MURAT BELGE

GENESIS

"Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni



KİTAP

iletişim

MURAT BELGE • **Genesis**

MURAT BELGE 1943'te doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 12 Mart döneminde iki yıl cezaevinde kaldıktan sonra 1974'te üniversiteye döndü. 1981'de doçentken istifa etti. *Halkın Dostları, Birikim, Yeni Dergi, Yeni Gündem, Milliyet Sanat, Papirüs* dergilerinde ve *Cumhuriyet, Demokrat, Milliyet, Radikal, Taraf* gazetelerinde yazdı. 1983'te İletişim Yayınları'nı kurdu. 1997'de profesör olan Murat Belge Bilgi Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve *Taraf*'ta yazıyor. Kitapları: *Tarihten Güncelliğe* (Alan, 1983; İletişim, 1997), *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek* (Birikim, 1989), *Marksist Estetik* (BFS, 1989; Birikim, 1997), *The Blue Cruise* (Boyut, 1991), *Türkiye Dünyanın Neresinde* (Birikim, 1992), *12 Yıl Sonra 12 Eylül* (Birikim, 1992), *İstanbul Gezi Rehberi* (Tarih Vakfı, 1993; İletişim, 2007), *Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar* (İletişim, 1997), *Edebiyat Üstüne Yazılar* (YKY, 1994; İletişim, 1998), *Tarih Boyunca Yemek Kültürü* (İletişim, 2001), *Başka Kentler, Başka Denizler 1* (İletişim, 2002), *Yaklaştıkça Uzaklaşıyor mu?* (Birikim, 2003), *Osmanlı: Kurumlar ve Kültür* (Bilgi Üniversitesi, 2006), *Başka Kentler Başka Denizler 2* (İletişim, 2007). Yazarın ayrıca William Faulkner, James Joyce, John Berger'den çevirileri yayımlanmıştır.

İletişim Yayınları 1344 • Çağdaş Türkçe Edebiyat 186
ISBN-13: 978-975-05-0625-3
© 2008 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2008, İstanbul

EDİTÖR Kerem Ünüvar
KAPAK Suat Aysu
KAPAK RESMİ Savaş meydanı, Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s. 75
UYGULAMA Hüsnü Abbas
BASKI ve CİLT Sena Ofset
Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11
Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

İletişim Yayınları
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr

MURAT BELGE

Genesis

"Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni

iletişim

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ 7

Giriş: Özcülük Düşüncesi 11

Kemal Tahir, Tarık Buğra, Erol Toy:
Osmanlı'dan Başlama 51

Necati Sepetçioğlu: Selçuklu'dan Başlama 159

Orta Asya: *Bozkurtların Ölümü* ve Nihal Atsız 199

Attilâ Romanları 239

Cengiz Han "Sorunsalı": *Kızıl Tuğ* 279

"İslâmî 'Genesis'" ya da "Tekvin" 289

Türklerin Anayurdu "Anadolu" 313

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? 359

Çıkış 367

ÖNSÖZ

Osmanlı İmparatorluğu'nun bir çöküş sürecinde olduğunun katı bir olgu olarak *intelligentsia*'nın karşısına dikilmesi, bence, 1908'ten önce değil sonra gerçekleşmiştir. 1908'e kadar, zayıf da olsa, işlerin düzelebileceğine dair bir umut vardı ve zaten 1908 de bu umudun gerçekleşmeye başlama anı olarak algılandı. Ama Meşrutiyet'in ilânıyla birlikte Avusturya, Bosna'nın ilhakını resmîleştirdi ve Osmanlılar bunun karşısında feslerini yere atmaktan başka bir eylem biçimi bulamadılar. Trablusgarb, Balkan faciası ve Dünya Savaşı, yenilgi... '93'ten beri yoğunlaşan kasvetli atmosferi dayanılmaz bir kâbusa dönüştüren bir süreç.

Bu sürecin sonunda "Osmanlı" diye bir şey kalmayacağı, istenmese de, belli oluyordu. Öyleyse, hayatı bir şekilde devam ettirmenin bir yolu bulunabilir miydi ve bunun formülü ne olurdu? Böyle zor bir zamanda, kendini topun ağzında hisseden kesimin "Türk" kimliği üzerine düşünmeye başlaması, bütün "gecikmiş"liğine rağmen, kaçınılmazdı. Önceleri yaşanan, oldukça seyrek ve sistem dışı çıkışları bir kenara bırakırsak (Şemseddin Sami'nin veya Ahmed Vefik

Paşa'nın "Türkçe" vurguları gibi), 1911'de Selanik'te yayına giren *Genç Kalemler*'in bu fikirden esinlenen ilk ciddi ve sistemli entelektüel girişim olduğunu söyleyebiliriz.

Bu dergiyi başka bir yazıda incelediğim için şimdi o konuya girmeyeceğim. 20. yüzyılın ikinci onyılına girerken, entelektüel atmosferde ses getiren, etkisi, grubun küçüklüğüyle ters orantılı, önemli bir varlık olduğunu söylemekle yetineceğim.

Halide Edib'in 1912'de yayımlanan *Yeni Turan*'ında bu etkilerin varlığı açıkça görülür. Şüphesiz, Halide Edib'in "Turancılık" düşüncesini o günlerden bu yana ülkede varlığını sürdüren genel Turancı ideolojiyle, yazarın bize İttihad ve Terakki olarak sunduğu oluşumu da gerçek tarihteki partiyle bağlantılandırmak mümkün değildir. Bu kitabı altı yıl arayla izleyen *Aydemir*'in yazarı Müfide Ferid Tek için de benzer şeyler söyleyebiliriz. Bu romanları o zaman Ömer Seyfettin de coşkulu denebilecek bir övgüyle karşıladı. Seyfettin'in Turancı "kanon"da rütbesi değişmedi; öbür ikisinin orada yeri yok.

Bu kitapta kimliğin "tarihî roman", başka türlü söylersek "Büyük Ulusal Anlatı" çerçevesinde işlenişi üstünde duruyorum. İki kadın yazar, bir tanıma göre "Türk kimliği"ni benimseyen ve burada değinilen romanlarını onun üstüne kuruyorlar; ama o kimliğin "tarihi başlattığı an"ın romanını yazmıyorlar. Onun için, kimliğin edebiyata dönüştürülmesinin erken örnekleri olarak değinip geçiyorum (zaten onlar hakkında söyleyeceklerimi söyledim).

Gönül Hanım romanı 1920'de tefrika edilen Ahmed Hikmet Müftüoğlu da aynı çerçevede anılmalı. Bu kitap da bize asıl kimliğimizi bulacağımız yer olarak Orta Asya'yı (Orhun Yazıtları) işaret ediyor, ama bunu gene çağdaş bir hikâye kurgusu içinde yapıyor. Ama yukarıda saydıklarımdan da önce, hem *Çağlayanlar*'da hem de "Büyük Ulusal Anlatı" kapsamına girmeye aday denemeleri vardır. Bunlar için söylenmesi en

zor olan niteleme, herhalde, "edebiyat" olacaktır. Ama "ideoloji tarihi" içinde bunların da bir yeri var. Bunlardan özellikle "Alparslan Masalı"nda Müftüoğlu Ahmed Hikmet'in Türklere bir mitoloji yaratmaya çalıştığı görülür. *Aydemir*'le aynı yıl yayımlanan bu parçada Turancılar henüz "kurt" üstünde anlaşmamış. Onun için Alparslan kartal tarafından kaçırılıp arslanlar arasında büyüyor; "Altın Ordu" benzer bir "Türk ululaması"; "Yakarış" adlı parçanın (bir dua bu) *öz* Türkçe olmasına dikkat edilmiş ve dikkat çekilmiş.

Bunlar ve daha çok dergilerde kalmış birçok yazı, bu arada Ziya Gökalp'in yazdığı çeşitli destanlarla, insanların zihninde bir "Orta Asya" boyutu, "Türklük" kavramı belirmeye başlıyor. Başlangıçta Rusya'dan gelen Türkik kökenli aydınların yaydığı ve savunduğu Turancılık ideolojisi buranın aydınlarını da etkilemeye başlıyor.

Ama bunun bir edebî anlatıya geçişinin ilk örneği, bugün "popüler edebiyat" dediğimiz düzeyde ortaya çıkıyor. Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ*'undan söz ediyorum. Bu roman, "türün klasiği" denebilir, Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü*'nün de öncesi. Arada çeşitli Attilâ denemeleri de var. Attilâ, Asya'yı görmemiş bir kişi olsa da, ben onu da "Asya'dan gelen atalarımız" edebiyatının bir parçası olarak gördüğüm için onu işleyen eserleri de bu bölüme aldım.

Giriş: Özcülük Düşüncesi

Özcülük (essentialism) düşüncesi, insan zihnine en fazla rahat ve güven veren entelektüel limanlardan biridir. Zihin, buradan uzaklaşmakta zorlanır, ama biraz uzaklaşmışsa dahi çok çabuk ve çok kolay geri döner.

İnsan dillerinde "değişim" ve "dönüşüm"ün çeşitli anlam ve çağrışımlarıyla yüklü pek çok kelime var. Çünkü, son analizde, istesek de istemesek de, hayatın değişime dayandığını kabul ediyoruz. "Kabul ediyoruz" demeyeyim de, "reddedemiyoruz" diyeyim. Ama gene de bu düşünce fazla rahatlık vermiyor; hattâ "değişim"i bir "aslına rücû" olarak anlamlandırabildiğimiz zaman daha çok mutlu oluyoruz. Çünkü "değişim" zihnimizde, çok zaman "bozulma" ile eşanlamlı.

"Öz"ün "varoluş"tan önce geldiği ve "varoluş" üzerinde belirleyici olduğu anlayışıdır bu. "Şey"leri öyle yapan, tanınabilir ve tanımlanabilir bir "öz"leri vardır. Bu tabiî en genel ve kapsayıcı haliyle böyle. Yoksa, türlü türlü "özcülük" var: Dinî olanı, millî ya da ırkî olanı, felsefî olanı, idealist veya ampirist olanı (felsefe akımları içinde). Marksizmin bir kolunun "yabancılaşma teorisi" de temelde böyle. Böyle olunca, en

sıradan günübirlik insan ideolojisinin de bununla tıka basa dolu olmasında şaşılacak bir şey kalmıyor. Birey hayatında "Ah, ah! Nerede o gençlik yılları!" denilen dönemle topluluk hayatında "Bin atlı akınlarda çocuklar gibi şendik" diye anılan bir geçmiş arasında ve bütün bunlarla psikanalistlerin "ana rahmine dönüş özlemi" olarak adlandırdığı ruh durumu arasında kaydadeğer farklar yok. Sonuçta hep, uzaklaşılmış bir "öz"e yeniden kavuşma isteğini görüyoruz. Bütün bu durumlarda, ancak kısmen örtük biçimde, "uzaklaşma"nın iyi olmadığı değerlendirmesinin varlığını seziyoruz.

Böyle bir özlemin ilk kaynağının bireysel mi, toplumsal mı olduğu sorusuna cevap aramak, klasik "yumurta ve tavuk" sorunsalı gibi, sonuç vermeden yoracağı için, oralara hiç girmeyelim. Ama bu eğilimin belli başlı tarihî aşamalarına bakalım.

Dünyanın bizim yaşadığımız bölgesinin büyük tek tanrıcı dinleri böyle bir inancı yaygınlaştırmakta epey çaba göstermişlerdir. Yahudiler, Yehova'nın onları "seçilmiş kavim" ilân etmesinden sonra geçirdikleri bütün değişimlerden ötürü cezalandırıldılar çünkü hep "öz"lerinden uzaklaştılar.

Hıristiyanlık'ta tabiî "ilk günah" kavramı öne çıkıyor. Adem ile Havva'nın yaratılmasıyla bu işi işlemeleri arasında fazla bir zaman geçmemiş olabilir (bu "ebediyetleri" ölçecek birimlerimiz yok). Ama bugün de ideal, o "günahsız", günah-öncesi döneme dönmek. İsa, Hıristiyanlara bunu sağlıyor.

Müslümanlık'ta böyle vurgulu bir ilk günah yok. Yaratılış günleri daha o zaman bile epey uzakta kalmış gibi hissediliyor. Ama siyasî yanları ağır basan İslâm kültüründe de "asr-ı saadet" olarak Peygamber'in hayatta olduğu günlere "altın çağ" olarak bakılır, o adil düzenin özlemi çekilir.

Tek tanrıcı dinler bu "geçmişteki altın çağ" fikrini kendilerinden önceki pagan inançlardan devralmışlardır. Mircea Eliade'nin pek çok kanıtla gösterdiği gibi, *"in illo tempore"*, bu dinlerin en kalıcı *Leitmotif*'idir. Tabiî bu genelleme düze-

yine varınca, "dünyanın bizim yaşadığımız bölgesi"nden çok uzaklara da gidiyor ve gittiğimiz her yerde bu inancın çeşitli biçimlerini görebiliyoruz. Her yerde insan, yuvasından uzaklaşan gibi "öz"ünden uzaklaşanı da kurt kapacağı inancıyla, koşmaca oynarken sığınacak "kale"ye yakın durmaya özen gösteren çocuklar gibi, "köken" belledi̇ği yerin yakınında dolaşıyor. Bunlara o kadar dikkat etmeyenleri hemen "doğru yol"a çağıran bir "ruhban" da zaten her zaman hâzır ve nâzır.

Milliyet'in bulunmasından sonra "öz"

Türkçede "bulmak" fiili hem "keşif", hem de "icat" kelimelerini karşılıyor. Benedict Anderson'dan sonra "milliyet" genellikle "icat edilen" bir şey oldu. Bu tabiî milliyetçileri sinirlendiren bir kavram kullanımı. Ama milliyetçi ideolojiye herhangi bir sempatisi olmadığı halde, bunun icat *edilmediğini, keşfedildiğini* savunan Anthony Smith gibi bilim adamları da var. Bu tartışmanın derinliklerine burada girmeme imkân olmadığı için, "bulmak" gibi, bu bağlamda "nötr" kökeni olan bir kelimeye sarılacağım.

18. yüzyılın sonuna doğru Avrupa'da çeşitli toplumlar "milliyet"lerini bulmaya başladılar. Fransız Devrimi de bu süreci derinden etkiledi ve hızlandırdı.

İngiltere'de Macpherson (1736-96) ilk örneklerden biridir. Olacakları erkenden haber verir gibidir. Bu Inverness doğumlu İskoç şairi edebiyat tarihinin ilk "sahtekârları" arasında yer alır. Kelt dilinde halk edebiyatı ürünlerini topluyordu. Bir zaman sonra, Ossian adında eski (3. yüzyıldan) bir Kelt şairinin eserlerinden parçalar bulduğunu iddia etti ve bunları yayımladı (1760; iddiaya göre Gael ya da Erse dilinden kendisi çevirmişti). İnanan da, beğenen de, çok oldu. Ancak, o tarihlerde bu çıkış bir milliyetçi manifesto anlamı yüklenmemişti. Aydınlık Çağı'nın çeşitli tek-yanlı vurgula-

malarından sonra Avrupa'da insanlar kadim ve orta çağlardan kalma şeylerin de güzel olabileceğini keşfetmeye başlamışlardı. Aydınlanma'nın sığ akılcılığının yayılıp egemenliği altına almadığı alanlarda arıyorlardı böyle şeyleri. Akıldışı bu alanlardan biriydi ve *Udolpho* (1794) veya *The Castle of Otranto* (1764) gibi romanlarda, Walpole veya Mrs. Radcliffe, doğaüstü heyecan ve korkularla "gotik roman" geleneğini başlatıyorlardı. *Vathek* (1786) hem doğaüstünü hem de "Şark"ı sömürüyordu. Dr. Johnson da *Rasselas*'ında (1759) Habeşistan'a giderek benzer bir şey yapmıştı. Tarih, özellikle "klasik" Greko-Romen tarih dışında kalan tarih de Aydınlanma'mn işgali dışında sayılırdı ve oralardan da henüz bayatlamamış, egzotik güzellikler toplayıp getirmek mümkündü. Macpherson, tarihin tabakaları altında Kelt "öz"ünün dehasını bulmaktan çok, böyle bir şey yapıyordu. Bunun alıcıları da ille Kelt değildi. Örneğin Thomas Gray, Ossian masalına pek inanmamıştı ama şiirleri seviyordu. Aydınlanma'dan Romantizm'e doğru hareket başlamıştı çünkü.

Hele Romantizm çığırı açıldıktan sonra tarih alanı baştan başa şiirselleştirildi. Britanya'da, adanın tarihi Anglo-sakson öncesine uzandığı için, İngiliz şairleri de bu Keltik kökenlerle uğraşmaktan hiç kaçınmadılar. Örneğin Tennyson bütün Arthur efsanelerini elden geçirdi.

Herder ondan sadece sekiz yaş küçük olmakla birlikte, onun tarih ve tarihin derinliklerinden çıkarılacak zenginlikler hakkındaki görüşleri, milliyetçilik açısından Macpherson'ınkiler kadar masum değildir. Herder tam bir "öz"cüydü ve başlıca ideali, tarihin tabakaları altında kalmış ve büyük ölçüde unutulmuş Alman özünü bulunduğu yerden çıkarıp çağdaş Alman toplumunun dikkatine sunmaktı. Bu çabasında yalnız kaldığı da söylenemez. Bir yanda Arnim ve Brentano Alman halk şiirleri topluyor ve çok etkili olacak antolojilerini hazırlıyorlardı. Bir yandan da Grimm Kardeşler, hem

halk masalları topluyor, hem de bir İndo-Germanik dil olarak Almancanın tarihini araştırıyorlardı. Her iki alanda da öncüydüler.

Macpherson'dan aşağı yukarı tam yüz yıl sonra bir Çek filolog, Vaclav Hanka, en eski Çek epiği olduğunu söylediği *Libusa*'nın 110 dizesini buldu. Büyük Çek besteci Smetana bununla heyecana kapılarak *Libuse* adlı operasını yazdı (1881). Bir zaman sonra –aslında Smetana'nm ölümünden sonra– "bulunan" bu dizelerin de sahte olduğu anlaşıldı.

Ama artık olan olmuştu. Milliyetçi ideoloji dünyaya iyice yayılmıştı. Bu tarihe kadar, izolasyonist Japonya bile maddi ve manevi kapılarını açmış ve Batı'dan milliyetçilik üstüne öğrenilebilecek ne varsa öğrenmişti. Sorun yalnız ideoloji de değildi tabiî. 19. yüzyılın son çeyreğine girerken, dünyada "ulus-devlet" dediğimiz yeni toplumsal örgütlenmelerin sayısı da artmıştı. Uzakdoğu'da Japonya varsa, Latin Amerika'da bunların sayısı onbeşi bulmuştu; Almanya ve İtalya'dan önce Yunanistan ulus-devlet aşamasına geçmişti. Henüz olmayanlar arasında Avusturya'da Macarların, Çeklerin, Osmanlı'da Bulgarların, Ermenilerin, Rusya'da Ukrayna'nın, Finlerin baskısı yoğun bir şekilde hissediliyordu. Bütün bu "ulusal" devrimlerin eli kulağındaydı.

Bütün bu "milletler" için geçmişle gelecek aslında "özdeş"ti. Yapılması gereken, ilk kaynakla bugün arasında oluşmuş tarihî pası temizleyerek geleceğin "özüne uygun", pırıl pırıl kurulmasını sağlamaktı. Sanat ve edebiyat adamlarına da bu ulusal misyonda önemli, belki en önemli iş düşüyordu. Millete "öz"ünün ne olduğunu göstermek öncelikle onların göreviydi.

Burada, olayın bütün örneklerini saymanın imkânı yok. İlk ağızda aklıma gelen birkaç örnekle yetineceğim. Örneğin Yunanistan'da aydınlar ve devlet yeni ülkenin tarihini Homeros'tan başlatabilmek için o çağın Yunancasını esas

aldılar. "Katharavusa" kelimesinin anlamı, bizim zihnimizde de bazı çağrışımlar yaratacak şekilde, "arı dil" demektir. Büyük çoğunluğun konuştuğu dil yerine bunun alınması Yunan kültürel-edebî hayatında bir yığın sorun yarattı ve Albaylar Darbesi'nin bitimine kadar bunlara bir çözüm bulunamadı. Yunan edebî "kanon"u, öncelikle yazarların *hangi dilde* yazdığına göre oluştu. "Arı dil" çabaları, Macaristan'da ve Almanya'da da etkili oldu.

Ukrayna edebiyatı ile birlikte Ukrayna'nın kendisini de yaratmakta büyük payı olan Şevçenko hem folklora, hem de tarihe son derece düşkündü. Bu edebiyat için gerekli dili (epey karma bir dil) herkesten önce o yarattı.

Finlandiya'da Lönnrot *Kalevala*'yı ortaya çıkarmıştı. *Kalevala*'nın kahramanı Vainamoinen bildiğimiz klasik epiklerdeki gibi savaşçı bir kahramandan çok karşılaştığı zorluklardan büyüyle kurtulan bir şamandır. Ama Lönnrot topladığı şiirleri bir epik biçiminde bir araya getirdi; Vainamoinen'i de bu çeşit edebiyatın beklentilerine daha iyi uydurdu. Sonuçta, okuduğumuz bu *Kalevala*'nın aslıyla pek fazla ilgisi kalmadı ama çağın gereği buydu. "Ulusal öz"ü bulmak, çok zaman, gerçekten bulmaktan çok, belirli standartlara göre "yeniden (yoktan) yaratmak" anlamına gelir. Yani bir "keşif"ten çok bir "icat"tır.

Longfellow, Lönnrot'tan beş yaş küçüktür. *Kalevala*'nın veznini sevdi. İngiliz şiirinde buna uyan *"dactyl"* vezni vardır. Onunla, *The Song of Hiawatha*'yı yazdı. Bu da bir "köken", bir "genesis" şiiri sayılır, ama kahramanı Kızılderili'dir. Böyle bir durum, o tarihte bile, Amerikan *intelligentsia*'sını rahatsız etmiyordu. İngilizlerin Arthur'la veya sözgelişi kıtada kalan Saksonların herhangi bir anısından çok Kelt kraliçesi Boadicea ile kendilerini özdeşlemeleri gibi, Amerikalılar da bir Kızılderili atayı benimseyebiliyorlardı.

Janes Fenimone Cooper ise Walter Scott'tan etkilenmiş, onun eski İskoç kahramanlarını erken Amerikan tarihinin

avcı-öncü kahramanlarına uygulamıştı. Bunların rengi, kökeni filan da mazbuttu.

Rusya'da edebiyatçıların yanısıra besteciler de tarihi tarayarak Rus milletine uygun bir başlangıç biçimi arıyorlardı. Kimi Boris Godunov üstüne opera, kimi Poltova Savaşı üstüne senfonik şiir yazıyordu. Rus Beşleri, Rus karakterini kaybetmemek için, konservatuarda öğrenim görmeyi de reddetmişlerdir.

Onlar gibi, Liszt Macar, Chopin Leh musikisinin köklerine inmeye çalışacaktır. Wagner'se, folklorik olmayan bir musikiyle Alman geleneksel epiklerini canlandıracaktır.

Japonlar kendi tarihlerini araştırmaya başlayınca, bir de görmüşlerdi ki, imparator, Güneş Tanrıçası'nın torunuymuş! Bunu yalnız tarihe değil, anayasaya da geçirdiler.

Ve biz

Osmanlı devleti içinde Türklerin bu gibi arayışlara girmeleri öteki örneklere göre gecikmişti, ama sonunda o aşamaya gelinmişti. İlk arayışlarda tesbit edilecek "öz", Osmanlılık'tı. Örneğin Namık Kemal'in bir Osmanlı tarihi yazmaya kalkışmasının gerekçesi budur: Osmanlıların Kuruluş Dönemi'nin fütuhat ruhunu ve enerjisini diriltmeye çalışmıştır. Ama bir zaman sonra bununla yetinmemiş, Celâleddin Harezmşah'a yönelmek gereğini duymuştur. Bunun nedeni, İslâmî çerçeveyi genişletme isteği olabilir. "Türklük", Namık Kemal'de, bunlardan sonra gelen bir özellikti.

Dağıstan'dan İslâmî ideallerle Halife'nin payitahtı İstanbul'a gelen Mizancı Murad Bey de İslâm'ın "öz"ünü aramaktadır. 20. yüzyıla kadar ağırlık bu noktalarda olacaktır. Ama Rusya'dan gelen aydınların çabaları, özellikle de Akçura'nın *Üç Tarz-ı Siyaset*'i sonrasında, "Türkçü" ideolojiyi de tartışma platformuna çıkaracaktır. Selanik'te çıkan *Genç Kalemler* ve

İstanbul'da çıkan *Türk Yurdu* ile bu yeni hareket de kısa sürede güçlenecek ve olgunlaşacaktır.

Genç Kalemler'de Mehmed Ali Tevfik bir "manevi yurt" kavramını ortaya atar. Bu dergi üzerine yazdığım ve bir başka kitaba alacağım (ama hangisi olduğuna kesin karar vermedim henüz) bir yazıda bunun üstünde yeterince durduğum için burada fazla ayrıntıya girmeyeyim. Ancak, Mehmed Ali Tevfik, bu arada "icat" kelimesini de kullanarak, bunun mutlaka gerçek tarih olması gerekmediğini, tarihin istendiği gibi rötuşlanabileceğini açık açık söylemiştir. Bu öyle, egzantrik bir aydının egzantrik bir fikri de değildir: Birinci Türk Tarih Kongresi'nde Yusuf Akçura da aşağı yukarı aynı fikri dile getirmiş, riyasetteki Millî Eğitim Bakanı da gerekli mesajın alındığını, gereğinin yapılacağını belirtmiştir.

Çeşitli "genesis" çizgileri

Türkiye Türkleri'nin bir hayli uzun, bir hayli karmaşık bir tarihi var. Yaşadığımız yerin tarihi de –bizden bağımsız olarak– böyle. Bu karmaşıklıktan ötürü, "geçerli" saydığımız tarihi hangi noktadan başlatacağımız, başka bir söyleyişle, kendimize nasıl bir "öz" beğeneceğimiz sorusu da epey karışık. Buna verilen epey fazla cevap var ve bunların çoğu birbiriyle ciddi bir şekilde çelişiyor. Bunlara kısaca bir bakalım.

Yahya Kemal, muhtemelen derslerini dinlediği Sorel'den esinlenerek, uzun tarihlerin canlı ve ölü kısımları olduğunu savunurdu. Ona göre, bizim canlı tarihimiz Osmanlı'dan başlıyordu. Onun öncesinden kalmış ve bizi hâlâ belirleyen bir şey yaşıyor olamazdı.

