Yerliciliğin Retoriği

Fırat Mollaer

kitapyurdu.com

phoenix

Yerliciliğin Retoriği

Fırat Mollaer

Bu kitabın yayın hakkı PHOENİX YAYINEVİ'ne aittir. Yayınevinin ve yayınlayıcısının yazılı izni alınmaksızın kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz, hiçbir şekilde kopyalanamaz, çoğaltılamaz ve yayınlanamaz.

Yerlicliğin Retoriği
Fırat Mollaer

Kapak Tasarımı ve Sayfa Düzeni: Gamze Uçak
ISBN: 978-605-9801-90-4
©Phoenix Yayınevi Tüm Hakları Saklıdır.
Aralık 2018, Ankara
Phoenix Yayınevi-Ünal Sevindik
Sertifika No: 11003
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay/Ankara
Tel: 0 (312) 419 97 81 pbx
Faks: 0 (312) 419 16 11
Baskı
Tarcan Matbaacılık Yayın. San.
Sertifika No: 25744
İvedik köy mah. İvedik cad. No: 417/ A
Yenimahalle/ANKARA Tel: (0312) 384 34 35
Dağıtım
Siyasal Kitabevi
Şehit Adem Yavuz Sok. Hitit Apt. 14/1
Kızılay-Ankâra
Tel: 0 (312) 419 97 81 pbx
Faks: 0 (312) 419 16 11
e-posta: info@siyasalkitap.com
http://www.siyasalkitap.com

Yerliciliğin Retoriği

Fırat Mollaer

Hepimizin insanı yiyip bitiren bir tarih hummasının ıstırabını çektiğimize ve hiç değilse bundan acı çektiğimizi bilmemiz gerektiğine inanıyorum...İster bir insanda ya da toplumda, ister bir kültürde olsun...tarih-duygusunun bir sınırı vardır, bu sınıra gelip dayandı mı, yaşayan bundan zarar görür ve sonunda yok olup gider.

Friedrich Nietzsche, *Tarih Üzerine*

Bir kültürün kendine has özelliği, onun kendi kendisine özdeş olmamasıdır. Bu özdeş olmamanın nedeni, bir kimliğe sahip olmaması değil, kendi kendisinin özdeşliğinin saptanmasının, '"ben'" veya '"biz'" diyebilmesinin, bir özne biçimi alabilmesinin ancak kendi kendisine özdeş olmamaklığı koşuluna, ya da eğer tercih ederseniz, kendi ile farkına bağlı olmasıdır. Bu kendi ile fark olmaksızın, kültür veya kültürel kimlik yoktur.

Jacques Derrida, *Öteki Hedef*

Fırat Mollaer, sosyal-siyasal kuram, siyasal düşünceler, modern Türkiye'de siyasal düşünceler, post-kolonyal teori ve kültürel incelemeler alanlarında çalışmaktadır. *Ruhun Metafizik Ayaklanması* (2006), *Anadolu Sosyalizmine Bir Katkı* (2007), *Türkiye'de Liberal Muhafazakârlık ve Nurettin Topçu* (2008), *Muhafazakârlığın İki Yüzü* (2009), *Çağdaş Üç Tarz-ı Siyaset Üzerine Eleştiri Yazıları* (2012), *Kimlik Politikaları* (ed.) (2014), *Modernlik Kehânetleri* (2015), *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi* (2016), *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan* (2017) gibi yayımlanmış kitaplarının yanında yayın sürecinde olan *Kimlik, Tanınma Mücadelesi ve Şarkiyatçılık* ile *Fanon'un Hayaletleri* (ed.) başlıklı kitapları bulunmaktadır.

İçindekiler

Mukaddime

Yerliciliğin Retoriği Üzerine Fragmanlar 13
Hangi Yerlicilik 13
Bir İktidar Formu Olarak Yerlicilik 14
Bü Ülke'yi Düşün! 16
Türkiye'nin Meseleleri 17
Kıymeti Bilinmemiş Yerliler Kataloğu 17
Toprak Metafiziği 18
Doğuculuk 18
Batı ve Medeniyet 19
"Yerli" Padişahlar 20
Kültürel İktidar 20
"Yerli" Ne İster? 21
Soruyu Değiştirmek 22

Yerli

Yerlilik Söyleminin Bölünmesi:
Prokrustes Yatağının Ötesine 25
Giriş: Muhafazakâr Yerliciliğin Siyasi Zaferine Doğru 25
Yerliciliğin Fikir Kaynakları 27
Mâzi/Kök ve (Yerli) Hayat 27
Bu Toprakları Keşfe Çıkmak 34
Türk Müslümanlığı: "Yerli Müslüman Ruhlar..." 36
Yerlilik Söyleminin Bölünmesi 43
Terkip 47

Hayat ve Hayat Şekilleri 55
Antropolog Tipe Doğru 62
Yerli Hayatı Kim, Nasıl Anlatabilir? İçeriye Aldanmadan Bakmak 64
Sonsöz: Prokrustes Yatağının Ötesine..... 79

Ülke

Bir Türkiye Alegorisi 83
Alegorinin Çelişkili Şahsiyeti 83
Kambura: Bir Ada, Bir *Bu Ülke* 87
Bizde Cinnet ve Şiddet 89
Kolektif Sadâkat, Makbûl Vatandaş 93
Yangın: Sosyo-Politik Şiddet Arzusu..... 96
Ulusal/Toplumsal Nevroz ve Tanıma 98
Ulusal/Siyasal Alzheimer, Binyılların Yalanı 101
Şahsiyet..... 102

Taşra

Taşralaşmanın İklimleri..... 107
"Yalnız ve Güzel Ülke"..... 107
Taşra Sıkıntısı 110
Taşra Kalıbının Ötesine 112
Taşralaşma Endişesi 113
Taşralaşmanın İklimleri 116

Ev

Eve Dönen Adamlar: Yerlici Mitolojinin Eleştirisi..... 121
Mitos Oluşturuluyor..... 121
Ev'in Anlamı 123
Kahramanın Kültürel Yolculuğu 124
Modernliğin Sonuçları..... 125
Eve Dönen Adamlar Repertuarı 127
Çağdaş Bir Mitos 131

Kahraman

Yerlici Mitolojinin Kahramanları: "Adam"lar 137

Eleştiri Sorunları

Kültürel Yarığın Üzerinde Dans Etmek:
Daryush Shayegan'da Eleştiri Sorunları 145

Kaynakça 151

Mukaddime

Argümanı reddeden düşünce...saf irrasyonalizme düşer.

Theodor Adorno, *Teori ve Pratik Üzerine*

Yerliciliğin Retoriği Üzerine Fragmanlar

Hangi Yerlicilik

Attila İlhan *Hangi Sağ* diye sormuştu ama Türkiye'de sağın öznesini aramak beyhudedir, bir özne varsa bile gönüllü değildir. Özne (olmak) bir politik sorumluluk meselesiyle Türkiye'de sağın özneliğine talip tutarlı bir bütünlükten söz edilemez. "Ben sağcıyım" deyip tarihin sorumluluğunu yüklenecek çok az sağcı bulunur. Aslına bakılırsa, sağ üzerine söylem tam da yerliciliğin üretim sahalarından biridir. Buna göre, sağ-sol gibi kategoriler Batılıdır, yani yerli olmayan. O halde, sağcıların gözünde solun anlamlı bir yeri bulunmaktadır, bütün buhranların mesuliyeti yüklenecek biçimde, ancak sağ yoktur. Oysa yerlicilik vardır, cumhuriyet tarihinde hiçbir dönemde üstlenilmediği kadar. Dolayısıyla baştaki soruyu yerli(ci)lik üzerinden geliştirmenin tam vakti: *Hangi Yerlicilik*? Yerlicilik günümüzde hem bir ideolojidir hem de bir söylemdir. İdeolojidir, çünkü bir siyasi merkezden neredeyse bir (sağ) manifesto gibi sürekli tahkim edilmektedir. Söylemdir, çünkü merkez

tarafından oluşturulan dikey boyutun yanında gündelik söylemlerde ve popüler kültür ürünlerinde yerli öznenin kendisini inşa ettiği dil olarak da iş görmektedir. Bu noktada bir farklılık daha ortaya çıkıyor. Yerlicilik tezahürlerinin peşine eleştirel bir biçimde düşmek, siyaset biliminin resmi olarak kabul gören eski alanının ötesinde yeni bir yaklaşıma yelken açmayı gerektirmektedir. Eski kurumsalcı yaklaşımlarla gündelik hayattaki popüler temsillerdeki yeni yerlicilik örüntülerini çözümlemek çok zor olurdu. Söylem teorisinden sonra biri çıkıp da "bu siyasi analize konu olacak bir nesne değil" diyerek diziler, filmler ve edebiyat ürünlerini elinin tersiyle itemez. Hele yerliliği bir hükümet programı haline getirip bütün bir toplumu tepeden tırnağa dönüştürmeye çalışan bir siyasi iktidar icraatlarını doludizgin sürdürürken.

Bu kitapta, yerlilik cephesinde gelişen çağdaş toplumsal-siyasal olguların izini "yerli", "ülke", "taşra", "ev", "kahraman", "eleştiri sorunları" bağlamlarında sürmeye, olguları teşhis ettiğim yerde kimi zaman eleştirmeye kimi zamansa yapısını sökmeye çalışıyorum. Bazen bir siyasi düşünce çözümlemesiyle, bazense klasik siyasi düşünce tarihçiliğinden farklı bir üslupla, belki radikal fenomenoloji denilebilecek bir ilhamı *ideolojikritik*'le birleştirme çabasıyla. Bu giriş bölümü ise, ortaya egemen yerliciliğin edebi, siyasi ve felsefi görünümlerinden söylemin billurlaştığı kelimelere, yerlici hükümetin güdümünde yaratılan yeni popüler kültüre, bir dizi fragmanı ortaya atmanın en uygun yeri.

Bir İktidar Formu Olarak Yerlicilik

İsmet Özel çağdaş Türk şiiri üzerine bir söyleşide şiirin yerlilikten uzaklaştığını iddia ediyordu. Bu tıpkı "şiir öldü mü?" tartışması gibidir. Şiiri (canlı) tutmak nasıl zorsa şiirde yerliliği muhafaza etmek de o kadar güçtür. Yerlilik daima kaçar bu anlayışa göre. Belki bünyevi bir farklılığı taşımaya yazgılı olduğundan, saflık derecesinde yakalanamayacağından, "doğası gereği" elden kayıp gitmektedir. Lakin yerlicilik saf bir

yerliliğin peşinde, sürekli kaçanın "kriz"ini sermaye haline getirir.

İsmet Özel şiirine düşmanca yaklaşan Sezai Karakoç fanatiği bir edebiyatçıyla hararetle tartıştığımızı hatırlıyorum. İsmet Özel'in şiirindeki yabancı etkileri bu şiiri eleştirmenin tek ölçütü olarak ele alıyordu. Yerlilik, elinde katı bir sınır çizme ve iktidar aracı haline geliyordu. Bir başka büyük yerli telakki edilen Cemil Meriç'in Sezai Karakoç şiirinin kilise koktuğu iddiasından haberdar mıydı, bilmiyorum. İlginçtir, bu iddiayı Nurettin Topçu düşüncesi üzerine yaptığım bir konuşma sırasında bugünlerde yerli düşüncenin öncülerinden biri olarak görülen felsefeci konuya zehir zemberek dalarak ileri sürmüştü. Kendilerinin aşırı yerli hocaları -Nurettin Topçu'nun doktora tezine dayanan- *İsyan Ahlakı*'nı orjinalinden (Fransızca) okumuşlar ve camiden çok kilise koktuğu sonucuna ulaşmışlar. Müthiş bir felsefi çözümleme! Uzun sözün kısası: İsmet Özel çağdaş Türk şiirini, Sezai Karakoç fanatiği edebiyatçı İsmet Özel şiirini, Cemil Meriç Sezai Karakoç şiirini ve "yerli" felsefeci -yine "yerli" kabul edilen- Nurettin Topçu düşüncesini aynı ölçütle "eleştiriyor."

Bu ölçütün tutarlılığından söz edilebilir mi? Bu toplu mesaj-siyasal çözümlemede değişmez bir eleştiri ölçütü olarak kullanılabilir mi? Bu nedir? Anlaşılan o ki, yerlicilik -yabancı bir yana- bütün yerlilerin birbirine çevirdiği bir silah, adeta rastgele dolaşan ve sadece kullananın hıncıyla içi dolup şekillenen bir söylem ve iktidar aracı işlevini görüyor. Ayrıca "eleştiri"yi tırnak içine aldım çünkü bu ölçüt eleştirinin zorunlu kalkış noktası olamaz. Hatta eleştiri minvalinde, eleştirinin hayrı için, "yerli", bir ölçüt olarak çoğu zaman yersizdir, eleştirinin gelişimine ket vurur. Yerlilik temel ölçüt haline getirildiğinde -politik tuzakları bir kenara bırakalım- eleştiriyi indirger, türlerin gelişimi için elzem olan eleştiriyi fena halde güdükleştirir. Bir fenomen olarak yerli(ci)liğin özü çoğu durumda hınçtır. Hınç ise eleştirinin temel ölçütü haline getirildiğinde eleştiriyi içeriden boğar.

Gelişimi içinde bir dine dönüşen yerliciliğin on emrinden ilki: Bu ülkeyi düşüneceksin! Bu ülkeyi düşünmeye çağrılıyoruz sürekli. Doğrusu, başka bir şey yaptığımız da yok zaten, varsa yoksa bu ülke. O kadar ki, bu ülke -Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Günlükler*'inde hayıflandığı gibi- "evlatlarına kendisinden başka bir şey düşünme fırsatı vermiyor." Dünyanın türlü sorunları var oysa bu ülkeye indirgenemeyecek, sınıf, doğa, küresel sorunlar vs. Ancak öyle bir çarpılma hali ki, töz metafiziği düşünsen "bu ülke"ye çıkacak sanki. Dostoyevski'nin Rus Tanrısı gibi Tanrı dahi "bu ülke"li şehvetli yerlici retorikte!

Yerlicilikte bir kendiliğindenlik vurgusu vardır, iyi bilinir, bilinmese de hissedilir. Bütün yollar Roma'ya çıkar misali, "bu ülke"ye yönelir. Madem öyle, bırakalım bu ülkeyle patolojik bir biçimde ilgilenmeyi diyesi geliyor insanın. (Nietzsche'nin fısıltısı kulağa çalınıyor: *Tarih Üzerine*'de bir tarih hummasından bahsediyordu pos bıyıklı, biz de bir bu ülke hummasına mı tutulduk yoksa?) Ezel ebed problemlerle ilgilenirken bile o yoldan kendiliğinden geçeceksek... Ama böyle olmuyor. İlk emri hatırlayalım. Yerliliğe katı bir ideolojik program bindirildiğinde, o yoldan geçeceksin... Yerlici ideolojinin en büyük çelişkilerinden biri budur. Yerlicilik Hegelci terimlerle "kendinde" olduğu düşünülen ama "kendi için" var edilen, daha açık bir biçimde, doğal olarak zaten orada varsayılan fakat bilinçli bir ideolojik program dahilinde inşa edilen bir şeyse, esasında kırılgan bir nesneden söz ediyoruz demektir.

Sorun "bu ülke"ye dair düşünüp düşünmemekte değil, sadece belli tanınmış kalıpların bu ülkeye dair makbul düşünce kategorisine girebilmesinde, bu ülkeye dair başka somut düşünme biçimleri olabilir, onların dışlanmasında.

Biri "coğrafya kaderdir" deyip her ölümlünün söz konusu hesaplaşmayı hayatının belli bir döneminde yapmasını politik bir gereklilik olarak ileri sürebilir. Bunun politik coğrafya makinesinin ördüğü bir determinizm olduğunu da ekle-

yebilir: Bu ülkeyle hesaplaş, ondan geç, onda kal, onun içinden geçerek başka bir şeye yönel ama onunla hesaplaşmadan, bu ülke dışı kategoriler de işlevsiz hale gelir, somutlaşmaz. En azından nerede, hangi mekânda veya nasıl bir politik coğrafyada iş gördüğünün açık bir tarihsel bilincine sahip ol. Bu bir somutluk düşüncesidir. Somutluk düşüncesi bu ülke hakkında hegemonyacı yorumların karşısında farklı bir bu ülke kapısı açabilir mi? Başka bir konu. En azından şu açık görünüyor: Böyle bir kapının varlığı dolayımlamadan bizi daraltıp boğan egemen yerliciliği aşmakta güçsüz kalırız.

Türkiye'nin Meseleleri

İlk emrin tevili: "Kemal Tahir Türkiye'nin meseleleri üzerine kafa yoran haysiyetli bir düşünürdür." Türkiye'nin meseleleri üzerine kafa yormak... Haysiyet kazanmanın koşulu. Başka meselelerle uğraşıyorsan haysiyetsiz sayılabilirsin. "Türkiye'nin meseleleri." Çoğul gibi görünse de işin biraz ayrıntısına inildiğinde, bunun meselelerden çok tikel bir kültür meselesi olduğu anlaşılır. Bir töz, değişmeyen bir *şey* düşüncesi etrafında toplanır bu mesele de. Bu nedenle, örneğin, Türkiye'de iktisadi sorunları maddeci bir biçimde değerlendirmek, sınıf sorunları, ekonomik eşitsizlikler ve bölüşüm gibi konular üzerinde kafa yormak haysiyeti teminat altına almaz. Hatta varolan yerli-milli söylemi içinde haysiyetsizlik olarak damgalanıp kovuşturulabilir.

Kıymeti Bilinmemiş Yerliler Kataloğu

"(Falanca "yerli" düşünür)...ne hikmetse görmezden gelinmiştir." Görmezden gelinen kişi, kitapları sürekli yeniden basılan bir "yerli." Bu tutarlı bir iddia olarak nasıl öne sürülebilir? Mümkündür, çünkü yerlicilik nesnel koşullarla ilgilenmekten ziyade kıymeti bilinmemiş yerliler kataloğu oluşturmayı hedefler. Değeri bilinmemişliğin abartılması yerli aydın romantizmini kuracaktır. Yerli aydın ise "bu ülke"yi.

Toprak Metafiziği

"Bu topraklarda...". Betonarme çağında toprak metafiziği ne anlama gelir? Dört yanımız beton haline gelmişken, Türkiye dört yanı betonla çevrili bir ülkeyken, mekânlar boş yerlere dönüşmüşken "(bu) toprak(lar)" diye büyük bir metafizik kurmaya çalışmanın sinsi bir ideolojik kuruluş olduğunu vurgulamaya çalışıyorum uzunca bir süredir.[1]

Böyle kendi kendisini harekete geçiren, realiteden uzak, kendi tözünün etrafında dönüp duran büyük metafizik kuruluşlar tehlikelidir. Wittgensteinca bir listeye alınmayı hak edecek kadar. O halde bir "terkedilmesi gereken kelimeler listesi" hazırlayalım, listenin başına da "toprak"ı koyalım.

Toprağı sadece reel toprağı ifade etmek için kullanalım, ondan büyük metafizik kuruluşlar, büyük özdeşleşmeler türeten söylemlere mesafeli olalım. O bahçemizdeki toprak olsun (bahçemiz varsa, kalmışsa), dedemizin mezarının üzerine attığımız şey olsun, Türkiye'yi yüzlerce senelik tarihi, bilmem kaç metrekarelik yüzölçümü, bölgesi, kültürleriyle ifade etmenin kavramı değil. Nasıl olabilir? Bu karmaşık tarih, bu yüzölçümü, bölgeler, kültürler bir kelimede ("toprak") nasıl ifade edilebilir? Metafizik sefalete, tehlikeli özdeşleşmelere karşı akıl ve beden sağlığımızı korumak için terkedilmesi gereken kelimeler listesinin ta başına yazalım toprağı.

Doğuculuk

"Ne Batılı olabildik ne de Doğulu kalabildik." Bu cümleyi sarfeden "yerli" yorumcu, örtük oryantalizm yaptığını büyük ihtimalle kabul etmezdi. Çok büyük ihtimalle, oryantalizm terimini eleştirel bir biçimde teorik dolaşıma sokan Edward Said'in de yerli olduğuna hükmetmiştir de ondan. "Doğu'nun yedinci oğlu" gibi bir şey. Batılılara neredeyse ilâhi misyonla

[1] Özellikle bkz. Fırat Mollaer, *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi: Politik Denemeler*, İstanbul: İletişim, 2016.

karşı çıkmış bir dava adamı. Edward Said istismarı yerliciliğin döl yatağıdır. Öyle bir istismardır ki bu, Said'in oryantalizmi Doğu ve Batı arasında ontolojik ve epistemolojik bir ayrımlaştırma biçiminde tanımlaması dahi tamamen göz ardı edilebilir.

Demek ki, Batılılık olmadığımız, Doğululuk ise olduğumuz ve sonradan kaybettiğimiz bir şey. Hangi "biz"? Ne zaman Doğuluyduk veya bütünsel kimliğimizin farklılık barındırmayan kendine-özdeşliğinde huzur içindeydik?

Argümansız düşünceye neden olan boş kelimeler! Türkiye'nin bir *ethos*undan söz edilecekse dahi veya bir "biz" varsa bile, Doğu-Batı gibi tarih-aşırı ve özcü kategoriler deneyimi indirgemekten başka bir işe yaramıyor. Deneyimi reddeden düşünce ise -argümansız düşünce gibi- tehlikeli bir politik araca dönüşüveriyor.

Batı ve Medeniyet

"Kutuplaştıran Batı şehrine karşı eksen şehirler." Yerlicinin söyleminden "Batı"yı çeksek neye benzerdi? Batı, yerlicinin en büyük ideolojik dayanağıdır. Buradaki ilişki karşıtı olmaksızın var olamayan diyalektik tarafların ilişkisinden çok köle ahlakı, hınç ve haset/şükranla izah edilebilir. Ayrıca, Batı, muhafazakâra köken ve yitik masumiyet hakkında konuşmanın iktidarını sağlar. Onun karşısında, kökende yitik bir cennet olarak duran "yerli" bir medeniyet bulunmaktadır. Yerlicinin söyleminde daha somut bir birlikteliği ifade eden topluluk terimlerinden ziyade soyut bir medeniyet vardır. İleri kapitalizm çağının kentlerinde süregiden irili ufaklı vandallıklara gözünü kapamış bir medeniyet. Modern Türkiye tarihindeki Batıcı medeniyet anlayışı ve ona karşı bir tepkiyle biçimlenen sağ medeniyet tasavvuru gündelik hayattan uzaklıkta birbirleriyle yarışırlar. Yarıştıkça somut bir medeniyet yaklaşımından uzağa düşerler. Somut medeniyet, insanların toplu olarak yaşadıkları mekânları idari birimler olmaktan çıkarabilme potansiyellerindedir. İnsanın sadece hemcinsini değil genel olarak

Öteki'yi düşünebilme kapasitelerindedir. Bu kapasitelerin kategorik kurallarda değil gündelik yaşamın içinde somutlaşabilmesinde/tezahür edişindedir.

"Yerli" Padişahlar

Eskiden milli eğitim müfredatındaki tarih kitaplarının içeriğiyle ilgili bir sorun iken bugünlerde popüler kültür ürünlerinin bir "kültür endüstrisi" gibi güdümlenmesiyle yeni sorun alanları mantar gibi çoğaldı. Yerliciliğin bir söylem olarak kuruluşunda dizilerdeki Osmanlı ve padişah temsilleri büyük tarih araştırmalarının yerini tutuyor. Doğrusu, usandık bu padişah temsillerinden, idealist, yoz, romantik tarih anlayışlarından! Gerçekten zeka törpüleyici olan, bu ülkede, "bu ülke" derdi olanların, Cumhuriyet'in "yüksek" kültürüne karşı halkın kültürünü çıkarmalarına rağmen, -konu Osmanlı'ya geldiğinde- ekseriyetle Osmanlı'nın "büyük kültürel geleneği"nden yola çıkmaları ve çıktıkları yoldan halkın gündelik yaşamına bir türlü gelememeleridir. Yerliciliğin popülizmine refakat eden seçkincilik (elitizm) bu tür temsillerde ayan beyan ortaya çıkar. Yerlicilik, "yerli" kültüre "kültür sıradandır" tarzında (Raymond Williamsçı) yönelmekle kendisini göstermez; milliyetçi-muhafazakâr "tarihi büyük adamlar (padişahlar) yapar" anlayışında ete kemiğe bürünür.

Kültürel İktidar

Bu padişah temsillerinin en popüleri, uzun zaman önce "cennet mekân", "Ulu Hakan" denilerek "yerli"lerin padişahı olarak inşa edilmiş İkinci Abdülhamit. İlginç olan şu ki, hükümet güdümlü kamu televizyonunda gösterilen dizide, eski "Kızıl Sultan mı, Ulu Hakan mı" tartışmasının ötesine geçilmiş: Tuhaf Sultan. Hakikaten II. Abdülhamit'in dizideki diksiyonu çok tuhaf, böyle inişli çıkışlı. Mesela: "Biz (vurgulu, yükseliyor) size Filistin'i verdik (tuhaf biçimde alçalıyor, dengesiz bir vurgulama)." Bir simülasyon var, asıl/köken tartışmaları bu kadar ateş-

liyken sultanın böylesine tuhaf olması da çok enteresan... O kadar para harcanıyor, bütçe ayrılıyor, isteyenin de istemeyenin de cebinden çıkıyor, ortaya çıkan kültür ürünü bu!

İş "kültürel iktidar" meselesine geliyor. Kuruluştan yanlış daha. Önemli mi? Evet. Yanlış teori doğru yaşanmaz. Kültürel iktidar olunmaz, kültürel hegemonya kurulur ancak, bu da bitimsiz, inişli çıkışlı, gelgitli bir süreçtir, kültür işlerinde bir kere oldum ve bitti yoktur.

Kültürel hegemonya, monolitik bir ideolojiyle kotarılacak, dar bir programla başarılacak bir şey değil. Terimin kuramsal kaynaklarından biri olan Antonio Gramsci komünist mücadelenin tam ortasında *l'Ordine Nuovo*'nun tiyatro bölümünü neden bir liberale veriyordu? Bu inançlı komünist neden Goethe ve Rolland derslerini bırakmıyordu? Yoksa tıpkı Gramsci'nin çağında ondan çok daha farklı bir anlayışla ortaya atılan "proleter edebiyat"ın sağ versiyonu çıkıverir ortaya. Olup biten Gramsci'nin kültürel hegemonyası değil, proleter edebiyatın sağ versiyonu bu nedenle.

"Yerli" Ne İster?

"Yerli"nin arzusu nedir? Yerlicilik bunu "yerli olmak" biçiminde kestirip atar. Arzu sorununa girildiğinde bu kadar kolay değildir ama. Mesela, yerlici yerli olma, yerli yapma, yerliler inşa etme arzusuyla Diriliş-Ertuğrul dizisi çeker. Bu dizi, yerli Osmanlı imajını sondan tutan İkinci Abdülhamit dizisini baştan tamamlamak suretiyle güçlendirmek amacını taşır. Oysa Diriliş-Ertuğrul'a yakından bakıldığında son dönem dizilerinden biri olan Vikingler'e benzerliği gözden kaçmaz. Kahraman adeta bir Ragnar Lothbrook. Tıpkı Necip Fazıl Kısakürek idolünün Fransız sağcısına benzemesi gibi.

Arzu durmuyor. Aşırı yerlilik arzusu, öteki tarafa geçiyor, daha doğrusu öteki tarafından belirleniyor, bunu gizleyerek. O arada kalan, söylem, ideoloji ve baskı...

Diriliş-Ertuğrul Altın Kelebek bağlamında yeniden konu olduğunda, ekipten biri çıktı "tasavvufu aksiyonlaştırdıkları"nı söyledi. Bu elbette tasavvufun içinde Nurettin Topçu ve Muhammed İkbal'in bulduğu "hareket"le çok az ilgiliydi: Aksiyon. Necip Fazıl'dan gelen, tekno-muhafazakâr teknikler-le bütünleşen, ileri kapitalist toplumlara özgü bir aksiyon.

Popüler temsiller tarih çalışmalarının yerini tutuyor. Osmanlı'nın kuruluşu hakkında Ömer Lütfi Barkanlar, Sencer Divitçioğlular, Halil İnalcıklar hak getire... "Yerli-milli" kuşağın karşısında Ragnar Lothbrook arzusuyla üretilmiş, yerli-milli olduğu iddia edilen bir kuruluş anlatısı var. Batı çatlaklardan sızıyor. Batı arzulanıyor, arzusu arzulanıyor. Yerli-milli söyleminin şiddeti de bu arzunun şiddetiyle doğru orantılı.

Soruyu Değiştirmek

Meşhur bir tarihçi ünlü bir yazarın romanında ezanı okuyanın isminin (müezzin değil) imam olarak geçtiğini ileri sürüyordu. Bazı edebiyat eleştirmenleri romanda böyle bir cümleye rastlamadıklarını söyleye dursun, tarihçinin iddiası yerlilik savunucularının neredeyse bir silahı haline gelmişti.

Bu tartışmayı neden şu yöne doğru kaydırmıyoruz: Kaç Türk romanında Alevi cemi tasvir edilmiştir? Soru böyle sorulduğunda, romanda yerlilik sorunu yerini çokkültürlü bir toplumda edebiyat sorununa bırakır. İnsanın yaşayamadığı farklı hayatları deneyimlemesini sağlayan bir edebi tür olarak roman da gerçek mecrasına yerleşmiş olur. Yerliciliğin argümansız düşüncesine karşı çıkmanın en iyi yollarından biri budur belki. Elbette, ihtiyaç duyduğumuz asıl şeyin yerliler-yerli olmayanlar biçiminde bir retorikle toplumu kültürel olarak ikiye bölmek değil, eşit yurttaşlar olarak çözmemiz gereken sorunları cesaretle önümüze koymak olduğu düşünülüyorsa.

Yerli

Yalnız yaşaya yaşaya hep birbirimize benziyoruz.
Bir türlü istediğimiz gibi kendimiz olamıyoruz.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*

Bir şeyin kökenini belirlemek onu bilgi yoluyla
katletmek demektir, onun kökenini o zaman
(yani öldüğünde) bilmektir.

İbn Manzur

Efsaneye göre, Prokrustes'in iki yatağı vardı.
Prokrustes kısa boylu yolcuları büyük yatağa,
uzun boyluları da küçük yatağa uzanmaya zorlardı.
Haydut birincisinin kol ve bacaklarını çekip uzatır,
ikincisininkileri kesip kısaltır ve böylece onları yatağa uyarlardı.
Kahraman Theseus günün birinde hayduta aynı işkenceyi çektirir.

Colette Estin&Héléne Laporte, *Yunan ve Roma Mitolojisi*

Yerlilik Söyleminin Bölünmesi: Prokrustes Yatağının Ötesine

Giriş: Muhafazakâr Yerliciliğin Siyasi Zaferine Doğru

Bu bölümde, yerlilik söyleminin kaynaklarını, gelişimini ve çatallanmalarını analiz ederek, farklı yerlilik söylemi tiplerini sınıflandırmak üzere bir tez ortaya atacağım: İdeolog ve antropolog tipi.

Muhafazakâr yerliciliğin popülist çağımızın hâkim siyasi formu olduğundan çok az kişi şüphe eder herhalde. Gerçekten, küresel olarak yükselen sağ popülizmdeki ortak eğilimleri yankılar muhafazakâr yerlicilik. Bu öyle açık bir ilişki gibi görünüyor ki, bugünlerde, yerlilik söyleminin farklı formlara girebileceğini, onun biricik formunun muhafazakârlık olup olmadığını, yerlilik söyleminin tekele alınmasının muhafazakâr yerliciliğin hegemonyasının bir parçasını teşkil edip etmediğini düşünenlerin sayısı da gitgide azaldı;[1] muhafa-

[1] Yerliciliği tek bir siyasal forma indirgeyerek tektipleştirmenin onu özselleştirmek olup olmadığı ve eğer öyleyse bunun -analitik bir yanılgıdan öte- kimin çıkarına hizmet ettiği de sorgulanmalı. Öncelikle sömürgeciliğe karşı yükselen radikal eleştirinin yapısal dönüşümcü taleplerini hatırlayalım. Buna kimi zaman eleştirel olmayan bir tarzda post-kolonyal (sömürgecilik-sonrası) olarak adlandırılan döneme ait "dünyada, ezilmiş ve mar-

zakâr yerlicilik, yerlilik söyleminin hegemonik, hatta mütehakkim formu haline geldi. Konu yerlilik söylemi olduğunda, karşı-hegemonyacı formlarını göz ardı etmemek kaydıyla, hegemonik formülün muhafazakârlık tarafından verildiğini vurgulamazsak politik gerçekliğin önemli bir boyutunu ıskalamış oluruz. Muhafazakâr ideolojinin yerliciliğe oldukça güçlü bir fikri destek sağladığı inkar edilemez. Muhafazakârlık ile yerlilik arasındaki ilişki, zorunlu olmayan birliktelik (ama) tahammülü güç ayrılıktır. Muhafazakâr yerlilik söyleminde muhafazakâr ideolojinin Aydınlanma'nın soyut evrenselciliğine karşı ileri sürdüğü bağlamsalcılık itirazının göz ardı edilemez bir kuramsal etkisi vardır.[2] Muhafazakâr yerlilik söyle-

jinalleşmiş insanlar içinde...son yıllarda Dördüncü Dünya olarak isimlendirilen yerli halkların, kurtuluş hedeflerinin ideolojik olarak dile getirilişi" anlamına gelen "yer(li)cilik" de eklenebilir. Arif Dirlik, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2005, s. 330. Yer(li)ciliğin bu karşı-hegemonyacı siyasal formunun tipik özelliği, kültürel eleştiri ile kültür siyaseti arasındaki bağı koparmayan, geçmişi hem bir "miras" hem de "tasarı" olarak tasavvur ederek radikal politik anlamlarını açmayı ve sömürgeciliğe bir kültürel, sosyal, ekonomik ve siyasal sistem olarak eleştiri yöneltmeyi mümkün kılan "yerli tarihselcilik" anlayışıdır. Bu tarihselcilik toprağa özel bir önem atfeder; hatta bu önem muhafazakâr yerliliğin toprak fikrinden çok daha derin mistik, ekolojik ve politik temellerde yerli kimliğinin toprakla hususi bir bağı temel alması düşüncesinde düğümlenir. Bu bağlantılılık fikri modern bir ideoloji olarak muhafazakâr yerliciliğin bağlamsalcılığından farklı olduğu gibi daha eskidir. Söz konusu talep, muhafazakâr yerlicilikteki ulusun metafizik bataryası işlevini görecek *élan vital* milliyetçilik arayışından öte radikal bir mekân-zaman siyasetinin öncüllerini taşır. Daha fazla bilgi için bkz. Dirlik, s. 348 vd.

2 Aydınlanma eleştirisi nasıl muhafazakârlığın tekelinde değilse, bağlamsalcılık da muhafazakârlık dışında (örneğin komüniteryanizmden anarşizm ve derin ekolojizme çeşitli akımlarda) kendisine yer bulabilir. Kuramsal olarak bakıldığında, muhafazakâr olmayan, "eleştirel bir yerelcilik" (critical localism) fikriyatı bu düşünsel aralıktan neşet eder. Dirlik, bununla hegemonik "epistemolojik yerlicilik" (nativism) arasında bir ayrım yapar. Bkz. *Postkolonyal Aura*, s. 2. Epistemolojik yerlicilik, bu yazıda muhafazakâr yerliciliğin egemen formu olduğunu ileri sürdüğüm "ideolog tipi yerlicilik"le koşuttur. Hem epistemolojik yerlicilik hem de ideolog

mi, bu nedenle, Fransız Devrimcilerinin mücerret rasyonalizmine ve soyut hak fikrine karşı bağlamsallığı ve tarihsel hakları öne süren Edmund Burke'le; liberal hümanizmin soyut insancılığına karşı Fransızlar, İtalyanlar, Ruslar gördüğünü fakat (soyut) "insan"a hiç rastlamadığını[3] söyleyen de Maistre'nin takipçisidir.

Yerliciliğin Fikir Kaynakları

Muhafazakâr yerlilik söylemi bağlamsalcılığı merkeze alıyorsa, Türkiye'deki temel fikri kaynaklarından birini tespit etmek için Yahya Kemal'in düşüncelerine yönelmeliyiz. Yahya Kemal'in diyaloglarından yola çıkarak muhafazakâr yerlilik söyleminin temellerini analiz edebiliriz. Bu diyaloglardan ilki muhafazakâr yerlilik söyleminin *mâzi* boyutunu ortaya koyar. Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'le girdiği, 1910'ların ikinci yarısında Türkiye'de iki farklı düşünce akımını ideolojik bir açıklığa kavuşturan meşhur diyalogdur bu.[4]

Mâzi/Kök ve (Yerli) Hayat

Siyasi ve Edebi Portreler'den Yahya Kemal'in Ziya Gökalp ismini ilk kez Meşrutiyet ilan edildiği zaman Paris'e ilk ulaşan Türkler arasında, Selanik'ten gelmiş bir doktor olan Ali Âgâh'tan duyduğunu öğreniyoruz. Ali Âgâh Meşrutiyet son-

tipi yerlicilik, Avrupamerkezciliğin evrenselci tezlerine karşı çıkarken kültürelci bir metodolojiyle hareket ederek küresel kapitalizm içinde süregiden güç mücadelelerini salt kültürel çatışmalara indirger.

3 Akt.: Philippe Beneton, *Muhafazakârlık*, çev. Cüneyt Akalın, İstanbul: İletişim, 1991, s. 33-34.

4 Yahya Kemal'in diyaloğu aktardığı yazısı 30 Mart 1922'de *Tevhîd-i Efkâr*'da neşrolunmuş, ölümünden (1958) sonra takipçisi Nihad Sami Banarlı tarafından, 1964'te, 1913-1954 yılları arasındaki yazı ve konferanslarının derlendiği *Aziz İstanbul*'a alınmıştır. Bu diyaloğun bir bölümünü daha önce şu çalışmalarımda farklı ideolojik anlamları açısından analiz etmeye çalışmıştım: *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, İstanbul: Dergâh, 2014, s. 170 vd.; *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, İstanbul: Dergâh, 2017.

rası düşünce hayatından bahsederken, Yahya Kemal "Diyarbekir'den Selânik'e gelmiş, oraya yerleşmiş ve etrâfına garib bir lehçeyle bir takım yeni fikirler söylemeğe başlamış olan" Ziya Gökalp'in adını öğrenmiş olur:

> "Ziya Bey'in henüz, ne nesir ve ne de nazım, hiçbir yazısını görmemiştim; lâkin bir râvi ağzından işittiğim ilk fikirleri bana bir *havârî* olduğu hissini verdi. Onun, iki asır evvel Almanya içinde Almanlığı keşf eden 'Leibniz' gibi, Osmanlı İmparatorluğu içinde Türklüğü *keşf eden bir adam* olduğundan şüphelendim."[5]

İlk yüz yüze karşılaşma ise Yahya Kemal Paris'ten döndükten (1912) sonra gerçekleşir. Paris arkadaşı Doktor Nâzım Bey Babıâli'de Ziya Gökalp'e "sana Paris'den gelmiş eski bir Türkçü takdîm edeyim, konuşunuz ve anlaşınız!" diyerek tanıtır Yahya Kemal'i. Cağaloğlu'na doğru yürürler, bir yandan da konuşurlar. Yahya Kemal, kendi deyişiyle, o dönemde, Abdülhamit devrindeki "müfrit Türkçü"lüğü bırakmış, "hayâlini Türkçülüğe ilk kaptıran her Türk'ün gördüğü Turan rüy'asından uyanmış"tır. Dolayısıyla "kendi vatanımızın o zamanki siyâsî hududları içinde bir Türklüğe râzı" olan ve "bin yıldan beri kökleştiğimiz Anadolu ve Rumeli topraklarında, daha küçük mikyasda bir Türkçülüğe meyl eden", üstelik, "Osmanlı Türklüğü arzû (eden)" Yahya Kemal'le Ziya Gökalp arasındaki konuşma çok tatminkâr geçmemiş olsa gerek. (Yahya Kemal "Ziya Bey'e benim uslanmış düşüncelerim dar ve tatsız göründü" diye yazar.)

Buna karşılık, Ziya Gökalp "çok samîmî bir lisanla" sık görüşmelerini ister. Yahya Kemal Balkan Harbi sonrası Türkçülüğün İstanbul'da fikir ve kurumlarıyla canlandığı döne m-

[5] Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1986, s. 11. Bu yazı Ziya Gökalp'in ölümünün ardından *Türk Yurdu*'nun Kasım 1924 sayısında neşredilmiş, sonradan *Siyasi ve Edebi Portreler* kitabına dahil edilmiştir.

de bu hareketlere mesafe almaya başladığından (yine de Ziya Gökalp o sıralarda çevresindeki gençlere Yahya Kemal'in şiirini örnek olarak gösterir) karşılaşmanın yakın arkadaşlığa dönüşmesi ancak Yahya Kemal'in Darülfünûn müderrisliğine atanmasıyla (1915) gerçekleşir.

Daha sonra, Yahya Kemal Ziya Gökalp'i kendi yaşadığı Büyükada'ya davet eder. Ziya Gökalp başlangıçta razı olmasa da Ada'da bahçeli bir köşk tutup ailesiyle birlikte taşınmaya ikna edilir. Yahya Kemal'in deyişiyle, bu dönem, "*Promete gibi...kafası ilme zincirlenmiş*" soğuk[6] fikir adamı Ziya Gökalp'in "kitapların içinde *hayâta açıldığı*, şimdi (1924) dediğimiz gibi, *hayatça asrîleştiği* devredir." Yahya Kemal, Ziya Gökalp'le Büyükada'daki düzenli sabah ve akşam gezintilerinde, Ada Kulübü'nde, rakı ve yemek sofralarında yaptıkları sohbetlerin "fikirlerin meydan muharebesi gibi bir şey" olduğunu aktarır. Meşhur diyalog böyle bir ortamda gerçekleşmiştir.

Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'in karizmasından etkilendiğini anlıyoruz. Onu "havârî", "ilk Müslümanlar gibi", "ilk Türkler gibi bânî", "Diyarbekir'in bir hârika olan bu oğlu" diye takdim eder. Öte yandan bir itiraz geliştirmekten de geri kalmaz. Muhafazakâr yerlilik söyleminin hüviyetini tayin ediş hareketini diyaloğun sonraki kısmından takip edelim. Yahya Kemal "Diyarbekir'in bir hârika olan bu oğlu"nun bir gün kendisine "harâbîsin harâbatî değilsin, gözün mâzidedir âtî

6 Isı-politik topluluk bağlantısına dair en ilginç spekülasyonlardan biri Richard Sennett'e aittir. Bkz. "Perikles Atina'sında Yurttaşın Bedeni", *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2006, 33 vd. Popülizm, çoğu zaman entelektüelin *soğuk* kalıplarına karşı halkın *sıcak*lığı türünden bir karşıtlıkla işler. Acaba Yahya Kemal Ziya Gökalp'in ideolojik dünyasında politik topluluğu birleştirmeye elverişsiz bir soğukluk olduğunu mu ima etmektedir? Politik topluluğun kuruluşunda *soğuk* fikri kalıpların yetersizliğinin ilanı ile politik topluluğun *sıcak* bir kültürel topluluğa dönüştürülmesi muhafazakâr yerlilik söyleminin kuruluşunda oldukça belirleyicidir.

değilsin" dediğini aktarır: "Ben de mâzinin kulağıma fısıldadığı bir sesle cevap verdim:

> "Ne harâbî ne harâbatîyim, kökü mâzide olan bir âtîyim...Bir cevaptan başka ciddî bir mânası olmayan bu sözde sonraları hissettim ki, küçük bir hakikat varmış."

