirlerin adsız, esasen önemsiz ve hikâyesiz kahramanlarını -çünkü daha büyük bir anlatının içinde onlar sadece duvarı meydana getiren tuğla işlevi görmektedir- *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nda öyküleri ve isimleri ile buluruz. Fakat kimi yerde onlar sadece "Memet"tirler. Yine isimsiz, yine bir yığın hâlinde; ama bu sefer bir trajedi kahramanı olarak, kendine ait bir öyküde eti ve kemiği ile varlık bulan kahramanı olarak:

*Gece gündüz cephelere sevkiyat gider.
Nerede başlayıp, nerede biter?
Ocağında çam ağacı yakan tirenler
Hat boyları yanmış odun kokusu.
Askeride hat boyunun tapısı.
Memetçik, Memet
Memetçik, Memet.
Vagonların kırk kişilikse de yapısı
Seksen Memet, yüz Memet yüklü hepsi* (Ran, 2007: 49)

Bitlenen ve açlıktan zayıf düşen de Memet'tir; kışlada onu döven, ona küfreden bitsiz ve semiz olan da Memet'tir. "Mehmet" adının "h"si düşmüş hâlinde muharebe yorgunu, yoksulluk yorgunu, açlık yorgunu gençlerin hikâyesi gizlidir. Nâzım Hikmet, bu manzarayı 15:45 katarının 510 numaralı vagonundaki üniversiteli bir öğrenciye sorgulatmaktadır. Cephede aldığı yaralar, iyi bir tıbbi yardım alamadığı için kurtlanan Tatar yüzlü adamın "*Devlete dua ettim o saat...*" demesi üzerine üniversiteli genç düşünür:

“Ne yazık,
ne çabuk affediyorlar...”
Ve devam etti düşüncesine:
“Bir çeşit balık
bir çeşit ağaç
bir çeşit maden gibi
memleketimizde bir çeşit insan yaşıyor ki
ömrünün anlatılmaya değer
ve bir türlü unutulmayan hatırası:
muharebeler.” (Ran, 2007: 79)

Anadolu’ya geçmeden önceki şiirlerinde cesareti, korkusuz kahramanları yücelten genç şair Anadolu tecrübesi, sürgün tecrübesi ve hapis tecrübesi ardından cesaret denilen duygunun, yıllarını ve gençlerini savaşa vermiş bir coğrafyadaki varlığını sorgulamaktadır:

“Ben bir siperde ölümü bekleyecek kadar
Cesur muyum?
Bekleyenlerin ve ölenlerin çoğu
Cesur muydu?
Ve bugün bekleyenler ve ölenler
Topyekûn cesur mudur?
Bu işin çok zaman
Cesaretle ilgisi var mı?
Yoksa siperdekiler
Mezbahaya bir çoban teşkilatıyla giden
Sürü ve davar mı? (Ran, 2007: 79-80)

Bu sorgulamalar, sıradan insanın öyküsünü anlatan şairin Türk şiirinin o güne kadar var olan düşünsel temellerini derinden sarsması sonucunu doğurmuştur. Onun bu misyonunun hazırlık aşamasını ve bünyesinde taşıdığı nüveyi Bolu yıllarında görebilmekteyiz. Vâlâ Nureddin ile beraber yazdıkları şiirlerde bir dönemecin başında olan iki gencin heyecanı ve başkalık arzusunu bulmak mümkündür:

Yıldızlarla ufka sarkan berrak dümdüz bir gece
Saatlerce nasıl koşmak arzusunu verirse
Senelerle mesafeler arkasında atıldık
Fırlatılmak ihtiyacı içimizde uyandı.
...İstedik ki rengi biraz başkalaşsın göklerin (Nureddin, 1988: 127)

Şiirde kendini hissettiren eylem ve değişim arzusudur. Bolu’nun baskıcı ortamı ve Anadolu’nun 20. asra rağmen değişmeyen tablosu onları bu duygulara sevk etmektedir. Zaten öncesinde bir yakınlıkları olmayan Anadolu gerçekliğine belli bir mesafeden bakmakta, yeniden ondan uzaklaşmaktadırlar. Fakat bu mesafe Nâzım Hikmet’te Anadolu için mücadele etme azmine dönüşmüştür. Nitekim bu dönemlerde yazdığı

“Yalınayak” şiirinde hem sarsıcı bir Anadolu ve Türk köylüsü gerçekliğini resmeder hem kendince çözümler ileri sürer. Nâzım Hikmet Bolu’dan, içine düştüğü buhran duygusundan kaçarken Batum’da bir otel odasında yeniden Anadolu’ya zihinsel olarak dönmüş, önceki yaşantısını bir kenara bırakmaya karar vermiştir.

İstanbul’dan Anadolu’ya geçen yani bir anlamda içeriden dışarıya çıkan genç şair, yaptığı yolculuklar ve Bolu’daki öğretmenliği sırasında gördüklerinin ve yaşadıklarının ağırlığı ile içe yönelmiş ve çıkış yolu olarak bu sefer başka bir yolculuğu, Moskova yolculuğunu tercih etmiştir. Bir anlamda yine içten dışa taşma hâli söz konusudur. Batum, Tiflis duraklarının ardından ulaştığı Moskova ve buradaki Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi şairin mecrasını bulduğu, ideolojik duruşunu belirginleştirdiği yerler olacaktır. Ankara’ya yaptığı yolculukta kulağına çalınan sosyalist fikirler Bolu’da bir hâkim olan Hilmi Ziya Bey’in telkinleri ile kuvvetlenmiş, Anadolu’nun genel hâlinin onda uyandırdığı buhran hissi ve Moskova yaşantısı ise onu son noktaya yani komünist düşünceye ulaştırmıştır.

Nâzım Hikmet, Hintli bir öğrencinin etkisinde kalarak yurda dönme kararı aldığı ve bu kararını Vala Nureddin’e bildirdiği gün ünlü “Güneşi İçenlerin Türküsü” şiirini yazmıştır. Namık Kemal’in *Hürriyet Kasidesi* ile başlayan Türk şiirindeki bir fikir, bir “dava”, bir ideoloji etrafında kurgulanan epik sesin son mahsullerinden birisi de bu şiir olmuştur. Elbette ki Nâzım Hikmet’in epik sesinin düşünsel izleği Tevfik Fikret’e dayanmaktadır fakat Fikret de sahip olduğu bu sesin kaynağını Namık Kemal’in açmış olduğu mücadeleci siyasal sestten almaktadır. Nâzım; Türk şiirindeki Yeni Osmanlıcılık, Jön Türklük, İslamcılık ve Türkçülüğün siyasal ve epik anlatısına Marksist bir anlatı ilave etmiştir ve bu ilavede aynı “adanmışlık” imgesini kullanmıştır. İlk Sovyet yolculuğunun ürünlerinden olan bu şiir hareketli ve dinamik hitabıyla bir kavga şiiri hâline gelmiştir. Nasıl *Hürriyet Kasidesi* Fizan sürgünlerinin hapisane duvarlarını süslediye “Güneşi İçenlerin Türküsü” de Türkiye’nin sol belleğinde meydanların şiiri olmuştur. Şiirdeki “güneş” sembolü, divan şiirinin saraya ve padişaha karşılık gelen çağrışımlarından sıyrılarak bir idealin, siyasal bir kavga ve düşüncenin imgesine bürünmüştür. Kemal’in, iktidar övgüsü olan kaside türüne millet ve özgürlük imgesini kazandırdığı bir şiir izleğinde Nâzım’ın da iktidarın asırlık bir sembolünü evrensel bir insanlık mücadelesine dönüştürdüğünü görmekteyiz. Böylelikle Şinasi ile başlayan Türk

şairinin yerinden olma hâli, Nâzım'ın hem serbest şiir tarzı hem yeni siyasal imge ve anlatımı ile başka bir boyutta devam edecektir.

Nâzım eğitimini bitirdikten sonra yeni bir rejime kavuşan, yeniden inşa edilen “ev”ine, yani Türkiye’ye döner. Burada Aydınlık, Orak-Çekiç gibi gazete ve dergilerde yazı yazar hatta bizatihi sokaklarda dergiler satar. Nâzım artık sadece bir şair değil artık tam anlamıyla bir mücadele adamıdır. Fakat Şeyh Sait İsyanı bahane edilerek çıkarılan Takrir-i Sükûn Kanunu; bu isyanla hiçbir alakaları olmayan, bilakis hükümetin yanında duran sosyalist çevreleri de baskı altına almaya yarar. Nâzım da yargılanır ve on beş yıl hapse mahkûm edilir. Fakat bu mahkûmiyet gıyabında verilmiş, kendisi çoktan Rusya’ya iltica etmiştir. Böylelikle Nâzım Hikmet’in sürgün yaşantısının ilk perdesi açılmış olur. Şair, hapis cezasından kurtulmak için bir başka ceza yöntemi olan sürgünü tercih etmiştir. Rusya’daki yaşantısı ne kadar iyi olursa olsun onun gözü hep yurdunda olacaktır. Memleketine dönmek ve “Mukaddes Karın” şiirinde anlattığı gibi *“kahredip yaratan kırmızı gözlü analar, yangınlı meydanların sesi, aç karınlar”* için mücadele etmek istemektedir. *“DÖĞÜŞECEĞİM/ benim, bizim, onun, onların değil/SENİN mukaddes karnın doyana kadar”* diyen şairin Anadolu yolculuğunun sarsıcı etkileri altında başlayan Sovyet Rusya macerası onu, Tanzimat’tan beri neredeyse aydınların tek gayesi hâline gelmiş olan “devleti kurtarmak ve yeniden ona güç kazandırmak” idealinden daha başka bir ideale kavuşturmuştur: Ayrıcalıklı bir kesimin değil; basit ve hatta kaba, sert, hoyrat bir yaşantının içindeki halkın karnını doyurmak.

Anadolu’da tanık olduğu yoksunluklar, Rusya’daki eğitim ve son olarak Takrir-i Sükûn Kanunu ile oluşturulan baskı ortamından Rusya’ya kaçış onun 1921 ve 1930 yıllarını kapsayan şiirlerini sert, tek bir hedefe odaklanmış ve kimi zaman aidiyetin sunduğu kalıpları yıkma adına inkâra yaslanmış yüksek sesli bir edaya ulaştırmıştır. Bu şiir tam anlamıyla yerinden edilen bir şiir tarzıdır. Namık Kemal ve Şinasi ile başlayan yerinden etmenin son duraklarından olan Nâzım Hikmet’le Türk şiirinin hem şeklin hem içeriğin sabitleşmiş olan konumu sarsılmıştır. Bu sarsılan konumda bütün somutluğu ve sert çizgileri ile madde yerini almaktadır. Nâzım Hikmet’in Türkçü bir bakışla yazdığı gençlik dönemi şiirlerini bir kenara koyması ve bu şiir tarzına vedası ile başlayan yerinden olma süreci; makinaların sesi, yirminci asrın dev köprü ve binalarının ihtişamı ve tabiata hükmeden insanoğlunun bitmez tükenmez çalışkanlığı ile dolmuştur. Yerinden edilmiş bu şiir, evrensel bir noktada durmaktadır. Bu dönem şiirlerinde

insanlığın ezilenleri adına hınç duyan bir şiirsel ben vardır. Bu şiirsel ben, *Hürriyet Kasidesi*'nin Osmanlı adına konuşan “biz” figürünü bu sefer insanoğlu adına konuşturmuştur. Asırlık bir aidiyetten; açlık yaşayan, bereketli topraklara, maddeye, makinaya muhtaç ve elinde “zincirlerinden başka bir şeyi” olmayanlar için kopulmuştur. Nâzım'ın en büyük sürgünlüğü, kapsam alanı giderek daraltılmış bir şiir evreninden uluslararası bir şiir evrenine doğru olmuştur. Sovyet Rusya'nın özellikle iç savaş sonrası ilk yıllarına egemen olan dünyaya açılma idealinin bir yansıması olarak Hintlilerden Çinlilere, Araplardan Farslara ve Orta Asya Türklerine uzanan büyük bir meraklı ve idealist sosyalist gençlik kitlesinin eğitim macerasında Nâzım da bulunmuştur. Onun; Paris'te sürgün hayatı yaşayan Yeni Osmanlı ve Jön Türklerin doğal olarak Osmanlı ile sınırlı olan ve insanlık idealine ulaşmayan mücadelelerinden daha öteye gidebilmesini bu tek bir amaç için bir arada olan renkli ve birbirinden farklı uluslarla yaşadığı tecrübeye bağlayabiliriz. Nazım'ın Türk şiirinde açtığı yarıktaki temel güdülerine hapsolmuş ve neredeyse etten kemikten, sürekli açlık yaşayan bir karından ibaret olan bir insanlık manzarası doğmuştur. Paşa torunu olan Nâzım, Batum'daki zihinsel yol ayrımında asaleti ve “burjuva” duyarlılığını söküp atmıştır. Bunu ilan etmekten de çekinmemiştir. “100 metreden/ çiftleşen iki sineği seçebilen iki göz” yani şairin kendisi “iki ayaklıların/ikiye ayrıldığını”n ayırdındadır ve muhatabına tarafını söyler: “Sen/ benim/ hangisinden olduğumu anlamak istiyorsan/ cebime sok/ kafanı/ orda/ aydınlığı okuyan kara ekmek/ sana doğruyu söyler” (Ran, 2020: 97). “Kara ekmek” imgesi şairin sosyalist kimliğinin bir temsilidir ve onun kara ekmeğe talim eden aç karınların sesi olmaya karar verdiğinin ifadesidir. Başka bir şiirinde de Faruk Nafiz Çamlıbel'in “Sanat” şiirini çağrıştıran fakat elbette ki Çamlıbel'den daha farklı bir duyarlılığın ürünü olan bir estetiğin ilanını görmekteyiz. “CEVAP” başlıklı şiirde Nâzım Hikmet'in şiirsel benini, asırlar içinde yerini hiç kaybetmeden var olan “asil” kelimeleri şiirden kovmaktadır: “Sen şiirin asil kamusuyla konuşuyorsun/ ben asaletten anlamam/ Şapka çıkarmam konuştuğun dile/ düşmanımı asaletin/kelimelerde bile” (2020: 99). Görüldüğü üzere Çamlıbel'in “Burada ayrılıyor yolumuz” diyerek “kibarca” uzaklaştığı “salon şairine” Nâzım Hikmet son derece sert bir üslupla hitap etmektedir. Şairin kalem kavgalarının şiddetini yansıtan bu şiir “paşazadeliğe” çoktan veda eden şairin yeni konumunu sanat camiasına bir kez daha duyurmaktadır. “topraktan, ateşten ve demirden/hayatı yaratan/-ların/ şairiyim/ben” (2020: 209) dizeleri de şiirinin temel

hedefini vermektedir. Nâzım Hikmet; tüm bir yaşamı inşa eden -köylüsünden işçisine-toprağa ve demire şekil veren insanın sesi olmaya kararlıdır.