Yahya Kemal'in bu "Osmanlıcı" yaklaşımı Cumhuriyet'in özellikle erken yıllarında rağbet gören bir görüş değildi çünkü bu yılların başlıca çabası "Türk"ü Osmanlı'dan kurtarmak üzerinde yoğunlaşmıştı. Otuzlar boyunca ağır bir "Orta Asya"

edebiyatı devam etti; bu arada, onun bir mitolojisi de üretildi. "Asya'dan yayılan Türkler" motifi öteden beri vardı. Daha İtalya'nın Trablus çıkarmasında, "Roma'yı titreten Attilâ" ile akrabalığımızı ilân etmiştik. Öteki Asyalı cihangir, Cengiz, bu dönemde biraz sorun çıkarıyordu: Cengiz tartışılmaz biçimde Moğol, Moğollar da tartışılmaz biçimde "sarı ırk"tı. Bu muhataralı ırk işine takılmaktansa Cengiz'e mesafe koymanın daha akıl kârı olduğuna inanan Türkçü düşünürler de vardı.

"Türklük önemli değil, önemli olan İslâm'dır" diyen, yakın zamanlara kadar, hemen hemen hiç olmadı. Böyle düşünen mutlaka vardı, ama kimse romanını yazmadı. Ancak yetmişlerde siyasî İslâm'ın serpilmesinden sonra, böyle görüşlere yol açıldığı söylenebilir. Ama bu yıllardaki "İslâmcı *intelligentsia*" içinde böyle konulara kendini Türklük kavramından soyutlayarak bakacak pek kimse yetişmedi. Onun için Genesis'i doğrudan İslâm'a bağlayan bir roman –bildiğim kadarıyla– yok. Örneğin, Namık Kemal'den sonra kimse Harezm'e, Horasan'a, ya da gene biyografisini yazdığı Selahaddin Eyyubi (Kürt olduğunu muhtemelen bilir ama bunu öne çıkarmaz) ile birlikte Filistin'e uzanmadı.

Türklerin Asyalı olarak, Selçuklu ya da Osmanlı olarak "başlangıç"larını araştıranlardan başka, "öz"ü burada değil, yaşadığımız topraklarda, burada kurulmuş medeniyetlerde aramaktan yana olanlar da var. Bunun, Atatürk'ün ırk bağına bağlayarak varlığını ileri sürdüğü Hitit ve Sümer akrabalığı teziyle aynı kapıya çıktığı da söylenebilir. Bu anlayışın toplumda alıcısının çok olmadığını düşünebiliriz; ama *intelligentsia* arasında bunun da önemlice bir yeri var.

Hangi tarihte hangi öz?

Cumhuriyet öncesinde Osmanlıcı-İslâmcı "öz" ve "geçmiş" arayışının ağır bastığını söyledim. Ama Türkçü anlayış

Osmanlıcı anlayış karşısında özerkleşince yeni arayışlar da başlar.

Müftüoğlu Ahmet Hikmet romanı *Gönül Hanım*'ı Cumhuriyet'ten önce, 1920'de *Çağlayanlar*'ı da Cumhuriyet'ten bir yıl önce, 1922'de yayımlar. Ondan önce Halide Edib *Yeni Turan*'ı, Müfide Ferit de *Aydemir*'i yayımlayarak Orta Asya edebiyatını başlatmışlardır. Ama bunların hiçbiri "tarihî roman" değil, onun için bizim alanımıza girmiyorlar. Üçünde de, çağdaş kahramanlar, "Turan ülküsü"yle ilişki kuruyor. *Gönül Hanım*'da Orhun Anıtları'na gidilmesi ilginç.

Çağlayanlar'ın bir fantastik masalında da yazar bir Alparslan efsanesi yaratmaya çalışır. Henüz bizim "totem" hayvanımızın hangisi olacağına karar verilmemiş bir aşamada, onu ilkin bir kartal yuvasına gönderir; daha uzun süre o yükseltide duramayacak yaşa geldiği zaman ise düze iner ve bir arslan ailesine karışarak büyür. Henüz "kurt" icat edilmemiştir.

Bütün bu çığır içinde son derece önemli payı olan Ömer Seyfettin ise "Eski Kahramanlar" gibi bir temaya girdiğinde Osmanlı'nın gerisine gitmez. Orta Asya, onun haritasında yoktur (Halide Edib'le Müfide Ferit'i takdir etmekten geri kalmadığı halde).

Atatürk zamanında birtakım Orta Asya temaları işleyen çok kötü oyunlar, operetler yazılmış olduğunu işitmekle birlikte bunlar hakkında bir şey öğrenemedim. Attilâ hakkında çok kötü bir koşuklu oyun okudum; bu kitapta o da var.

Otuzlarda, muhtemelen bir rastlantı sonucu Fransa'da Attilâ üstüne romanımsı bir kitap yazılması burada hemen yankı bulmuş, Peyami Safa kendini bir Attilâ romanı ve bir medeniyet yorumunda deneme kararını vermiştir. Aynı zamanlarda, benzer bir "Asyalılık" mitinden vazgeçme ya da vazgeçmeme sallantıları geçiren Macaristan'da da benzer bir roman yazılmıştır.

Yirmilerde ve otuzlarda tarihî popüler romanı Abdullah Ziya

Kozanoğlu götürüyor. Kozanoğlu hem Osmanlı, hem de Orta Asyalı kahramanlar ve temalarla, aynı kolaylıkla, çalışabiliyor. Kahraman Müslüman değilse olmadığı, Müslümansa da olduğu çok belli değil. Bu durum, çağın "laikliği"ne de uygun zaten.

Zamanla başka birçok yazar benzer şekilde iki alanda da çalışarak bu tarza devam edecekler. Ellilerden itibaren sinemanın yanısıra çizgi-roman da bu tarih sermayesini tüketmeye başlayacak.

Kırkların birinci yarısında, Alman zaferlerinin gölgesinde, Türkiye'de ırkçılık coşmuştur. Nihal Atsız *Bozkurtlar*'ını bu dönemde yazar. Daha sonra o da *Deli Kurt*'la Osmanlı'ya gelir (1958, DP iktidarında). *Bozkurtlar* o zamandan beri en popüler çocuk edebiyatına girmiştir.

Ellilerde "genesis" düşüncesi küllenir. "Tarihî roman" da fazla yazılmaz ya da tarih çok gerilere gitmez. Altmışlar bu bakımdan önemli bir yeni hareketlilik başlatır.

Açılışı Kemal Tahir yapar. Uzun süredir uzak ve yakın Türkiye tarihi üstüne, resmî görüş dışında düşünmekte, ama aynı zamanda "resmî" Marksist görüş dışında bu toplumun "gerçek" tarihine ulaşmaya çalışmaktadır. Altmışların ikinci yarısında bu çalışmaların ürünü olan tarihî romanlarını art arda yayımlamaya başlar. Bunlardan biri *Devlet Ana*'dır. Burada Osmanlı devletinin kuruluşu anlatılmaktadır.

Kemal Tahir'in tarihi yeniden yorumlayışı çok zaman provokatif olmuştur. Bu romanı da yoğun tartışmalara kapı açar; aynı zamanda, edebiyat-içi tepkileri de harekete geçirir. Tarık Buğra, "sağ muhafazakâr-milliyetçi" konumundan, Kemal Tahir'in "Asya üretim tarzı" tezine karşı "Türk-İslâm sentezi" ile cevap verir.

Gene soldan Erol Toy, ille bir "öz" bulunacaksa, bunun devrimci olması gerektiği inancıyla, Nâzım Hikmet'in çok da "genesis" kaygısı duymadan işlediği Şeyh Bedreddin temasına el atar ve *Azap Ortakları* adlı romanda Anadolu Sovyet Sosya-

list Cumhuriyetleri'ni (15. yüzyılda) kurar. Tek eksiği, fazla uzun ömürlü olmamasıdır.

Üç romancı böylece Osmanlı'nın kuruluş dönemini ya da düzene başkaldırma olayını bir "başlangıç" noktası olarak kabul ederken, siyasî çizgiler içinde MHP'ye yakın duran biri, Necati Sepetçioğlu'nun, "tekevvün" anını Selçuklulara, dolayısıyla "Türklerin Anadolu'ya girmesi"ne götürmek üzere kaleme sarıldığını görüyoruz. Bu, ötekilere göre "zamanda bir dönüş" sayılabilir, ama daha önemlisi, bir "medeniyet kurma" (ya da "devam ettirme") eyleminden savaş kazanmaya "dönüş" olarak yorumlamak daha doğru olacaktır. Sepetçioğlu Horasan'dan başlamak üzere beş romanlık bir dizi yazmıştır. Bu romanlarda karşımıza çıkan "akıl", genellikle, bugünün siyasî terminolojisinde "intelligence", yani "istihbarat" dediğimiz cinsten bir akıldır. Türklerin böyle yüzlerce yıl başarılı devlet kurmaları ve fütuhat yapmaları, böyle bir "akıl" üreten bir "ocağa" bağlı olarak açıklanır.

Bu romanlardan sonra, "genesis" kapsamına alınacak yeni bir tez gelişmemiş ve olanlara çok sayıda yenisi eklenmemiştir. Yalnızca, siyasî İslâm'ın yarattığı "İslâmcı –edebiyat– roman" bolluğunda, öncekilere hemen hemen hiçbir edebî-tarihî öğe eklemeyen, ama kendi kalıbını da biçimlendiren birkaç romandan söz edilebilir. Bunlar da Osmanlı'nın Kuruluş Dönemi efsanelerini İslâm motiflerini takviye ederek tekrarlamışlardır.

"Öz"e dönüş

Görüldüğü gibi, "ulus"un "tekevvün" ettiği zamanlar, noktalar konusunda "rivayet muhtelif"; bu "rivayetler" değişik ideolojik yorumlara bağlı. Ancak, bu "ihtilaf"a rağmen, yazının başlangıç noktası yaptığım "öz" kavramından baktığımızda, "ihtilaf"ın "itilaf"a doğru yöneldiğini görüyoruz. Çünkü bütün

bu farklı "tekvin" noktalarının *aranmasının* altında, *bizim* olduğu ve biz ondan *neşet ettiğimiz* için kıvanç duyacağımız bir "öz"ü bulup çıkarma kaygısı yatıyor.

"Öz", yüzyıllar boyu, felsefenin dilinden düşürmediği bir nosyon olmuştur. Aquinolu Tomasso açısından "öz", "at"ın at, "altın"ın altın, manevi alana da geçeceksek, örneğin "güzellik"in güzellik olmasını sağlayan şeydir. "Form", "madde"de, "potentia" olarak bulunur ve hayatta tanıdığımız "şey"ler böyle oluşur. Her şey, kendi "öz"üne göre "olur". Descartes bize birincil ve ikincil özelliklerden söz eder. Balmumunu rengiyle, kokusuyla, dokusuyla betimleriz. Oysa bunlar ikincil özelliklerdir. Bir de alın balmumunu, bir tavaya koyup ateşin üstüne sürün. Rengi de, kokusu da, dokusu da değişecektir. Oysa o gene balmumudur ve bu geçici durumla değişmeyen "öz"ünden ötürü öyledir.

Bunları yazarak dünya felsefe tarihinde "öz" nosyonunun nasıl tanımlandığını anlatmaya çalışıyorum. Tomasso veya Descartes (ya da Spinoza ya da Kant) tarafından bu kelimelerle anlatılan "öz" kavramının yukarıda bazı kullanımlarını özetlediğim "ulusal öz"le nerelerde ve nasıl bir araya gelebileceğini görmek o kadar zor değil. Örneğin Descartes'in teorisi... Bugün birlikte yaşadığım milletimin bazı özellikleri beni tedirgin ediyorsa, "bunlar yoktur, olduğunu söylemek yalandır" tarzında bir tavır alacağıma, bunların kolayca bertaraf edilebilecek "ikincil özellikler" olduğunu söylemek daha "medenî" bir savunma biçimi sayılabilir.

Felsefenin "nosyonları" hakkında başlıca sorun, bunların "doğru" veya "yanlış" olmaları değil, ne "doğrulanabilir" ne de "yanlışlanabilir" olmalarıdır. Nosyonlar, özellikle, henüz yeterince bilmediğimiz sorunlar üzerinde düşünmemize, akıl yürütmemize imkân sağladıkları için faydalıdırlar. Bunu yaparak felsefenin "nosyonlar"ından bilimin "kavram"larına geçebiliriz.

Ama şimdi "simya"nın değil "kimya"nın olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Cansız madde sözkonusu olduğunda, "element"leri, "bileşim"leri çok daha iyi buluyoruz. Canlılara geçtiğimizde karşımızda koskocaman "DNA" var ve bu alanda, elli yüzyıl önce söylense mucize gibi gelecek işler yapabilecek kadar çok bilgi edindik.

Gobineau ve öteki ırkçılar, "RH" konusunu ve "A"ları, "AB"leri bilselerdi o teorileri yaparlar mıydı? Onların teorileri hâlâ geçerliyse niçin "RH negatif kan aranıyor" anonsu duyuyoruz da "saf Göktürk kanı aranıyor" diye bir anons duymuyoruz? O duruma gelmiş en kararlı ırkçı bile ameliyatında kendisine zerkedilecek kanın ırkî-millî aidiyetinin peşinde değil.

"Kan" *pattern*'ları, "DNA", bunlar o eski "öz"ün yerini aldı. Ama alırken zemini de epey değiştirdi. Klasik ırkçıların keyfini kaçırıyor fena halde, ama şimdi yapılan testlerde, Orta Asya'da atlarına atlayıp bir solukta buraya gelmiş bu kahraman milletin kan haritasının Akdeniz havzasında yaşayan öbür toplumlarınkinden hiç de farklı olmadığını görüyoruz.

Edebiyat bir zamanlar dünyada da, Türkiye'de de, öncüydü. Entelektüel canlılığın lokomotifi oydu. Şimdilerde, başka disiplinlerin "çağı geçti" diyerek eskiciye verdiği nosyonları toplayarak bunlarla çalışır olması üzücü (elbette bütün edebiyat böyle değil ama böyle olanı, özellikle bizimki gibi toplumlarda, hiç de az değil).

"Öz" nosyonu milliyetçi veya dinî ideolojilerde hâlâ önemli bir yer tutar. Bu çok yadırganacak bir şey değildir – asıl "öz"e yer vermeyen bir dinî ya da millî ideolojinin nasıl bir şey olacağını hayal etmek zor.

Burada ele aldığım kitapları yazanların hepsinin böyle bir "öz"ü arıyor olmaları, bu nedenle, normal. Bunun tek istisnası Kemal Tahir olabilirdi. Çünkü Kemal Tahir "maddeci" ve "bilim"i öne çıkaran bir düşünce geleneğinden geliyor

(tabiî Marksizmin çeşitli "özcü" düşünce kalıplarından büsbütün arınmış olduğunu söylemek mümkün değildir); nitekim, herhangi bir "özcü"nün herhangi bir "öz"e yüklemesi normal olan anlamları Kemal Tahir'in üretim tarzlarına (burada "Asya üretim tarzı" ile "feodal üretim tarzı") yüklediğini görüyoruz. Böylece, maddeci bir kavram olması gereken "üretim tarzı" bir çeşit ahlâkçı nosyona dönüşüyor ve niçin bizim iyi olduğumuzu, Batılı'nın kötü olduğunuzu açıklıyor. Bu iki pre-kapitalist üretim tarzının "üstyapı"ya yansıma biçimlerinin niçin bu kadar farklı olduğunu anlamak mümkün değil; 1300'den kalma bir "ethos"un nasıl 1900'lere dayandığını anlamak da...

Herhangi bir dinci-milliyetçinin, "Biz tanım gereği iyiyiz, çünkü biz Türk ve Müslümanız" demesi ile "Biz iyiyiz, çünkü bizim geçmişimizde 'Asyaî üretim tarzı' alışkanlıkları var" demek arasında, metafizik bakımından, kaydadeğer bir ayrım görmüyorum. Benito ve Gladyus gibi tiplere bakarak, "İşte bu Hıristiyanlar böyledir" ile "İşte feodalizm insanı böyle yapar" demek arasında büsbütün fark yok.

"Özcü" bir dünya görüşüyle dünyaya baktığınızda, bazılarının "iyi", bazılarının da "kötü" oldukları durumlara anlam vermeniz güçleşir. Kemal Tahir'in "şövalye"si (tabiî saydığım öteki romanlarda bu durumlar daha bile beter – ama en fazla, bir "derece" sorunu) "feodal"; yani, "sütü bozuk" dediğimiz şekilde, "özü bozuk". Böyle bir adamın iyi bir şey yapması mümkün değil – nitekim yapmıyor. Aynı şekilde, bir erken Osmanlı'nın da kötü bir şey yapması mümkün değil (ama olabiliyor – buna hemen geleceğiz).

O zaman Batı medeniyetini nasıl, neyle açıklayacağız? Erasmus veya More, Vivaldi veya Galilei, Raffaello veya Dante nasıl *oldular*?

Öte yandan, Orhan'ın oğlu I. Murad, *Devlet Ana*'da gördüğümüz o ahlâktan sonra, nasıl kardeşini, oğlunu boğdurdu?

Bu tarihten bildiğimiz binlerce çok kötü olay, davranış nasıl mümkün oldu?

Geçmiş insan düşüncesi, bu "öz" nosyonundan gitmeye çok alışık olduğu için, bunun da o mantık içinde açıklamaları vardır. Sanırım "kötü tohum" kavramı hemen hemen bütün dillerde bulacağımız bir kavram. *Devlet Ana*'da Osman'ın amcası Dündar'ı görüyoruz. Asyaî üretim tarzına rağmen kötü bir adam; nasıl oluyor? Kötü tohum!.. O ideolojide, tamam, öyle olsun; ama üretim tarzıyla tohumu nasıl eklemleyeceğiz?

"Üretim tarzı" yaklaşımının modern çağ için açıklaması iki yönde biçimlenmiştir. Birincisi, daha ilkel olanı, sosyalizm gibi iyi bir şeyden hoşlanmamayı ihanetle özdeşlemişti: emperyalizmin ajanı. Daha sonraları, bunun ancak bir "akıl hastalığı" olabileceğine karar verip insanları kliniklere yatırmaya başladılar. Bunlar "ajan" değil *psikopat* sayıldı.

"Ajan" ve "hain", bütün "özcü" ideolojilerin cephaneliklerinde öteden beri yer alan kavramlardır.

Büyük ulusal anlatının öğeleri

Bugün "anlatıbilim" (narratology) adı verilen inceleme dalının ilk kurucu adı Vladimir Propp'tur. Propp *Halk Masalının Morfolojisi*'ni 1928'de yayımladı. Kitabın İngilizceye çevrilmesi ve böylece Rusya dışındaki dünyada tanınması 1958'i buldu. Ama o zamandan beri onun açtığı yolu adımlayanlar, yapılan işe anlatı-"bilim" adını verdirecek kadar yoğunlaştı.

Propp, halk masalını inceleyerek bir masalın "anlatısal öğeler"ini saptamıştı. Otuzun üstünde öğe bulmuştu ama bunların birçoğunun da kendi içlerinde çeşitli varyantları ("değişkenleri" demek pek yanlış olmaz herhalde) bulunabiliyordu: "... V. Kötü kişi kurbanı hakkında bilgi alır; VI. Kötü kişi kurbanını aldatmaya karar verir; VII. Kurban hileye kanar..." gibi.

Ama Propp'un ele aldıkları, son analizde, halk masalları. Bunlarda olay örgüsü oldukça statik. Bir yandan, değişime çok iyi gözle bakmayan "geleneksel/kırsal kültür"ün ürünü oldukları için böyle; ama aynı zamanda, daha teknik bir düzeyde, ancak belirli kalıpları birbirine ekleyerek işleyen "sözlü edebiyat geleneği"nin ürünleri oldukları için böyle. Oysa "roman", elinin altındaki malzemeyi sıraya sokmakta çok daha özgür ve aslında bu özgürlük üstünde kurulmuş bir tür. Yukarıdaki örneğe benzer öğeler şüphesiz romanda da (özellikle bir çeşit romanda) bulunabilir. Ama sırası değişik olabilir, varyantları da, "öğe" olarak ayrılabilecek "dönüm noktaları" da, çok daha fazla sayıdadır. Gene de, hele türün alt-türleri arasında ("polisiye roman", "serüven romanı", "aşk romanı", "bildungsroman" vb.) genel olay örgüsü tipleri saptanabilir. Karşımıza çıkacak öğelerin bazıları "alt-tür"e özgüdür. Örneğin bir "Western"in başında, bir "Arizona" manzarası içinde, at üstünde tek başına yol alan bir "Cowboy'la karşılaşmamız çok bildik bir sahnedir ve bizi hemen "Western havası"na sokar. Bunlar, kalıplaştıkça, "parodi"ye de imkân hazırlayan öğelerdir. "Spaghetti Western" veya Lucky Luke (Red Kit) büyük başarılarını bunların esprili parodilerini yapmaktan kazanırlar.

Öte yandan, bunu iyice soyutlayıp "bir yolda yalnız giden adam" haline getirirseniz, böyle bir sahneyle başlatamayacağınız "alt-tür" herhalde yoktur. Porter Abbott (*Narrative*, Cambridge U.P., 2002), "Cinderella"yı örnek gösteriyor: iki kötü kızkardeşi arasında çeşit çeşit haksızlığa uğrayan, aslında, o koşullarda göründüğünden bambaşka, çok daha güzel ve soylu olan bir genç kız... *King-Lear*'deki temel durumun da böyle olup olmadığını soruyor. Hay Allah! Evet, öyle! Biri bir masal, öbürü dünyanın en belli başlı tragedyalarından biri... Ve tabiî yığınla öğe bambaşka. Ama temel çatı öyle.

Bu sanatlarda hep olan bir şeydir. Öğeler, yalın halleriyle,

aynıdır. "Kardeşlerinin kötü davrandığı kız"ı, biraz zorlama bir metaforla, ressamın satın aldığı herhangi bir boya tüpüne benzetelim; diyelim, "turuncu" olsun... O aynı "turuncu" ile benim ortaya ne çıkarabileceğim ile Vermeer'in bununla neler yapabileceği arasındaki farkı düşünelim... ya da hiç düşünmeyelim.

Teorik girizgâhtan sonra, eldeki somut konuya dönelim: biz şimdi Türkiye'de roman türünün "büyük ulusal anlatı" alt-türünde, onun da bir "alt-türü" olan "doğuş-köken" anlatılarına bakıyoruz. Bu çeşitli anlatıların hepsini ya da büyük kısmını içerecek bir "arketip", bir "ana-tip" çizebilir miyiz? Böyle bir kavramın sınırları nereden başlanarak çizilebilir?

Son analizde bir "olay örgüsü" tipi arıyoruz; ama tek tek romanların olay örgülerinden giderek varacak bir yol yok gibi görünüyor. Ele alınan nesne halk masalı gibi görece basit bir nesne olmayınca, Propp gibi "tümevarımcı" değil de, daha "tümdengelimci" bir yönteme başvurmak (bu sonuçları ayrı ayrı örneklerde sınamayı ve sağlamayı ihmal etmeden) bu durumda daha verimli olacak gibi görünüyor.

Ele alınan konu, "doğuş-köken", yazının başından beri sık sık "öz" kavramına gönderdi bizi. Bu normal, çünkü bu anlatının tanımlayıcı özelliği de böyle bir "öz"ün aranması veya serimlenmesi (bunu "exposition" anlamında kullanıyorum). Aslında, "aranma"sından çok "serimlenme"si demek doğru olacak, çünkü burada ele alınan eserlerin bir veya ikisinden başkası, "eseri üretme" sürecinden *önce* "bulunmuş" olan bir "öz"ü serimliyorlar.

Elbette bu "öz"ün kendi içsel özellikleri olması gerekiyor ve var. Ama "öz"ün kendisinden ibaret olmayan bir "ortam"da yer aldığını ve bu ortamla ilişkisi içinde kendini gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. İlişki, hemen hemen kural olarak, bir "mücadele" ilişkisi (içinde varyantlar barındırmakla birlikte).

Çok mu soyut oluyor, "genelleme"ye yönelince? Bir örnekle

biraz daha somutlaştırmaya çalışayım: "ulusal anlatı"dan bilmem kaç kere daha fazla kullanılmış bir olay örgüsü, ana-tipi dürüst yoksul delikanlının (veya kızın) sürekli ahlâklı davranarak sonunda bir başarı konumuna yükselmesidir (ama "yazar" onu oraya getirmeden, sözgelişi, öldürürse, "başarı hikâyesi" türünü "tragedya" ile karıştırmış olur). Ancak, bu "baş" ve bu "son" arasında neler olacağı, yani somut yolculuk, bu temayı kullanan binlerce olay örgüsünde bambaşka biçimler alabilir, zaten alır da. Bizim konumuzda, demek ki, örneğin "dürüst yoksul delikanlı" (ya da "kız") gibi bir özne yerine, "bizi biz yapan öz" geçiyor. Bu zaten çok daha "soyut" bir şey. Keyfiyetin böyle olması, daha işin başında, "karakter"leri "öz"ün hizmetkârları konumuna indirgiyor. Romandaki "eşhas", bu "öz"ün gerçekleşmesini sağlamak üzere çalışanlarla bunu durdurmaya çalışanlar arasında ikiye ayrılıyor. "İyilik" ve "kötülük" ayracı da burada.

"Tekevvün" diyoruz, "doğuş-köken" diyoruz; bunlar, sözkonusu bağlamda, Türkiye'nin genel ideolojisi çerçevesinde, bir *kuruluşu*, daha kesin ve özgül söyleyeceksek, "devlet" kuruluşunu anlatıyor; "devlet", o "öz"ün türevi, onun kendisini gerçekleştirmesinin biçimi gibi bir şey. Bu kitapta ele alınan örneklerin çoğunda olayın geçtiği mekân Anadolu ve bağlamı da Osmanlı çerçevesi çiziyor. Örnekler arasında Sepetçioğlu'nun "pentaloji"si tarihi erkene alarak Selçuklu Türklerin Anadolu'ya girmesinden başlıyor. Böylece onda "kuruluş" ikileşiyor. Ama sonuçta gene Anadolu'dayız ve Osmanlı'nın kuruluşu da konumuzun bir parçası. Balıkçı'nın romanları ve Ahmet Hilmi'nin *Öksüz Turgut*'u kuruluş yılları olmasa da gene Osmanlı dönemi. Atsız'ın görece daha önemsiz romanı *Deli Kurt* da böyle. Onun "Bozkurt"ları ile Atilla romanlarında ise olaylar yer ve mekân bakımından farklı. Demek ki Anadolu ve Anadolu'da Osmanlı geçmişi ağır basıyor. Son olarak Ezel Akay'ın filmi de buradaki olayı ele alıyor.