Yahya Kemal'in sözünü ettiği hakikat, muhafazakârlar tarafından muhafazakâr yerlilik söyleminin doğuşu biçiminde okunmuştur. Bu diyaloğa birden fazla makalesinde atıf yaptığına göre,[7] hakikatin Yahya Kemal tarafından peyderpey oluşturulmaya çalışıldığı sonucuna ulaşmak da mümkün görünüyor.[8]

Diyaloğun ilk kez konu edildiği "Ezan ve Kur'an"dan on altı gün önce, 14 Mart 1922'de, yine Tevhîd-i Efkâr'da neşrolunan "Yeni Bir Ufuk" başlıklı yazıda ise milli bir edebiyatın

[7] Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, s. 16; Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1992, s. 123.

[8] İttihat ve Terakki'ye yönelik değişen anlayışın bunu ne derece kolaylaştırdığı konusu muammadır. Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*'deki "Ziya Gökalp ve Enver Paşa" başlıklı kısa bir makaleye "Ziya Bey, Enver'i *en sert bir Müslüman taassubu ile* seviyordu" diyerek, biraz kızgın veya sitemkâr bir dille başlar. Ziya Gökalp'in fikriyatı ve mizacıyla ilgili böyle bir betimleme bize yabancı değil. Yahya Kemal, Ziya Gökalp üzerine diğer yazılarında da benzer sıfatları kullanıyordu ("ilk Müslümanlar gibi..." vs.). Burada ise farklı bir durum var. Bu aşamada başlangıcını ve gelişimini anlatmaya çalıştığım diyaloğu kesilme noktasına getiren bir başka diyaloğu aktarmak faydalı olabilir: Ziya Gökalp, Cafer Bey ve Yahya Kemal, Ada'daki Yat Kulüp'ün oyun salonu olan Lobby Evi'nde rakı içmekteyken "beklenmeyen bir hâdise" gerçekleşir. Ziya Gökalp Yahya Kemal'in harp lehinde konuşmaktan "kendisini uzak tutması"ndan bahis açarak "Korkaksın! Meselâ Enver Paşa hakkında bir yazı yazmaktan çekinirsin!" diye çıkışarak -Yahya Kemal'e göre- "lâtîfe vâdisini aşar." Bunun üzerine Yahya Kemal "işretin hassâsıyete verdiği bir şiddetle" o akşam odasına kapanıp Enver hakkında ne düşünüyorsa, bütün tenkitlerini yazıp sabah kendisine teslim edeceğini ama onun da makaleyi *Tanin* ya da başka bir gazetede neşretmesi gerektiğini, neşredemezse asıl korkak olanın kendisi olduğunu söyleyiverir. Bunun üzerine Yahya Kemal Ziya Gökalp'in "donmuş gibi" kendisine baktığını, aralarında "aşılmaz bir uçurum açıldığını" meclisteki üç kişinin de hissettiğini yazar.

kurulması için Yusuf Akçura ve Ziya Gökalp'inkinden farklı bir anlayışın gerektiğini ima eder Yahya Kemal. Bunun için lâzım olan milli şuur kitabî bir milliyetçilikle (veya milliyetçiliği "nazariye taslayan" bir ideolojik programa büründürmekte)[9] değil "Türk ruhu"nun bir tür sezgiyle idrak edilmesini sağlayacak bağlamsalcılıkla gelişecektir:

> "Bu bahse dair ne bir kitap okudum, ne bir düşüncede bulundum, *ne bir nazariye tasladım*...Bu gezintilerimde öğrendim ki Türk ruhu bizden ziyade bu topraklardadır. Evet, bu topraklardadır. Doğduğum günden beri yalnız kitap sahifelerinde, Frenkçe yeni bir kelime gibi gördüğüm vatan mefhumunu İstanbul'un toprağında, tabiata karışmış bir mahiyette görünce sevindim."[10]

Makalenin sonuna doğru eski edebiyatta bulunmayan bir "yerli rengin" yeni edebiyatta ortaya çıkışından söz edilir. Başlıkta geçen yeni ufuk da muhafazakâr yerliliğin siyasal ufku olmalıdır.

Söz konusu gezintiler yerliliğin yeni hayat ve coğrafya tahayyülü açısından kayda değer.[11] Dikkatli okunursa, Yahya

9 "Nazariye tasla(mak)" derken Ziya Gökalp portresinin çizildiğini anlamak çok zor değil. Ziya Gökalp, Yahya Kemal'in yazılarından önceki bir tarihte (1916-1918 arasında) yaptığı konuşmalarda "Türkçülüğün esas davası" der, "teorilerle başlamaktır." Akt. Ruşen Eşref Ünaydın, "Ziya Gökalp", *Diyorlar ki*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972, s. 195.

10 Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 144-145. Yahya Kemal, vatan kavramının soyut bir siyasi fikir olarak alınmasını yerdikten sonra milli edebiyatı yerli hayatın tasviriyle ele alarak gelişimini kısaca değerlendirir: Eski şiirin "mazmun etrâfında dönmesi", onun "tabiata bakmaması"na ve hayattan kopmasına neden oluyordu. Yeni şiirin ilk aşamasında (Nâmık Kemal ve Abdülhak Hamid) "mazmunların yerine fikirler geçti." İkinci aşamada ise "Tevfik Fikret ve Hâlid Ziya Bey, *yerli rengi*'ne ehemmiyet verdiler." Bu "yerli renk"in ideolog tipi yerliciliğin listesinde yabancılar tarafında yer aldığı tahmin edilecektir.

11 Tanpınar, *Beş Şehir*'de bu gezintilerin kültür tarihini anlatır. "Şehirlinin İtalyancadan alarak 'piyasa' dediği" gezintiler, Tanzimat sonrası moda-

Kemal *Siyasi ve Edebi Portreler*'deki yazısında, Ziya Gökalp'in fikirlerini oluşturduğu Büyükada ikâmeti öncesi dönemde "İstanbul içlerinde, tıpkı Diyarbekir'de yaşadığı gibi *kapalı* bir ömür sürmeye alışmış ve o çerçeveden çıkmamış" olduğunu yazarken, Türkçülüğün soyut ve hayattan uzak tabiatıyla yerliliğin (yerli) hayat ve coğrafyaya dayalı, dışa dönük özelliğini karşı karşıya getirmektedir. Ona göre bu eski anlayış kapalı çalışma odasındaki Faust veya kendisini salt ilme ve saf akla vakfetmiş "Promete gibi" *hayattan kaçmak*tadır: "Ziya Bey, *yalnız kitaplara ve fikirlere kapanmış bir adam* olduğu için...". Oysa 19 Temmuz 1921'de, yani şimdiye kadar atıf yapılan yazılardan önceki bir tarihte, *Dergâh*'ta yayımlanan "Gezinti" makalesinde belirttiği gibi, vatan soyut mefhumculukta, siyasi bir fikir olarak Türkçülük'te değil, "gezinti"lerdedir; insanın "Türk rûhunu derinden derine öğren(mesi)" için mefhumculuğu bir an bırakıp Anadolu Hisarı dolaylarında gezinmesi icap eder.

Ziya Gökalp'in İttihat ve Terakki'yle organik ilişkisi ve yeni Türkiye programı düşünüldüğünde,[12] Yahya Kemal'in (hayattan kaçan) Ziya Gökalp imajı tuhaf, hatta bir tarih yanıl-

lardan biri olarak ortaya çıkmıştı. *Beş Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi, 2001, s. 198.

12 Ziya Gökalp, 1896'da üniversite öğrenimi için geldiği İstanbul'da gizli İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne resmen katılmasından, 1908 sonrası İttihat ve Terakki Partisi Genel Merkezi tarafından Diyarbakır, Van ve Bitlis parti örgütlerinin müfettişliğine getirilmesine, 1910'da İttihat ve Terakki Partisi Genel Merkezi üyesi olarak Selanik'e gidip parti okulundaki dersleri yönetmesine ve 1918'de partinin kendisini resmen feshetmesine kadar İttihat ve Terakki'nin çeşitli kademelerinde etkili olmuştur. Malta'daki sürgün yıllarının (1919-1921) ardından -aynı organik bağla olmasa da- yeni Türkiye'nin ideolojik kuruluşuna da kısmen katılmıştır. Taha Parla, "bir anlamda Ziya Gökalp, İttihatçıların resmî, Kemalistlerinse gayrı-resmî ideoloğuydu" diye yazar. Bkz. *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, haz. Füsun Üstel ve Sabri Yücesoy, İstanbul: İletişim, 1993, s. 40. Ayrıca bkz. Mehmet Emin Erişirgil, "Siyasi Muhit: Parti İdeolojisi", *Ziya Gökalp: Bir Fikir Adamının Romanı*, haz. Aykur Kazancıgil ve Cem Alpar, İstanbul: Remzi, 1984, s. 150-155.

gısıyla malûl görünür. "Yeni hayat" diyen, demekle de kalmayıp Leibniz'in Almanlığı keşfetmesi gibi Türklüğü keşfedip bir ideolojik programa döken adam, yeni gelişen muhafazakâr yerliliğin öncüsünün gözünde ilginç bir biçimde hayattan uzaktır. Burada yüzeyde yer alan çatışkıyı şu şekilde izah edebiliriz: Yahya Kemal Bergsoncu felsefî kalıbı (realitenin yüzeyini izah eden zekâ ve özü kavrayan sezgi) yerliliğin Türkçülükten ayrılışını fikren hazırlamak üzere arka plandan örmeye çalışmaktadır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, o dönemde Yahya Kemal'in öncülük ettiği *Dergâh* tecrübesi için "Bergson felsefesinin ortada yüzdüğü bir devirdeydik. Anadolu dışarıdan bakılırsa biraz da istatistiğe karşı vitalitenin (hayatiyet) harbini yapıyordu" diye yazar.[13] Belli bir noktadan itibaren, Ziya Gökalp'in pozi-

[13] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 26-27. Bergson ilgisi daha erken bir tarihte Ziya Gökalp'te de görülür. Mehmet Emin Erişirgil'e göre, Ziya Gökalp Durkheim'ın sosyolojisiyle Bergson'un sezgi ve "yaratıcı tekâmül"ünün dehaya verdiği değeri birleştirmeye çalışıyordu. Erişirgil'in rivayetine göre, Ziya Gökalp bir gün -sonradan Türkiye'de Bergsonculuğun akademik öncülerinden biri haline gelecek olan- Mustafa Şekip Tunç'a bu iki Fransız filozofun "aynı yolun yolcuları" olduğunu söyleyince şu cevabı alınıştı: "A Ziya Bey, sen Bergson'u manken gibi kullanıyorsun, adamın söylediklerine onun hatırına gelmemiş anlamlar veriyorsun, bununla da kalmıyorsun, kitaplarında olmayan sözleri de ona mâlediyorsun." Erişirgil, "Bir Fransız Filozofu", *Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp*, s. 107. Ziya Gökalp-Yahya Kemal diyalogları kadar etkili olmasa bile, hemen hemen aynı dönemde gerçekleşmiş olan bu diyalogta, Ziya Gökalp'in düşüncesiyle, kısa bir süre sonra *Dergâh*'ta -Mustafa Şekip Tunç ve diğer yazarların entelektüel mesaisiyle- gelişen antipozitivist Bergsonculuk arasındaki yol ayrımı belirmeye başlamıştır. Keza Tanpınar da *Dergâh* yıllarını anlatırken Yahya Kemal'le Mustafa Şekip Tunç arasındaki bir diyalogu aktarır. Yahya Kemal Mustafa Şekip Tunç'a "Şekip, biz, hepimiz artık Bergsoncu'yuz" demiştir. Tanpınar, yarı şaka söylenmiş bu sözde bir hakikat olduğunu yazar. Çünkü bizzat kendi tecrübesinden, Yüksek Muallim'e girdiği yıllarda Durkheim ve Ziya Gökalp'e "yemin eden" birçok arkadaşı bulunmasına karşın, sonradan Rıza Tevfik ve özellikle Mustafa Şekip Tunç'un *Dergâh*'taki çalışmalarıyla "Durkheim'ın Bergson karşısında gerilediği"ne tanıklık etmiştir. Ahmet

tivizmi istatistiğin, kendi meşrebi ise vitalitenin (hayatiyet) temsilcisi olarak görünmüş olmalıdır Yahya Kemal'e. Bergsoncu model, zamanla, *hayat versus kitap* olarak da biçimlenecektir. Tanpınar düşüncesindeki hayat versus kitap temasının[14] nüveleri Yahya Kemal'in Ziya Gökalp portresinde gelişmeye başlamıştır. Bu tema, yerliliğin -Türkiye'de sağ popülizm içinde bir anti-entelektüalizme veya entelektüalizm düşmanlığına kadar varabilen- popülist entelektüalizm eleştirisinin ölçülü bir geçişidir. Tanpınar, *Yahya Kemal*'de buna benzer bir durumu -yazının ilerleyen bölümlerinde ele alacağımız gibi- "realite duygusu" olarak tanımlar;[15] kendi lügatındaki terimlerle ifade edilirse, soyut fikirlerin katı çerçeveleri yerine somut realite veya *"sıcak ve kanlı realitesi ile bütün bir hayat."*[16]

Bu Toprakları Keşfe Çıkmak

Dahası, burada muhafazakâr yerlilik söylemine mâziye ek olarak bir de *yer* boyutu eklenir: *"Bu topraklar*(da)..." Böylece yerlilik evreninin zaman-mekânı kurulur. Bu kuruluş, günümüzde etkisini kaybetmemiş, bilâkis, söylemde çok daha temel bir işlev edinmiştir. Hararetli bir toprak fikri doğuşundan bugüne muhafazakâr yerlilik söyleminin merkezinde yükselen bir grafik çizmiştir. Öyle ki, muhafazakâr yerlilik söylemi -köyden kente göçle köylerin boşaldığı, tarımın genel ekonomideki payının gitgide düştüğü bir dönemde- hâlen "bu top-

Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı, Derlenmemiş Yazılar, Anketler ve Röportajlar*, haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, İstanbul: Yapı Kredi, 2002, s. 134. Dolayısıyla söz konusu Ziya Gökalp-Mustafa Şekip Tunç diyalogu, Ziya Gökalp-Yahya Kemal diyaloğunu belli bir anlamda tamamlar.

14 Daha fazla bilgi için bkz. Mollaer, *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, s. 73 vd..

15 Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 154.

16 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 1992, s. 93.

raklar(da)..." ile başlayan cümlelerde inşa edilir.[17] Türkçülük için Türklük neyse, yerlicilik için toprak odur.

Yahya Kemal kendi anlatısını genellikle keşfeden bir yazarın dilinden kurar. Her ne kadar Ziya Gökalp ismini ilk duyduğunda onun (Türklüğü) "keşfeden adam" olduğunu düşünmüşse de, keşif ve icat arasındaki anlam farkını hatırlarsak, Ziya Gökalp Hobsbawmcı anlamda[18] icat eden (ki Yahya Kemal bir başka yerde Ziya Gökalp için "bânî" sıfatını da kullanırken büyük ihtimalle bunu kasteder), kendisi ise (zaten varolan bir şeyi) keşfeden adamdır.[19]

[17] Tekno-muhafazakârlığın "toprak"ın buharlaştığı ileri kapitalizm koşullarında hâlen güçlü bir toprak düşüncesinden neşet eden yerlilik söylemini parlatması şaşırtıcı olabilir ama ideolojinin telafi ve ikâme mekanizmaları açısından düşünüldüğünde açıklanabilir bir çelişkidir. Yalın bir anlatımla, toprak berhava oldukça söylemde hızla yükselir. Bkz. Fırat Mollaer, *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi: Politik Denemeler*, İstanbul: İletişim, 2016, s. 17-19.

[18] Hobsbawm, "Gelenekleri İcat Etmek"te, "icat"ı geçmişle kurulan ilişkinin modern bir biçimi olarak alır. İcat formunun temel özelliği, "halkın hafızasında saklanan" bir tarihe dayanmıyor olmasıdır. Hobsbawm örnek olarak James Connolly'nin *İrlanda Tarihinde Emek* adlı çalışmasına başvurur. Kendi konumuz bağlamında Ziya Gökalp'in bir Türklük icat edişini de böyle değerlendirebiliriz: "İcat öğesi burada gayet açıktır, çünkü ulusun, devletin ya da hareketin ideolojisi veya bilgi sermayesinin parçası haline gelen tarih, aslında halkın hafızasında saklananlardan değil; işi bunu yapmak olanlarca seçilen, yazılan, resmedilen, popülerleştirilen ve kurumsallaştırılan bilgi paketlerinden oluşur." "Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı*, Eric Hobsbawm&Terence Ranger, çev. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora, 2006, s. 16. İcat teması üzerine daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Tayfun Atay, "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk 'Gelenek-çi' Muhafazakârlığı", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Muhafazakârlık*, haz. Ahmet Çiğdem, İstanbul: İletişim, 2003, s. 157-159; Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 156-160.

[19] Tanpınar bir yazısında "Yahya Kemal'in esas fikri"ni şöyle özetler: "...millî hayat, dokunulmaması, yahut kendi tabiî gelişmesine müdahale edilmemesi lâzım gelen bir sentezdir." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 109. Bu, Türkçülüğü eski kültürün "anatomi masası"na yatırılıp neşter vurulması biçiminde tarif eden Ziya Gökalp'inkinden oldukça farklı bir yaklaşımdır. Ziya Gökalp'in "anatomi masası" imgesi için bkz. Ünaydın, "Ziya

Yahya Kemal, Paris yıllarında tanıdığı yeni bir milliyetçilik düşüncesinin ancak "bu topraklardaki" gezintileri esnasında somutlaştığını ima eder. Fransız Devrimi'nin teorik ve soyut milliyetçiliğine karşı tarih ve coğrafyayı öne çıkaran yeni anlayışların sonucu olan bu yaklaşım, muhafazakâr yerlilik söyleminin hâkim milliyetçilikten ayrılıp hüviyetini ilan etmesine elverecektir. Tanpınar'a göre, bu Michelet'nin "Fransız toprağı on asırda Fransız milletini yarattı" sözünü bir düstur gibi kabul etmesiyle Ecole des Sciences Politiques'te Albert Sorel'den aldığı tarih disiplininin neticesidir.[20]

Hiç kuşkusuz bu kimlik, Rus ruhunun Rus köylüsünde bulunduğunu iddia eden ve Rus köylüsünü yücelten Slavcı ve Narodnik anlayışlardan farklıdır. Muhafazakâr yerlilik söyleminin doğuşunda İstanbûlin olduğunu önemle not düşmek gerekir.[21] Bu (İstanbûlin) muhafazakârlık çok partili hayata geçiş döneminin ardından İstanbûlin'i çıkarıp taşralı kıyafetlerini de giyecektir. Ancak en azından işin başında koyu İstanbulludur. Yahya Kemal Jön Türklük evresinde Namık Kemal'de gördüğü ama on dokuzuncu asır Osmanlı politik gerçekliğinde henüz müphem bir karaktere sahip olan, sınırları belirsiz vatan mefhumunu "İstanbul'un toprağında" *keşfettiğini* heyecanla duyurur.

Türk Müslümanlığı: "Yerli Müslüman Ruhlar..."

İktidardaki yerlilik söylemi bambaşka bir anlayışı dayatsa bile, din -en azından dinin belirli bir yorumu- yerliliğin zorunlu

Gökalp", *Diyorlar ki*, s. 196. Buna benzer bir ayrımın ideolojik anlamını kendiliğindenlik ve planlama bağlamında, bahçıvan ve mühendis olmak üzere iki politik imge açısından, şu çalışmada çözümlemeye çalışmıştım. Bkz. "Klasik Muhafazakâr Politik İmgeler", *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, s. 77.

20 Tanpınar, *Yahya Kemal*, 28, 155.

21 "Aziz İstanbul"u hatırlayalım. Bu İstanbûlin muhafazakârlık, muhafazakârlığın klasik aşamasını anlatır. Daha fazla bilgi için bkz. Mollaer, *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi*, s. 150-153.

koşulu değildir. Başka türlüsü, yerliliği onunla özdeş olmayan bir kategori olan İslamiliğe veya İslam'ın sabit bir tefsirine indirgemek anlamına gelirdi. Ancak muhafazakâr yerlilik söylemi, ortaya çıkışından bugünkü çağdaş formlarına kadar, din olmaksızın düşünülemez. Şöyle ya da böyle, dinsiz bir muhafazakâr yerlilik söylemi tasavvur edilemez. *Din,* muhafazakâr yerlilik söyleminin *mâzi* ve *bu topraklar*'la birlikte başlıca motiflerinden biridir. Yine de muhafazakâr yerlilik söyleminin Türkçülük/milliyetçilikle ilişkisindekine benzer bir kopmayı dikkatle teşhis etmeliyiz. Muhafazakâr yerlilik söylemindeki din teması İslamcılıktan bir kopuşla gelişmiştir. Yahya Kemal'in "Bir Rü'yâda Gördüğümüz Eyüp" başlıklı makalesi üzerine dönemin önde gelen İslamcılarından Babanzade Ahmed Naim'le girdiği sert polemik bunun ana hatlarını verir.[22]

Hatları ayırt etmek üzere adım adım ilerleyelim. Öncelikle, Yahya Kemal, Ahmed Naim Bey'le Darülfünûn'a aynı sene (1915) intisap ettiklerini ve o zamandan beri tanıştıklarını söyleyerek kendisine karşı "muârızlığın" sebebini sorgulamaya başlar. Ardından ilk nedenlerden biri olarak Ahmed Naim Bey'in "İslâm taassubu"na işaret eder.[23] Onun Mütareke dö-

[22] Makale, 5 Mart 1922 tarihli *Tevhîd-i Efkâr*'da neşredilip sonradan *Aziz İstanbul*'a alınmıştır. Bunu, önceki diyaloglardan farklı biçimde, sert polemik olarak tanımlamalı. Yahya Kemal de bu farkın altını çizercesine, yaşananları aktardığı *Siyasi ve Edebi Portreler*'in "Ahmed Naim Bey" makalesine "...Ahmed Naim Bey'le, İslamiyet'in telâkkîsine dair, sertçe bir kavgamız oldu" diye başlar. Aynı polemiğin rasyonalist ve empirist paradigmaların ayrışması bağlamında çözümlenmesi için bkz. Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 173-174 vd.

[23] Konunun Yahya Kemal'in kişisel yaşamındaki karşılıklarını merak edenler hatıralarındaki "Müslümanlık" başlıklı bölüme bakabilirler. Yahya Kemal bu bölüme "gerek baba gerek de ana tarafından sofuluk göreneğine vâris olmadım. İki taraf da kavî Müslümandı, lâkin Müslümanlığın Ramazanından, bayramlarından, kandillerinden başka şartlarıyla pek meşgûl değildiler" diyerek başlar. Bkz. *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012, s. 33. Tanpınar da Yahya Kemal'in metafizik ve dini endişeye dayalı ilahiyat sorunuyla

neminde (1918) "sarâhatle Ferid Paşa safına geç(miş)" olması, kendisinin ise *Tevhîd-i Efkâr*'da Milli Mücadele'ye dair, "milliyet"i kendi meşrebinden yorumlayan yazılar kaleme almasının başka bir neden teşkil ettiğini ekler. Bu noktada, siyasi tarihle ilgili konumlanmalar bizi sadece bir dereceye kadar ilgilendiriyor. Yahya Kemal'in bunu takiben yazdıkları ise mevzuyla doğrudan ilgili:

> "Şüphesiz ki bu yazıları ben, *her şeyden evvel bir Türk gibi duyarak* yazarken, *İslamiyet'in çok katı, çok maddî âdetâ riyâzî olan uknûmlarının*[24] *üstünden atlayarak* nehyettiği noktalara, butlanların zevkine kadar gidiyordum. Bu nevi edebiyattan *tam yerli Müslüman olan ruhlar şiddetle hoşlanıyorlardı, lâkin medrese'nin çok sünnî yapılı kafaları zevk almazlardı, hattâ ürkerlerdi*; irşâdın bu tarzında, *putperestliğe bir gidiş* görebilirlerdi; daha başka bir nokta var: *İslâmiyeti yalnız bir milletin, meselâ Türk milletinin kendi zevkine ve hulyâsına göre anlayışını ulûm-ı İslâmiyye reddederdi*...İşte Ahmed Naim Bey'le aramızda kavga bu bahisten çıktı."[25]

Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'le diyaloğunu hatırlayınca, Babanzade Ahmed Naim'le aradaki problemin çok daha çetin olduğu anlaşılıyor. Geç Osmanlı dünyasına biraz yerleşmeyi denersek, yaş ve siyasi tutum almaların etken olduğu düşünülebilir ilk bakışta. Oysa Babanzade Ahmed Naim Ziya Gökalp'ten dört yaş büyüktür ve Yahya Kemal'in nazarında Mütareke döneminde Ferid Paşa'nın safına geçmek Enver Paşa'ya "taassubla iman etmek"ten muhtemelen daha feci bir siyasal

ilgili olmadığını, dini "içtimaî bir yapıcı" biçiminde değerlendirdiğini, Yahya Kemal'de dinin "milliyetin bir hususiyeti" olduğunu yazar. Bkz. *Yahya Kemal*, s. 51-52. Ayrıca bkz. Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim, 2001, s. 90.

24 Uknûm, *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde Fransızca "hypostase"ın karşılığı olarak verilmekte ve "bazı felsefe ve din kuramlarının dayandığı temellerden her biri" anlamına gelmektedir.

25 Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, s. 52-53.

tutum gibi görünse bile asıl sorun bu olmasa gerek.[26] Meselenin özü, bir tarafta (İslami) *evrenselci* ("İslâmiyet'in çok katı, çok maddî âdetâ riyâzî olan uknûmları") diğer tarafta *yerlici* ("tam yerli Müslüman olan ruhlar") ideolojik vaziyet alışların özbilinçli bir şekilde karşı karşıya gelmesidir.[27] Bu iki akım modern Türkiye'nin siyasi düşünce tarihinde belki de ilk kez bu kadar açık biçimde çatışmaktadır. Yahya Kemal'in Babanzade Ahmed Naim'le iletişimini Ziya Gökalp'le ilk diyaloğundan daha gergin bir biçimde kurgulaması ("sertçe bir kavga"), din sorununun -bugünlerde ideolog tipi yerliliğin tezahürlerinden çok iyi bildiğimiz üzere- tekfirci bir kisveye büründüğünde kişinin yaşamında toplumsal dışlanmaya neden olabilecek kadar önemli bir nitelik taşımasındandır.[28] Bu hiç de kişisel bir sorun sayılmaz ve eğer mesele sadece kişiselliğe indirgenemiyorsa, bunun ideolojik bir boyutunun da bulun-

[26] Yahya Kemal, bu münakaşadan yıllar sonra (1934) Vefa'da yine meşhur gezintilerinden birini yaparken karşılaşır Babanzade Ahmed Naim'le. Eski "muârız" onu görünce bu defa "dostça" söze girerek o münakaşanın zihnini senelerce meşgûl ettiğini, *Tevhîd-i Efkâr* yazılarını yeniden okuduktan sonra onların bir "şâir fantezisi olmayıp hakîkaten mânevî bir ufuk olduklarına" kanaat getirdiğini, dolayısıyla şimdi haksızlık ettiğine inandığını söyler. Yahya Kemal bu "mü'minâne teessür"ün karşısında kendisinin de etkilendiğini ve ne cevap vereceğini bilemediğini aktarır.

[27] Mevzuya "medresenin çok Sünni yapılı kafaları"nın "ulûm-ı İslâmiyye"si ve Bektaşi meşreplilik arasındaki on dokuzuncu yüzyıl boyunca palazlanmış farklılıklar boyutunu eklemekte bir sakınca olmadığı gibi, skolastik ve sûfî yorum çatışması üzerinde de düşünülebilir.

[28] Tekfirci dil, ideolog tipi yerliciliğin Necip Fazıl Kısakürek gibi temsilcilerinde ayyuka çıkacaktır. Necip Fazıl, sadece "yabancı" telakki ettiği solcular hakkında değil, İslam düşüncesi içinde yer alan figürler hakkında konuşurken de bu dili kullanır. Bundan, Mevdudi "Merdudi" (dinden dönenlerden), Hamidullah "Baidullah" (Allah'a en uzak), Seyyid Kutup ise "sapık" olarak nasibini alır. Bkz. Murat Güzel, "Necip Fazıl Kısakürek", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Muhafazakârlık*, haz. Ahmet Çiğdem, İstanbul: İletişim, 2003, s. 340-341. Necip Fazıl, muhafazakâr yerliciliğin ideolog kolunda bu tekfirci ve dışlayıcı dilin yaygınlaşmasında en fazla etkisi olan figürdür. Fiilen var olan yerliciliğin dışlayıcı retoriği ona çok şey borçludur.

duğu, muhafazakâr yerlilik söyleminin İslamcılıktan kopuşunun Türkçülüktekinden daha sert olduğu yönünde bir çıkarım yapabiliriz.

Münakaşayı yakın plandan alırsak, Babanzade Ahmed Naim Yahya Kemal'e "İslâmiyet'i efsaneler üzerine kurulmuş bir din gibi" temsil etmesini gerekçe göstererek hücum eder. Ona göre, bu, *"İslâm akâidini ve esâsâtını baştan başa tahrîf"* etmektedir, çünkü "İslamiyet'te ölülere ibadet, mezarlara muhabbet, ölmüş insanları (Eyüp gibi) filan veya falan semtte hazır ve nazır zannetmek gibi itikatlara yer yoktur." Babanzade Ahmed Naim'in düşünceleri, İsmail Kara'nın İslamcılığın Müslümanları gelenek, hurafe ve batıl itikatlardan kurtararak "saf bir inanç sahibi kılmak" olarak tanımladığı özelliğine herhalde birebir uyar.[29] Yahya Kemal ise buna karşı, sonradan "Türk Müslümanlığı" olarak anılacak yaklaşımı geliştirmeye başlar.[30] Babanzade Ahmed Naim'in "evrenselci" ve İslami "rasyonalist" tutumuna karşı, "yerli" tahayyülün -belli bir bağlamsallığı varsa- hurafeleri de kapsaması gerektiğini ilan eder. Milletin "hatıraları"nı teşkil ettikleri ve "Türk ruhu"nu yoğurdukları müddetçe, İslamcının hurafe olarak dışladıkları pekâla muhafazakâr yerlilik söyleminin baştacı olabilir. Muhafazakâr yerlilik söyleminin temel unsurlarından biri olan mâzi burada da iş başındadır. Türkçü/milliyetçinin "nazariye taslaması"na karşı nasıl kendiliğindenlik ve somutluk düşüncesi

[29] İsmail Kara, "İslamcıların Fikrî Endişeleri", *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi*, İstanbul: Risale 1986, s. LXIV.

[30] Tanpınar, *Beş Şehir*'in ilk baskısında benzer bir anlayışla "Türk sofuluğu" der, "hiçbir zaman öbür Müslüman memleketlerinde olduğu gibi yıldırıcı değildi. *Hayattan çekip almaktan ziyade ona destek oluyordu.*" *Beş Şehir*, s. 246. Gerek "Türk Müslümanlığı" gerekse "Türk sofuluğu" Ziya Gökalp'in "Türk dini"yle bir şekilde ilişkili olmalıdır. Bunlar arasındaki benzerlik ve farklılıkları analiz etmek ilginç olabilirdi. Şimdilik işimize yarayacak olan kısmıyla yetinecek olursak, diğer iki anlayışta Ziya Gökalp'ten farklı olarak dinin hayattan türediğine dair bir *hayat* vurgusu ön plandadır. Bu vurgu onları Ziya Gökalp'inkiyle mukayese edildiğinde "antropolojik" kılar.

çıkarılmışsa, İslamcı (soyut) akıl ve özcülüğe karşı tahayyül ve hususi (ulusal) karakter öne sürülür:

> "Bütün bir *Türk milletinin hatıralarına* ne karışırsınız. Türk milleti dinini istediği gibi benimsemiştir, diyanetini vatan toprağına tahayyül ettiği şekilde karıştırmıştır... Evet, *bu millet, İslamiyet'i kendi mizacına göre kabul etmiş ve çok eski putperestliğiyle karıştırmış ve öyle sever*...başka türlü almalarına zâten imkân yoktur."[31]

Bu son cümle "putperestlik"/Şamanizm-Türk İslam'ı süreklili-ğini ima ettiği ölçüde çağdaş resmî yerlicilikte kaybolmuş bir anlayışı dile getiriyor olsa da, bizi muhafazakâr yerlilik söyleminin merkezine bağlıyor. Yahya Kemal'e göre, Türkler İslamiyet'i ancak ve ancak "kendi mizaçları"na göre, belirli bir "bağlam"dan kabul edebilirlerdi; başka türlüsü, İslamiyet'in özündeki soyut evrensellerin bağlamdan bağımsız bir biçimde gerçekleşmeleri imkânsızdır. Diğer bir deyişle, Yahya Kemal'in muhafazakâr yerlilik söyleminde var olduğunu iddia ettiğim üçüncü öğe ("Türk Müslümanlığı"), yazmm başında muhafazakârlık ve yerlicilik arasındaki irtibatı sağladığını ileri sürdüğüm bağlamsalcı fikriyatın boyutlarından biridir.

Muhafazakâr yerlilik söylemini Yahya Kemal'in düşüncelerinde veya girdiği diyalog/polemiklerde temellendirmek ikna edici görünmüyorsa, *Yahya Kemal etkisi* denilebilecek bir fenomen ile diyalogların yerlilik açısından ne anlama geldiğini vurgulayalım. Diyaloglar muhafazakâr yerlilik söyleminin oluşumunda belirleyicidir çünkü bu söylem büyük teorik eserlerin manifesto gibi ortaya konulmasından ziyade *ad hominem*/muhataba göre şekillenen bir karakterle tebarüz etmiştir. Belki de muhafazakârların meşhur *theoria* kuşkusu[32] teorik bir biçimlenmeyi engelleyip diyalogların rolünü güçlendirmiştir. Erken dönem muhafazakârlarının düşünsel kaynakları arasında yer alan Bergson felsefesi de teorinin bütünselleştirici ve

[31] Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, s. 55.

[32] Mollaer, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 179 vd.

programatik faaliyeti yerine kendiliğinden sezgisel oluşumlara önem atfeden bir akım olarak kucaklanmıştır. Buna - Babanzade Ahmed Naim'in çok ciddiye aldığı "şair fantezisi"nde bir örneğini teşhis ettiğimiz- Yahya Kemal etkisini de ilave etmeli.[33] Yahya Kemal'in muhafazakâr yerlilik söylemi üzerindeki tesirinin derecesi, ancak, eserleri Tıbbiyeli ve Mülkiyeli Jön Türkler tarafından gizlice okunan Namık Kemal'in etkisiyle mukayese edilebilir. Namık Kemal'in gür sesi Türkiye'de milliyetçilik ve cumhuriyetçilikte iz bırakırken Yahya Kemal'inki muhafazakâr yerliliğin kuşakları üzerinde hatırı sayılır bir yankı bulmuştur.[34] Namık Kemal, geç Osmanlı'da "vatan"ı padişahla özdeşleşmeden farklı, yeni bir siyasal özdeşleşme boyutu olarak öne sürerken, Yahya Kemal soyut bir kolektif aidiyet bağı olarak kavranan vatanı zaman ve mekân açısından yerleştirip ona mâzi, toprak ve Türk Müslümanlığı başta olmak üzere üç temel atamıştır. Bu kuruluş ve temeller-

[33] Tanpınar, bu etkinin oluşumunda, sadece dersler ve eserlerin değil özel sohbetlerin de önemli bir payının bulunduğunu çok yazmıştır. 1934'te "hususi sohbetler"in önemine değinen Tanpınar, Yahya Kemal'in ölümünden üç yıl sonra (1961) şairin "yaradılışının imkânı"larını "sadece konuşmasında tüket(mesi)"ne hayıflanırken yine aynı hususu dile getirmektedir aslında. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 301, 357. Nurullah Ataç ise, Yahya Kemal etkisini ("Yahya Kemal'in gerçek büyüklüğü"nü) şairin konuşmalarındaki "emniyet duygusu"na bağlar. "Yahya Kemal", *Günlerin Getirdiği&Sözden Söze*, İstanbul: Yapı Kredi, 2010, s. 75. Bu duygu, kişiyi aşan bir politik sembolizm bağlamında yorumlanabilir mi? Yerlilik (veya yerliler) için bir emniyet duygusu olarak alınabilir mi? Yahya Kemal'in uyandırdığı duygu, sadece edebi yetkinliğinden kaynaklanmıyordu herhalde. Yerliciliğin kaynakları böyle bir kişisel mit unsuruyla açılır. Bu kişisel mit, ideolog tipi yerliciliğin özellikle Necip Fazıl kolunda güçlü bir karizma unsuruna dönüşecektir. Güçlü, çünkü Yahya Kemal'den çok daha otoriter ve yüksek bir sesle (genellikle bağırarak) parlattığı emniyet (özgüven) duygusuyla ulusal kompleksleri telafi eden karizmatik bir kişilik unsurudur bu. Bu konuyu "Ev" bölümünde yeniden ele alacağım.

[34] Necip Fazıl, muhafazakâr kitleleri coşturmayı misyon edinmiş konferanslarında, Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'le diyaloğundaki "ne harâbî, ne harâbatîyim/kökü mâzide olan bir âtîyim" sözlerini zikreder. Akt. Güzel, "Necip Fazıl Kısakürek", s. 335-336.

de, Namık Kemal'inkinden de Ziya Gökalp'inkinden de farklılaşan, "yeni bir siyasal ufuk" belirir. Muhafazakâr yerliciliğin ufkudur bu.

Yerlilik Söyleminin Bölünmesi

Yahya Kemal'in merceğinden açık seçik gözükmüş olsa bile, bu ufuk nispeten belirsiz bir vaziyet alır. Muhafazakâr yerlilik söylemi gelişimi esnasında çatallanarak en azından ikiye bölünmüştür. Başka bir ifadeyle, iki tür yerlilik anlayışından bahsediyoruz. Bunlardan biri, erken Cumhuriyet dönemi muhafazakârlığında hatları çizilen yerlilik anlayışıdır ki, en yetkin örneğini Ahmet Hamdi Tanpınar'ın düşüncelerinde buluyoruz. İkincisi ise muhafazakâr düşüncenin çok partili hayata geçiş ve Soğuk Savaş dönemi gibi iki önemli toplumsal-siyasal gelişmenin sonucu olarak dönüşmesiyle ortaya çıkan bir yerlilik anlayışıdır ve Necip Fazıl Kısakürek'in *Büyük Doğu*'su ve Cemil Meriç'in *Bu Ülke*'siyle "sahicilik jargonu"nun temsillerinden biri olan Sezai Karakoç'un *Yitik Cennet*'inde karşımıza çıkar.[35]

Bu yerlilik anlayışlarından ikincisi iktidardaki resmi yerlilik-millilik söyleminin kaynaklarını oluşturur. Buna muhafazakâr yerlilik modeli 2 diyelim. Bu modelde yerlilik, bir sahicilik, saflık, otantiklik faraziyesinde temellenirken İslami özgünlük fikriyle güçlü bir Batı karşıtlığı söylemin merkezini sert biçimde tutar.[36] Resmî yerlilik söyleminin "medeniyetçi-

[35] "Sahicilik jargonu"nu Adorno'dan hareketle kullanıyorum. Adorno, bu jargonun en önemli özelliğini kökene dönüş olarak teşhis eder: "Hegelci diyalektiğin aştığı", "düşüncenin hakiki olmak için...şüpheden arındırılmış bir mutlak İlk'e ihtiyaç duyduğu yolundaki dogma...İşlemden geçirilen mitolojinin son safhasındaki anti-sofizm... katılaştırılmış köken düşüncesi...Diriltilen metafiziğin diyalektiğin gerisine düşmesini 'kökene dönüş' olarak kaydeder." *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine (1962-1964)*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis, 2012, s. 40. Dolayısıyla sahicilik jargonu, saflık ve otantiklik faraziyesiyle kökenci retoriği lehimler.

[36] Çağdaş ideoloji kuramlarının perspektifinden bakıldığında sorunlu ve eskimiş bir anlayış gibi görünse de, bu modeli "ideolog tipi yerlilik" biçi-

lik"inin fikri kaynaklarından biri olan Sezai Karakoç'un *Yitik Cennet*'i söz konusu faraziyeleri bünyesinde toplamasıyla temsilîdir:

> "Adem'le Havva'nın Cennette öncesiz sonrasızmışçasına mutlu bir hayatı yaşadıkları zaman gibiydi hayatımız Batı'nın soluğu bize gelmeden önce."

Muhafazakâr yerlilik modeli 2'de, ideoloji, fantezilerin geçmişe yansıtılması ve kayıp birliğin "imgesel düzeyde yeniden oluşturmaya çalış(ılması)" yoluyla stratejik bir işlev yürütür.[37] Kapitalist modernliğin birliği iptal ediş sorumluluğunun Batılılaşmaya yüklenmesi oldukça tipiktir; ardından kayıp toplumsal birlik (*Büyük Doğu*, büyük *İslam medeniyeti* ve muhteşem ve farklı *Bu Ülke* formlarının yanı sıra) *Yitik Cennet*'ten icat edilir.[38] Batı ruhu ("soluğu") ulaşmadan önce var olan bütünlüklü, türdeş, kapalı bir ideal topluluk o kadar tutkulu bir biçimde vurgulanır ki, yerlilik söylemi tarihsellik ve toplumsallık karşıtı bir biçimde işlemeye başlar.[39] Yerliciliğin

minde tanımlarken içeriği güçlü "sert ideoloji" yaklaşımını göz önünde tutuyorum. Dolayısıyla diğer model için "antropolog tipi" derken de ideolojiden arınmışlığı kastetmediğimi eklemeliyim. Sert-yumuşak ideoloji ayrımı üzerine daha fazla bilgi için bkz. Şerif Mardin, *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim, 1990, s. 13 vd.