Nâzım Hikmet'in bu kararlılığı siyasi alana aktif bir şekilde dâhil olması sonucunu doğurmuştur. Sadece edebiyat alanında değil Türkiye İşçi Partisi'ne üye olarak ve yaşamının sonuna kadar bu partide kalarak siyasi mücadele içinde de var olmuştur. Fakat siyaset alanı tıpkı selefi olan Osmanlı'da olduğu gibi yeni Türkiye'de de tehlikeli bir alandır ve Nâzım bu tehlikeden nasibini alacaktır. Orduyu isyana teşvik etmek suçlaması ile 1938 yılında tutuklanacak ve 1950 yılında çıkarılan affa kadar mahpus hayatı yaşayacaktır. Nazım Hikmet'in hapis yılları sürgün temelinden hayatını incelediğimiz bu çalışma için ayrı bir öneme sahiptir. Zira hapishane deneyimi aslında sürgün deneyimini çağrıştıracak bir niteliğe sahiptir. Fakat bu konuyu irdilemeden önce hapis cezasını, Foucault'nun "büyük kapatılma" düşüncesi üzerinden Türkiye bağlamında okuma denemesi yapacağız. Bu denemeyi hapis ve sürgünlük ikilisi arasındaki bağı daha iyi anlamak için gerekli görmekteyiz.

Osmanlı, mevcut durumunu iyileştirmek ve yeniden "güçlü bir devlet" olabilmek için halkı kurgulaması gerektiğini keşfetmesinden itibaren okullaşmaya, eğitime daha fazla ihtimam göstermeye başlamıştır. Bu yeni duyarlılık, terakkinin olmazsa olmaz bir ayağı olarak görülmüştür. Fakat ülkenin içinde bulunduğu durum onun bu girişimini başarısız kılmıştır. Belki de bu başarısız görünen sonucu, iktidarla eğitimin nesnesi olanların farklı sonuçlara varmasında aramak gerekmektedir. II. Abdülhamit'in kurduğu modern okullarda kendi muhaliflerinin yetişmesini böyle görebiliriz. İktidarın arzuladığı nitelikte olmayan bir çıktı söz konusudur. Aynı zamanda ülkenin her tarafına ulaşamayan bir okullaşma iktidarın gücünü ve egemenliğini zayıflatmaktadır.

Osmanlı'nın yarıda bıraktığı bu ideali -eğitim yoluyla istenen modelde nesnevarlıklar ortaya çıkarmak- genç Türkiye devralmış ve daha sistemli ve kararlı bir şekilde gerçekleştirmiştir. En ücra beldelere kadar uzanan bir iktidar ağı ile halkı ehlileştirmek, onu dönüştürmek, dönüşüme direnenleri ise cezalandırmak yeni rejimin icraatlarıydı. Köy okulları iktidarın hem denetim sağladığı hem de halkı istediği şekilde dönüştürdüğü bir mekanizmanın önemli bir ayağıydı. Köy enstitüleri çağdaşlığın önemli görülen niteliklerinin çocuklara ve onlar üzerinden halka arz edilebildiği bir sistemdi. Eğitim, baskıcı modern iktidarlar için asla ihmal edilecek bir alan değildir. Eğitim; ideolojik dayatmaların, önce nesneleştirilip şekillendirilmenin, sonrasında arzu edilen

bir özneye dönüştürülmenin çekirdeğidir. Söylemlerin öne çıktığı, dilin bir iktidar aygıtına dönüştüğü bu mekanizmada bireyin kendisini bulduğu bir eğitimden ziyade bireye bir kimliğin dayatıldığı bir “terbiye etme” süreci söz konusudur ki bu “terbiye etme” süreci halen daha Türk eğitim sisteminin temel görünümüdür.

Foucault’nun “büyük kapatılma” tanımlamasında; okul ve hastane ile başlayan ehlileştirme, dönüştürme ve gözetim altında tutma sürecinin bir diğer boyutu da hapisanelerdir (Foucault, 2020). Foucault’nun kapitalist sistemin iş gücü ihtiyacı üzerinden okuduğu okul, hastane ve hapisane üçlüsü olan “büyük kapatılma”sı, Türkiye bağlamında devletin bireylere hükmetme arzusu üzerinden görülebilir. Modernleşen Osmanlı iktidar yapısında geçmişte sadece tabi olunan ve tabi olan boyutunda görülen devlet-halk ilişkisi gözetim ve ehlileştirme boyutuna taşınmıştır. Bunu yaparken etkili bir yöntem de sürgün cezalarıdır. Sürgün, hem bireyin etki alanını dağıtma hem de onu terbiye etme gücüne sahiptir. Genç Türkiye Cumhuriyeti, sürgünü tamamen bir kenara koymamakla beraber gözetim ve ehlileştirme için başka bir etkili yöntem bulmuştur. Bu da “büyük kapatılma”nın başka bir görünümü olan hapisanelerdir. Makbul olmayanların gönderileceği bir Fizan artık bulunmamakla beraber Sinop, Bursa, Çankırı cezaevlerinin sunduğu başka bir ceza mekânı ve bu mekânların toplumsal bellekte bıraktığı imajlar söz konusudur.

Nâzım Hikmet bağlamından baktığımızda Türkiye Cumhuriyeti’nin bir “Nâzım Hikmet’i ehlileştirme” sorunsalı vardır artık. Halide Nusret Zorlutuna’nın şu sözleri Nâzım Hikmet’e dair egemen düşünce ortamının genel kanısını ve esasen Türk aydınının iktidarla olan düşünsel ortaklığını göstermektedir: “*Anadolu’ya kabul edilen iki ‘kahraman’ı Rusya’ya tahsil için gönderdiler.*⁷⁷ *Vâlâ kendini çabuk topladı ama Nâzım ebedî kaybımız olarak kaldı.*” (Sülker, 1987: 95) Bu sözlerden Türk solu için çizilen sınırları da görebiliriz. Vâlâ Nureddin siyasal ahengi bozmaması ve belki eklemlenmesi noktasında makbulken Nâzım’ın muhalif söylemi makbul olmayandır. “Ehlileştirilmesi gereken” yetenekli bir şair olarak Nâzım Hikmet cezaevi ile terbiye edilecektir. Fakat Nâzım Hikmet, belki de Rusya’da geçen gençlik yıllarının *karakteristika* testlerinin kendisine kazandırdığı sağlam ve disiplinli duruşun etkisi ile

⁷⁷ Zorlutuna’nın “gönderildiler” ifadesi gerçeği yansıtmamaktadır. Vâlâ Nureddin ve Nâzım Hikmet kendi imkânları ile Rusya’ya gitmişlerdir.

bu baskının altında kalmayı reddedecektir. Cezaevi yılları Nâzım'ın sürgünlüğünün dikkate değer bir perdesi olacaktır.

Hapishane Nâzım Hikmet'in sürgünlüğünün başka bir boyutudur. Nâzım'ın mahpusluğunu sürgünlüğünün bir uzantısı olarak görmenin nedeni, “hapis” hayatının entelektüellerin sürgün tecrübeleri ile benzeşen bir yöne sahip olmasıdır. Hapis hayatı içeri/dışarı denkleminde tıpkı sürgün bireyde olduğu gibi ait olunan toplumsal yaşamın dışına itilme üzerine kurgulanmaktadır. İçeride olan, bir zamanlar toplumsal mekân ve zamanın parçası olan ve hatta bütün bunlara etki eden bir bireydir ve bu birey, hapisle zaman ve mekânın dışına atılmaktadır. Toplumsal etkisi kırılmaya çalışılır. Bu yüzden de sürgünün içine düştüğü uzamsal boşluk mahpus için de söz konusudur. Sürgünün zamanının son derece şahsî ve anın dışında olması gibi mahpusun zamanı da şimdinin dışında, belleğin ve gelecek tasarımı kontrolü altındadır. Unutulmaması gereken bir diğer benzeşimse gözetleme olgusudur. Birey, özellikle iktidarın vermiş olduğu bir ceza sonucunda yerinden edilmeye maruz kalmışsa gözetim altında tutulması daha kolay olmaktadır. II. Abdülhamit'in çeşitli görevlerle merkezden uzaklaştırdığı kişileri memuriyet yoluyla gözetim altında tutması buna örnektir. Hükümet binaları ve içindeki devlet görevlisi olan memurlar sadece memuriyetlerini yapmamakta aynı zamanda gözetmen olarak da var olmaktadır. Bunun dışında devlet kontrolünde sürgün olmamış olan yani kaçak olarak veya gönüllü sürgün olarak memleketinden uzaklaşmak zorunda olanlarsa elçilik çalışanları ve iktidarla iş birliği içinde olan muhbir unsurlar aracılığı ile sürekli gözetim altında kalabilmektedirler. Bu hususa yönelik en iyi örneklerden birisi Mehmet Akif'in Mısır yıllarında her hareketinin iktidar tarafından gözetlenmesi ve rapor edilmesi olacaktır.

Hapishane ise iktidara sürgün cezasından daha fazla gözetleme olanağı sağlamaktadır. Tıpkı sürgün yoluyla yaptığı gibi rahatsızlık duyduğu bireyi merkezden, toplumsal yaşamdan kopararak etki alanını kırmaktadır. Daha da önemlisi “sakıncalı” olan entelektüelin her hâlini gözetleyebilmektedir. Yazdığı mektuplar, görüşmeleri, kimlerle ne konuştuğu iktidar aygıtları tarafından dikkatle incelenmektedir. Üstelik teknolojinin ilerlemesi, insan yaşamına yeni unsurların girmesi ile bu gözetim hem daha kolay hem daha ayrıntılı bir hâl almaktadır. Nâzım Hikmet'in cezaevinde kaldığı dönemde bir cezaevi personeli olarak psikolog yoktu. Günümüzde ise psikolog da iktidarın bir uzantısı, kontrol mekanizmasının bir elemanı olarak cezaevlerinde

bulunmaktadır. Bireyin her davranışı kayıt altına alınmak sureti ile “ehlileşip ehlileşmediği” tespit edilebilmektedir. Kameralar, dinleme cihazları, katı görüşme kuralları, x-ray cihazları günümüzün despot iktidarlarının en büyük teknolojik yatırımlarıdır. Gözetleme hususunda insanlığın varmış olduğu bu “muazzam” seviyeyi, Nâzım Hikmet’i kontrol altında tutmaya çalışan dönemin iktidarlarının görmemiş olmalarının onlar açısından büyük kayıp olduğu muhakkaktır. Nâzım’ın hapisten çıkmasının ardından onu ve ailesini gözetlemekle yükümlü polislerin yaşadığı sıkıntıları ve belki de içine düştükleri komik hâlleri düşündüğümüzde günümüzün despot iktidarlarının teknolojinin nimetlerinden faydalanmaktaki konforlarını da anlayabiliriz.

Hapishanenin bedensel etkileri de dikkate değer bir husustur. Hapishane olgusunu kapsamlı bir duyarlılıkla ele alan Foucault bu hususa da dikkat çekmektedir. Fransız düşünür bu noktada şunları söylemektedir: *“Siyasi iktidar, ideoloji üzerinde, kişilerin bilinci üzerinde etkide bulunmadan çok daha önce fiziksel olarak bedenleri üzerinde çalışır. Kişilere davranışlarının, tavırlarının, alışkanlıklarının, mekânsal dağılımlarının, yerleşme kipliklerinin dayatılma tarzı: insanların bu fiziksel, uzamsal dağılımı bence, siyasi bir beden teknolojisine aittir.”* (Foucault, 2020: 142). Bu bağlamda Nâzım Hikmet’in bedeninin de siyasi bir unsura dönüştüğünü söyleyebiliriz. Maruz kalınan kapatılma hâli insan bedenini devlet aygıtının mülkü hâline getirmekte ve aslında bu bedeni politik bir araca dönüştürmektedir. Mahpusun bedeni kişisel olmaktan çıkmakta iktidarın bir nesnesi haline gelmektedir. Özgür olan bir bireyin istediği zaman doktora gitmesine karşılık mahpus olan beden bundan mahrumdur. Onun bedeni iktidar organlarının iradesine, iş ve eylemlerine eklenmektedir. Nâzım’ın hastalıklarını, mektuplarından görebildiğimiz bedensel acılarını siyasi bir vurgu olarak da görmemiz mümkündür. Mahpusluğunun son yıllarına doğru yapmış olduğu açlık grevleri ise mahpus bedenin en büyük siyasal söylevi olacaktır.

İktidarın nesnesi hâline gelen beden, politikleşen bir söyleve dönüşürken mahkûma kalan yegâne kişisel alansa onun zihinsel ve ruhsal alanıdır. Nâzım Hikmet’in “Dizboyu Karlı Bir Gece” adlı şiirinde bu durumun şiirsel ifadesini bulabilmekteyiz:

*Yasaklar dünyasındayım!
Yarin yanağını koklamak
Yasak.
Aranızda telörgü ve gardiyan olmadan
Konuşmak kardeşinle, ananla
Yasak.*

*Yazdığın mektubun kapatmak zarfını
 Ve zarfı yırtılmamış mektup almak: yasak.
 Yatarken lambayı söndürmen:
 Yasak
 Tavla oynaman:
 Yasak.
 Ve yasak olmıyan değil
 Yüreğinde gizleyip elde kalabilen şey:
 Sevmek, düşünmek ve anlamak (Ran, 1998: 253)*

Bedeni ve eylemleri kişisellikten çıkıp kamu malı hâline gelen mahkûmun tek şahsi alanı ruhsal ve zihinsel alanıdır. Yasağın olmadığı, iktidarın elini uzatamadığı ve bireyin yerinden edilmeye maruz kalmadığı tek yer bu iki eylem alanıdır. Foucault'nun öne sürdüğü iktidarın önce bedenleri hâkimiyeti altına aldığı düşüncesini, bu şiiri yazdığında geride dokuz yıllık bir mahkûmiyet yaşamış olan Nâzım'ın mısralarında açık bir şekilde okuyabilmekteyiz. Eylemlerin “yasak” vurgusunun baskısı altında sınırlandırıldığı, bireyin bedeni ile beraber iradesinin de hapsedildiği bir mekânda anne, kardeş, eş veya sevgiliden çok daha önce varlığı hissedilen şey iktidardır.

Foucault mahkûmların bedensel olarak sınırlandırılışını bir eleme süreci olarak da görmektedir: “*Hapishane sadece cezalandırıcı değildir; aynı zamanda eleme sürecinin araçlarından biridir. Hapishane oradan çıkan, orada ölen insanların fiziksel elenmesidir.*” (Foucault, 2020: 151). Nitekim Nâzım'ın cezaevi yıllarının son demlerinde yaşadığı hastalıklar, Vâlâ Nureddin ve Nureddin'in eşi Müzehher'e yazdığı mektuplardaki bedensel rahatsızlıklara yönelik şikâyetleri şairin öncelikle bedensel olarak elimine edildiğini gösterir. Şairin hapisliğinden sadece on iki yıl sonra gelen ölümü onun zihinsel olarak susturulmasından çok önce bedensel olarak susturulmasının, elenmesinin göstergesidir.