Ancak, bilindiği gibi, Türkler buraya sonradan gelmişler. Şu halde, bugün "biz kimiz?" sorusunun cevabı "Osmanlı" diye başlasa da, demek ki sözünü ettiğimiz o "öz" bu olaydan önce biçimlenmiş, belirlenmiş. Ayrı ayrı yazarların çok fazla olmasa da bir ölçüde farklılaşan dünya görüşlerine göre bu "önceki öz" romanda farklı dozlarda vurgulanıyor. Ama Kemal Tahir gibi, "bu topraklara özgü" olduğu ileri sürülen bir "üretim tarzı"nın her şeyi belirlediğini anlatan bir romancı bile, buraya "getirilen", "Türklere özgü" bir şey olduğu inancına karşı çıkmıyor. Burada en şaşırtıcı tavır Halikarnas Balıkçısı'nınki. Gerçi onun *Turgut Reis*'i veya *Uluç Reis*'i yazarken böyle bir köken sorununu ne ölçüde düşündüğünü bilemiyoruz. Örneğin, para kazanmak için "popüler roman" yazmış, yazarken böyle romanların ticarî başarısının garantisi sayılan öğeleri kullanmış olabilir. Ama Batı'ya alman tavır, "ciddi" teorisi ve tezleri düzeyinde de görülür ve bunları hayatı boyunca tekrar tekrar anlatmıştır. Uluç'un İtalyan değil Türk olduğunu kanıtlamak için girdiği zahmetler de "öz" düşüncesine hiç yabancı olmadığını gösteriyor.

Bu noktada bir an durup yeni bir "teorik parantez" açmak gerekiyor. Yukarıda, "Türkiye"nin genel ideolojisi çerçevesinde" dedim ve bu ideolojinin bana "saplantısı" gibi görünen "devlet" konusuna geçtim. Türklerin "devlet kuran" bir "millet" oldukları ideolojisine, daha doğrusu "mitoloji"sine burada girmeyeyim; bunun sayısız örneklerine de yer vermeye kalkışırsam, yazı olduğunun iki üç katı daha uzayabilir. Şu noktaya dikkat çekmekle yetineceğim: "genel ideoloji" dediğimde, ele alman her bir kitapta karşılaştığımız, o "esere" ya da o "yazara" özgü ("genel"in bir "varyantı" olan) ideolojiyle yetinmiyoruz, eserin dışına çıkıyoruz, demektir. Edebiyatta her zaman estetik sorunlarla estetiğe doğrudan bağlı olmayan siyasî, ahlâkî, tarihî sorunlar içiçedir. Estetik, biraz da, ikinci türden sorunların eser içinde ele alınma, düzenlenme,

birbirine bağlanma biçiminden türer. Bunlar, "estetize edilememişse" (ki bu kitapta ele aldıklarımın yüzde doksanının böyle olduğunu söylüyorum) eser de *başarısız* olacak demektir. Bunun nedenlerini aradığımızda, yazarın genel ideolojiyi, oradan kaynaklanan kendi ideolojisini esere nasıl soktuğuna bakmamız, genel ideolojiyle bağdaşmayan, onu eleştiren, değişmeye zorlayan bir yanı olup olmadığını araştırmamız gerekir. Bunun için de "symptomatic" bir okuma yaparız; yani, verili eseri, bağlı olduğu alanın egemen ideolojisi çerçevesinde inceleriz. Yukarıda ima ettiğim gibi, bir eser, estetikten uzak kaldığı ölçüde, kendini incelemenin bu türlüsüne açmış demektir.

Şöyle bakalım: bu alandaki "genel ideoloji"de sözgelişi yirmibeş ayrılabilir öğeyi ayırıp tanımlayabiliriz. Eğer ele alınan kitapları üretenlerin bu genel ideolojiyle bir sorunları yoksa, onu yanlışlamak değil, onu doğrulamak üzere yazıyorlarsa, bu yirmibeş öğenin hepsinin her eserde takım halinde bulunmasını bekleyemeyiz: ama birinde ondördü, ötekinde ondokuzu, bir başkasında yirmiikisi bulunabilir. Bunların birçoğu hepsinde ya da büyük çoğunluğunda ortak olacak, bazılarınınsa bütün eserlerde yer alma yüzdesi daha düşük kalabilecektir. Eserden esere ve yazardan yazara, daha "terminolojik" söylersek "yazar ideolojisinden yazar ideolojisine" farklar kendilerini böyle oranlarda gösterir.

Dolayısıyla bu tip eserleri incelerken, onlar hakkında bir incelemeyle aynı zamanda gerilerinde yatan genel ideoloji hakkında da bir saptama yapmış oluyoruz. Diyelim A, B, C ve D eserlerinde kahramanın babası erken ölmüşse, "kahramanın babası *genellikle* erken ölmüştür" gibi bir "tümevarım" çalışmasına da girmiş oluyoruz. İşin bu kısmı, ele alınan tek tek kitapların öğelerinin dökümünden daha az değil, daha çok anlamlı. Bu gibi yöntemler, bence, edebiyatla "kültürel incelemeler" disiplini arasında kurduğu bağlar bakımın-

dan özellikle önemli. Estetikten yana kaybımızı bu öbür yana daha çok ışık tutarak gideriyoruz, diyebilirim.

Gelelim, "açılan" ya da "gerçekleşen" şu asıl roman kahramanına, "bizi biz yapan öz" konusuna. Bu "öz"ün büyük ölçüde ahlâkî bir öz olduğunu bütün bu kitaplarda görüyoruz. "Biz"in kim olduğuna verilen cevaplarda ufak tefek değişiklikler olsa da, sonuçta bu "biz" adaleti bütün değerlerin üstünde tutuyor. Büyükleri sayıp küçükleri seviyor. Kendinden olana ya da kendine iyilik yapana ihanet etmiyor. Bu aynı zamanda, gerçekleşmesi için uğraş verdiği "öz"le de "özdeş".

"Öz"ün gerçekleşmesinin genellikle bir "mücadele" bağlamına oturduğunu söylemiştim. Mücadele silâhlı bir tipte olduğu için bu durum hemen "öz"e bir savaşkanlık öğesinin eklenmesini gerektiriyor. Eklenmekten öte, bunun daha öne çıktığı da söylenebilir. "Biz"i temsil edenler, bütün bu "roman"larda, a) güçlü (bu, fiziksel, "Tanrı vergisi" denebilecek bir özellik) b) kahraman ve korkusuz (bu da şüphesiz kısmen "Tanrı vergisi", ama kısmen gelenek ve göreneğin, yani "öz"ün de sonucu ve fiziksel değil, manevi) ve c) bireysel ya da toplu savaşın bütün inceliklerini bilen kişiler. Bu sonuncu özellik en çok "akıl"la ilgili. Şimdi, "a)" ile "c)"ye baktığımızda, "genel ideoloji"nin varlığı çok belirgin "hiyerarşi"sinde hangisinin daha "üstün değer" olduğuna karar vermek zor. Bu, "genel ideoloji"nin bulanıklığından ileri gelen bir şey: "akıl" ve "güç" arasında net bir seçme yapamamanın sonucu. Böyle olunca, bu da farklı "yazar ideolojileri"ne göre her kitapta farklı biçim alıyor. "Güçlü savaşçı" tipolojisini alabildiğine yükselten Nihal Atsız tarzında romancılarda "entelektüel" özellikler yok gibi. Ama Kemal Tahir veya Erol Toy gibi bir tür "sol"dan esinlenen yazarlarda vurgulanan asıl değer oluyor.

Şimdi, Anadolu'ya bu gelenler, Selçuklu veya Kayı, altlarında atları, bellerinde kılıçları, arkalarında sürüleri ve ağır-

lıkları ve nerede olduğu çok belli olmayan o "öz"le birlikte bir yere yerleşiyorlar. Ama orada sessiz sakin oturmadıklarını, genişlediklerini, kendilerinden önce burada oturanlar üzerinde egemenlik kurduklarını görüyoruz. Dünyada şimdi oturduğu yere sonradan gelen çok var: bütün Amerika ve bütün Avustralya böyle. Ama Avrupa'da da Germen istilâsı buna yakın durumlar yaratmış. Dolayısıyla ben de Türklerin "ne hakla" buraya gelip egemenlik kurduklarını sorgulayacak değilim. Ancak, şu bağlamda ele alınan kitapların hepsi 20. yüzyıl ürünü ve bu yüzyılda böyle konulara biraz daha farklı, "empati" içeren bir gözle bakanlar çoğaldı. Sözkonusu romanlarda bu bir "soru" olarak da yer almıyor. Muhtemelen gene o "öz"ün içeriğinde, yayılmak da var. "Savaşçı" tipolojisinin bu kadar yüceltildiği bir ideolojide "fütuhat"ın sorgulanması abes olurdu.

Bazı istisnalar dışında, bu "yayılma"ya bir "iyilikseverlik" yorumu getirme eğiliminin ağır bastığı görülüyor. Bu, "niçin yayılıyorlar?"a bir cevap olarak düşünülebilir: "başkalarına da yardımcı olmak, iyilik etmek için"... Kemal Tahir'de ve Tarık Buğra'da bu özellikle belirgin. Şöyle bakabiliriz: "biz", o "öz"ün gerektirdiği "adil düzen"in gereklerini yerine getirerek yaşardık; buraya da öyle geldik; şimdi şuraları egemenlik altına aldığımızda, bu "adil düzen" herkesi kapsayacak, burada herkes ("biz"im yönetimimiz altında) mutlu yaşayacak.

Başkalarının bu teze ne kadar katıldığı sorusu pek sorulmuyor ve bu çizgilerde bir "hayırsever emperyalizm" nosyonunu benimsiyoruz. Bu bizi bir iki kere değinilen "devlet" konusuna getiriyor. "Güneş kursu" türü bir mitolojik amblemi, "biz onaltı Türk devleti kurduk" diye algılayan bir kültürden geldiğimize göre, bütün bu "yayılma", "fütuhat", "adil düzen içinde yaşatma" gibi motifler burada bir anlam ve geçerlilik kazanıyor. Ama "devlet" vurgusu, yalnızca 20. yüzyıl başından bu yana biçimlenen milliyetçi ideolojinin ürünü

veya ideali değil. İslâm da ileri derecede politik bir dindir ve kendine göre bir yönetim felsefesi vardır. Bu, aynı zamanda, insanlığı da kurtaracak kadar kapsamlı bir programa sahip olmalıdır. Dolayısıyla, kendi aralarında ciddi sorunları ve sürtüşme alanları olan milliyetçi ve dinci ideolojilerin bu "fütuhat" konusunda hemen uzlaşabildiğini, hattâ burada belki de dinci ideolojinin asıl altyapıyı kurmuş olduğunu görüyoruz.

Emperyalizm "hayırsever" olunca, gelinen bölgede yaşayan yerli halkın da kollarını açarak kendilerini kurtarmaya gelen bu kahraman cengâverleri kucaklamaları doğal oluyor. Okuduğumuz kitaplarda bunun böyle olduğunu görüyoruz. Devlete iyi gözle bakmayan Erol Toy'da bile bu durum fazla değişmiyor.

Aynı veya benzer yazarlar, Kurtuluş Savaşı hakkında da yazmış olabilirler. Tarihin o evresine geldiğimizde, bizi bu ilk fütuhatımızdan beri pek sevmemiş olan yerlilerin (gayrımüslim azınlıklar) bizden kurtulmak üzere yaptıkları, en hafifinden "nankörlük" olarak anlatılmıştır. Mantıken tutarlı.

Halk kollarını açarken, bu ana kadar onları insafsızca sömüren egemen sınıflar kollarını sıvıyor ve "biz"i geldiğimiz yere göndermek üzere harekete geçiyorlar. Romanlarda bu normal değil, hattâ "ahlâksız" bir davranış olarak görülüyor, çünkü davranışın rasyonali, bu adamların kendi halklarını sömürme tutkusu olarak gösteriliyor.

Yerli tekfurlar falan bir yana, Kemal Tahir 13. yüzyıl sonunda, bugünkü Soğuk Savaş koşulları içinde kavrıyor dünyayı ve feodal Katoliklerin de, Moğol şamanların da, CIA-KGB mücadelesi verdiği bir yer olarak görüyor Anadolu'yu. Bu bağlamda "bizim" dünyaya vaad ettiğimiz "iyilik" bir çeşit "sosyalizm" oluyor.

Sonuçta, "bizim" insanlığa yapacağımız bu iyiliği önlemeye çalışan kötüleri temizliyoruz ve âdil devleti kuruyoruz.

Ama bütün bu romanların yazılma nedeni böylece ortadan

kalkıyor mu? Amaç, "biz"im tarih sahnesine nerede, nasıl çıktığımızın anlatılması mıydı?

Değildi. Genellikle "şimdiki zaman ve durum"la başı ve arası hoş olmayan toplumlar zaman içinde böyle yolculuklar yapıp kaybolan, uzaklaşılan, bir zamanların o "bozulmamış öz"ünü, bozulmamışlığı içinde bulma çabasına girişirler. Tarihte bu kadar gerilere gitmenin gerekçesi aslında "gelecek"tir. "Gelecek"te "büyük" olmak için kaybolan ve tarihin tabakaları altında kalan "temiz öz"ü o molozun altından çıkarmak ve bugün yaşayan insanlara neleri kaybettiklerini göstermek gerekir. Bu yapılınca belki "silkinip" ya da "titreyip" kendilerine dönmeleri sağlanabilir.

Türkiye'de, zaten, "roman"ına ihtiyaç kalmadan, tarih hep bir "millî seferberlik" borusu gibi öttürülen bir araç olmuştur. Namık Kemal Osmanlı fütuhat dönemini yazmış, Ömer Seyfettin "Eski Kahramanlar" için yeni hikâyeler icat etmiş, Mehmed Ali Tevfik ise "tarihi yeniden yazma" sorunsalını gündeme getirmişti.

Bu tarihlerde –ve sonrakilerde– bu gibi kitapların belirli, çok da değişmeyen bir diyalektikten doğduğunu görüyoruz. "Durum kötü": denklemin bir yanında bu var ve hemen hemen hiç değişmiyor. Ama öbür yanında, hep, "Belki *şimdi* bir şeyler yapılabilir" duruyor. Namık Kemal'in iyimserliği birinci, Ömer Seyfeddin'inki ikinci Meşrutiyet'ten gelmişti. Altmışlarda yeni anayasanın araladığı kapılardan görünen "sosyalizm" gibi yeni umutlar *Devlet Ana*'yla bir şeyleri tetiklemiş, sağ da, Buğra ve Sepetçioğlu gibi yazarlarıyla *yarının* ve *dünün* kendi ideolojileri içinde açıklamasını sunmaya çalışmışlardı. Doksanlardan beri İslâmcı kesim yükselişte olunca onlar da "romancı"larını çıkardılar ve Türkiye tarihinin kritik dönemlerine onlar da birtakım yorumlar getirdiler.

Nihal Atsız da, yazdığı alan Orta Asya olmakla birlikte, asıl sözünü Türkiye Cumhuriyeti'ne söylemektedir. *Bozkurtlar'ın*

Ölümü'nde Bögü Alp yazarın Kıraç Ata adını verdiği bir "kam"a gider ve ondan geleceğe dair bilgi alır. Bu kâhinlerin anlaşılmaz üslubuyla, "...Budun kurtuluyor... Bin üç yıl sonra dirileceksiniz..." tebligatı yapılır. Bu bilginin Bögü Alp'a fazla faydası olmaz, ama mesajın asıl alıcısı bizlerizdir zaten. Bu kitap 1946'da yayımlanmıştır, ama herhalde savaş yıllarında yazılmıştı. Atsız ve arkadaşları savaşı büyük bir fırsat olarak görmüşlerdi; Nazilerin yanında Sovyetler'e savaş ilân etmemiz ve Orta Asya'ya gitmemiz için propaganda yapıyorlardı. "Budun" bu anlamda kurtulmuştu.

"Büyük ulusal anlatı"nın kendisi "ulusal öz"ün gerçekleşmesi, "kuvveden fiile çıkması" ise, bu, kendi başına oldukça soyut bir kavram. Zaten bu genelleme düzeyinde bütün "doğurgan" anlatı tipleri böyle: Yukarıda bunun "bireysel" varyantına değinmiştim: sıfırdan başlayıp başarıya ilerleyen yoksul ve dürüst genç...

Bu soyut kalıpların içini doldurmakta, önünüzde sayısız seçenek yatıyor, her türlü olay örgüsü kurabilirsiniz. Musiki'den bir benzetme yapalım: olay örgüsü, "melodi" gibi bir şey olacaktır; ama "melodiyi" bir makam, bir "mode" (tarz) içinde besteleyeceksiniz. "Hicaz" mı, "Nihavent" mi, der gibi, "epik" mi, "melodramatik" mi, "trajik" mi, bunu da seçeceksiniz.

Toplumsal veya bireysel, yukarıda verdiğim örneklerde "küçükken büyüme" motifi hemen göze çarpıyor. Ele alınan kitapların Osmanlı'yı seçmiş olanları böyle, Selçuklu da böyle. Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ*'unda daha işin başındaki Cengiz'i görüyoruz. Attilâ anlatılarında Attilâ güçlü bir ordunun başında olmakla birlikte, karşısında "koca Roma İmparatorluğu" olduğu vurgulanıyor. Atsız'ın Göktürkleri'nin karşısında, kalabalığı dillere destan Çin...

"Büyük rakibi yenen küçük güç" dendiğinde, "arketipler" düzeyinde akla gelecek ilk örnek, sapanıyla Callud'u öldüren

Davut'tur. Bir *Tevrat* efsanesi olarak bize çok uzak olmaması gerekir; gene de, çok kanımıza karışmamış bir bilgi. Ayrıca, şu saydığım kitaplarda da, bu hikâyenin yarı bilinçli veya büsbütün bilinçdışı da olsa, anlatıya bir esinlenme sağladığına dair herhangi bir belirti yok (bu da, "arılığını koruyan ulusal öz" idealine uygun). Ama önemli olan Davud'un kendisi değil zaten. Prototipi olduğu anlatı akışı önemli; bunun bir benzerini, Davud'un adını duymamış Kamçatka yerlileri arasında da bulabilirsiniz.

"Büyük rakip", "küçük güç" gibi kalıplar kullanmaya başlayınca, "nicelikler" dünyasına giriyoruz. Bu, şurada ele aldığımız kitaplardan çok daha geniş bir bağlamda karşımıza çıkan bir motiftir. Bu tür edebiyatın bütün örneklerinde "katbekat üstün sayıda düşman birlikleri karşısında..." kalıbını gördüğümüz gibi, ders kitaplarında da buna rastlarız. Demek ki, ideoloji üreten aygıtların, resmî ideolojinin de yaydığı bir ideolojik motif bu. Yani gene "genel ideoloji"nin kritik bir öğesiyle karşı karşıyayız. Tabiî pratik bir yararı var: tarihte geçmiş çatışmaları bu mercekten görünce, "zafer" karşısında daha büyük bir kıvanç duyuyoruz; "yenilgi"ye karşı da bir mazeret bulmuş oluyoruz.

Önemli bir –son– noktaya değinmek üzere, gene "Davud arketipi"ne döneyim: bu romanları okurken onun çok fazla imasına, anıştırmasına, çağrışımına rastlamadığımızı söyledim. Bunun nedeni popüler bilincin onu "Yahudi" olduğu için dışlamasından çok (zaten, ne olsa, bir "Peygamber") ideolojinin kendi içindeki bir çelişkiden kaynaklanıyor. O da şu: ideoloji, hem "küçükken büyüme"ye ihtiyaç duyuyor, onu temellük etmek istiyor, hem de "büyük, çok büyük" olmak istiyor. Sözkonusu kitaplar "biz"in henüz küçük olduğu dönemi anlatır veya anlatır görünürken, asıl amaç "biz"den bugün beklenen "büyüklük" ve "egemenlik" olduğu için, o küçüklük de çok fazla vurgulanamıyor. Bu bakışta, Davud'un büyüyüp Callud

olma özlemi de içkin. Bu nedenle bu "öz" anlatıları gözümüzün önüne "Donatello veya Bernini"ninkiler gibi ince narin, hattâ biraz çelimsiz bir Davud imgesi getirmiyor.

İdeolojilerin bu tür çelişkiler barındırması da normaldir. Şimdi, ele alınan anlatılarda karşılaştığımız "karakterler" üstünde de biraz durduktan sonra, bitirirken, bu çelişkiler hakkında birkaç gözlemde daha bulunacağım.

Büyük ulusal anlatının karakterleri

"Ulusal anlatının öğeleri"ne bakarken, bu öğelerden belki de en önemlisi olması gereken "karakter"lerin, son analizde, "anlatı"nın mahiyeti tarafından belirlendiğine kısaca temas etmiştik. "Bizi biz yapan" bir "öz" olduğuna göre "biz"den birinin bu "öz"ün koyduğu sınırlar dışına çıkması mantıken mümkün değil. Öte yandan, anlatının "özün gerçekleşmesi" olarak biçimlenmesi, "biz"den olmayanların da *ne olabileceğini* büyük ölçüde belirliyor. Bu, ister istemez bir "iyiler ve kötüler" mücadelesi ve kimin "iyi", kimin "kötü" olduğu baştan kesinleşmiş. Buna göre, "biz"den biri öteki tarafa geçerse "kötü" oluyor, onlardan biri "bizim" tarafa geçerse "iyi" oluyor. Bu da belli.

Şimdi, bu metinde, "biz Türkiye'de yaşayanlar"m "tekevvün" tarihi ve koşulları konusunda, görüldüğü gibi, "rivayet muhtelif". Bugünkü "biz"in bileşimi –varsa– nedir? Böyle bir bileşim, olduysa, nasıl oldu? Bunlar, her tarihî konjonktürde ayrı ayrı incelenmesi gereken şeyler. Buna rağmen, biri İ.S. 4., biri 7., biri 11. ve öteki 14. yüzyıllarda (başkaları da var listede) geçen bu anlatılarda, kişilerin birbirlerine fena halde benzediklerine dikkat etmemek elde değil. "Bizim" atalarımız olduğu varsayılanlar böyle; ama, düşmanlarımız da böyle. O daha da ilginç, çünkü varsayıma göre "biz" zaten hep "biziz"; oysa onlar, kitaba göre, ya Çinli, ya Bizanslı, ya Batı Roma-

lı, hattâ Avrupalı Katolik. Ama hepsi birbirine benziyor. Bu da zaten, burada ele aldığımız bu "ulusal anlatı" örneklerinin belirli bir tarihin koşullarını gerçekten incelemek ve aydınlatmak gibi bir kaygısı olmadığını, aslında zamanın tamamen dışında tasarlanmış ve inşa edilmiş bir kahraman (ve kötü kişi) tipolojisini, gene zamandan, zamanın gerçek koşullarından bağımsız olarak seçilmiş bir "başlangıç tarihi"ne uygulamakla yetindiğini gösteren bir kanıt.

Tarihî romanların birçoğunda gerçek tarihî kişilikler görülür, ama yazarlar çok zaman bunları anlatının eylemine fazla karıştırmaz, olay örgüsünün dışında tutar. Çünkü pek çok okur, zihninde belirli bir imgeyle var olan bir tarihî kişinin romandaki eylemlerini kendi imgesiyle bağdaştırmayabilir. Onun için, olay örgüsünün asıl yükünü çekenler, genellikle, "kurmaca" karakterlerdir. Burada ele alınan anlatıların çoğunda buna uyulduğunu görüyoruz. Akla gelen ilk istisna Tarık Buğra'nın Osman Gazi'si. Romanın adından da anlaşıldığı gibi burada Osman aynı zamanda protagonist, çünkü yazar, Osmanlı *devletine* mal ettiği özellikleri bir de onun kişiliği ile özdeşlemek istiyor ("edebiyat" açısından hiçbir zaman parlak sonuç vermemiş bir yöntem). *Azap Ortakları*'ndaki Bedreddin de, çok benzer nedenlerle, romanın protagonisti. Sonuç, her ikisinin de "karakter" olmaktan, bu anlamda inandırıcılıktan uzak, soyut ve şematik kalmaları.

Kozanoğlu da Cengiz'i bize epey yaklaştırıyor, ama onun bu tarihî kişiliği "Türklerin atası" olarak sunmak gibi bir kaygısı yok. Yaklaştırmakla, "zaafları olan bir hükümdar" imgesi çiziyor.

Sepetçioğlu'nun gerçek tarihî kişileri de, en azından tarihî rollerini oynadıkları bölümlerde, belirli bir mesafede duruyorlar.

Ancak bu "mesafe" onların romandaki varoluşunu daha "edebî" kılmıyor, çünkü bu "gerçek tarihî kişilikler", romancı-

ların ilgisini kendileri olarak, kendi kişilik özellikleriyle çekmiyorlar. "Milletin doğuşu"nun simgesi olarak oradalar. Böyle olunca, mesafeli ya da mesafesiz verilmeleri kaydadeğer bir farklılık yaratmıyor. Her iki durumda da, üzerlerine yüklenen "simge hamallığı" misyonundan ötürü, canlanamıyorlar.

Bu tür "kişi"lerde cesaret ve savaşkanlığın, uzak-görüşlülük ve akılla birleştiğini görüyoruz. Bu niteliklerle doğduklarını, onları sonradan edinmediklerini söyleyebiliriz. Buğra'nın Osman'ının sinirlerine hâkim olmak için biraz daha fazla çaba harcadığını düşünebiliriz, çünkü yazar bunu düşündürtmek istemiş. Ama Osman'ın bu çabası, son analizde, zaten kendi içinde sahip olduğu bir erdemi biraz daha belirginleştirmekten başka bir şey değil. Bu kahraman bir değişim geçirmiyor, "kendini buluyor."

Milliyetçi ideolojinin, her yanına sinmiş "öz" sorunsalıyla, başka türlü bir kişilik yorumuna erişmesi çok zor, aslında imkânsız olmalıdır. Çıkış noktası "öz" olunca, değişim "kendini bulma, kendini gerçekleştirme"den başka bir biçime bürünemez. Ya "öz"den vazgeçilecek, ya da "değişim"den.

Dolayısıyla, Osman Gazi veya Orhan Bey gibi "gerçek tarihî kişi"lerle Kerim Can veya Rahman gibi büyük ölçüde "kurmaca kişi"ler arasında da fazla bir fark yok. Kurmaca kişi girıştiği (ki bol bol girişiyor) fiziksel kavgalarda kendi canıyla ilgili daha pervasız davranıyor; "müstakbel" kurucu, hükümdar olacak kişi, bu gibi durumlarda daha az atak değil; ama büyük ölçüde "romancısı"nın kayırmasıyla, kendini bu gibi durumlarda daha seyrek buluyor – bulunca da hakkını veriyor. "Akıl" bakımından da çok farklı değiller; ama "müstakbel kurucu" olan "gerçek kişi" aklını tamamen misyonunun gerçekleştirilmesine adarken "kurmaca kişi" (herhalde gelişen olayı sezerek) kendi aklını ötekinin hizmetine sunmakla yetiniyor.