37 Terry Eagleton, *İdeoloji*, çev. çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı, 2011, s. 306.

38 Bir düşünür olarak Cemil Meriç'in külliyatının başka şekillerde analiz edilebileceğini belirtmeli. Ancak yerlici söylemin oluşumunu incelediğimizde bir metafor ve söylemsel birikim olarak *Bu Ülke*'nin güçlü bir zemin sağladığı da apaçık. Cemil Meriç, belki de yerliciliğin "yabancı"sının inşa edilmesinde en fazla çelişkiler yaşayan figürdür. Diyalektiği "tefekkürün tarifi" olarak tanımlayan Cemil Meriç, aynı zamanda diyalektiğin aştığı pek çok yerlicilik kalıntısını da söylemine taşır.

39 Toplumsallık karşıtlığı, kısmen, "*toplum* nasıl mümkün olabilir?" sorusunun -*Doğu*, *medeniyet* ve *ülke* lehine- geçiştirilmesi ve en önemli toplumbilimsel fenomenlerden biri olan ilişkiselliğin göz ardı edilmesiyle ilgilidir. Simmel, Kant'ın meşhur sorusunu toplum açısından sorduğu makalesinde toplumu "aynı anda hem içinde hem de dışında duran varlıklardan

Türkiye toplumunu tanıma iştiyakı olduğu yönünde bir galatı meşhur vardır. Oysa bu modelde, "toplum"dan ziyade toplumu "hakiki realitesi içinde görmek"ten kaçışın tezahürleri olan "Doğu" (Necip Fazıl'ın *Büyük Doğu*'su), "medeniyet" (Sezai Karakoç'un Batı'nın soluğuna karşı çıkardığı İslam medeniyeti) ve "ülke" (Cemil Meriç'in *Bu Ülke*'si) gibi terimler tercih edilir.[40] İbn Manzur'un "bir şeyin kökenini belirlemek onu bilgi yoluyla katletmek demektir, onun kökenini o zaman (yani öldüğünde) bilmektir" yorumu hakikate inkılab eder; köken atadıkça Türkiye toplumu tanınmazlaşır.[41] "Yabancı" tabirine gelindiğindeyse, görünüşte hiçbir pozitif anlamı yoktur; negatiftir; onunla ilişki "bir yok-ilişkisidir."[42] Yabancı, ilişkiden ziyade, ilişkinin yok olduğu bir *şeyleşme* durumunu ifade eder. Buna rağmen kurucu özelliğini sürdürür. İçerisinin ne olduğundan ziyade dışarısını, yerliden ziyade yabancıyı belirlemeye mesai harcanır. Bu belirleme ameliyesi ise, siyaset filozofu Carl Schmitt'in terimlerini kullanırsak, politik kon-

oluşan bir yapı" şeklinde tanımlar. "Toplum Nasıl Mümkün Olur?", *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2009, s. 40. İdeolog tipi yerlicinin böyle bir "toplum"u yoktur çünkü ona göre toplum içinde duran değerlerden/içeridekilerden müteşekkildir.

40 İdeolog tipi yerliciliğin gelişim dönemi aslında tam da Türkiye toplumunu (Hegelci-Marksist veya başka tarzlarda) tarihselliği içinde tanımaya çalışan düşüncelerin boy gösterdiği bir evredir: Asya tipi üretim tarzı, feodalite, merkez-çevre, kapitalizmin gelişimi, emperyalizmin Türkiye'ye girişi vs. İdeolog tipi yerlicilik ise sol tarihsellik fikrine reaksiyonla kültürelci ve özcü bir açıklama biçimi üretmiştir. Adorno'nun "sahicilik jargonu"nu diyalektik düşünceyle karşı(t)laştırmasına referansla, ideolog tipi yerliciliğin Türkiye'de benzer bir karşıtlıkla ortaya çıktığını, diyalektik düşüncede aşılan köken düşüncesini farklı tipte tarihselciliklerin karşısına çıkardığını kaydedebiliriz.

41 İbn Manzur'un deyişini aktaran Fethi Benslama, "bundan ötürüdür ki" der, "Müslüman filozoflar kökeni erişilmez olarak tanımlarlar. Onlara göre *kökene erişmek şeyin ölümü anlamına gelmektedir.*" *İslam'ın Psikanalizi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İletişim, 2005, s. 51-52.

42 Simmel, "Yabancı", *Bireysellik ve Kültür*, s. 153.

jonktüre göre, dost-düşman ayrımının mantığıyla işleyebilir.[43] İlişkisellikten kopuk, yalıtılmış, üretim dışı, şey benzeri kültürel-kolektif bütünlüklerin çarpıştığı bir "kültürel şeyleşme (reification)" durumudur bu.[44] Kültürel şeyleşme koşullarında, insanların ürettikleri, kendilerine yabancı bir ürün gibi, toplumsal olanlar doğal olgular gibi değişmez görünür; şey benzeri totaliteler kültür yaşamına egemen olur. Kültürel "yerli" ve "yabancı"nın geçirimsiz bütünlükler oldukları iddiası işte bu aralıkta teşekkül eder.

Model 1'de ise yerlilik arayışı çoğunlukla sahicilik, saflık, otantiklik faraziyesinden bir kuşkuyla, hatta bunun yer yer sorgulanmasıyla birlikte konumlanır. Bu modelde içeri-dışarı, yerli-yabancı, biz-onlar belirlemek diğer modelin kesinliğinde olduğu kadar kolay değildir. Bir metaforla söylersek, *eşik*te olma hali modelin karakteristiğine dönüşebilir.[45] İçerisinin ne

[43] Schmitt *Siyasal Kavramı*'nda şöyle yazar: "Herhangi bir dinsel, ahlaki, ekonomik, etnik ya da başka bir karşıtlık, insanları dost ve düşman olmak üzere etkili bir biçimde ayırmayı başaracak denli güçlü ise, politik bir karşıtlığa dönüşür...mücadelede bu ayrım yapıldığı andan itibaren asıl belirleyici karşıtlık salt dinsel, ahlaki ya da ekonomik değildir, aksine siyasaldır." *Siyasal Kavramı*, çev. Ece Göztepe, İstanbul: Metis, 2006, s. 57, 56. Bahsettiğimiz modelde, siyaset kültüre indirgenirken kültür dost-düşman ayrımını gerçekleştirmeye muktedir politik bir karşıtlıkla radikal biçimde politize edilir.

[44] Konuyu Marx&Engels ve Lukacs'ın şeyleşme kuramları sonrası bir perspektiften tartışan Axel Honneth'in eserlerine bakılabilir. Honneth, şeyleşmenin sosyo-kültürel kategorilere uygulanmasına dair bir örnek verir. Bkz. *Reification: A Recognition Theoretical View*, The Tanner Lectures on Human Values, University of California, Berkeley, 2005. Kültürel şeyleşme analizi için ayrıca bkz. Timothy Bewes, *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe*, çev. Deniz Soysal, İstanbul: Metis, 2008, s. 24. İdeolog tipi yerlicilikte kültürel kategoriler, değişime kapalı şeyler ve totaliteler olarak algılanır. İleri kapitalizm koşullarına özgü, kapitalizmi aşma vaadi taşımayan "endişe"nin bir türüdür bu.

[45] Tanpınar, ömrü boyunca peşine düştüğü, *Günlükler*'inde "beni kurtarabilir" dediği *Eşik* şiiri hakkında şöyle yazmıştır: " 'Eşik' bir tereddüdün şiiridir." Zeynep Kerman ve İnci Enginün (haz.), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh, 2008, s. 183.

olduğu bir ideolog tavrıyla değil bir antropolog tutumuyla araştırılır. Model 2 ideolog tipine dayanırken model 1'de antropolog tipi baskındır. İçerisinin bir töze veya değişmeyen bir *köken*e değil bir *terkib*e dayandığı öne sürülür.

Terkip

Tanpınar külliyatının yoğunlaştığı kelimelerden biridir *terkip;* kendi deyişiyle söylersek bir "kelime dini" bile kurar (veya Fethi Naci'ye hak vereceksek saplantılı bir "üslup kaygısı").[46] Konumuz açısından bakıldığında asıl önemli olan ise, Tanpınar'ın "yerli hayat"ı bir terkip olarak belirlemesidir. Dolayısıyla "terkip" Tanpınar külliyatında "yerli" olana dair söz dağarcığının anahtar kelimelerindendir; ilgili pek çok kelime de onun etrafında toplanır.

Yahya Kemal genellikle estetik duyarlılığa sahip bir "milli şair" olarak tanınır. *Beş Şehir*'i okuyanlar ise, sadece ("milli") bir edebiyatçıyla değil, karmaşık terkiplerin yanı sıra, "küçük şeylerden bahseden", "canlı hayata, yaşayan ve duyan insana" yaklaşan, "kendimiz olarak yaşayabilmek için" mazi ve toplumla "her ân" "hesaplaşma" ve "anlaşma"ya mecbur olduğumuzu söyleyen bir tarihçilik ve antropolog tipi yerlilik arayışıyla karşı karşıya olduğu hissine kapılmıştır herhalde.[47]

[46] Fethi Naci, Tanpınar'ın "kendine özgü" anlatımının bir "şairane söz etmek merakı"na, bir üslupçuluğa dönüşmesi sorunundan bahsederken konuyu farklı eserlerinde tekrar eden kelimelere de getirerek sorar: "Bir karikatüristin daha önce çizdiği bir karikatürdeki çizgileri tekrarladığını düşünün; Tanpınar'ın bu tutumu onu hatırlatmıyor mu?". *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme,* İstanbul: Gerçek, 1990, s. 79.

[47] Tanpınar, *Beş Şehir,* s. 263, 25, 24. Mehmet Kaplan, Tanpınar'ın *Sahnenin Dışındakiler* romanının önsözünde aynı terimlerle olmasa da benzer bir Tanpınar portesi çiziyor: "Diyebilirim ki, son çağ Türk edebiyatında beşerî kültür ile güzel sanatlara Tanpınar kadar ihtiras ile sarılan, onlarla ruhunu besleyen başka bir Türk yazarı yoktur. Hayatı bir sanat eseri kadar güzel bulan Tanpınar'ın içinde onun sırlarını araştıran bir filozof, psi-

Uzun bir dönem özdeşlik veya süreklilik ilişkisi bağlamında değerlendirilmişse de -ki buna Tanpınar'ın kendisi, kendisi ve Türkiye için bir kanon oluşturma çabası da yol açmıştır- konumuz açısından Yahya Kemal ve Tanpınar arasında bazı süreksizliklerin de bulunduğunu düşünüyorum. Tanpınar, Yahya Kemal'in muhafazakâr yerlilik modelinden taşan ve yerliliğin muhafazakâr olmayan tasavvurlarıyla karışan kimi unsurları da bünyesinde barındıran bir antropolog tipi yerlilik anlayışının öncüsüdür. Hiç şüphesiz, Yahya Kemal Tanpınar için bir model, baba ve otoriteydi; Türkiye'nin kültür hayatı için de böyle olmasını arzu ettiğini Tanpınar'ın birçok yazısında görüyoruz. Ancak Nurdan Gürbilek'in söz konusu etkiden bahsederken bir "etkilenme endişesi" ilhamıyla[48] "ama şunu da unutmayalım" notuyla belirttiği gibi: "Model müridi etkiler, ama bu arada mürid de modeli kendi masalına yerleştirmiştir çoktan."[49] Bu ilişkinin bizzat kendisi "köken"den ziyade "terkip" açısından incelenmeye değer. Zira Tanpınar veya antropolog tipi yerlilik başka bir terkiptir.

Terkip öncelikle sanatsal formların konusudur. Birliği anlatan bünyevi bir niteliği çağrıştırır ama ideolog tipi yerliliğin organik birlik anlayışıyla tam olarak örtüşmez. Buna temel olacak bir "yitik cennet" yoktur. Şiir ve roman formları açısından inceleyelim. Terkibin ideolog tipi yerliliğin (sahicilik, saflık ve otantiklik) dogmalarıyla mesafesini en iyi İran şiirinin eski şiire etkisi tartışmasında tespit edebiliriz. Tanpınar, kültürel saflık fikrinin yorumunun hilafına, eski şiirin kökeni mese-

kolog ve *sosyolog tecessüs* de vardır." "Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında Birkaç Söz", *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh, 1999, s. 8.

48 Öncü edebiyat eleştirmenlerinden Harold Bloom bu eserinde sanatçı birey ve selefleri arasındaki model, baba ve otorite ilişkisini ele alır ve halefin bu ilişkiyi nasıl yaratıcı bir biçimde kurduğunu, etkilenme endişesini aşmak için hangi yolları izlediğini anlatır. *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis, 2008.

49 Nurdan Gürbilek, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, İstanbul: Metis, 2004, s. 122.

lesinin sanıldığı kadar önemli olmadığını yazar.[50] Eski şiirin İran şiirinden gelmesi değil,

> "asıl, değişik 'modulation'larında bizi vermesi mühimdir. Geç gelen daima bir öncekinden bir şeyler alır. Hattâ birçok şeyler alır ve almaya mecburdur. Fars şiiriyle olan münasebetimizde *eski şiir aleyhine kaydedilecek nokta bu başlangıç olarak örnek meselesi değildir.* Belki bir devirden sonra şiirimizin kendisine muvazi olarak akan bu şiire bütün kıvrımlarında bağlı olmasıdır. Fakat bu nokta ancak eski şiirimizin mukayeseli bir tetkikinden sonra karar verilecek bir meseledir. Şimdilik bildiğimiz şey, dışarıdan gelen örnek ne olursa olsun, bu sesin etrafında teşekkül eden terkibin bizim en özlü tarafımız olduğu keyfiyetidir."[51]

Tanpınar'ın eserlerinde üretim kavramının altını çizen yorumcular haksız sayılmazlar.[52] Tanpınar, kökenden ziyade "modu-

50 Tanpınar'ın "Şiir ve Dünya Ölçüsü"nde şiiri bir "iç kale sanatı", "milletin iç kalesi" olarak tanımladığını da hatırlatalım. Dolayısıyla şiir "kendimize mahsus hayat"ın iç kalesinde yer alan, eğer bir köken olsaydı, kökeni teşkil eden imtiyazlı bir sanattır: "Belki bir bakıma tek millî sanat şiirdir." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 39-40. Ana metindeki eski şiirin kökeni konusundaki düşünceleriyle bir arada düşündüğümüzde, "iç kale"nin ideolog tipi yerliciliğin köken anlayışından farklı olduğu görülüyor. 1949'da verdiği "Bugünün Edebiyatı Var mıdır?" başlıklı söyleşide yabancı tesir sorusu yeniden geldiğinde, bir gün yabancı tesir aramaktansa -ilk bakışta paradoksal görünen bir biçimde- "köklerimize yaklaşmak isteyeceğiz" der: "Ve *yabancı tesirleri de o zaman, her millette olduğu gibi tabiî bulacağız.* Yani millî hüviyetimizle dünya konserine gireceğiz." *Mücevherlerin Sırrı*, s. 193.

51 Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 119.

52 Özellikle bkz. Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 293 vd. ("Bütün sıkıntılarımız, ümitsizliklerimiz istihsal azlığından meydana gelmektedir. Bu buhran maddî hayattan manevî hayata doğru dev adımlarıyla yürümektedir..."). Tanpınar edebiyatında üretimin önemine dikkat çeken Selahattin Hilav (1973), Tanpınar çalışmaları açısından erken bir tarihte, "Tanpınar, üstyapıyla ilişkili bu sorunların altında maddi şartların ve üretimin yattığını sezmiş" diye yazıyordu. "Tanpınar Üzerine Notlar", *Edebiyat Yazıları*, İstanbul: Yapı Kredi, 2008, s. 126. Bu iddia bir tartışmaya meydan vermiştir. Bu noktada şu soru da önemli görünüyor: Üretim salt ekonomik anlamıyla değil insanların

lation"ı öne çıkarırken "buraya özgü" bir üretip işleme faaliyetini kasteder. Bunun neticesinde bir terkip ortaya çıkar. Eski şiirin kökeni yerine İran şiirine "bütün kıvrımlarında bağlı olması"nın sorun addedilmesi de yine üretim ve işlemeyle yakından ilgilidir. (Dışarıdan gelen bir örnek yeniden üretilip işlenmek yerine bir tüketici zihniyet hâkim hale gelmiştir.) Tarihte bir kez oluşmuş terkip "yaşayan canlı hayat"la birlikte değişerek devam ettiğinde bu "canlı bir terkip" demektir. Tanzimat öncesindeki "eski" terkipte olduğu gibi, "canlı bir terkip olmayı çoktan bırakmış"sa değişime ve yeni terkiplere doğru geçişe -veya Bergsoncu hayatın "yaratıcı hamle"sine- engel olur.[53]

Romansal etki tartışması, eski şiirin kökeni tartışmasını tamamlar. Roman, "Batı etkisi"nin yoğunlaştığı bir sanatsal form olduğundan söz konusu tartışmalar öz ve yerlilik bağlamına erken tarihlerden bir ışık düşürür. "Yerli roman" konusunda, Tanpınar'ın taklide dair bir mahiyet sorunundan ziyade bir sanatsal-teknik yetersizlik sorunundan söz ettiği anlaşılmaktadır. Tanpınar 1936 yılında *Kültür Haftası*'nda "Bizde Roman" başlıklı iki deneme kaleme almıştır. Bu denemelerden ilkinde Türk romancısına (veya bir form olarak romana) atfedilen "garp tesiri altında kalmak keyfiyeti"ni değerlendirir. Her şeyden önce, "hemen her milletin edebiyatında, her devirde *hariçten gelen bir aşının tesiri* altında *yeni bir hamlen*in tesiri görülür." Tanpınar'a göre, etki altında kalmak mahiyeti itibarıyla olumsuz değildir; aslına bakılırsa, bilâkis "temenni edilmesi" gereken etki meselesi, kendi estetik ölçülerinde değerlendirilmesi icap eden teknik bir konudur:

> "Birisi bana diyebilir ki, iyi ama, tesir altında kalmakla saman kâğıdı gibi kopya arasında büyük bir fark vardır. Ben de şöyle

"hayat şekilleri"ni üretip durması gibi antropolojik anlamda ele alınırsa bu eski tartışmaya bir açılım kazandırabilir miyiz?

[53] Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan, 1997, s. 71.

> cevap veririm: Hayır, bunu o kadar büyütmeyelim, bu fark şüphesiz vardır, fakat bu *yapış farkı*dır, yani *muvaffak olmak veya olmamaktan ibaret bir fark*tır...*Türk romancısına izafe edilen garp tesiri altında kalmak keyfiyeti, başka şartlar altında temenni edilmesi lâzım gelen bir şeydir* ve zâten pek kuvvetle mevcut da değildir. O hâlde ortada sadece bir *muvaffakiyetsizlik* vardır ki, bunun sebeplerini başka noktalarda aramak lâzım gelir."[54]

Tanpınar'ın nazarında sanatsal formlar gibi yaşayan kültürel formlar da terkibin mevzusudur. Eski şiirin terkibi Yahya Kemal'in şiirinde yerini nasıl yeni bir terkibe bırakmışsa, eski hayattan farklı olarak yeni "yerli hayat"ta da epiküryen örüntüler boy göstermeye başlamıştır mesela. Tanpınar, eski şiirde pek rastlanmayan mehtaplı gece temasının Tanzimat'tan itibaren hayatın değişip yeni terkiplerin ortaya çıkmasıyla birlikte geliştiğini teşhis eder:

> "...Tanzimat'tan sonra şehir hayatına biraz emniyet gelir gelmez, mehtap sefası *yerli hayat*ın büyük zevk modalarından biri olmuştur."[55]

Yaşayan kültürel formlar yeni terkibi oluşturmaya bir kez başladığında, eski terkiplere bağlı olduğu düşünülen kişiler dahi kendisini onun potasında ifade etmeye yönelir. Tanpınar, *Edebiyat Tarihi*'nin "İstanbul'da Hayatın Değişmesi" başlıklı kısmında, on dokuzuncu yüzyılın muhafazakâr simalarından biri olarak gördüğü Ahmet Cevdet Paşa'nın *Mârûzât*'ında bütün sınıfları etkisi altına almaya başlayan bu yeni "Boğaziçi modası"na "iştirâk etmek"ten ne kadar "haz duyduğu"nu yazdığını aktarır.[56] Yeni bir terkiple yeni bir "yerli hayat" oluşmuştur. Bu "eski İstanbul terkibi"ndeki "yerlilik"ten farklı

[54] Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 48.

[55] Tanpınar, *Yahya Kemal*, s. 136.

[56] Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 133-134.

bir yerli hayattır.[57] Demek ki, tarihsel olarak, farklı türde yerlilikler ve yerli hayatlar vardır.

Beş Şehir'in "İstanbul" bölümünde Tanzimat sonrası İstanbul'dan yeni bir terkip olarak söz edilir. Tanpınar bunu yaparken -modern Beyoğlu'nun kendi canlı terkibini üretemeyen tüketici Batılılaşmasına yönelik itirazını yedekte tutmasına karşın- Peyami Safa'nın popülerleştirdiği, sonradan ideolog tipi yerliliğin de bir metafizik töz haline getirip palazlandırdığı *Fatih-Harbiye*'nin kültürel-politik sembolizmini bir parça aşındırır:

> "Tanzimat, İstanbul'a büsbütün başka bir gözle baktı. O, bu şehirde, iki medeniyeti birleştirerek elde edilecek *yeni bir terkibin* potasını görüyordu...Asıl İstanbul, yani surlardan, beride olan minare ve camilerin şehri, Beyoğlu, Boğaziçi, Üsküdar, Erenköy tarafları...bir şehrin içinde adeta başka başka coğrafyalar gibi, kendi güzellikleriyle bizde ayrı ayrı duygular uyandıran, hayalimize başka türlü *yaşama şekilleri* ilham eden peyzajlardır."[58]

Bir yanda Tanzimat'ın İstanbul'a "yeni bir terkibin potası" gözüyle bakması, diğer yanda "asıl İstanbul." Fakat bu "asıl", sanki "yaşama şekilleri"nden biri haline de geliyor gibidir bir taraftan. Eğer böyleyse, terkibin çağrıştırdığı şey, özcü birlikten türetilen kültürelci normativizm değil "hayat şekilleri"nin antropolojik biçimliliğidir; bu aynı zamanda terkibin, ideolog tipi yerliciliğin özcü, yalın birlik anlayışına karşı bir tür çoklu birlik anlayışını temsil ettiği anlamına gelir.

Tanpınar, Tanzimat'tan sonraki devreye damgasını vuran "ikilik realitesi"nden sıklıkla bahseder ama bunu ideolog tipi

[57] Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 157. Tanpınar, aynı sayfada, eski İstanbul terkibinin bir "mucize"sinden bahseder. Burada İsmail Molla'nın "halkın hayatından doğan" Müslümanlığı tasvir ederken kullandığı deyişi ("Frenk icadı bile girer") hatırlatan bir izlek söz konusudur: "Yerlilik" birçok öğesiyle "dışarıdan ınâl edilmeye başlanmıştır" ama "gümrükten geçen her şey" terkibin potasında eritilmektedir Tanpınar'a göre.

[58] Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 150-151.

yerlilik modelinde Fatih-Harbiye'nin radikalleştirilmesiyle ulaşılan iki geçirimsiz kolektif bütünlük anlayışıyla değil söz konusu "realite"nin yapılanmasını ve geçişliliğini anlamaya çalışan bir antropolog tavrıyla da yapar.[59] Bilindiği gibi, bu ikilikten hareket eden bir Tanzimat söylemi, ideolog tipi yerliciliğin modern Türkiye tarihi okumasındaki başat kalıptır. Bu kalıp "Batıcı/yabancı elitler tarafından öz yurdunda garip, öz vatanında parya haline getirilmiş yerliler" kalıbından - kültürelci niyetlerle işe koşulan- "Batılılaşma ihaneti" slogan ına kadar varır.[60] Tanpınar açısından ilginç olan ise, "Yeni ve Eski" bahsinde, yerli olduğu düşünülen hayatın yanında gelişen "ikinci hayat"ın da "yerli"liğinden dem vurmasıdır:

> "Bu *yerli* manzaranın yanı başında müreffeh birkaç zümreye mahsus ikinci bir hayat yer yer teessüs etmişti. Bununla beraber *en garplı yaşayış bile içinden daha çok yerli idi.* Bütün bu konaklarda, Ramazanlarda alaturka sofralar çıkıyor...piyano hocasının yanı başında alaturka saz ve musiki hüküm sürüyordu..."[61]

[59] Fatih-Harbiye'nin radikalleştirilmesi derken şunu kastediyorum: Bir yanda Peyami Safa'nın 1931'de ilk baskısı yapılan *Fatih-Harbiye* romanı vardır; diğer yanda da Fatih-Harbiye ikiliğinin "yerli-yabancı"ya dönüştürüldüğü ideolog tipi yerliciliğin kültürel-politik sembolizmi. (Cemil Meriç'te bu bazen "Hira-Olemp" ikiliği olarak inşa edilir). Bunlar birbirinden tamamıyla farklı değilse bile aynı da sayılmaz. Peyami Safa, söz konusu romanı "iki hayat anlayışını birbirine bağlamaya özenen o kitabım" diyerek anar. Peyami Safa'nın önemli yorumcusu Nurdan Gürbilek, bunu "büyük yarılma" olarak değerlendiriyorsa da, burada bir "bağ"dan da söz edildiğini ve asıl büyük yarılmanın ideolog tipi yerliciliğin bu sembolizmden "yerli-yabancı" çatışmasını türettiği noktada cereyan ettiğini ileri sürebiliriz. Nurdan Gürbilek'in yorumu için bkz. *Sessizin Payı*, İstanbul: Metis, 2015, s. 85.

[60] Burada Necip Fazıl'ın ideolog tipi yerliciliğin temsillerinden biri olan "Sakarya" şiiriyle ("öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!") Mehmet Doğan'ın ilk baskısı 1975'te yapılan *Batılılaşma İhaneti* kitabını kastediyorum.

[61] *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 137. Tanpınar, ardından, bu ikilik "(tasfiyeye gitmek şartıyla) yeni ve hususî bir hayat çerçevesi yaratmağa götürebilirdi" diye ekler.

Son olarak, "Türk sofuluğu" veya "Türk Müslümanlığı" da bir tür terkiptir. Terkipte "hayat"a bağlılık ve hayatla birlikte değişme anlayışı varsa, içine ideolog tipi yerliciliğin "yabancı"sı ("Frenk icadı") dahi girer. *Mahur Beste*'de, Yahya Kemal ve Babanzade Ahmed Naim arasındaki münakaşanın bir gölge gibi kendisini hissettirdiği[62] diyaloğun arka planında böyle bir terkip anlayışı bulunmaktadır. İsmail Molla, Müslümanlığı "bu toprakta *kendi hayatımızla yarattığımız şekiller*"den biri olarak alınca Sabri Hoca (Babanzade Ahmed Naim gibi) "Dikkat et" der, resmi yerlilik söylemini hatırlatırcasına, "*Halis Müslüman gibi düşünmüyorsun.*" Bunun üzerine İsmail Molla "*mücerret bir Müslüman gibi değil*", "*bu memleketin içinde yaşayan bir Müslüman gibi*" düşündüğünü söyleyerek konuşmaya devam eder:

> "Bu Müslümanlığın çehresi...ne medreseden, ne tekkeden, ne şeyhülislâm kapısından, ne kazasker konağından gelir; *halkın hayatından doğmuştur*. Onun içindir ki, *hayat*ın emrindedir, ruhaniyeti onunla birlikte yürür, *içine Frenk icadı bile girer*, fakat manzarası bizim kalır."

İdeolog tipinden farklı, antropolojik bir din tasavvuruyla karşı karşıyayız:

> "...Burada bir halk var. Onun, kendisinden olan bir hayatı var. Onu içinden, dışından kendisi yaratıyor. İşte benim sevdiğim, inandığım bu hayattır. *Din, akîde, hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor.*"[63]

Din bu yaklaşımda, Talal Asad'dan hareketle söylersek, öz saptama amacına matuf evrenselci bir din tanımı getirme yö-

[62] Eğer gerçekten Tanpınar'ın zihninde de aynı şey varsa, bu söz konusu münakaşanın ideolojik önemini ve etkisini teyit eder. Çünkü *Mahur Beste*, 1944'te, yani münakaşadan yaklaşık yirmi beş sene sonra yayımlanmıştır.

[63] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh, 2003, s. 93.

nelişinden farklı biçimde, "antropolojik bir kategori" olarak inşa edilir.[64]

Hayat ve Hayat Şekilleri

Mahur Beste'nin İsmail Molla'sı, Tanpınar'ın kullandığı başka bir izleği daha dile getirir: "Kitapla hayatın ayrılığı."[65] Tanpınar, "hayat"ı Bergson'dan alır,[66] buna "bir bütün olarak kültür" anlamına gelecek antropolojik bir aşı yapar. Böylece, metafizik bir kavram tarihsel-antropolojik bir terkibe dönüşmeye başlar. "Hayat" genellikle gündeliklik ile -Tanpınar'ın diğer önemli

64 Talal Asad, "Dinin Antropolojik Bir Kategori Olarak İnşası", *Dinin Soykütükleri: Hristiyanlıkta ve İslamiyet'te İktidarın Nedenleri ve Disiplin*, çev. Ayet Aram Tekin, İstanbul: Metis, 2015. Bu bağlama bir ek yapalım. Tanpınar'ın "kültürel Müslümanlığı"ndan dem vurulur; hatta ideolog tipi yerlicilik taraftarları itikadi Müslümanlık eksikliğini de öne çıkarırlar. Kültürel Müslümanlık, Yahya Kemal'in Babanzade Ahmed Naim'le münakaşasında bir örneği bulunabilecek, medrese İslam'ındaki resmiyete ve soyutluğa karşı halk İslam'ında bulunuyor gibidir. İsmail Molla aynı pasajda şöyle der: "En çetin fıkıh meselesini, hazırladığım bir fetva ile hallettiğim bir günün sonunda, evimin kapısında yanlış yunluş bir Arapça ile dua eden, abani sarıklı kör dilenciye gıpta ettim. Onu Allah'a daha yakın buldum." Buraya kadar olan kısım, rasyonalizmin dini anlayışlara da sızmasından şikayet ederek "babaanne dini"ni ön plana çıkaran yaklaşımları yankılamaktadır. Bununla, skolastikleştirilip kuramsal bir sofistikasyona tabi tutulmuş dini ilimlerin hakikatine karşı -bu anlamda- bilgisizliğin "halk ruhu"nda saklı olduğu düşünülen hakikati öne çıkarılmaktadır. Oysa İsmail Molla diyaloğun devamında farklı bir noktaya gelir: "Onu Allah'a daha yakın buldum; medresede öğrendiğim, tekkede dinlediğim Allah'a değil, fakat *içinde yaşadığım bu hayatın bütün yüksek taraflarını, insanlığını, cevherini kendinde toplayan Allah*'a. Anladım ki, ikisi ayrı ayrı şeylerdir." *Mahur Beste*, s. 91-91. Tanpınar'ın "kültürel Müslümanlığı"nı bir ölçüde kuşkuya düşüren husus şu: Bu pasajda Dostoyevski'nin "Rus Tanrısı" dediği türden bir düşünce mi vardır? Yoksa Tanrıyı kamu olarak düşünen kadim bir radikal inancın mirası mı?

65 Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 91; Mollaer, "Klasik Muhafazakâr Politik İmgeler", *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, s. 73.

66 "Freud ve Bergson'un beraberce paylaştıkları bir dünyanın çocuğuyuz. Onlar bize sırrı insan kafasında, insan *hayat*ında aramayı öğrettiler." Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 515.

kavramlarından biri olan- "tarihîlik"in buluştuğu bir terkip olarak tasavvur edilir. Tanpınar'ın eserlerinde birçok kahraman *hayattan kopuk*lukla karakterize olur. *Huzur*'un Mümtaz'ı gibi, bunların kahir ekseriyeti Şark ya da Garp'a veya mâzi ya da istikbâle yönelirken önlerindeki "çözülmemiş bir yumak gibi duran" *hayatı kaçıran* tiplerdir.

Tanpınar "hayat" ve "memleketin hayatı" yerine bazen "hayat şekilleri"ni de kullanır. Bu bağlam, özellikle "kendimize mahsus bir hayat yaratmak" arzusunu yankıladığı için ele alınmayı hak ediyor.[67] Berna Moran'a göre, Tanpınar "hayat şekilleri" derken bir estetik sorunu düşünmektedir: "Tanpınar hayat şekillerine estetik açıdan bakar." Ancak Tanpınar'ın "hayat şekilleri"ndeki antropolojik yönelişi ima eden de Moran'dır:

> "Bu deyimin anlamı, Tanpınar'da bütün bir kültür ve uygarlığı içine alacak kadar geniş. Kültürümüzü, sanatımızı, geleneklerimizi, muaşeretimizi, eğlence anlayışımızı, törenlerimizi, oyunlarımızı, tümünü kapsar."[68]

"Hayat" kelimesi Bergsoncu bir arka plana sahip olduğu ölçüde "sezgisel"i de içerir. Bu durumda "hayat şekilleri" - Moran'ın yorumunun hilafına- "kendimiz olan 'authentique' biçimler"den çok, bir kültürel karşılaşmayı varsaydığından ideolog tipi yerlilikteki otantiklik anlayışını sarsan, saf aklın tam olarak kavrayamayacağı, kendiliğinden ve sezgisel biçimde yaratılan (antropolojik) formlar çeşitliliğini anlatmaktadır. Liberal "yaşam tarzı"ndan daha yoğun, anti-liberal politik sonuçlara da yönelebilecek "yaşam dünyası"ndan daha çoklu bir yapıya sahiptir; liberalizmden kesif, fundamentalizmden hafif.

[67] Kerman ve Enginün, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Baş Başa*, s. 265.

[68] Berna Moran, "Huzur: Bir Huzursuzluğun Romanı", *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Cilt 1*, İstanbul: İletişim, 1999, s. 215.

Yeniden ifade etmek gerekirse, Moran'ın belirttiği üzere, Tanpınar'ın otantik hayat şekillerinin peşinde olduğu inkâr edilemez. Bununla birlikte, terkip bağlamı göz önünde tutularak söylenirse, bu otantisite arayışıyla ideolog tipi yerliciliğinki arasında -özcü, yalın birlikle çoklu birlik arasındaki farklılıkta olduğu gibi- bir farklılık olduğu da aşikâr. Tanpınar'a göre, "kendimize mahsus hayat", hayat şekillerini sürekli saflaştırmaya doğru götüren programlı bir ideolojik çabayla başarılamaz. Yabancı tesirleri tanımak, onlarla uzlaşmak veya hesaplaşmak, "köklerimize yaklaşmak istediğimiz" anın ayrılmaz parçasıdır. *Mahur Beste*'nin kahramanı Behçet Bey'e yazdığı mektupta "siz bir terkipsiniz, Behçet Bey" der, müellif Tanpınar:

> "Kendi kendinizi tanımağa başladıktan sonra beğenmemeniz kadar tabiî ne olabilir?...Her terkip gibi, bir nisbetten bir nisbet bir kere değişti mi, ortada siz kalmazsınız, bir başkası yerinizi alır."[69]

Kaldı ki, gerek Yahya Kemal gerekse Tanpınar, ideolog tipi yerliciliğin sloganlarından biri olan "öze dönüş"teki içe kapanma ve "mahalli"leşme tuzağına dikkat çekmiştir.[70] Ayrıca,

[69] Tanpınar, "Mahur Beste Hakkında Behçet Bey'e Mektup", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 513; ayrıca bkz. Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 146. "Türkiye ve Resim Sanatı" başlıklı bir söyleşide de, Türk resminin çağdaş sanatla uzlaşması "orijinalite"nin koşulu olarak ele alınır. Bkz. Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 221-222.

[70] Yahya Kemal için bkz. Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 297-298. Yahya Kemal şöyle yazar: "*Kendimize, kendiliklerimize dönmek* bahsi geçtiği vakit, zevk aldığımız Fransız şiirini ve nesrini temmet der kabîlinden atmak hattâ, büsbütün unutmak ve ondan sonra Anadolu'ya, İstanbul'un, Bursa'nın ve Edirne'nin eski mahallelerine çekilmek ve artık tamâmıyle *kendimize kapanmak* gibi bir zan hâsıl oluyor. Bu *sakat bir görüş*tür. *Bir milletin öğrenmek ihtiyacı bitmez*..." (Resmî yerliciliğin sadece birkaç ay önceki son uygulamalarından birinin üniversitedeki Fransızca bölümlerine öğrenci alımını durdurmak olduğunu not düşelim.) Bu mevzu daha ayrıntılı bir tetkiki gerektirse bile şunu kaydetmiş olalım:

Tanpınar, Vedat Nedim Tör'ün "Kör" adlı piyesinin Paris'teki Théatre de Poche'ta sahnelenmesi (1950) hakkında duyduğu memnuniyeti belirtirken, sıklıkla kullandığı "dünya konseri"ne iştirak etmenin öneminin altını çizmek bir yana, tüm mahalliliğiyle "kendimiz"de kalmakla "kendimiz olmamız"ın da zorlaştığını vurgular. Burada bilincin kapalı bir kendilikte ("kendinde" aşamasında) kendisini tanıyamayacağına dair Hegelci hakikat ideolog tipi yerlicilikle farklılığı ortaya koyacak bir biçimde tezahür eder:

> "Yalnız yaşaya yaşaya hep birbirimize benziyoruz. Bir türlü istediğimiz gibi kendimiz olamıyoruz."[71]

Huzur'un Mümtaz'ı "hayata şekil veren", "devam etmesi lâzım gelen" "işte bu türküdür" dediği anda "hayat şekilleri"ne dair yeni bir sahne beliriverir. Mümtaz o anda Yahya

Yahya Kemal muhafazakâr yerlilik söyleminin kaynağı olsa da, Yahya Kemal-Tanpınar sürekliliğine dair öğeler de bulunmaktadır. Özellikle bunun gibi bağlamlarda, Yahya Kemal düşüncesi, Tanpınar'da cisimleşen antropolog tipi yerliliğe doğru akar. Orhan Koçak, Yahya Kemal'in yazısının Hasan Âli Yücel'in kültür anlayışıyla uyumlu, *ulusal kimliği yekpare bir özdeşlik değil çoğul olarak tasavvur eden*, "Dünya Edebiyatından Tercümeler" dizisindeki gibi, "*Doğu'ya ve Batı'ya karşı sürekli teyakkuz halinin kısmen kaldırıl(dığı)*" bir anlayışa işaret ettiğini yazar. Bkz. "1920'lerden 70'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, haz. Ahmet İnsel, İstanbul: İletişim, 2001. Bunu Tanpınar açısından ifade etmek de mümkün. Tanpınar Hasan Âli Yücel hakkındaki yazılarından birinde, onun "en büyük başarısı"nı şu şekilde anlatır: "Bir taraftan Mevlana'nın rübailerini tercüme ederken, öbür yandan Goethe'nin hayatını yazan bir insan... Weimar ilâhı ile *Mesnevi* ve *Divan-ı Kebir* şairini seçmesi bu iki âlemi hangi uçlarda birleştirmek istediğini gösterir. Unutmayalım ki, *aralarındaki fark ne olursa olsun, medeniyetlerin daima birbirini cevaplandıran tarafları vardır*...Garp musikisinin memlekette yayılması için o kadar çalışan Âli'nin vaktiyle bir şarkı bile bestelediğini nasıl unuturuz. Bence onu daha ziyade bu uzlaşarak değişme iradesinde görüp anlamaya çalışmalıyız." "Hasan Âli Yücel'e Dair Hatıralar ve Düşünceler", *Mücevherlerin Sırrı*, s. 133.

[71] Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 208.

Kemal'in vatan mefhumunu *keşfettiği* İstanbul sokaklarını arşınlayıp *tecrübe etmektedir*. Bu sokaklar, *Beş Şehir*'in kültür tarihçiliği merceğinden bakılırsa, Yahya Kemal'in kastettiği "toprak"ın metafizik derinliğinden biraz daha farklı, yaşayan, yaşarken sürekli yeni terkipler yaratan bir şehrin parçasıdır bundan böyle. (*Yaşadığım Gibi* kitabının "Paris Tesadüfleri" bölümünde toplanan Paris yazıları *Beş Şehir*'le birlikte değerlendirilirse, Tanpınar'ın "gezinti"lerinin Paris şehrini "keskin dikkatiyle" yakalayıp ona tasarruf eden modernist Baudelaire'in flanörlüğünden bir parça almış olduğu anlaşılır.)[72]

Huzur'daki bu sahne, kitaptan beş yıl önce *Ulus*'ta yayımlanan "Kenar Semtlerde Bir Gezinti" denemesinde hazırlanmışa benziyor. Tanpınar, Mayıs 1941'de İstanbul'un Kocamustafapaşa ile surlar arasındaki fakir semtinde tek başına dolaştığını söyleyerek başlar. Böyle gezintileri (eskiden) Yahya Kemal ile yaptığını, şairle birlikte olup onu dinlemenin "bir lezzet" olduğunu belirttikten sonra şöyle devam eder: "Fakat onunla İstanbul içinde dolaşmak bu kelimenin hudutlarını aşan *büyülü* bir şey olur." O gün Yahya Kemal'i dinlemekten "mahrum"dur; "kendi kendine ve kendi ölçüleri içinde" kalır. Bunu "büyü"den uzaklaşmak biçiminde yorumlayabilir miyiz? Dikkat çekici olan, bu andan itibaren, Tanpınar'ın düşüncelerini Yahya Kemal'le gezintilerinde hâkim olan "fetihler, bozgunlar" ve benzerlerinden farklı bir biçimde, gündeliklik, "sabahleyin okuduğu gazeteler", "sefalet" ve "açlık"ın idare etmeye başlamasıdır. Bir fotoğrafında olduğu gibi, elinde fotoğraf makinesi,[73] "kendi kendine", "kendi ölçüleri içinde" ve

[72] Bu bölümü bitirirken Orhan Okay'ın da Tanpınar'ın Parisyen flanörlüğünden söz ettiğini fark ettim. Bkz. "Avrupa Sokaklarında ve Paris Kaldırımlarında Bir Flâneur", *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh, 2010, s. 189 vd.

[73] Fethi Naci ise "Tanpınar'ın kamerası"ndan söz ediyor: "*Huzur*'u okurken, Tanpınar'ı yazı yazarken değil de hep elinde kamera çalışırken düşündüm; dikkati özellikle 'ayrıntı çekimi'ne yönelik bir sinemacı." *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 81.

"kendi şehri"ni gözlemlemek üzere sokakları arşınlayan antropolog tipi böyle anlarda kendisini gösterir. Bu tipin görünürlüğü büyük harfli Tarihe odaklanmış ("fetihler, bozgunlar" vs.) Yahya Kemal "büyü"sünün bozulmasıyla eşzamanlı gerçekleşiyordur sanki.[74] Sıkı eleştirmenlerinden biri olan Fethi Naci de benzer bir olguya dikkatimizi çeker:

> "Tanpınar'ın *Huzur*'da en başarılı olduğu yerler günlük şeylerin anlatıldığı yerlerdir. *Huzur* yazılmasından bunca yıl sonra hâlâ zevkle okunuyorsa günlük şeylerin başarıyla anlatılmasına borçludur bunu."[75]

[74] Eğer bir tabloda tahayyül edecek olsaydık, Tanpınar'ın Yahya Kemal'le ilişkisi, Raphael'in *Atina Okulu* tablosundaki Aristoteles'in Platon'a karşı konumuna benzerdi. Aristoteles bu tabloda nasıl sağ elinin baş parmağıyla göksel ideaları gösteren Platon'a karşı hem sol elinde tuttuğu *Etik*'iyle hem de sağ elinin yere doğru işaretiyle dünyadaki meselelere işaret ediyorsa, Tanpınar da -her ne kadar hocasına Aristoteles kadar "sert bir tekme" atmamış olsa da- "hayat"ı gösterir. Bu hayat, Yahya Kemal'in milliyetçi söz dağarcığını ("milli hayat") kısmen sürdürse bile kazandığı antropolojik renkle onu aşan bir içerikle doludur.