Nâzım'ı; bütün bu baskıcı, uzamsal olarak bireyi toplumdan ve yaşamdan dışlayan sınırlayıcı mahpusluk tecrübesine rağmen karamsarlıkla ve bezginlikle mücadele ederken bulmaktayız. “Dizboyu Karlı Bir Gece” şiirinde ölü bir mahkûma bakarken düşündükleri onun cezaevi yıllarının fikrî ve hissî boyutunun özetidir:

*Fakat devam ediyor bizimkisi,
 Sevmek, düşünmek ve anlamakta devam ediyor kafam,
 Dövüşemeyişimin affetmiyen öfkesi devam ediyor
 Ve sabahtanberi karaciğer sancımakta berdevam...*

Nâzım; gelgitli bir seyir izlese de umudunu kaybetmeyen, yaşama ve mücadeleye inanan bir şairdir. Karamsarlığın ve zihinsel bir ölümün yaşamını zapt etmesine izin

vermeyen şairin, bu yıllarda derinleşen ve ustalaşan bir şiir dünyası kurduğunu görüyoruz. Yüksek tonda yazılan propagandist şiirler yerini daha içsel ve lirik bir sese bırakmaktadır. Bu dönem şiirlerine hem insan hem tabiat bağlamında yoğunluk ve derinlik egemendir. Burada olan şey, geniş ve belki de sınırsız bir uzamdan daralmış ve sınırlandırılmış bir uzama geçişin şiire yansımalarıdır. Mekânın daralmasına ve yasaklarla örülü sınırlarına karşın genişleyen ve sınırsızlaşan bir ruhsal ve zihinsel uzam söz konusudur.⁷⁸ Dışına itilmiş insan yaşamına ve kozmik zamanın döngüsüne yeniden dâhil olma; yerinden edilmiş bir yaşam duyarlılığını başkalaşmış bir derinlikle yeniden inşa etme denemeleri vardır. Bu dâhil olma ve yeniden bütün şahsiliği ile insani olanın içine girme çabalarını hafızasının zayıflığını kendisinin de kabul ettiği Nâzım Hikmet'te hatırlama çabaları ile görebilmek mümkündür:

*Ne güzel şey hatırlamak seni:
ölüm ve zafer haberleri içinden,
hapiste
ve yaşıım kırkı geçmiş iken...
ne güzel şey hatırlamak seni:
bir mavi kumaşın üstünde unutulmuş olan elin
ve saçlarında
vakur yumuşaklığı içi İstanbul toprağının,
içimde ikinci bir insan gibidir
seni sevmek saadeti.
ne güzel şey hatırlamak seni
yazmak sana dair,
hapiste sırt üstü yatıp seni düşünmek
filanca gün falanca söylediğin söz
kendisi değil
edasındaki dünya (Ran, 1998: 251)*

Nâzım'ın hatırlayışlarının önemini Vâlâ Nureddin'in ifade ettiği üzere aslında şairin belleğine değil algısına yoğunlaşan bir kişi olmasında aramalıyız: “*Hafızası zayıf olup eski günlerle, çocukluk hayatına dair hemen hiç hatırası yoktu. Bir amnezi geçirmiş gibiydi. Sonraları bütün melekeleriyle birlikte hafızasının da kuvvetlendiğinin delilini 1951'den itibaren ölünceye kadar memleket hatıralarını yansıtan ve hasret ifade eden şiirlerinde buluyoruz.*” (Nureddin, 1988: 12). Vâlâ Nureddin, Nâzım'daki bu durumu tren yolculuğu esnasında yüzü lokomotif dönük bir yolcunun sürekli ileriye

⁷⁸ Nâzım Hikmet'in 1941 yılında Kemal Tahir'e yazdığı mektupta o dönem *Türkiye'den İnsan Manzaraları* adını vermeyi planladığı *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı eserinin yazılış amacını açıklarken söylev niteliği taşıyan şiirler neden yazmadığını da açıklar. Bu açıklamalarda mahpusluğun kendisini daha etkili ve daha derin şiirler yazmaya sevk ettiğini belirtir (Ran, 2019: 104).

görmesine benzetir (Nureddin, 1988: 12). Oysaki hapishane tecrübesi, bir tren yolculuğunun yani insan ve olayla dolu bir hayatın tamamen zıddı olan bir tecrübedir. Nâzım'ın kuvvetlenen hafızasını hapishane şartlarında algıdan ziyade belleğin aktifleşmesine, yaşantının donuklaşması ile ortaya çıkan yaşamı hatıralarda arama çabasına bağlayabiliriz. Hapishanenin zamanı sürgünün zamanı gibidir. Duran bir zaman, içinden çıkılamayan bir mekân içinde geçmiş zaman tekrar tekrar yaşanmaktadır. Vâlâ Nureddin'e söylenen “*Mektubunu bitirince bir ferahlık, bir rahatlık duydum. Kendimi –hani Bolu’da – bahçe gibi bir yere giderdik, köyde, dehşetli yeşil bir şeydi, tekrar oradaymışım sandım.*” (Ran, 1998: 21) sözlerinde de bu hatıra zamanının etkisini görebilmekteyiz.

Hapishane zamanı geçmiş zamanla örülü olmasına rağmen yaşanan zamana tutunma, koparılan toplumsal ve şahsî uzama dâhil olma çabaları ile de dikkat çekicidir. Bir anlamda dışarı atılanın yeniden içeri girme azmi söz konusudur. Bu tutunma çabaları özellikle tabiatla kendini göstermektedir. “Bir Hasetçi Adam” şiirinde özgürlükleri dolayısıyla tabiat unsurlarına yönelik kıskançlık işlenirken dışına itilen manzaraya dâhil olma, ona yeniden ait olma hasretini okuyabiliriz:

*Ne hasetçi adamsın;
açmış kanatlarını gider,
uçan kuş kıskanılır mı?*

*Gözünü hırs bürümüş demek;
rüzgarlığa heveslenmek neyse, ne,
Fakat su olmayı istemek? (Ran, 1998: 254)*

“Ağlamak Meselesi”nde bu çabayı daha sarıh bir şekilde görürüz:

*Olamadığım yerlerde olabilmenin hasreti midir
bende bu keder
bu güneşli günlerinde:
mesela İstanbulda köprüünün
üzerinde,
mesela, Adanada arasında ırgatların,
mesela, Yunan dağlarında, mesela
Çinde
mesela, beni artık sevmiyenin
baş ucunda (Ran, 1998: 258)*

Mahpus bir şairin hem de Nâzım gibi yaşam ve insan sevgisi ile şiirini inşa eden toplumcu bir şairin mekâna tekrar ait olma çabası son derece olağan bir durumdur. Aynı şiirin “yeter ki, bir mektup gelsin/ yahut radyoda bir haber” mısraları şairin beklediği af müjdesini anlatmakla beraber dışında kaldığı zamanla irtibat kurma çabasını da

yansıtmaktadır. Şairin Müzehher Nureddin'den “*Bana uzun mektuplar yaz.*” talebini de bu açıdan okuyabiliriz. Aynı isme yazdığı başka bir mektubunda yine bu durum baskındır: “*Sonra sana bir şey söyleyeyim mi, hani biraz da, kalan ömrümün geri kalan kısmını da dışarda geçirmeği, mesela tramvaya, vapura binebilmeği canım pek çekiyor. Kaç gündür yine kupkuru bir ağaç gibiydim. Bak, senden mektup geldi hemen yeşerdim. Dışarda insanlara, şehire, tabiata kavuşursam gerçekten de Türk diline layık şeyler yazabileceğime inanırım.*” (Ran, 1998: 204)

İlk olarak Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta geçen “Lodos” şiirinin birinci kısmı olan “Başlangıç” şiirinde yine yaşamdan koparılanın acısı bulunmaktadır. Bu sefer söz konusu koparılanın acısı cinsellikle kendini belli eder. Çiftleşmiş olan dişi bir kedinin çıkardığı seslerle açığa çıkan cinsel arzu aslında bir yaşam ve doğum arzusudur. Sırf hazdan ibaret olmayan, yeniden başka bir bedende varlık gösterme tutkusu şiire egemendir:

*Biz, altı yüz adet
kadınsız erkeğiz.
Alınmış elimizden
doğurtmak imkânımız.
En müthiş kudretim yasak bana;
-Sevgilim, yasak bana etine dokunmak senin-
yeni bir hayat aşılama,
bereketli bir rahimde yenmek ölümü,
yaratmak seninle beraber,
seninle paylaşmak Allahlığı... (Ran, 2019: 35)*

Şairin burada ölümü yenmekten bahsetmesi dikkate değerdir. Yaşamdan koparılan, zamanın ve mekânın dışına itilme olan mahpusluk bir anlamda ölümden farksız bir durumdur. İktidarın gücü altında, gassalın elindeki ölü bir beden gibi olan mahkûm, yerinden edilmiş bir hayatın cinsel arzu ile atılan tohumlarına da hasret bulunmaktadır.

Nâzım'ın hapis tecrübesinin sanatına kattığı bir diğer boyut, ülkenin alt sınıflarını yakından tanıma imkânına sahip olması ve onları anlatma çabasına girmesidir. Daha önce de vurguladığımız gibi Nâzım bir paşa torunudur ve elit bir çevrede büyümüştür. Milli Mücadele yıllarında Bolu'da yaptığı kısa öğretmenlik tecrübesi ona Anadolu'yu yakından tanıma imkânı vermiştir. Fakat bu dönemde Nâzım'la halk arasında bir yakınlıktan ziyade bir çatışma hâli görmektediriz. Halkın mutaassıp tavırları genç Nâzım'ı rahatsız etmiş ve bir şekilde bu baskıcı ortamdan kurtulma isteği ortaya

çıkıştır. Rusya yolculuğu ise ona “cahil” halk için bir şeyler yapma amacı kazandırmıştır. Nâzım halkı için mücadele ettiğine her zaman inanmış ve halkını çok sevdiğini her zaman dillendirmiştir. Onun Anadolu insanını çok daha yakından tanımasını sağlayan şey hapisane tecrübesi olmuştur. Bolu’dakinin aksine bu tecrübe şaire, Anadolu insanına daha yakından temas etmesini ve onu anlamasını kazandırmıştır. Nitekim Kemal Tahir’e yazdığı mektupta Kerim Sadi ve Abidin Dino’nun sürgünlüğünü bu bağlamda değerlendirir: “*Kerim Sadi’yi, karısını, Dino’yu, Boz Memet’i filan Anadolu’nun muhtelif yerlerine ayrı ayrı -Kerim’le karısı bile-sürmüşler diye duydum. Bir bakıma memleketlerini yakından tanırlar, fena olmaz.*” (Ran, 2019: 184). Bütün bunlara ek olarak şairin memleket insanı ile yakınlaşan mesafesini, entelektüelin düşünsel nesnesine veya sanatkârın estetik haz nesnesine yaklaşımı olarak da görebiliriz. Baktığımızda Nâzım hapiste memleket insanlarını tanıma çabasıdadır. Kendisi gibi cezaevinde olan, o dönem henüz sadece hikâye yazan ve yaşça da Nâzım’dan küçük olan Kemal Tahir’den de beklediği budur. Fakat bu tanıma bir entelektüelin mesafesini de içinde barındırmaktadır. Kemal Tahir’e Malatya cezaevindeyken ora insanını tanıma ve “oraya ait bir eser verme” hedefi adeta yüklemektedir.

Memleket insanını bütün tanıma çabalarına rağmen Nâzım Hikmet, entelektüel sanatçının sanatsal objeye koyacağı mesafeyi de gerekli görmektedir. Kemal Tahir’in *Sağırdere* adlı eserindeki muvaffakiyetini de yazarının halktan olana kurduğu mesafe üzerinden görmektedir: “*Bilir misin Sağırdere’nin en muvaffak tarafı neresidir? Kulör lokal, mahalli renk, mahalli hususiyet, mahalli egzotizm denilen teferruatın üstünde fazla değil, ancak icabettiği kadar durulmuş olmasıdır. Bunu da Sağırdere’yi gidip görmeden, orda yıllarca yaşamadan yazmış olmana medyunsun... Bunu şunun için de yazıyorum ki, bizde realist edebiyat denince biraz da bir provensiyalizm (taşralılık) bir mahalli örf ve âdetleri kılı kırk yaracasına tasvir anlıyorlar.*” (Ran, 2018: 254). Nâzım, memleketinin ve insanların hikâyesini anlatma derdindedir. *Memleketimden İnsan Manzaraları* bu çabanın sonucudur. Ancak bu hikâyenin yazımını başarıya taşıyan önemli bir faktör de entelektüelin nesnesine karşı koyacağı mesafenin dozu olacaktır.

Sürgünü bir mesafe durumu olarak gördüğümüzde ve sürgün olgusu ile hapisliği karşılaştırdığımızda sürgünde allak bullak olan mesafe olgusunun hapislik yaşantısında da allak bullak olduğunu görürüz. Buradaki mesafeden kastımız ise diğer insanlarla

veya Ortega Gasset'nin tabiri ile "herkes"le olan mesafedir. Sürgünle birey sadece uzamdan kopmamakta aynı zamanda alıştığı, sevdiği ve hayatında bir şekilde yer ettiği insanlardan da kopmaktadır. Bu durum bireye yalnızlık hissini duyuracağı gibi yeni keşifler yapma imkânını ve şevkini de verebilmektedir. Nâzım'da her ikisini de görebilmekteyiz. Nâzım, Müzehher Nureddin'e yazdığı bir mektupta yalnızlığını dillendirmektedir: *"Yalnızlık. Hâlbuki bir bakıma hiç yalnız değilim. Kurtları, kuşları, yıldızlarıyla beraber bütün kâinat yanı başımda. İnsanların seviştiklerini, döğüşüklerini, ümit ettiklerini, ümitsizliğe düştüklerini hâsılı yaşadıklarını her an etimde, kanımda elle tutulur, gözle görülür bir nesneymiş gibi hissediyor ve onlarla birlikte yaşıyorum. Buna rağmen yalnızlık denen şeyi de öğrendim. İşte ara sıra sıhhatimden, saçlarımın ağardığından falan bahsediyorsam, hep o yalnızlığın oyunları."* (Ran, 1998: 98)

Yalnızlık hissi ile beraber düşüneceğimiz başka bir durum da "şahsî"lik problemidir. Marksist bir şair olarak Nâzım Hikmet Sovyet Rusya'da üniversite eğitiminin de etkisi ile toplumcu bir bilince ve duyarlılığa sahiptir fakat Nâzım'ı uzun yıllar süren hapis tecrübesinin ardından daha farklı bir bilinçle görmektedir: *"Fakat tuhaf değil mi, birkaç ay önce anladım ki, insanlığın kanlı yahut kansız büyük felâketi ve ıstırapı dediğimiz şey, küçük şahsî felâketlerin, şahısların çektiği ıstırapların dışında değil, bunun diyalektik bir sentezidir. Ve şahsın şahsî felâketleri dışında mücerret hiçbir insanlık ıstırapı yoktur."* (Ran, 2018: 238) Yerinden olma tecrübelerinin bütünü ve özelde hapisane bağlamı, hapsettiği dar çember içinde yüzeyin daralması ve buna karşın derinliğin artması ile entelektüel daha şahsi bir düşünüşe sevk etmektedir. Toplum için, "herkes" için var olan entelektüel şair; kapatılmanın derinliği içinde sınırlandırılmış ve yalnızlaştırılmış bir yaşam içinde kendine koyduğu mesafeyi yeniden kurgulamaktadır. Dayısının kızı Münevver'le yaşadığı aşkın bir dönem kesintiye uğramasının ve Piraye'nin ona olan büyük kırgınlığının bu şahsiliği bir zaman sekteye uğrattığını da görmektedir: *"Ne garip şey, artık sırf ferdime, şahsıma ait beklediğim, ümid ettiğim hiçbir şey yok."* (Ran, 1998: 164)

Nâzım Hikmet'in Bursa cezaevinde yazdığı bir başka şiirinde yerinden edilmiş entelektüelin nesne üzerinden somutlaşan özlemleri bulunmaktadır:

*Köprüden, emanetçi Nuri efendiye verip
bir servi sandık yollasa bana memleketim İstanbul bir gelin sandığı
Çınn, diye çingırağını çınlatıp kapağını açsam:
iki top Şile bezi,
iki çift bürümcük gömlek,*

*kılaptan işlemeli mermer-şâhî mendiller,
Edirne sabunları,
tûlbent torbalarda lavanta çiçeği
ve sen çıksan içinden.
Yatağımın kenarına oturtsam seni,
kurt postumu ayaklarının altına yaysam
ve karşında elpençe divan durup
boyun büküp
valih ü hayran baksam yüzüne.*

*Vay anam vay, ne kadar güzelsin,
Gülüşünde İstanbul'un ab u havası,
İstanbul'un lezzeti bakışında.
A benim sultanım efendim, izin versen
ve cür'et edebilse Nazım Hikmet kulun
koklayıp öpmüş gibi olacak yanağını İstanbul'un* (Ran, 2018: 302)

Bu şiiri; yerinden edilmiş, zamanın ve mekânın dışına itilip kendi içinde yeni bir dünya kurmaya zorlanmış bir entelektüelin kaleminden çıkmış olarak gördüğümüzde bize yeni söylem alanları açılmaktadır. İstanbul'dan koparılmış şairin bir şahsiyete büründürdüğü şehri tarihsel dokusunun eşyaya sirayet etmiş ve dile şekil vermiş özü ile görmektedir. Hasreti çekilen bu özdür, yerinden edilmeye maruz kalmış bireyin eşya ile bağ kurarak diyaloga geçtiği bir zaman, mekân ve kültür dili söz konusudur. Yine daralan bir çember içinde şairimiz eleştirisini sık sık yaptığı kültürel bir mirası lirik bir atmosfer içinde, müşahhas bir sevgili anlatımı ile gözler önüne serer. İstenilen şekilde dekore edilmesinin mümkün olmadığı, istenilen eşyanın kullanılmadığı bir hapishane koğuşunda Edirne sabunları, tûlbent torbalarda lavanta çiçeği, bürümcük gömlek; dışına atılan mekânın özlemini somutlaştırmak için kullanılmaktadır. İstanbul, ayrı kalınmış olan sevgili ve İstanbul'un tarihsel ve kültürel mirasının sirayet ettiği eşya ve dil; şiirin genel atmosferinde “ev”inden dışarı atılmış bir entelektüelin yaşam özlemini somutlaştırmaktadır.

Bütün bu özlemler, hapishanede geçirilen zamanın yaşanılmayan bir zamana duyulan büyük özleme de kapı açtığını göstermektedir. Hapishane ve sürgünlük bireye mekân ve eşya özlemi beraberinden dördüncü bir zaman boyutunu da kazandırmaktadır: yaşanılmayan, yaşanılmayan bir zaman. Fakat Nâzım'da bu dördüncü zaman umutla ve yepyeni imkânlarıyla yaşanılabilir bir zamandır:

*En güzel deniz:
Henüz gidilmemiş olanıdır,
En güzel çocuk:*

*Henüz büyümedi.
En güzel günlerimiz:
Henüz yaşamadıklarımız.
Ve sana söylemek istediğim en güzel söz:
Henüz söylememiş olduğum sözdür. (Ran, 2018: 304)*

Bu duygunun daha belirgin anlatımını şu dizelerde görmemiz mümkündür:

*Saksılarda hala tektük karanfil bulunursa da,
ovada güz nadasları yapıldı çoktan,
tohum saçılıyor.
Ve zeytin devşirilmekte.
Bir yandan kışa girilmekte,
bir yandan bahar fidelerine yer açılıyor.
Bense hasretinle dolu
Ve büyük yolculukların sabırsızlığıyla yüklü,
yatıyorum demirli bir şilep gibi Bursa'da. (Ran, 2019: 317)*

Metindeki şiirsel özne, yeni bir zaman döngüsünün kavşağında olan tabiatın dışına itilmiştir. Toprağa saçılan tohumlar, yaklaşan kış, saksılardaki tek tük karanfiller, nadasa duran ovalar, güz mevsimi şairin yaşayamadığı zamanı imlemektedir. “*Büyük yolculukların sabırsızlığıyla demirlemiş şilep*” şairin kendisidir. Denizden ve yolculuk zamanlarından koparılmış bir gemiden farksız olan şair, yaşanıl原因 zamanların bir bakıma dökümünü yapmaktadır. Entelektüel birey sadece yaşadığı zamanın değil aynı zamanda yaşayamadığı, yaşanmasına izin verilmediği zamanın da bir ürünü olarak belirlemektedir.

Nâzım yaşayamadığı zamana dair planlar da yapmaktadır.⁷⁹ Kemal Tahir’e “...dışarı çıkar çıkmaz beş on para bulup bir jip otomobili ele geçireceğim ve sevgili memleketimi, Anadolu’yu, Rumeli’yi, baştan başa dolaşacağım ve yüz ciltlik bir eser yazacağım.” (Ran, 2019: 331) diye yazmaktadır. Müzehher Nureddin’e yazdığı bir mektupta ise “*Odayı toplamak, eşyaları yerleştirmek, sobayı yakmakla meşgulsünüz. Hepsini bırakın oda dağınık kalabilir, soba yanmayabilir, hiç ehemmiyeti yok, kapıyı*

⁷⁹ Nazım Hikmet’in yaşanıl原因 zamanlarının telafisini, ikinci sürgünlüğünde birçok defa yaptığı sayısız yolculuklarda bulabiliriz. Bu konuyla bağlantılı olarak karısı Vera Tulyakova’nın naklettiği bir anıya başvuruabilir. Nâzım Hikmet’in duvarlarının hep dolu olduğunu, tablolarla veya çeşitli sanat objeleriyle süslediğini Tulyakova aktarmaktadır: “*Ve bir gün, seni, ‘Ogonyok’ dergisinden alınmış bir tabloyu çivilerle duvara çakarken görünce çileden çıktım. Sen hüznle baktın bana ve üzüntüyle dedin ki: -Beni anlayan güç. Fakat Veraciğim, ömrümün dörtte birinden çoğunu hapishanelerin çıplak duvarları arasında geçirdim ben. Sadece pislikti onları süsleyen. Bağışla, şimdi gözlerimi sevindirmek istiyorum.*” (Hikmet, 1989: 29-31). Nâzım Hikmet yaşayamadığı ve istediği gibi şekillendiremediği zamanını sanatla ve farklı coğrafyalardan insanlarla kurduğu dostluk bağlarıyla yeniden inşa etmeye çalışmaktadır.

açın, ardına kadar.” (Ran, 1998: 162) demek sureti ile aslında yaşayamadığı zamanların acısını çıkarma işini Nureddin çiftine vermektedir.

Bu dikkatle ele alabileceğimiz bir diğer şiir “Ben İçeri Düştüğümden Beri” başlıklı şiirdir:

*Ben içeri düştüğümden beri
güneşin etrafında on kere döndü dünya
Ona sorarsanız:
‘Laftı bile edilemez, mikroskopik bir zaman...’
Bana sorarsanız:
‘On senesi ömrümün...’
Bir kurşun kalemim vardı,
ben içeri düştüğüm sene
Bir haftada yaza yaza tükeniverdi
Ona sorarsanız:
‘Bütün bi hayat...’
Bana sorarsanız: ‘Adam sende bir hafta.’
...
Şimdi on yaşına bastı
Ben içeri düştüğüm sene
ana rahmine düşen çocuklar
Ve o yılın titrek, ince, uzun bacaklı tayları,
rahat, geniş sağırlı birer kısrak oldular çoktan...
Fakat zeytin fidanları hâlâ fidan,
hâlâ çocuktur.
Yeni meydanlar açılmış uzaktaki şehrimde,
ben içeri düştüğümden beri
Ve bizim hane halkı
Bilmediğim bir sokakta, görmediğim bir evde oturuyor
Pamuk gibiydi, bembeyazdı ekmek,
ben içeri düştüğüm sene
Sonra vesikaya bindi,
... (Ran, 1998: 130-131)*

Şiirde hem öznenin, boyutu ve yaşamına bağlı olarak değişen zaman algısını hem de bir mahpusun hapisane zamanının iki boyutlu anlatımını görürüz. Bir tarafta donmuş, yaşayamadığı zamanı ile mahpus, bir tarafta da mahpusun dışına atıldığı dünyanın kozmik ve tarihsel zamanı bulunmaktadır. Dışarıdaki hayatın hızlı ve değişen zamanına karşın mahpus daralan bir çemberde geçmiş, gelecek ve yaşanılmayan zamanların kısılcı altındadır.

Nâzım Hikmet 1950 yılında çıkarılan genel afila cezaevinden çıkar fakat arzuladığı gibi bir ciple bütün memleketi gezip memleket insanlarını yüz ciltle anlatan bir eser verme hedefini gerçekleştiremez. Nâzım, ilerleyen yaşına ve çeşitli hastalıklardan

mustarip olmasına rağmen askerlik için çağrılır. Yakın zamanda yaşanan Sabahattin Ali örneği Nâzım Hikmet'in malumudur, bundan dolayı öldürülme korkusu yaşayan şair Türkiye'den kaçmaya karar verir. Romanya üzerinden Moskova'ya geçen Nâzım'ın böylelikle hayatının sürgün olarak ikinci perdesi de açılmış olur. Şair 1950 yılından öldüğü yıl olan 1963 yılına kadar Sovyet Rusya'da yaşamını sürdürür.

Nâzım Hikmet'in bu ikinci sürgünlüğünde her fırsatta memleket özlemini şiirlerinde dillendirdiğini görebilmekteyiz. Bu özlemin şairin özel hayatından kaynaklı bir boyutu da vardır. Şair, Türkiye'de karısı Münevver'i ve oğlu Memet'i bırakmıştır. Şairin yurt özleminde öne çıkan şey Münevver-Memet-İstanbul üçlüsüdür. Eşi Münevver'e olan hasreti, beşinci evliliği olan Vera Tulyakova'ya kadar sürecektir.

Şairin özellikle 1956 yılından itibaren yoğunlaşan bir özlem duygusu içinde olduğunu görürüz. Bu tarihten önceki şiirlerine Türkiye'deki Adnan Menderes hükümetine yönelik eleştiriler, İkinci Dünya Savaşı'nın izleri ve Kore Savaşı'nın politik ve insani yönü egemendir.

Nâzım Hikmet her ne kadar memleketini ve insanlarını özlese de kendini gurbette, sürgünde hissetmediğini söylemektedir: *“Memet/ ben dilinden, türkülerimden/ tuzumdan, ekmeğimden uzakta/ anana hasret, sana hasret/ yoldaşlarıma, halkıma hasret öleceğim/ ama sürgünde değil/ gurbet ellerde değil.”* (Ran, 2020: 66). Bir şair için yurdundan uzak kalmanın verdiği en büyük acılardan birisi kendi dilinden ve bu dilde yazılmış sanat eserlerinden uzak kalmaktır. Nâzım görüldüğü üzere bu şiirinde ve daha pek çok şiirinde bu acıyı dillendirmektedir. Bu acıya rağmen Nâzım için Rusya ikinci bir evdir. Şair, burayı *“rüyalarımın memleketi”* olarak tanımlar çünkü ona göre Sovyet Rusya gerçekleştirilmiş bir idealdir ve bu idealin Türkiye için de gerçekleşmesini arzulamaktadır. Nâzım'ın sahip olduğu ideoloji onunla adeta et ve tırnak gibi kaynaşmıştır. Bu ideoloji benliğinin koparılamaz bir parçası hâline gelmiştir. Marksizm onun temel aidiyet noktasıdır. Şairin maruz kaldığı bütün yerinden edilmeler bu ideoloji eksenindedir. Onun için sürgünü çekilebilir kılan ait olduğu, mensubu olduğu Marksizmin ete kemiğe büründüğü bir ülkede kalabilmektir.

Nâzım'ın derin bir bağlılıkla iman ettiği Marksizmin dışında da bireysel boyutlu yoğun lirizmini ve sürgünlük kederini şiirlerinde görebilmekteyiz. Karısı Münevver'e atfen yazdığı *“Gözlerin”* şiirinde şiirsel özneyi büyüleyen güzel gözler memleketin mekânları ve nesneleri ile özdeşleşmektedir:

*Gözlerin gözlerin gözlerin,
ister hapisaneme, ister hastaneme gel,
gözlerin gözlerin gözlerin hep güneşte,
şu mayıs ayı sonlarında öyledir işte
Antalya tarafında ekinler seher vakti*

...
*Gözlerin gözlerin gözlerin
sonbaharda öyledir işte kestanelikleri Bursa'nın* (Ran, 2020: 76)

Şairin “Yılbaşı” başlıklı şiirinde sürgünlüğün şehir, sokak, ev üçlüsü ile somutlaşan uzamsal acısını sevilen insanlarla tamamlanan bir kompozisyonda görebiliriz:

*Yağdı bütün gece yağdı kar
yıldızlarla aydınlanarak.
Bir şehir, bir sokak, bir ev var,
ahşap bir ev, uzak mı uzak.*

...
*Öttü acı acı düdükler.
Hapislik gibidir yalnızlık.
Kapadı kitabı Münevver,
ağlayıverdi yumuşacık.* (2020: 80)

Nâzım'ın mekâna yansıyan sürgünlüğünü şiirlerinde sık sık görmekteyiz. Şairin ikinci sürgünlüğü son derece hareketli geçmektedir. Varşova, Paris, Sofya, Bakü, Lizbon ve daha pek çok doğu ve batı kentine yolculuk yapmaktadır. Bu yolculuklarını şiire döken şairde mekânları, memleketinin mekânlarına benzetme alışkanlığı görülmektedir. Yabancı bir mekânı tanıdık, aşına mekânlar üzerinden yakın kılma çabası söz konusu olabilmektedir. Bu yabancıliğin dillendirildiği dizeler şunlardır: “Pırağ'da Yahudi mezarlığında sessiz soluksuz ölüm/Ah gülüm, ah gülüm/Muhacirlik ölümden beter.” (2020: 105) Ölümden beter olan muhacirliğin “Ben eski Moskovalıyım/eski İstanbullu olduğum kadar” (2020: 119) dizeleri ile hafifletilmeye çalışıldığını görüyoruz. Başka bir aşinalık arayışı “Sofya'dan” şiirinde bulunmaktadır:

*Burda akşam deyince dökülüyor sokağa millet,
Çoluğu çocuğu, genci ihtiyarı,
Bir gülüşme, bir uğultu, bir gürültü, bir kıyamet
Bir aşağı, bir yukarı
Yan yana kol kola, el ele...
İstanbul'da da Şehzadebaşı'nda ramazan geceleri*

*-Sen o devre yetişmedin Münevver-
Piyasa edilirdi tıpkı böyle* (2020:123)

Bu benzeşme ve Münevver'in Sofya kökeninin şairde uyandırdığı yakınlık duygusuna rağmen tatmin olmayan duygular da vardır:

Sofya'ya bahar günü girdim şekerim

...

Bilmediğin gibi ağırladı beni hemşerilerin

Doğduğun şehir kardeş evim bugün

Ama kendi evin kardeş evinde bile unutulmuyor

Bu gurbetlik zor zanaat (2020: 124)

Şairi başka bir zaman bu sefer Varna'da görmekteyiz:

...

-İstanbul'dayım sanki-

Peynirli pide getirdiler,

Susamlı, sıcak sıcak, yumuşak...