Akıl ve bilgelik, bu anlatılarda, "Müstakbel Kurucu"nun tekelinde değil (bilek ve yüreğin de olmadığı gibi). Çevre-

sinde, gene kimisi gerçek tarihten bilinen, kimisi belki kurmaca, çoğu zaman yaşça ileri, bilge kişiler var. Osmanlı'nın kuruluşunu temel alan anlatılarda Akçakoca, Konuralp, Dursun Fakih gibi tarihe geçmiş kişiler, bu çerçevede, eski Yunan tiyatrosunun "koro"su gibi, bir çeşit "bilgeler korosu" olarak karşımıza çıkabiliyorlar.

Ama, Kemal Tahir ve Tarık Buğra bu kuruluş olayında dinin oynadığı rolü epey farklı değerlendirdikleri için, Edebali gibi birinin neyi temsil ettiği de önemli ölçüde farklılaşıyor. Tarık Buğra için o, dürtülerine tam hâkim olamayan Osmancık'ı yola getiren yüksek ahlâkî ve entelektüel güç; ayrıca, Osmanlı devletinin içermesi gereken yüksek insanî değerlerin dile geldiği ağız. Kemal Tahir'de ise, biraz sersem bir ihtiyar olarak çıkıyor karşımıza. Tabiî her iki durumda da, Edebali kendi başına bir kişilik olarak önem taşımıyor – zaten hakkında hiçbir bilgimiz yok. Edebali, bu iki yazarın "din" kurumuna yüklediği anlam çerçevesinde bir anlam kazanıyor.

Erol Toy'un Bedreddin'i kendinden başka bir "bilge"ye ihtiyaç bırakmıyor. Gene de, adının başındaki (yazarın herhalde pek sevmediği) "Şeyh" unvanını ona kazandıran kişinin de şöyle bir görünmesi gerekiyor.

"Yaş", en eski toplumlardan beri, "bilgeleşme"nin başlıca yolu. Burada ele aldığımız romancılar da bu anlayışa karşı çıkmıyor. Yaşlı bilgeler, kural olarak, "eski savaşçılar". Yani, yaşları ilerledikçe, fiziksel kavgadan uzaklaşmışlar ve böylece deneyimleri, bilgi birikimleri ile "âkil adamlar" kategorisine geçmişler. Yani, sonuçta, kimse "savaş kahramanı" arketipinin çok uzağında sayılmaz.

Tabiî Kemal Tahir, "entelektüel etkinlik"e özellikle önem veriyor. Zaten kahraman olmak üzere yarattığı Kerim Can da, savaşta kendini kanıtladıktan sonra, kitaplar dünyasına geçişinin kapısını açıyor. Böyle bir kanıtlamadan sonra, Devlet Ana'nın bile bu seçime itirazı olamıyor Ancak, olay örgüsünü

böyle kurmakla, Kemal Tahir de "değer" skalasında savaşçılığı birinci sıraya yükseltmiş oluyor.

Ancak, bunu yaparken, sözkonusu yazarların hemen hemen hiçbiri, savaşçılığa mutlak bir öncelik tanımaktan yana görünmüyor. Özellikle *Bozkurtların Ölümü*'ndeki Nihal Atsız dışında, yalnız dövüşkenliği yücelten ve ekonomi dahil hayatın her alanını, bu çerçevede aynı zamanda bir türlü entelektüel etkinliği küçümseyen kimse yok. Örneğin, Mustafa Necati Sepetçioğlu bile kendi dünya görüşü çerçevesinde "akıl"a önemli bir rol tanımaya çalışıyor. Onun kitaplarında bu "akıl"ı Batı dillerine "intelligence" kelimesiyle aktarmak yerinde olur; çünkü Sepetçioğlu'nun bundan anladığı bireyselden çok "kurumlaşmış" ve tabiî "millî bir kurum" içinde işleyen bir akıl, yani "Intelligence Service" gibi bir kurumun aklı. Yazara göre, Türk dehasının önemli bir kısmı fütuhat yapmak ve sonra fethedilen yerlerde devlet kurmak gibi bir misyona yönelmiş durumda ("Türk" adının telaffuz edildiği andan itibaren). Onun için de çok erken dönemlerden beri böyle bir "istihbarat ve karşı istihbarat" örgütü kurulmuş, çalışıyor ve Türk'ün *aklı* kendini burada gerçekleştiriyor. Onun için de ayrıca "bilge karakter"lere ihtiyaç yok.

Özellikle Kemal Tahir ve Tarık Buğra, "böyle devlet kurmak yalnız silâh gücüyle olmaz" diye özetlenebilecek bir bakış açısına sahipler. Onun için, ikisi de kendi yöntemiyle Osmanlı'nın harcındaki entelektüel paydayı öne çıkarmaya çalışıyor. Doğal olarak Buğra daha "maneviyatçı" bir yoldan giderek Ede Balı'sım yukarlarda bir yere yerleştiriyor (Deniz Baykal'ın "Anadolu solu" gibi adlar takarak partisinin ideolojik kaynağı gibi görmesine, görmeye çalışmasına yol açacak kadar). Kemal Tahir ise "bilim ve teknoloji"ye gönderme yapmadıkça huzur bulmayan Türkiye materyalizmi çerçevesinde, kılıççılıktan barutla çalışan ateşli silâh imalâtına geçmek üzere uğraşan bir Kaplan Çavuş yaratmaktan geri durmuyor.

Bu "icat"ın bu topraklarda yapıldığını söyleyen herhangi bir kaynak yok ama, yazar, "böyle olsa fena mı olurdu?" diyerek geçiştirebilir durumu.

"Akıl", Kemal Tahir'de de "intelligence"a yaklaşabilir. Nitekim, *Devlet Ana*'nın ilginç bir karakteri, bir Moğol olduğunu öğrendiğimiz Kamagan Derviş'tir. Bu tuhaf kişinin ancak bir "KGB ajanı" alegorisi olarak okunduğunda bir anlam edindiğini (bu bir anlamsa) kitapla ilgili metinde ayrıca belirtmiştim.

Bu "akıl" konusuna daha geniş bir bağlam içinde yeniden bakacağım. Şimdi öteki "tip" kategorilerine bakalım.

"Komik" tip, bütün edebiyatta aranan, sevilen bir tip olduğu için bu tür anlatılarda da kendine kolayca yer bulur. Ama nedense bizim "ulusal anlatılar"da karşımıza ancak seyrek bir biçimde çıkıyor.

"Komik tip", E.M. Forster'ın "düz karakter" dediği kişidir. Başlıca özelliği değişmemesi ve "alamet-i farika"sı denebilecek bir davranışı sürekli yerine getirmesidir. Namık Kemal'in Abdullah Çavuş'u sürekli "kıyamet mi kopar?" diyerek bunu yerine getirir ama bugünün (hattâ o günün) evrensel mizah ölçülerine göre pek de komik olmaz (demek ki bu kadar da mekanik olmamalı). Burada ele alınan anlatılardaki "komik karakterler" de (zaten çok yok) ona epey benziyorlar.

"Popüler roman" kalıbının öğelerini iyi çalışmış olan Abdullah Ziya'nın buradaki iki romanında da bu öğe bulunuyor. *Kızıl Tuğ*'da Çakır, *Atlıhan*'da Balamır.

Bu tipler çok zaman asıl kahramanın yardımcısı, onun uşağı, seyisi, yani bir "ast"ıdır. Bu durumda, ister istemez. *Don Kişot* arketipi ortaya çıkar. Soylu, büyük amaçları olan, yüce gönüllü kahraman (Cervantes onu da "komik" yaparak arketipi sarsmıştı) ve onun soyluluk iddiasında bulunmayan, pratik zekâlı yardımcısı. Pratik olduğu için çok zaman Sançó gibi haklı çıkar. Buna rağmen, "efendi"sine ölümüne bağlıdır. Onun ideallerinden çok uzak da değildir. Komikliği kısmen

fizikseldir (kaba saba bir "komik" anlayışı: kellik, sakatlık, kamburluk vb. üzerinden gidebilir); kısmen "insan zaafları"na sahip olmasından; daha ender durumlarda bir nükte yapma yeteneği olmasından kaynaklanır.

Kızıltuğ'un komiği Balamır "at uşağı" değil, kahramanın eşitidir (çizilen gerçek hayatta, ama "roman kişileri" hiyerarşisinde değil); ama komikliği benzer özelliklere dayanır. Oburdur, iri kıyımdır, saftır, kadınlara bıyık burar... Bu "komik"lik, bir kişinin bir "aşırılığı" olması sonucudur: cüsse gibi fiziksel ya da oburluk gibi yarı manevi. Dolayısıyla bir "karikatür" sözkonusudur. Kurgularının ana çatısını Kozanoğlu"ndan alan çizgi-roman çizerlerinin eserlerine bakın: düzgün ve "yakışıklı" kahramanın yanında "komik" yardımcının çizim tekniği bile farklılaşır ve karikatüre yönelir. Bu "sanatsal 'defo'", popüler etkiyi artırır.

Devlet Ana'da "Kel Derviş", "Hophop Kadı" gibi tipleri, hiç değilse "yazarın amacı" kategorisinde, "komik tip" olarak görebiliriz.

Tarık Buğra, Necati Sepetçioğlu gibi sağcı yazarlarda mizah yoktur. Hele bu kitaplarında, konunun "azameti", mizahı "yasadışı" kılmış olabilir. Ama, başka eserlerinde de akılda kalacak bir mizah örneği yoktu.

Birçok durumda da asıl kahramanın mizah ihtiyacını karşılamaya çalıştığını görüyoruz. Bu, özellikle çarpışmalarda, düşmanla alay etme biçimini alıyor. Aşağılayıcı, kaba. Balıkçı'nın romanlarında "düşman"ın kaba etine ok saplanması ve buna "kuyruk takma" denmesi ya da Yavuz Bahadıroğlu'nun İslâmcı "romanı" *Turgut Alp*'ta düşmana çorba yerine bulaşık suyu içirilmesi gibi ince nükteler, bu romanların mizah yeteneğini anlatıyor.

İçlerinde en başarılı gene de Nihat Atsız denebilir. Orada, örneğin Sançar, asık yüzlüğüyle ünlü. Ama bir şeye güleceği tuttu mu, gülmekten çatlayacak hale gelebiliyor, onun için

atına bağlayıp atı bozkıra dehliyorlar. Şimdi, çok dahiyane olmasa da, özellikle "popüler roman" çerçevesinde, bir buluş bu. Öteki feci mizah girişimlerinin yanında bayağı parlak. Öte yandan, Yamtar gibi, komik olması için düşünülmemiş birinin papazlarla görüşmesi veya "felsefe" öğrenmesi bölümlerinde, birilerine hoş gelebilecek bir mizah çabası var, ama bu bölümlerin özellikle anti-entelektüalizm atmosferi beni hemen itiyor.

"Erkekler" faslını kapatırken bir de "hainler" reyonuna bakalım. Burada, Osmanlı'ya bakanlar, resmî tarihin de "hain" olarak damgaladığı Dündar'ı ele alıyorlar. *Bozkurtlar*'da Kara Kağan'ın durumu şüpheli ve onun gibi başka karanlık kişiler seçiliyor. Sepetçioğlu, anlatmaya çalıştığı çağın koşullarında "Rafızîlik" temasını çıkarıp bunu komünizme bağlamaya çalışıyor. Buna karşı Erol Toy'da da "MİT ajanları"nı tesbit etmek gerek.

Bir genelleme yapmak gerekirse, bu "hainler" bizim hainlerimiz olduğu için, öyle çok fazla hain olamıyorlar, çünkü kökleri sağlam. Dündar, iktidar hırsı yüzünden yapıyor, yaptığı kötü işleri. Yanında çalışanlar, adamları, daha aşağılık olabilir, ama Dündar büsbütün soysuz değil. Kara Kağan zaten "hain" değil, sadece zayıf, ama onunki de "cinsel tutku" gibi, bir erkek için üzüntü verici olan ama hiçbir zaman kahredici olmayan bir kusur. Bu tipler hiçbir zaman "onlar"ın "kötü"leri gibi olmuyor.

Tabiî daha yakın çağları ele alanlar, "içimizdeki hainler" konusunda çok daha bağırtkan ve saldırgan olabilirler. Örneğin Kurtuluş Savaşı romanlarında karşılaştığımız hainlerin hiçbir hoşgörülür yanı yok, olması da mümkün değil.

Gelelim kadınlara... Bunların başlıca iki, belki iki buçuk anketipi var: biri, Türk-Müslüman ideolojisinin birincil tapınç nesnesi, Ana! İkincisi, bitmez tükenmez bir çelişkiler yumağı, Sevgili. Buçukuncu belki Bacı, ama onun bu romanlarda fazla yeri yok.

"Ana"ların anası, şüphesiz, Devlet Ana. Bu, deyim olarak hâlâ dilimizden düşürmediğimiz "Osmanlı kadını". Bu münasebetle Kemal Tahir de asıl "Osmanlı devleti"nin Baba değil Ana olması gerektiğine karar vermiş. Bu kadın, parçası olduğu her şeye, kocasına, çocuğuna, ama tabiî aynı zamanda topluluğuna derin ve içten bir bağlılıkla bağlı, ilkelerini çiğnemeyen ve çiğnetmeyen, büyük koruyucu. Gördüğümüz romanların her birinde karşımıza "Ana" çıkmıyor, ama çıkınca *bu* "Ana" çıkıyor. Bir kadın olarak, tamamen "aseksüel", ama Müslüman-Türk bilinçaltında bir kadının saygıdeğer olabilmesi için menapozunu tamamlamış olması şart zaten.

Bu kadın, çevresindeki somut kişiler kadar, daha soyut bir düzeyde, "soy"un da devamlılığının garantisi. Dolayısıyla "doğuş-köken" efsanesinin çok zorunlu ve çok belirleyici bir karakteri: anamız!

Bu noktada, gene "ideolojinin çelişkileri"ne bir göz atabiliriz. İdeoloji ağır biçimde erkek; kadına da ancak böyle "ana" olarak yer verebiliyor. Bir yandan ona ihtiyacı var ideolojinin, romanın sonunda Kerim'in anasına (babasını taklit ederek) bağırdığı gibi, bu erkek ideolojinin "yumuşama"ya ihtiyacı olduğu için... Ama aynı anda, Kerim'i bunu anasına söylemek zorunda bırakan etken çalışıyor; yani bu "saygıdeğerlik" doruğuna çıkmak için kadının da erkeksileşmesi gerekiyor. Devlet Ana'nın adı Bacı*bey*! Bu da hünsa olmanın bir çeşidi. Simgesi de (Yunan *pantheon*'unun böyle simgeleri vardır) kamçı!

"Toprak Ana", şüphesiz en evrensel ikonlardan biri. Bu onun Türk-Müslüman varyantı.

"Ana" güçlü, çünkü çelişkisiz. İş "Sevgili"ye gelince, bu o kadar çelişkisiz bir durum değil. Şüphesiz, "frustration" yaratan bütün çelişkiler gibi bu da bilincin çok üzerine çıkmıyor, onun için kendini tanımlayacak –ve hattâ betimleyecek– kelimelere sahip değil.

Burada sorun, yukarıda, "Ana" maddesinde değindiğim "cinsellik" konusu. Kadın, "Ana" olup, yaşını başını da alıp "cinsellik"ten sıyrılınca, cinsinin ideal konumuna ulaşıyor. Ama oraya gelinceye kadar o da bu tehlikeli potansiyeli içinde taşıyor. "Cinsellikten zevk alan kadın" karşısında Türk-Müslüman erkek ne yapacağını pek bilmiyor. O da istiyor bunu elbette – ama olunca, "şimdi biz ne yaptık? İyi mi ettik, kötü mü?" Popüler imgelemde cinsel edimin yaygın düşünülme biçimleri, bütün o "kanırttı"lar, "bağırttı"lar "saygıdeğer zevce" imgesiyle nereye kadar bağdaştırılabilir?

Pek bağdaştırılmaz. Bu tip romanlarda bu sorunu aşmak için en çok başvurulan "geçiştirme" biçimi, "Sevgili"yi Türk-Müslüman olmayan bir stoktan tedarik etmektir. Bu ayrıca, anlatının "yayılma-genişleme", "bizden olmayanları da mutlu etme" gibi motifleriyle kolay bağdaşır.

Ama her durumda bu çareye başvurulamaz tabiî. Eldeki örneklerde, gene bazı "tarihî" veriler var: Osman Gazi'nin Edebali'nin kızıyla, Orhan'ın da Rum asıllı Nilüfer'le evlenmesi gibi. Bunlar arasında en erotik çizileni, doğal olarak, Kemal Tahir'in Nilüfer'i. Erol Toy'da Bayezid'in Sırp karısı belirgin bir erotizmle (en azından "gayretiyle") çizilmiş. Bedreddin'in siyahî karısında bile aynı hava yok. Tarık Buğra da böyle yerlerden kural olarak uzak duruyor.

Nihal Atsız'ın mizantropi ve mizogini'si öyle derecelere varıyor ki hafifmeşrep Çinli kadınlar bile "iğrenç" olmaktan, çekici olamıyorlar. Onun için, örneğin, Kara Kağan'ın İçing Katun'a tutkusu çözülemiyor.

Halikarnas Balıkçısı'nın Hıristiyan kadınları, zaten, "Yarab, bana bir Türk sevgili!" diye kilisede mum yakacak durumdalar.

Peyami Safa bunu Attilâ ile tekrarlamakta, hem de Honoria gibi adamı hayatında görmemiş bir kadınla tekrarlamakta sakınca görmüyor. Attilâ'nın kadınları da Müslüman ve Türk olmadığına göre, cinselliği sevmelerinde bir sakınca yok.

Kozanoğlu'nun kahramanlarından Olcayto bir Türk korsanının oğlu (*Altıhan*). Annesi Hıristiyan bir savaş ganimeti. Yani, genel kurala uygun. Olcayto Salancı ise bir görev sırasında genç ve güzel bir kadının raksını seyretmekten kendini alamayınca yakalanıyor. Ama onu tanımadan bu oyuna âlet olan genç kız onun kahramanlığını ve cengâverliğini görünce âşık oluyor ve onu kurtarıyor. Kendini affettirmesi uzun sürüyor. Nedense adı Alangoya olan bu kızın babası Mısırlı bir kâhin, esrarengiz bir insan. Sonunda ortak düşmanlarını temizliyorlar ve Olcayto "aşifte"likten dönme sevgilisiyle mutluluğa doğru yola çıkıyor.

Yer ve zaman farkıyla, bu ilk "baştan çıkarma" sahnesi, *Hüküm Gecesi*'ndekine çok benziyor. Kahramana bir kötülük yapıp sonra pişman olan ve yalvar yakar yerlerde sürünen genç kadın imgesi de erkek bilinçaltının birtakım ihtiyaçlarına karşılık veriyor olmalı, çünkü örneği bol.

Kızıl Tuğ'da kahramanın soyu sopu belli değil, herhalde çoktan ölmüşler, ama sevgilisi bizzat Hasan Sabbah'ın kızı. Gene yabancı sayılır. Nedeni anlaşılamaz buluşup ayrılmalardan sonra nihayet birleşiyorlar.

Kemal Tahir ile Tarık Buğra'nın ikincil kahramanları birbirine karşıt yollar izliyor. *Devlet Ana*'da yazar işi olabildiği kadar "biz bize" tutmak istemiş olmalı. Orhan'dan başka, Kerim'in ağabeyi Demircan'ın da bir Rum kızıyla ilişkisi vardı (Mavro'nun ablası Liya). Ama Molla olacak Kerim obasından Aslıhan'la evlenecek. Bu tiplere böylesi epey uygun görünüyor.

Osmancık'ta ise Rum kızı Evdoksiya Türk Rahman'a vuruluyor; onun uğruna, kaleyi de Türklere teslim ediyor. Ama söylediğim gibi, Buğra bu kitapta erotik konulara hiç girmiyor. Evdoksiya da zaten bizim ideolojideki "Rum kızı" imgesiyle büsbütün ilgisiz. Daha çok manastırda rahibe olacak bir tip.

Türk koca ile doğru yolu bulan Rum kızlarının bir de

erkekleri var. Bunların da "tarihî" olanı Köse Mihal. Özellikle Buğra bu din değiştirme olayına derin anlamlar yüklüyor. Bu işi yapan Rumların (ki sayıları bayağı fazladır), düz bir şekilde, "Bu adamlar yükseliyor, yükselecek. Onların yanında olmakta yarar var" diye düşünmesi mümkün değil bu kitaplarda. Dinî, dindışı, Osmanlıların sahip olduğu derin hasletlerden ötürü, derin derin düşünerek varılıyor buraya.

Öteki "düşman"lara girmeyeyim, çünkü onların büyük kısmı ya kötü adam ya gülünç adam vb. Yazarların "zenofobi"sinin yaratıcılığını üzerinde denediği, boksörlerin yumruk attığı torbalar gibi o karakterler.

Bitirmeden önce "ideolojinin çelişkileri" üstüne bir şey daha söyleyeyim. Bundan önce "akıl" ile "cengâverlik", "küçükten büyümek"le "doğuştan büyük olmak" gibi özlemler arasındaki çelişkilerin yarattığı gerilimlere değinmiştim. Bu son bölümde de cinselliğin gerilimlerine değindik. Bunların hepsini saran bir büyük gerilim daha olduğunu söyleyebiliriz; bu da, "fütuhat" ile "medeniyet" arasında, diyelim.

Asıl istenen, "medeniyet"! Ama geçmişe bakıldığında bunun çok doyurucu örneği yok. medeniyetin en fazla bulunduğu yer Osmanlı geçmişi, ama çeşitli nedenlerle bu da özlenen veya yüceltilen bir geçmiş değil; tam tersine, kötülenmesi gerekiyor.

İkinci bir sorun, *şu anda* "biz"i itip kakanlar, Batı medeniyetinin temsilcileri. Onlara çatarken, kısmen medeniyete de çatmış oluyoruz. Peyami Safa Attilâ'nın Roma'yı yıkarak yeni medeniyete doğma imkânı verdiğini, hiç ikna edici olmayan bir "argüman"la savunuyor. Oysa tarihte Attilâ kadar iz bırakmamış (yanık izi dışında) birini göstermek var.

Dolayısıyla sonuçsuz bir diyalektiğe, daha doğrusu bir "salıncak" hareketine giriliyor. Bir yana savruluyoruz, "Döveriz, yıkarız" diye bağırıyoruz, ters yönde gidip uca varıyoruz, "ama biz medenîyiz" diyoruz. Haydi, gene bu uca, "Güçlüyüz

biz, gözünüzü patlatırız"; derken, "alimallah size medeniyet de getiririz". Böyle sürüp gidiyor.

Tabiî bütün bu büyük çaplı çelişkilerde olduğu gibi, burada ele aldığımız "anlatılar" bu alanın ancak çok küçük bir parçasını içerebiliyor. Olayın kendisi, son hız, bütün dehşetiyle, hayatın bir alanında devam ediyor.

Bunun dozu, şiddeti, şu sıralarda Türkiye'de fazlasıyla yüksek. Ama o yüksek dozu bir yana bırakırsak ve burada sıralanan çeşitli motifleri, öğeleri gözden geçirirsek, öncelikle dünyanın bizim yerlisi olduğumuz kısmında, ama belki bunun ötesindeki çemberlerde de, durumun bundan çok farklı olmadığını görürüz.

Kemal Tahir, Tarık Buğra, Erol Toy: Osmanlı'dan Başlama

Kuruluş romanları üzerine

Parşömen dergisi bilindiği gibi İstanbul Bilgi Üniversitesi'nin "Karşılaştırmalı Edebiyat" Bölümü öğrencilerinin çıkardığı bir dergi. Bir süreden beri bu bölümde verilen derslerde yayını da içeren bir uygulama başlattık. Bölüm dergisi, bu yayın faaliyeti için de en uygun vasat.

Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nün son sınıf öğrencileri için zorunlu olmayan, bir dönemlik bir "Türkiye'de Roman" dersi vardır. Bölümün büyük bir projesiyle bu ders arasında bir bağlantı kurmanın yararlı olacağını düşündük. "Büyük" dediğim proje, 2005 sonbaharı için tasarladığımız, "Balkanlar'da millî devlet kuruluşları, milliyetçilik ve millî edebiyatların oluşumu arasında karşılıklı ilişkiler"in ele alınacağı bir sempozyumdu. Bu sempozyumu Balkanlar'dan, başka ülkelerden gelecekler ve Türkiye'den katılacaklarla, aşağı yukarı yüz kişinin yer aldığı, üç gün sürecek, tebliğler ve "workshop"lar halinde düzenlenecek uluslararası bir toplantı olarak planladık.

Roman dersinde, Türkiye'nin roman geleneğinde bu projeye uyacak temaları gözden geçirmeye karar verdik. İlk yıl, "büyük ulusal anlatılar" arasında önemli yer tutan "kuruluş anlatısı" üstünde durduk. Türkiye'de bu anı Osmanlı devletinin kuruluşundan (yaklaşık) başlatan üç romanla başladık.* Bunlar, Kemal Tahir'in *Devlet Ana*'sı ile Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ı ve Erol Toy'un Şeyh Bedrettin isyanını ele alan *Azap Ortakları*'ydı.**

Öğrenciler, bu romanlarda yer alan olumlu ve olumsuz karakterleri, kadınları, kuruluşun kavranılış biçimlerini, yazarların tarih anlayışlarını karşılaştırdıkları, bu tür motifleri kitapların hepsinde taradıkları ödevler yazdılar.***

Bu derste, böylece, dönem sonunda, yayımlanmak üzere ortak bir ürün üretilmesi planlanıyor. Dersi yürüten kişi olarak şimdilik ben, bu çalışmaların sonuçlarını bir araya getirip bunu bir yazı biçimine koyuyorum ve tamamlanınca *Parşömen*'de yayımlıyoruz. Bu yazı, bu tür bir çalışmanın (yayımı çeşitli nedenlerle biraz gecikmiş) ilk örneği oluyor.

Birçok ülke edebiyatında, "kuruluş miti" denebilecek destanlar veya romanlar yazılmıştır. Milletlerin ortaya çıktığı ve devletini kurmaya çalıştığı dönemlerde, millî edebiyat içinde yazan yazarlar da pek çok yerde bu temayı işlemişlerdir.

(*) Bu derse katılıp çeşitli temalarda ödev verenler: Ahmet Sait Akçay, Ceren Arseven, Sinem Bilge, Ferhunde Abanoz Eynel, İdil Arslan, Işıltan Ataman, Işıl Baysal, Halide Bulanalp, Ayşegül Damargüç, Mutlu Dursun, Gizem Ergün, Nazlı Zeynep Ergüven, Ege Erim, Gülbin Fırat, Müge Günay, Zeynep Karakaş, Nilay Kaya, Aysun Kayaoglu, Nagehan Kök, Ceren Olcay, Rabia Özsüt, Çağrı Nur Sert, Sinem Siyahhan, Serpil Söylemez, Ali Sünnetçioğlu, Emire Taşyürek, Gülseren Tumba, Altan Turan, Pınar Yıldızhan.