[75] Fethi Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 76. Bu bölümü tamamlarken Orhan Pamuk'un *İstanbul* kitabındaki "Yıkıntıların Hüznü: Tanpınar ile Yahya Kemal Kenar Mahallelerde" bölümünü yeniden okudum ve Pamuk'un Tanpınar'ı Yahya Kemal'le özdeşleştirmesinin yanıltıcı olduğu kanaatine vardım. Orhan Pamuk'un *Öteki Renkler*'de edebi modernizmin yerli temsilcisi olarak yere göğe koyamadığı Tanpınar'ı kenar mahalle gezintilerinde Yahya Kemal'le özdeşleştirmesi ve Fethi Naci'nin çok önceden değinmiş olduğu "gündeliklik"i göz ardı edip konuyu milliyetçi melankoliye indirgemesi pek de tıtarlı görünmüyor; hem de bu gezintilerde tam da edebi modernizme özgü bir şehir, zaman ve mekân dikkati teşhis edilebilecekken. Bkz. *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi, 2004, s. 231-238. Ayrıca, hal böyle olunca, kenar mahallelerde milliyetçi, Gide'in Türkiye nefretine karşı Batı hayranı gibi bir portre ortaya çıkıyor. Oysa kenar mahallelerde gezinti -ileride ana metinde ele alacağım- İstanbul gezintilerinde şehre haşin bir şekilde bakan Gide portresiyle birlikte ele alınmalıdır; onun kör noktalarını gösteren bir gezinti gibi düşünülmüştür çünkü. Böylece Tanpınar'ın, Gide'in uzak deneyimine karşı kenar mahallelerin kendi gündelik hayatlarını üretebildiklerini anlatmaya çalıştığı fark edilebilir.

Nihayetinde, Tanpınar, bu yeni havada, "İstanbul'un izbe mahallelerinde dolaşmak kadar öğretici şey pek azdır" diye yazar.[76] Mümtaz, *Huzur*'un (1948) yazılmaya başlandığı 1940'larda "İstanbul/Boğaziçi medeniyeti" olarak adlandırılan ve genellikle eski kültüre ait olduğu düşünülen mimari yapı ve semtleri dolaşıp duran anlayıştan farklı biçimde, şehrin kültürünü ve yeni terkipleri yaratan kenar mahallelere girip çıkar. Yan sokaklardan birine saptığında "neredeyse mukavvadan zannedilecek fakir bir evin penceresinden" gelen tango sesini duyar. Bu sırada kız çocukları yol ortasında toza bulanmış bir vaziyette oyunlar oynamaktadır. Mümtaz oyundan yükselen türküyü dinler: "Aç kapıyı, bezirgânbaşı, bezirgânbaşı..." Bir zamanlar Hekimoğlu Ali Paşa'nın konağının bulunduğu bu mahallede "garip düşünceler"e kapılıp şunu düşünür: Aşık olduğu kadın bu oyunu oynamıştır muhakkak, onun annesi ve annesinin annesi de hem türküyü dinlemişler hem de oyunu oynamışlardır. Dolayısıyla devam etmesi gereken hangisidir? Konak mı türkü mü?

> "Devam etmesi lâzım gelen işte bu *türkü*dür. Çocuklarımızın bu türküyü söyleyerek, bu oyunu oynayarak büyümesi; *ne Hekimoğlu Ali Paşa'nın kendisi, ne konağı, hatta ne de mahallesi.*"[77]

Takiben, kendisine "her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır" diyen İhsan'ı hayal ederek "bunları ne kadar güzel anlardı" diye geçirir içinden. *Huzur*'un otobiyografik özellikler taşıyan bir roman olduğunu ve İhsan karakterinin Yahya Kemal'i temsil ettiğini iddia eden eleştirmenlerin -hatta Tanpınar'ın- yorumu bir yana dursun, okuyucu, muhafazakâr yerlilik anlayışıyla örtüşmeyen bir şeylerin geçip gittiğini düşünmeden edemez burada. Yahya Kemal'in "Ezansız Semtler"inde, İstanbul'un Batılılaşmış semtlerinde "fazla medenile-

[76] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 210-211.

[77] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Huzur*, İstanbul: Dergâh, 2008, s. 20-21.

şen üst tabakanın çocukları, alafranga terbiye ile yetişirken", "Müslümanlığın çocukluk rüyasını" görememektedirler.[78] Tanpınar, Mümtaz'a İhsan'ın sözünü söyletirken ("her ninnide milyonlarca çocuk başı ve rüyası vardır") mâlum rüyanın Yahya Kemal tarafından Batılılaşmış semtlerde değil böyle kenar mahallelerde görülebileceğinin ileri sürüldüğünü kastediyor gibidir. Oysa Yahya Kemal'in "gezinti"lerinin sürdüğü doğru olsa bile, "sana dün bir tepeden baktım Aziz İstanbul"un yerini manzaranın aynı zamanda evden gelen tango sesiyle belirdiği "kenar semtlerde bir gezinti" daha güçlü bir eğilimle almıştır.

Anlaşılan o ki, 1910'larda "asrileşme"nin toplumsal-siyasal ufkunu ifade eden "yeni hayat" (Ziya Gökalp), 1920'li yıllarda Türkçülükten farklı bir ideolojik ufuk edinirken "milli hayat" anlamını sürdürmüş (Yahya Kemal), 1940'larda ise "hayat şekilleri" ile antropolog tipini tanımlayan bir gündelikliği de ifade eder hale gelmiştir (Tanpınar).

Antropolog Tipe Doğru

Antropolog tipi temellendirmek üzere *terkip, hayat, hayat şekilleri, din* ve *yerli hayatın temsili* temalarıyla bir hazırlık yaparken konuyu bir edebiyatçı-düşünürden hareketle ele aldım. Zira bir ideal tip olarak antropolog, meslekten antropolog veya bir bilim insanı olmak zorunda değildir.[79] Ayrıca her edebiyatçı kendine özgü tarzlar geliştirebilir ve bu tarzlar belli ideal tip-

[78] Yahya Kemal, *Aziz İstanbul*, s. 127.

[79] *Mayıs Sıkıntısı*'ndan *Kış Uykusu* ve *Ahlat Ağacı*'na taşra veya "yerli hayat" sahneleriyle dolup taşan, Cannes'da aldığı uluslararası ödülü "yalnız ve güzel ülke"sine ithaf eden Nuri Bilge Ceylan'ın sinemasının bu tipin sinemadaki temsilcisi olup olmadığını araştırmak da ilginç olabilir. Ceylan'ın ithafı, kamuoyunda bir yerlilik tartışmasının konusu olmuş, sonradan AKP hükümetinin başbakan danışmanı dış politikadaki konumlarını "değerli yalnızlık" olarak tarumlanuştı. Bu konuyu "Taşra" bölümünde tartışacağım.

ler açısından anlaşılabilir.[80] Nasıl bir toplumbilimci (Balzac) veya ruhbilimci (Dostoyevski) duyarlılığından bahsedilebiliyorsa, konumuz bağlamında, Tanpınar'ın çalışmalarının antropolog tipi yerliliği modellemek üzere uygun bir çerçeve teşkil ettiğini iddia ediyorum.[81] Tanpınar'ın temsil ettiği antropolog tipi yerlilik modeli, yerliciliğin kaynağı olan Yahya Kemal'in fikriyatından doğar, ancak bünyesinde muhafazakâr yerliciliğin kimi temalarıyla birlikte, muhafazakâr yerlicilikten taşan birtakım eğilimleri de tutar. Dolayısıyla, Tanpınar'da antropolog tipi soyutlamasını bir potansiyel olarak buluruz. Bir bütün olarak antropolog tipi yerlilik ise, tam olarak soyutlandığında, muhafazakârlığa indirgenmemiş bir yerlilik tartışması için elverişli tohumları barındırır.

"Antropolog tipi" derken, disiplin olarak kültürel antropolojiyi (bu tip bu disiplinin "gerçekliği"nden soyutlanabilir), içerik olarak ise kültürel antropolog Mary Catherine Bateson'ın otobiyografik denemesi "Örüntüler ve Kendi Hayatının Gözlemcisi Olmak"ta yalın bir dille ifade ettiği "kendi hayatının hem katılımcısı hem de gözlemcisi olmak" durumunu

80 "İdeal"in konumuz itibarıyla değer koyucu değil çözümleyici bir anlam taşıdığına ve ideal tiplerin görgül gerçeklikten çıkarılmasına karşın onunla birebir örtüşmeyen soyutlamalar olduklarına dair yöntemsel notu da eklemeliyim. Bkz. Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, Bryan S. Turner, "Ideal Type", *Dictionary of Sociology*, London: Penguin, 2006, s. 189.

81 Daha önce belirttiğim gibi, bu, Berna Moran'ın "Huzur: Bir Huzursuzluğun Romanı"ndan kısmen çıkarılabilir. Daha yakın bir dönemde, Tanpınar'ın geleneğe "dinamik yaklaşım"ının antropolojideki belli bir gelenek anlayışıyla benzerliklerinden söz edilmiştir. Bkz. Atay, "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk 'Gelenek-çi' Muhafazakârlığı", s. 156. Ayrıca "Modern Epistemik Cemaatin Üyeleri: Kemalizm ve İslamcılık Karşısında Türk Muhafazakârlığı" makalesinde Tanpınar'ın geleneğe yaklaşımının -özellikle Gadamer'de cisimleşen- yorumbilgisel yaklaşımlarla bir arada okunabileceğini göstermeye çalışmıştım. Bkz. *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, s. 178-179. Bunu Gadamerci yorumbilgisi az sonra ele alacağım antropolojik terimlerle koşut bir kuramsal muhteva sağladığı için not düşüyorum.

kastettiğimi belirtmeliyim.[82] Keza bu tip, "egzotik kültürlerin araştırılması" türünden, geçtiğimiz yüzyılda hâkim olan, sömürgecilikle ilişkili bir antropoloji biliminin öznesi değil, kültürel antropolojinin insan bilimlerinden biri olarak "yurda dönüşü" sonrası bir tiptir. Marcus ve Fischer, bu yeni bakış açısını şöyle tanımlarlar:

> "Antropoloji...bir egzotiklikler koleksiyonu değil, *kültürel zenginliğin kendimiz hakkında düşünmek...için kullanılması*dır...O zaman, artık basit anlamıyla yeni dünyaların keşfi ve egzotiğin keşfi veya egzotiğin yabancılaştırılması değildir. Antropoloji projesi, gittikçe, *aşina olunan* veya kimse tarafından tam anlaşılmamış ve herkesin anlamlandırmaya çabaladığı dünyaların keşfi olmaktadır."[83]

Anlaşılabileceği gibi, söz konusu tip, hem kültürel zenginliğin kendimiz hakkında düşünmek için tanınıp kullanılmasını hem de -Marcus ve Fischer'in antropolojinin "yurda dönüş" sonrası kazandığı bir işlev olarak belirlediği- kültürel eleştiri fikrini/pratiğini içerir.

Yerli Hayatı Kim, Nasıl Anlatabilir? İçeriye Aldanmadan Bakmak

Yukarıda bahsedilen (terkip vd.) temalara ek olarak, iki tip arasındaki farklılığı ortaya koyabilecek soru(n)lardan biri şudur: Yerli hayat(lar)ı kim, nasıl anlatabilir? İdeolog tipi yerlicilik, saf kültür faraziyesinden hareketle kültürle bütünleşme tezine vardığından ancak yerlinin yerliyi temsil edebileceğini temele yerleştirir. Kerhen de olsa "yerli" aydının fotoğrafa

[82] Mary Catherine Bateson, "Örüntüler ve Kendi Hayatının Gözlemcisi Olmak", *Meraklı Zihinler*, haz. John Brockman, çev. Ülker İnce, Ankara: Tübitak, 2011, s. 101.

[83] George E. Marcus ve Michael M. J. Fischer, *Kültürel Eleştiri Olarak Antropoloji: İnsan Bilimlerinde Deneysel Bir Alan*, çev. Barış Cezar, İstanbul: Koç Üniversitesi, 2013, s. 10, 18.

girdiği yer burasıdır: Yerli hayat yerli aydın tarafından *yansıtı*lacaktır.[84] Yerli hayatı dosdoğru, tam da "bizim" kültürel saflığımızı aksettirerek temsil eden bir yerli ve yerli hayatla hiç özdeşleşmediği için dışarıdan bakarak çarpıtan bir yabancı listesi bulunmaktadır; resmi yerlilikte dost-düşman ayrımına dönüşen liste.

İdeolog tipte, *mesafe*, bir gerçeklik ve fenomen olarak affedilmez bir yabancılık alâmeti, hatta bazı durumlarda "ihanet"tir. Bu tipin hidayet öyküsü biçiminde sunduğu bir "eve dönüş" hikâyesi vardır.[85] Yerlilik İslamilik ile özdeşleştirildikçe deneyimler hidayet ve küfür hikâyelerinin kalıplarına dökülür: Eve dönüş hidayet, eve mesafe sadakatsizlik veya küfür.[86]

[84] Yansıtma kelimesini italik yapıyorum çünkü ideolog tipi yerliciliğin *yorum*un mahiyetini gözden kaçıran kesinlikçi bir zihniyeti temsil ettiğini düşünüyorum. Yerli hayatın yansıtılacak apaçık yasaları vardır ona göre. Bu nedenle, ideolog tipi yerliciliğin temsilcileri çoğu zaman bir program veya manifesto kaleme alıyormuş gibi kesinlikçi bir üslup kullanırlar. Resmi yerlilik söyleminin ideolojik programındaki başat konumlarını da böyle anlamak gerekir. Yorumun mahiyetinin gözden kaçırılmasının bir başka düzeyi ise, söz konusu kültürel bütünlüğün (medeniyet veya ulusun) yeniden üretimin, yorumun veya hayalin mevzusu olduğu hakikatinin reddedilmesidir. Bunun karşıtı ise antropolog tipini tanımlar. Benedict Anderson, bu meseleyi analiz ettiği kitabının girişinde ilginç bir biçimde o meşhur tanımını "antropolojik bir ruhla" yaptığını yazar: "*...antropolojik bir ruh*la, ulus hakkında şu tanımı öneriyorum: Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur...". *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis, 2004, s. 20.

[85] Bu tartışmanın devamı için kitabın "Ev" bölümüne bakınız.

[86] Sadakat(sizlik) derken aklında şu da var: Ev, "eve dönüş"ün yanı sıra "ev-lilik"te de bir metafor olma özelliğini sürdürür burada. *Şahsiyet* dizisinin bir Türkiye alegorisi olarak okunabilecek mekânı Kambura'nın ideolog tipi yerlicisi Cemil, çarpıcı bir diyalogda, Kambura'ya sadakatinden, onunla evliliğinden bahseder. Daha önce, popülizmin yaslandığı ısı politikasına değinmiştim. Cemil'in Kambura'sı mesafeye dayanan ikincil ilişkilerin soğuk dünyasına karşı mesafenin ortadan kaldırıldığı birincil ilişkilerde, ailenin sıcak dünyasında temellenen bir politik topluluk, "sıcak aile yuvası"dır. *Şahsiyet*, bu yuvanın, "köken"indeki kurucu şiddetin örgütlü bir biçimde unut(tur)ulmasıyla ayakta durduğunu gösterir. Böylece,

Aslına bakılırsa, eve döndüğü düşünülen, Hegel'in tin fenomenolojisindeki gibi, kendi kendisine mesafe kazandıktan sonra kendisine dönüşlü figürlerdir; yani eve döndüğü farz edilenin yolculuğuna bütün olarak bakıldığında, mesafe, bu bütünün parçalarından veya anlarından biridir. Ne var ki, ideolog tipinde tinsel yolculuk tek bir kesite indirgenir: Eve dönüş sonrası. Mesafe ideolog tipi yerlilik söyleminde kaybolur (Jacques Derrida'nın felsefesinden destek alarak, onun tehlikeli, sürekli taşan bir "fazlalık" olarak metafizik söylemi rahatsız etmeye devam ettiği de iddia edilebilir). Mesafenin kendini tanıma açısından zorunluluğu, aşina olunanın bilinemeyeceği ve ilkel birliğin kendisini tanıyamayacağı ilkelerini ihlâl eden anti-diyalektik bir söylemdir ideolog tipi yerlicilik.

Antropolog tipinde *mesafe* açılır. Mesafe, ideolog tipi yerliciyi endişeye (özdeş olmama endişesine) sevk eden, derhâl "güvenlik kuşağı"na dönüştürmeye çalıştığı bir "gerilim alanı"dır.[87] İdeolog tipi yerliciliğin fenomenolojisi, düşüncenin gerçeklikle kendi arasına koyduğu aralığın, düşünce ile gerçeklik, yerli aydın ile yerli hayat arasındaki mesafenin kapatılıp söz konusu tarafların özdeşleştirildiği, özdeş olmayanı özdeş kılma tutkusuna dayanan bir proto totalitarizmde somutlaşır. Antropolog tipin ideolog tipi yerlicilik yandaşlarınca kimi zaman en yüksek derecesinde bir yabancılık ve ihanetle suçlanabilmesinin nedenlerinden biri: Antropologdur, yerli gibi bakmamaktadır, yabancıdır, ihanet etmektedir. Tanpınar'ın ideolog tipinin baskın temsilcisi Necip Fazıl'la gerçek hayattaki karşılaşmasının tatsızlığı bundandır. Tanpınar, Necip Fazıl'ın Mayıs 1956 tarihli *Büyük Doğu*'sunda "yabancılık"ın Soğuk Savaş döneminde popülerleştirilip bir linç mal-

Ernest Renancı bir uyarlamayla ifade edilirse, topluluğun üyelerinin pek çok şeyi unutmuş olmasını hatırlatan bir ulus alegorisine dönüşür. Bu konuyu "Ülke" bölümünde tartışmaya devam ediyorum.

87 "Bir güvenlik kuşağı değil, bir gerilim alanıdır mesafe." Theodor W. Adorno, "Mesafeyi Korumak", *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, 2005, s. 131.

zemesine dönüştürülmüş göstergesiyle, "komünist" olarak jurnallenir Demokrat Parti hükümetine.[88]

Antropolog tipte, Simmel'in Kant'tan hareketle sorduğu soru uyarlanır: "Yerli hayat nasıl mümkün olabilir?". Bu sorunun sorulması önemlidir çünkü yerli hayat tözsel bir bütünlük olarak orada değildir; bu da "yerli aydın"ın görevinin yansıtıcılıktan başka bir şey olduğu anlamına gelir. Diğerinde kaybolmuş bir kültürel bütünlüğü (tıpkı eski "şanlı" günlerinde) olduğu haliyle yansıtan aydının yerini hayat şekillerini yorumlayan antropolog tipi alır. Yoruma doğru bu geçiş, "yerli aydın"ın konumunu pekiştirir; "yerli hayat nasıl anlaşılabilir?" kritik bir soru olarak merkeze yerleşir.

Tanpınar, "memleketi hakikî realitesi içinde görmek"ten söz eder: "Gerçek memleket sevgisi onu *olduğu gibi görmek*tir."[89] Bir soyutlama olarak antropolog tipi yerliliğin Tanpınar'daki izdüşümü veya mottosudur bu. Hem ölümünden sonra yayımlanan *Günlükler*'inden (2008) hem de bazı söyleşilerinden biliyoruz ki, Tanpınar'ın "hakiki realite"sinin anlamı memleketi olduğu gibi görmek, tabiri caizse sevabıyla günahıyla anlamaktır:

> *"Biz, etrafımızdaki topluluklara sade hakikatleriyle değil, yalanlarıyla da bağlıyız. Menfî veya marazî dediğimiz taraflarımız, belki bu bağlılığın en canlı taraflarıdır"*; "Sanatta düsturdan hayata gidilmez. O vakit kıymetini kaybeder. İyimizi, kötümüzü, pisliğimizi ve te-

[88] Büyük Doğu'nun 9 Mayıs 1956 tarihli "Edebiyat Fakültesi ve Komünizm, Dedektif X 1, Tek Tek Bünye ve Radyografileri, Ahmet Hamdi Tanpınar" manşeti için bkz. Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, s. 17-19.

[89] Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 70. Veya daha geniş anlamda "hakikaten insanoğlunu ve insan topluluklarını kendi talihlerinde görmek": "...insan kaderinin ve ruhunun büyük taraflarıyla veya insan cemiyetinin talihiyle herhangi bir ütopyaya kapılmadan meşgûl bir realizmden söz ediyorum. Küçük şeylerin cehenneminden değil...Hakikî realizm, teferruat saymak değil, hayatın bütününü görmek ve üzerinde düşünmektir." Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 356-357.

mizliğimizi, kendi mizacının ve sanatının organik nizamlarının arasından bize verirken, sanatkâr bunu hattâ farkında olmadan yapar."[90]

Antropolojinin egzotik kültürleri araştırma biliminden "yurda dönüş"ü sonrası hem kültürel zenginliğin tanınması hem de kültürel eleştiri olmak üzere ikili bir anlam kazandığını dikkate alırsak, burada bir kültürel antropolog tipinin oluşum halinde bulunduğunu ileri sürebiliriz. Bu tip, yabancı/egzotik olanı değil "önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran" aşina olunanı, aşina olunduğu halde kendisini ele vermeyeni, aşina olunandaki yabancılığı anlayacaktır. Bunu yaparken bir taraftan kültürel zenginliğin tanınması, diğer taraftan kültürel eleştiri olmak üzere çifte perspektife sahip olacaktır. Böyle bir tip, yerli hayatı anlatma ruhsatını kendiliğinden elde ettiği iddia edilen ideolog tipi yerliciden farklı olarak, belli belirsiz bir Hegelci ilke ("aşina olunan -veya kendi konumuza tercümeyle: yerleşik/gömülü olan- bilinmez"), yerli hayata dair perspektifler, deneyimlere anlam verebilmek üzere bir yakın bir uzak gözlüğü, elinde fotoğraf makinesi, tanımak için keskin dikkati ve yerli hayat masallarına aldanmamak için güçlü realite duygusuyla vücut bulur.

Yahya Kemal'de -bir şair için tuhaf görülebilecek- *"şaşmaz bir realite duygusu"* bulunduğunu yazar Tanpınar.[91] Hayatının son yıllarında kaleme aldığı "Kendi Gök Kubbemiz" (1961) denemesinde, Yahya Kemal'in ünlü şiirine atıfla *kendi* gök kubbemizin koşullarından biri olarak çıkar realite duygusu. Yahya Kemal'in *"eşyaya ve hayata çetin dikkat"*inde tezahür

[90] Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 181, 219.

[91] Tanpınar, Yahya Kemal için "çok defa onunla konuşurken veya ondan ayrıldığım zaman, bu adam bu kadar sarahatle ve *şaşmaz realite duygusu*yla nasıl oldu da bize bu *hayâl ve şiir âlem*ini yaratabildi" diye kendi kendisine sorduğunu yazar. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 347. Görünen o ki, Tanpınar Yahya Kemal'i -az sonra ele alacağım terimlerle- bir yanda yakın deneyim, öte yanda uzak deneyim açısından düşünüyor; bunlardan birini muhayyile diğerini ise realite duygusu oluşturuyor.

eden realizmin bir başka boyutu ise *"masal yıkıcılığı"*dır. Yahya Kemal, ona göre, "bizi masallar yiyip bitiriyor" diyen Balzac türünden bir "masal yıkıcısı"dır.[92]

Tanpınar'ın *Yahya Kemal* adlı kitabında şairi "eve dönen adam" olarak tarif ettiği iyi bilinir ama bir taraftan da masallara aldanmayan adam olarak tanımladığı ortaya çıkıyor. O masalların bir kısmı da "ev"e -"içimizdeki hayat"a- dair masallar olmalıdır. *Yahya Kemal* kitabının yayımlanmasından önce, 1955 yılında *Varlık Dergisi*'ne verdiği bir mülakatta Yahya Kemal'de mâzinin yeriyle ilgili bir soru sorulduğunda konuyu önceden gündeme getirmiştir: "...her şeyden evvel realisttir. İlk büyük realistimiz bence odur. Yani *içimizdeki hayata aldanmadan bakan tek adam.*"[93]

[92] Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 357. Ayrıca, "kendimize mahsus hayat"ın metaforuna dönüşen "kendi gök kubbemiz"in de bir terkip olduğu anlaşılıyor. Akdenizlilik kimliği iddiasıyla gelişen, "Osmanlı zevki"yle, "Lâtin ve Akdeniz dehası"nın birleşmesiyle oluşan bir terkiptir bu. Tanpınar yazı hayatı içinde, (bu bütünlükleri aşan) geniş bir terkip telakki edilen Akdenizlilik fikrine de meyletmiştir: "Türk kültürü Akdenizlidir. Eski medeniyetimizin modalarına mukavemeti, onlarla mücadelesi de buradan gelir...Evet Akdenizliyiz. Yahya Kemal'i biraz da bunun için severim. Bu hakikati bulduğu için"; "İslam veya Latin, Akdeniz dehasının en büyük tarafı olan bu teksif ve onu bekleyen dikkat sayesinde, Yahya Kemal Türkçede üç zaman buudunu birden içine alan bir sanat yarattı." *Yaşadığım Gibi*, s. 319-320; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 356.

[93] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 321. Şunu da eklemeli: Tanpınar yazı hayatının son dönemlerinde Yahya Kemal için "yazık ki" der, "Garptan *kendimize dönüş*e lüzumundan fazla ehemmiyet vermeğe başlamıştı." *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 356. Gerçi Yahya Kemal "Memleketten Bahseden Edebiyat" yazısında, Tanpınar'ın kastettiği "mektepten memlekete gelme"nin anlamıyla ilgili bir uyarı notu düşmüştür: "Avrupa irfânından bir yerli edebiyâta gelmek...*mektepten memlekete dönmek*, mutlaka bir milliyetçi müddeâsı değildir. Bu müddeâ, fikirlerde, sağdan sola kadar herkesin müddeâsı sayılabilir. En ziyâde sol olanlar bile bir edebiyâtın ancak bir cemiyetin ve bir iklîmin ifadesi olacağını teslîm ederler." Bu pasajda, yazının başında belirttiğim, muhafazakâr yerliciliğe indirgenemeyecek bir bağlamsalcılık ileri sürülmektedir. Yahya Kemal bunun ardından aynı şekilde "Avrupa irfânını bertarâf etmek, sırf kendi kendimize kapanmak" gibi bir "ham"lığın da söz konusu olamayacağını söyler. *Edebiyata Dair*, s.

Bunun Yahya Kemal açısından uygunluğu sorusunu bir yana bırakıp Tanpınar'ı veya antropolog tipi tanımlayıcı boyutlarına bakalım. "İçimizdeki hayat"tan kasıt "içerideki" hayattır. İçerideki hayata bakarken içeriye gömülmüş bir bakışla yetinmek "aldanma"ya yol açabilir. Önceki tartışmaya atıfla söylersek, yerli hayatın anlatımı onunla mesafeyi kapatıp mutlak biçimde özdeşleşen (ideolog tipi yerlicilikteki) yerli aydına indirgenemez. Yerli hayatın yakaya yerli aydın gibi bir ideolojik kimlik kartı takmadan anlaşılabiliyor olması ise, ancak bir antropolojik muhtevaya sahip olmasıyla mümkündür.[94] "Behçet Bey'e Mektup"ta dile getirilen bir husus, Tanpınar'ın kendini tanımanın ikircikli deneyimlerinin epey farkında olduğunu anlatması ve konuya ışık tutması açısından önemli. Tanpınar, büyük bir ihtimalle, bunun Behçet Bey'in yanı sıra, pekâlâ "yerli hayat" için de geçerli olabileceğini düşünüyordur:

143. Dolayısıyla Tanpınar büyük ihtimalle Yahya Kemal'in son dönemi nde yakın sosyal çevresinin değiştiğine ve şairin yeni milliyetçi-muhafazakâr çevrenin taleplerine fazla uyarlandığına işaret ediyordu. *Günlükler*'de bazen Yahya Kemal'in çevresindeki bu tiplerin ona musallat olmasından bazen de Yahya Kemal'in büyük sanatını milliyetçiliğe kendi elleriyle teslim etmesinden yakınır Tanpınar. Bu durumda Yahya Kemal'de -Tanpınar'ın kelimeleriyle ifade edersek- bir "aldanma" hali baş göstermiştir. Bunu antropolog tipi yerlilik modelinin muhafazakâr yerliliğin fikri kaynağından mesafesinin göstergelerinden biri olarak alabiliriz.

94 Tanpınar "yerli hayatı anlatmak için yerli olmanız gerekmez" ilkesini düstur edindiği bazı durumlarda Şarkiyatçı sularda da yelken açar. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyat Tarihi*'nin giriş bölümü, (çoğunlukla bir kültürel öz uyarınca) Doğu'nun Doğu Batı'nınsa Batı olduğunu varsayan Şarkiyatçılara atıflarla doludur. Tanpınar, bu noktada antropolog tipin özcülüğe mesafesinden sofistike bir özcülüğe doğru yol alır. Yine de, bu tutumun, maddi bir analize bağlandığı ölçüde (örneğin: "...fikrî hayatının durgunluğunun, hatta düşkünlüğünün, iç buhranlarının en mühim amili, iç buhranlar istisna edilirse, Müslüman cemiyetlerinin tarihinin en büyük eksiği bu burjuvazinin teşekkül edemeyişidir") kültürel özcülükten farklı olduğu düşünülebilir.

> "Kendinizi tanımağa başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşiğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de *kendi kendinize dışarıdan bakmanız*dır. Sokrat'ın 'nefsini bil!' nasihatini hatırlayın. Size kendinizi seyretmeniz için bir *ayna* tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka şekillerde göreceksiniz."[95]

"İçimizdeki hayata (aldanmadan) bakmak" antropolojinin dünyasına özgü sayılmaz ama bu disiplin içinde gelişen yöntem tartışmalarından biri onun anlamını yorumlamak için kuramsal bir içerik sağlayabilir. Burada "antropolojik anlayışın doğası" üzerine, Clifford Geertz'ın yorum bilgisinden aşina olunan terimlerle geliştirdiği bir yöntem tartışmasını kastediyorum. Geertz'ın sorusu temelde şudur: Psikolojik *özdeşleşme*nin olmadığı durumda *anlama* nasıl mümkün olabilir? Antropolog tipi, Geertz'ın antropolojik anlamanın doğası hakkında -Heinz Kohut'tan hareketle- ortaya attığı "yakın-deneyim" ve "uzak-deneyim" kavramlarının dönüşümlü işletilmesini gerektirecektir. Geertz'a göre,

> "yakın deneyim kavramı birinin...*doğal olarak* ve çaba harcamadan, kendisinin veya arkadaşlarının neler gördüğü, hissettiği, düşündüğü, imgeleminin ne olduğu gibi şeyleri tanımlaması ve başkaları tarafından benzer bir biçimde uygulandığında hemen anlayabilmesidir. Uzak-deneyim kavramı ise, şu veya bu türde bir uzmanın...bilimsel, felsefi veya pratik amaçlarını ortaya koymasıdır."[96]

İdeolog tipi yerlicilik "yakın deneyim"i tartışmasız bir temel haline getirir. Sağ popülizmlerin ortak özelliği olan (sıcak) "folk kategoriler"in (soğuk) entelektüel çerçevelere karşı kutsandığı anti-entelektüalizme yönelir. Yakın deneyimin "doğal olarak ve çaba harcamadan", orada zâten (inşa edil-

95 Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 513.

96 Clifford Geertz, " 'Yerlinin Bakış Açısından': Antropolojik Anlayışın Doğası Üstüne", *Yerel Bilgi*, çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost, 2007, s. 70-71.

meksizin) var olan bir topluluk tarafından kavrandığı ileri sürülen bir içerinin -veya "biz"in- tözün yansıması biçiminde zuhur eden deneyiminden söz eder. Buna göre, yakın deneyim, içerinin deneyimi, yegâne gerçek deneyimdir. Uzak-deneyim, dışarının bakışından gerçekleştirilmiş dışarının deneyimi, bu ister şu veya bu türde bir uzmanın entelektüel kategorilerinden isterse kültürel-politik dışarısını temsil eden Batı'nın bakışından gerçekleştirilsin, her durumda içeriyi yabancılaştıran ve yozlaştıran bir deneyimdir. Yakın deneyim, *Yitik Cennet*'teki, Batı'nın, yani dışarının "soluğu" ulaşmadan tözün kendiliğinden yansıdığı otantik deneyimdir. Böylelikle, ideolog tipi yerlicilik, "biz"i ancak "bizden" olanların anlayabileceği savını dogmatik bir biçimde savunan tözcü "içeriden epistemoloji" anlayışına ulaşır: "...içeridekileri bilmek için içeriden olmak gerekir."[97]

"Yerli hayat"a "aldanmadan bakmak" ve onun bazı masallarını yıkmak, yakın deneyimin ötesinde uzak deneyimin repertuarını işe koşmak anlamına gelir. Tanpınar "masal yıkıcısı" deyişini kullandığı makaleden on yıl önce (1951), Yahya Kemal'in "kayıtsız şartsız Avrupalı olması"nı[98] "realiteden hareket etmesi"yle ilişkilendirdiği bir mülakatta, "mazi ile en geniş hesaplaşmayı yaptı. Lüzumsuz ütopyalardan...yalancı zenginliklerden bizi o kurtardı. Bir bakıma Yahya Kemal, mitolojinin o ifrit öldürücü kahramanlarına benzer" diyerek de-

[97] Brain Fay, *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı, 2005, s. 23.

[98] Tanpınar, Türk klasiğinin kurucusu olduğunu söylediği şairin aynı zamanda zihniyet açısından bir Avrupalı olduğunu farklı şekillerde sıklıkla vurgulamıştır: "Hiçbirimiz Yahya Kemal kadar yeni olamadık. Çünkü o, sade bu günü yenileştirmedi, eski dil onda garplı bir şâir gibi konuşuyor"; "Yahya Kemal Avrupalıydı. İhtiyar imparatorluğun o kadar çalışıp da yapamadığı şeyi kendisinde yapmıştı. Düşüncesi garplıydı"; "bu mazi mirasını kullanan adam, bir tarafıyla ne kadar mazinin devamı ise, öbür yandan belki de, hatta şüphesiz, asıl şahsiyetiyle bugündür, yani garptır." Sırasıyla bkz. *Yaşadığım Gibi*, s. 304; *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 326, 346, 354.

vam eder.[99] 1951'den 1961'e bu sürekliliğin, Tanpınar'ın Yahya Kemal'i bu dönemde sahiplenmeye başlayan ideolog tipi yerlicilik temsilcilerinden kurtarmaya çalışmasıyla bir ilgisi olabilir. Her ne olursa olsun, Tanpınar'ın Yahya Kemal'inde hemen hemen başından itibaren olan bir uzak deneyim temasının, yerli hayata aldanmadan bakabilen, yerleşik yakın deneyime gömülü olmayan bir *göz* izleğinin son yıllarda güçlendiğini söylemekte sakınca yok.

Romanlarında "uzaktan gözle ayırt edilemeyecek bir varlık, bir durum, bir ayrıntı üzerine *hızlı bir optik kaydırma*"yla okurun gözünün önüne farklı bir sahnenin serilip çarpıcı bir etki uyandırılmasından bahseden Nijat Özön'den itibaren birçok eleştirmeni dikkat çekmiştir Tanpınar'da "göz" izleğine. Örneğin Fethi Naci, "müthiş bir 'göz'ü var Tanpınar'ın" dedikten sonra *Huzur*'da bir pencerenin "fütürist bir tablo"ya benzetilerek tasvir edilişini anlatır.[100]

Tanpınar'da "görme"nin anlamlarıyla roman ve resim formları arasındaki yakın ilişkinin ("nesrin yardımcısı olarak resim"i) vurgulanması üzerinde düşünmek de konumuzu farklı bir açıdan aydınlatabilirdi. Tanpınar'ın bahsettiği realite duygusundaki *"sarih görüş imkânı"* sözel şekilciliğe karşı gözün çok biçimliliğe açılmasıyla mümkündür.[101] Bununla birlikte, burada özellikle gören öznenin düşünümselliği ve mesafe hususuyla ilgiliyim. İdeolog tipi yerlicilikte hem deneyim kategorisinin zayıflığı (çünkü yerlilik deneyime dayandırıldığı ölçüde öz zayıflayacak ve farklı türden deneyimlerin farklı

99 Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 305.

100 Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 80-81. Özön'den akt. Naci, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, s. 77.

101 Özellikle bkz. "Garpta muhtelif milletlere ait nesrin XVIII'inci asırdan beri yaptığı inkişafta resmin hissesini ayırmak ne kadar faydalı bir tedkik mevzuu olacaktır"; "Eski nesri boğan bu söz sanatları iptilâsının mühim bir sebebi de başka dillerde plastik sanatlardan ve resimden gelen terbiyeden, onların insana açtığı *sarih görüş imkânı*ndan mahrum oluşudur." Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 63; Tanpınar, "Giriş", *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 33.

"yerli hayatlar" ortaya koyduğu anlaşılacaktır) hem de görmenin sınırlılığı (görmeyi öğrenen, gördüğü nesnenin içinde olmadığını da öğrenir) nedeniyle görme değil içinde olma iddiası vardır. Antropolog tipi hem katılımcısı hem de gözlemcisi olduğu bir anlayışa yaslanırken ideolog tipinde yerleşik ve gömülü olduğu bir kültürel bütünlüğü -gözlemleyen veya hayal eden değil- yansıtan bir anlayış söz konusudur.

Tanpınar'ın *Günlükler*'inin yayımlanmasının doğurduğu tepkinin en önemli nedeni de mesafenin özbilinçli ve görece sansürsüz bir şekilde ortaya konulmasıydı. Kamuoyunda en fazla gündem yaratan, İsmet İnönü'ye, 27 Mayıs'a ve Adnan Menderes'e yönelik tutumuyla *Günlükler*'in birkaç sayfasında Türkiye'de yerleşik sağ ile sol hakkında eleştirisi ve demokratik bir sosyalist olduğunu açıklaması gibi "sansasyonel" noktalardı. Fakat tepkinin kaynağı Tanpınar'ın kendi "yerli"sine yönelik tutumunun ölçülebileceği şu tür bağlamlarda toplanıyordu.

> "Türkiye evlâtlarına kendisinden başka bir şeyle meşgûl olmak imkânı vermiyor."[102]

Türkiye'nin burada tarihi, toplumu ve siyasetiyle bir bütün olarak alındığını, Tanpınar'ın sadece dönemin siyasi çıkmazlarına işaret etmediğini kanıtlayabilecek yeterince sayfa var *Günlükler*'de. Burada "Türkiye" ile mutlak özdeşleşmeden kaçınma ya da Türkiye'nin bir uzak deneyim kavramına dönüşümü gerçekleşir. Bu dönüşüm, "memleketi (Türkiye'yi) hakiki realitesi içinde görmek"te önceden hazırlanmış ancak *Günlükler*'de radikalleşmiştir.

[102] Kerman ve Enginün, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s. 267. *Günlükler* hakkında bir not düşmek hem Tanpınar'ın bu edebi forma bakışını anlamak hem de bu edebi formun genellikle tartışmalı bulunan güvenilirliği üzerinde düşünmek açısından faydalı olabilir. Tanpınar, *Günlükler*'i bir gün yayımlanacağı düşüncesiyle kaleme almıştır: "Bu defteri seviyorum. Benden sonra okunacağını düşünüyorum." Kerman ve Enginün, *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, s. 134.

Elbette antropolog tipi yerliliğin Tanpınar şubesinde bir tür kolektif kendiliğin peşine düşülür. Tanpınar edebiyatının en yetkin çağdaş yorumcularından biri olan Nurdan Gürbilek'in Tanpınar'ın iki romansal kişiliğinden biri olarak işaret ettiği kişilik.[103] Bu kişiliğe göre, daha önce bahsedilen "yumak"ı "çözdükçe kendimizi bulacağız; hakikî şahsiyete, hür san'ata kavuşacağız"dır.[104] Ayrıca salt gömülü halde bulunan yakın deneyim kendi başına nasıl bakışı çarpıtıyorsa, yalıtılmış ve kendi başına kalmış salt uzak deneyim de yetersizdir (hele Andre Gide'inki gibi "haşin"se). Tanpınar, "Hayat Karşısında Romancı"da hayatı görüp "realite"si, "hakikî yüzü" ve "eksiklikleriyle" tanıyınca "kendimizi çok başka bulacağımız"ı yeniden ifade ederken başta sözünü ettiğim bağlamsalcılığı ekler: "Bu cemiyetin insanı"nı *"yabancı adeselerin tuttuğu ışıklar altında görmek*le, yahut hiç realitesine bakmadan sadece zihnin bir mahsûlü gibi yaratmakla hiçbir şey elde edilemez."[105] Adese (mercek) kelimesinden, bakış meselesinin Tanpınar'ın merkezi sorunsallarından birini oluşturduğunu yeniden keşfediyoruz. Joseph Conrad'ın terimleriyle bir *Batılı Gözler Altında* sorunu Tanpınar'ın hiç peşini bırakmamıştır. *Beş Şehir*'de "İstanbul'da gördüğü her şeye adeta düşman gözüyle bakan", "takma bir 'insanüstü' gözüyle etraftaki ıstıraba tiksine tiksine *bakarak*" geçen Andre Gide'in gözü, "Hayat Karşısında Romancı"daki o "yabancı adese"dir.

Orhan Pamuk "Avrupalılaşmak ve Kıyafetimiz: Gide, Tanpınar ve Atatürk" yazısında, Gide mevzusunu bir yandan Batı'ya hayran diğer yandan -bu gibi durumlarda- bundan utanç duyan Batı-dışı yazarın ikilemleri açısından yorumlar. Tanpınar, Türkiye'de ırkçılığa varan bir nefretle gezip dolaşan

[103] Gürbilek, milliyetçi-muhafazakâr okumalara açık olmasına karşın Tanpınar'ın muhafazakârlığıyla ilgili tartışmanın başka pek çok tartışmanın önüne geçmiş olmasının kendisinde "muhafazakâr bir yan" olduğunun altını çizer. *Kör Ayna, Kayıp Şark*, s. 114-115.

[104] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 47.

[105] Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 55.