Varna'da bu yaz günü,

Çok hasta, çok muhacir şair için bile,

Bütün büyük laflardan uzak

Bir bahtiyarlık-yaşamak... (2020: 128)

Görüldüğü üzere gittiği her mekân şaire muhacirliğini, sürgünlüğünü anımsatmaktadır. Şair, yerinden edilme ile baş etmek ve mekâna aidiyet hissedebilmek için eski aşinalıklarını devreye sokmakta ve yeni olana eskinin ruhunu aktarmaktadır. Nazım'ın Sofya günleri için yazdığı başka bir şiirde şiirsel özneyi, Münevver-Memet ve memleket üçlüsünü bir kestane ağacının altında düşünerek mekânla bağ kurma gayretinde görmekteyiz:

...

Sade seni düşündüm kestanenin altında,

Sade seni, yani Memed'i

Sade seninle Memed'i, yani memleketi... (2020: 132)

Münevver Memet'e açılan bir kapı iken Memet ise memlekete açılan bir kapıdır. Şair, oğlunu -Tevfik Fikret'in oğlu Haluk'a yüklediği misyonu çağrıştırırcasına-memleketi üzerinden görmekte, ona devrim idealleri yüklemektedir. Memet şair için bir oğuldan da öte bir ideal taşıyıcısıdır. Bu yüzden sık sık şairin Memet'le memleketi beraber andığını görüyoruz.

Nâzım'ın kimi şiirlerinde ise sürgünlüğün nesneyi algılayıştaki etkisini bulmak mümkündür. Nâzım'ın "Kavak" başlıklı şiirinde, şiire adını veren bu ağacın onda uyandırdığı çağrışım anlatılmaktadır. Tabiatın bir parça olarak kavak; şairin hayatında bir gözlemci, bir şahit olarak belirir. Özellikle bu ağaç, cezaevi yıllarına şahitlik etmektedir. Sadece bir gözlemci ve yoldaş değil aynı zamanda Nazım'ın koparıldığı

toprağın, Anadolu'nun da bir parçasıdır. Özellikle köyün, kırsalın bir simgesi olarak var olagelen kavak, sürgünlük döneminde şairde bir farkındalık oluşturabilmiştir. Öncesinde belki sıradan olan kavak ağacı sürgünlük döneminde aidiyet alanları ile sürgün birey arasında kurulan bir bağa dönüşmüştür. Sürgün birey; kendi topraklarında, en ücra memleket köşelerinde bile olan bu ağacın çağrıştırdıkları ve anılarla yüklü bir belleğe dönüşmesi ile şiirde var olmaktadır.

“Vapur” şiirinde de İstanbul Boğazı'ndan geçen bir vapur okşanacaktır; vapur İstanbul'dan bir iz, İstanbul'un havasını almış bir nesne olarak görülmektedir. Ona karşı yoğunlaşan alaka sürgünlüğün verdiği özlem duygusunu biraz olsun yatıştırabilmektir. “Memet” şiirinde ise bir tabiat unsuru olarak Karadeniz, oğul Memet'le ve memleketle şairin duygusal bağını kuran bir objeye dönüşmektedir. Sürgünlük sadece mekândan, “ev”den kopuş değildir. Aynı zamanda “ev”i var eden, mekâna ruh veren eşyadan ve nesneden de kopuştur. Nesneler üzerinden kurulan yeni duygusal bağlar eskinin de bir izdüşümüdür. Nazım'ın bu şiirlerinde var olan duyarlık budur.

Şairin bir diğer şiirinde ülkesinde iken giymiş olduğu giysiler şiir bağlamının nesneleri olarak anılmaktadır:

*Memleketim memleketim memleketim
Ne kasketim kaldı ora işi
Ne yollarını taşımış ayakkabım,
Son mintanın da sırtımda paralandı çoktan*

Şile bezindendi. (2020: 155)

Ülke ile kurduğu son bağ olan giysilerini de yitirmiştir şair. Artık bedenini kaplayan yani varlığını tamamlayan bu nesnelerden yoksundur. Memleketinden kendisine kalan tek hatıranın ne olduğunu ise şair dillendirir: “*sen şimdi yalnız saçımın akında/enfarktında yüreğimin/alnımın İzgilerindesin memleketim* (2020: 155) Bütün bunlar, “ev”de geçirilen mücadelecî ve yorucu bir zamanın bedende bıraktığı izlerdir. İnsan var oluşunu kurgulayan mekân, mekâna ruh veren eşya, bu mekân ve eşya içinde geçirilen zaman; sürgün bir birey, yerinden edilmiş entelektüel bir şair açısından “ev”le kurulan bağın, “ev”le hesaplaşma ve “ev”e duyulan hasretin yansımasıdır.

Nâzım'da sürgün zamanının etkilerini ve yaşlanan bir sanatçının zaman karşısındaki kaygılarını görmekteyiz. “Son Otobüs” şiiri sanatçının yaşamını gözden geçirdiği, yaşamına baştan sona projeksiyon tuttuğu bir şiirdir. Şiirde; kendi zamanına, belleğinde olan ve hatıralardan, yaşanmışlıklardan kalanlara yönelik bir sorgulama

bulunmaktadır. Gece yarısı binilen son otobüsle başlayan şiir; kimsesiz, sessiz ve insansız bir “ev” imgesini ilk dizelerinde okuyucuya sunmaktadır:

*Beni ne bir kara haber bekliyor evde,
ne rakı ziyafeti.
beni ayrılık bekliyor.
Yürüyorum ayrılığa korkusuz
ve kedersiz. (2020: 135)*

Şairin ilk dönem şiirlerinden olan “Güneşi İçenlerin Türküsü”ndeki coşkulu, yüksek sesli ve hareketli anlatımla sürgün ve yaşlılık döneminin bir ürünü olan “Son Otobüs” şiirinin anlatım ve atmosferini karşılaştırdığımızda Nazım’ın durgunlaşan ve bilgeleşen tavrını daha belirgin bir şekilde fark edebilmekteyiz. “*Bir tren penceresiydim/ bir istasyonum şimdi*” dizeleri bu durağanlaşan yaşamın bir anlatımıdır. Aslında Nâzım Hikmet’in yaşamı yine hareketlidir. Daha önce de vurguladığımız gibi, Nâzım adeta cezaevinde geçen günlerinin intikamını alırcasına sürekli seyahat etmekte, doğudan batıya birçok kente misafir olmaktadır. Yani yine hareketli bir yaşamı vardır. Fakat “bir tren penceresiyken istasyona dönüşme” hâli artık yatağını bulmuş, kendini belli bir varlık içinde inşa etmiş bir bilincin yansımasıdır. Bolu’dan Batum’a, Tiflis’e; oradan da Moskova’ya uzanan meşakkatli bir yolculukta kendini arayan genç Nâzım artık yolcu bekleyen bir istasyon gibi inandığı değerler üzerinde sabitlenmiştir. “*Evin içerisiydim/ şimdi kapısıyım kilitsiz*” dizelerinde içten dışa akan bir bilinci görürüz. Kucaklayan, kapıları açan ve “ev”e davet eden bir bilinçtir bu. Sürgün zamanı, şaire nefret ve tutku gibi iki keskin duygu arasında sükûnetle dolu bir olgunluk vermiştir.

Vâlâ Nureddin’in hafızasının zayıflığından dem vurduğu Nâzım’ı, hatırlamaktan ve anılardan korkmayan bir tavır içinde okuyabilmekteyiz. Hem bir sürgün olarak ülkesinin zamanından kopan hem giderek yaşlanan bir birey olarak başkalaşan bir zamanda yaşayan şairi kendi neslini ve gençliğini hatırlarken görmekteyiz. “*Neslimin yaprak dökümü başladı/ çoğumuz, kışa giremeyeceğiz.*” (2020: 177) diyen şair kendi döneminden pek çok sanatçı ve şairin yasını tutmakta ve onlarla geçirdiği zamanları yâd etmektedir. “Mikail Refili’ye Ağıt”, “Samet Vurgun’a”, “Ölü Nezval’le Sohbet” ve “Bazı Anılar” şiirleri bu hususa örneklik eden şiirlerdir. Daha önce “Sürgünün Zamanı” başlığı altında belirttiğimiz gibi yerinden edilen, koparılan bireyin geçmiş zaman içinde yoğunlaşan, bellek içinde var olan bir zaman algısı şiire hâkimdir. Fakat şunu da belirtmeliyiz ki Nâzım, geçmiş zamanı bir saplantı haline getirmemiştir. Onun yine geleceğe yönelik umutlu ve yüksek beklentili dizeleri bulunmaktadır.

Nâzım'ın sürgünlüğünden bahsederken son karısı Vera Tulyakova'ya ayrı bir önem vermek gerekmektedir. Vera ile olan ilişkisi sürgün bağlamında bize önemli şeyler söylemektedir. Sürgünün Nâzım'da bıraktığı izleri Vera figürü üzerinden okuyabilir, şairin bir sürgün olarak kimliğini hem iman ettiği ideoloji hem de âşık olduğu bir kadın üzerinden nasıl kurguladığını görebiliriz. Şair “*Şehrim ulaşmadan bitirirken yolumu/ bir gül bahçesinde dinlendim senin sayende*” (Ran, 2020: 59) diyerek ömrünün son demlerinde Vera'nın nasıl bir konumda olduğunu anlatmaktadır. Nâzım ülkesine dönme hususunda ümitsizdir. “*Şehrim ulaşmadan bitirirken yolumu*” dizesinde biten yolun yaşam olduğunu görüyoruz. “Şehrim” dediği İstanbul'a kavuşma umudu yoktur şair nezdinde. Hayatının bu son yıllarında şair için Vera, yorgun bir yolcunun dinlendiği bir gül bahçesidir. Vera sadece sevilen bir eş değil, yitirilmiş bir zaman ve mekânının telafisidir. Bunun izlerini hem şairin dizelerinde hem de kendi beyanlarında bulabiliriz:

*Seviyorum seni denizi uçakla ilk defa geçer gibi
İstanbul'da yumuşacık kararırken ortalık
İçimde kımıldanan bir şeyler gibi* (Ran, 2020: 59)

Bu dizelerde Vera'nın zamanı dolduran varlığını ve şairin yitik şehri ile kurduğu duygusal bağın aşkıta kendini var eden niteliğini bulmaktayız. Nâzım, Vera'ya olan aşkı anlatırken memleketinin, ülkesinin imgelerine başvurmaktadır. İstanbul ve Anadolu Vera'ya duyulan aşkın bir anlatımı olarak belirir. Yitik olanı başka temel figürlerle bağ kurarak işleme hassasiyetini şairin başka dizelerinde de görmekteyiz:

*....içtikti yudum yudum
Şehirlerimizin hasretini
İki şey var ancak ölümle unutulur
Anamızın yüzüyle şehrimizin yüzü* (2020: 73)

Bu dizeler, insan varoluşunun en temel figürü ile insana kimlik veren, aidiyet duygusu kazandıran, onu topluma bağlayan mekân arasındaki kuvvetli bağ anlatmaktadır. Şair, anne ile yitik şehri arasında kurduğu ancak ölümle nihayet bulacak olan bağın benzerlerini hiç İstanbul'u görmemiş olan Vera ile de kurmaya çalışmaktadır. Şunu da eklemeliyiz ki, şair Vera ile ailesinin kadınları arasında büyük bir benzerlik bulmaktadır. Vera'nın sarışın görünümü annesini, çok sevdiği kız kardeşini ve teyzelerini çağrıştırmaktadır. Vera'ya olan tutkusunu ve Vera'yı adeta ait olduğu bir yurt olarak görmesini bu durumla bağlantılı olarak da anlayabiliriz. Vera Tulyakova sadece bir sevgili olmamıştır, o aynı zamanda Nâzım'ın “ev”i, yurdu

olmuştur. Her ne kadar Nâzım için Moskova ikinci bir yurt olsa da bu kente karşı derin bir bağlılığı bulunsa da Nâzım için yerinden edilmiş bir şairin acısını hafifleten gerçek “ev”i olan bir kadın olmuştur. Sürgün bir entelektüel, çocuğun anne üzerinden gerçekleştirdiği güvenli bağlanmayı yaşaması gibi kadın üzerinden hem fiziksel olarak bir ev kurmakta hem de yerinden olan “ev”ini yani ülkesini yeniden kurgulamaktadır.

İncelediğimiz sürgün şairler içinde Nâzım’ın farkı, yitiğin yerine ikame edilen kadın figürü ile sürgünlüğün yaşandığı şehirle kurulabilen aidiyet üzerinden görülebilir. İncelediğimiz şairlerden hiçbiri Nâzım kadar, sürgünlüğü yaşadığı şehre derin bir bağlılıkla bağlanmamıştır. Bu da dikkate değer bir başka husustur. Şüphesiz bu bağlılıkta şairin Marksist ideolojisinin payı büyüktür fakat bununla beraber onun hayatının dönüm noktasını bu şehirde yaşaması, on dokuz yaşının heyecan ve duyarlılıklarının bu şehirde serpilmesi, adeta kendini, aidiyetini bu şehirde inşa etmesi Moskova’yı Nâzım için anlamlı bir mekân haline getirmiştir.

...

*Altın aynalarda Moskova şehri.
Moskova evim, Moskova odam.
Moskova 19 yaşı, 60 yaşı,
Moskova öğretmenim, yoldaşım,
Moskova seni armağan eden bana. (2020: 186)*

Şiirde Moskova’nın “ev” imgesinin ardından “oda” imgesi ile anlatılması dikkat çekicidir. “Oda” imgesini daha içsel, daha içeride olan olarak gördüğümüzde Moskova’nın şair için ne kadar önemli olduğunu anlarız. Bunun dışında şairin telaffuz ettiği “on dokuz yaş” mevzuu da önemlidir. Nâzım’ın on dokuz yaşı için yazdığı başka şiirlerden bahsetmek mümkündür. Bu şiirlerde Nâzım on dokuz yaşını çoğunlukla Bolşevik Devrimi’nin yarattığı heyecan ve idealizm içindeki Moskova’da konumlandırarak anlatmaktadır. Şehrin, Nâzım Hikmet üzerindeki etkisi Lenin’in ortaya koymuş olduğu komünist ideallerin uygulama alanı olması noktasında da görülebilir. Moskova’nın bu kimliği Nâzım Hikmet’in sürgünlüğüne daha baş edilebilir bir özellik kazandırmaktadır.⁸⁰ Elbette ki Moskova’nın diğer bir önemi de şaire Vera’yı kazandırmasıdır:

⁸⁰ Şairin Moskova hususundaki sözlerini burada aktarabiliriz:

“Moskova’da öğrenim gördüm. Gençliğimin en güzel yıllarını Moskova’da geçirdim. İlk kez Moskova’da sevdalandım. Doğru dürüst ilk kez Moskova’da kafayı çektim. Marks’ın ve Lenin’in öğretisiyle, yani

*ilk ergenlik düşümden geliyorum sana
bu şehrin bana verdiği en tatlı yemiş en akıllı söz en insan sokaksın gün-
lük güneşlik rüzgarım benim (2020: 129)*

Bu bağlamda şair Moskova'yı yitik şehrinin ikamesi hem de hiç zoraki olmayan bir ikamesi olarak konumlandırır. Yerinden edilen bir şiir ve şair kendini başka bir mekânda yeniden var etmekte, yeniden kök salmakta, bir aidiyet alanı inşa ederek içeri/dışarı dengesini kurmaktadır. Bu dengenin en önemli sacayağı Nâzım için Vera'dır. "Son Otobüs" şiirinde gördüğümüz evin yalnızlığı Vera ile aşılmış, Vera varlığı ile yaşlılık ve ölüm korkuları içinde olan şaire can simidi olmuştur.