(**) Buğra, Tarık. *Osmancık*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1983; Tahir, Kemal. *Devlet Ana*. İstanbul: Bilgi Yayınevi, 1967; Toy, Erol. *Azap Ortakları (Cilt I-II-III)*. İstanbul: Yaz Yayınları, 2000.

(***) Türk edebiyatında sözkonusu temanın tam içine girmese de ona yaklaşan başka örnekler de var. Onları bu derste ele alamadık. Bunları ben kendi programım içinde değerlendirmeyi düşünüyorum. Aynı derste ise "Kurtuluş Savaşı" romanlarının erken örneklerini işliyoruz.

"Kuruluş anı", doğal olarak, "büyük millî anlatı"nın önemli bir bölümüdür. Bu anın "anlatı"sı, genellikle, "Biz kimiz?", "Nereden geliyoruz?" "Bizi biz yapan öz nedir?" gibi sorulara cevap arar. Bunlar, doğal olarak, millî edebiyatların böyle "kuruluş anlatısı"na girmedikleri zamanlarda bile kurcaladıkları sorulardır. Ancak, mahiyetleri gereği, akademik/bilimsel bir incelemeyle kolay kolay cevaplandırılabilecek sorular değildir bunlar. Sadece anlatılan olaylar çok eskide kaldığı için değil. Bu tip bir arayışın genellikle başlangıç noktasını meydana getiren millî öz gibi bir kavram, bilimle tespit edilebilir bir şey olmadığı, gerçek bir tarihyazımının nesnesi olmadığı için cevaplandırılamaz. Ama millî ideoloji düzeyinde bunlar ezelî ve ebedî konular, temalardır.

Şüphesiz bir milletin "kuruluş" anının hangisi olduğu sorusunun kendisi de bir tartışma konusu olabilir. Farklı yazarlar, etnik geçmişin farklı dönemeçlerini o an olarak değerlendirebilirler. Bizim bu ders için seçtiğimiz üç roman durumunda dahi böyle bir şeyin olabildiği görülüyor.

Üç roman

Kemal Tahir, *Devlet Ana* adlı romanını 1967'de yayımladı. Daha önce de, Osmanlı tarihinin birkaç yüzyıl gerilerde kalmış evrelerini ele alan romanlar yazılmıştı ama bunlar çoktan unutulmuş, yayımlandıkları zaman da fazla etkili olmamışlardı. Zaten hiçbiri *Devlet Ana*'nın taşıdıklarına benzer iddialarla yüklü değildi.

Kemal Tahir'in bu romanı ise hem Osmanlı tarihine, dolayısıyla Türkiye tarihine yepyeni bir yorum, yepyeni bir bakış açısı getirme iddiasını taşıyordu; hem de bu "yorum"a da bağlı olarak ve dolaylı bir biçimde, Batı taklidi olmayan "ilk Türk romanı" olduğu iddiasını.

Bu yorum, o tarihlerde sol çevrelerde belirli bir yoğunlukla

tartışılan görece yeni bir kavramla, "Asyaî üretim tarzı" kavramıyla bağlantılıydı. Yayımlandığı yıllarda hem tarih, hem de edebiyat bağlamında epey tartışmaya yol açtı.

Elimizdeki üç roman arasında en geç yazılmış olanı Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ıdır; ama, bu roman da Osmanlı devletinin kuruluş yıllarını işlediği için önce bunun üstüne birkaç şey söyleyeyim. 1983'te yayımlanan bu romanda aynı dönem ele alındığı için olaylar üç aşağı beş yukarı aynı, ama yorum farklıydı. Tarık Buğra bu dönemin sağcı *Tercüman* gazetesindeki köşesinde o dönemde "milliyetçi-mukaddesatçı" diye nitelenen çizgi içinde bir yer tutmuştu. Osmanlı devletinin doğuşunda Marksizmden birtakım kavramlar almış olan Kemal Tahir'e karşı onun da bu olayın manevî boyutlarını ön plana çıkarmak için kalemi eline aldığı tahmin edilebiliyordu. (Kemal Tahir 1965'te Kurtuluş Savaşı üstüne *Yorgun Savaşçı*'yı yayımlamıştı; Buğra, aynı konuda, 1959'dan beri üstünde çalıştığı *Küçük Ağa*'yı bir yıl sonra yayımladı. Bunlar bir araya gelince, bu iki romancının, Türkiye tarihinin bazı önemli aşamalarını kendi inanç ve düşünceleri çerçevesinde yorumlamakta bir tür rekabet duygusu yaşadıkları izlenimi güçleniyor).

Erol Toy'un *Azap Ortakları* ise Buğra'nın *Osmancık*'ından on yıl önce, 1973'te yayımlanmıştı. Ele aldığı dönem öbür ikisininkinden yüz küsur yıl sonrasıydı; bununla birlikte, *Devlet Ana*'nın bu romanın yazılışını da (karşı çıkmak amacıyla, tabiî) teşvik etmiş olduğu söylenebilir. Erol Toy, Türkiye'nin "büyük millî anlatısı"nın başlangıç tarihi olarak, Osmanlı devletinin kuruluşunu kabul etmediğini göstermek istemiştir. Tersine, o devlete karşı büyük bir isyanın başlangıcı, onun anladığı anlatının da başlangıcı oluyor.

60'larda sosyalist ortam ve "Asya üretim tarzı"

Türkiye'de ancak 1961 Anayasası'nın biçimlendirdiği ortamda sosyalizme ilişkin konular legal bir platformda ve görece özgür koşullar içinde tartışılır hale gelmiştir. Daha önce bu konuda çeşitli yasal engel ve baskılar olduğu için genel olarak sol düşünce ve siyaset, özel olarak da Marksizmle ciddi bir şekilde ilgilenebilmiş insan sayısı çok kısıtlıydı. Olanların da başı sürekli dertte olmuştu.

Altmışların ortasında, 1961'de kurulmuş, 1965 seçimlerinde hâlâ yoğun olan yasadışı baskılara rağmen beklenenin üstünde oy almış Türkiye İşçi Partisi vardı. Bunun dışında, eski solculardan gelen bir muhalefet biçimlenmeye başlıyordu. Bu muhalefetle az sayıda ama etkili bir kadronun yayın organı olan "Sol Kemalist" *Yön* dergisi arasında bir ittifak kuruluyordu. Seçime ve "işçi sınıfı" oylarına güvenen partiye karşılık bu muhalefetin söyleminde sosyalizme giden yolu azgelişmiş ülkelerde askerî (yurtsever) darbelerin açtığı görüşüne yer veriliyordu.

Bu sıralarda dünyada bazı sosyalistler arasında tartışılan ve kimilerine göre "akademik" bir konu Türkiye'de de işitildi ve ilgi çekti.

Marx'ın *Kapital*'i yazmaya girişmeden önce üzerine kafa yorduğu bazı konularda bir kitap hazırlamak niyetiyle hazırladığı elyazmaları ve notlar, bir araya getirilip düzenlenerek *Grundrisse* adıyla yayımlandı (daha uzun bir adın ilk kelimesi). Marx, burada başka metinlerde sözünü etmediği bazı "üretim tarzları" üstüne oldukça spekülatif denebilecek düşünceler ileri sürüyordu. Bunlardan biri bu "Asya üretim tarzı"ydı.

İyice özetleyecek olursak, bu, şöyle bir şeydi. Doğa koşullarının insanın karşısına ciddi handikaplar çıkardığı coğrafî alanlarda (bu "handikaplar", yerine göre, "sel" veya "kuraklık" veya ikisinin özgül karışımı da olabilir), ancak büyük çaplı

örgütlenmeler bu koşullarla başa çıkacak üretim örgütlenmesini ve bayındırlık faaliyetini yerine getirebilir. Bu büyük çaplı örgütlenme ancak devlet olabilir. Dolayısıyla bu üretim tarzının kurulduğu yerde özel ellerde sermaye birikimi olmaz, devletle halk arasında göreli özerkliği olan kurumlar veya ara tabakalar oluşamaz. Böylece biçimlenen statik ortamda zaman zaman görülen toplumsal çalkantılar da bir düzen değişikliğine yol açmaz ve devlet despotizmi bireylerden bağımsız olarak devam eder (bu sonuncular daha çok Marx ile Engels'in mektuplarında sözü edilen konulardır).

O tarihlerde bu görüşler Türkiye'nin tarihinde feodal bir yapılanma göremeyen veya Türkiye devletinde, Marksist teorinin söylediği "sınıf egemenliği"nden çok sınıflardan özerk ve baskıcı bir karakter teşhis eden bazı Marksist aydınlara ilgi çekici göründü. Türkiye'nin toplumsal analizi için daha uygun ve özgül teorik araçların bu yaklaşımdan çıkarılabileceği umudu doğdu. Bir seminer düzenlendi. Burada Ömer Lütfi Barkan gibi, Marksist olmayan bir iktisat tarihi profesörü ile İdris Küçükömer, Sencer Divitçioğlu, Selahattin Hilav ve Muvaffak Şeref gibi Marksistler de düşüncelerini açıkladılar. Konuşanlar arasında Kemal Tahir de vardı.

Devlet Ana romanındaki teorik sorunsal buralardan kaynaklanıyordu.

Kemal Tahir ve "Asya üretim tarzı"

Romanın başında "Frenk Şövalye" Notüs Gladyüs (Notus Gladius yazılmalı, ama gene tuhaf bir ad) genç Rum hancı Mavro ile konuşmakta, ondan bu bölgeyle ilgili bilgi almaktadır. Mavro, "Asya üretim tarzı"na ilişkin ilk şu açıklamaları yapar:

> Babam rahmetli derdi ki, "Üç kez yatak değiştirdi Sakarya Irmağı" derdi, "Üç kez, hisarları kuruda koyup savunu-

> suz bıraktı. Türk'ün, Moğol'un sürüp gelmesi bundan" derdi rahmetli... Yolları yutmuş batak... kervan işlemez olmuş. Babam rahmetli, "Buraların yoksulluğu bundan" derdi... Bu batağın bir ucu Simav Gölüne, Koca Suyun kaynağına dayanır, Şövalyem, bir ucu Karadenize kavuşur. Eskilerde sular hiç densizlik edemezmiş, çünkü dizgin vururlarmış ağızlarına kayzerler, sultanlar, sert başlı hayvanlar gibi... (Tahir, 25)

Kemal Tahir belli ki Anadolu'yu, üstelik Marmara Bölgesi'ni, ancak "devlet" gibi güçlü bir örgütün başa çıkabileceği çetin doğa koşullarının bulunduğu bir alan olarak görüyor. Bu nedenle, Mavro'nun babası, "Yoksulluk yıkılsın, gitsin dersen kayzerimizin, ya da Konya Sultanının, güçlü olmasına dua edeceksin" dermiş (s. 26).

Daha sonra, Osman Bey'in ağzından, daha derin analizler dinleriz. Buna belirli ölçülerde "jeo-politik" eklenmiş olması, derinliği artırmaktadır. Osman Bey, o zamana kadar kendisini pek ciddiye almayan müstakbel kaynatası Şeyh Edebali'ye, Kemal Tahir'in "Asya üretim tarzı ve Anadolu jeo-politiği" derslerini aktarır:

> Ne fayda ki Konya tahtı cehennem ateşinde kızdırılmış demir parçasıdır, Şeyhim, çünkü salt Anadolu çoraktır, verimsizdir. Hele bir gün derisi yüzülmüş, eti soyulmuştur. Yolları silindiğinden kervan işlemezdir. Suları azgınlaştığından her tarafı bataktır. Masraflı devlet besleyemez. [...] Evet, şeyhim. Konya'nın taht şehri olması için, Basra'ya kadar Irak'ı, Sudan'a kadar Mısır'ı Anadolu'ya katması gerektir. [Selim ile Süleyman'ın yaptıklarını o tarihten görüyor! M. B.] Ayrıca İstanbul'un su yolunu ele geçirip Marmara çevresiyle Balkanlar'ın verimli topraklarını da, sınırları içine alması gerektir! (s. 182).

Mustafa Akdağ, 1950'lere doğru Marmara'yı merkez alan, "Marmara İktisadî Ünitesi" adını verdiği, ekonomik anlamda bir bütünlük oluşturduğunu iddia ettiği bir bölgeye/coğrafyaya dikkat çekmiş, o sıralarda Halil İnalcık da onu eleştirmişti. Akdağ, bu "ünite" teriminden vazgeçti, ama kıraç Orta Anadolu'dan göçebe Türkmen boylarını "verimli Rumeli toprakları"na geçirme işlevini daha sonraki eserlerinde de işlemeye devam etti. Kemal Tahir, Marx'tan da çok, bu tezlerden yararlanmış gibi görünüyor.

> Anadolu'yu bırakacağım şimdilik... Benim gördüğüm, tez vakitte gidicidir Moğol... Çünkü Moğol'un düzeniyle de uyuşmaz bizim Anadolu toprağı... Eski Yunan'ın, Roma'nın düzeniyle de uyuşamamıştır çünkü... Bizim gazi beylikler çabalasın bakalım, Konya'yı ele geçirmek için... Boğuşsunlar birbirleriyle, güçten düşürsünler kendilerini boş yere... İşimi kolaylaştırsınlar! Verimli topraklara sahip olana yarar Anadolu... Tükenmez insan kaynağıdır, insanının zenaatı da göründüğü gibi köylülük değildir, devlet kuruculuğudur (s. 183).

Sorunumuz öncelikle bu tezlerle tartışmak değil, ama söylenenlerin bir hayli boş lakırdı olduğunu belirtmek gerekiyor. Moğollar, Rusya ve Ukrayna'da, oraların uçsuz bucaksız stepleri göçebe hayatlarına çok iyi uyduğu için uzun zaman kaldılar. Burası çorak olmadığı için, göçebe hayata uymadığı için, göçebelikten vazgeçmedikçe burada kalamazlardı. Burada her zaman "yerleşik" hayat belirleyici olmuştur. Anadolu, Roma'ya, Yunan'a ve bütün yerleşik medeniyetlere pek güzel uymuştu ve o tarihlerde Avrupa'dan daha verimsiz değildi.

"Son Türk devleti" ağzına uyan devlet kurma zenaatmm kaynağını tahmin etmek zor – mâlum "devlet" şovenizmi dışında.

İstanbul'un Bizans'ı, Frengin Karanlık Dünyasından kopup geldi. Ama, oranın kölelik düzenini burada tutturamadı. Tutturamayınca da, "Toprak Allah'ın, İmparator Kâhya, köylü kiracı" demek zorunda kaldı. İmparatorun hür köylüleri, Latin İstanbul'u basıp alınca frenk düzeninin nasıl bir belâ olduğunu görüp anlamıştır. Bu düzen köylüyü köle etmeye dayanır. Kim ister köle olmayı? Demek zorlayacaksın aralıksız! Zorlarken zorlarken nolur adam? İnsanlıktan çıkar! İşte bu sebepten frenk adamı, say ki kuduz canavardır. Kahpedir, kıyıcıdır, allahı maldır, dini imanı soymaktır. Irzı, namusu, utanması, acıması, sözü yemini hiç yoktur. Bunalırsa insan eti yer (s. 184).

Böylece "üretim tarzı" gibi nesnel ve "nötr" bir kavramdan başlayan ayrıştırma, hemen Doğu'da ve Batı'da insanların ahlâkına, hattâ buradan anlaşıldığına göre ahlâktan daha derinde bir yapılanmaya gelip dayanıyor. Kemal Tahir, ırktan veya dinden yola çıkan herhangi bir faşistin hayal gücünden geçirmediği terimlerle bir Batı düşmanlığı yapıyor. Bunların asıl yeri, "Karakterler", "Biz", "Düşman" gibi ara başlıklarda olmalı ama burada karşımıza çıktığına göre burada istifleyeceğiz.

Gene kitabın başında, yazarın Frenk Şövalyesi'ne söylettiği sözlere dönebiliriz şimdi:

Soylu Hıristiyan hiç suçlu olmaz. Çünkü soylunun soyluluğu gibi, yaptığı da hep allahtandır. Pazar bacını arttırmaya geldi mi, senyörün keyfinedir. Kimse karışamaz. Kendi toprağında dilediğini yapar. Çünkü toprağı da soylular için yaratmıştır, allah! Salt toprağı değil, üstündeki köylüyü de bağışlamıştır mal diye, canı çekerse asar! (s. 31)

Batı'nın bu inanılmaz ahlâksızlığı ve gaddarlığına karşılık bizde siyaset yüce bir ahlâka dayanır. Ama "biz" kim? Türk

mü? Osmanlı mı? Müslüman mı? Anadolu mu? Şövalye'nin bu sözlerine Rum Mavro da tepki gösterir. Ama o ahlâk için Rumluk da yeterli değildir.

"Asya üretim tarzı" üstüne

Bu kavramın genel olarak ya da Osmanlı toplumu üzerine geçerliliğini tartışmak apayrı ve upuzun bir iş. İki noktaya değinip geçeceğim. Birincisi, bu kavramla ilgili olarak Perry Anderson'm *Lineages of the Absolutist State* kitabının sonuna koyduğu "Ek"e dikkat çekmek istiyorum. Tam yerine oturmuş ya da gerekli kesinlikle tanımlanmış bir kavram değil bu, çünkü bir yandan Mezopotamya'daki nehir boyu medeniyetleri gibi binlerce yıllık toplumları, bir yandan Osmanlı İmparatorluğu gibi geç Ortaçağ'da kurulmaya başlamış bir toplumu (arada inanılmaz bir teknoloji ve bilgi farkı var) içine alan bir "üretim tarzı" olabileceğini düşünmüyorum. Üstüne üstlük Marx, notlarının bir kısmında medeniyetleri bırakıp Hindistan'daki köy komünlerini de bu kavram içinden incelemeye başlıyor. Onun verdiği ipuçlarının bu ucunu yakalayan bazı Marksistler Polinezya adalarını da bu araçla incelediler.

Ayrıca, bu gibi uzantılardan arındırıldığı zaman da, bu "hidrolik devlet" modelinin Osmanlı sistemine uymadığı kanısındayım. Gelgelelim, bu sözler, Osmanlı sistemiyle Batı'daki feodal üretim tarzını aynı yere koyduğum anlamına gelmiyor. "ATÜT" (Asya tipi üretim tarzı) diye adlandırılan bu tartışma ortaya çıktığında Türkiye'de sosyalistlerin büyük çoğunluğu Osmanlı'nın "feodal" olduğunu tartışmıyor, tartışılmasından da hoşlanmıyordu. Bu gibi bağnazlıklar yanında Kemal Tahir'in itirazı bence de haklıdır. Ama teoriyi getirdiği noktayı kabul etmeye imkân görmüyorum.

Değindiğim ikinci nokta da zaten bununla ilgili: "ATÜT" kavramını incelemeye değer bulan Marksistler, Türkiye'de

devletin niçin bu kadar özerk ve baskıcı olduğu sorusuna cevap aradıkları için buraya gelmişlerdi. Çalışmaya birlikte başladıkları Kemal Tahir ise bunun bir aşamasında Osmanlı devletinin (aynı üretim tarzının bulunabileceği başka yerlere hiç değinmedi) "kerim" olduğu sonucunu çıkardı. *Devlet Ana* bu "buluş"un romanıdır. Yukarıdaki alıntılardan Kemal Tahir'in Osmanlı devletine modern çağın sosyalist devleti gözüyle baktığı sonucu çıkarsanabiliyor. Bu, tabiî, Marksistlerin benimseyebileceği bir açı değildi.

Ama o tarihlerde Bülent Ecevit bu tezle yakından ilgilendi. Bir milliyetçi olarak (aynı zamanda "sosyal-demokrat" söylemle konuşan), Batı'dan gelen kötülüklerden arındırılacak ve "rehabilite" edilecek bu devletin, adaletçi düzeni sağlayabileceğini düşünmüştü. Birçok konuda onunla aynı yerlerde durmaz gibi görünen Deniz Baykal da, üstelik Kemal Tahir'den de değil, Tarık Buğra'nın Ede Balı'smın söylediği sözlerle, Türkiye sosyal-demokrasisinin özünü bu romanlarda buldu daha yakın zamanlarda.

"Büyük millî anlatı" zaten böyle bir şeydir. Bireyler, gruplar, hareketler ve partiler, o "başlangıç"ta erişmek istedikleri özü bulurlar.

Tarık Buğra'nın "manevî sorunsalı"

Tarık Buğra belli ki Kemal Tahir'in "üretim tarzı" yaklaşımını "materyalist" buluyor ve onun için bu tarihî olayın "idealist" anlamını sunmaya çalışıyor. Bundan sonra çok daha fazlasını göreceğiz ama şimdiye kadar da Kemal Tahir'in yaklaşımının "materyalizm"le ve aslında "üretim tarzı" gibi bir kavramla çok fazla ilgisi olmadığı umarız anlaşılmıştır.

Tabiî, Tarık Buğra da sonuç olarak bu kuruluşu bir "spiritizma seansı" türünden bir olay gibi açıklayamayacağı için, o da, bazı "maddî" konulara değinmek zorundadır ve değinmiş-

tir. Deniz Baykal'a hoş gelen "ahlâkî" öğütler de kısmen bunların arasındadır. Ama o, özellikle de Kemal Tahir'in belli ederek küçümsediği Ede Balı'ya, bu küçük imparatorluğun mayası olacak ahlâk ve bilgeliği yüklemek istemiştir. Bütün bu "maddî" olgulara rağmen, işin asıl yüce ve soylu kısmının birtakım metafizik niteliklerde bulunacağını sezdirmeye çalışmıştır.

Böyle şeyleri bir romanda anlatmak bir hayli güçtür. Roman, doğuşundan beri çok "materyalist" bir tür. Ama yalnız romanda değil, ampirik mantık temelini kabul eden herhangi bir metinde anlatılması zor. Tarık Buğra'nın muhtemelen kendini yakın sayacağı –en azından, Kemal Tahir'e oranla daha yakın– İbrahim Kafesoğlu, mucidi olduğu "Türk-İslâm Sentezi" kavramını (ve doğuşunu) açıklamak için, Sultan Melikşah döneminde İslâm'ın ruhu ile Türk'ün gücünün birleşmiş olmasından daha somut bir şey söylemez.

Gerçekten de, anlatmaya çalıştığımız "öz"ün nitelikleri böyle şeylerse, bunu daha somut anlatmaya yarayacak araçlar da ancak başka metaforlar olabilir. Tarık Buğra'da da durum budur. "Biz ve Ötekiler"e ilişkin kısımlarda bunu daha iyi görebiliriz.

Erol Toy'un "sorunsal"ı

Erol Toy'un bir "Marksist" olarak Kemal Tahir'e daha yakın duracağı tahmin edilse de, aile-içi kavgaların daha şiddetli cereyan edebildiğini de biliyoruz. Öte yandan, bu "Marksist" sıfatını kullanırken, yazarların kendilerine biçtiği bir özellik üstüne konuşuyoruz. Öznel istekle nesnel durum, şüphesiz, farklı şeyler.

Erol Toy'un biz, bugün Türkiye Cumhuriyeti içinde yaşayan insanlara uygun gördüğü, bizim "öz"ümüz saydığı "büyük anlatı"nm açılış noktasının Bedreddin ayaklanması olduğunu söylemiştik. Dolayısıyla bu roman I. Murad'ın sal-

tanat yıllarından ve Bedreddin'in babası İsrail Gazi'nin Simavna Kalesi'ni fethetmesinden başlıyor. Herhalde yazar, bu aşamada eşitlikçi aşiretin eşitlikçi gazi geleneklerini terk etme ve sınıflı devletin kurallarına uyarlanma sürecinin devreye girdiğini düşünüyor. Kahramanımız Bedreddin, Yıldırım Bayezid çağında bu sürecin devam ederek getirdiği bozulmayı gözlemleyecek ve Ankara Savaşı'nı izleyen dönemde Osmanlı'ya başkaldıracaktır.

Kemal Tahir'in de Osmanlı'da "bozulma" olgusunu kabul etmesi gerekir. Ama onun vereceği tarih herhalde çok farklı olacak, çok daha sonraki çağlara denk düşecektir. *Devlet Ana*'da bunun ipucuna rastlanmıyor. Ama buradaki "Batı düşmanlığı"nın niceliğine ve niteliğine baktığımızda, bozulmanın "Batılılaşma" ile özdeş olacağı tahmin edilebilir.

Erol Toy'un kahramanı Bedreddin, Kemal Tahir'in gözünde bir düşmandır. Böyle olması mantıkî: Osmanlı devleti kerim, kurulan düzen de erken bir sosyalizm modeliyse, bunu yıkmak ve değiştirmek isteyen kişi(ler) de kötülüğü temsil edecektir. Nitekim Kemal Tahir'in dostlarıyla özel konuşmalarında Bedreddin'den "ajan" diye söz ettiği bilinir. O zaman henüz Amerika ve CIA olmadığına göre, kimin? Sözgelişi Venedik ajanı mı, Burgonya ajanı mı? Gene *Devlet Ana'ya* bakacak olursak, "emperyalist Batı'nm atası feodal Batı"nın. Nitekim, "Papa'nın casusu" (s. 238) sözü de geçer.

Erol Toy'dan çok önce Nâzım Hikmet, hayli benzer amaçlarla, Bedreddin üstüne bir destan yazmıştı. Bu oldukça da güzel bir şiirdir. Belli ki o da, sosyalizme doğru yürüyeceğini umduğu Türkiye'nin "anlatısı"nı bu başkaldırmadan başlatmak istemişti. Kemal Tahir'in "kerim devlet" noktasına gelmesinin teori içinde uzun bir süreci vardır. Ama burada, gene özel konuşmalarında hissettirdiği gibi, "Nâzım Hikmet'in yanılmış olduğu"nu kanıtlama isteğinin ne kadar rol oynadığını bilemeyiz.

Altta yatan sorunsal

Ele aldığımız üç yazarın ikisi Marksizm içinde farklı anlayışları benimsemiş olarak karşımıza çıkıyor. Üçüncüsü de "milliyetçi-mukaddesatçı" diye nitelenen çizgide duran bir yazar. Buna göre, üç farklı "millî anlatı" ile karşı karşıya olduğumuzu düşünebiliriz. Ama romanların çok titizlenmeyen bir dikkatle okunması dahi gerçek durumun böyle olmadığını, son analizde üçünün de belki biraz daha derinde (yani "zihin" içinde) yatan bir "milliyetçi sorunsal"a tâbi olduğunu gösteriyor. Hattâ, üç yazar içinde asıl milliyetçi olduğunu peşinen kabul ettiğimiz Tarık Buğra aralarında en ılımlısı dahi olabilir.

Dolayısıyla Tarık Buğra durumunda amaçlananla gerçekleştirilen arasında fazla bir sapma olmadığı söylenebilir. Öbür iki romanda durum epey farklı. Marksizmin içinde milliyetçilik yapıldığı, öyle seyrek rastlanan bir durum değildir aslında. Ama burada (özellikle *Devlet Ana*'da) gördüğümüz doza ulaştığında, milliyetçilik, en azından bu roman çerçevesinde, kendine rakip olabilecek herhangi bir ideoloji bırakmıyor.