Gide'in Nobel Ödülü alması üzerine hayranlığını belirttiği bir yazı kaleme alır vs. Pamuk bunu Melaine Klein'ın "haset ve şükran"ına benzer bir ikilemle post-kolonyal bir çerçeveye yerleştirir: "...suçluluk duygularıyla taşı(nan) sorunlu bir hayranlık."[106] Tablo böyle ortaya konulduğunda, Tanpınar'ı aşan, "Batı-dışı" toplumların tinindeki ikilimlere dair bir nesnel boyuta taşınıyor gibi görünür. Oysa *Beş Şehir*'in ilgili kısmına göz atarsak, Gide'in İstanbul karşısındaki nefreti tenkit edilirken Bursa'ya yönelik tutumunun benimsendiğini görürüz: "Bununla beraber Gide'i Bursa için yazdıklarından dolayı yine seviyorum. Yeşil'i en iyi anlayan muharrir o olmuştur."[107] Tanpınar, Gide'in Türkiye *Günce*'sindeki sevimsiz tarafları Avrupa hayranlığından ötürü saklıyor değildir. Bu sayfalarda ifade edilen, uzak deneyimin konusundan tamamıyla kopmuş, ona cansız nesne gibi haşin yaklaşan bir tutuma yol açabileceği kaygısıdır. *Beş Şehir*'in önsözünde uzak deneyim "mühendis" metaforuyla geçiş yaparken "yabancı romancı" kitapta ilk kez görünür. Asıl mesele, kopuk bir uzak deneyimin merceklerinin yetersizliğinin farkına varmaktır:

> "Her düşünen insanımız gibi, ben de hayatımızın değişmesi için sabırsızım. Daima hayranı olduğum yabancı bir romancının hemen hemen aynı şartlar içinde söylediği gibi 'eski bir Garpçıyım.' Fakat canlı hayata, yaşayan ve duyan insana, cansız bir madde karşısındaki bir mühendis gibi değil, bir kalp adamı olarak yaklaşmayı istedim."

Kolektif arayışa dönersek, Tanpınar, bu arayışta kuşkuya da düşer. 1951 yılında Yaşar Nabi'ye verdiği bir ankette, vücuda getirmeye çalıştığı kendiliğin bir vehim olup olmadığı konu-

[106] Orhan Pamuk, *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: İletişim, 2006, s. 348.

[107] Tanpınar, *Beş Şehir*, s. 133. Orhan Pamuk Tanpınar'ın diğer yazısına atıf yapar ama Tanpınar orada da Gide'in "bize karşı zâlim"liğinden yazının sonuna doğru söz etmektedir.

sunda tereddütlerini belirtir.[108] Antropolog tipi yerlilikte yerli olan yerli olmayanla karşılaşır; karşılaşmakla kalmaz, bu karşılaşmada onunla karışır da, bu karışımdan tarihsel tecrübenin terkip ettiği, yine "bize özgü" bir "terkip" çıkar ki, "memleketin hakiki realitesi" de, "memleketin hayatı" da budur. *Mahur Beste*'de İsmail Molla'nın sözlerinde, "yitik cennet" ve "ideolocya örgüsü"nden daha farklı bir arayış karşımıza çıkıverir:

> "...ben şarka bağlı değilim, eskiye de bağlı değilim; bu *memleketin hayatı*na bağlıyım. Bu Müslümanlık mıdır, şarklılık mıdır, Türklük müdür? Bilmiyorum. Bir tek şey anladım: *kitapla bu hayatın ayrılığı*. Sen garptan geri olduğumuzu söylüyorsun...ben daha mühim bir şey söyleyeceğim. Ben hemen *etrafımızdaki hayattan geri olduğumuz*u söyleyeceğim. *Bence ne şark, ne şu, ne bu vardır; etrafımızda gördüğümüz hayat vardır. Bizi yapan bu hayattır...bizim şark; Müslümanlık, şu bu diye tebcil ettiğimiz şeyler, bu toprakta kendi hayatımızla yarattığımız şekillerdir."*[109]

Hatırlarsak, Tanpınar, topluma "yabancı adeselerin tuttuğu ışıklar altında görme"nin yanı sıra "hiç realitesine bakmadan sadece zihnin bir mahsûlü gibi yaratma"yı da faydasız buluyordu. Bir kolektif bütünlüğü realitesinden yüz çevirerek, "zihnin bir mahsûlü gibi" oluşturmak ideolog tipi yerliciliğin mümeyyiz vasfıysa yukarıdaki pasaj "yitik cennet" ve "Büyük Doğu" gibi isimler alabilen tözcü-metafizik yerlicilik anlayışına karşı memleketi hakiki realitesi içinde görmek arzusuyla "memleketin hayatı"na bağlılığı anlatmaktadır.

Mahur Beste'deki (1944) karakterin Tanpınar'ın düşünceleriyle uygunluğunu ölçmek üzere Tanpınar'ın *Ülkü*'de yayımlanan "Asıl Kaynak" (1943) başlıklı denemesine göz atabiliriz. Tanpınar bu yazıda önceki karakter gibi "bizim için" der,

[108] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 307.

[109] Tanpınar, *Mahur Beste*, s. 91-92.

"asıl miras ne mâzidedir; ne de Garp'tadır; *önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımız*dadır."[110]

Yumak metaforu, bir eklemlenme yoğunluğu ve bundan türeyen "muamma"yı ifade etmek için kullanılmış gibidir. Zira bundan yaklaşık iki ay sonra kaleme aldığı "Hayat Karşısında Münevver"de bu kez *"geniş hayat önümüzde bin başlı bir muamma gibi duruyor"* diye yazar.[111]

"Hayat" Yahya Kemal'in Ziya Gökalp'in kalıplarına karşı ileri sürdüğü bir tema olsa bile, Tanpınar'da hem Ziya Gökalp'in türdeş topluluğundan hem de Yahya Kemal'in çoğu zaman kastettiği "milli hayat" temasından "geniş"leyerek farklılaşmış, gündelikliğin çözülmezliğini ifade eden bir anlam kazanmıştır.

Antropolog tipi yerliliğin bu veçhesinden bakıldığında, ideolog tipi yerlicilik -çözdüğüne dair ideolojik bir efekt yaratsa da- bir "yumak" teşkil eden "muamma"yı çözemez. Yumağın çözüldüğü, muammanın, çelişkilerin, eşiklerin, aradalıkların ve nihayet terkibin ortadan kaldırıldığı bir bütünlük, homojenlik ve otantiklik arzusunu ideolojik bir programa transfer eder. Tanpınar'ın yazı için "asıl kaynak" başlığını tercih etmiş olması da manidar. İdeolog tipi yerlilikte kaynak bir doğa yasası gibi apaçık ve kesindir; nerede olduğu bellidir ("yerli aydın" bunu sadece yansıtacaktır). Esasında kaynağın ne olduğu değil ne olmadığıdır belli olan. Kesin sınırlarla çizilmiş içerisi-dışarısı vardır; içeri, dışarı olmayandır. Tanpınar, kaynağın ne -böyle anlaşılan- içeride ne de düşmanlığa varan bir kategorik karşıtlıkla yaratılan dışarıda değil, bir üretkenlikle değişegelen, gündelikliğin göbeğinde "çözülmemiş yumak gibi duran hayatımız"da olduğunu söyler. Kaynak, ideolog tipi yerliciliğin köken anlayışı açısından bakılırsa, ilginç bir biçimde, kaynak olmayan yerdedir. Dolayısıyla bunu anla-

[110] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 43.

[111] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 47.

yabilmek, dogmatik şablonlardan çok daha zahmetli olan, sürekli uyanık bir antropolojik dikkati gerektirir. Asıl mesele, kültürel bir öz izafe edilen Şark ve Garp gibi bütünlükler değil "hayatımıza ciddiyetle bağlı" olmamızdır ki, bu da ancak ona "bir takım muvazaalarla" yönelmekten kurtulup "bütün hastalıklarıyla" görüp benimsemekten geçer.[112]

Sonsöz: Prokrustes Yatağının Ötesine

Günümüzde resmi uygulamalar ve güdümlü popüler kültür araçlarıyla oldukça türdeş bir şey gibi inşa edilmesine karşın, yerlilik söylemi başından itibaren bölünür. Bu bölümde, söz konusu bölünmeyi, söylemdeki farkı anlayışları belli tipler aracılığıyla ele alarak çözümlemeye çalıştım. Yerlilik ve muhafazakârlık arasında kuramsal olarak zorunlu bir ilişki bulunmamasına rağmen, muhafazakâr ideolojinin yerlilik söylemine kuvvetli bir dayanak oluşturduğunu ifade ettim. Buradan hareketle, muhafazakâr yerlilik söyleminin düşünsel kaynağı olarak Yahya Kemal'i ele aldım. Yahya Kemal'de bu söyleme kaynaklık eden, temel olarak üç boyutu ayırt ettim: Mâzi, toprak, Türk Müslümanlığı. Bu boyutlar, başta ifade edilen muhafazakâr özellikle, yani bağlamsalcılıkla yakından ilişkilidirler. Ardından yerlilik söyleminin bölündüğünü, kendi evriminde birbirinden farklı iki tipin geliştiğini, bunların ideolog ve antropolog tipi yerlilik olarak çözümlenebileceklerini iddia ettim.

İdeolog tipi yerlilik söyleminin gerçekleşmiş hâkimiyeti altında yaşadığımızdan, bu tipin özellikleri daha kolay bir biçimde beliriyor: Sahicilik, saflık, otantiklik. İdeolog tipi yerlilik, sahicilik ve mağduriyet jargonunu eklemleyerek güçlü bir ideolojik etki yaratır:[113] Bir kültürel saflık derecesinde yaşayan yerliler, mütecaviz yabancının müdahalesiyle sahicilliklerini yitirip mağdur edilmişlerdir. Mağduriyet jargonu, bu

[112] Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s. 299.

[113] Mollaer, "Kültürel Mağduriyetin İdeolojik Ayartıcılığı", *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi*, s. 111-117.

noktada, sahicilikle eklemlenerek ideolog tipi yerliciliğe bir ideolojik motor gücü sağlar. Buna göre, hakları ellerinden alınmış yerlilerle yabancıların mücadelesi devam etmektedir. Politika bu anlamda -antropolog tipi yerliliktekinde olduğundan çok daha dar anlamıyla- kültüre indirgenir; aynı zamanda kültürel eleştiri ve kültür siyaseti arasındaki bağlantı koparılır. Nihayetinde kültürel yerliler-kültürel yabancılar arasındaki siyaset bir dost-düşman ayırımıyla işletilir; yerli-yabancı listesi canlı tutulurken, listenin yerli tarafı da türdeşleştirilir. Aslında bu tip, uygulamada, sadece yabancılar üzerinde değil farklı tipte yerlilik söylemlerinin üzerinde egemenlik kurmanın da aracına dönüşür. Yerliliğin bir dost-düşman ayrımıyla işlediği hâkim söylem sadece antropolog tipi yerliliği değil aynı zamanda farklı türden yerlilikleri de (mesela sol yerlilik anlayışları) yabancının tekinsiz konumuna düşürüverir.

İdeolog tipi yerlilik, günümüzde siyasi-idari bir anlayışla, bir yönetim tekniği haline gelerek milli eğitim müfredatı ve güdümlü popüler kültürün temel belirleyeni haline gelmiştir. Prokrustes'in kurbanları için bir yatağı vardır. Yatağına yatırdığı kurbanlardan kısa gelenler uzatılarak, uzun gelenler ise kısaltılarak öldürülür. İdeolog tipi yerlilik söylemi bir uygulamaya dönüştürüldüğünde, kendisiyle uyumlu olmayan bütün anlayışları Prokrustes yatağında kurban eder. Buna karşı entelektüel olarak yapılması gereken, bir yandan fiilen ve egemen olarak var olan yerlilik anlayışının içkin eleştirisini gerçekleştirmek, diğer yandansa kimilerine kriz durumlarında lüks gibi görünen çözümlemeyi elden bırakmamak, Prokrustes yatağında daralıp can çekişen farklı tipleri ayrıştırmaktır. Hem, Walter Benjamin'in keşfettiği politik hakikati unutmadan, ya kriz olağan halimizse?[114]

[114] "Ezilenlerin geleneği, bize içinde yaşadığımız 'olağanüstü hal'in gerçekte kural olduğunu öğretir. "Tarih Kavramı Üzerine", *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi, 2004, s. 41.

Ülke

Geçmişim acıyor şimdi/
Yalnız benim değil
benim ülkemin geçmişi de acıyor mesela.

Didem Madak, "Kalbimin En Doğusunda", *Ah'lar Ağacı*

> Çoktan beri asıl gayenin kendimizi bulmak veya vücuda getirmek olduğuna inanıyorum. Bu adamlar (Yahya Kemal, Baudelaire, Valéry, Proust, Gide) beni kendi hakikatlerime ve aslî yalanlarıma götürdüler. Çünkü, belki de hakikî şahsiyet yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtiramız, bir kelime ile, masalımızdır.
>
> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*

Unutmak, hatta tarihsel hata da diyebilirim,
bir ulusun yaratılmasında çok önemli bir etkendir
ve bu nedenle tarih araştırmalarındaki ilerlemeler
genelde ulus için tehlikelidir. Tarih araştırmaları
gerçekten de tüm siyasi oluşumların başlangıcında
yaşanan şiddet olaylarını aydınlatır.

Ernest Renan, *Ulus Nedir?*

Bir Türkiye Alegorisi

> Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül bir biçimde alegoriktir; bunların *ulusal alegoriler* adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir.
>
> Fredric Jameson

Alegorinin Çelişkili Şahsiyeti

Politikanın toplumun "kılcal damarları" boyunca dolaştığı bir politik coğrafyada ikâmet ediyor, "coğrafyanın kaderi"ni yaşıyoruz. "Üçüncü dünya"daki gibi, kişisel ve kolektif olanı birleştiren alegoriler adeta fışkırıyor topraktan. Fredric Jameson, Hegelci Marksist bir ruhla, kapitalist Batı'da kaybolmuş bütünlüğün Üçüncü Dünya'da bulunduğunu ilan ettiğinde büyük bir yankı uyandırmıştı. Jameson'a göre, Üçüncü Dünya'da, libidinal olan bile politiktir; kapitalist birinci dünyanın kuruluşundaki özel-kamusal, libidinal-politik ve benzeri ayrımlar "radikal bir tersine çevirme"ye uğrar. Örneğin, Çinli yazar Lu Hsun'un *Bir Delinin Günlüğü*'ndeki (1918) kâbusları toplumsal ve tarihsel kâbuslardır ("Yalnız benim değil benim ülkemin geçmişi de acıyor mesela"). Ruhsal hezeyanlarının tutsağı olmuş özne, "özgül olarak Tarih aracılığıyla kavranan

yaşamın dehşetine dair bir görü"yü ifade etmektedir.[1] Böylelikle Batı'da birbirinden kopuk olan, Freud (libidinal) ile Hegel-Marx (sosyal-politik veya Tarih) birleşmekte, sosyal ve politik olanı anlamak üzere temel kategori olan (kayıp) Bütünlük yeniden ele geçirilmektedir.

Gerçi durum "Üçüncü Dünyalılar"ın gözünde Jameson'ın arzuladığından daha çelişkili bir vaziyet arz etmiştir. Filistin'in büyük şairi Mahmud Derviş, ben annem hakkında yazıyorum, Filistinliler onu (ana) vatan olarak anlıyorlar, diye yakınırmış.[2] Kişisel ilişkiler dünyasının annesi Filistin'de - belki diğer uluslarda olduğundan çok daha süratli bir biçimde- ulusal alegoriye dönüşmektedir: Vatan, bazı evlatları (yurttaşları?) yaralanmış, bazıları öldürülmüş (etnik temizlemeye uğratılmış), geri kalan evlatlarıysa kendisinden koparılmış (sürgün edilmiş) acılı bir annedir. Alegoriler birbirinin üzerine dikişlenir; annenin "ev"i de vatandır.[3]

Filistinli şairin serzenişi sanatın görece özerkliği talebi biçiminde yorumlanabilir. Başka bir açıdan bakıldığındaysa, konunun düşünmeye sınır çizen kalıplarla ilgili bir boyutunun bulunduğu anlaşılıyor: Ne kadar fazla (veya sık) metafor, o kadar az imgelem gücü.

Metaforun anlamayı kolaylaştırdığına yönelik genel bir kanaat vardır. Oysa iş hazır kalıplara döküldüğünde yaratıcı

1 Fredric Jameson, "Çok Uluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı", *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*, çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2008, s. 375.

2 Ashwani Saith, "Word and Reed as Sword and Shield: A Laudation for Edward Said", *Development and Change*, 35 (5).

3 Gaston Bachelard "ev"in bir "ruh durumu" olduğunu söylüyordu: "Her yalın, büyük imge, bir ruh durumunu açığa vurur. Ev, manzaradan da çok bir 'ruh durumu'dur." *Uzamın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2008, s. 119. Oysa "ulusal alegori"de kastedilen, bir sosyo-politik ve tarihsel gerçekliktir: "...özgül olarak Tarih aracılığıyla kavranan yaşamın dehşetine dair bir görü." Evin yerlicilikteki anlamını çözmek için fenomenolojik indirgemeden daha fazlasının gerektiğini "Ev" bölümünde ele almaya çalışacağım.

imgelemin zayıflama riski hazır beklemektedir. Metafor bir alışkanlığa dönüştükçe, ideolojik aygıtların tezgâhından geçtikçe, yahut bir resmi kalıba benzemeye başladıkça yaratıcı imgelem -bir tür milliyetçi tedrisat veya yurttaşlık eğitimi/terbiyesi lehine olmak üzere- yoksullaşıyor demektir. Huzurun metaforu olarak basit bir ev ve baca çizen kişideki yoksullaşma. Bu duyguyu ifade etmek üzere birçok kişinin aynı metafora başvuruyor olması imgelem örselenmesinin kanıtı. Bu yüzden zordur meşhur sorunun yanıtı: "Bana mutluluğun resmini çizebilir misin Abidin."

Gaston Bachelard bir "imgelem fenomenolojisi" geliştirmeyi amaçladığı *Mekânın Poetikası* kitabında, mevzuyu Bergson'un "çekmece" metaforuna göndermeyle izah eder. Bergson'un eleştirdiği felsefi anlayışta kavramlar bilgileri tasnif eden çekmeceler olarak düşünülür. Bu çekmecede alıkonulan yaşamdır Bergson'a göre. Kavram çekmeceleri bilgileri böyle alıkoydukça "hayat hamlesi" (élan vital) yavaşlar veya durur. Çekmeceyi hızlıca sürmek yaşamamak gibi bir şeydir. Bachelard burada imgenin metafordan farkını ortaya koymak için zihin (imgelem) açıcı bir yol izler. Bergson'un kendi felsefesinin de bir çekmeceye dönüştüğünü açıkça söylemese de ima eder: Bergson'da o kadar fazla kullanılan bir metafordur ki bu, bir düzeyde, imgelem gücünü baltalamaya başlar.[4] Bu noktada, Bachelard'ın ana fikri olan, metafor ve imge arasındaki fark açıklık kazanır:

> "Bir eğretileme (metafor) önceden hissedilebiliyorsa imgelem işin içinde değil demektir."[5]

[4] Önceki bölümde değindiğim eleştiriyi hatırlayalım: Fethi Naci, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın şairane söz etme merakında, "kelime dini" ve üslup kaygısında yukarıda ifade edilene benzer bir sorunun ortaya çıktığını mı kastediyordu acaba?

[5] Bachelard, *Uzamın Poetikası*, s. 128.

Bir ulusal düşünme kalıbı haline getirilip eleştiriden muaf tutulduklarında "siyasi oluşumların başlangıcında yaşanan şiddet olayları"nı[6] gizleyerek milliyetçiliğin yolunu döşeseler bile, ulusun inşa sürecinde, milliyetçilik eleştirisinin vazgeçilmez aracı olarak iş gören (karşı) alegoriler de gelişir. Bakışı sorgulanmamış ulusal alegorilere ve onların kuruluşuna çeviren alegoriler. Birkaç şekilde mesafe alınabilir. İyi bilinen bir örneği, Oğuz Atay edebiyatındaki modernist tutumdur: Ulusal öznenin ulusal anlatıya mesafe kazanması, ulusal alegorilerin ironi aracılığıyla ayrıştırılması. Diğer örneği ise, ulusal alegorilerin kuruluşunun sorunsallaştırılması ve onun hakikatine işaret eden bir başka alegorinin oluşturulmasıdır. *Şahsiyet* dizisinde *bu ülke*nin kurucu şiddeti gizleyen dalaverelerle hüküm süren *Kambura*'ya dönüşümünde olduğu gibi. Bunun yerleşik ulusal alegoriye karşı konumu, distopyanın ütopyaya karşı konumuna benzer. Jameson'ın kastettiğinden farklı bir "radikal tersine çevirme."

Başladığımız noktaya bir geri dönüşle dizimizdeki alegoriye geçelim: Libidinal olan bile politik bir alegori olarak yorumlanabiliyorsa, popüler kültür ürünlerinin alegori potansiyelini düşünmeye bile gerek yok. Popüler, populus'tan, halktan, kolektif olan'dan gelmiyor mu? Onun bir ulusal alegori sergilemesinden doğal bir şey olamaz. Hele söz konusu popüler kültür ürünü, üzerinde iyi düşünülmüş uzun diyaloglarıyla, bir metin olarak okunmayı ve ulusal alegoriyi sorun haline getirmeyi amaçlamışsa.

6 Bölümün sonuna doğru ele alacağım gibi, Ernest Renan, bu ifadeyi ulusun inşa edilmesinde temel teşkil eden "tarihsel hata"ya yönelen "tehlikeli" tarih araştırmalarının aydınlattığı olguyu nitelemek amacıyla kullanır. Bkz. *Ulus Nedir?*, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan, 2016, s. 37. Renan'ın politik coğrafi bağlamında akla hemen Frantz Fanon geliyor. 1961'de ünlü kitabı *Yeryüzünün Lanetlileri* Paris kitapçılarından toplatılan "tehlikeli" Fanon.

Kambura: Bir Ada, Bir *Bu Ülke*

> Ada kelimenin tam anlamıyla bir şekli olan *eidos* (cevher), bir varlık, bir kişilik, bir şeydir; bir ide gibi su yüzüne çıkar...*Bir ada bir yerin mükemmel bir örneğidir.*
>
> Barbara Cassin

Şahsiyet, sürükleyici konusu, kurgusu ve çarpıcı diyaloglarıyla son dönemdeki en dikkat çekici popüler kültür ürünlerinden biri. Sosyo-politik boyutuna bakıldığındaysa bir bu ülke alegorisi. Dizi, Kambura'yla İstanbul arasında geçiyor. Kambura hayâli bir ilçe. Bir ada. Ada öyle bir coğrafi biçimdir ki, kendi kendine yeterliliği, daha doğrusu dışa kapalılığı itibarıyla ütopyaların konusunu oluşturur. Ütopyanın coğrafi biçimidir ada. Distopyanın da. Kambura, ütopyadan çok distopyanın temsiline elverişli sosyo-politik özellikler sergiliyor. Ütopya edebiyatının eleştirisinden her ütopyanın distopyayı içinde sakladığına aşinayız zâten.[7]

Dizideki olay örgüsü, bir dönem Kambura adliyesinde memur olarak çalışmış Agâh Bey'in Alzheimer hastası olduğunu öğrenmesiyle gelişiyor. Agâh Bey'inki bir sınır deneyimi. Akla, son dönemde çekilen dizilerde sıklıkla kullanılan hiperbireyciliğin sınır deneyimi izleği geliyor hemen. Fakat *Breaking Bad*'de kansere yakalandığını öğrendikten sonra -nitelikli uyuşturucu imalatıyla- "kötülüğe dalan", yaşadığı sınır deneyimiyle gitgide Nietzscheci anlamda güç iradesine yönelen bir "şahsiyet" geliştiren zeki kimya öğretmeni Walter White'ınkinden farklı bir deneyimle karşı karşıyayız. Sınır deneyimi sonrasındaki eylemlerin (uyuşturucu imalatı ve seri cinayet) ahlaki kategorilerden soyutlanması ortak nokta. Fakat buradaki soru farklı: Muhtemelen bildiği birçok şeyi unutacak biri, mâlum

[7] Jameson *Ütopya Denen Arzu*'da bunu "negatif diyalektik"çi bir ruhla vurgular: "Adorno'nun negatif diyalektiğinin felsefe ve felsefi önermeler için yapmayı vaat ettiği şeyi...hatırlatan bir süreçte, tüm somut Ütopya netleştirmelerine karşı çıkmak gerekir." çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis, 2009, s. 248.

eşiği geçmeden önce her şeyi hatırlayıp kaydını tutmayı denese bunu gerçekten başarabilir mi? Mümkün değil. "Normal"ler bile yaşamlarını unutarak sürdürmüyorlar mı? (Bunun nasıl bir politik soru olduğunu izah etmeye çalışacağım.)

Söz konusu kişi, hafızasındaki -ahlaki ve politik açıdan- en anlamlı parçayı parlatmaya çalışacaktır. Agâh Bey de öyle yapıyor. Anlatının omurgası, Beyoğlu'nda ikâmet eden, steril bir Beyoğlu beyefendisi olarak tanınan emekli Agâh Bey'in memuriyetinde tanıklık ettiği bir olaylar zincirini unutmaya direnmesi üzerinde kuruluyor. (Agâh, Türk Dili Kurumu Sözlüğü'ne göre, "bilir, bilgili, bilen, uyanık, haberli" anlamlarını taşımaktadır). Agâh Bey (olayların) farkındadır. Kambura yıllarında yaşananları unutmak istemez, olaya karışanların isimlerini ve profillerini birer birer çıkarır, bir dedektif titizliğiyle odasındaki panoya asar. Ardından, dizinin on iki bölümüne yayılan seri cinayetler adım adım gerçekleşir.

İzleyici, başlarda Agâh Bey'in niyetini çözmek istese de başaramaz. Hatta olup biteni (*Breaking Bad*'deki) Walter White'ınkine benzer bir hiper-bireyciliğin sınır deneyimi olarak yorumlayanlar olmuştur muhtemelen: Alzheimer hastası olduğunu öğrenen bir "beyaz Türk"[8] zevksiz hayatına canlılık, emir-komuta zincirinde memur olarak geçmiş yaşamına hiper-bireylik katmayı denemektedir veya kaybedecek bir şeyi olmadığını anladığında eski hesapları açmaktadır... Oysa çok geçmeden, "bize özgü" bir şeylerin "beyaz Türk" hikâyelerinden ve ileri kapitalist toplumların bireycilik anlatılarından farklı biçimde cereyan ettiğini anlıyoruz. Bunun ilk görünümü, "bizde seri cinayet" izleği. Bizde (de) seri cinayet gerçekleşmektedir, hem de tüm profesyonelliğiyle (kâtil dedektiften daha titizdir). Dizinin ilk bölümlerinde Agâh Bey'in ahlakî motivasyonları bu

[8] Agâh Bey'i canlandıran Haluk Bilginer'in Nuri Bilge Ceylan'ın yönettiği *Kış Uykusu* filmindeki taşraya küçümser gözlerle bakan şehirli aydın rolüyle birleştirildiğinde kolaylıkla varılabilecek bir yorum.

izlek aracılığıyla saklanıyor, böylece örgü karmaşıklaştırılırken heyecan diri tutuluyor.[9]

Bizde Cinnet ve Şiddet

Türkiye'de *seri cinayet* olmaz, olsa olsa *cinnet* olur.
Şahsiyet

Can alıcı temalardan biri "bizde cinnet ve şiddet." Dizinin Türkiye göndermelerinin ilk önemli ayağı: Buyrun, sene 2018, Yeni Türkiye, büyük ve farklı medeniyet derken... Anlık cinnetle açıklanamayacak seri cinayetlerimiz de var. *Kalkınma* indeksi verilerine eklensin.[10]

Bu konuyu, 2000'lerin sonlarına doğru gerçekleşen bir cinayetler dizisi üzerinden, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi sosyoloji doktora programında Meral Özbek'in verdiği *Kültürel Çalışmalar* dersinde tartıştığımızı hatırlıyorum. Walter Benjamin'in *Pasajlar*'ındaki Charles Baudelaire üzerine denemelerinden hareketle, kenti arşınlayan gözlemci flanörün bir toplumsal tip olarak ortaya çıkışıyla dedektifinki, Baudelaire (flanör) ve Poe'nun (dedektif) edebiyatları arasındaki koşutluk üzerinde konuşuyorduk. Bazı arkadaşlarımın Türkiye'de seri cinayetin değil ancak cinnetin olabileceği fikrini nasıl hararetle savunduklarını gözlemlemiştim hayretle. Epig-

9 Saklanmasaydı izleyici daha başlangıçta Agâh Bey'le özdeşleşirdi. Bu ise ahlaki ikilemi ortadan kaldırır, sorunu basitçe iyi-kötü çatışmasına dönüştürürdü. Agâh Bey'in torununun dedesinden habersiz kurduğu Köpek Öldürenler Cemiyeti bu özdeşleşmenin toplumsal açıdan varabileceği keyfi noktaları gösteriyor. Dizi, Agâh Bey'le kolayca özdeşleşmeyi sağlamak yerine onun gösterdiği noktaya çekiyor dikkatimizi.

10 Takip edebildiğim kadarıyla, Türk sinemasında toplumda normalleşen şiddet eğilimini yakalayan ilk filmlerden biri Seren Yüce'nin yönettiği 2010 yapımı *Çoğunluk*'tu. Fakat *Çoğunluk*'ta *Şahsiyet*'ten farklı olarak, Türk orta üst sınıfına göndermeler daha belirgindi. Ana metindekine benzer bir çelişkiyi *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi* başlıklı kitaptaki "Tekno-Muhafazakârlığın *Gelişme*'si" makalesinde işlemiştim.

raftaki cümlenin yerleşik bir anlayışı temsil ettiğini anlamam zor olmadı bu yüzden.

Şaşırmaya gerek yoktu, çünkü iş rasyonalite mevzusuna bağlanıyordu, dillere destan "irrasyonelliğimiz"den olsa olsa bir cinnet çıkabileceğine. Bunun "biz"e dair bir övgü mü, yergi mi, yoksa nesnel bir değerlendirme mi olduğu muammadır ama yerleşik anlayışın arka planında örtük bir biçimde duran kuramsal varsayım şu şekilde açığa çıkarılabilir: Seri cinayet nedensellik ve rasyonalite gerektirirken, cinnet irrasyonel bir patlamanın anlık ve istisnai dışavurumudur. Seri cinayet "şansın terbiye edildiği" büyük rasyonalite devriminin parçasıdır.[11] Denetimsizlik/bağlantısızlık cinneti, şansın terbiye edilmesi seri cinayeti ortaya çıkarır. (Biri istisnai, diğeri kurallıdır.)

On dokuzuncu yüzyıl Avrupa romanında bilimsel ilerlemelerin ve pozitivizmin gelişiminin cinayet romanlarında uç verdiği yönünde ünlü bir tez vardır.[12] Cinayet romanları, nedensellik ve rasyonalitenin popüler kültür ürünlerindeki tezahürüdür. Bu popüler tez, kendisinden daha kıdemli olan, sivil

[11] Ian Hacking, rasyonalite ve şansın evcilleştirilmesi arasındaki ilişkinin ayrıntılı bir dökümünü ve çözümlemesini yapar: "Akıl Çağı boyunca, şansın bayağı insanların boş inancı olduğu söylendi. Şans, boş inanç, akıldışılık, bunların hepsi aynı leydi. Akılcı insan, gözlerini böyle şeylerden ayırabilir, kaosu sarsılmaz yasalarla örtebilirdi. Dünya gözümüze çoğu kez gelişigüzel görünebilirdi ama bunun nedeni onun iç mekanizmasının kaçınılmaz işleyişini bilmiyor olmamızdı." *Şansın Terbiye Edilişi*, çev. Mehmet Moralı, İstanbul: Metis, 2005, s. 13-14.

[12] Örneğin Stephen Kern, cinayet romanlarına dair incelemenin "nedenselliğin kültürel tarihi"ni ortaya koymanın temel yolu olduğu varsayımından hareket eder: "Argümanı cinayet eyleminden hareketle oluşturma yaklaşımı nedenselliğin kapsamlı bir kültür tarihini sunmamı sağlayacak tıtarlı bir veri zemini tayin etmemi olanaklı kıldı." Kern, cinayet romanlarının titiz bir okumasından hareketle, nedenselliğin yirminci yüzyıla kadar birbiriyle ilişkili beş şekilde ("özgüllük, çeşitlilik, karmaşıklık, olasılık ve belirsizlik" uğraklarından geçerek) dönüşüme uğradığını iddia eder. Bkz. *Nedenselliğin Kültürel Tarihi: Bilim, Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri*, çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis, 2008, s. 48, 18, 16-17.

toplumlu Batı *versus* despotik Doğu tezinin akrabası olabilir mi? Seri cinayet, nedensellik ve rasyonalitenin boy attığı farklılaşmış sivil toplumu, cinnet ise irrasyonelliğin kol gezdiği akılcı olmayan bir toplumsal formasyonu ön gerektirir?.. Cinnet bir despotun eylemi, seri cinayet ise bir makine olarak tasavvur edilen akılcı Leviathan'ın (egemen öznenin)?.. Niccolò Machiavelli'den Antonio Gramsci'ye bir metaforla ifade edilirse, bir tarafta "aslan" ve cinneti, diğer tarafta "tilki" ve seri cinayetleri?.. Bu sorular bir yanda dursun, *Şahsiyet*'in bildirimi şöyle okunabilir: Türkiye'de seri cinayet -yapısal olarak- pekâlâ mümkündür, cinnet ise vaka-i adiyedendir (toplumsal-siyasal linçleri hatırlamak yeterli).

Dedektif romanlarının bilimsel düşüncenin gelişimiyle ilişkisinin altını çizen yazın, dedektifliğin nedensellik ilkesine bağlılığının ancak bilimsel düşüncenin ilerlemesiyle gerçekleştiğini söyler. Dahası, dedektiflik, toplumu oluşturan kişilerin nesneler olarak göründüğü, karmaşıklaşmış modern bir toplumu (*gemeinschaft*'ı değil *gesellscahft*'ı) gerektirir. İşbölümü ve uzmanlaşma artacaktır ki, öldürme teknikleri de cinnetten seri cinayete doğru ilerleyebilsin.

Söz konusu galat-ı meşhur da ("Türkiye'de seri cinayet olmaz..."), Batı'dan radikal farklılık nedeniyle Türkiye'de seri cinayetlerin mümkün olmadığını ima eder. O halde, yerliciliğin bam teli olan, "bu toprakları özgül kılan unsurlar" bağlamında, ideolojik açıdan sıkı işlenmemiş, yarı ham bir iddianın alanında bulunmaktayız: Batı'dan farklıyızdır. Rasyonaliteden mahrumuzdur ya da mahrumiyet değil bir kazanımdır bu. *Türkiye'nin Ruhu*'nu yazmayı planlayan Oğuz Atay'ın *Günlük*'üne yazdığı gibi: "Batılı değerlendirir, biz severiz." (O rasyoneldir, çözümler; biz ise irrasyonelizdir, severiz). Günlüğünün başka bir sayfasına "Batı dünyasından bütünüyle farklı bir görüşü anlatmayı nasıl becermeli? Bunu hissettiğimi sanıyorum. Bir bakıma, 'irrational' bir görüş bu" notunu düşerek

ekler: Akıl "büyük bir diktatör"dür...[13] Akıl Leviathan'dır, anlaşıldı. Ancak sözüm ona sevgi de despotlaşmaz mı? Leviathan'la despot, rasyonaliteyle irrasyonalite, seri cinayetle cinnet aynı toplumda ilişkisel bir vaziyette yer alamaz mı? Oğuz Atay'ın yazdığı dönemde, irrasyonel (olan) kendisini bir tehdit olarak göstermemişti,[14] "bize özgü" irrasyonellikte kurtarıcı bir farklılık teşhis edilebiliyor ve bizim irrasyonelliklerimiz "güzel farklılıklarımız"ın belirtileri olarak görülebiliyordu belki de...

Şahsiyet ise bambaşka bir dönem ve zihniyetin ürünü: Velev ki, seri cinayetlere engel olacak kültürel farklılık unsurlarıyla, sevimli "irrational"lerle, Mevlana ve Yu'nus aşkıyla dolup taşmaktadır toplum. Öyle değil mi? Enstitülere, üniversitelere, akademik değişim programlarına isim yapılmakla kalmıyor, ileri kapitalist toplumda soyutluğun ve meta değerinin şahikası olan paralara bile basılıyor bu sevimlilikler... Öte yandan, kalkınma ölçütlerince ilerlemiş bir toplumuzdur. Batı'yı "kıskandıracak" kadar. Sempatik irrasyonellerle zorunlu rasyonelin sentezi. (Sentez: Yerliciliğin amentüsündeki terimlerden. Tıpkı "Batılı teknoloji ve yerli kültürün sentezi"ndeki gibi). *Şahsiyet*'in tersine çevirmelerinden biri şu noktada toplanıyor: Karmaşık ileri kapitalist toplumda seri cinayetler de mümkün hâle gelmiştir. Jürgen Habermas'ın saptayıcı eleştirisiyle ifade edersek,[15] muhafazakârlar; ekonomik modernleşmeyi kabullenirken kültürel-toplumsal modernleşmeyi reddetmekte, kapitalizmin suçlarını kültürel-toplumsal modernleşmenin üzerine atmaktadır. Oysa burası tasavvufun bir öz gibi belirlediği bir topluluk değil, karmaşıklaşan her

[13] Oğuz Atay, *Günlük ve Eylembilim*, İstanbul: İletişim, 1992, s. 72.

[14] Tehdit algısına sahip olanlar içinse, irrasyonel, sadece irtica diye bir kültürel-siyasal kalıbın içinde konumlanıyordu, cumhuriyetin ilkelerini tahkim eden bir politik "irade" ile zararsız hale getirilebilirdi.

[15] Daha fazla bilgi için bkz. Hauke Brunkhorst vd. (haz.), *The Habermas Handbook*, Columbia University Press, 2017.

toplum gibi kendine özgü çelişkiler taşıyan bir toplumdur. *Bu ülke*ye yönelik ok gibi bir gönderme: Önemli olan kültür, kültürün farklılığı değil, toplumdur; karmaşıklaştığı ölçüde birbirine benzemeye başlayan toplumlar. Herhangi bir Batı toplumunda yaşanabilecek olan pek tabii ki burada da deneyimin konusu olabilir. Sağ popülizmin kültürel farklılık tezine indirilmiş bir darbe: Eğer seri cinayetler varsa, kültürel farklılık karmaşık toplum yapısının ortaya çıkardığı sorunlara yetişemediği için, kültür toplumu belirleyemediği için vardır. Türkiye metafiziğini kuran büyük kültüralizmin çöküşü. Bunu Türkiye alegorisinin birinci boyutu olarak alalım.

Kolektif Sadâkat, Makbûl Vatandaş

-Hiç merak etmiyor musun ne olduğunu?
-Neyi?
-Gerçeği.
-Hayır.
-Bilmek istemiyorsun yani...
-(Kambura'yı kastederek) Ben karıma sadığım. *Gerçek sadakat nedir biliyor musun? Tek bir soru sormamak.*

Şahsiyet

Ernest Renan'ın *Ulus Nedir?* sorusuna milliyetçilik literatürü için erken bir tarihte verdiği ünlü cevapta genellikle gözden kaçırılan bir kısım vardır: Topluluğun kuruluşunu sorgulayan gerçek tarih araştırmalarının gelişiminin "ulus için tehlikeli" olduğu. Tehlikelidir, çünkü "bir hissiyat", "bir ruhani ilke" teşkil eden ulusun geçmiş boyutundaki "ortak zengin hatıralar mirasına", "kahramanlıklarla, büyük adamlarla ve zaferlerle dolu bir geçmiş"e sahip olma hissiyatını zayıflatırlar.[16] Böyle bir topluluk, şimdiki zaman boyutunun temelini oluşturan, "ortak yaşamı devam ettirmek için açıkça ifade edilen arzu"sunu kaybedebilir. Ruhani ilke, ulusun ileri bir siyasal

[16] Yerliciliğin "büyük adamlar" mitosunu "Kahraman" bölümünde çözümlemeye çalışıyorum.

form olmasının teminatıdır. Ulus bunun kaybı sonucunda bir çıkar anlaşmasına dönüşür. Oysa ulusta

> "duygusal bir taraf vardır; aynı anda beden ve ruhtur; *Zollverein* (gümrük birliği) vatan değildir."[17]

Öznel boyutunu meydana getiren bağlılıklar zarar gördüğünde ulus olmaya nasıl devam edilebilir? Burada dikkat çekici olan, ulusun üstün ruhani ilkeyi temsil eden siyasal biçim olduğu iddiasındaki kararlılığa eşlik eden tedirginliktir. Bu on dokuzuncu yüzyıl sonu tedirginliği yirminci yüzyılda iyiden iyiye artacak,[18] yirmi birinci yüzyılda (*Şahsiyet* çağında) ise daha farklı bir sorgulamaya dönüşecektir. *Şahsiyet* gibi popüler kültür ürünleri, Renan'ın ikaz ettiği eleştirel tarih araştırmalarına benzer bir görevi kendi formlarında yerine getirirler.

Kambura bir Türkiye alegorisi, Türkiye'nin bir adada sıkıştırılmış mikro kozmosu ise onun gibi bağlılıklar ister. Bağlılık demek yeterli değil, yoğun bir özdeşleşmenin getirdiği kopmaz bir sadakat. Ulus-devlet çağının en önemli psikopolitik talebidir sadakat. Ulus-devlet çağının ideolojisi olarak milliyetçilik, bu sadakati, ulusu bir aile, ulusun yurttaşlarını aile üyeleri olarak kodlayarak norma dönüştürür.

Sadakat denilince, dizinin en önemli karakterinin Cemil olduğu anlaşılıyor. Karakterlerin isimleri üzerinde iyice düşünüldüğü aşikâr. Agâh, işin farkında olandı, Kambura'nın temelindeki dayanışmanın. Cemil'in adı ise yerleşik düzenin

[17] Renan, *Ulus Nedir?*, s. 48.