Bütün bunlara rağmen Nâzım Hikmet için Türkiye'den ayrı kalmak en büyük ızdıraptır. Eşi Vera Tulyakova bunu şu sözlerle bize göstermektedir: "*Her yerde rahat, özgür hissederdi kendini, Moskova'da, Roma'da, Varşova'da, Paris'te... Ama gönlü Türkiye'deydi. Evindeki divan bir Türk kumaşıyla kaplıydı. Beni restoran 'Baku'ya götürmüştü: 'Burada yemekler biraz bizimkilere benziyor.' Bir kurultayda, uluslararası bir toplantıda bir Türk'le karşılaştı mı kopamazdı ondan.*" (1989: 258) Vera Nâzım'ın hep Türkiye'den gelecek bir telgraf beklediğini de eklemektedir. Şairin içindeki seyahat etme tutkusunu da Tulyakova, memleket özlemine dindirme çabası olarak görmektedir (1989: 298).

Türk şiirinin önemli simalarından olan Nâzım Hikmet'in sürgünlüğü bağlamında üzerinde duracağımız son husus dil meselesidir. İncelediğimiz isimler içinde bu hususun acısını en fazla dillendiren isim Nazım Hikmet'tir diyebiliriz. Şair "*Bir köylü toprağını ve öküzünü, bir marangoz tahtasını ve rendesini nasıl severse ben de Türk dilini öyle seviyorum.*" (Nureddin, 1998: 383) demek sureti ile bir şairin vazgeçilmezi olarak dile hayati bir önem vermektedir.

Sürgün bireyin en büyük çıkmazlarından birisi dildir. Sürgün olarak ikamet ettiği yerin dilini çok iyi bilse de ana dilinden uzak olmak, ana dilinin tınısından ve anlam dünyasından kopmak sürgünü daha da zorlu bir hâle getirmektedir. Dilin insan varlığını tamamlayan ve insan aidiyetini perçinleyen niteliği temel olarak varlığı dile bağlı olan şiir için de son derece önemlidir. Sözcüklerin sözlük anlamının ötesindeki anlam ve çağrışım dünyası, deyim ve atasözlerinin toplumsal kodları, şiiri var eden duygu ve duyarlılığın dille yaratılması onun yitirilmesindeki güçlüğü boyutunu da ortaya koymaktadır.

benim için yaşamımın sonraki yıllarında da her şey olan öğretiyile Moskova'da tanıştım. (Tulyakova, 1989: 328)

Nâzım, üniversite eğitimini Moskova’da yapmıştır, dolayısıyla Rusçayı bilmektedir. Galatasaray’da eğitim almasının neticesi olarak Fransızca da bildiği bir diğer dildir. Fakat şair bütün şiirlerini Türkçe yazmıştır. Türkçe ile duygularını ete kemiğe büründürmüştür. Ancak muhatabının Türkler olmasını istediği bu şiirlerin okuyucuları dünyanın farklı farklı uluslarından insanlardır. Şair bunun acısını kendi sözleriyle şöyle aktarmaktadır: “*Çeşit çeşit, elliden çok halk okuyor onları, ama ben Türk’üm! Her şeyden önce Türkler için yazıyorum! Ama gelgelelim onlar da beni okumuyor! Okumalarının olağanı yok, çünkü Türkiye’de yayınlanmıyorum. Oysa beni sonuna kadar, tam anlamıyla ancak orada, yurdunda anarlar.*” (Tulyakova, 1989: 420) Burada kilit nokta anlaşılma arzusu olsa gerektir. Dil varlıklarının toplum belleğindeki konumu ve ortak bir aidiyet alanının çağrışım dünyası anlaşılmayı kolaylaştırır. Bu ortaklıklardan -ne kadar büyük bir sevgi beslese de- uzak olan dünya milletlerinin onu çok iyi tanınması ve şiirlerini okuması şairi tatmin etmemektedir. Şair için yurt “*sadece atalarımızın mezarları, kayın ağaçları ya da selviler demek değildir. Onların ayrılığına da dayanmak güçtür, ama mümkündür. Fakat yurt kavramına halkın ruhu, onun en küçük hayalinden en büyük amacına kadar, her şey girer.*” (Tulyakova, 1989: 219). Bu sözlerde geçmekte olan halk ruhunu en iyi yansıtan şey, bu ruhun tezahürü olan dildir diyebiliriz. İşte bu ruh; şiir tercümesi içinde kaybolabilmekte, hem ahengini hem çağrışım imkânlarını kaybedebilmektedir. Nâzım sadece yurdundan koparılmamış, aynı zamanda şiirine egemen olan dilin anlam imkânlarından da koparılmış, şiirinin esas muhataplarından ayrı düşürülmüştür.

Nâzım Hikmet yaşamı ve dünyayı çok seven ve her fırsatta bunu dillendiren bir sanatçıdır. Yaşamı zorluklarla ve mücadele ile geçmesine rağmen ve ülkesinde arzuladığı büyük değişimler yaşanmamasına rağmen hep umutla ve inançla doludur. Ancak karısı Vera’nın aktardığı şu sözler şairin son günlerini karamsarlıkla geçirdiğini göstermektedir: “*Lenin’in ülkülerini tümüyle paylaşıyorum ama üzerinde yüce sözler yazılı sancağın, kaba, umursamaz ve halklarına karşı vicdansız güçlerin elinde olmasını içime sindiremiyorum... Altmış yıllık ömrümde neler gelip geçmedi ki başımdan! En umutsuz durumların bile üstesinden gelebildim. Çünkü çok çok istiyordum yaşamayı! Ama şimdi ölmek istiyorum.*” (Tulyakova, 1989: 423) Şairin bu acı dolu isteği, inanmadığı Tanrı tarafından adeta kısa sürede kabul görmüş ve şair bu sözleri sarf ettiği yıl içinde hayata veda etmiştir. Şairin mezarı onun çok arzuladığı gibi Anadolu’nun ücra bir köşesinde değil, Moskova’dadır.

SONUÇ

İnsanın yaşam serüveni bir iç/dış denklemi olarak görülebilir. *Anne* figürü ilk içeride olma hâli olarak belirir. Anne; bireyi şekillendiren, onu aileden başlamak üzere adım adım toplumsallığa hazırlayan ilk figürdür. Bireyin bu ilk varoluş açılımı kendi kozasını örmek gibidir ve bu hâl onu derinleştiren ilk *içeri* deneyimidir. Esasen dünyaya kimliksiz ve aidiyetsiz gelen birey tam anlamıyla çırılçıplaktır. Onu giydiren, ona içte olanı açma fırsatını veren; aile ve toplum içinde olma durumudur. Bireyin dışında kalan ama bireyin aynı zamanda içinde olduğu her kademe onun kemikleşen bir duvarına dönüşür. Bireyin bu safhadan sonraki her hâli bir *dışarı* çıkma ve başka *içeri* durumları yaşama düzlemidir. Her gelişim evresi *içeriden* kopuşu ifade etmektedir. Dışarı atılan her adım bireyi yeniden var etmektedir. Her safhası sancılı, kimi zaman da travmatik olan bu yerinden olma durumu insanın kaçamayacağı bir kadere dönüşür. Yerinden edilme durumunu fark eden zihinsel sistem; bilinç düzeyi yüksek, sorular yaratabilen ve bu sorulara cevaplar arayan bir sistemdir. Farkındalığı üst seviyede, arada kalmışlığını bir anlam çabasına dönüştüren, sürgünlüğü bir varlık görünümü olarak benimseyen ve siyasal eylemden de çekinmeyen bu bilinç entelektüel bir bilinçtir. Yani entelektüel bilinç, güvenlik alanından çıkabilen, bu alanın sınırlarını ihlal edebilendir.

Entelektüelin derecesini veya ontolojisini ortaya çıkaran *dışarıda* olabilmesi, sahip olduğu eleştirel mesafe noktasıdır. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan süreçte Türk aydın veya entelektüelinin yaşadığı sancılı süreç hem fiziksel hem düşünsel bir kopuşun etkisi altındadır. Bu kopuş evrensel bir sese ve bireysel bir estetik başarıya nadiren kavuşsa da onun Türk kültür hayatının önemli bir merhalesi olduğu muhakkaktır.

Tanzimat'la başlayan sürece egemen olan bu yerinden olma hâlini Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Alp Dağları'ndan* adlı eserinde konuşturduğu İngiliz öğretmen Miss Calfrin'e Türklerin son iki asrın (19 ve 20. yüzyıl) içine atıldıkları hakikati üzerinden söylettirmektedir (Karaosmanoğlu, 2015). Etrafını saran güvenli duvarları yıkılan Türk üdebası zihinsel sürgünlüğü bir mecburiyet olarak karşısında bulmuştur. Batıda kendi doğal mecrasında kimi zaman iktidara başkaldırarak doğan ve ilerleyen entelektüel zümre, Türk topraklarında ilk yıllarda *dışarı* tamamen çıkmaktan korkan ama -yine aynı eserde Karaosmanoğlu'nun da belirttiği gibi- sürekli yenilik yapma ihtiyacı duyan bir zaman ve zeminde doğdu. Batının anlamaya, ilerlemeye ve yayılmaya dayalı, tabiatla

mücadele ve onu boyunduruk altına alma üzerine kurgulanmış hamlelerinin karşısında mütereddit, “devlet”i kurtarma telaşında ve kendi ile kavgalı bir dizi düşünsel ve siyasal hamleler bulunmaktadır.

Osmanlı’nın entelektüel zümresinin Tanzimat Fermanı ile başlayan süreçte hızla politikleştiğini görmekteyiz. Modern dünyada entelektüelin önemli bir işlevine dönüşen siyasal söylem, Türk düşünürlerinin de önemli bir niteliği haline gelmiştir. Bu yolu açan ilk isim ve modern Türk düşününün ilk aydını olan İbrahim Şinasi’dir. Siyasal söylemi sanat ve düşünce dünyasının önemli bir boyutu hâline getiren her entelektüelin yaşayacağı sürgün kaderini, İbrahim Şinasi’nin etkisinde kalarak açtığı yolda yürüyen her Türk entelektüeli de yaşayacaktır. Fakat tam bu noktada Karaosmanoğlu’nun tespitlerine kulak verebilir ve bu sürgünlüğün sonuçlarına dair çıkarımlarda bulunabiliriz. Karaosmanoğlu: “Aziz James, muhitlerine hemahenk olmayan ruhlar ne kadar betbaht, ne kadar âveredirler! Bunlar, bir ukubete çarpılmış gibidirler; bilmedikleri bir günahın cezasını çekerler. Baudelaire’in Baykuşlar manzumesinde bu halete dair ne güzel bir mısra var: ‘Beni Âdem kendinde, yerini değiştirmiş olmanın mücazâtını taşır.’ Burada bir sınıf Türkler de iki kat bu mücazâtı taşıyorlar. Vatanları ile alâkasını kesmiş bu derbederlerde köklenmiş çiçeklerdeki solgunluk, yuvasından cüda düşen kuşlardaki perişanlık ve bizim hayvanat bahçelerimizde mahpus çöl mahlûkatında marazi, derin mahzunluktan bir şey var.” (Karaosmanoğlu, 2015: 133) demek suretiyle Tanzimat’la beraber başlayan ve siyasallaşan entelektüel maceranın vardığı noktayı gösterir.

Türk şiirine siyasal bir söylem kazandıran Tanzimat’ın kalem erbabı olan isimleri, sürgünü fiziksel olarak yaşamaktan çok daha önce geleneksel olandan koparak düşünsel yerinden olmayı yaşamışlardır. *İçeride* ve *dışarıda* olma hâlinin sarsıldığı bir süreç olarak sürgün, entelektüellerin çok daha önce yerinden olan duygu ve düşüncelerine yeni boyutlar kattığı gibi, onları duygusal bağlamda daha zayıf bir hâle de getirebilmiştir. Siyasal bir ceza olarak sürgün; entelektüelin şahsiyetine yeni varlık alanları da açabilmiş, onların sanatına başka boyutlar da katabilmiştir. Sürgün her ne kadar politik bir eylem olsa da sonuçları itibariyle bireyin ontolojik bir çıkmazına dönüşebilmektedir. Bu yüzden sürgünün sebeplerini sosyolojik ve siyasal nedenlere bağlarken sonuçlarını bireysel bağlamda psikolojiye bağlayabiliriz. Türk entelektüelinin siyasal amaçlarla karılan sürgünlüğü, kendinden nefret eden veya kendini başka bir

bilinç düzeyiyle –modern bilinç düzeyiyle- yeniden kurgulayan bir sarkaç olarak belirmiştir. Türk şiirinin entelektüel sürgünlüğünde *Hürriyet Kasidesi*’nin yüce vatan ideallerini, *Gayya-yı Vücut* şiirinde bulunan kendinden ve varlığından duyulan nefreti ve *Yol Düşüncesi*’nde beliren “ev”e yeni bir duyarlılıkla varma hâlini görmekteyiz. Bu üç kültürel metin Türk entelektüelinin de psikolojik ve düşünsel menzilleri olarak belirmektedir.

Hürriyet Kasidesi’nin sürgün zemininde yazılan hamasi tonunda, içinde bulunduğu yüzyılda eski düzenin yıkıldığını fark eden bir imparatorluğun moral arayan sesini bulmaktayız. Toprağın güçlü bir vatan kurgusuna dönüştüğü şiirde mücadelenin ilkeleri sıralanmakta ve modern bir kahramanlık ideali sunulmaktadır. Şiirde; divan şiirinin soyut, zarif ve sakin dünyasından 19. yüzyılın *dışarı* çekilen ve “herkes”le çevrili bir vatan, millet, toprak denklemine sokulan bir bireyi görülmektedir. Sürgünlük zemininin yeni nesil kahramana sunduğu armağan henüz başlangıç noktasında olan milliyetçi bir duyarlılıktır.

Kırlarda dolaşırken gördüğü su birikintisinden midesi bulan *Gayya-yı Vücut*’un insanı, varolduğu zeminden rahatsızlık duymaya başlayan Osmanlı entelektüelidir. Varlığını başka bir varlığın üzerinden yeniden tanımlayan Osmanlı aydını; *dışarı* adımını atarken, Batı’nın mamur beldeleri ile karşılaşırken derin bir memnuniyetsizlik kuyusuna da atılmış olur. Bu, Türk entelektüelinin bir türlü içinden çıkamadığı Doğu-Batı karşıtlığıdır. Doğu-Batı karşıtlığı 21. yüzyılda da gündemdeyken gücünü 19. yüzyılın bilinci yaralanmış ve yerinden edilmiş sürgün entelektüellerinin mirasından almaktadır. Her varlık başka bir varlık için aynaya dönüşür. Birey başka bir birey üzerinden kendi muhasebesini yapar. *Gayya-yı Vücut*’un bulantı hisseden öznesi su birikintisini dolduran böcek ve solucan mahşerinde kendi varlığının farkına varır ve kendi varoluşundan tiksindir. Paris’in kahvelerinde, Londra’nın caddelerinde ve İsviçre dağlarında içinden çıktığı toplumun niteliğini artık başka türlü görmeye başlayan aydın bilinci, kendine yeni bir varlık evi açamayınca bulantı hissine kapılmakta ve bir zamanlar içinde olduğu zemine öfke, nefret ve bulantı hissi ile bakmaktadır.