Kemal Tahir'de, "biz"im övgümüzle, "zenofobi" atbaşı gidiyor ve ikisi de olağandışı boyutlara varıyor. Bunların her ikisinde de, insanların niçin böyle olduğu sorusu, bir yanından, "üretim tarzı"na iliştirilmiş bir durumda. Ancak buna "dikilmiş" değil, "teyellenmiş" demek daha doğru olacaktır. İnsanlara öncelikle "etnik kökenlerinden" bakmak, onları böyle değerlendirmek, bu iğreti kalan "üretim tarzı" analizine göre çok daha sahici bir çizgi Kemal Tahir'de; çok daha derinden seyrediyor.

"Ertuğrul Beyin, gücü yeterse yoksula, üste verdiği olur" gibi sözlerle anlatılan "beylik ahlâkı" ya da aşiretin insancıllığı ve kahramanlığı – "Hiçbir şey uydurmasa, ekmekle turşu çıkarır!.. 'Demin yedim' diyerek yalan söyler, hep sana yedirmek için... Değerli silahları kalmıştır ellerinde bir... Bunları ölseler satmazlar! Bir de savaş atı, olan yemez yedirir, giymez

giydirir, bakar gözü gibi... Evet, şövalyem, türkmenin işine akıl erebilemez!" (s. 36). İki alıntı da "Asya üretim tarzı"na da bağlanacak şeyler sayılmaz. Zaten "at, avrat, pusat" sloganı ve ideolojisi ikinci alıntıda açıkça görülüyor, ki bunun altında herhalde bir üretim ilişkileri analizi yatmıyordu.

Ama bu "derinden akan" milliyetçilik, tanımı gereği, Kemal Tahir'in düşünüp taşınarak yazdığı "pasaj"lardan çok, geçerken söylenmiş sözlerde kendini açığa vurmaktadır. Kitabın en kötü adamlarından biri olan Pervane için, durup dururken, "Ne milletten olduğu belirsiz Pervane Subaşı kıyıcı olduğu kadar da ödlekti" (s. 361) diye bir cümle geçiverir. Belli ki bu sıfatların hepsi aynı şekilde kötü ve muhtemelen "belirsiz"lik ötekilerin kaynağıdır.

Gene böyle laf arasında, özellikle Çingene'yi küçümseyen sözleri düşünmeden söyleyiverir (s. 271, 272, 274, 286): "Bildiğin çingen milleti... –Dur aman... Yoksama Hopop, kız gezdiren çingen mi?" (s. 268). Ya da şu sözler: "Alışar Beye noldu ki senin gibi bir çingenin kuyruğu altına sinmekte... çıksın ortaya... Ferman sözü çingen ağzına yaraşmaz" (s. 366). Bu "çingen" denilen, milleti "belirsiz" Pervane'dir!

Kemal Tahir'de "zenofobi" Anadolu Rumları'ndan çok Batı'ya yönelmiştir ve romanın en belirgin öğesi de bu düşmanlığın dozudur. Tarık Buğra ise bu romanında "zenofobi"yi abartmaktan özellikle kaçınmış gibidir. *Küçük Ağa* gibi romanlarında bu alandaki dozunu daha yüksek tuttuğuna göre, bunun açıklaması, *Osmancık*'ta kuruluşu askerî başarıdan çok "adalet"e bağlama isteği olabilir. Bizanslıları kötülemekten önce, onlardan birine Türkleri övdürme tekniği öne çıkarılmıştır (kendi yerinde göreceğiz).

Erol Toy, Marksist "etiket"e Kemal Tahir'den çok daha fazla saygıyla uyduğu için onda zenofobik sözlere hemen hemen hiç rastlamayız. Burada Kosovo, Niğbolu gibi savaşlar anlatılırken de Hıristiyanlar hakkında kötü laf edilmedi-

ği gibi, Bedreddin'den yana olan "gâvurlar" herkes kadar övülür (Yahudi kökenli Torlak Kemal başta olmak üzere, Rum Papazı veya değirmenci Yanko en iyiler arasındadır. Burada "saf değiştirme", din veya uyrukluk değil, ideoloji değiştirme yoluyla gerçekleşiyor).

Ancak burada da, bilincin ışıldağının fazla aydınlatamadığı kenar köşelerde, dikkatten kaçmış serpinti ve döküntüler, alttan akan daha güçlü milliyetçi akıntının haberini veriyor.

Erol Toy'un Bedreddin'i ele alışında dikkati çeken nokta, onun bu düşüncelere varmasında Batı'dan gelen bazı entelektüel etkilerin de payı olabileceğini aklından hiç geçirmemiş olmasıdır. Bedreddin bütün Batı tarihinden bir hayli anakronik bir biçimde haberdar görünmektedir (buna da yerinde, ayrıntılarıyla değineceğiz) ama bilgilerinin kaynakları hiç belli değildir. Kaynak olabilecek düşünür olarak ancak birkaç Doğulu'nun adı geçmektedir.

Oysa 14. ve 15. yüzyıllar Avrupa'nın Köylü İsyanları'nın (yer yer kent isyanları da eksik olmamıştır) çağıdır. Fransa'da Jaquerie denilen bir dizi başkaldırma, Etien Marcel'in Paris'teki isyanı, İtalya'da Ciompi isyanı, İngiltere'de Wat Tyler ve sonra Lollard hareketleri, sonuçta doğal olarak gene dinî öğretiden kaynaklanan, ama bunu "ilkel komünist" diyebileceğimiz paylaşmacı bir anlayışa göre yorumlayan, bu bakımdan entelektüel bir içeriği olan hareketlerdi. Bedreddin'in çıkışına çok yakın tarihlerde Bohemya'da Jan Hus hareketi güçlü bir şekilde baş-göstermişti (Jan Hus 1415'te, Bedreddin 1420'de idam edilirler).

Oturup hangi kaynaktan öğrendiğini tahmin edemediğimiz Spartacus isyanı üstüne devrim felsefeleri kuran Bedreddin'in Avrupa'daki bu çağdaş olay ve gelişmelerden hiç haberi yoktur.

Ayrıca, Bedreddin'in doğup büyüdüğü, ayrıca da ömrünün son yıllarında isyana kalktığı topraklarda ondan birkaç yüzyıl öncesinde "Bogomil Sapması" denen dinî başkaldırma patlak

vermişti (Güney Fransa'da da onları "Albi Heretikleri" izlemişti). Bunlar da "ilkel komünist" denebilecek eşitlikçi/paylaşmacı taleplerle ortaya çıkıyorlardı. Bulgaristan'da doğan Bogomil Sapması karşılaştığı ağır baskı sonunda burada yeraltına inerken bir yandan da batıya ve kuzeye doğru yayıldı ve daha sonra (II. Mehmed'in fütuhatıyla) kitle olarak Müslüman olan "Bosna Kilisesi"nin temelini oluşturdu.

Fransa'daki Albi Heretikleri için de orada "Bulgar" anlamına gelen "Bougre" adı kullanılmıştı, çünkü bu hareketin esin kaynağı da Bogomil heretizmiydi.

Hititlerden haberdar olan Bedreddin'in bunlarla da hiçbir ilişkisi olmadığım görüyoruz. Anlaşılan Deliorman'da da kimse ona vaktiyle Bogomil denir bir adamlar olduğunu anlatmamış.

Erol Toy'un bunları bilip de milliyetçilik gereği sakladığını sanmıyorum. Herhalde kitabı yazarken bunları hiç bilmiyordu. "Millî bakış", sansür olarak değil bilgisizlik olarak gösteriyor kendini. Bedreddin'e roman boyunca düşündürmeyi başardığı bütün o imkânsız şeyleri adamın oturup kendi başına üreteceğini tasavvur edebiliyor, ama burnunun dibindeki esin ve etki kaynaklarını görmüyor.

Ama bütün kabahati Erol Toy'a yüklemeyelim: Ondan önce Nâzım Hikmet'in kendisi de, Abdülbaki Gölpmarlı gibi çeşitli "Türk" araştırmacılar da, Bedreddin hareketinde İslâm'ın yanısıra Batı'dan herhangi bir etki olup olmayacağını araştırmak gereğini duymamışlardır.

Onların yanında, en az kızılacak kişi olarak kalıyor Erol Toy.

"Büyük millî anlatı"nın öğeleri

Bütün tarihî romanlarda yazarın çözmesi gereken teknik sorun, ele alınan dönemin gerçek olaylarının akışıyla romanın olay örgüsünün olayları arasında bir uyum kurmaktır. Roman,

"tarih" olmadığı ölçüde, bir "olay örgüsü"ne ihtiyaç duyacaktır. Bu, daha basit bir düzeyde, roman kişilerinin romanda yaşadıkları çatışmalar, sevgiler, kazanç ve kayıplar, yani romana özgü bütün bu olaylar için gereklidir. Ama çok zaman kişilerin başından geçen bu olaylar, "tarihî roman" bağlamında, ele alınan millî oluşum çerçevesinde de bir anlam taşımaktadır.

Dolayısıyla, "olay"ları "gerçek" ve "kurgusal" olarak ikiye ayırabiliriz (kişilere de uygulamak zorunda olduğumuz ayrım). Bunları ayrıca, "bireysel" ve "toplumsal" ya da "topluluksal" olarak da ikiye ayırabiliriz. "Kurgusal" dediğimiz olayların bazıları doğrudan doğruya yazarın hayal gücünden çıkmış olabilir; bazıları ise "efsane" olarak bilinse de bize tarihten devrolmuştur. Bunların romana nasıl yedirildiği gene incelenmesi gereken bir konudur. Şimdi bu üç romana bu motifler açısından bakalım.

Devlet Ana*'da "millî anlatı" ve olay örgüsü*

Devlet Ana, Ertuğrul Bey'in öldüğü tarih olan 1290 gibi (kesin bilinmiyor çünkü) bir tarihte başlar ve Bilecik'in alındığı yıl biter. Bu, Uzunçarşılı'ya göre 1299, Colin Imber'e göre 1302 veya 1303'tür. Bu süre içinde, tarihî olgular dizisinden, Dündar Bey'in öldürülmesini de görüyoruz ki, birçok tarihçi bu olayı Bilecik'in fethine yol açan olaylarla bağlantılı görüyor. Ama, *Devlet Ana*'da başlama ve bitme arasında yıllar değil, sadece günler var gibidir. Herhalde yoğunluk sağlamak için, 600 sayfa tutan olay çok kısa bir süre içine sığdırılmıştır.

Bu tanıklık ettiğimiz kısa sürede Ertuğrul, yönetimi çoktan oğlu Osman'a bırakmıştır. Orhan Bey de yetişmektedir. Böylece, devletin ilk üç kuşağını bir arada görürüz.

Şimdi kurgusal kısma gelelim: olayların dinamiğini "kötülük güçleri" yaratıyor gibidir. Roman, baş kötü, Sen Jan şövalyesi Notüs Gladyüs'ün Sakarya-İnönü taraflarında bir hana

gelmesiyle başlar. O hanın genç Rum sahibiyle konuşurken kişiler sökün etmeye başlar. Kötüler safında Katolik (İtalyan olsa gerek) keşiş Benito ile Turkopol (Türk kırması) Uranha burada buluşurlar. Gladyüs buralara kral olma ve Anadolu'da Bizans yıkılırken Türkleri sürüp feodal bir düzen kurma sevdasındadır (bu hayli akıldışı gidişi deşifre edebildiğim kadarıyla). Bunun için Kayı Türkleri ile Rum Tekfurları birbirine düşürüp kırdırmayı planlarlar.

Tarihî romanlarda kurgusal kişilerin tutkularına, eylemlerine (bunlar da çok zaman kurgusal olmak zorunda) ne kadar yer vermeli? Bu, zaman zaman kritikleşen bir sorudur. *Devlet Ana*'dan, Kemal Tahir'in, tarihî olayların oluşumuna da kurgusal öğe sokmaktan kaygı duymadığı anlaşılıyor.

Olay örgüsünün dinamiğini çalıştıran Gladyüs ve "cephesi"nin gerçek tarihle hiçbir ilgisi yok. Ama belli ki Kemal Tahir'in "gerçek gerçek tarih"ini onlar oluşturuyor.

Gladyüs, Benito'nun yardımıyla, Türk'le sevişen Rum kızını (Mavro'nun ablası) birlikte öldürerek (arada kendisi ırza geçerek vb.) tetiği çekiyor.

Bu arada, Türkmenler tarafında biçimlenen "baş olay örgüsü"nün, kurgusal kişilerin özel hayatlarını açmanın yanısıra, devletin kuruluşuna simgesel bir anlam katmak üzere tasarlandığı da belli oluyor.

Kitaba adını veren Devlet Ana, nam-ı diğer Bacıbey (böyle "hünsa" adlara sahip), Gladyüs'ün öldürdüğü cengâver oğlu Demircan'ın acısıyla, bilgin olmaya karar veren küçük oğlu Kerimcan'ın üstüne çullanır, kamçıyla vurarak kitaplarını ocakta yakar ve onu asker olmaya zorlar. Bu gidiş, bize "kalem" ya da "kitap"la kılıç arasında bir gerginlik gözlemlemeye hazır olmamızı bildirir.

Bu zamana kadar, Ertuğrul Bey'in "işi uzattın Bacıbey ve de tadını kaçırdın. Bize okumuş da lâzım," demesiyle Kerim'e göz yummuştur (bu söz önemli bir leitmotif olacak).

Bacıyan-ı Rum'un başkanı da olan bu inatçı kadın, aynı zamanda büyük oğlunun Rum gelinle evlenmesine direnmiştir. Bütün bu özellikleriyle, yeni devlete direnen "aşiret geleneği"nin simgesi gibidir. Ama Devlet Ana da onun adıdır. Romanın altıyüz sayfası, bu "sırrı" çözmek içindir.

"Kancık Vuruş"tan "Uyandırılmış Işık" bölümüne geçtiğimizde, bu olayların açıldığını görürüz; Osman Bey'le Edebali'nin konuşmalarına kulak misafiri olur ve Bala Hatun haberini alırız. "Kötü adam" Dündar'la onun kötü adamı, Rum papazıyken Müslüman olmuş Daskalos'u biraz tanırız. Ertuğrul Bey ölür. Bacıbey'in, oğlu yerine, gelinliğe kabul etmediği Liya'nın kardeşi Mavro'yu bağrına basmasıyla bölüm biter.

"Dost Çelmesi"nde Yunus Emre görünür ve Kerim'in sevgilisi Aslıhan'ın babası Kaplan Çavuş'la "bilimsel" konulara dalarlar. Ama "çelme", öteki Türk Beylikleri'nin yozlaşmış (Anadolu'nun anlamını kavrayamamış) adamlarının kötülüklerini anlatır. Alışar Bey de Bala Hatun'a göz koymuş, sahip olmak için her türlü hainliği yapmaktadır. Emperyalist şövalye takımıyla işbirliğine kadar gidecektir bu uğurda.

Bu "emperyalist Batı cephesi"ne karşı aynı yörede bir de Moğol dervişi, daha doğrusu "casusu" olan Kamagan vardır ki, o da kendi hesabında olmakla birlikte, gâvurlara karşı Osmanlılara yardım eder. Yanılmıyorsam bu da KGB ya da Kurtuluş Savaşı'nı destekleyen SSCB "simgesi" olarak orada. Böyle "absürd" bir şeyi telaffuz etmek zor, ama korkarım tasarım böyle.

Bölüm sonunda Batılılar, kötü Rumlar, Moğollar ve kötü Türkler birleşir ve Osman Bey'e saldırıya geçerler. Karabet ve Mavro'nun (bunlar bizim iyi "gâvurlar"ımızdır) yardımlarıyla tehlike püskürtülür (bu noktada Köse Mihal de kararını vermektedir).

Dördüncü bölüm "Derin geçit"te Yunancada olmayan "Lotüs" diye bir adla adlandırılan Holofira (Orhan'la evlenip

Nilüfer olacak) ortaya çıkar. Rum komploları devam edince Osman Bey de karşı saldırıya geçer. Ermeni Dervendi'nde pusu kuranlara pusu kurar ve dağıtır. Bilecik de bir hileyle ele geçirilir. Sırlar çözülür, kötüler cezalandırılır, iyiler ödüllendirilir. Osmanlı devleti kuruluşa doğru ilerlediği için romanın o başlangıçtan önce böyle bir "mutlu son"la bitmesi akla uygundur.

Ama bitiş, simgesiyle gelir. Kerim gene mollalığa dönmeye karar vermiştir. Bacıbey yeniden kırbacına sarılıp saldırır. Ama Kerim, "kırbacı, daha doğrusu, çocukluğundan kalan son korkuyu, kolayca çekip aldı... Kerim babasının kelimeleriyle bağırdı: –Yumuşa Bacıbey! Yumuşa ki bir şey hasıl olabilsin! Yumuşamadın mı, yumuşatırım seni... Babam rahmetli gibi... –Kırbacı iki kez şaklattı: –Hadi bakalım aşevine! Bi eksik göreyim ki sofrada, ben size sormalıyım!" (s. 623).

"Siz"in ötekisi, yavuklusu Aslıhan'dır. Böylece bilimin değerini anlayan Bacıbey "Devlet Ana" olur ve *Devlet Ana* bu erkek tınıyla biter. "Kalem" veya "kitap" geriletmiştir "kılıç"ı ("kırbaç" yardımıyla) ve "Kadınlar çıkınca, Kerim Çelebi, kamçıyı atıp sedire oturdu rahatça, 'Siyasetname'yi eline aldı". Bunlar romanın son satırlarıdır ve Ertuğrul Bey'in "Bize okumuş da lâzım" öngörüsü gerçekleşmektedir. Tarih ve kurgusal olay örgüsü bu şekilde birleşir.

Kemal Tahir, tarihî olguları dramatize etmek için çok fazla uğraşmaz. Tarihten gelen başlıca efsane, Osman Gazi'nin gördüğü "ağaçlı" rüya onun bu anlatısında yer almasına alır, ama biraz değişik bir biçime girer. Bu namlı rüyayı görme şerefi Yunus Emre'ye bahşedilir. Yunus'un Osmanlı tarihiyle herhangi bir ilintisi olup olmadığı bilinmezken, yazarın ona bu rolü vermesinin açıklaması kitapta bulunmaz. Ama Yunus, rüyasını Edebali'ye haber vermeye gidince, Edebali "elini kaldırıp susturdu, 'gerekmez, sana açılan bize de göründü. Tanrı işaretidir' buyurdu" (s. 215).

Rüyanın "kamusal" olanı pek bulunmadığına ve o hafta sinemalarda oynayan film gibi herkesin seyrettiği rüyalar olmadığına göre bununla da Kemal Tahir'in ne demek istemiş olacağını çözemedik. "Dervişlere mâlum olduğunu" düşünmek mümkün ama Kemal Tahir'in din erbabına fazla saygı duymadığını biliyoruz.

Öte yandan bu ünlü rüya hikâyesinin ilk kez *Âşıkpaşazade Tarihi*'nde geçtiğini ve bunun da olayın olduğu düşünülen tarihten yaklaşık iki yüzyıl kadar sonra, II. Bayezid zamanlarında yazıldığını hatırlatalım. İşin tuhafı, Edebali'den çıkan ağaç Osman'ın koynunda boy atmasına rağmen, Osmanlı soyu Edebali'nin kızı Bala Hatun'dan devam etmemiştir. Orhan Bey, babası Ömer veya Umur adında biri olan Malhun (ya da Mal) Hatun'un oğludur. Kemal Tahir buna dikkat etmiş, Tarık Buğra rüyayı tarihçilerin tespitlerine tercih etmiştir.

"Büyük millî anlatı"nm Kemal Tahir'de tarihî olgulardan çok birtakım törenlerin özel bir dille aktarılması şeklinde verildiğini söyleyebiliriz. Kitabın ikinci bölümü bir Ahi töreniyle başlıyor; ahiler aralarına yeni adayları kabul edip etmemeye karar vermek üzere toplanmış. Az sonra bunun bir çocuk oyunu olduğu anlaşılıyor ama o ayrı bir trük. Tören, gerçekmiş gibi, uzun uzun, veriliyor: "Şöyledir bilin ey ihvanlar, ey dostlar ve de ey mert yoldaşlar! Ahilik çok ulu kattır ve de saygılı basamaktır... Şöyle biline ki, ahîlikte miras yürümez, babanın kazandığı oğula geçmez ve de herkesin kendi kazanması kanundur" (s. 1-2).

Bu stilize dil üstünde ayrıca duracağız. Ama Ahîlik töreni, Kemal Tahir'e, anlatmak istediği, olumlu değerlerle dolu düzeni tanıtma ve böylece Anadolu özünü gösterme imkânını veriyor.

Bundan sonra, Ertuğrul Bey'in ölümünde bu Anadolu Türkleri'nin cenaze törenlerini gözlemliyoruz:

– Yukarda gök yarıldın... Aşağıda yer yıkıldın... Öldü Ertuğrul Babamız, öldüüü...

– Kaba sarıkları yere çalın adamlar! Yakaları çekip yırtın! Ölüm aldı, yer gizledi. Yalan dünya kime kaldı!...

– Vay Kayının ulusu!.. Vay ulusun umudu, yiğit Ertuğrul!

Bu da böyle uzar gider. Onu Osman Bey'in Bey seçilişinin gene oldukça törensi retoriği izler.

Kemal Tahir romanlarında sık sık karakterlerden birinin sayfalar süren bir anlatıma girmesi alışılmış bir şeydir. Bu romanda da böyle ama "millî anlatı"yı ayrıca aydınlatan törenlerin de önemli bir işlevi var.

Osmancık'ta *"büyük millî anlatı"*

Osmancık, Osman Gazi'nin ölümüyle başlar ve ölümüyle biter. Osman Bey, ölüm döşeğinde, Bursa'nın fetih haberini beklemektedir. Haber gelince ölür. Yalnız bu sırada, sinema çağında ölenlerin son anlarında gözlerinin önünden hayatlarının "bir film şeridi" misali akması gibi, Osman'ın hayatını biz de görürüz.

Önce gene tarihî olgulardan gideceksek, burada da Ertuğrul Bey'in ölümü, Köse Mihal'in saf değiştirmesi anlatılır; yanlış anneden de olsa Orhan doğar, Ertuğrul'un ölümünden sonra savaşlar sıklaşır, Aydos fethedilir, sonunda Bilecik, Yarhisar ve İnegöl'e de sıra gelir. Ama son zafer Bursa'dadır.

Osmancık romanının manevî kahramanı da, protagonisti de, Osman Bey'dir. Daha sonra değineceğimiz gibi, gerçek tarihî kişiyi tarihî romanın kahramanı yapmak, roman sanatı bakımından zor bir şeydir. Tarık Buğra da romanında bu zorluğu aşamamıştır.

"Karakter" kısmında söylenecekleri ilgili bölüme bırakalım. Ancak burada *Devlet Ana* gibi tarihin akışı ve olay örgüsü

şeklinde iki kanaldan akacak bir anlatı olmadığını anlıyoruz. *Osmancık*, gerçek tarihî kişiliğin bildungsroman'ı olarak tasarlanmış bir şey ki, benzeri pek yok. Osmancık ve devlet yanyana büyüyüp olgunlaşacaklardır.

Buğra'nın "millî anlatı"sında "büyük" kısmını tedarik etmeyi olaylardan çok üslup ve retorik üstlenmiştir. Romanın adı *Osmancık*'ı şu ibare izler: "Cihân devletini kuran irâde, şuur ve karakter." Bu ibaredeki üslup bütün romana da egemendir. Dolayısıyla son derece de monotondur.

Osman Bey, başlangıçta şöyle tanıtılır:

> Çocukluğunda ele avuca sığmazdı. Delikanlılığa yöneldiği yıllarda da kabına sığmıyordu... Gücünün, kuvvetinin sahibi değildi; gücü, kuvveti onun sahibiydi. Uzun ve boğum boğum kollarında kılıç, kocaman ellerinde yay üstünleştikçe üstünleşiyor; asıl önemlisi, bu üstünleşme kendini gösterme tutkusuna kayıyordu: Değil bir meydan okumaya, bir yanbakışa, bir dudak büküşe bile katlanamazdı.
>
> Kavga aradığı görülmemişti; ama en önemsiz aykırılıkları ve aykırı bulduğu davramşları kavga sebebi sanıyor, sayıyordu. Gurur her şeyi idi; gururu için yaşıyordu.
>
> Ve, bu gurur, kişiliğini ispatlama, kabul ettirme hırsını pek andırıyordu; ama, belki de, düpedüz bir kişilik arayışı idi.

Tarık Buğra'nın çok karmaşık olduğuna inanmamızı istediğini sandığım bu genç, aslında öyle karmaşık biri değil. Çok sık rastlanan bir tip – Buğra'nın ona biçtiği ve tarih içinde "en olağandışı" saydığı kadere göre, bir hayli olağan biri. Bu olağan insanın gene olağan olan olgunlaşma süreci dünyanın en benzersiz yaşantısı olarak anlatılıyor – ve bu da epey sıkıcı oluyor.

Osman'ı ilkin Ede Balı uyarır: Kendi için değil, misyonu için yaşaması gerektiğini söyler. Romanın bu ilk sayfala-

rında yalnız Ede Balı ve Tarık Buğra misyonun bilincindedir. Bir bayırın başında karşılaştıklarında Osmancık "Dünya ne büyük" der, Ede Balı da küçük olduğunu söyler. Bu ilginç fikir teatisinin devamında anlaşılır ki bir insan için dünya büyük olabilir, ama bir soy için büyük değildir: "Bir soyun benimseyeceği, bir soya benimsetilecek bir amaç, bir ülkü için değil!...

> "Ve dünya öyle bir soy, öyle bir ülkü beklemektedir" (Buğra, 13).

Osmancık o anda bunlara ve söyleyene tepki duyar. Biraz sonra, terslendiği için babasından hafif bir azar işitir. Bir yandan Ede Balı'nın bütün sözleri aklındadır, habire onları evirip çevirir. Daha ellinci sayfaya gelmeden, Osmancık da romanın, "misyon"u kavramış üçüncü kişisi olmuştur. Yani, bildung çok uzun sürmemiş, Buğra'nm bütün ağdalı anlatımlarına rağmen pek sancılı da geçmemiştir.

Ancak, 1300'lere doğru bir Şeyh'in bu "soy"lu, "ülkü"lü misyonu düşünmesi ve dünyanın böyle bir soy ve ülkü beklediğine karar vermesi olsun, bir Bey oğlunun da bu misyonu anlaması olsun, bugün bizlerin kolay kolay anlayabileceği bir şey değil ve Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ının birçok kusurları arasında en önemli kusuru bu.