[18] Nazım Hikmet'in iyi bilinen şiiri örneğin: "Vatan çiftlikleriniz se, kasalarınızın ve çek defterlerinizin içindekilerse vatan, vatan şose boylarında gebermekse açlıktan, vatan soğukta it gibi titremekse ve sıtmadan kıvranmaksa yazın, fabrikalarımızda al kanımızı içmekse vatan, vatan tırnaklarıysa ağalarınızın, vatan Mızraklı İlmihalse, vatan polis copuysa, ödeneklerinizse maaşlarınızsa vatan, vatan Amerikan üsleri Amerikan bombası Amerikan donanması topuysa, vatan kurtulmamaksa kokmuş karanlığımızdan, ben vatan hainiyim."

ona bakış açısını yansıtıyor: Güzel, makbûl. Cemil Kambura'ya sadakatine dair öyle bir söylev veriyor ki, Kambura'nın "makbûl yurttaşlar" isteyen bir topluluk olarak kurulduğu apaçık beliriyor.[19] İlk olarak, uzun bir diyalogdaki, burçlar üzerine söylev. Cemil, burçların, yani kişinin ne zaman doğduğunun değil *nere*de doğduğunun önem taşıdığını söylüyor. Türk insanının tanı(n)ma anında "nerelisin?" diye sorduğunu eklerek "gerçek" bir kanıt bile getiriyor. Astrolojinin soyut evrenselciliğine karşı yerciliğin çıkışı.[20] Fransız muhafazakârı de Maistre'nin ünlü deyişini uyarlarsak, Fransızlar, Almanlar, Türkler, İranlılar gördüm ama yengeç burçlarına, daha doğrusu yengeç burcundan olanların gerçek bir dayanışma oluşturduğuna hiç rastlamadım. Bir Kambura realizmi.

Başka bir diyalogda, Nevra'nın birden çok evlilik yapmış annesine, sen hiç kimseye *ait* hissetmemişsin kendini derken, kendi evliliğinin topluluğuyla, şaşmaz sadakatinin Kambura'ya yönelik olduğunu duyuyoruz. Demek ki, Cemil Kambura ailesinin bir üyesi olarak ona sadakatle bağlıdır, Kambura da bir ulusal topluluğun alegorisidir. Öksüz ve yetim Cemil'i okutmuş olan da Kambura'dır. Kambura onun fiziksel olmasa bile sembolik babasıdır. Tam bir paternalizm kurgusu.

Olay örgüsü geliştikçe, bir Kambura milliyetçisi, Kambura'nun makbûl yurttaşı gibi konuşan Cemil'i daha iyi tanıyoruz. Onun bir aile olarak düşündüğü Kambura gerçekten küçük bir topluluk, bir *gemeinschaft*, bir taşra. Bu ölçek Kambura'nın Türkiye algeorisi olduğuna yönelik tezimizle çelişkili görülmesin. Türkiye'nin gitgide taşralaşmadığını kim söyledi? Dizinin en önemli politik mesajlarından biri şu şekilde de ifade edilebilir: Türkiye'nin Kamburalılaşması.

[19] Takip edebildiğim kadarıyla, bu deyişi ilk kullanan sosyal bilimci, yurttaşlık kuramı araştırmacısı Füsun Üstel'dir: *'Makbul Vatandaş'ın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, İstanbul: İletişim, 2004.

[20] Önceki bölümde yerliciliğin kuramsal dayanaklarından biri olarak ele aldığım bağlamsalcılık fikriyatını hatırlayalım.

Yangın: Sosyo-Politik Şiddet Arzusu

> Yangının devamı boyunca hep, kendi gençlik günlerimin böyle yanışını seyretmiş olmanın şaşkınlığı içindeydim.
>
> Ahmet Hamdi Tanpınar

Yangın, doğal felaketler arasında, en fazla sosyalleşip siyasallaşmış olanıdır. Kapitalist modernleşmenin hızı nedeniyle, deprem ve seller de bütünüyle "doğal" olmaktan çıkmıştır ama bunlar yangının sosyo-politik düzeyine erişemezler. Hele yangının dolaylı veya doğrudan biçimde Öteki'yi imha etme aracı olduğu durumlar düşünülürse...

Ahmet Hamdi Tanpınar, aynı zamanda bir kültürel-sosyal tarih çalışması olan *Beş Şehir*'de İstanbul'un değişimindeki etkenler arasında, Meşrutiyet, savaşlar, imparatorluğun tasfiyesi, mali buhranlar ve medeniyet değişiminin hemen yanında zikreder yangınları. Dahası, Tanzimat sonrası İstanbul'unda yangının "şehirli arasında bayağı bir çeşit zevk" yarattığını yazar. "Yangın var!" sesi duyulur duyulmaz seyir başlamaktadır, yangın bir seyir nesnesi haline gelmiştir. Vaziyete uygun bir toplumsal tip bile türemiştir. Tanpınar'ın çocukluğunda atı ve arabasıyla hemen yangın yerine doğru giden, çay meraklısı olduğundan, giderken arabasında semaverini ihmal etmeyen itibarlı paşa mesela. Asıl ilginç olan, Tanpınar'ın yangın meraklısı şehir halkı ve yabancı seyyahlara benzer bir biçimde "bu acayip zevk"e kendini kaptırdığını itiraf etmesidir. "İşin içindeki trajik tarafı düşünmeden konuşmak imkânı varsa" diye yazar, "başta Neron olmak üzere bütün bu acayip zevkin amatörlerini pek de haksız bulmadım diyebilirim."[21] Takip eden sayfada, yangının devamı boyunca gençlik günlerinin yanışını seyretmiş olduğunun farkına varır. Elbette Tanpınar'ın gençliği (1900-1920 civarı), Türkiye'nin geçmişidir. ("Geçmişim yanıyor şimdi/Yalnız benim değil benim ülkemin geçmişi de yanıyor.")

[21] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi, 2001, s. 193.

Benlik kendi üzerine kapanıp bütün aşamalarını bütünleyemeyeceğinden, hem kendi gençliğim hem de ülkemin geçmişi ben(im) için ötekidir. Öteki ile ilişkinin saf şiddet üzerinden kurulduğu durumlarda -Sartre'ın vurguladığı gibi- öteki benin cehennemidir, cehennemde olduğu gibi imha da edilebilir, yangın Öteki'yi imha etmenin aracına dönüşür. Tanpınar'ın İstanbul yangınlarından, Tan Gazetesi Olayı, 6-7 Eylül Olayları, Madımak Katliamı ve 1990'lardaki köy yakmalara kadar yangın bir doğal felaket değil sosyo-politik şiddettir.

Şahsiyet'in olay örgüsü Kambura'da yıllar önce gerçekleşmiş bir yangında toplanıp alevleniyor. Yabancı taşranın ötekisidir. Bazen nefret nesnesi haline getirilen bazen de yok edilen. Kambura'nın "yerli"lerine böylece bir kimlik ("biz") bahşedilir. Yangına Kambura halkını temsil eden bir topluluk katılır. Bir diktatörün (Neron'un) yaşadığı zevkle. Çünkü topluluğun nefret nesnesi haline getirdiği, yok etmek istediği bir çingene ailesinin evi kundaklanmaktadır. Aileden geriye kalan olmaz. Öteki yok edilmiş, buna tüm makbûl vatandaşlar iştirak etmiştir. Cemil'in "ben karıma sadığım. Gerçek sadakat nedir biliyor musun? Tek bir soru sormamak" derken ima edilen Kambura gerçeği budur.

O halde Renan'ın paylaşılan acıların ulus için sevinçten daha birleştirici, yasların zaferlerden daha değerli olduğu belirlemesi sorgulamaya açılıyor. Renan'ın ulusunun temelindeki ilke, aslında, kendisini oluşturan nüfusu "yası tutulabilir" ve "yası tutulamaz" olarak bölmektir. Judith Butler'ın "kamusal yasın ayrımcı dağılımı muazzam önemli bir siyasal meseledir" uyarısını yaptığı noktadayız.[22] Ulus Antigone'nin yasını değil Kreon'unkini belletir, tıpkı Kambura topluluğunun yangın için yas tutmayı yasaklaması gibi.

[22] Judith Butler, *Kırılgan Hayat*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2016.

Ulusal/Toplumsal Nevroz ve Tanıma

> Toplumsal bir bağlamı olmayan psikopatoloji vakası yoktur.
>
> Juliet Mitchell

Kambura'nın faal vatandaşı Cemil,[23] yangının azmettiricisidir. Olayı araştırırken önemli bir ipucu olduğunu düşünerek yangının peşine düşen polis dedektifi Nevra'ya engel olmaya çalışır. Bu arada, Kambura'yla ilişkili olduğunu sezmesine rağmen nedenini kendisinin de tam olarak çözemediği cinayetler devam etmektedir. Agâh'ın listesi yangında faal olan Kamburalı Neronlar'dan oluşmaktadır. Cinayetlerin her birinde kurbanın alnına bıraktığı bir notla Nevra'ya bir mesaj iletir. Bu mesajlar, "bizde seri cinayet olmaz, cinnet olur" klişesini yerle bir eden bir hikâyeyi gözümüzün önüne koyar. Fakat neden Nevra? Nevra'nın olaylarla nasıl bir ilgisi vardır? Yoksa ilk bakışta anlatının "hırsız"ı gibi görünen Agâh, seri cinayetlerden aldığı zevki "polis"e zekice notlar bırakarak arttırmak mı istemektedir?

Dizinin asıl hırsızı Cemil aslında. Basit hırsız-polis öykülerinden farklı bir durum. Çünkü tipik öyküdeki gibi olsa Nevra'nın seri cinayetleri işleyen Agâh Bey'i kovalaması gerekirdi. Kovalıyor da. Ancak belli bir aşamada Nevra'nın tüm sorunları Cemil'e bağlanıyor. Bu Nevra için bir tanı(n)ma anı. Aristoteles'in *Poietika*'da trajedinin önemli bir öğesi olarak andığı *anagnorisis*. Bir "baht dönüşü"yle birlikte bulunabileceği gibi bir yara izinden, bir ipucundan da gerçekleşen tanı(n)ma; "bilgisizlikten bilgiye geçiş."[24]

[23] Muhafazakâr yerliciliğin eşit yurttaşlık anlayışıyla çatıştığı noktalardan biri: Bazı yurttaşlar diğerlerinden daha fazla (faal ve makbûl) yurttaştır. Yerliciliğin biçimsel "milli irade" söylemi bir seçkincilikle çözülür çoğu zaman. Kitabın "Kahraman" bölümü bu tartışmanın bir devamı olarak okunabilir.

[24] Aristoteles, *Poietika*, çev. Nazile Kalaycı, Ankara: Pharmakon, 2012. *Poietika*'dan itibaren biliyoruz ki, tragedyanın en önemli özelliklerinden biri, trajik hata (hamartia) ile ortaya çıkan bir düğüm noktası olmaksızın dü-

Nevra bir yarı-Kamburalı. Kambura'yı anlamak için ona mesafe almış birinin konumunda. Geç çocukluk dönemine kadar kalıyor, ardından annesiyle terk ediyor orayı, ömrü boyunca da nedenini açık bir bilinçle anlamadığı bir şekilde nefret ediyor Kambura'dan. Nevra bir nevroz yaşıyor. Agâh olayların hakikatini bilense, Nevra (henüz tanıyıp bilmediği) bu gerçeklik nedeniyle nevroz geçirendir. "Geçmişi acıyor", acı, ülkesinin geçmişiyle birleşiyor. Nevra'nın nevrozunu, ancak sosyo-politik bağlamı olmayan psikopatoloji vakası yoktur diyen psikanalistler anlayabilir.[25] Dizi, psikanalist olmayan bizlere de anlatmaya çalışıyor bunu. Vakanın toplumsal-siyasal nedenleri var, salt bireysel değil.

Bu nevrozun çocukluk döneminde Kambura'da yaşadığı travmatik bir olaydan kaynaklandığını dizinin son bölümlerinde kavrıyoruz. Her Kambura'nın -Renan'ın bile göz ardı edemediği- bir karanlık geçmişi vardır. Cemil, yıllar önce

şünülememesidir. (Bu temanın sergilendiği en iyi örneklerinden biri Yunan sinemacı Yorgos Tsemberopoulos'un *O ehtros mou*/The *Enemy Within* filmiydi). Trajedi kahramanının yaşadığı kendini tanıma ve aydınlanma (anagnorisis) anı son derece kritiktir. Kahraman kendisini tüm yönleriyle bütünlüklü bir biçimde tanır ve çoğu zaman görünüşte olduğu kişi olmadığını anlar. "Bilgisizlikten bilgiye geçiş" olarak *anagnorisis* eşiği çok önemli bir aydınlanma anı ihtiva ettiğinden buradaki "bilgi"yi geniş manasında düşünmek icap eder. Ünlü tragedyadaki, Oidipus'un annesinin ve kendisinin kim olduğunun farkına varması durumun örneklerinden biridir. Bu geçiş o kadar kolay olmadığından kahramam yaptığı seçime/trajik hataya eşlik eden çok ciddi bir sorumlulukla baş başa bırakır. Trajedi son tahlilde bir "seçim" unsuruna indirgenebilir ki, *anagnorisis* ve sorumluluk (bunu "öznel" bir sorumluluk gibi anlamamalı, seçimin bedelini ödeme gibi düşünmeli) bu temel unsura sıkı sıkıya bağlanır. Trajediden çıkarabileceğimiz bildirim: "Kendini tanıma" o kadar kolay değildir, bir seçim/trajik hata-sorumluluk dizisiyle teşekkül eder, çoğu zaman olağanüstü insani bedeller talep eder. Nevra'nın durumunda, trajik hata (hamartia) öğesinden ziyade tanıma (anagnorisis) öne çıkıyor. Bununla birlikte, dizi genel olarak bakıldığında, trajedinin söz konusu bildirimini devralıp aktarıyor.

[25] Juliet Mitchell, "Toplumsal Bağlamın Olmadığı Bir Psikopatoloji Vakası Yoktur", E. E. Çakmak ve B. Somay, *Cogito*, 44-45.

Kambura'da çocuk yaşta bir kızı evlilik vaadiyle kandırmıştır. Kız Nevra'nın arkadaşı. Bir ona açılabiliyor. Günlük tutuyor. Günlüğün sayfalarında varsa yoksa sevdiği Cemil ve Nevra. Cemil'e isteği üzerine Nevra'yı da tanıştırıyor. Sonra... Geleceğin bu makbûl vatandaşı, Nevra'ya (da) tecavüz ediyor. Dizinin en sarsıcı sahnelerinden biri. Bunun tek bir sahnedeki patlama efektiyle elde edildiğini düşünmeyelim. Peyderpey gelişiyor. Polis Nevra, "hırsız" Agâh'ın işlediği cinayetler ve kendisi için bıraktığı notlar aracılığıyla kendini, nevrozunu yavaş yavaş tanımaya başlıyor. (Özne tanımanın hakikatiyle bir anda karşılaşırsa çöker.) Anlaşılıyor ki, bütün cinayetlerin gerisinde yatan şey, mâlum yangından ziyade Nevra'nın arkadaşından geriye kalan hatıra defteridir, Cemil'den sonra Kambura'rın makbûl vatandaşlarının defalarca tecavüzüne uğradığını not düştüğü, dönemin hâkim ve savcılarının delil karartmalarına karşın kâtip Agâh'ın ele geçirip saklamayı başardığı defter. O hatıra defteri, Kambura ulusunun, dayanışmasının, Kambura'ya sadâkatin arka planını gösteren bir aydınlanma belgesidir. Renan'ın ulus için tehlikelidir dediği tarihsel belgelerden. Bütün bunlar da izleyici için bir *anagnorisis*, tanıma, bilgisizlikten bilgiye geçiş anı.

Nevra, olayın bağlantılarını çözmek üzere Kambura'ya gidiş gelişlerinde, sanki önemli bir şey sezmiş gibi, ara sıra hafızasını yoklar ama geriye gidemez; yaşadığı şiddeti bastırmış, bastırma bir nevroza yol açmıştır. Kendini tanıdığında nevrozunun üstesinden gelecek, nevrozunun üstesinden geldiğinde bütün hikâye aydınlanıverecektir. İşte (alzheimer hastası) Agâh Bey'in unutmak istemediği şey.

Eğer olay Kambura'da geçiyorsa, Kambura bir topluluk alegorisiyse, Nevra'nın nevrozu Kambura'da kökleniyorsa, onun nevrozu bütün bir ulusal topluluğun nevrozunu temsil eder. Nevra'nın yaşadığı nevroz ulus-devlet çağındakilerin nevrozudur. *Şahsiyet*, ilk akla gelen anlamıyla bir şahsiyet kazanma (veya ana akım bir bireysel gelişim) anlatısı olmak-

tan çok bir kendini tanıma hikâyesi. Kendini tanımanın Cemil gibilerin ileri sürdüğünün aksine apaçık değil, gizli yaraları ortaya çıkaran bir süreç olduğunun ifadesi. Ulusal topluluk, kendisini o makbûl vatandaşların dayattığı, bir tür resmi anlatı haline getirdiği biçimlerde tanıyamaz. Tanıma sancılıdır, Nevra'nın nevrozu hepimizindir. Sosyo-politik-psikolojik yaralarımızla yüzleşip onları tanımadıkça nevrotik bir ulus/toplumuzdur.

Ulusal/Siyasal Alzheimer, Binyılların Yalanı

> Unutmak, hatta tarihsel hata da diyebilirim, bir ulusun yaratılmasında çok önemli bir etkendir.
>
> Ernest Renan

Nevra'nın nevrozu hepimizin de, Agâh'ın Alzheimer'ı kimin? Ne ilki ne de ikincisi salt bireysel sorunlar. Gündelik siyaset konuşmalarının klişelerinden biri dizide kurucu bir siyasi ilke olarak baskın yapıyor: Balık hafızalı bir toplumuz. Agâh Bey, seri cinayetleri odasındaki tahtaya yazarak planlıyor ama bazen sırayı şaşırıveriyor: Kimi öldürecektim? Unutma gibi bir hastalığı vardır ama bu hastalık onun değildir. Bütün bir Kambura söyleminindir o. Dizinin bir sahnesinde şöyle bir diyalog geçiveriyor:

> "Sen zannediyor musun ki bir tek Alzheimer olan sensin? Herkes hasta, hepsi hasta. Yarın bugün bir milli maç olur, herkes her şeyi unutur. Bu millet neleri unuttu, seni mi unutmayacak, sen kimsin ki, alt tarafı bir katil, alt tarafı bir cinayet haberi."

"Bu millet neleri unuttu...". Renan 1882'de Sorbonne Üniversitesi'nde verdiği konferansta söylemişti ulusun unutmaya dayandığını. Agâh Bey'in cinayetleri bunun politik psikiyatrisini adım adım saptıyor. Renan'dan Nietzsche'ye takip etmek mümkün bu süreci. Renan ulusun unutmaya dayandığını söylerken Nietzsche eski toplumun iktidar yapılarının yalana dayalı olduğunu ileri sürüyordu *Ecce Homo*'da:

> "Hakikat binyılların yalanıyla savaşa girdiğinde, benzeri hayal bile edilmemiş sarsılmalar yaşayacağız; deprem gibi sarsılmalar, dağın ve vadinin yer değiştirmesi. Sonra politika tamamen bir tinler savaşına dönüşecek, eski toplumun erk yapıları tamamen havaya uçurulacak-hepsi de yalana dayalıdır."[26]

Dizinin gerçeklik efekti ancak böyle ifade edilebilirdi. *Şahsiyet*, bizi yöneten kötü iradenin mahkûmu olduğumuzu telkin eden pasif nihilist bir tavırdan ziyade böyle aktif nihilist bir tutumdan hareket ediyor. İzleyiciyi de bu sarsılmalara dahil ediyor.

Şahsiyet

Son etkili alegori, diziye ismini veren "şahsiyet." Şahsiyet, ulusal alegoriye öncekilerden çok daha kolay eklemlenir. Milli şahsiyet edebiyatı veya söylemine dikişlenerek. Tanpınar'ın önceki bölümde bahsettiğimiz tereddüdünü, onu ideolog tipi yerlicilikten ayıran hususu hatırlayalım:

> "Belki de *hakikî şahsiyet* yoktur ve bizim benlik dediğimiz şey, ilk, yahut en büyük ibdâ ve ihtiraımız, bir kelime ile, masalımızdır."[27]

Diyelim ki, şahsiyet, hatırlayan Agâh Bey'indir. Dizinin böyle bir iması var. Şahsiyet Agâh Bey'in unutma hastalığına karşı hatırlamasıyla bütünleşiyor. Hatırladıkça şahsiyetini kazanıyor, kişiyi şahsiyetsizliğe sürükleyen unutmaya direniyor. Agâh Bey açısından şahsiyet, Milan Kundera'nın *Gülüşün ve*

[26] Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, İstanbul: Yapı Kredi, 2000.

[27] Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, İstanbul: Dergâh, 2000, s. 307. Kendisini ideolog tipi yerlicilikten ayıran tereddütlerine ve memleketi hakiki realitesi içinde görmekten bahsetmesine karşın, Tanpınar'ın "yerli" realitenin kuruluşunu radikal sorgulamadan geçiren bir düşünür olduğunu ileri sürmüyorum elbette.

Unutuşun Kitabı'ndaki "iktidara karşı mücadele belleğin unutuşa karşı mücadelesidir" aforizmasınm bağlamına yerleşiyor.

Peki milli şahsiyete ne oluyor? O Agâh Bey'in aksine unutmayla, özellikle unutturarak var oluyor. Ulusal topluluğun unutmayla inşa olunduğunu öne süren Renan'ın kastettiğinden daha radikal imalar var burada. Renan ulusun her gün gerçekleşen bir rıza yoklamasına dayandığını söyler. Agâh Bey'in yıkmaya çalıştığı anlayış, Nevra'ya aktarmaya çalıştığı aydınlanma anı. Onlar, Kambura ulusunun her gün gerçekleşen halk oylamasında şiddetin mahir biçimde gizlendiğini açığa çıkarıveriyorlar.

Agâh Bey'in bize bıraktığı soru: Milli şahsiyet unutma üzerine kuruluysa, onu yapan harç olarak ne kalır? Oradaki çıkar birlikteliği. *Şahsiyet,* (Agâh Bey ve Nevra örneğinde) şahsiyetin kazanılmasının bir travmayla yüzleşmeyi şart koştuğunu, olumsuz anlamındaysa, (Cemil örneğinde) milli şahsiyet denilen şeyin bir şiddeti temel aldığını söylüyor. Bu durumda milli şahsiyeti tanımak -düşünüldüğü kadar kolay ve huzur verici olmayan bir edim- bildiğimiz erdem anlamıyla şahsiyetin gelişimindeki en temel adımdır. *Şahsiyet*'in bir Türkiye alegorisi olduğunu söylememiş miydim?

Taşra

Ahlat ağacı, yalnız, garip, sahipsiz bir ağaçtır.
Ahlat Ağacı

Taşralaşmanın İklimleri

"Yalnız ve Güzel Ülke"

Nuri Bilge Ceylan sineması, görselliğin damgasını vurduğu, fotografik bir sinema dili kurmuş, evrimi içinde Türkiye'nin kanlı canlı toplumsal-siyasal meselelerine -özellikle taşra ve kent temsilleri aracılığıyla- gitgide daha fazla temas etmeye başlamıştır.[1] Nuri Bilge Ceylan'ın son filmi olan *Ahlat Ağacı* da (2018) *taşra* çizgisini kendine özgü bir tarzda sürdürüyor. Film

[1] Nuri Bilge Ceylan da *Ahlat Ağacı* hakkında verdiği bir söyleşide kendi sinemasında görsellikten karakterlerin psikolojik yapılarına doğru bir geçiş olduğunu söylüyor. Bkz. "Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurmak Önemliydi", *Milliyet*, 27. 05. 2018. Ayrıca, "Nuri Bilge Ceylan sineması" derken, bunun bir yönetmen sineması olduğunu ve kendine özgü dilini buradan aldığını kastediyorum. Bu bölümü yazdıktan sonra okuma şansı bulduğum *Nuri Bilge Ceylan Sineması* başlıklı kitabın yazarları da buna bir "paradoks" olarak dikkat çekiyorlar. Paradoks, çünkü söz konusu sinema bir yandan kolektif bir faaliyete dayanmakta ve filmlerin kendisi *auteur* kuramının tersine, "asla bir bireyin ürünü değildir" ilkesini ifade etmekte, diğer yandansa yönetmen sinemasının tipik bir örneğini oluşturmaktadır. Bülent Diken, Graeme Gilloch, Craig Hammond, "Giriş", *Nuri Bilge Ceylan Sineması: Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*, Ahmet Nüvit Bingöl, İstanbul: Metis, 2018.

uzun diyaloglarıyla taşradan hareketle bir "Türkiye ruhu" ve insanlık durumu tasvir ediyor.[2]

Söz konusu temsiller, *Mayıs Sıkıntısı*'ndan (1999) *Bir Zamanlar Anadolu'da* (2011) ve *Kış Uykusu*'na (2014) Nuri Bilge Ceylan sinemasının süregiden mevzularından birini oluşturur. Keza 2008'de *Üç Maymun* filmiyle 61. Cannes Film Festivali'nde aldığı "En İyi Yönetmen" ödülünü "tutkuyla" sevdiği "yalnız ve güzel ülke"sine adayan yönetmeni anımsayabiliriz.[3] Orada bilinen anlamıyla "taşra"dan değil bir "ülke"den söz edildiği düşünülebilir. Oysa mevzu bahis olan, dünyanın taşrasındaki bir ülkedir. Metropolü temsil eden Uygarlığa karşı Türkiye periferisi. Bunu biraz açmak faydalı olabilir.

Gâliba bu tavrından ötürü Nuri Bilge Ceylan'ın *taşra*sını bir süredir Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Türkiye*'siyle birlikte düşünüyordum. "Bugünün Edebiyatı Var mıdır?" başlıklı söyleşide "milli hüviyetimizle dünya konserine girmek"ten bahseden, "konserin dışında" kalmamızdan yakınan Tanpınar.[4] Türkiye'nin uluslararası tanınmaya ulaşmış en önemli sinemacılarından biriyle Batı'yla ilişkilerimize "huzursuz" biçimde kafa yo-

2 Nuri Bilge Ceylan sinemasını tamamlanamamış bir "Türkiye'nin Ruhu" kitap dizisi bulunan Oğuz Atay edebiyatıyla bir arada düşünmek nasıl olurdu?

3 Nuri Bilge Ceylan'ın aynı yerde aldığı bir başka ödülü, 1982'de *Yol* filmiyle Cannes Film Festivali'nde Altın Palmiye ödülü kazanan ama bu ödülü ülkesine getiremeyen Yılmaz Güney'e adadığını belirtmekte fayda var. Bu aynı zamanda "yalnız ve güzel ülke" söylemini Türk sağındaki popülist damarla özdeşleştiren yorumcuların basiretsizliğine işaret etmek açısından kayda değer. O halde bu kısa girişi Nuri Bilge Ceylan'da taşranın konumunu anlamak açısından bir ön hazırlığa dönüştürelim: "...köy veya kasaba, hiçbir şekilde mahremiyet, karşılıklılık ve topluluğa olanak veren ve bunları muhafaza eden bir tür sığınak olarak imtiyazlı veya kıymetli değildir. Ceylan'ın filmlerinde, metropoliten olmayan bu mahaller daha ziyade can sıkıntısı, hüsran ve hasret kaplıdır." Diken, Gilloch, Hammond, "Giriş", *Nuri Bilge Ceylan Sineması*, s. 13-16.

4 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı: Derlenmemiş Yazılar, Anket ve Röportajlar*, haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, İstanbul: Yapı Kredi, 2002, s. 192-195.

ran edebiyatçı arasında bir buluşma noktası daha var.[5] Tanpınar, Vedat Nedim Tör'ün "Kör" piyesinin Paris'teki Théatre de Poche'ta sahneye konulup büyük bir ilgi görmesi üzerine memnuniyetini ifade ettikten sonra ekliyordu:

> "*Milletlerarası piyasaya çıkmak* bizim tek kurtuluş çaremizdir. Buradaki kurtuluştan maksadım kervana katılmak ve muasır olmak, *yalnız yaşamaktan kurtulmak*tır...Bütün dünya beraber eğleniyor, ıstırap çekiyor, beraber yaşıyor. *Konserin dışında yalnız bizler varız.* Vedat Nedim Tör'ün piyesinin oynanması küçük bir hâdisedir; fakat bu bakımdan çok mânalı olabilir. Biz de umumî harekete giriyoruz, demektir...Hiçbir şey bu kadar faydalı olamaz. Ancak o suretle *mahallî olmaktan kurtuluruz.*"[6]

Burada Türkiye'nin -"güzel"liği belirsiz olsa bile- *yalnızlığı* ("yalnız yaşadığı") güçlü biçimde hissedilmektedir. Öyle ki, neredeyse *Yeraltından Notlar*'ın (yeraltı) adamıdır Türkiye, bir yeraltı ulusu: Onlar hep birliktedir, biz yalnız.[7] Ancak Tanpınar, varoluşçu izlekten farklı olarak, bunun, sahicili-ğin/sahihliğin çekilip alınabileceği bir an olduğunu düşünmez, (bir "değerli yalnızlık" da değildir o), bilâkis "milli hüviyetimiz"i bulmak için "dünya konseri"ne katılıp onlarla birlikte olmaya çalışılmalıdır. Nuri Bilge Ceylan'ın Fransa'da aldığı ödülü görebilse ve ödülü aldıktan sonra yaptığı kısa konuşmayı dinlese memnun olur muydu? Büyük ihtimalle.

5 Tanpınar edebiyatındaki "huzursuzluk"u dile getiren ilk eleştirmen Berna Moran'dı. Bkz. "Bir Huzursuzluğun Romanı", *Birikim*, 46-47, Aralık 1978-Ocak 1979.

6 Tanpınar, *Mücevherlerin Sırrı*, s. 208.

7 Dostoyevski'nin yeraltı adamı şöyle düşünür: "O sıralar canımı sıkan bir durum daha vardı! Ne ben bir kimseye benziyordum, ne de bir başkası bana. '*Onlar hep birlikte*, bense onlardan farklıyım' diye derin düşüncelere dalıyordum." (Dostoyevski varoluşçu yorumcularını şaşkına düşürmesi gereken bir hamleyle, "Bundan da anlaşılıyor ki, henüz çok toydum", diye devam eder.) Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Cumhuriyet, 1999, s. 65.

Artık Nuri Bilge Ceylan ve Tanpınar arasındaki muhayyel ilişkiyi ve tartışmanın cereyan ettiği alanı daha iyi anlayabilecek konumdayız. Asıl düşündürücü sorular, küresel karşılıklı bağlantılılığın yükselişe geçmesiyle kültürel bir sahaya sıkışan[8] ve sıkıştıkça sağ popülizmin cephaneliğine dönüşen[9] bu izleğin varlığını ne şekilde devam ettirebildiği, iyi bir sinemacımız "dünya konseri"ne çıkmışken bile "yalnız"lığımızın nasıl sürdüğü soruları.

Taşra Sıkıntısı

Kış Uykusu'nda Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatında Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban*'ında keskin bir anlatımını bulan kent-köy ve aydın-halk gibi karşıtlıklar yankılanıyordu. Bunların bir yüzü de metropol-taşra karşıtlığıdır. Nuri Bilge Ceylan, *Ahlat Ağacı* üzerine söyleşilerden birinde buna benzer bir boyutu şöyle tanımlıyor:

> "Sadece Türkiye'yi değil daha birçok şeyi anlamak için çarpıştırılabilecek bir karşıtlık bu belki. İnsanı anlamak için kafamda en amansız sorular gene de oralara gidip bu karşıtlık zihnimi harekete geçirdiğinde uyanıyor sanki."[10]

8 Örneğin, Üçüncü Dünyacılık veya Bağımlılık Okulu bağlamındaki "bağlantısızlık" -veya Samir Amin'in terimleriyle "bağlantıyı kesme"- kültürel sahayla sınırlı değildir. Samir Amin, *Avrupamerkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi*, çev. Mehmet Sert, İstanbul: Ayrıntı, 1993, s. 213 vd. Kültürelci yerlicilik taşralaşmayı kültürel bir iklim olarak inşa eder. Onun "eski" Üçüncü Dünyacılıktan farklı yanı budur: Küresel ekonomik sistemle bütünleşme ve kültürel kapanına, evrensel teknik-yerli kültür sentezinin yeni bir biçimi.

9 Nuri Bilge Ceylan'ın "yalnız ve güzel ülkem" sözleri bir kamusal tartışmaya zemin hazırladıktan yıllar sonra AKP hükümetinin dış politika başdanışmanı Türkiye'nin dış politikasını "değerli yalnızlık" olarak tanımlamıştı örneğin. Bkz. "Başbakanın Başdanışmanı 'Değerli Yalnızlık'ı Açıkladı", *T24*, 26 Ağustos 2013.

10 "Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurmak Önemliydi", *Milliyet*, 27.05.2018.

Ahlat Ağacı'nda taşraya belli bir mesafe kazandıktan sonra yolu düşen karakterlerden biri var yine, önceki filmlerindeki *taşra kalıbı*. Bu klasik kalıp taşranın ilk akla gelen modern anlamındaki kent-taşra karşıtlığıyla yüklüdür. Taşra, öncelikle, mekânsal, idari ve kültürel olarak kent-olmayan'dır, bu anlamıyla başlı başına bir olumsuzluktur.

Ahlat Ağacı'nın Sinan'ı üniversiteyi bitirip memleketine döner. "Taşra sıkıntısı"na doğru yol aldığımızın işaretlerini veren bir gönülsüzlükle. Gerçekten, -kendi deyişiyle- bir diktatör olsa atom bombasıyla yok edecek kadar sıkılmaktadır taşrasından. Kitabını bastırmak için yerel otoritelerden destek arayıp bulamadığı bir günde sıkıntıyla dolaşırken bir lise arkadaşıyla karşılaşır. Nuri Bilge Ceylan, taşrada canı daralan modern kahramanların ilk örneği (arketipi) olan Emma Bovary'nin ruhunu çağırmış.[11] Metropolün cazibesinden gözleri kamaşan bir kadın kahraman.[12] Aralarında geçen diyalogdan Sinan'ın taşra nefretinin metropolün çekiciliğinden kaynaklanmadığı ortaya çıkıyor. Kent, bir ideal aşk veya arzu nesnesi değil ona göre.[13] Onunki sosyal koşullarla birebir ilişkili olmayan bir varoluş sıkıntısına benziyor daha çok. Sonraki sahnede odasındaki posterlerden birinin varoluşçu yazar-filozof Albert

11 Bu yorumu Esra'ya borçluyum.

12 Filmin ilerleyen kısmında bu çekimin toplumsal cinsiyet eşitsizliğiyle ilgili bir nedeninin olduğu anlaşılıyor. Kadın kahraman kendisini ilçenin kuyumcusuyla rızası dışında, borç karşılığı evlendirmek isteyen ailesine karşı "kent havası özgür kılar"ın çekimine girmiştir. Dolayısıyla senaryo, Bovarizm'in muhafazakâr yorumlarındaki kent hayatının parıltılarıyla zıvanadan çıkmış kadın karakter izleğinden toplumsal cinsiyet eşitsizliğine işaret etmesiyle ayrılıyor.

13 Nuri Bilge Ceylan'ın filmleri "modern kentsel yaşamı yabancılaşma ve tecritle dolu bir yaşam olarak sunar. Filmleri, anlamlı ve kalıcı toplumsal ve cinsel ilişkiler kurmaktan acizliklerine bir çare veya buna karşı bir tedbir olarak, ironik bir şekilde yalnızlık peşinde koşan yabancılaşmış karakterlerle doludur. Metropoliten modernliğin ve çağdaş kent kimliklerinin atomistik niteliklerine dair tespitleri, Ceylan sinemasının ayrılmaz bir parçasıdır." Diken, Gilloch, Hammond, "Giriş", *Nuri Bilge Ceylan Sineması*, s. 13-16.

Camus'ya ait olduğunu gördüğümüzde bu kanaat pekişiyor: Varoluşun özden önce gelişi, varoluşa içkin belirlenimsizlik, atılmışlık, anlamsızlık ve sıkıntı. Varoluşçu felsefenin başat fikirleri Sinan'ın iki köy imamıyla uzun bir diyaloğa girdiği sahneyi de arka plandan kuşatıyor.

Taşra Kalıbının Ötesine

Ahlat Ağacı'nda varoluşsal sıkıntının yaşandığı yer olduğundan mevzu taşra sıkıntısına dönüşüyorsa da bunu yukarıda değindiğim taşra kalıbı içinde almamalı, çünkü kastedilen, idari ve siyasi sınırları belirli bir *yer* değildir. Yerden ziyade durum/hâl. Taşra bilinen anlamından farklı bir içerik kazanarak bir varoluş *durum*unu ifade etmeye doğru dönüşüyor filmde. Varoluşçular için özgür kişi kendi taşrasıyla mücadele edebilen bir varlık değil midir? Filmin bir yerinde insanın neden *aşina* olduğu yerde yaşamaya *yazgılı* olduğu sorulur. Sorun, seçim yap(ama)ma sorunudur. Herkesin kendi taşrasıyla mücadelesi farklıdır ama özgür kişi taşrasına karşı bir seçim yapabilen kişidir. İnsanın kozmostaki yerine kadar geri giden metafizik bir konu. Scheler *İnsanın Kozmostaki Yeri*'nde boşluk denilen şeyin "köken olarak", karşılanmamış beklentilerimiz olduğunu yazar. Taşra da, varoluşçu perspektiften, negatif özgürlük arzusudur.

Sinan, liseden arkadaşıyla karşılaşma sahnesinde sıkıntısının metropolde de giderilemeyeceğini sezdiriyordu bize. *Ahlat Ağacı* başlıklı bir romanla üniversiteden dönen, yazar olma arzusuyla yanıp tutuşan karakter, taşranın, arzularına dar geldiğinin farkındadır. Sıkıntı, bunaltı ve "başkalarının cehennemi", nefes alış verişine bile çöker. Taşradaki -yüz yüze ilişkilere dayanan- toplumsal ilişkileri boğucu bir *gemeinschaft* olarak tecrübe etmektedir.[14] Fakat üzerine üzerine gelen bu

[14] *Gemeinschaft*, Ferdinand Tönnies'in eseriyle sosyolojik düşüncedeki yerini almış Almanca bir terimdir. Genellikle topluluk/cemaat olarak tercüme edilir ve (karmaşık bir) toplum/cemiyet olarak düşünülen *gesellschaft*'ın

ilişkiler temelde kiminle ilgilidir? Babasıyla. Bu noktada anlatının rengi değişiyor, bir başka ağırlık noktasına geliyoruz: Baba-oğul ilişkisi. Eğer söz konusu olan evrensel bir ilişkiyse, hem Ferdinand Tönnies'in sosyolojik bir bütünlük olarak *gemeinschaft*'ından hem de idari-siyasi bir birim olarak taşradan (veya taşra kalıbından) farklı bir olguyla karşı karşıyayız. Bu ilişki her yerde yaşanabilir. Yeni soru şu: Bu durumda baştaki taşraya ne olmuştur? Nuri Bilge Ceylan'ın meşhur taşrası neye dönüşmüştür?

Taşralaşma Endişesi

"Yalnız" olabilir (film "Ahlat'ın *Yalnızlığı*" öyküsünü temel almaktadır) ama -"güzel" olmaktan çok "yüce"yi andıracak tarzda- gerilimlidir, insanlık tarihinin en çatışmalı ilişkilerinden birinin üzerindedir. Nuri Bilge Ceylan, taşrayı köy romancılarının köyü anlattığı gibi anlatmıyor. Taşra, evrensel hikâyenin geçtiği sahnenin arkasında göz ardı edilebilir bir form olarak da durmuyor. Taşraya başka bir şey oluyor: Taşra, bir varoluş durumunu karakterize etmeye başlıyor.

Nuri Bilge Ceylan, *Milliyet*'teki söyleşisinde filmin isminin senaristlerden Akın Aksu'nun "Ahlat'ın Yalnızlığı" öyküsünden geldiğini, filmin ilk halindeki prolog sahnesinde öğretmen babanın gençliğinde bir köy okulunun bahçesinde orman haftası nedeniyle fidan dikerken ahlat ağacı hakkında konuştuğunu fakat bunu sonradan kurgudan çıkardıklarını söylüyor.[15] Bu hamle, babanın hikâyesinin ahlat ağacı metaforuyla anlatılmasından baba-oğul ilişkisinin tahkiye edilmesine

karşıtını ifade eder. Gemeinschaft, "türdeş, büyük ölçüde akrabalık bağlarını veya organik bağları temel alan, sıklıkla ortak bir dini duygu üzerinde kurulan, ahlaki bir tutunuma sahip" sosyallikleri anlatır. Nicholas Abercrombie, Stephen Hill, Bryan S. Turner, "Gemeinschaft", *Dictionary of Sociology*, London: Penguin, 2006, s. 163.

[15] Filmin senaryosu, Nuri Bilge Ceylan, Ebru Ceylan ve Akın Aksu tarafından yazılmıştır.

doğru bir seyir izlendiğini gösteriyor. Şunu gözden kaçırmamalı: Anlatının seyrindeki değişime rağmen, ahlat ağacı orada kalmış (Nuri Bilge Ceylan "yalnızlık" ve "taşralık"la ilgili çok iyi bir metafor bulduğunu düşünmüş olmalı), bu kez babayı, oğlu ve onların taşralık durumlarını odağa alan bir metafora dönüşmüştür. Nuri Bilge Ceylan'ın Cannes'da Türkiye'nin "yalnızlığı"nı doğrudan ifade ettiği noktadan, bir varoluş olgusunu temsil eden "ahlatın yalnızlığı"na geliyoruz. Taşra tasavvuru ve temsilleri açısından önemli bir geçiş.

Ahlat ağacı, ontolojik bir "tek"liktir, "bir orman gibi kardeşçesine" olamaz. Başka ağaçların birlikteliğinin taşrasıdır, başka ağaçlar birliktir, o yalnız. Varoluşçu dille söylersek - özellikle Sinan'ın durumunda- başka ağaçlar onun cehennemidir. Filmin son sahnesinde Sinan'ın kitabına isim olarak seçtiği "ahlat ağacı"nın babasının orman haftasında öğrencilerine verdiği bilgiden esinlendiğini görüyoruz. (Söz konusu prolog sahnesi filmden çıkarılmış olsa bile babayla ilgili en önemli hatıralarından biridir). Taşra bir varoluş durumu olarak hikâyeye damgasını vurmaya devam etmektedir. Filmin bazı yorumcuları psikanalistik tefsirin cazibesine hızlıca kapılmışlarsa da, Sinan'ın babayla olan ilişkisine asıl damgasını vuran olgu, ilçedeki insan ormanında bir ahlat ağacı gibi duran, bu tutumu nedeniyle yanlış tanınan, doğru tanınma derdi de olmayan babanın "taşralaşma" durumundan kaçıştır.[16] Sinan'ın film boyunca geçen kaçışlarından biri, belki de bunların en önemlisi. "Yalnız" başına, kopuk, ormanın "konser"inden uzakta ahlat ağacı babası gibi olmayacaktır o. Bir tepeden bakmasını (filmdeki etkili sahnelerden biri) haklı kılacak "kültürel sermaye" stoğuyla gelmiştir taşraya. Üniversitede tanıdığı varoluşçu edebiyatçı-filozoflar ve elinde *Ahlat Ağacı* başlığını taşıyan bir kitapla. Sesini duyurmayı, tanınma-

[16] Nuri Bilge Ceylan, filmin Cannes'da gösteriminin ardından kendisiyle yapılan bir video söyleşide, başlangıçta babanın hikâyesine odaklandığını, filmin sonradan oğulun hikâyesine doğru kaydığını ifade ediyor.

yı, ahlat ağacı olmamayı arzulayan ihtiraslı bir yazar olarak. Öğretmenlik diplomasıyla atanmak üzere girdiği merkezi kamu sınavına hiç asılmaması da, meselenin bir mekân olarak taşradan kopma arzusundan ziyade ahlat ağacı olmama arzusunda toplandığını ortaya koyuyor.