Buhrandan çıkış için çareler aranmaktadır. Çarelerin çıkış ufku ise yine sürgünlüktür. Masalların, destanların, mitik anlatıların yola çıkan kahramanları dertlerinin dermanlarını bu yolculukta çoğu zaman bulmuşlardır. Entelektüelin macerası da bir yol macerasıdır. Türk entelektüelinin altındaki zemin kaymıştır. Sürgün, çift başlı

doğası ile hem entelektüelin ayağını merkezden çekmekte hem de ona başka bir bilinçle merkeze dönme şansı vermektedir. Yahya Kemal'in *Yol Düşüncesi* şiiri yola çıkan kahramanın yitiğini bulma öyküsüdür. Yerinden edilmiş, memnuniyetsiz ve mütereddit entelektüel; sürgünün kazandırmış olduğu ufukla fazlalık gördüklerinden arındırarak geleneği yeniden ayağa kaldırmaktadır. Fakat bu diriltme çabası her şeyden önce entelektüelin yitik “ev”ini bulma çabasıdır. Her çaba, her ideal ve her dava vurgusu esasen entelektüelin yitirdiği varoluş zeminini yeniden inşa etme gayretinden ibarettir. *Yol Düşüncesi*’nde “ev”ini Akdeniz Havzası’nın mirasından Malazgirt’le başlayan bir mirasa taşıyan entelektüel duyarlılığı görmekteyiz.

Türk düşüncesinin son asırlarını sürgün entelektüeller belirlemiştir. Onların yaşadıkları “ev”in dışına atılma hâli onlara zamanla bir prestij de kazandırmıştır, diyebiliriz. Buna rağmen sürgün entelektüelin “ev”e dönüşünün mümkün olduğu durumlarda bile onun yine *içeri/dışarı* dengesinin sarsılmaya devam ettiğini, kendisini bir şekilde yine *dışarıda* bulduğunu görebilmekteyiz. Üzerlerine yapıştırılan “sakıncalı” yaftasını neredeyse bir ömür boyu taşıdıklarını söylememiz mümkündür. Hatta bir kısmının ölüm nedeninin bu “sakıncalı” yaftasının ağırlığı olduğu da söylenebilir.

Türk entelektüelinin “ev” algısını sadece bir “vatan”, “yurt” kavramı üzerinden düşünmemek gerekmektedir. “Ev” uzun bir süre entelektüeller için her şeyden önce İstanbul demektir. İstanbul, sahip olduğu etkileyici kimliği, payitaht oluşu ve ülkenin kalbinin attığı yer oluşu ile entelektüel bilinç için tam anlamıyla bir “ev”di. Ondan kopmak, onun dışına atılmak, ondan kaçmak zorunda olmak tüm yönleri ile gerçek bir sürgünlüktü. İstanbul’dan ötesi “taşra”ydı ve “baba”nın “sâye”sinden çıkmak, yersiz yurtsuz kalmaktı. Sürgünün çağı olan 19 ve 20. yüzyıllar “taşra”nın da fark edildiği çağ olacaktır. Ancak bu fark ediş yavaş, derinliksiz ve neredeyse siyasal amaçlardan ibaret olacaktır.

Sürgünlük bir yönüyle Türk entelektüeli için Avrupa ve Mısır’la beliren bir kaçışken bir yönüyle de “taşra”da beliren bir cezadır. Tanzimat’la başlayan süreç halkın keşfedildiği ve reayadan vatandaşa doğru bir seyrin takip edildiği bir dönemdir. Aynı zamanda bir hakikatin belirginleştiği bir süreçtir de. Bu hakikat de “*Devletin tebaasına giderek daha fazla ihtiyaç duyulmasıdır.*” (Deringil, 2017: 82). Böylesi bir ihtiyaç beraberinde taşrayı tanıma ve taşraya varlığını duyurma zorunluluğunu getirmiştir. Tanzimat ve sonrası modernleşme süreçleri iki boyutlu bir dışa doğru açılma sürecidir.

Devlet ve entelektüel hem Batı'ya doğru serpilmekte hem de varlığını geçmişte çok fazla duyumsamadığı taşraya doğru açılmaktadır. II. Mahmut'la belirginleşen devletin çeşitli simge ve söylemlerle varlığını millete hissettirme çabası, II. Abdülhamit'le büyük bir ivme kazanmıştır. Fakat Abdülhamit sadece simgeler yoluyla varlığını duyurmamaktadır. Aynı zamanda sürgün yoluyla da taşraya ve sürgün entelektüele varlığını hissettirmektedir.

Taşraya atılan entelektüelin Anadolu'ya romantik bir duyarlılıkla bakması için henüz zaman vardır. Anadolu veya taşra romantizmi için Milli Mücadele'nin yaşanması ve devletin çok daha fazla güçlü bir vurgu ile varlığını yayması gerekmektedir. Şimdilik taşra ve özelde de Anadolu İsmail Safa'nın susan kaleminin sessizliğinde, Hüseyin Siret'in hep geride bırakılan “ev”e dönük bakışında, Namık Kemal'in bir mezar istiaresi içinde beliren deneyiminde ve Ziya Paşa'nın gençliğini uğruna heba ettiğini düşündüğü bir sefalet ve cehalet algısı içinde belirginleşmektedir. Bunun dışında taşra *Memleket Hikâyeleri*'ne kadar sessiz kalmaya devam edecektir. Taşraya atılan entelektüel; ona eleştirel bir bilinçle yaklaşp onu anlamak yerine merkeze sürekli bakmayı, bir şekilde ona yeniden kavuşmayı ve onu yeniden kurgulamayı ummaktadır.

Taşraya sürgün edilen veya Avrupa ve Mısır'a kaçan entelektüel için mekanizma benzer bir şekilde işlemektedir. Hainlikle kahramanlık sınır çizgisinin çok belirsiz olduğu Şark dünyasında *içerideki hain* damgasını yemek de sonrasında *dışarı atılan kahraman* makamına ulaşmak da anlık hadiselerdir. Sürgün entelektüel bütün bu seviyeleri yaşayabilmektedir. Bu durumun şiirsel ben üzerindeki etkisini tespit etmekse her zaman kolay değildir. Bireysel duyuş, divan şiirinin kalıplarının henüz kırılmadığı Tanzimat yıllarında metinde kendine çok fazla yer bulamamıştır. Şunu belirtmeliyiz ki, divan şiirinden uzaklaşıldıkça şairin birey olarak varlığını, duyuş durumunu daha fazla şiirine yansıttığını görüyoruz.

Entelektüelin bireysel duyuşunun metne yansması problemini başka bir açıdan da değerlendirebiliriz. Bu problemi psikanaliz üzerinden tanımlamaya çalıştığımızda “baba” sorununun entelektüeli hep dışarıya yönlendirmişken “anne” sorununun entelektüel için içsel bir sorun olarak tezahür ettiğini görürüz. “Baba” bir sosyoloji ve siyaset sorunudur. Bu da bireysel duyuşu adeta baltalamaktadır. Çünkü bireyin karşısında hiçleştiği bir iktidar alanı söz konusudur. Oysaki “anne” sorununda içsel bir bağın kopması, varlığa yön veren temel nüvenin fesada uğraması mevzubahistir. Türk

entelektüelinin uzun süre ve belki de hâlâ temel meseleleri “baba” figürü etrafında dönmektedir. “Anne”nin içeride olmayı imleyen metaforik varlığı derinleşme ve kendini açma üzerine kurguludur. Fakat “baba”, “herkes”tir ve dışarıya açılan bir kapıdır. Şiire ve sanata yansıyan bireysel veya toplumsal duruşu bu bakış açısıyla da okuyabiliriz.

Şiirin kalıplarını kıran ve şiire politik söylemde farklı olanaklar kazandıran Nâzım Hikmet, bireysel duyuş ve düşünüşünü yansıtmaktan çekinmeyen bir isim olarak incelediğimiz sanatçılar içinde sürgünlüğü okuyucuya en fazla duyuran kişi olmuştur. Nâzım Hikmet dışındaki birçok ismin bireysel duyuş ve düşünüşünde sürgünlüğün bıraktığı izi takip etmek ise zorlaşmaktadır. Yıkılışın kavşağındaki altı asırlık bir devlet ve toplum geleneği içinde çıkış arayan entelektüelin kendi iç dünyasını, bireysel duyuş ve düşünüşünü yansıtmaktan çekinmesi ya da buna fırsat bulamaması da anlaşılabilir bir durumdur. “Ev”i yeniden mamur etme çabası; entelektüeli “baba”ya sürekli yönlendirmiş, onu siyasal ve sosyolojik bir mühendisliğe soyundurmuştur. Bu bağlamda Julian Benda’nın eleştirdiği gibi entelektüel, dünyevileşen bir bakışla içselliğini ve derinliğini yitirmiştir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Abdullah Cevdet (1326). *Yaşamak Korkusu*. Dersaadet: Matbua-i Cihan.
- Abdullah Cevdet. (2019). *Kahriyat Bir Muhalifin Şiirleri*. Ankara: Sonçağ Akademi.
- Ağbaba, A. F. (2007). *Şeref Kurbanları II. Abdülhamit Döneminde Bir Sürgün Hikâyesi*. İstanbul: Çatı Yayınları.
- Ahmet Haşim. (2005). *Piyale*. (1. Baskı). İstanbul: YKY Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2013). *Menfa*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi. (2013). *Voltaire*. (Y.H: Erdoğan Erbay, Ali Utku). Konya: Çizgi Kitabevi.
- Akça, N.C. (2019). *Sürgün Poetikası*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Akyıldız, A., Özcan, A. (2008). *Namık Kemal'den Mektup Var*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültürel ve Sosyal İşler Daire Başkanlığı.
- Alsan, N. (2012). *Eylem ve Düşünce Açısından 20. Yüzyıl*. İstanbul: Evrensel Basın Yayın.
- Armaoğlu, F. (2017). *19. Yüzyıl Siyasi Tarihi*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Athanasidou, A., Butler, J. (2017). *Mülksüzleşme: Siyasaldaki Performatif*. (Çev.: Başak Ertür). İstanbul: Metis Yayınları. (2013).
- Ayvazoğlu, B. (2006). *Ömrüm Benim Bir Ateşti: Ahmet Haşim'in Hayatı, Sanatı, Estetiği, Dramı*. İstanbul: Kapı Yayınlar.
- Ayvazoğlu, B. (2020). *Yahya Kemal "Eve Dönen Adam"*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Bachelard, G. (2017). *Mekânın Poetikası*. (Çev.: Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki Yayınları. (1957).
- Benda, J. (2017). *Aydınların İhaneti*. (Çev.: Cem Soydemir). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Berkes, N. (2008). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: YKY.
- Bilgegil, K. (1972). *Şair Şinasi: Hal Tercümesi Üzerinde Küçük Bir Araştırma*. İstanbul: İrfan Matbası.
- Bolayır, A. E. (2007). *Hatıralar*. Ankara: Hece Yayınları.
- Campbell, J. (2019). *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. (Çev.: Sabri Gürses). İstanbul: İthaki Yayınları. (2008).
- Canetti, E. (2020). *İnsanın Taşrası*. (Çev.: Ahmet Cemal). İstanbul: Sel Yayıncılık. (1994).
- Carr, E.H. (2001). *Romantik Sürgünler*. (Çev.: Şamil Beştoy). Çiviyazıları Yayınları.
- Chambers, I. (2019). *Göç, Kültür, Kimlik*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1994).

- Cündioğlu, D. (2013). *Akif'e Dair*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cündioğlu, D. (2017). *Bir Kur'an Şairi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Deringil, S. (2017). *Simgeden Millete II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Dizdaroğlu, H. (1970). *Şinasi Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Düzdağ, M. E. (2020). *Mehmed Âkif Mısır Hayatı ve Kur'an Meâli*. İstanbul: Gonca Yayınevi.
- Elias, N. (2000). *Zaman Üzerine*. (Çev.: Veysel Atayman). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1988).
- Erbay, E., Tozlu, S., Şimşek, T. (2005). *Potin ve Şiir: Emin Hâkî'nin Hayatı ve Eserleri*. Gümüşhane: Suna Kitap.
- Ercilasun, B. (2007). *Ziya Paşa*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ersoy, E. (2017). *Babam Mehmet Âkif İstiklal Harbi Hatıraları*. İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Ersoy, M. A. (2019). *Safahat*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Ersoy, M. A. (2016). *Mektuplar*. Yusuf Turan Günaydın (Haz.). Ankara: Atlas Kitap.
- Foucault, M. (2016). *Entelektüelin Siyasi İşlevi*. (Çev.: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1994).
- Foucault, M. (2017). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2020). *Büyük Kapatılma*. (Çev. Işık Ergüden, Ferda Keskin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1994).
- Freire, P., (2017). *Ezilenlerin Pedagojisi*. (Çev.: Dilek Hattatoğlu). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1982).
- Gasset, O. (2017). *İnsan ve "Herkes"*. (Çev.: Neyire Gül Işık). İstanbul: Metis Yayınları. (1995).
- Geçtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Ginzburg, C. (2009). *Tahta Gözler Mesafe Üzerine Dokuz Düşünce*. (Çev.: Aysun Şişik). İstanbul: Metis Yayınları. (1998).
- Girard, R. (2018). *Günah Keçisi*. (Çev.: Işık Ergüden). İstanbul: Alfa Yayınları. (1982).
- Gouldner, Alvin W. (1993). *Entelektüelin Geleceği*. (Çev.: Ahmet Özden- Nuray Tunalı). İstanbul: Eti Yayınları.
- Göçgün, Ö. (2014). *Namık Kemal*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Gündüz, Mustafa, (2010). *Osmanlı Mirası Cumhuriyet'in İnşası: Modernleşme, Eğitim, Kültür ve Aydınlar*. (1. Baskı). Ankara: Lotus Yayınları.
- Gürbilek, N. (2021). *Ev Ödevi*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Gürbilek, N. (2010). *Kötü Çocuk Türk*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Halaman, M. K. (2019). *19. Yüzyılda Bir Siyasi Düşünür: Ali Suavi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Çankaya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hisar, A. Ş. (1963). *Ahmet Haşim Şiiri ve Hayatı*. İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (2014). *Parçalanmış Zamanlar 20. Yüzyılda Kültür ve Toplum*. (Çev.: Osman Akınhay). İstanbul: Agora Kitaplığı. (2013).
- Hobsbawm, E. J. (2014). *Milletler ve Milliyetçilik*. (Çev.: Osman Akınhay). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1992).
- İsmail Safa (1328). *Hissiyyât*. İstanbul: Kâinat Kitaphanesi.
- İsmail Safa (1328). *Mensiyyat*. İstanbul: Kâinat Kitaphanesi.
- İsmail Safa (1312). *Mevlid-i Pederi Ziyaret*. İstanbul: Alem Matbaası.
- İzmir, M. (2015). *Lacancı Psikanaliz ve Karakter Çözümleme*. Ankara: İmge Kitabevi.
- Johnson, P. (2008). *Entelektüeller*. (Çev.: Ayşe Polat). İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Kaplan, M. (2015). *Tevfik Fikret: Devir- Şahsiyet- Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kaplan, M. (2009). *Şiir Tahlilleri- 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karaca, A. (1990). *İsmail Safa*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2020). *Ahmet Haşim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Karaosmanoğlu, Y. K. (2015). *Alp Dağları'ndan*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Karataş, T. (2011). *Hüseyin Siret: Bedbaht Bir Muhalif Kırgın Bir Şair Sırlı Bir Derviş*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Karay, R. H. (2019). *Minelbab İlelmihtab*. İnkılap Yayınevi: İstanbul.
- Kerimoğlu, H. T. (2018) *Osmanlı'da Devrim ve Fedakaran-ı Millet İstibdat Dönemi Sürgün ve Firarilerin Devr-i Hürriyet'te Mücadeleleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Kocakaplan, İsa (Ed.) (2006). *Şinasi İki Cihan Arasında-1*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Koloğlu, O. (2008). *Fizan Korkusundan Libya Mücahitliğine*. İstanbul: Truva Yayınları.
- Kristeva, J. (2020). *Kara Güneş Depresyon ve Melankoli*. (Çev: Nesrin Demiryontan) İstanbul: Bağlam Yayınları. (1987).