20. yüzyılda bir romancı yediyüz yıl önce kendi "soy"unun kurmuş olduğu bir devleti dünyanın dört gözle beklediği bir devlet olarak değerlendirebilir; bunun kuruluşunda "ilâhî" bir destek olduğunu da hayal edebilir. Bu gibi düşüncelerle yazacağı romanın encamıyla ilgili olarak kendisine iyi şans dilemek gerekir. Ama romanındaki kişileri de bu bilinçle yaşatmaya karar vermişse, bu, böyle sakıncalı bir temelin doğrudan doğruya romanın içine girmiş olması demektir ki, bundan sonra şans dilemenin de pek anlamı veya gereği kalmaz.

Romanı oluşturan dörtyüz küsur sayfa boyunca Osman, büyük bir imparatorluk kurma misyonunu mümkün olan en büyük sorumluluk içinde yerine getirmeye çalışıyor. Çevresinde herkese bu bilinçle bakıyor.

Çocuk denince, "kız çocuğunu düşününce içi ısınıyordu, genişliyordu, ama önce erkek çocuk... erkek çocuk; ne olur, erkek çocuk ve bir tek değil" (Buğra 207). Misyon!

Çocuk doğar: retorik şöyle yürür:

> Osman Beğ suskundu.
>
> Osman Beğ içine kapalıydı.
>
> Osman Beğ yalnızlıklara kayardı.
>
> Ve, Osman Beğ mutluydu; Orhan'ın beşiği başında oturduğu uzun dakikalarda Osman Beğ mutluluğun kendisiydi... Ve Osman Beğ, sanki Orhan'ı değil de, Orhan'ın göndereceği müjdeleri görüyordu (s. 241).

Aşağı yukarı bütün roman bu üslupla ve bu minval üzre gider. Misyon, zaten bütün romanı sarmaktadır. Aykut Alp anlatır, Osman da anlar:

> Kayı boyunun geldiği yerlerden, Kayı boyunun güttüğü amaç için. Bu amacın gözcüsü, gözeticisi, habercisidir onlar. Onlar bu amacın yayıcısı, birleştiricisidir.
>
> Ve onlar yoktur, bu amaç vardır... o kafaya, o gönle sahip olan boyu aramaktadırlar.
>
> Ve bu boy Kayı boyu olabilecektir. Ve neden Kayı boyu olmasın (s. 41).

Osman Bey ve Kayı boyu misyonlarını gerçekleştirmek üzere yürürler. Artık Osman kendini bulduğu ve bildiği için roman bize durumu hissettirmeye çalışır. Osman, herkesin sorumluluğunu almıştır:

[D]oğacak öteki çocukları ve Kayı'da ve öteki kardeş boylarda doğacak ve doğmuş çocuklar için bile değil; çok, çok ötelerdeki doğumlar ve zamanlar için.

Osman Beğ artık, bunu kavramıştır (s. 291).

Bu bilinçle yaşarken heykelleşir "Osman, yontma bir taş kitlesini andırıyordu" ve "yontma bir taş kitlesi gibi" (s. 140); "Osman ayakta idi, dimdik duruyordu, yontma taş gibiydi" (s. 148).

Böylece, devlet büyürken Osman Gazi ölür.

Erol Toy'un "büyük anlatı"sı

Azap Ortakları'nda kahramanın kendi çizgisi vardır ve bu devletinkiyle birleşmez, ancak çatışır. Kahraman burada da gerçek tarihten bir kişidir. Osman Gazi gibi, o da aslında hakkında çok az doğrudan şey bildiğimiz bir kişiliktir. Onun tarihten bilinen hikâyesi, romanın olay örgüsünü (gene tek çizgili) meydana getirmektedir. Buna hattâ bir "olay örgüsü" demenin doğru olup olmayacağı tartışılabilir. Yanında yer alan, yaklaşıp uzaklaşan kişilerin çoğu da tarihte yaşadığı bilinen, ama haklarında pek az şey bilinen kişilerdir.

Bu romanda, "büyük anlatı"lara çok zaman refakat eden olaylardan çeşitli savaşlar anlatılmıştır. Bunların bazıları, Kemal Tahir'in de yaptığı gibi, "görgü tamğı"nın ağzından anlatılır. Ankara Savaşı'nı anlatıcı kendisi üstlenmiştir, zaten çok da sürmez.

Erol Toy, sonuçta Bedreddin'in düşüncelerini ve uygulandığı kadar bunların sonuçlarını resmetmeye öncelik tanıdığı için, özellikle sonlara doğru, roman romandan başka şeylere benzemeye başlar. Yer yer, "on basit derste diyalektik düşünce" gibi, yer yer "cilâlı taş devrinde baraj mühendisliğinin elkitabı" gibi, neyse ki hiç yazılmamış bazı kitapları andırır.

Yer yer, *1066 and All That*'in biraz başarısız bir parodisi olup olmadığı sorusunu akla getirebilir. Son bölümü iyiden iyiye bir Ortaçağ bilimkurgusudur.

Dolayısıyla *Azap Ortakları*, bildiğimiz tarihte dolaşmadığı gibi (Kemal Tahir ile Tarık Buğra'nın dolaştıkları kadar dahi), bildiğimiz türden bir kurguya da ayak basmayan bir anlatıdır. Tarık Buğra'da gördüğümüz, yaylakla kışlak arası göçler, Kemal Tahir'de gördüğümüz türden kılıçlı çarpışmalar burada vardır ama önemli olan onlar değildir. Bir fikrin epiğini vermeye çalıştığı söylenebilir. Fikir kendisi, açıklandığı kadarıyla, o kadar olağanüstü değildir (*Osmancık*'ta Osman'ın kişiliği gibi) ve sanki bunun farkında olan yazar, kitaptaki bütün kişileri, fikrin ve fikir sahibi Bedreddin'in önünde secdelere yatırarak bunun gerçekten çok dahiyane bir düşünce tarzı olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır.

"Akıl" teması (kitap ve kılıç)

Azap Ortakları'nda "akıl" ve "düşünce"ye verilen önem, bu üç roman arasında en ileri dereceye varanı (romanda rastlanılan "akıl" için benzer şeyler söylenemese de), ama bunun, üç romanın paylaştığı, "büyük millî anlatı"nın önemli bir ortak öğesi olduğunu söyleyebiliriz.

Devlet Ana'da romanın tamamının Kerim'in kılıç yerine kitabı tercih etmesi simgesi üstüne kurulduğunu görmüştük.

Aynı şeyler *Osmancık* için de geçerlidir. Burada da çok benzer sözlerle karşılaşıyoruz. Herkesin asker olduğu yarı-göçebe aşirette Osman'ın yakın arkadaşı Sungur'un oğlu sakat doğmuştur: "ona bakıyordu. Yay geremeyecek, kılıç sıyıramayacaktı oğlu. Oysa, adını Osman koymuştu" (Buğra 251). Osman, karı kocayı şu sözlerle avutur: "Sakın ola, üzülmeyesiniz. Osman kılıç çakmayacak deye, ılgar edemeyecek deye. Kayı'ya at donatanlar gerek. Kayı'ya köprü atanlar gerek.

Kayı'ya bilginler gerek. Sana mesel deye derim: Bir Ede Balı beş Osman'dan yeğdir" (s. 252). Bu sözler, Ertuğrul'un Devlet Ana'ya söylediklerine çok benziyor.

Ancak, *Osmancık*'ın daha birçok yerinde bu temaya rastlarız. Örneğin, Osman Gazi Selçuklu yönetim düzenini öğrenme merakındadır (Kerim'in, Nizamülmülk'ün kitabını okuması gibi); Osman Gazi, bir menkıbesinde okuma bilmediğini söylemiştir ama Buğra, ona Ede Balı'nın vasiyet mektubunu (bilgeliklerle dolu olmalı) okutmaktan vazgeçmez. Ama zaten Buğra'nın Osman Gazi'ye yüklediği bütün bildung bir "akıllanma" meseli üstüne oturur. Yukarıda, Osman Bey'e biçilen "karakter"in, Buğra'nın bizi inandırmaya çalıştığı şekilde "çok karmaşık" olmadığını söylemiştim. Değildir; hattâ birçok masal kahramanında aynı genel çizgileri görebiliriz: bir potansiyele sahip olan, ama bunu henüz ortaya çıkar(a) mamış tip olarak başlar romana. Mit dünyasında bir bunlar, bir de Herakles gibi daha bebekken iki yılanı boğup ne olacağını hemen belli eden kahramanlar bulunur. Osman Bey, büyüyünce kuğu olan ördek yavrusu, prenses öpünce prens olan kurbağa ya da bu şekilde büyüyle canavar kılığına sokulmuş kahramanlarla aynı geniş ailedendir. Onu ilkin bir prenses öpmez, Ede Balı hırpalayarak uyandırır. Ama içindeki cevherin ortaya çıkmasında Malhun Hatun'un da payı olduğunu düşünebiliriz. Bu da doğaldır, çünkü Osman, devleti kuracak eril gücün, Malhun, devleti kurulacak dişil "millet" ya da "vatan"ın simgesi olarak yorumlanabilir. Millî edebiyatlarda kadın karakterler, olay örgüsünde çektikleri çeşitli meşakkatin yanısıra bu gibi simgesel işlevleri de üstlenirler.

"Çirkin yavru" Osmancık'ın gücünden kimsenin şüphesi yoktur. Eksik olan akıldır ve o da kendini çok bekletmez, gelir. Ancak, Tarık Buğra'nm devlette ve onu götüren karakterlerinde aradığı akıl, Kemal Tahir ve Erol Toy'dakine göre, imanla, metafizikle, mistisizmle ve aynı zamanda

"adalet"le çok daha fazla içiçe geçmiş, çok daha karma ya da hiç ayrışmamış bir akıldır. Örneğin, "Ve, ancak Türk, sadece Türk savaşmayanlara dokunmaz ve onların sorumluluğunu, kendi beğlerinde görmedikleri bir titizlikle korur; refahları, huzurları, güvenlikleri için çalışır; rızalarına saygı gösterir, işlerine ve inançlarına karışmaz; adalet yürütür" (s. 368), gibi cümleler söylendiğine göre, bu bizim bildiğimiz türden bireysel bir akıl da değildir. Yeryüzünde yalnız "Türk"e bahşedilmiş bir akıldır ki (o anın) en iyi "Türk"ü olarak bunu en büyük olgunlukla temsil etmek Osman Gazi'ye düşmektedir. Osman Gazi de bu "akıl"ı, kendi dışında arayıp bulmak durumunda değildir, çünkü bu "akıl", onda zaten vardır. Yapması gereken, "gurur" gibi gereksiz öte beriyi temizleyip orada olanca saflığıyla ve bozulmazlığıyla yatan (toprak içindeki altın gibi) aklı ortaya çıkarmaktır.

> Osman Beğ düşünüyor.
>
> Osman Beğ Ede Balı'yı düşünüyor...
>
> Osman Beğ Gökçe bacıyı düşünüyor...
>
> Sonra, Dursun Fakı, Kumral Abdal, Uruz Derviş. Ve onlardan sözler...
>
> Ve Osman Beği, kaleler, hisarlar, şehirler düşündürüyor; İnegöl düşündürüyor... Bursa düşündürüyor, Konstantinopol düşündürüyor (s. 213-214).

Bu, bildiğimiz "düşünme" değil. Daha çok, bu kavramlara "konsantre" oluyor ve o zaman onlar, "Türk"ün dehasına teslim oluyor.

Köse Mihal, "analitik" olmayan bu "konsantrasyon"u, Osman'ın bir akşam çaldığı neyde bulur: "Kimsenin söyleyemeyeceği, kimsenin kelimelerini bulamayacağı en büyük ve en kesin gerçek o neyde idi" (s. 186).

Konuştuğu zaman da arkadaşları onu ney dinler gibi din-

ler! "...ellerinde şimdi ne varsa ve onları koymak için ne durumda iseler, öylece kaldılar: Osman beği dinliyorlardı ve artık Osman beğden başka hiçbir şey yoktu; Osman beği dinlemekten başka yapacak şey yoktu" (s. 200).

Ama, "adalet"in "Türk'le, "Türk"ün "Osman'la, "Osman"ın "Ede Balı"yla, "Ede Balı"nın "Kayı boyu" ile, kısacası her şeyin her şeyle özdeş olduğu bu dünyada, "ulu devlet"in doğuşu, eşi görülmemiş bir şafak olarak her şey üstünde egemenlik kurarken, arkadaşlarının "trans"ına karşılık Osman da kendi "trans hali" içinde dolaşmaktadır. Bu "trans" havasına uygun olan Âşıkpaşazade'nin ağaçlı rüyası, Buğra'nın "büyük millî anlatısı"nda da –doğal olarak– vardır.

Akıl ve teknoloji

Kaynaklarım "seküler" düşüncede bulan Kemal Tahir ve Erol Toy'un sevdikleri "akıl" çok daha pratiktir ve hemen teknolojiye yönelir.

Devlet Ana'da Kaplan Çavuş'la Yunus Emre (iki eski dost!) oturup konuşmaya başlarlar ve böylece Kaplan'ın bir mucit ve bilim adamı ve aynı zamanda ateşli silâhları bulmak üzere olduğunu görürüz.

Bunun bir tarihî dayanağı var mı? Yok! "Asya üretim tarzı" gibi bir açıklamayı seçmiş birinin bununla yaşayan bir toplumdan teknolojik öncülük beklemesi, tarihe "ilerleme" (progress) kavramının çeşitlemelerinden bakan bir Marksist'e epey aykırı gelirdi sanırım. Bana o kadar aykırı gelmiyor, çünkü "üretim tarzı" ile üstyapılar arasında bu tip determinist ve "historisist" bağlantılar kurmaktan yana değilim. Burada anlatılan yıllardan en çok bir yüzyıl sonra Osmanlı ordusu, top kullanmaya başlamıştı. Topa da, hafif ateşli silâhlara da, kısa zamanda alışmış ve kendisi de bunları üretmeye (hem de "iyisi"ni) başlamıştı.

Birçok "icat" böyle ortaya çıkar. İcat, tek bir dahinin, sadece onun aklına gelmiş, "evveliyat"ı olmayan bir parlak fikir sonucu değildir. Genel bir birikim sonucu ortaya çıkar. Gutenberg'in matbaayı icat ettiğini söyleriz. Oysa ne zamandan beri yığınla insan böyle bir âlet yapmaya çalışıyordu ve Gutenberg'in yaptığı, sadece o zamana kadar bulunanların en iyisini yapmış olmaktı (bu da az iş değil, tabiî). Dolayısıyla burada Kemal Tahir bir fantezi yapmasına yapmaktadır ama bu büsbütün zırva bir şey değildir.

Bu sahnede Yunus Emre ile Kaplan Çavuş, yüzyıllar sonra Köroğlu'na atfedilen (Köroğlu diye biri herhalde yoktu) "delikli demir icad olundu, mertlik bozuldu" sözünü tartışırlar. Metinde buna gönderme yapan bir cümlenin yer alması şüphesiz başlı başına bir anakronizmdir; ama, gene aynı bölümde, Yunus Emre'ye, birden fazla mezarının olabileceğini söyletmesi gibi, bu, Kemal Tahir'in bilinçle, biraz da hınzırca yaptığı bir anakronizm olmalıdır.

Tartışma içinde Yunus Emre bu yeni silâhın mertliği bozacağını söylerken, Kaplan Çavuş bunu kabul etmez ve muhtemelen Kemal Tahir'in sözcülüğünü yapar. Kılıçla da her türlü "kancıklığın" mümkün olduğunu söyledikten sonra, "Şunu aklına yaz, Ozan Ağa", der, "gerçek mertliği hiçbir nesne bozamaz... Çağın araçlarına göredir mertlikler. Bu çağın mertliği kılıç mertliğiyse, gelecek çağın mertliği delikli demir mertliğidir" (s. 240).

Kemal Tahir'in bunu savunurken, romanın başka yerlerinde olduğundan çok daha "tarihî maddeci" olduğunu söylemek mümkündür. Tabiî "tarihî romancı" olduğu tartışması başka bir şey.

Kaplan Çavuş'la Yunus Emre'nin arkadaşlığı da kısa bir değerlendirme gerektiriyor sanırım. Yazar, bu ikisinin arkadaşlığını vurguluyor, ama ayrılıklarını da, şu tartışma konusu gibi, belirtiyor. Sanırım birinin "bilim"i, birinin de "sanat"ı

temsil ettiğini düşünüyor – hayat hakkında bu tür genellemeler yapmaya eğilimli sanat, ister istemez "alegorik"leşir. Ortaçağ Hıristiyanlık'ından sonra sosyalist gerçekçilik de kendi "alegori" biçimlerini buldu. "Delikli demir"e Yunus'un "etik" tepkisi, "serinkanlı bilim adamı"nın geleceği gören savunması, herhalde bu alegorinin parçaları.

Gelgelelim, bütün şematizmine rağmen, Kemal Tahir'in "sanatsal" bakış açısını, "bilim/teknoloji" bakış açısından vb. ayırma çabası, bir başka düzlemde ele alındığında, Tarık Buğra'nın var olan her şeyi bir devlet mistisizmi içinde boğmaya çalışmasından daha iyi görünüyor.

Buradan *Azap Ortakları*'na ve onun son cildine geldiğimizde, daha başka bir durumla karşılaşıyoruz. "Başka", çünkü bu kitapta olan şeyleri bir "roman" üstüne konuşma mantığı ve yöntemiyle konuşmak çok güç. Kemal Tahir'in 1290'da Kaplan Çavuş'u barut peşinde koşturmasını aklımızı büsbütün yitirmeden tartışmamız mümkün. Ama 1400'lerde Anadolu'nun Ege bölgesinde yaşanmış bir "sanayi" devrimini, hattâ "bilimsel-teknolojik devrim"i, harman makinalarını ve sözgelişi, "kent planlamacılığı"nı, nasıl tartışacağız? Bu kitabı, özellikle son cildini, okurken insan zaman zaman ne olduğunu şaşırıyor (bunu belki romanın "güçlü eser" olması şeklinde yorumlamalıyız). Çünkü sık sık, "yazar galiba bize propaganda yapıyor" düşüncesinden, "yoksa bizimle dalga mı geçiyor?" şüphesine düşüyoruz. Bütün bu makinalar, su yolları, barajlar, aynı zamanda "kentleşme" ve "sosyal konut" hikâyeleri buraya çıkıyor. En kötüsünü de, yazarın aslında bizimle dalga geçmek gibi bir niyeti olmadığını, bunları ciddiyetle yazdığını anladığımız anlarda yaşıyoruz, diyebilirim.

"Bilim"den çok "teknoloji"ye eğilim gösteren bu bölümler, şüphesiz "geçmişte olanı saptama" türünden bir anlam taşımıyor. Çünkü gerçek geçmişte bunlara tekabül edecek hiçbir gerçeklik yok. Bunlar, "büyük millî anlatı"nın ne olduğunu,

nelerden oluştuğunu değil, nelerden oluşacak olursa bizim için daha iyi olacağını anlatıyor. "Sol"daki (kalkınmacı-Kemalist vb.) yazarların bu tür ütopyasında sanayi ve teknolojik gelişme önemli bir yer tutuyor. Tarık Buğra'da (muhtemelen Türk sağının "liberal" denilen kapitalist kalkınmacı kanadında olmadığı için) böyle bir fetişizm yok. Bu konulardaki en somut sözü gene bir "düşmanlık/casusluk" bağlamında, yani bir bakıma "ekonomik" olmaktan çok "politik" ve elbette ki, "izolasyonist". Osman Bey, Rumların bindiği atların (bunu "tank" niyetine okuyun) Türk yetiştirmesi olduğunu söyler ve "sanayi casusluğu"na imkân verilmemesini ister:

> Rum'a her şey satalım; pazara halımızı, kilimimizi, yağımızı, balımızı, velhasıl, ektiğimizi, biçtiğimizi, yaptığımızı, ürettiğimizi götürelim; amma Rum'a aygır satmayalım, koç satmayalım... Boyalı iplik satalım, boya satmayalım, tohum satmayalım (s. 275).

Bu "ekonomik" mantığın içinde, "satılmaması" gerekli şeylerin genellikle erkek olması da ilginç.

O halde bu üç romancının da, "biz"im başlangıcımız, "öz"ümüzün oluştuğu "tarihî an" olarak hayal ettikleri noktada, kendi aralarındaki bütün farklılaşmalara rağmen, akıl ve bilim gibi ya da adalet gibi manevî değerlere öncelik tanımak istediklerini söyleyebiliriz... Söyleyebilir miyiz?

Bunu soruyorum çünkü bu konular veya alanlarda oluşan "millî kültür"ümüzde, "manevî değer"in, "aklın", "bilim"in öncesinde hep askerî değerler var olmuştur. Bu romanlardaki durum ne?

Üçünde de, temel sorunun, başarının yolunu açacak anahtarın, akıl, bilim, manevî değer (Tarık Buğra'da epey karışık bir şekilde bu sonuncusu) olduğunun özellikle vurgulandığını görüyoruz. Bunun, bir romancının kullanabileceği "sembo-

lizm" gibi araçlar çerçevesinde en göze çarpan biçimde *Devlet Ana*'da yer aldığını (en merkezî metafor olması bakımından) söyleyebiliriz. Ama Tarık Buğra'nın Ede Balı'da cisimleştirmeye çalıştığı "maneviyat"ı da hesaba katarsak, *Osmancık*'ın da bunların gerisinde kalmadığını rahatça söyleyebiliriz.

Ancak şunu unutmamalıyız: bu romanların hiçbirinde "kılıç" ile "kalem" arasında gerçekten ciddi bir çelişki yaşanmıyor. Gerginliği en fazla ön plana taşıyan *Devlet Ana*'da, gerginliğin üstünde düğümlendiği Kerim, mollalığı anasının zoruyla bir kenara bırakıp cengâverliği üstlendiği aşamada bilmediği bir dünyaya, içinde bir an barınamayacağı bir dünyaya, benliğiyle çelişen bir dünyaya düşmüş olmuyor. Tersine, gayet iyi bir silahşor olarak görüyoruz kendisini, silâh gereken her yerde. Roman biterken, Mavro ile Kerim, kendilerinden kat kat tecrübeli olması gereken Gladyüs ile Uranha'yı (ATÜT'çü film yönetmenlerinin *Üç Silahşorlar* türü sahnelere uyarlayabileceği bir "düello sahnesi"nde) bir şekilde yenerler. Romanın sonunda anasının elinden kırbacı kapıp erkek disiplinini sağlayan Kerim, savaşçılıkta zaten gelebileceği noktaya gelmiştir.

Osmancık'ta Osman (ve sakat doğmamış bütün Türkler) ise, zaten başından beri bu durumdadır. Zaten roman başlarken Osman fiziksel (ve askerî) başarı bakımından işba halindedir de, sorun kimsenin tartışamayacağı bu yeteneğine başka bir şey eklemesidir.

Konuya, bütün simgesel-alegorik kalıpları içinde, bütün "dün-bugün-yarın" bağlantıları içinde bakıldığında, Kemalist olduğunu söyleyemeyeceğimiz bu iki yazarın, bize "başlangıcımız" olarak sundukları bu "devletin kuruluşu" mitini, Kurtuluş Savaşı ve sonrası koşullarına bakarak biçimlendirdikleri de söylenebilir belki. "Devamlı", dolayısıyla "başarılı" Türk devleti, İttihatçılarınki değil, Mustafa Kemal'in Cumhuriyeti'dir. Bu da, askerlikte kendini kanıtlamış birinin askerlik ötesi yete-

neklerinin bir ürünüdür. Bir an gözümüzü yumup bu iki romanın 1290 veya 1300 için söylediklerini –bunlar hepsi metafor, alegori, simge vb. olduğuna göre, aynı araçları kullanmaya devam ederek– 1919-22 arasına aktaralım...

Bu, gene de, fazla spekülasyon sayılabilir. Ama "kitap" ile "kılıç" arasındaki ilişkinin, bu romanların üçünde de, bir "çelişki" biçimini almadığı, "kılıç"ın temel değer olmasının tartışılmadığı, buna karşılık, "asıl" önemli olanın, gerçek "değer"in, kılıcı kullanmasını sonuna kadar öğrendikten sonra buna fazladan bir şey katan akıl olduğu, herhalde spekülasyon şüphesi yaratmaksızın ileri sürülebilir.

"Kuruluş"un "militarist" romanları olmadığını, özellikle de geneldeki militarizm dozunu düşünerek söyleyebiliriz. Ama, anti-militarist olduklarını hiç söyleyemeyiz.

Dramatis personae: Kişiler

Tarihî romanlarda da, kişiler, bütün romanlarda alışık olduğumuz kategorilere ayrılabilir: kahramanlar, işlevsel kişiler ("ficelle"), komik karakterler; kadınlar ve erkekler; iyiler ve kötüler vb. Daha çok bu türe özgü bir ayrım "gerçek tarihî kişiler/ kurgusal kişiler" arasında olabilir. Ama sonuçta bütün bu kişiler, başka romanlarda karşımıza çıkanlardan, ele alınan "ulusal tarih" açısından taşıdıkları anlam bakımından ayrışırlar. "Tarihî roman"da, ister istemez, tarih kişiye egemendir. Şimdi, kişiler üstüne bu bölüme, tarihte gerçekten yaşamış kişilerden başlayalım.

Gerçek kişiler

Tarihî romanlarda, tarihin gerçek kişileri romana çeşitli "mesafelerde" katılabilir. Tamamen arka planda kalabilirler ya da derece derece ön plana yaklaşabilirler. Dünyada muhteme-

len ilk tarihî romanları yazan Sir Walter Scott'un metinlerinde Kraliçe I. Elizabeth ve çevresindeki bilinen insanlar, örneğin Sir Walter Raleigh, öteki romanlarında Rob Roy, Bonnie Prince Charlie vb. görünür, konuşur, eyleme bir ölçüde karışırlar. *Savaş ve Barış*'ta Kutuzof, *Romola*'da Machiavelli ve Savanorola, olayların içine girer ama görece geri planda dururlar.

Bu gerçek kişilerin genellikle ön plana getirilmediğini söyleyebiliriz. Bunun anlaşılır nedenleri vardır: tarihî kişilikleri (sahiden yaşamış insanları) incelemek, öncelikle tarihyazımının ya da "biyografi" dediğimiz türün işidir. Böyle kişiler dünyada birçok kişinin ilgisini çekmiştir, her zaman da çeker. Ama bir romancı, normal olarak, yaşamış bir kişinin tarihte neyi temsil ettiğinden farklı sorunlarla ilgilidir (kişilikle ilgiliyse biyografi yazar). Sözgelişi, *Desirée* gibi, iki türü birleştirmeye çalışan eserler bir süre popüler olsalar da uzun vadede kalıcı olmamışlardır. Çünkü romancı, muhtemelen, "kişi"sini kendi yaratmak ve onunla bir şey söylemek istiyordur; gerçek tarihî kişi ise, romancının "yaratabileceği" biri değildir ve her zaman, romancının o kişi hakkındaki yorumuyla tartışmaya hazır pek çok insan bulunabilir.