Nuri Bilge Ceylan filmin en çarpıcı metaforlarından birini son sahnede deyim yerindeyse patlatıyor: (Babanın) Kuyu(su).[17] *Kuyu, ahlat ağacı*nın hemen yanına yerleşerek onun etkisini nihai olarak güçlendiriyor. Baba, emekliliği için ilçe yakınlarında bir ev ve bahçe düzenlemektedir. Bir ahlat ağacının hemen karşısındaki kuyudan su çıkarmayı dener. Kendi babası başta olmak üzere bütün köy ahalisi bu çabayı saçma bulur. Fakat o, yakınlarda bir kurbağa görünce -suyun da uzakta olamayacağı hissiyle?- yakalamak için çocukça peşine takılıverir. Bu anda işi ciddiye almadığını düşünen babası tarafından azarlanır. Yalnız kalır yine bir ahlat ağacı gibi. Final sahnesinde ise Sinan o kuyuya iner, babasının bıraktığı yerden kazmayı vurur ve film biter. Babayla, onun susuz bir kuyuya benzeyen ahlat ağacı olma haliyle uzlaşma ve taşraya bakışta bir kırılma anıdır bu. Babayla uzlaşma, taşrayla anlaşmaya yol açmaktadır. O halde, kuyuya eşlik eden metafor, filme, Sinan'ın kitabına ruhunu veren "ahlat ağacı"dır. Nuri Bilge Ceylan, bu iki metaforla bir yandan taşra mevzusunu sürdürür, diğer yandansa taşraya bir başka anlam verir. Taşranın ne bir sahne dekoru ne de eski taşra olduğunu ileri sürmüştüm. Peki neden hâlâ taşra? Bu varoluş sıkıntıları bir kentte de yaşanamaz mıydı? Çünkü taşra varoluşsal yoksunluğu en çarpıcı bir biçimde dışa vuran yer/hâldir. Kuyuyla ahlat ağacı bir varoluş durumunu ifade ettikleri ölçüde taşranın ruhsal gerçekliğini yankılarlar.

[17] Psikanalistik çağrışımın farkındayım. Zâten yukarıda psikanalizin alet çantasının bütünüyle yararsız olduğunu iddia etmekten ziyade filmin ana fikrini başka bir çözümlemeyle ortaya koymanın daha uygun olduğunu söylemeye çalışmıştım.

Filmin politik imalarıyla bitirelim. Nuri Bilge Ceylan'ın "ahlat ağacı"yla taşrayı bir varoluş durumu olarak ele alması, Türkiye'nin aşırı politik koşullarında filmin alanı iyice daralmış politikaya alelacele tercüme edilmesine engel oluyor. İçeriğin yol açtığı bu sonuç, kariyerine güzel biçimlerin peşinde, görselliğin damgasını vurduğu, fotografik bir sinema diliyle başlamış yönetmen-senarist açısından, üzerinde iyi düşünülmüş, bilinçli bir seçim gibi görünüyor. (Bir söyleşisinde Sinan'ı özdeşleşmesi zor bir karakter olarak kurguladıklarını belirtiyor Nuri Bilge Ceylan. Bunun politik özdeşleşme açısından da böyle olduğunu söylemek mümkün). Aşırı politizasyon koşullarında sanat eserinin görece özekliğini koruma çabası. Aksi halde sanatsal misyonunu olduğu gibi politik gerçekliği farklı bir açıdan yorumlama yeteneğini de yitireceği endişesi. Ancak varoluşçu izleğin filme kattığı asosyal tını Sinan'ın uzun diyaloglarında kırıldığında politik göstergeler etrafa saçılıyor. (Özellikle imamlarla diyaloglarında). Bunun filmde diyaloglara verilen öncelik bakımından amaçlanmış olduğunu varsayalım.

Taşrayı konu edinmiş bir eseri politik alanla ister istemez kesiştiren bir neden de var. Taşranın evrensel modernleşme tarihinde edindiği kalıp. Bu kalıp, Türkiye'nin tarihsel koşullarında taşrayı yoğun bir söylemsel yükle donatmıştır. Kendinde bir olumsuzluktur, kent-olmayandır, geridir, "yaban"dır. Taşra, 1930'ların modernleşmeci atmosferinde kentli bir Türk'ün Anadolu'yla karşı karşıya getirildiği *Yaban*'dan (1932) itibaren salt toplumsal değil aynı zamanda politik bir gerçekliktir/kurgudur.[18] 2000'li yıllarda Şerif Mardin'in ortaya attığı "mahalle baskısı" da taşra söylemine Türkiye'nin taşralaştığı yorumlarıyla eklemlenmiştir.

Baştaki Türkiye'nin taşralığı izleğini hatırlarsak, bu kez, Nuri Bilge Ceylan'ın 2008'de Cannes'daki ödülü armağan ettiği

[18] Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Yaban*, İstanbul: İletişim, 2018.

"yalnız" ülkeden yeni bir taşralaşma iklimine doğru hareket ediyoruz demektir. Taşra tasavvurunda büyük bir dönüşüm. Soruyu bu kez politik açıdan yeniden oluşturalım: Geçen on sene zarfında Nuri Bilge Ceylan'ın taşrası nereye gelmiştir? Dünyanın taşrası olarak Türkiye "güzel"liğini muhafaza etmekte midir? Bu soruyu doyurucu (empirik) bir biçimde yanıtlamak zor. (Nuri Bilge Ceylan'la yapılacak, onu bu konuda konuşturacak derin bir söyleşiyle cevap bulunabilir belki). Filmi çözümlemek için de çok önemli olmayabilir. (Ancak filmde Sinan'ın evinde "Umutsuzlar" filminin açık bulunması sadece Yılmaz Güney'e bir selam mı? Yoksa farklı bir Türkiye portresiyle beliren umut arayışı mı?). Ne var ki, sadece üzerinde düşünmek için bile olsa soruyu sormak, sanatının belli bir noktasında Türkiye'nin kanlı canlı sorunlarına dokunmaya başlamış sinemacı bir Türk entelektüelinin düşüncelerini takip etmek açısından kritik bir önem taşır.

Nuri Bilge Ceylan, kendi taşrasını[19] son dönem Türkiye siyasetinde bıktırıcı bir popülarite kazanan "çevre"den kayda değer bir farklılıkla kuruyor. Onun taşrası, Cannes'da aldığı ödülden sonra sarf ettiği deyişteki kalıba ("yalnız ve güzel") uymaz (ya da bundan böyle uymuyor). Taşraya yönelik "yerlici" bir övgü değildir. (*Kış Uykusu*'ndaki kentli karakterin taşraya küçümseyici bakışı da yoktur burada). Bu taşra, milliyetçi-muhafazakârların popülist kanadında 1950'lerden itibaren gelişen "çevre"nin politizasyonundan oldukça uzaktır.

Ahlat ağacı bu tür bir politikleşmeye izin vermeyecek ölçüde varoluşsal olsa bile, Nuri Bilge Ceylan, görsellikten feragat ederek bir varoluş sorununun tasviri için uzun diyalogları tercih ederken politikaya göndermeyi açık tutmaktadır. Filmin

[19] *Ahlat Ağacı*, Nuri Bilge Ceylan'ın doğup büyüdüğü bir yerde geçiyor. Bunun Batı Anadolu olduğunu belirtmek, Türkiye'de "taşra" denilince ilk akla gelen çorak İç Anadolu imgesinden farklılığını vurgulamak açısından önemli. Batı Anadolu'dan farklı bir taşra imgesi özellikle Yüksel Aksu'nun *Dondurmam Gaymak* (2006) filminde görülmüştü.

bir sahnesinde, NTV'nin açık olduğu bir kapalı mekânda Türkiye'nin atanamayan öğretmenler sorunu gelip geçiyor. Atanmış bir öğretmen sevinç gözyaşları döküyor. Oysa Sinan'ın Edebiyat Fakültesi mezunu arkadaşının çevik kuvvet polisi olduğunu önceki sahnelerden biliyoruz. Ana akım medyada bir siyasi başarının temsili olarak aktarılan bu *kitsch* gözyaşları büyük bir toplumsal sorunun üzerini örtmekten başka bir işlev taşımıyor. Bu sahneyi izlerken Nuri Bilge Ceylan'ın söz konusu sorunu çözemeyen Türkiye'nin (daha doğrusu hükümetin) yönetim olarak taşralaştığını kastedip kastetmediğini düşünmeden edemedim: Temel sorunlarını çözemedikçe taşralaşan Türkiye. Burada "merkez"deki hükümetin taşralaşması imasından söz ediyoruz. (Buna benzer bir durum hükümet temsilcileri tarafından da, "metal yorgunluğu" olarak itiraf edildi son dönemde. Konumuz bağlamında, metal yorgunluğu uzun bir iktidarın demokratik performans düşüklüğü olarak yorumlanabileceği gibi, bir tür taşralaşma durumu biçiminde de izah edilemez mi?). Eğer böyleyse Nuri Bilge Ceylan'ın taşraya bakışını değiştiren etmenlerden bir başkası olabilir bu.

Nuri Bilge Ceylan'ın ("yalnız ve güzel") ülkesi, hırçın ve kindar bir ülkeye dönüşmedi mi? Ahlat ağacı metaforunda, merkez olmadığını ve merkez tarafından tanınmadığını anladığında kültür el-politik hınca yönelen çevreden farklı bir taşra tasavvuru söz konusu. *Ahlat Ağacı*'nın, "çevre"nin merkez olmak için onun araçlarını devralarak merkeze yönelen hıncından farklı, bir ahlat ağacı olduğunu tanıyan ve kuyusunu kazmaya devam eden karakterleri var.

Ev

(O) kaçış kapıları arayan insan değil eve dönen
adamdır.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*

> Ev, insana istikrarlı olması için nedenler ya da yanılsamalar sunan bir imgeler yekünüdür...Ev dikey bir varlık olarak düşünülür...Dikeylik bilincimize yapılan çağrılardan biridir. Ev yoğunlaşmış bir varlık olarak imgelenir. Merkezileşmeye yönelik bilince çağırır bizi.
>
> Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası*

Orada yaşanan her konforun bedeli bilgiye
ihanettir bugün...aile
çıkarlarının küflü kokusu karışmaktadır...
Kendi evimizi ev
olarak görmemek, orada kendimizi 'evimizde' hissetmemek, ahlakın bir parçasıdır.

Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*

Eve Dönen Adamlar: Yerlici Mitolojinin Eleştirisi

Mitos Oluşturuluyor

Yahya Kemal, uzun Paris macerasının ardından İstanbul'a dönerken (1912) oldukça yoğun duygular yaşar. Quartier Latin'de son kez uyuyup Rue des Ecoles'e çıktığı zaman, "ayaklarının sallandığını", "başka bir cihana gireceğini", "nihâyet gençlikten o akşam ayrılacağını" hissedip içi hüzünle dolar:

> "İçim hüzünle dolu idi, dokuz seneden beri Boulevard Saint Michel'in, Rue des Ecoles'ün, Observatoire ve Montparnasse caddelerinin, Saint Germain caddesinin tıp fakültesine giden sokaklarının, Odéon Galeri'nin, bilhassa...bilhassa Luxembourg bahçelerinin, artık âileden olmuş bir gölgesiydim."

Hakikaten, *Hatıralarım*'ın veda günü bölümüne sadece şairin değil, onun Paris'ten ayrılacağını duyan bütün çevresinin hüznü damgasını vurmuştur. Bu "hüzünlü hatıra"da tasasız kalabilen tek kişi, Yahya Kemal'in Lion garına vardığında duygu durumunu anlayıp laf atan Ali Kemal'dir: "Haydi mîrim...İstanbul'a giden böyle mahzun olur mu? Bırak azîzim...Sen de...Keşke ben gitseydim." Ne var ki, bu alayla karışık telkin Yahya Kemal'i ikna etmez. Treninin hareketiyle

birlikte, "âdetâ damarlarının birden koparıldığını" hisseder: "O zamanki Paris'e o kadar bağlıydım." "Eve dönen adam" olarak nitelendirilen Yahya Kemal'in dönüş günleri işte bu duygularla geçip gider.[1]

Bu konudaki tarih yazımının gövdesi ise, Yahya Kemal'in 1912 deneyiminden ziyade Ali Kemal'in merceğinden kurulmuş gibidir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Yahya Kemal* adlı son dönem eserinde yer alan, Yahya Kemal'in evden kaçış kapıları arayan insan değil eve dönen adam olduğu yönündeki ifadesi -bütün ideolojik birikimine iştirak etmese bile- bu tarih yazımını kısmen destekler. Modern Türkiye'de siyasi düşüncede "eve dönen adam"ın ilk kez göründüğü anlardan biridir bu.[2] Ekleyelim: "Yerli" bölümünde belirttiğim gibi, Yahya Kemal'in evin bazı hallerine şüpheyle yaklaştığını söyleyen ve bazen Yahya Kemal'in eve dönmekte fazla ileri gittiğinden yakınan da Tanpınar'dır. (Keza Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi*'de derlenen kendi Paris hatıraları, hiç de evden kopmuş birinin melankolisini yansıtmaz.) Demek ki, Tanpınar'ın bu konudaki düşünceleri gelgitler taşıyor. Oysa Tanpınar'ın ardından "eve dönen adamlar" mitolojinin giriş kapısındaki kesin bir levhaya dönüşür: Eve dönmeyi bilmeyenler giremez. Tanpınar yarı kararsız isimlendirir, muhafazakâr yerliciler ise mitolojiyi kesinlikli bir biçimde yapılandırır.

İstanbul'a döndükten sonra -bir "ev" olarak tasavvur ettiği ulus'un inşası sürecinde- Yahya Kemal'in kendisinin de bu mitosu beslediğinden çok az şüphe edilebilir. Bununla birlikte, ister Yahya Kemal'in girişimiyle isterse takipçileri tarafından şekillendirilmiş olsun, söz konusu yapılandırma Yahya Kemal'in hatıralarının bir kısmının üzerini çizer. O halde, Yahya Kemal ve takipçilerinin tutumu, Ernest Renan'ın *Ulus Nedir?*'indeki ulus inşası pratiklerinin ("unutmak, hatta tarihsel

1 Yahya Kemal, "1912'de Paris'ten İstanbul'a Geliş", *Çocukluğum, Gençliğim, Siyasi ve Edebi Hatıralarım*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012, s. 88-89.

2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 2001, s. 50.

hata da diyebilirim, bir ulusun yaratılmasında çok önemli bir etkendir") küçük bir örneğini sunar:[3] Ulus nasıl unutmaya dayanıyorsa, "eve dönen adamlar" da deneyimlerin bir kısmının reddedilmesiyle oluşturulan bir mitostur.

İşte "eve dönen adamlar" mitosunun ilk hakikati: Farklılığın özdeşlik/kimlik lehine olmak üzere iptal edilmesi. Eve dönen adamlar mitosu, kimliğin kendisine özdeşlik temelinde kurularak her tür farklılık ve yabancılıktan arındırıldığı "kimlikçi düşünce"nin en popüler anlatılarından birini sunar. Deneyimi dışlayan bütün anlatılar gibi, bir tözün etrafında dönüp duran metafizik bir anlatı.

Ev'in Anlamı

"Eve dönen adam"sa Yahya Kemal'in döndüğü "ev" neresidir? "Ev"in salt fiziksel yer ve bulunuş olgusuna işaret etmediği aşikâr. (Gaston Bachelard "ruh durumu" diyordu). Ev fenomeni barınmayı aşar. O halde, ülke mi? Vatan mı? Ulus mu? Devlet mi? Kültür mü? Yoksa dil midir? Evi merkezileştiren özel bir söylemdeki dağılım dikkate alındığında, bunların her biri ve/ya hepsinin olma ihtimali vardır. Bir ideolojik-söylemsel inşa olarak evin gücü ve kapsayıcılığının nedenlerinden bir bölümünü burada aramalı.

Arendt'le özdeşleşmiş bir yoruma göre, Antik siyasi düşüncede ev ihtiyaçların ve zorunlulukların, kamu ise özgürlüklerin alanıydı.[4] İki farklı varlık ve faaliyet alanı. Evi mahir bir politik fenomenoloji uyarlamasıyla ülke, vatan, ulus, devlet, kültür ve dille (veya bunların her biriyle) özdeşleştiren, modern siyasi düşünce failleridir. Bundan böyle, ev, hayatın üreme ve geçinme gibi zorunluluklarının egemen olduğu fiziksel yer değil bütün anlamların kaynağı olan bir kültürel mekândır. *Heimat*'tır. Evin modern dönemde ortaya çıkışı,

[3] Ernst Renan, *Ulus Nedir?*, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan, 2016.

[4] Hannah Arendt, "Kamu ve Özel Alan", *İnsanlık Durumu*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, 2000.

kültürel'in ekonomiye (ihtiyaçlar) ve siyasal olana (özgürlükler) karşı varlığını ilan ettiği büyük kültürel dönüşle koşuttur.[5]

Kahramanın Kültürel Yolculuğu

Modernliğin "yerinden çıkarıcı" özellikleri[6] başından itibaren bir sürgün tipi yaratmıştır. Oysa bu tipe modern siyasi düşüncenin başka kollarında rastlansa bile muhafazakâr yerlici mitoloji sürgünü eve döndürme noktasında adeta bir tekel oluşturmuştur. Çağdaş siyasi ideolojilerden hiç biri eve dönen adamı muhafazakârlık kadar esas oyuncu yapmamıştır.

Bu mitoloji bir kahramanlar geçididir.[7] Kahramanlar, düşünür, yazar ve şair olabilirler. Ortak özellikleriyse belli bir biçimde hareket etmeleridir. Bir harekete başlarlar ve hareket eninde sonunda bir tür hidayet anıyla "tam"amlanır. Mitolojinin kahramanları, belli bir noktada hakikati tanıyıp o andan itibaren kendilerini bütünleyebilen kahramanlardır. Bir tür muhafazakâr (ters) *bildungsroman*.

Campbell'ın çözümlediği "kahramanın sonsuz yolculuğu" hikâyesini andırıyor.[8] Muhafazakâr "yerli"ler bir yolculuğa çıkarlar. Yolculukta kültürel badireler atlatırlar, ardından hep yuvaya dönerler. Mitolojinin kahramanları bunu başarabilenlerdir. (Yarı) Kutsal bir başarı öyküsü.

5 Burada muhafazakâr yerlicilikten farklı bir çizgideki erken Alman romantiklerinin ironi doktrinine dayanan "ev" tasavvurlarını bir kenara bırakıyorum. Muhafazakârların (kültürel) modernlik anlayışıyla romantiklerin modernlik tasavvurları birbirinden farklıdır, dolayısıyla "ev"leri de tam olarak örtüşmez. Muhafazakârlık-romantizm karşılaştırmasına şu çalışmada biraz değinmiştim: "Muhafazakâr Akıl Tutulması: Araçsal Aklın Bir Aşaması", *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, İstanbul, Dergâh, 2014.

6 Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı, 2000, s. 28 vd.

7 Tartışma kitabın "Kahraman" bölümünde farklı bir izlekle yeniden ele alınıyor.

8 Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki, 2017.

Eve dönen adamlar mitosu modernliğin kapsayıcı hikâyesindeki bir alt anlatıdır. Ev vardır, bir de ev-olmayan. Ev-olmayan (kültürel) modernliktir. Burada akla hemen modernlik koşullarını temel özelliği "ikâmet etmek" olan Varlığı unutturan bir gelişme biçiminde yorumlayan Heidegger geliyor. Heidegger'de modernlik ev-olmayandır, evsizliktir. Güçlü bir kriz düşüncesi. Modernliğin yol açtığı kriz radikal bir kendine gelme hareketiyle cevaplanacaktır. Bir "tehlike" vardır ama - Heidegger'in Hölderlin'e atıfla belirttiği- tehlikenin karşısında büyüyüp serpilen bir güç de.[9] Varlık krizi modernlik koşullarında örtülenmiş güçlü bir politik iradeyle alt edilebilir.

Mitos aynı zamanda "Batı-dışı" olarak tanımlanan modernleşme macerasına sıkı sıkıya bağlıdır. Japonya'dan Türkiye'ye söz konusu toplumların tarihi, maddi kalkınmanın, evden ev-olmayan diyarlara yaptıkları yolculuğun sonunda bilim ve teknoloji ateşini transfer edecek Prometheus'larla gerçekleştirilebileceği hülyalarıyla dolup taşar.[10] Acımasız modernlik şartlarında bekâ sorununu çözmenin yegâne yolunun bilim ve teknoloji aktarımı olduğu düşünülmüştür.

Ne zaman ki, sadece bilim ve teknolojiden müteşekkil ve yansız olduğu farz edilen uygarlığın değil aynı zamanda kültürün de aktarılıp aktarılamayacağı sorusu kamusal tartışmanın gündemine oturmuş o andan itibaren Prometheus'lardan farklı, ikinci bir tip de gelişmiştir: Bihruz Bey'ler ve/ya "Garpzede"ler.[11] Bunlara göre uygarlık sorununa kültürü de

9 Martin Heidegger, *Tekniğe İlişkin Soruşturma*, çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma, 1998, s. 80.

10 Bu modernleşme imgesi, büyük ihtimalle, Tevfik Fikret'in ("Gökten dehâyı nârı çalan kahramân"ı yazdığı) *Promete* şiiriyle başlamıştır.

11 İkinci tipin yer aldığı İran düşünce tarihiyle karşılaştırmak için bkz. Mehrzad Boroujerdi, "Iranian Islam and the Faustian Bargain of Western Modernity", *Journal of Peace Research*, 34, 1997. Celal Al-i Ahmed'in "garpzedegi" kavramı, İran düşünce hayatında önemli bir yeri olan, 1962'de ortaya atılmasıyla Batı'nın bir Ötek olarak inşasına katkı yapan ve

kapsayan bütünlüklü bir perspektiften bakılmalıdır, ev kültürel olarak yetersizdir. Bu tarihsel aşamada "vatan" ve "ulus"un sınırları net bir biçimde çizilmemiştir, ev daha ziyade -henüz- muğlak bir "medeniyet"i çağrıştırır. (Namık Kemal'in "vatan"ı eve dönen adamların "ev"iyle tam olarak örtüşmez). Ev olarak kültürel eksikliklerle malûl İslam medeniyeti değil Batı medeniyeti seçilmelidir.

Evin ne olduğu hâlen belirsizliğini korumaktaysa da, üçüncü bir tipin dahil olmasıyla en azından evin nerede olduğu biraz açıklığa kavuşacaktır. Eve dönen adamlar mitosunun tarihte görünmesi bu tartışmada gerçekleşir: Kültürel açıdan tarafsız olan bilim ve teknoloji kimsenin evi olamaz. Uygarlık her evin ulaşabileceği yansız ve yatay bir konumdadır. (Asıl) Ev kültürdür. Uygarlığın bir poetikası yoktur, ev ise bir mekân olarak poetikasız düşünülemez. Söz konusu ikilikte evin yeri kültürün alanıdır. Bachelard *Mekânın Poetikası*'nda ev imgesinin istikrara dair nedenler ve yanılsamalar sağladığını söylüyordu.[12] Eve dönen adamlar mitosunda yüz yüze kalınan bekâ sorunu karşısında istikrar için bulunmuş bir neden vardır. İstikrar, hiç kuşkusuz uygarlığın bilim ve teknolojisinin sağladığı araçları gerektirir ama esasen evin sağladığı özdeşlikle/kimlikle mümkündür. Ev burada yoğunlaşmış bir varlık, bizi merkezileşmeye çağıran bir imgeler toplamıdır. Başka bir şekilde ifade edersek, ev düşüncesi varlığını kültür-uygarlık tartışmasındaki kayda değer bir âna borçludur. Partha Chatterjee'nin *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*'nda milliyetçi

dolayısıyla İran yerliciliğini ateşleyen bir işlev görmüştür. Garpzedegi, yerliciliğin pek çok söylemini aynı anda tıtar ve birbirine lehimler: "Batılılaşma hastalığı", köksüzlük çığlığı, evrenselci sola karşı ev çağrısı vs. İran yerliciliği üzerine yazan Mehrzad Boroujerdi, Al-i Ahmed'in *Garpzedegi*'sini İran'da yerlici kuşakların "kutsal kitabı" olarak nitelendiriyor. *İran Entelektüelleri ve Batı: Yerliciliğin Istıraplı Zaferi*, çev. Fethi Gedikli, İstanbul: Yöneliş, 2001, s. 102.

[12] Gaston Bachelard, *Uzamın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2008.

düşüncenin tarihsel çıkışını teşhis ettiği an: Uygarlığa karşı kültür ve/ya dışsal olarak düşünülen uygarlığa karşı içselliğin alanı biçiminde anlaşılan kültür.[13] Ev burada, istikrarı, merkezileşmeyi, varlığın yoğunlaşmasını olduğu gibi bir içsellik düşüncesini de içerir. Dolayısıyla eve dönen adamlar mitosuna kaynaklık eden ev düşüncesi, tarihsel dünyanın iç ve dış diye ikiye bölündüğü modernlik süreçleriyle mümkün hale gelmiştir. Eve dönen adamlar modernliğin sonuçlarındandır.

Eve Dönen Adamlar Repertuarı

Muhafazakâr yerlici mitoloji eve dönen adamlar repertuarıyla kendisini gösterir. Bu adamların hemen hepsi Paris'te fiziken bulunmuş veya -sözümona- bir dönem Paris'i arzulamıştır. Eve dönen adamlar mitosu, kültürel aşırılık telakki edilen Parisyen estetik modernlikle yakından ilişkilidir.[14]

Bu adamların en meşhuru, bu bölümün başında dönüş yolculuğundaki duygu durumunu gördüğümüz, estetik modernliğin kalbinden –"asıl merkez"e- eve dönerek uzun yolculuğunu tamamladığı söylenen şairdir. Yahya Kemal eve dönen adamın Weberyen anlamda "ideal-tip"i sayılır. Yirminci yüzyıl başlarında Paris'e gitmiş, kentin modernliğinin şairi Baudelaire'den estetik tatlar alınış, bir bohem yaşamın ardından (yine de) "eve dönmesini bilmiş"tir.

Ev fenomeni barınmayı nasıl aşıyorsa, eve dönüş de fiziksel bir hareketten fazlasıdır. Paris-İstanbul bileti olmadığı kesin ama sınırları belli bir ulusa, o ulusun politik coğrafyası olan

[13] Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, çev. Sami Oğuz, İstanbul: İletişim, 1996.

[14] Martinik'te doğan, Fransa'ya giden, oradan Cezayir'e geçen, ne Martinik ne de Fransa "ev"ine dönen, dahası, kendi düşünce-eylem çizgisinde ev mitolojilerine karşı mücadele veren anti-emperyalist düşünür-eylemci Frantz Fanon ile buradaki "eve dönen adamlar"ı karşılaştırmak gerçekten ilginç bir girişim olabilirdi. Bu konuda daha fazla bilgi için yakında yayımlanacak *Fanon'un Hayaletleri: Fanon'la Konuşmayı Sürdürmek* başlıklı kitabımıza bakılabilir.

ülke, memleket ve vatana, aynı sınırlar üzerinde meşru fizik zora sahip devlete dönüşle de sınırlanmaz. Bütün bu olguları efsunlayıp bir arada tutabilen etkili bir mitos. Yoksa Yahya Kemal'in "eve dönüş"ünün Ziya Gökalp'in "halka doğru" gidişinden farkı kalmazdı. Keza mitos tam da buna benzer bir fark üzerinden kurgulanmaktadır: Şair, Ziya Gökalp ve Yusuf Akçura gibi "nazariye taslamadığı'nı, milli sorunun kitabi bir program veya kuramsal düşünceyle hallolunamayacağını, vatanın ve "Türk ruhu"nun "İstanbul toprağında" bulunduğunu önemle vurgulamıştır. Demek ki, iş "ulusal aydın"ların "halka doğru" giderek kuramsal bir araştırmaya girişmelerinde değil milli toprağın bağrında düğümlenmektedir.

Eve dönen adamlar mitosu, "toprak"a modern zamanlarda yüklenen güçlü metafizik anlamları devralır. Eve dönüş -soyut bir halka doğru hareketten ziyade- milli varlığın evi olan toprağa dönüştür. Türkiye'de yirminci yüzyılın başlarından itibaren gelişen bir tür milliyetçilikle muhafazakâr yerlici mitolojinin yolları bu dönemeçte ayrılmaya başlar. Söz konusu mitoloji, klasik milliyetçilikte bulunmayan bir *toprak* fikriyatı üzerinde yükselir. Bu mitolojide fiziksel *yer* olarak soyut yurttaşlık bağıyla bir araya getirilmiş ulus düşüncesi de eksik bulunur. Ulus, kültürlenmiş bir *mekân* olarak evdir. Eve dönmek denildiğinde böyle bir evden bahsediliyordur. Ziya Gökalp'in "ulus"u (metafizik) eve göre pek soyut ve pek cansızdır.

Mitolojinin repertuarında hep aynı makam çalmaz. Yapısalcı mitoloji araştırmacılarının "yapı" olarak tanımladığı şeye benzer bir hâkim makam etkisini sürdürürken ince farklılıklar da göze çarpar. Yahya Kemal'in doğal takipçisi sayıldığından mitolojiye karga tulumba sokulan Tanpınar'ın yanı sıra, Necip Fazıl ve Cemil Meriç'te teşhis edilebilecek farklı makamlar da bulunmaktadır.

Tanpınar'ın -daimi Paris arzusu bir yana- erken bir kritik evrede oradan eve dönebileceği Paris deneyimi olmamıştır. (Tanpınar'ın hayatı boyunca yakındığı bir durum). Onun eve

dönüşü ya "üstad"ı dönmüşse o da dönmüştür kabilinden bir peşin hükme ya da -kendi düşüncesinin gelişiminde bir dönüş olarak altını çizdiği- "cezri Garpçılık"tan vazgeçişine dayandırılır: Cezri Garpçılık'tan kopuş sonrasında, başta *Huzur* ve *Mahur Beste* olmak üzere, "bizim musikimiz" ve benzeri kelimelerle dolup taşan birçok kitap yazmamış mıdır? O halde, çok şükür, o da eve dönenlerdendir.

Necip Fazıl'ın hikâyesi, hâkim makamla benzerliklerin yanı sıra farklılıklara da sahiptir. Onun Parisyen bir geçmişi vardır, hem de epey bohem bir geçmiş. Yahya Kemal ve Tanpınar'ınkinden farklı ilhamlar almıştır Baudelairyen ruhtan. Belki de bu nedenle, Türkiye'ye fiziksel olarak dönmüş ama başlarda henüz -mâlum anlamıyla- eve dönememiştir. Cumhuriyet'in ilk kuşak seküler çevreleriyle takılmaya devam ederken, Yahya Kemal'in gözdesi genç nesil şairlerden biri olarak kariyerinde önemli bir aşama kaydeder. Asıl önemlisi, Necip Fazıl'ın eve dönüşü, Sünni bir şeyhle tanışma anına bağlandığından seküler yaşam tarzından İslam'a dönüş hikâyesi biçimini alır. Kaldı ki, Necip Fazıl eve dönüşü Yahya Kemal'in yaptığından çok daha yoğun bir biçimde kendisi işlemiş, Paris'ten "Büyük Doğu"ya doğru gidişteki büyük ideolojik anlatının en önemli parçası olarak inşa etmiştir. (Bu -kendi başına bir mitoloji haline gelen- Necip Fazıl idolünün de temelini oluşturur). Eve dönüş burada bir hidayet öyküsünü kucaklarken mitolojiye kendinden önce bulunmayan bir dini anlam ilave edilir. Evrensel yolculuk mitosu ("kahramanın sonsuz yolculuğu"), günahkâr gencin hızlı yaşamının bir hakikat yolculuğuna dönüşüverdiği anlatının yerel kabında İslamileştirilir. O etkili "zulmetten nura" kalıbı süratle eklemlenir, söylemsel düğüm noktaları güçlendirilir.

Eve dönüşten fiziksel olarak bahsedilemeyecek durumlarda eve varış mitosu takviye edilir. Misyon, eve dönmesi gerekenlerin dön(dürül)mesi, varması icap edenlerin var(dırıl)masıdır. Bir Paris yaşantısı bulunmayan Cemil Me-

riç'in hareketi eve varış biçiminde dahil olur mitolojiye. Lise döneminde Batı klasiklerini Fransızca'dan okuyup *essay* yazabilecek kadar ev-olmayanı idrak ettiği "culture" evresinden "bu ülke" "irfan"ına ("kültürden irfana") doğru geçiş... Sosyalist dönem, mahkemeler, İstanbul'un "businessman" aydın çevresiyle tanışıp "kaynaşamama", bir tren yolculuğunda halkla temas sonucunda "hakikat"in, evsizliğin farkına varış... Cemil Meriç'in eve varışı, hem kibirli Aydınlanma salonlarıyla kafası barışmayan Rousseau'daki taşralının kentliye öfkesini hem de 1848'lerde Batıcılar ve sosyalistlerle ihtilal hazırlığındayken Sibirya sürgünüyle "Rus toprağı" fikriyatına yönelen Dostoyevski'deki popülist heyecanı yankılar.[15] Cemil Meriç aristokrat/klasisist ruhlu Yahya Kemal'den, evde estetik bir yaşama üslûbu arayan Tanpınar'dan ve ezilmiş Büyük Doğu'yu ayağa kaldırma gibi bir misyonla yola çıktığı söylenen ama ezenlere benzeyen bir *hubris*'i hiç bırakmayan Necip Fazıl'dan[16] apayrı bir popülist damar oluşturur eve dönen adamlar mitosunda. Onun Batıcı Cumhuriyet elitine karşı evi belirleyen "bu ülke" çıkışı, Dostoyevski'nin Rus evini düşünmekten aciz oldukları gerekçesiyle Belinski, Turgenyev ve Çerni-

[15] "Popülist heyecan" ile Dostoyevski'nin "güzel ruh"lu okurları tarafından pek görülmek istenmeyen siyasi yazılarını kastediyorum: Slavcılar ve popülistlerle koşut düşünceleri. ("Güzel ruh" Hegel'in yarı alaycı bir biçimde kullandığı, somut ve gerçek varoluştan kaçınan bir bilinç durumunu ifade eder). Kitabın bu bölümü ilk yayımlandığında "edebiyatçı" editör "yüce" Dostoyevskisi'nin düşüncelerinin böyle çözümlenmesine karşı tepki vermişti. Oysa Walicki *Rus Düşünce Tarihi*'nde "Dostoyevski'nin Ortodoks ütopyasının sürekli karşılaşılan nakartı" diye bahseder: (Aynı zamanda Slavcı bir fikir olan) Halka ve "yerli toprağa" dönme. Dostoyevski, "halkın doğruları önünde eğilmeli ve onu olduğu gibi benimsemeliyiz" diye yazar. Modernleşen Rusya'da "ev"inden kopan Rus aydınının "avare"liği ve yabancılaşması, toprağa dönmesi ve halkın doğrularına bağlanmasıyla çözülecektir. Andrzej Walicki, "Peygamber Gibi İki Yazar: Dostoyevski ve Tolstoy", *Rus Düşünce Tarihi: 1760-1900, Aydınlanmadan Marxizme*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: V, 1987.

[16] Necip Fazıl'ın *hubris*'i hakkında bkz. Elizabeth Özdalga, "Tasavvuf Bahçelerinde Dolaşan Bir Milli Kahraman", *Toplum ve Bilim*, 74, 1997.

şevski'lere açtığı kalem savaşındaki ateş(liliğ)e sahiptir. Muhafazakâr yerlici mitolojide bu kadar önemli bir yer edinmesinin nedenlerinden biri, belki de, evdeki toprak öğesine güçlü bir ateş öğesini tutkuyla eklemesidir.

Çağdaş Bir Mitos

"Eve dönen adamlar", kadim mitosun modern bir siyasi düşünce, söylem ve ideoloji tarafından yeniden oluşturulmasını ifade ettiği için çağdaş bir mitostur. Bu yeniden biçimlendirme modernliğin sonuçlarına kopmaz bir biçimde bağlıdır ve muhafazakâr ideolojinin (modernliği) çerçevesinde gerçekleşir. Odysseus sabitlenebilmiş midir evde? Mitosun yörüngesini eve çevirip sabitleyen çağdaş muhafazakâr yerlicilerdir. Aslına bakılırsa, kahraman geri dön(e)memiştir. Barbara Cassin'in belirttiği gibi, Odysseus döner dönmez yeniden ayrılmak zorunda kalır: "(E)vine döndüğü anda bile henüz geri dönmemiştir ve bunu bilir."[17]

Hiçbir ölümlü, değişmez bir (milli) varlığın merkezi olan eve dönüp baş köşeye yerleşemez. Ev, dönülen, dönüldüğünde öylece bulunan bir tözsel mekân değil tarihsel mücadelelerin momentlerinde yeniden inşa edilegelen devingen bir politik gerçekliktir. "Eve dönen adamlar"ın evi, "katı olan her şeyin buharlaştığı" çağın koşullarının ürünü istikrar ve merkezileşme arzusunu yansıtır. Bachelard, ev imgesinin istikrar ve merkezileşme ile ilişkisini anlatırken bir yanılsamadan da bahsediyordu. İşte bu yanılsamayı izah etmek için Bachelard'ın saf imgelem fenomenolojisinin ötesine geçen bir tarihselleştirme hamlesine ihtiyaç var.[18] (Tıpkı "eve dönen adam-

[17] Barbara Cassin, "Odysseus ve Dönüş Günü", *Nostalji: Insan Ne Zaman Evindedir, Odysseus, Aeneas, Arendt*, çev. Seçil Kıvrak, İstanbul: Kolektif, 2018.

[18] Bachelard'ın fenomenolojisi imgeyi (örneğin ev imgesi) olgunun sureti olarak kalmayan, olguyu aşan ve yer yer olguyla izah edilemeyecek bir

lar" mitosunu izah etmek için olduğu gibi). *Çağdaş Söylenler*'in yazarı Barthes'tan hareketle söylersek, (ev) efsane(si) "ancak tarihsel olabilir...nesnelerin 'doğa'sından fışkırmaz."[19]

"Eve dönen adamlar"ın temel aldığı yabancılaşmadan kurtuluş anlatısında, kahraman bir huzur evine döndüğünde yabancılaşma bitiverir. Bu çağdaş mitosta kahramana o kritik aydınlanma anının sonrasında bir kimlik-özdeşlik (identity) atfedilir. (Farklı deneyimler ise kimlikten dışlanır). *Huzur* böylece bir kimlik huzuru ve konforuna inkılap eder. Eve dönen adamlar, akrabası sayılabilecek bir popüler İslamcı mitolojiden hareketle söylersek, güya "huzur sokağı"nda ikamet etmektedirler. Oysa modern hayatta yabancılaşmamış bir saydamlığı istikrarla sürdürmek bu kadar kolay mıdır? Yabancılaşmadan kurtuluş reçetesi bu mudur? Mitosun buradaki anlamı, kapitalist modernleşmenin yarattığı yapısal problemlere zayıf kültürelci karşılık vermekten başka bir şey değildir.

"Eve dönen adamlar"ı muhafazakâr yerlici mitolojiye armağan eden yorumcuların bir huzur metafiziğini parlatmak adına ısrarla göz ardı ettiği olgular... Her ne olursa olsun, bir yanılsama bile olsa, istikrar ve merkezileşme unsuru olarak ev imgesi kurtarılmalıdır. Oysa neden bu sözde kör noktalar da en azından mitosun ağırlık noktası olarak tayin edilen o kritik an kadar önemli olmasınlar?

Muhafazakâr yerliciliğin söyleminden büyük ölçüde Yahya Kemal sorumludur. Fakat onun Paris dönüşü deneyimi için dediklerine kulak veriniz. Kaldı ki, 1940'larda Hasan Âli Yücel'in kültür politikalarını öven ve Ziya Gökalpçi hars-medeniyet ayrımının ötesine yönelen Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*'de tam da mitostaki evin darlığını ve ufuksuzluğunu tenkit ediyordu. Dikkat çekici olan, Yahya Kemal'in burada

kendinde değer olarak ortaya koyduğu için. Bkz. Bachelard, *Uzamın Poetikası*, s. 159.

[19] Roland Barthes, "Günümüzde Söylen", *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis, 1998, s. 180.

evin cisimleşmesi olarak anlaşılan "kendimize", "kendiliklerimize" dönmekten, "Anadolu'ya, İstanbul'un, Bursa'nın ve Edirne'nin eski mahallelerine çekilmek"ten bir "zân" ve "sakat bir görüş" olarak söz edip şunu eklemesi: "Bir milletin öğrenmek ihtiyacı bitmez."[20] Bir milletin evden çıkış ihtiyacı sona ermez.

Huzur romanıyla mitolojide huzura kavuşturulan Tanpınar'ın kısmen modernistlere özgü huzursuzluklarının farkına varmayan kaldı mı? Kim bilir onun hakkında daha neler öğreneceğiz. Ancak *Mektuplar* ve *Günlükler*'inden anlaşılan o ki, öğreneceklerimiz "eve dönen adamlar" mitosuna pek uymayacak.[21] Tanpınar'ın mitolojiye özgü ev düşüncesinden canının daraldığını gitgide daha iyi keşfediyoruz ("Türkiye beni yedin!").

Kendisiyle yapılan son röportajlardan (1987) birinde "Tanrı sorusuna cevap veremem...Zaman zaman inandım. Ama ne kadar inanıyorum, bilemiyorum...İnanıp inanmadığımı bilemiyorum" diyen, "*Yön*'le paylaştıklarınız?" sorusuna "(ö)nce pozitivizm. Akla fazla önem verişim" şeklinde cevap vererek başlayan Cemil Meriç -ev aynı zamanda bir hidayet anlatısı sunuyorsa- hangi eve dönmüştür?[22] *Kültürden İrfana* kitabındaki bir bölümde, *Şarkiyatçılık* hakkında Türkiye'deki ilk incelemelerden birinde, Edward Said için övgüyle -hümanist ve anti hümanist yazını kastederek- "*Batı irfanı*nın bütün hazinelerinden haberdar" dedikten sonra neden kendisinin böyle bir kitabı yazamayacağı bahsinde "Said, bana göre,

[20] Yahya Kemal bunları bir soruya yanıt olarak söyler. Soru şudur: "Beynelmilel hayat şartlarını ve imkânlarını hâiz bir Türk kültürü olduğuna kaail misiniz?" Yahya Kemal, "Bir Suâl ve Cevâbı", *Edebiyata Dair*, İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010, s. 297-298.

[21] Zeynep Kerman (haz.), *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergâh, 1992.; Zeynep Kerman ve İnci Enginün (haz.), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, 2008.