- Kristeva, J. (2014). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (Çev.: Nilgün Tatal). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1980).
- Kuntay, M. C. (2015). *Sarıklı İhtialci Ali Suavi*. İstanbul: Oğlak Yayınları.
- Kurtar, S. (2014). *Heidegger ve Poetik Düşünme*. Ankara: Pharmakon Yayınevi.
- Lewis, B. (1998). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev: Metin Kırıatlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu
- Mardin, Ş. (2015). *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif. (2017). *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*. (Çev.: Mümtaz'er Türköne, Fahri Unan, İrfan Erdoğan). İstanbul: İletişim Yayınları. (1962).
- Matossian, B. D. (2016). *Parçalanan Devrim Düşleri Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde Hürriyetten Şiddete*. (Çe.: Renan Akman). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mercan, M. (2003). *Jön Türkler'in Mısır'daki Faaliyetleri ve Kanun-ı Esasi (1896-1899)*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Meriç, C. (2018). *Jurnal Cilt 2*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (2007). *Mağaradakiler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mermutlu, Bedri. (2003). *Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Necatigil, B. (2007). *Şiirler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Nureddin, V. (1988). *Bu Dünyadan Nazım Geçti*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Özsever, H. S. (1325). *Leyal-i Girizan*. İstanbul: Matbaa-i Ahmet İhsan.
- Özsever, H. S. (1904). *Leyal-i Girizan*. Paris: Şark u Garp Matbaası.
- Özsever, H. S. (1928). *Bağ Bozumu*. İstanbul: Ebüzziya Matbaası.
- Parla, J. (2018). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Prochnik, G. (2016). *İmkânsız Sürgün Stefan Zweig Dünyanın Sonunda*. (Çev.: Yeşim Seber). İstanbul: YKY Yayınları. (2014).
- Ran, N. H. (1998). *Bursa Cezaevinden Vâ-Nu'lara Mektuplar*. İstanbul: Nâzım Hikmet Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Ran, N. H. (2007). *Memleketimden İnsan Manzaraları*. İstanbul: YKY yayınları.
- Ran, N. H. (2019). *Kemal Tahir'e Mahpushaneden Mektuplar*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Ran, N. H. (2020). *Yeni Şiirler*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Ran, N.H. (2020). *835 Satır, Jokond ile Si-ya-u, Varan 3, 1+1=1, Sesini Kaybeden Şehir*. İstanbul: YKY Yayınları.

- Reinskowski, M. (2017). *Düzenin Şeyleri, Tanzimat'ın Kelimeleri: 19. Yüzyıl Osmanlı Reform Politikasının Karşılaştırmalı Bir Araştırması*. (Çev.: Çiğdem Canan Dikmen). İstanbul: YKY Yayınları.
- Said, E. (1995). *Entelektüel: Sürgün, Marjinal, Yabancı*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1994).
- Said, E. (2009). *Başlangıçlar: Niyet ve Yöntem*. (Çev.: Ferit Burak Ayder), İstanbul: Metis Yayınları. (1985).
- Said, E. (2014). *Yersiz Yurtsuz*. (Çev.: Aylin Ülçer). İstanbul: Metis Yayınları. (1999).
- Said, E. (2015). *Sürgün Üzerine Düşünceler*. (Çev.: Salih Özer). Ankara: Hece Yayınları.
- Said, E. (2016). *Kış Ruhü*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. (1984).
- Sennett, R. (2014). *Yabancı: Sürgün üzerine İki Deneme*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Smith, A.D. (2016). *Millî Kimlik*. (Çev.: Bahadır Sina Şener). İstanbul: İletişim Yayınları. (1991).
- Sülker, K. (1988). *Nâzım Hikmet'in Gerçek Yaşamı*. 1.Cilt. İstanbul: Yalçın Yayınları.
- Şerafettin Mağmumi. (1306). *Başlangıç*. İstanbul:
- Taburoğlu, Ö. (2013). *Resim, Söz, Yazı: İmge Yaratmanın ve Bozmanın Yolları*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları
- Taburoğlu, Ö. (2019). *Vicdan Kendi Olma Biçimleri*. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2009). *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2015). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tanpınar, A. H., (2011). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tansel, F. A.. (2013). *Namık Kemal'in Hususi Mektupları*. I-II. Ciltler. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Tarkovski, A. (2020). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çev.: Mazlum Beyhan). (2. Baskı), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Traverso, E. (2013). *Savaş Alanı Olarak Tarih XX. Yüzyılın Zorbalıklarını Yorumlamak*. (Çev.: Osman S. Binatlı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (2011).
- Tulyakova, V. N., (1989). *Nazım'la Söyleşi*. (Çev.: Ataol Behramoğlu). İstanbul: Cem Yayınları.
- Türkdoğan, O. (2003). *Türk Toplumunda Aydın Sınıfın Anatomisi*. İstanbul: Timaş Yayınları

- Ülgener, S. (Tarihsiz). *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2014). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Whatmore, R. (2017). *Entelektüel Tarih Nedir?*. (Çev.: Kahraman Şakul). İzmir: Isık Yayınları.
- Winnicott, D. W. (2017). *Oyun ve Gerçeklik*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. (1997).
- Yalçın, H.C. (1975). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ülgener, S. (Tarihsiz). *Zihniyet, Aydınlar ve İzm'ler*. İstanbul: Derin Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2014). *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Whatmore, R. (2017). *Entelektüel Tarih Nedir?*. (Çev.: Kahraman Şakul). İzmir: Isık Yayınları.
- Winnicott, D. W. (2017). *Oyun ve Gerçeklik*. (Çev.: Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları. (1997).
- Yalçın, H.C. (1975). *Edebiyat Anıları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zarifoglu, C. (2004). *Şiirler*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zarifolu, C. (2006). *Konuşmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Zweig, S. (1985). *Dünün Dünyası*. (Çev.: Burhan Arpad). İstanbul: Can Yayınları.
- Zweig, S. (2014). *Kendileri İle Savaşanlar*. (Çev.: Gürsel Aytac). İstanbul: Doğu Batı Yayınları.

Makaleler

- Acehan, A. (2008). "Osmanlı Devleti'nin Sürgün Politikası ve Sürgün Yerleri" [Elektronik Sürüm]. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 1 (5), 21.
- Akün, Ö.F. (1961). "Şinâî'nin Bugüne Kadar Ele Geçmeyen Fatim Tezkiresi Baskısı", [Elektronik Sürüm]. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XI, 67-98.
- Akyüz, A. K. (1954). "Kardeşim İsmail Safa". *Türk Düşüncesi Dergisi*. 1 (5), 326-336.
- Alan, S. (2016). "Bekir Fahri [İdiz]'in Jönler Romanında Oryantalizmin İzleri". [Elektronik Sürüm]. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*. 5 (4), 1823- 1840.
- Alberti, R. (1996). "Sürgünlük Sözleri". Feridun Andaç (Y.H). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

- Altun, M. (2004). "Fizan Denen Şu Yer". *Toplumsal Tarih Dergisi*. 125, 24-29.
- Altzinger, F. (2014). "Sürgün ve Sürgünde Travmatik Olan". Ayça Gürdal Küey (Y..H.). *Psikanaliz Buluşmaları-8: Sürgün ve Psikanaliz*. (s.80). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Andaç, F. (1996). "Sürgünlüğün İzinde". Feridun Andaç (Y..H.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Argın, Ş. (2018). "Taşraya İçeriden Bakmak Mümkün müdür?". *Taşraya Bakmak*. (Derleyen: Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ateşoğlu, G. (2017). "Herder'den Hegel'e Anahatlarıyla 'Tarih' Kavramı". Güçlü Ateşoğlu (Y.H.). *Tarih Felsefesi: Seçme Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Avineri, S.. (2017). "Tarih: Özgürlük Bilincine Doğru İlerleme". (Çev.: Güçlü Ateşoğlu). Güçlü Ateşoğlu (Y.H.). *Tarih Felsefesi: Seçme Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Baykal, A. L. O., Güney, A. K., Gürsel, B., Özyıldırım, İ. (2017). "Bireysel ve Toplumsal Travmayla Temasta Psikanalitik Çalışma Üzerine Notlar". Talat Parman (Ed.). *Psikanaliz Yazıları/ Bireysel ve Toplumsal Travmalar-I*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bilen, N. K. (2018). "Derleyenin Önsözü". Nesli Keskinöz Bilen (Derleyen). *Psikanaliz ve Göç*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bozkurt, A. (2004). "Taşrada Şiir Hazırlıkları". *Kitap-lık*. 73, 76-78.
- Durukan, K. (2001). "Türk Liberalizminin Kökleri". *Modern Türkiye'de Siyasi düşünce Tanzimat Ve Meşrutiyet'in Birikimi*. (Editörler: Tanıl Bora, Murat Gültekingil). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eldem, E. (Ocak 2019). "2018'de Sultan II. Abdülhamid". *Toplumsal Tarih Dergisi*. 301, 22-26.
- Erbay, E. (2022). "Metafizik İdrâkten Fizikî Somutluğa: Tanzimat Sanatkârının Ben/Biz Söylemi Akif Paşa Örneği". *Bizim Külliye Dergisi*. 91, 66-67.
- Gökalp, Z. (1976). "Türklük ve Osmanlılık". *Makaleler (I)*. [Elektronik Sürüm] İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Güleç, C. (2015). "Nefretin Kaynağı: Kısıtlanmış Özgürlük ve Özerklik". *Psikeart Dergisi*. 42, 23.
- Güney, E. C. (1954). "İsmail Safa İçin Bir Mektup". *Türk Düşüncesi Dergisi*. 1 (5), 337-338.

- Gürsel, N. (1996) “Sürgün Edebiyatı” [Açık Oturum]. Feridun Andaç (Y.H.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Henderson, L. J. (2016). “Kadim Mitler ve Modern İnsan”. (Çev.: Hatice Mukaddes İlgün). *İnsan ve Sembolleri*. (1964).
- Işık, N. (1996). “Fransız Edebiyatı ve Sürgünlük”. Feridun Andaç (Y.H.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- İbrahim Şinasi. (27 Rabiulahir 1280). “Havâdis-i Dâhiliye: Pâyitaht”. *Tasvir-i Efkâr* [Elektronik Sürüm].
- Jung, C.G. (2016). “Bilinçdışına Yaklaşım”. (Çev.: Hatice Mukaddes İlgün). *İnsan ve Sembolleri*. Ankara: Kabalcı Yayıncılık. (1964)
- Kant, I. (2017). “Dünya Yurttaşlığı Amacına Yönelik Genel Bir Tarih Düşüncesi”. (Çev.: Metin Bal, Güçlü Ateşoğlu). Güçlü Ateşoğlu (Y.H.). *Tarih Felsefesi: Seçme Metinler*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Koçak, C. (2001). “Osmanlı/ Türk Siyasi Geleneğinde Modern Bir Toplum Yaratma Projesi Olarak Anayasanın Keşfi: Yeni Osmanlılar ve Birinci Meşrutiyet”. Tanıl Bora, Murat Gültekingil (Ed.). *Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Küey, A. G. (2014). “Sürgün: Geçmeyen Zaman”. Ayça Gürdal Küey (Y.H.). *Psikanaliz Buluşmaları-8: Sürgün ve Psikanaliz*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Laçiner, Ö. (2018). “Merkez (ler) ve Taşra (lar) Dönüşürken”. *Taşraya Bakmak*. (Derleyen: Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ludın, J. (2014). “Sürgün, Kök, Kriz” [Bildiri]. Ayça Gürdal Küey (Y.H.). *Psikanaliz Buluşmaları-8: Sürgün ve Psikanaliz*. (s.75-76). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Mann, H. (1996). “Sürgünün Görevleri”. Feridun Andaç (Y.H.). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Mardin, Ş. (2001). “Yeni Osmanlı Düşüncesi”. Tanıl Bora, Murat Gültekingil (Ed.). *Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (2018). “Şinasi”. İsmail Parlatır. (Ed.). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Türksoy, N. (2018). “Üçüncü Ayrılma-Bireyleşme Olarak Göç: Bir Olgu Üzerinden Göçün Ruhsal Gelişime Katkısı”. Nesli Keskinöz Bilen (Derleyen). *Psikanaliz ve Göç*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Uçman, A. (2018). “Namık Kemal”. İsmail Parlatır (Ed.). *Tanzimat Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Uçman, A. (2016). “Rıza Tevfik’in Şiir, Hâtıra ve Mektuplarında İstanbul Özlemi” [Bildiri]. Feridun M. Emecen, Ali Akyıldız ve Emrah Safa Gürkan (Ed.). *IV. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu* [Elektronik Sürüm], 20-22 Mayıs 2016, (ss. 521-540), İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- Yolanda, G. (2014). “Sürgünün figürleri: Farklılığın Oluşumu, İç Alma, Dışlama, Sürgün” [Bildiri]. Ayça Gürdal Küey (Y.H.). *Psikanaliz Buluşmaları-8: Sürgün ve Psikanaliz*. (s.51). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yüce, N. T. (1996). “Polonya Göçmen Edebiyatı Üzerine”. Feridun Andaç (Y..H). *Sürgün Edebiyatı, Edebiyat Sürgünleri*. Ankara: Bağlam Yayıncılık.

Tezler

- Erbay, E. (1997). *Eskiler ve Yeniler: Tanzimat ve Servet-i Fünun Neslinin Divan Edebiyatına Bakışı*. Erzurum: Akademik Araştırmalar.
- Halaman, M. K. (2019). *19. Yüzyılda Bir Siyasi Düşünür: Ali Suavi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Çankaya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Web Kaynakları

- Gülcan, E. (2020). “Maslow Teorisi ve İhtiyaçlar Pramidi Nedir?”. Makaleler. <https://www.makaleler.com/maslow-teorisi-ve- ihtiyaclar-piramidi>.
- Kürüm, E. (2016). “Nil’e Karşı (Nazır) Derin Bir İç Çekiş”. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 9 (42), 289-299. <https://www.researchgate.net>
- Remaud, O. (2019). “Sürgün ve Schlemihl Kompleksi”. (Çev.: Nilüfer Kuyaş). K24 İnternet Gazetesi. <https://t24.com.tr/k24/yazi/surgun-ve-schlemihl-kompleksi,2168>.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Hatice Metin
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetler	
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	