[22] Hüsamettin Arslan (söy.), "Cemil Meriç ile Mülâkat", *Türk Edebiyatı*, 166, Ağustos 1987.

fazla insafsız. Emperyalizmden çok ağzı yanmış" diye ekleyen Cemil Meriç hangi evden ("irfan"dan) bahsetmektedir?[23]

Muhafazakâr yerlici ev konforunun bedelinin bilgiye ihanet olduğunu, o evdeki aile çıkarlarının küflü kokusunun rahatsız edici bir biçimde yayıldığını, bu evi problem haline getirmenin ahlakın olduğu gibi politikanın da parçası telakki edilmesi gerektiğini iyice idrak ettiğimiz bir zaman diliminde yaşamıyor muyuz hem? Kahramanın sonsuz yolculuğu devam eder. Eve dönen aslında tam olarak dönmemiştir. Evsizlik onun hep bir parçası olarak kalacaktır. (Farklılığın özdeşlikle ilişkisindeki gibi). Onu sabitleyen mitolojinin bizzat kendisidir.

[23] Cemil Meriç, "Oryantalizm, Sömürgeciliğin Keşif Kolu", *Kültürden İrfana*, İstanbul: İletişim, 2013, s. 96.

Kahraman

Tarih hakkındaki görüşümüz toplum hakkındaki
görüşümüzü yansıtır.

Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?*

Yerlici Mitolojinin Kahramanları: "Adam"lar

"Tarihte kahramanların rolü"yle ilgili meşhur bir tartışma vardır. Carlyle *Kahramanlar*'da tartışmanın bir yanını keskinleştirecek "tarihi kahramanlar yapar" teziyle sahneye çıkar.[1] Plekhanov'un *Tarihte Bireyin Rolü Üzerine* kitabı göz önünde tutulursa bu tartışma bir ideoloji olarak muhafazakârlığa özgü değildir.[2] Hatta antik siyasi düşüncedeki yasalar ve(rsus) filozof kral izleğine kadar geri götürülebileceğinden modern siyasi düşünce ve ideolojilerle de sınırlı sayılmaz. Platon'un *Devlet* ve *Yasalar* eserleri arasındaki farklılıklar filozof kral ve yasalar arasında gelgit biçiminde de yorumlanmıştır. Modern tartışma ise tarihin kahramanlar veya bireyler mi yoksa yapılar tarafından mı gerçekleştirildiği sorusu üzerinden açılır.[3] Modern bir siyasi düşünce, söylem ve ideoloji olarak yerliciliğin bu tartışmalardaki konumu hem görece açık hem de ikirciklidir.

Muhafazakâr yerlicilik bir yandan kişi-üstülüğe, diğer yandan nesnel düzeni muhafaza edecek bir kahraman figürüne inanç besler. İnsan aklının kurucu hassalarına dayanmayan

1 Thomas Carlyle, *on Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, University of Nebraska Press, 1966.

2 Georgi V. Plekhanov, *The Role of the Individual in History*, University Press of the Pacific, 2003.

3 Bu tartışmalara tarih metodu açısından bir giriş için bkz. Edward Hallett Carr, *Tarih Nedir?*, Misket Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim, 1996.

bir gayrı-şahsi kurumlar anlayışıyla diğer ideolojilerden ayrılır. Bir akıl üstü kurum ve yaşam dünyası olarak gelenek fikri, geleneğin içine uysalca gömülmüş bir kişi anlayışını yansıtır. Devraldığı koşulları aşıp geçen veya onları sorgulayan bir Prometheus imajı şiddetle reddedilir.

Yine de kahraman denildiğinde, sadece hümanist ve liberal bir Prometheus'u düşünmek yanıltıcı olur. Kahraman (fikri) Tanrılardan ateşi çaldığından otoritenin sorgulanmasının metaforu haline gelen Prometheus'u kapsar ama onunla sınırlı değildir. Yerlici kahraman tam da bu kuramsal aralıktan neşet eder. Bu kahraman değişimin muhafazakâr yerliciliğe has bir anlayışını icra edecektir.

Yerlicilik öncü "adamlar"ı parlatır: "Eve dönen adam"lar, "yedi güzel adam", "gül yetiştiren adam" ve "toros yüzlü adam"dan "uzun adam"a... Bir kahramanlık fikrini merkezleştiren eril bir antropolojiye yaslanır. Tarihsel değişimin belli bir türü olarak, evrimci, tedrici, tekâmülcü bir gelişim fikri kabul edilir. Bu kabul edildiğinde değişimin öznesi problemi ortaya çıkar. Değişimin öznesi Marksizm'deki sınıf, liberalizmdeki birey ve feminizmdeki kadın değil "adamlar"dır. Özne fikrini kapıdan kovan muhafazakâr yerlicilik "adamlar"la bir operasyon yaparak başka bir fikri bacadan alır.

Bu operasyonun Türkiye'nin koşullarında nasıl cereyan ettiğini izah etmezsek adamlar anlatısı eksik kalır. Erken cumhuriyet döneminin klasik muhafazakârları *adamlar*dan ziyade (şehir, İstanbul, gelenek gibi) *kurumları* öne çıkarıyordu. Türkiye'de muhafazakârlığın kritik bir evresi olan ikinci aşamada Kemalist kişi kültüne karşı mücadele eden "adamlar" fikri gelişmeye başlamıştır. Bir başka kişi kültüne giden yol böyle açılmıştır. Bu konudaki önemli teşebbüslerden biri İkinci Abdülhamit etrafında dönen kültür kavgasında takip edilebilir. İkinci Abdülhamit Türkiye'de muhafazakârlığın çeşitli ekollerinde "cennet mekân" bir bilge kral gibi takdim edilmiştir. Nevzuhur Yeni Osmanlılar'ın *yasalar* fikrine karşı bilge kralın

tartışmasız *karizması*. Weber'in terimlerinden hareketle soyutlarsak, burada yasal-ussal ve karizmatik otoriteler karşı karşıya gelir.[4] İkinci Abdülhamit özellikle Soğuk Savaş dönemi muhafazakârlığında padişahın yasalarla sınırlandırılmasını talep eden Yeni Osmanlı düşüncesine karşı Devletin mistik kökeninin idrakine varan büyük bir siyasi adam olarak icat edilmiştir. Bu imaj hiç kuşkusuz kendi tarihsel şartlarının ürünüdür: Yeni Osmanlılar ve İkinci Abdülhamit mücadelesi Türkiye'de yükselen sol-sosyalist hareketler ve karşıtları arasındaki mücadeleye yansıtılmıştır.

"Adamlar" bir "dava" fikrini de çağrıştırır. Muhafazakâr antropolojide adam -eğer "adam"sa- dava adamıdır. Cahit Zarifoğlu'nun "Yedi Güzel Adam" şiiri şöyle açılır: "Bu insanlar dev midir/Yatak görmemiş gövde midir?" Bu adamlar, adeta Vico'nun "kahramanlar çağı"na aittirler.[5] Devdirler, devlikleri icabı, sürekli bir eylem içinde, yatak yüzü görmemiş "hareket adamları"dır onlar. Türkiye'nin Tanzimat'tan bu yana gelen makus tarihinde bir değişim yapacaklar, "Batılılaşma ihaneti"ni ifşa edip müesses nizamı değiştireceklerdir.

"Adam"ın bir tamlamayla "dava adamı"na dönüşümü, onun entelektüel faaliyetle ilişkisi hakkında bazı imalara da sahip midir? Bu adamın bir heykeli yapılsa neye benzerdi? O düşünen adam mıdır? Yerlici büyük adamlar genellikle entelektüel kapasitelerinden ziyade belli türde hareket etme yetenekleriyle öne atılırlar. Az zamanda başarılacak birçok iş vardır, bunlarsa uzun bir sürece dayanan entelektüel faaliyetin kendine

4 "Karizma yalnızca içsel irade ve denetim kabul eder...Karizmatik egemenlik...bürokratik egemenliğin tam karşıtıdır...doğası gereği 'kurumsal' ve kalıcı bir yapı değil, kurumsal kalıcılığın tam tersidir, özellikle 'saf' tipinin bulunduğu yerlerde." Max Weber, "Karizmatik Otoritenin Sosyolojisi", *Sosyoloji Yazıları*, haz. H. H. Gerth ve C. Wright Mills, çev. Taha Parla, İstanbul: Hürriyet Vakfı, 1993, s. 220.

5 Vico *Yeni Bilim*'de (1725) ulusların üç çağdan geçtiklerini ileri sürer: Tanrılar Çağı, Kahramanlar Çağı ve İnsanlar Çağı. Bkz. Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Ankara: Doğu Batı, 2007, s. 55.

özgü bir emek talep eden, yorucu ve belki durgun dünyasında gerçekleştirilemez. Muhafazakâr yerlici entelektüeller vardır elbette fakat muhafazakâr yerlici "adam"ın antropolojisinde entelektüel faaliyete çok az yer bulunmaktadır.

Bu antropolojide *antropos* daima *ethnos*'a (ethnos da kültürel bir topluluğa) indirgenir. Muhafazakârlığın evrensel "İnsan"a yönelik kuşkusuyla tutarlı bir eğilim. Joseph de Maistre bu konuda en iyi bilinen çıkışlardan birinde İnsan denilen soyut varlığa hiç rastlamadığını, sadece Fransızlar, İtalyanlar ve diğer somut uluslarla karşılaştığını söylemişti. Burke'e bakılırsa, İnsanlık, devrimcilerin elinde şedid bir soyutlama halini almıştır. Ona göre de özellikle "İngiliz'in hakları"ndan söz edilmelidir, "İnsan Hakları"ndan değil.[6]

Burada "adamlık" gündelik dildeki daha evrensel çağrışımlara sahip olan "adam olmak" fiilinden farklıdır. Bir erdem etiğinden ziyade kültürel özellikleri ifade eder. Yerlici antropoloji, *antropos*'un bir mit veya şiddet içerikli bir soyutlama olduğu konusunda şehvetli bir söyleve sahiptir ama kendisi de bir adamlar miti yaratmaktan geri kalmamıştır: *Antropos*,

6 Muhafazakâr yerliciliğin hak anlayışı açısından kayda değer bir sorun. (Siyaseten yönlendirilmesine karşın uygulamaya konulmayan "idam" tartışmasını hatırlamalı başta.) Tartışma, hakkın soyutluğu ve evrenselliği ile hakkın bir ulusun içinden doğduğu ve doğal hukuk ve "insanlık" gibi kavramlaştırmalara ihtiyaç duymadığı iddialarının alanında cereyan etmektedir. J. G. A. Pocock Edmund Burke'ün eserine (1790) yazdığı girişte, Burke'ün 1950'lerin muhafazakârları tarafından "devrimci totaliterliğe karşı liberal toplumun savunucusu" olarak keşfedildiğini söyler. "Introduction", *Reflections on the Revolution in France*, haz. J. G. A. Pocock, Indianapolis/Cambridge: Hackett, 1987, s. xlviii. Arendt ise aynı yıllarda "insan haklarının sonu"nu getiren olgu ve düşüncelerin, "Edmund Burke'ün ileri sürdüğü ünlü savların ironik, acı ve gecikmiş bir olumlaması gibi" düşünülebileceğini ileri sürüyordu: "(Bütün bu gelişmeler) Burke'ün insan haklarının bir 'soyutlama' olduğu...kişinin haklarının 'devredilemez insan hakları'ndan ziyade 'İngiliz'in hakları' olduğunu iddia etmenin daha akıllıca olduğu savını destekler gibi görünmektedir." "Ulus Devletin Yıkılışı ve İnsan Haklarının Sonu", *Totalitarizmin Kaynakları, Emperyalizm*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, 1998, s. 309.

soyut insan değil somut kültürel varlıklar olarak "adamlar"dır.

Yaşadığımız tecrübe gösteriyor ki, bu antropoloji güncel siyasi sonuçlarını da vermiştir. "Adamlar"ın bir siyasi neticeye doğru birike birike ulaştıkları yönünde örtük bir kanı tedavüldedir. İkinci Abdülhamit'ten Necip Fazıl'a, "yedi güzel adam"dan "uzun adam"a. Bu adamlar birbirine yol açar. Necip Fazıl, İkinci Abdülhamit imajının icat edilmesinde başrolü oynadığı gibi bizzat kendisi baş adamlardan biri olarak yorumlanmıştır. *Ideolocya Örgüsü*, yerlici adamların siyasi rolüne yönelik vurgularla kabarırken kahramanlık siyaseten otoriter sonuçlara varır. Öyle ki, adamlar burada faşist liderlik kültüne oldukça yakın bir ideolojik konumu paylaşmaktadır.[7] Bu Necip Fazıl, "Yedi Güzel Adam"dan biri olan Rasim Özdenören tarafından "celadet"iyle öne çıkarılan kudretli yerlici adamlardan biri ve onların en yoğun imajına sahip olan adamdır.[8] (Özdenören, kendisini sürekli Necip Fazıl geleneğine yerleştiren Recep Tayyip Erdoğan'ın Cumhurbaşkanlığı döneminde "gül yetiştiren adam" takdimiyle Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü'ne layık görülmüştür). Erdoğan ise "adamlar"ın ulaştığı nihai nokta ve onların siyasi şahikası gibi anlaşılmaktadır. "Uzun adam" Türkiye'de muhafazakâr yerliciliğin tarihindeki en örgütlü ve etkili "adam" imajlarından biri haline gelmiştir. Onda -zâten arada bir atıf yapılan- İkinci Abdülhamit'in "cennet mekân"lığından, Necip Fazıl'ın celadetinden, gül yetiştiren adamın müşfik karakterinden, "yedi güzel adam"ların dava adamlığından bir şeyler vardır diye düşünülür. Uzun adam, Türkiye'deki muhafazakâr yerlici adamların bir sentezi gibidir.

Bir bütün olarak bakıldığında, "adamlar", görünüşte "milli irade"nin temsilcisi olarak hareket ettiklerinden bu iki

[7] Necip Fazıl Kısakürek, *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu, 2002.

[8] Rasim Özdenören, "Necip Fazıl Kısakürek", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İslamcılık*, haz. Yasin Aktay, İstanbul: İletişim, 2004, s. 138.

anlayış, yani adamlar ve milli irade arasındaki çelişki gizli kalır. Muhafazakâr yerlici lügattaki adamların serüveni bize bu çelişkinin daima var olduğunu, bazı dönemlerde keskinleştiğini açıkça göstermektedir. O kadar ki, söz konusu çelişki bazen işi klasik muhafazakâr lügatın dışına vardırır. Kurumlar veya belli toplumsal-politik düzenlilikler ve kişiler arasındaki çelişki ikincisi lehine çözüldüğünde lügatın dışına adım atılmış olur. "Adamlar" bir kişilik kültüne doğru gittikçe sözde demokratik değerlerin temsilciliğini üstlenen retorik dahi bir kahramanın elinde zayıflamaya mahkûmdur. Burada lügatın aşındırılmasının temel nedeni, klasik muhafazakârlığın gayrışahsiliğe verdiği değerin yerini bütün değerlerin bir kişi tarafından yeniden oluşturulması fikrinin almasıdır.

Eleştiri Sorunları

İki varlık parçasının birbirine uymazlığı...
Mutsuz bilincimizin ıstıraplı tarihini anlatmak gerekir.
İki varlık anlayışı...fay hattı...

Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*

Gerçekten de Batılılaşma bir yabancılaşmayı...temsil eder. Ancak modern Arap toplumunda yaygın ama örtük olan bir başka yabancılaşma biçimi daha vardır: bu, klasik Arap kültürünün muhteşem dönemiyle yarı-büyüsel bir özdeşleşme yoluyla ulaşılan abartılmış ortaçağlaştırmadır.

Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi*

Kültürel Yarığın Üzerinde Dans Etmek: Daryush Shayegan'da Eleştiri Sorunları

Soyut düşüncelerle iştigal ederken tikelliğin kendisini dayattığı anlar vardır. Düşünenlerin somutlukları (kimlikleri) sahneyi kaplayıverir böyle anlarda. Yine de düşünme faaliyetini - hesap kitap yapmaya indirgenmiş akıl yürütme manasıyla değil- yaratıcı muhayyileyi içeren engin anlamıyla ele alırsak, bu durum imgeleme yeni bir boyut katarak etkinliği genişletmesi açısından faydalıdır. Düşünürleri tasavvur etmeye başladığımızda muhayyile çeşitli mukayeselerle genişler. Meşhur masa metaforu bu noktada da geçerlidir, düşünmek belli bir anlamıyla bağ kurmaktır. (Muhayyile o zamana kadar aralarındaki bağ keşfedilmemiş varlıkları birbirine bağlayıp düşünceyi açar durur.) Kimi düşünürleri ortak bir kamusal alan veya "edebiyat cumhuriyeti" fikrinin simgesi olan büyük bir masanın etrafında düşleriz/birbirine bağlarız. Bazen bunun fiilen gerçekleşmiş olmasını da dileriz. Cemil Meriç Daryush Shayegan'la İstanbul'da, Ahmet Hamdi Tanpınar Walter Benjamin'le Paris'te karşılaşıp bir kahve içse, bir fikri münakaşa çıkacak ve olay büyüyecekse de karşılaşmanın ardından gerçekleşse nasıl olurdu?

İranlı düşünür Shayegan geçtiğimiz aylarda göçtü bu dünyadan. Türkiye'de özellikle *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni* kitabıyla tanınıyordu. *Yaralı Bilinç*, Fransızca orijinalinden (1989 baskısı) 1991'de Haldun Bayrı tarafından Türkçeye kazandırılmıştı. Bu nedenle okurun deneyimli çevirmen Haldun Bayrı'ya ve Metis Yayınları'na bir şükran borcu var. 12 Eylül'ün Türk-İslam sentezi ideolojisine ve yerleşik solun donmuş doktriner yapısına karşı entelektüel bir çıkışı temsil eden Metis'in niyeti bu kitap aracılığıyla bir polemik açmaktı muhtemelen, amaç büyük ölçüde gerçekleştirildi.[1] Kathartik kimliklerinin içinde yaşayanların huzuru "yaralı bilinç"in şok etkisiyle sarsıldı, kimlik konforunun bir "kültürel şizofreni"yi gizleyip gizlemediği sorgulandı. Beş baskı yapan eser, bugün kültür kuramı, modernlik, yerlicilik, medeniyetçilik gibi konularla eleştirel bir biçimde ilgilenen her okurun kütüphanesinde bulunuyordur, kitabı bulundurmayanlar da onun son derece kışkırtıcı yaralı bilinç tezinden az çok haberdardırlar.

Kışkırtıcı sıfatını harcıalem kullanmadım. Shayegan yerlicilik ve medeniyetçilik gibi bağlamlarda Hume'un Kant üzerindeki etkisine benzer bir provokasyonla dünyanın "Batı-dışı" bölgelerini "dogmatik uyku"lardan uyandırmayı misyon edinmişti. (*Yaralı Bilinç*'in terimleriyle, "tarihte tatil" yapan, düşünceye "geç kalmış bilinç"i dogmatik uykusundan kaldırmayı). Hume-Kant'tan itibaren geleneksel örüntülere karşı açılan savaşın silahını yeni bir üslupta kullandı: Eleştiri.[2] Sha-

1 Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, İstanbul: Metis, 1991. *Yaralı Bilinç*'ten sonra Shayegan'ın geleneksel-modern ikiliğine çok daha eleştirel bir açıdan yaklaşan Hamdi Dabashi'nin *İran: Ketlenmiş Halk*'ını da tercüme etti Metis Yayınları. Açılan polemik böylece zenginleşmiş oldu.

2 Modern eleştiri çığırını yükselten Kant bunu felsefenin görevi olarak ortaya koyuyordu: "...yeryüzünde her zaman bir metafizik olmuştu ve daima da olacaktır ama onun yanında da katıksız (salt) aklın kendisi için doğal olan bir diyalektiği her zaman bulunacaktır. Demek ki, felsefenin ilk

yegan'ın eleştiriyi son derece etkili bir üslupla ve hayranlık uyandırıcı bir müktesebatla sahaya sürdüğü kuşku götürmez. Zaten uyandırdığı etki kısmen eleştirisinin keskinliği ve üslubunun parlaklığıyla ilgili olmalı. Hakikaten, Shayegan, entelektüel sofistikasyonuyla, tekrar tekrar okunması, yeniden yorumlanması ve eleştirilmesi icap eden yorum çerçeveleri ortaya koyan muazzam birikimli bir eleştirmen-düşünürdü.

Yine de, ideolojik bağlamda, Shayegan'ı belli bir mesafeden takip etmiştim. Takip, çünkü müthiş bir polemikçidir. Polemiği olumsuz anlamda değil, Heidegger'in Herakleitos'tan devraldığı ve onunla "dünyalar açılır" dediği polemos anlamıyla tasavvur edelim.[3] İyi polemik bu bağlamda elzemdir. Adorno'nun *Sahicilik Jargonu* da bir tür polemiktir mesela. *Yaralı Bilinç*'in yaptığı polemiği göz ardı etmek imkânsızdır. Öyle ki, Shayegan, kimi zaman "polemos" kelimesinin kapsamındaki "savaş"ı da dahil ettiğinden oldukça sıcak ve kaçmanın mümkün olmadığı bir çatışma alanının ortasında hissederiz kendimizi.

Mesafe, çünkü Shayegan'ın -çağdaşlarından- Abdullah Laroui'nin çözüm aradığı (geleneksel-modern türünden bir) ikilemin içinde kaldığı ânı göz ardı edemeyiz. Karşılaştırmalı düşünce tarihi, Şarkiyatçılık ve kültürel çalışmalar, İslam düşüncesi, Aydınlan+ma ve modernlik gibi konular hakkında, "Arap aydınlarının krizi" bağlamında yazan Faslı Marksist teorisyen Laroui'nin ülkemizde neden Shayegan kadar popüler olmadığını hep düşünmüşümdür.[4] Shayegan müthiş bir

ve en önemli işi, her şeyden önce, yanlışların kaynağını kurutarak, bu diyalektiği zehirleyen bütün kötücül etkileri ortadan kaldırmaktır. Immanuel Kant, "İkinci Basım İçin Önsöz" (1787), Katıksız (Salt) Aklın Eleştirisi, *Seçilmiş Yazılar*, haz. ve çev. Nejat Bozkurt, İstanbul: Remzi, 1984, s. 64.

3 Martin Heidegger, *Metafiziğe Giriş*, çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta, 2014.

4 Bkz. Abdullah Laroui, *Tarihselcilik ve Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi*, çev. Hasan Bacanlı, Ankara: Vadi, 1998; Abdullah Laroui, *İslam ve Modernlik*, çev. Ayşegül Yaraman-Başbuğu, İstanbul: Milliyet, 1993.

birikime sahip ama Laroui onu aratmaz. Dahası, Shayegan'ın yerliciliğe tek taraflı yüklenmesinin doğurduğu Batıcılık eleştirisi eksikliği sorunları Laroui'nin gelenekselcilik ve Batıcılık'ın ötesine geçme niyeti taşıyan tarihselciliğinde aşmacı-devrimci bir politik tutuma bırakır yerini. Laroui'nin Hegelci-Marksist tarihselciliği söz konusu ikilemi aşma yönünde diyalektik bir hareket katar. Shayegan ise ikilemi ontolojikleştirir ve karşıt tarafları geçirimsiz bütünlükler olarak duvar misali örer. Adorno'nun "ontolojik düşünme tarzı"nın yanılgısı derken anlatmaya çalıştığı buydu.[5] Said memleketimizde genellikle istismar edilen *Şarkiyatçılık* eserinde sorunu "Doğu" ve "Batı" arasında ontolojik ve epistemolojik bir ayrım kurmak olarak tanımlarken böyle bir durumu kastediyordu.[6] Bu anlamıyla, Shayegan, müthiş birikimleriyle dikkat çeken Şarkiyatçı korodaki seslerden bir sestir.

Shayegan'ın eserlerindeki sorun, erken dönemindeki varlıkbilim meşguliyetiyle bağlantılı olarak, toplumsal sorunların ontolojikleştirilmesinden kaynaklanır. Kendi düşünce serüveninde, *Yaralı Bilinç*'ten *Melez Bilinç*'e giderken, Hegel-Heidegger'den Deleuze-Bhabha'ya doğru salınırken bu sorunun farkında görünüyor.[7] *Yaralı Bilinç*'te bariz olan bu sorunu

5 Adorno'ya göre, "ontolojinin düşünme tarzı" ile "diyalektik düşünme tarzı" arasındaki başlıca fark, "kökenlerin önceliği"ne yönelik tutumda ortaya çıkar. Ontolojinin düşünme tarzı bu önceliğe yönelirken, diyalektik düşünme tarzı kökenlerin önceliğine saygı gösterilmemesinden yanadır. Bkz. *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2012, s. 104.

6 Şarkiyatçılık'ın girişinin hemen ikinci sayfasında şöyle yazar: "Şarkiyat, 'Şark' ile (çoğu zaman) 'Garp' arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünce biçemidir." Edward W. Said, "Giriş", *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis, 2004, s. 12. Yerlicinin sorumlu olduğu Şarkiyatçılık istismarı, eserin hemen başında yer alan bu belirlemenin göz ardı edilmesiyle gerçekleşir. Muhafazakâr yerlicilik "oryantalizm" terimini "Batı medeniyeti" karşıtı ve yerli (İslami) medeniyet doğrultusuna sevk ederken aslında çoğu zaman Şark ile Garp arasındaki ontolojik ve epistemolojik bir ayrımdan hareket eder.

7 Daryush Shayegan, *Melez Bilinç*, çev Haldun Bayrı, İstanbul: Metis, 2013.

görmüştü ki, sonraki kitabında bilinç "melez" oldu (Deleuze ve melezlik teorisyenlerine atıflar da boy gösterdi bu kitapta). *Tekno-Muhafazakarlığın Eleştirisi*'nin bir bölümünde Cemil Meriç ve Shayegan üzerinden ontolojik düşünme tarzı ve toplumsal kategorilerin ontolojikleştirilmesi sorunlarına dikkat çekmeye çalışmıştım.[8] İkilinin temel sorunu böyle izah edilebilir. Bu da siyasi konjonktür nedeniyle gitgide artan yerlicilik baskısı ve ona yönelik kültürelci yerlicilik tepkisi arasında göz ardı edilebilecek bir mevzu değil. Yerliciliğin baskısı gibi, kültürelci yerlicilik karşıtlığı da kronik bir sorun. Yerlicilik eleştirisi, yerliciliği kültürel yarıkların içine düşmeden aşma denemeleri yaparsa güçlü bir hegemonik taban elde edebilir.

Shayegan bazen (kültürelcilik yaptığı ölçüde) gereğinden fazla acımasız bazen de tutarsız bir kültür eleştirmeni, düşünür ve kendi deyişiyle kültürel psikanalist. Öyleyse psikanalistin koltuğundaki kimdir? *Yaralı Bilinç*'te "geleneksel toplumlar"dan, eski modernleşme kuramcılarının bir devamıymışcasına geleneksel-modern ikiliğinden kolaylıkla söz edişini hatırlayalım. Bunu yaparken açık tercihleri de var: Asıl sorunumuz modernleşememek der gibi. Shayegan'ın dogmatik uykuya karşı psikanalist görevini üstlenirken üzerinde fazla dolaştığı geleneksel-modern yarığı uyananlar için başka bir uyku ilacı riski taşımakta. Her şeyden önce ısrarlı bir eleştirisini yaptığım kültürelciliğin çok incelmiş bir biçimiyle karşı karşıyayız. Shayegan kültürelciliği radikalleştiriyor zira onda aslen toplumsal olan kategoriler, ontolojik durumlar muamelesi görüyor. Bugün İran gibi dinamik bir toplumu böyle anlamak (hem de sınıf vd. faktörlerden azade), geleneksel-modern ikiliklerini yeniden üretmek sağ popülizmin değirmenine su taşıyor. Türkiye ve İran gibi toplumlarda yerleşik

8 Fırat Mollaer, "Daryush Shayegan'ın *Yaralı Bilinci*: Kültürel-Toplumsal Kategorilerin Ontolojikleştirilmesi?", *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi*, İstanbul: İletişim, 2016, s. 205-213.

ve hazır bir eleştiri kalıbı bu, liberal, eskimiş ve aşılması gereken bir kalıp.

Shayegan'ın ölümü yaşadığı ve yazdığı Fransa'dan fazla Türkiye'de yankı uyandırdıysa, bunun başlıca nedeni, memleketin tam da onun anlattığı iki farklı bilgi blokuna ayrılmış olmasıdır. Shayegan'ı sahiplenenlerin çoğu, konjonktürün etkisiyle, yerlici hükümete ve onun sözümona entelektüel kaynaklarına yüklenmek üzere yarığın "modern" tarafına geçiyor. Son tahlilde, o egemen kültürel yarık, geleneksel-modern ve türevleri yeniden üretiliyor. Bu tablodan Shayegan gibi eleştirmenler de kısmen sorumlu. O yarığın üzerinde dans etmenin riskleri ancak onu aşındırma denemeleri yapmakla bertaraf edilebilir(di). Yerlicilik eleştirisi sadece yerliciliğin tahakkümünün değil kültürelci tuzağın da farkında olmalı.

Kaynakça

Abercrombie, Nicholas, Hill, Stephen, Turner, Bryan S., *Dictionary of Sociology*, London: Penguin, 2006.

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia: Sakatlanmış Yaşamdan Yansımalar*, çev. Orhan Koçak ve Ahmet Doğukan, 2005.

----------, *Ahlak Felsefesinin Sorunları*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2012.

----------, *Sahicilik Jargonu: Alman İdeolojisi Üzerine (1962-1964)*, çev. Şeyda Öztürk, İstanbul: Metis, 2012.

Adorno, Theodor W., Horkheimer, Max, *Teori ve Pratik Üzerine: Bir Tartışma (1956)*, çev. Orhan Kılıç, İstanbul: Metis, 2013.

Alptekin, Turan, *Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür, Bir İnsan*, İstanbul: İletişim, 2001.

Amin, Samir, *Avrupamerkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi*, çev. Mehmet Sert, İstanbul: Ayrıntı, 1993.

Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler: Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, çev. İskender Savaşır, İstanbul: Metis, 2004.

Arendt, Hannah, *Totalitarizmin Kaynakları, Emperyalizm*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, 1998.

----------, *İnsanlık Durumu*, çev. Bahadır Sina Şener, İstanbul: İletişim, 2000.

Aristoteles, *Poietika*, çev. Nazile Kalaycı, Ankara: Pharmakon, 2012.

Arslan, Hüsamettin (söy.), "Cemil Meriç ile Mülâkat", *Türk Edebiyatı*, 166, Ağustos 1987.

Asad, Talal, *Dinin Soykütükleri: Hristiyanlıkta ve İslamiyette İktidarın Nedenleri ve Disiplin*, çev. Ayet Aram Tekin, İstanbul: Metis, 2015.

Ashwani Saith, "Word and Reed as Sword and Shield: A Laudation for Edward Said", *Development and Change*, 35 (5).

Ataç, Nurullah, *Günlerin Getirdiği&Sözden Söze*, İstanbul: Yapı Kredi, 2010.

Atay, Oğuz, *Günlük ve Eylembilim*, İstanbul: İletişim, 1992.

Atay, Tayfun, "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk 'Gelenek-çi' Muhafazakârlığı", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Muhafazakârlık*, haz. Ahmet Çiğdem, İstanbul: İletişim, 2003.

Bachelard, Gaston, *Uzamın Poetikası*, çev. Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki, 2008.

Barbara Cassin, *Nostalji: İnsan Ne Zaman Evindedir, Odysseus, Aeneas, Arendt*, çev. Seçil Kıvrak, İstanbul: Kolektif, 2018.

Barthes, Roland, *Çağdaş Söylenler*, çev. Tahsin Yücel, İstanbul: Metis, 1998.

"Başbakanın Başdanışmanı 'Değerli Yalnızlık'ı Açıkladı", *T24*, 26 Ağustos 2013.

Bateson, Mary Catherine, "Örüntüler ve Kendi Hayatının Gözlemcisi Olmak", *Meraklı Zihinler*, haz. John Brockman, çev. Ülker İnce, Ankara: Tübitak, 2011.

Beneton, Philippe, *Muhafazakârlık*, çev. Cüneyt Akalın, İstanbul: İletişim, 1991.

Benjamin, Walter, *Pasajlar*, çev. Ahmet Cemal, İstanbul: Yapı Kredi, 2004.

Benslama, Fethi, *İslam'ın Psikanalizi*, çev. Işık Ergüden, İstanbul: İletişim, 2005.

Bewes, Timothy, *Şeyleşme: Geç Kapitalizmde Endişe*, çev. Deniz Soysal, İstanbul: Metis, 2008.

Bloom, Harold, *Etkilenme Endişesi: Bir Şiir Teorisi*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis, 2008.

Boroujerdi, Mehrzad, "Iranian Islam and the Faustian Bargain of Western Modernity", *Journal of Peace Research*, 34, 1997.

----------, *İran Entelektüelleri ve Batı: Yerliciliğin Istıraplı Zaferi*, çev. Fethi Gedikli, İstanbul: Yöneliş, 2001.

Brunkhorst Hauke vd. (haz.), *The Habermas Handbook*, Columbia University Press, 2017.

Butler, Judith, *Kırılgan Hayat*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis, 2016.

Campbell, Joseph, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev. Sabri Gürses, İstanbul: İthaki, 2017.

Carlyle, Thomas, *on Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, University of Nebraska Press, 1966.

Carr, Edward Hallett, *Tarih Nedir?*, Misket Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim, 1996.

Ceylan, Nuri Bilge, "Sevilmesi Zor Bir Karakter Kurmak Önemliydi", söy. Nil Kural, *Milliyet*, 27. 05. 2018.

Chatterjee, Partha, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, çev. Sami Oğuz, İstanbul: İletişim, 1996.

Daryush Shayegan, *Yaralı Bilinç: Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni*, çev. Haldun Bayrı, İstanbul: Metis, 1991.

----------, *Melez Bilinç*, çev Haldun Bayrı, İstanbul: Metis, 2013.

Derrida, Jacques, *Öteki Hedef*, çev. Melih Başaran, İstanbul: Bağlam, 2003.

Diken, Bülent, Gilloch, Graeme, Hammond, Craig, *Nuri Bilge Ceylan Sineması: Türkiyeli Bir Sinemacının Küresel Hayal Gücü*, Ahmet Nüvit Bingöl, İstanbul: Metis, 2018.

Dirlik, Arif, *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev. Galip Doğduaslan, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 2005.

Dostoyevski, *Yeraltından Notlar*, çev. Mehmet Özgül, İstanbul: Cumhuriyet, 1999.

Eagleton, Terry, *İdeoloji,* çev. çev. Muttalip Özcan, İstanbul: Ayrıntı, 2011.

Erişirgil, Mehmet Emin, *Ziya Gökalp: Bir Fikir Adamının Romanı,* haz. Aykur Kazancıgil ve Cem Alpar, İstanbul: Remzi, 1984.

Estin, Colette ve Laporte, Héléne, *Yunan ve Roma Mitolojisi,* çev. Musa Eran, Ankara: Tübitak, 2002.

Fay, Brain, *Çağdaş Sosyal Bilimler Felsefesi: Çokkültürlü Bir Yaklaşım,* çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı, 2005.

Geertz, Clifford, *Yerel Bilgi,* çev. Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost, 2007.

Giddens, Anthony, *Modernliğin Sonuçları,* çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı, 2000.

Gürbilek, Nurdan, *Kör Ayna, Kayıp Şark,* İstanbul: Metis, 2004.

----------, *Sessizin Payı,* İstanbul: Metis, 2015.

Güzel, Murat, "Necip Fazıl Kısakürek", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Muhafazakârlık,* haz. Ahmet Çiğdem, İstanbul: İletişim, 2003.

Hacking, Ian, *Şansın Terbiye Edilişi,* çev. Mehmet Moralı, İstanbul: Metis, 2005.

Heidegger, Martin, *Tekniğe İlişkin Soruşturma,* çev. Doğan Özlem, İstanbul: Paradigma, 1998.

----------, *Metafiziğe Giriş,* çev. Mesut Keskin, İstanbul: Avesta, 2014.

Hilav, Selahattin, *Edebiyat Yazıları,* İstanbul: Yapı Kredi, 2008.

Hobsbawm, Eric, "Gelenekleri İcat Etmek", *Geleneğin İcadı,* Eric Hobsbawm&Terence Ranger, çev. Mehmet Murat Şahin, İstanbul: Agora, 2006.

Honneth, Axel, *Reification: A Recognition Theoretical View, The Tanner Lectures on Human Values,* University of California, Berkeley, 2005.

Jameson, Fredric, *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları,* çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2008.

----------, *Ütopya Denen Arzu*, çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis, 2009.
Kant, Immanuel, *Seçilmiş Yazılar*, haz. ve çev. Nejat Bozkurt, İstanbul: Remzi, 1984.
Kaplan, Mehmet, "Ahmet Hamdi Tanpınar Hakkında Birkaç Söz", *Sahnenin Dışındakiler*, İstanbul: Dergâh, 1999.
Kara, İsmail, *Türkiye'de İslamcılık Düşüncesi*, İstanbul: Risale 1986.
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri, *Yaban*, İstanbul: İletişim, 2018.
Kerman Zeynep (haz.), *Tanpınar'ın Mektupları*, İstanbul: Dergâh, 1992.
Kerman, Zeynep ve Enginün İnci (haz.), *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*, İstanbul: Dergâh, 2008.
Kern, Stephen, *Nedenselliğin Kültürel Tarihi: Bilim, Cinayet Romanları ve Düşünce Sistemleri*, çev. Emine Ayhan, İstanbul: Metis, 2008.
Kısakürek, Necip Fazıl, *İdeolocya Örgüsü*, İstanbul: Büyük Doğu, 2002.
Koçak, Orhan, "1920'lerden 70'lere Kültür Politikaları", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Kemalizm*, haz. Ahmet İnsel, İstanbul: İletişim, 2001.
Laroui, Abdullah, *İslam ve Modernlik*, çev. Ayşegül Yaraman-Başbuğu, İstanbul: Milliyet, 1993.
----------, *Tarihselcilik ve Gelenek: Arap Aydınlarının Krizi*, çev. Hasan Bacanlı, Ankara: Vadi, 1998.
Madak, Didem, *Ah'lar Ağacı*, İstanbul: Metis, 2012.
Marcus, George E. ve M. J. Fischer, Michael, *Kültürel Eleştiri Olarak Antropoloji: İnsan Bilimlerinde Deneysel Bir Alan*, çev. Barış Cezar, İstanbul: Koç Üniversitesi, 2013.
Mardin, Şerif, *Din ve İdeoloji*, İstanbul: İletişim, 1990.
Meriç, Cemil, *Kültürden İrfana*, İstanbul: İletişim, 2013.
Mitchell, Juliet, "Toplumsal Bağlamın Olmadığı Bir Psikopatoloji Vakası Yoktur", E. E. Çakmak ve B. Somay, *Cogito*, 44-45.

Mollaer, Fırat, *Muhafazakârlığın İki Yüzü*, İstanbul: Dergâh, 2014.
----------, *Tekno-Muhafazakârlığın Eleştirisi: Politik Denemeler*, İstanbul: İletişim, 2016.
----------, *Türk Muhafazakârlığında Bir Cevelan*, İstanbul: Dergâh, 2017.
Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış, Cilt 1*, İstanbul: İletişim, 1999.
Naci, Fethi, *Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*, İstanbul: Gerçek, 1990.
Friedrich Nietzsche, *Tarihin Yaşam İçin Yararı ve Zararı Üzerine*, çev. Nejat Bozkurt, İstanbul: Say, 1996.
----------, *Ecce Homo: Kişi Nasıl Kendisi Olur*, çev. Can Alkor, İstanbul: Yapı Kredi, 2000.
Okay, Orhan, *Bir Hülya Adamının Romanı: Ahmet Hamdi Tanpınar*, İstanbul: Dergâh, 2010.
Özdalga, Elizabeth, "Tasavvuf Bahçelerinde Dolaşan Bir Milli Kahraman", *Toplum ve Bilim*, 74, 1997.
Özdenören, Rasim, "Necip Fazıl Kısakürek", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, İslamcılık*, haz. Yasin Aktay, İstanbul: İletişim, 2004.
Pamuk, Orhan, *İstanbul: Hatıralar ve Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi, 2004.
----------, *Öteki Renkler: Seçme Yazılar ve Bir Hikâye*, İstanbul: İletişim, 2006.
Parla, Taha, *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*, haz. Füsun Üstel ve Sabri Yücesoy, İstanbul: İletişim, 1993.
Plekhanov, Georgi V., *The Role of the Individual in History*, University Press of the Pacific, 2003.
Pocock, J. G. A., "Introduction", *Reflections on the Revolution in France*, haz. J. G. A. Pocock, Indianapolis/Cambridge: Hackett, 1987.

Renan, Ernst, *Ulus Nedir?*, çev. Gökçe Yavaş, İstanbul: Pinhan, 2016.

Said, Edward W., *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*, çev. Berna Ülner, İstanbul: Metis, 2004.

Schmitt, Carl, *Siyasal Kavramı*, çev. Ece Göztepe, İstanbul: Metis, 2006.

Sennett, Richard, *Ten ve Taş, Batı Uygarlığında Beden ve Şehir*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2006.

Simmel, Georg, *Bireysellik ve Kültür*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Metis, 2009.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, haz. Zeynep Kerman, İstanbul: Dergâh, 1992.

----------, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan, 1997.

----------, *Yahya Kemal*, İstanbul: Dergâh, 2001.

----------, *Beş Şehir*, İstanbul: Yapı Kredi, 2001.

----------, *Mücevherlerin Sırrı, Derlenmemiş Yazılar, Anketler ve Röportajlar*, haz. İ. Dirin, T. Anar, Ş. Özdemir, İstanbul: Yapı Kredi, 2002.

----------, *Mahur Beste*, İstanbul: Dergâh, 2003.

----------, *Huzur*, İstanbul: Dergâh, 2008.

----------, *Yaşadığım Gibi*, haz. Birol Emil, İstanbul: Dergâh, 2000.

Ünaydın, Ruşen Eşref, *Diyorlar ki*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1972.

Üstel, Füsun, *'Makbul Vatandaş'ın Peşinde: II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi*, İstanbul: İletişim, 2004.

Vico, Giambattista, *Yeni Bilim*, çev. Sema Önal, Ankara: Doğu Batı, 2007.

Walicki, Andrzej, *Rus Düşünce Tarihi: 1760-1900, Aydınlanmadan Marxizme*, çev. Alâeddin Şenel, Ankara: V, 1987.

Weber, Max, *Sosyoloji Yazıları*, haz. H. H. Gerth ve C. Wright Mills, çev. Taha Parla, İstanbul: Hürriyet Vakfı, 1993.

Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 1986.
----------, *Aziz İstanbul,* İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1992.
----------, *Edebiyata Dair,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2010.
----------, *Çocukluğum, Gençliğim, Siyâsî ve Edebî Hatıralarım,* İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti, 2012.