Genellikle okuduğumuz romanın filmini seyrederken tedirgin oluruz. Romanda, romana özgü kelimeler vasatında biçimlenmiş ve o şekilde tanıdığımız bir kişiyi, perdede gördüğümüz somut oyuncuyla zihnimizde uzlaştırmakta zorlanırız çünkü (Hardy'nin Tess'i niye Nastassia Kinsky, Melville'in Ahab'ı niye Gregory Peck olsun?). Aynı şekilde, tarihten bildiğimiz bir kişiliğin de, roman vasatına çekilip getirilmesine tepki duyuyor olabiliriz.

Elimizdeki üç roman arasında en fazla *Devlet Ana*'da gerçek tarihî kişileri geri planda tutma gibi, bilinçli olduğunu düşünebileceğimiz bir tutum görüyoruz. Kemal Tahir, kısa bir süreyi ele almakla birlikte Osmanlı "hanedanı"nın ilk üçlüsü, Ertuğrul, Osman ve Orhan'ın üçünü de romana alıyor

(Buğra, bunu daha uzun bir süre içinde yapıyor), ama onları olay örgüsüne fazla karıştırmıyor. En çok, herhalde en küçük olduğu için, Orhan'ı bir roman karakteri kılığına sokuyor.

Ama Buğra, Osman Gazi'yi, Toy da Bedreddin'i romanlarının kahramanı ve baş karakteri haline getirmişler. Bu iki tarihî kişilik hakkında gerçek bilgimiz ne kadar az olursa olsun, yazarların yorumuna karşı itiraz edecek birçok şey zihnimizde bulunduğu için, yukarıda değindiğim sakıncalar hemen ortaya çıkıyor.

Osman Gazi

Tarihte Osman Gazi hakkında bildiklerimiz gerçekten çok az. Belirsizlikler, adının "Osman" olmasından başlıyor. "Ataman" olma ihtimali ciddiyetle tartışıldı. Ama gerçek tarihçilerin tartıştığı bu konular, neyse ki, kitlelere ulaşmıyor. Her şeyi ispat eden sinir bozucu bir tarihçi yüzünden tarihi "Atamanoğlu İmparatorluğu" diye yeni baştan yazmak zorunda kaldığımızı bir hayal edin. Ama "Osman" adını kendi torunları da yadırgamadığına göre tasası bize düşmedi.

Osman hakkında bize ulaşan "bilgi" niyetine sözlerin en erkeni ölümünden en az yüz yıl sonra yazılmıştır. Bunlardan en ünlüsü yukarıda değindiğim "rüya"dır. Böyle şeylere pek rağbet etmeyen Kemal Tahir'in rüyayı aynı anda birkaç kişiye (ama Osman'a değil) gördürerek kamulaştırdığına değinmiştik. Tarık Buğra ise bu gibi menkıbeleri, ya saygısından, ya da inandığından, daha özenle koruyor. Onun romanında rüyayı Osman görür, "tabir eder", gene de arkadaşlarına danışır. Dursun Fakı, onunla aynı yorumu yapar: "'Bak a Osmancık,' dedi; 'Allah yanıltmasın, tabirin doğrudur; bana öyle gelir. Sen padişah olacaksın. Malhun Hatun'un sana vereceği oğullar ve onların da oğulları ve oğullarının oğulları dört bir bucağa senin sancağını ve Allah'ın rahmetini ve adaletini ulaştıracaktır'" (s. 109).

Ancak, tarih kendisi, ya bu hikâyeyi bilmediğinden ya da yorumuna katılmadığından, Osmanoğlu soyunu Edebali'den gelmeyen bir kadından başlatmıştır. İşte, gerçek tarihî kişilikleri roman kahramanı yapmanın doğurabileceği sorunlara bir örnek. Kurgusal bir kişinin anasını babasını böyle kılı kırk yararak tartışamazdık.

Tarık Buğra'nın Osman Gazi'sinin "Türk-İslâm" sentezindeki "güç" kısmında durup Edebali'den "ruh" alması gerektiğini yukarıda görmüştük. Rüya, bir bakıma, "ruh"un yeterince alındığının işaretini veriyor ve Edebali de bunu anlayarak zaten seçtiği Osman'la kızını evlendirme hazırlığına girişiyor.

Osman'ın bundan sonraki kariyerini "büyük anlatı" kısmında bir miktar görmüştük. Roman boyunca, "karakterin gelişmesi" denebilecek bir şeyden çok, "zaten mukadder olan"ın gerçekleşmesini seyrederiz. Bu, bir "millî kader"dir. Ede Balı, kızını Osman'a vermeyi kabul ettikten sonra, şu paragrafı okuruz:

> Kayı boyu, Ede Balı'ya göre, Tanrı görevlisidir; gücünün yetiştiği yörelerde adaleti kurmakla görevlidir; Kayı boyu, gücünün ulaştığı yörelerde insanlara güven, huzur, varlık ve hoş geçim sağlamakla görevlidir; Kayı boyu, başta Oğuzlar, birleştirmekle, bütünleştirmekle, onarmakla, yüceltmekle görevlidir, ve, Kayı boyu bu görevi üstlenip başarmaya mecburdur (s. 119).

Buğra, koca Osmanlı İmparatorluğu'nun bir tek "Kayı boyu"ndan çıkmadığını, muhtemelen birçok konuda anlaşacağı Fuat Köprülü'ye sorsa daha akılcı bir cevap alabilirdi, ama şimdi bu konulara girmeyelim.

Kemal Tahir, olayı ve kişileri bu şekilde mistikleştirmez. Ama o da, Osman Gazi'yi kendi üslubu içinde alabildiğine yüceltmekten geri durmaz. Buğra'nın ve Tahir'in anlatımla-

rından, ortalama Türk zihninde "önder" denen kişinin nasıl niteliklerle donatıldığını da görüyoruz. Buğra, "yontma taş"ı beğenmişti. Kemal Tahir'inki de ona yakındır:

> Osman Bey, orta boyluydu ama, geniş omuzlu, kalın pazılıydı. Kollarının, bacaklarının, gövdesine göre, uzunluğu, doğuştan iyi savaşçı, iyi binici olduğunu gösteriyor. Çatık kaşları, kemerli burnu, köşeli çenesi, tuttuğunu koparma gücünü, biçimli ağzının ucundaki yumuşak gülümseme gerektiği zaman insanları bağışlama yeteneğini meydana koyuyordu... Karşısındakilere hiç zorlamadan güven vermesi, çok az, çok da öz konuşmasmdandı (s. 122).

Daha önce de vurgulandığı gibi, sonuçta manevî değerler ve aklın önemi belirleyici olmakla birlikte, fiziksel güç ve askerî beceri bir "önkoşul" olarak, sıra akla gelmeden önce aşılması gerekli bir "sınav" olarak durmaktadır. Ayrıca, "az konuşma" özelliği gerçekten Türkiye'de "muktedir önder" izlenimi verir (çok partili siyasetin siyasetçileri dahi bunu bellemiştir).

Bu, Osman Gazi'nin romanda ilk görünüşüdür, ama daha sonra da benzer betimlemelerle bu "Kayı Beyleri"nin üstün nitelikleri pekiştirilmiştir: "Yüzü birden değişmiş, insanları ölüme götüren vicdanlı bir başkanın sorumlu ciddiliğiyle kaşları çatılmıştı" ve gene aynı sayfada, "Kara Osman Bey, birden, insanı gerçekten şaşırtacak kadar rahmetli babası Ertuğrul Gazi'ye benzemişti. Ertuğrul Bey de vuruşma önceleri böyle heybetleşir, görünüşü, en yüreksiz savaşçılara bile güven, cesaret, vuruşma isteği verirdi" (s. 437). Buralarda da "askerî değerler" çok açık.

Bedreddin

Erol Toy'un Bedreddin'i de kendi romanında Osman'mkine paralel bir rol oynar. O, bu iki romandaki Osman Gazi gibi,

aynı zamanda çok parlak bir savaşçı olmak zorunda değildir ve öyle resmedilmemiştir. Ama ister çölde eşkıyayla, ister saraylarda hükümdarlarla karşılaşsın, kimseden korkmadığını ve sözünü de sakınmadığını görürüz. "Askerî değerler" bu romanda başka karakterlere üleştirilmiştir – başta Börklüce gibi, "bizim çocuklar" olmak üzere. Bu kişilerle özdeşlendiği ölçüde, olumlu değerler olduklarını da söyleyebiliriz.

Aslında Erol Toy'un Bedreddin'i, "maddeci" olması gereken ve öyle olduğuna inanılan bir ideolojiyle yazılmış olan bu romanda, herhangi bir dinî metni aratmayacak şekilde idealize edilen ve tapınılacak bir idol haline getirilen bir karakter olmuş; bu haliyle, muhtemelen Buğra'nın Osmancık'ından öte soyutlaşmıştır. Bu, belki birtakım sosyalist ülkelerde "önder kültü"nün yaratılışına da ışık tutabilecek bir olgudur.

Erol Toy'un romanında gerçek tarihten alınmış kişilerin sayısı, kurgusal olanlarınkini neredeyse geçer. Ama hiçbiri hakkında dişe dokunur bir şey bilinmediği için, yazar bunlarla istediği gibi oynamış, ideolojisine uyan her türlü rolü onlara oynatmıştır. Değindiğim bilgi yetersizliğinden ötürü bunlara "Timur öyle olamaz! Bayezid böyle değildi!" şeklinde itiraz etmek çok akıl kârı olmayabilir. Ama *Azap Ortakları*'nın tamamının öyle olamayacağını söyleyebilirsiniz.

Öteki tarihî kişilikler: Kemal Tahir ve Tarık Buğra

Ertuğrul, iki romanda da oldukça geri plandadır. *Devlet Ana*'da Orhan, Osmancık'ta olduğundan daha fazla öne çıkar. Bir bakıma, romanın "gençleri"nden biri gibidir, ama zaman zaman, onun da geleceğin yaman yöneticisi olduğunu gösteren şimşekler çakar. Çok iyi silâh kullandığını iki romanda da görürüz.

Devlet Ana'da Kerim, Osman Gazi'nin Bala Hatun'la evlenmesinin Orhan Bey'in annesi Mal Hatun'u kıskandırabileceğini düşünmüştür. Bunu Orhan'a açtığında karşısında *raison*

d'état konuşur: "Anam mı? Nasıl kızabilir, karı milleti böyle işe? Nasıl utanmaz olmalı ki... Ne demektir, babamın Şeyh Edebali'ye damat olması bre Kerim? Böyle devlet kimin eline geçer bu zamanda?" (s. 222). Çağın koşullarında, bu sözler uygundur (*Devlet Ana*'da bu konu çok net olduğu halde, bunu okumaması mümkün olmayan Buğra, niçin Orhan'ı Edebali'nin torunu yapmakta ısrar etti acaba?).

Edebali, hakkında ötekiler kadar da "kişisel" bilgi olmayan bir tarihî kişiliktir. Burada iki romancı, "akla yakın" bir "şeyh" tipi çiziyor ve bu insan türüne kendi yükledikleri değeri ortaya çıkarıyorlar. Yukarıda gördüğümüz gibi, Kemal Tahir'de "şeyh"in değeri eksi, Buğra'da ise epeyce artı. *Devlet Ana*'da Edebali, Osman'dan "uluslararası ilişkiler" dersi alırken *Osmancık*'ta onu doğru yola çıkaran bilge.

Kemal Tahir, sevdiği için midir, nedir, Yunus Emre'yi de romana sokmuş. Şimdi, aslında Yunus Emre hakkında da bir şey bilmeyiz. Ama şiirlerini biliyoruz. Birini "şiirinden" tanımak, azımsanmayacak bir tanıma biçimidir. Dolayısıyla bu durum, tarihî romanda gerçek tarihî kişi kullanmanın sakıncaları üstüne söylediğim duruma uyuyor. Herkesin kendine göre bir Yunus Emre imgesi olmalıdır. Hangi dönemde, hangi yörede olursa olsun, hangi sınıftan, hangi meslekten veya eğitim düzeyinden gelirse gelsin, bütün Kemal Tahir karakterlerinin konuştuğu, Çorum ağzı mıdır, nedir, o stilize dille –ve zevzeklik ve gevezelik düzeyinde– konuşan bu düz, yalınkat kişi, muhtemelen pek çoğumuzun, kesinlikle benim, "muhayyel" Yunus Emre'me uymuyor, onun yanında çok bayağı kalıyor. İlle bir ozan gerekiyorsa, keşke herhangi bir ozanı "yaratsaydı".

Üstelik, Erol Toy da bunu okuyunca "tarihî romanda tarihî ozan gerekir" sonucuna varmış, o da yazdığı tarihe uygun olur diye Kaygusuz Abdal'ı yakalayıp *Azap Ortakları*'nın tuhaf dünyasına sokmuş.

Yazıktır, şairlere böyle muamele etmemeli.

Şimdi bir de "olumsuz" tarihî kişilik var elimizde: Dündar Bey, gene hakkında pek az şey bildiğimiz biri. Ama Dündar konusunda önemli olan, bu bilgi ve karakterin "gerçeğe yakınlığı" değil. Dündar, Türk tarihî romanında, "içimizdeki hain"in nasıl işlendiğine dair bir fikir veren bir motif.

Burada Tarık Buğra'nın Dündar'ın başa geçme hırsıyla yetindiğini görüyoruz. Herhalde Kayı Türkleri'nin "kötü" olabilmesini fazla düşünmek istemediği için, Dündar'a bundan kötü bir suç biçememiş. Ayrıca, Türkler arasında, Dündar'dan başka kötü adam da yok.

Devlet Ana böyle değil. Kemal Tahir, Dündar'a her türlü kötülüğü yaptırıyor. En kötü düşmanlarla işbirliği yapmak dahil. Hayatın yapısına bakınca, Kemal Tahir daha gerçekçi görünüyor: "herkes kötü olur" dediği için! Bu romanların ikisinin de, farklı gerekçelerine rağmen, Osmanlı kuruluşu üstüne geliştirdikleri şemaya bakınca, Tarık Buğra daha tutarlı görünüyor: bu temelleri daha ciddi bir kötülüğe imkân vermediği için.

Ama her anlatı, Kemal Tahir'in kötü "Dündar"ına daha fazla açıktır. İki romancının da bunu bildiğini veya bilse de önem vereceğini bilmiyorum, ama "kötü amca" tipinin edebiyattaki en erken tezahürlerinden biri *Chanson de Roland*'daki amca, Ganelon'dur. Kıskançlık, hırs, her neyse, yeğeninin düşman elinde yok olmasını sağlar. "Hırs" dendikten sonra, sözkonusu iki romanda Dündar'ın niçin öyle davrandığını daha ayrıntılı bir psikolojik açıklamaya dayandırma çabası görülmez. Ama bu tarzda böyle şeylere fazla gerek olmadığını zaten biliyoruz.

İyiler ve kötüler

"Millî Edebiyat"lar çerçevesinde, bütün kadınlar, çok güçlü simgeler haline gelir. Onun için kadın karakterleri tamamen ayrı bir ara bölümde ele almak istiyorum.

Burada üstüne konuştuğumuz üç roman da, "iyiler" ve "kötüler" (olumlu ve olumsuz tipler vb.) konusunda net, hattâ şematik bir tutuma sahip: Bizimkiler iyi, ötekiler kötü.

Edebiyatta "iyiler" genellikle daha az ilginç olur. Onun için önce onları anlatıp daha "ilginç" konuları daha sonraya bırakalım.

Bu üç romancı arasında tamamen kurgusal kişi (iyi ya da kötü) yaratmak için en çok emek vermiş olanı Kemal Tahir'dir. Öbürleri, tarih kitaplarında adlarını gördüğümüz ama haklarında hiçbir şey bilmediğimiz kişileri roman kişisi olarak kurgulamayı tercih etmişlerdir. Bunların "olumlu" olanları, yazarlarının genel olarak önem verdiği değerlerin simgesi olarak bir işlev görürler. *Devlet Ana*'da Kerim'in kılıçtan kitaba geçişinin veya Kaplan Çavuş'un gene bilime aklı eren, mucit mizaçlı bir insan oluşunun simgesel önemini görmüştük.

Osmancık'ta da içerik biraz değişmekle birlikte "işlev" ve "işleyiş" aynıdır. Kurgusal olduğunu sandığım "kolonizatör derviş" tipi Uruz olsun, Dursun Fakı gibi tarihten bilinenler olsun, Osmanlı adaletinin, bağnaz değil hoşgörülü olan İslâm'ın temsilcileridir. Bir de Sungur, Konuralp, Rahman gibi daha çok silâhla işi olan kahraman askerler görürüz; ama onlar da bütün o yüce manevî değerleri kişiliklerinde sindirmiş adamlardır.

Azap Ortakları'nın başında Osmanlı'nın "gaza dönemi" değerlerini temsil eden Abdal Boğa ile Cavlak Toga'nın Kemal Tahir'in kişilerini andıran (ama onlardan bir hayli daha sıkıcı) bir dille uzun hikâyeler anlattığını görürüz. Sonra bunlar buharlaşır, romandan yok olurlar.

Bedreddin'e "şeyh" olmayı öğreten, adı gene gerçek tarihte geçen Ahlati, "olumlu" kişi olduğunu, Bedreddin'e "sen beni geçtin" diyerek kanıtlar. Bedreddin, tarihte de "şeyh" olduğu için Erol Toy olayın bu kısmını büsbütün tasfiye edememiştir.

Bu romanda bir de Timur üstünde biraz durulduğu görü-

lüyor. Yıldırım Bayezid, Karagöz'ü idam ettirmekten savaş öncesinde ava çıkmaya, sürekli kötü davranan ve Osmanlı'nın devletleştikçe yozlaşmasını temsil eden biri. Buna karşılık, Timur, göçebeliği hâlâ daha fazla üstünde taşıdığı için mi, her nedense, çok daha bilge bir kişi ve bir hükümdar olarak resmedilmiş. Erol Toy da onda belirsiz bir SSCB çağrışımı yapmak istemiş olabilir ama böyle bir önerme için romanda belirgin bir dayanak yok. Belki, Bedreddin'in temsil ettiği o ideal dışında kalan "fiilen var olan dünya"da Timur'un da olabilecek en iyi hükümdar olduğu söylenebilir.

"Bize" katılan gâvurlar

Her üç romanda da iyiliğimizi anlayarak "biz"e katılan yabancılar (gâvur) vardır.

Dine önem vermeyen Kemal Tahir dahi, romanında en sevdiği kişilerden biri olan Mavro'yu büsbütün kucaklayabilmek için Müslüman yapmıştır. Köse Mihal üstünde fazla durmaz, ama ortaya çıktığı bölümde onun mert, zeki, zarif ve son derece dürüst olduğunu görürüz. Anadolu'da yaşadıkları için "Asya üretim tarzı" ahlâkına yakın, ama aynı zamanda Batı feodal emperyalizminin etkileri altında, ara yerde yaşayan Bizanslılar arasında, kişiliğiyle bizden olan biridir Mihal. Mavro için de aynı şeyleri söyleyebiliriz.

Bu arada, Toros ve Karabet gibi Ermenileri ayrıca Müslüman etmeye gerek duymamıştır Kemal Tahir. Belki, onları bu halleriyle de bizden saydığı için.

Erol Toy'un "gâvur/Müslüman" ayrımı yapmamaya dikkat ettiğini söylemiştim. Onun sorunsalı zaten etnik değil, o çağ için "sınıfsal" temel olan "devlet/reaya" ekseninde yer alıyor. Aklı başında, iyi Hıristiyanlar (veya Yahudiler) Bedreddin'in yanına geliyorlar. Belki pratik zekâyı daha çok onlara yakıştırdığı için, Erol Toy "bilimsel ve teknolojik devrim"in simgesi, harman makinasını da bir Rum'a icat ettiriyor.

Tarık Buğra'nın romanında Köse Mihal'in Müslüman oluşu bunların hepsinden daha ağır basan bir olay olarak, bir hayli çok sayfada işlenmiştir. Bu niye böyle olmuş olabilir?

Oldukça koyu bir milliyetçi olan Tarık Buğra'nın *Osmancık* değil ama başka romanlarında, örneğin *Küçük Ağa*'da, Türkiye'de yaşayan "azınlık" ya da gayrımüslimlere karşı çok daha düşmanca bir tavır hissedilir. Burada, muhtemelen, Osmanlı gibi "çok-dinli/çok-uluslu/çok-kültürlü" bir imparatorluğun kuruluşunu ele alan bir anlatıda, böyle bir tema pek uygun düşmeyeceği için, böyle bir söyleme de fazla yer verilmemiştir. Tarık Buğra'nın milliyetçiliği, bu romanda, "düşman"ları yermekten çok "Osmanlı'ya özgü" olduğu kabul edilmiş erdemlerin yüceltilmesinde kendini gösterir. Bu yeni devlet, Bizans'ı yıkarak kurulduğuna göre elbet savaş olacak ve elbet düşmanlar kötülük yapacaktır. Ama Buğra bunları abartmama, dozunda bırakma (tabiî TSE'ye göre "dozunda" bırakma) politikasını tercih etmiştir. Bu çerçevede, Kalanos, Nikiforos gibilerinin kötülüklerinden çok, Köse Mihal'in "bizi" seçme biçimi daha anlamlıdır ve daha çok üstünde durmaya değer.

Osman'ın onu bazı başka Rumların saldırısından kurtarmasıyla aralarında dostluk başlar. Ama asıl büyük an daha sonra gelir: bir akşam, İnönü'de, Mahmut Bey adında bir Türk'ün evinde şaraplarını da içerek hoşça vakit geçirirken, Al Zahid (romandaki kötü Müslüman, ama adından belli ki Arap) adında biri adamlarıyla evi sarar ve Osman'ı teslim etmelerini ister. Ev sahibi Mahmut Bey bunu şiddetle reddeder. Çıkan kavgada Osman ve arkadaşları baskıncıları perişan edip kaçırırlar. Ama Mihal bu fiziksel güçten çok manevi güç ve ahlâk karşısında çarpılmıştır. Daha sonra onu, roman boyunca, bu anı hatırlarken görürüz. Bu, Osmanlı'nın yüceliği hakkında, romanın en güçlü söylemidir ve bir Rum beyinin ağzından verilmesi, etkisini artırmaya yönelik bir tekniktir.

Mihal, bu erken Osmanlıların erdemlerini düşünür:

> Cesaretten, kahramanlıktan, gözükaralıktan başka, bambaşka bir şeydi onlarınki... bir kişilik koruması, bir düzen'in, bir anlayışın, bir dünya görüşünün önlenemez gereği idi. Bildiği, gördüğü insanlara benzemiyordu onlar. Bildiği, gördüğü toplumdan bambaşka bir toplum yaratmıştı onları (Buğra, s. 80).

Tarık Buğra bu sözleri kendi söylese, milliyetçi övünme iyice zevksizleşecektir. Bir "Rum"un bunları söylemesi –varsayılıyor ki– bu payı azaltıyor. Onun için de Mihal, Buğra'nın istediği her şeyi akıl edip söylemek için düşünüp duruyor. Babası bir gün, "Şu Türkler bizi yaşatmaz," demiş. Mihal bunun bir an önce gerçekleşmesini istiyor.

Buğra, Ortodoks papazların "cahil" veya "saptırıcı" veya "ahlâksız" veya "çıkarcı" olduğunu da gene bir Ortodoks papaza söyletir. Oysa Türkler "yağmacıya, çapulcuya, vurguncuya, saldırgana karşı, başta yaşama hakkı, emek hakkı, ter hakkı olmak üzere, insanı ve insanları tutuyordu" (s. 85). Onun için Mihal, babasının sözünün hemen olmasını istiyor:

> – Şu Türkler bizi emecek, eritecek.
>
> Ve Mihail, son olarak, çekine çekine, hattâ korka korka, nice bir tereddütten geçerek ekledi:
>
> – En iyisi de... galiba... bu olacak (s. 88).

Köse Mihal baskın yaşantısını tekrar tekrar yaşar. Savaşçılıkla ilgisi olmayan Mahmut Bey'in konuğunu teslim etmeme ahlâkı onu çok etkilemiştir. Osman'ın o akşam ney çaldığını da hatırlar (yukarıda görmüştük). Bu hatırlayış sahnesinde "Mihail Kosses bir türlü uyuyamıyor" cümlesi üç kere tekrarlanır. Bu, "aynı ana dönüş" motifi Tarık Buğra'nın sevdiği bir şeydir ve çeşitli kitaplarında değişik biçimlerde tekrarlanmıştır.

Osman'ın annesi Cankız'ın cenaze töreni Mihal'i yeniden düşüncelere gark eder. Bu sefer Osmanlıların ölüm karşısında takındığı tavra hayran olmuştur: "İslâm'da ve Türk'de erimek istediğini bir susuzluk gibi duyuyor" (s. 225).

Aydos kuşatmasında Osmanlı elçisi Abdullah, Tekfur tarafından kahpece öldürülüyor. Kaleden uçuruma atılır ve kelime-i şahadetle uçarak ölür. Kale ele geçince Osman Bey, Tekfur'u kendi askerlerine, aynı yerden attırır:

> Eski askerleri Nikeforos'u, tam oradan ve, "bir şey" sallar gibi, iki üç kere salladıktan sonra... "bir şey" fırlatır gibi, boşluğa salıverdiler.
>
> Nikeforos "bir şey" değildi; müthiş bir çığlık kopardı.. kelimesiz, hecesiz bir çığlık... kelimesiz, hecesiz, ama hiçliği, hiç oluşu, hiçliğe gidişi, yığınla sözün anlatamayacağı kadar açığa vuran bir çığlık! (s. 308-9).

Burada nedense Bizanslı askerlere eski efendilerini öldürme adiliğini de yaptırmaya gerek görmüş. Nikeforos hiçlik anlatan bir çığlıkla hiçliğe gidiyor; ama Mihal daha önce Abdullah'ın kelime-i şahadetle Allah'a gittiğini hatırladığı için bu olay üstüne nihayet din değiştiriyor ve o da Abdullah olarak saflarımıza katılıyor.

Kadınlar zaten koşa koşa geliyor.

Kötüler

Erol Toy ve Tarık Buğra'nın kötülerinde pek bir hayal gücü izi bulunmaz. Erol Toy'un üçüncü cildinde ortaya çıkardığı "ajan" tipi Kâmil Sofu, daha ilginç bir hale getirilebilirdi. Ama daha ciddi işlerle uğraşan yazarın klasik bir kötülükle donatmak dışında bu karakteriyle ilgilenmeye vakti olmuyor.

Toy'un kötü kişileri genellikle siyasî despotizme âlet olan adamlar, Evrenos gibi, Bayezid paşa gibi, olumlu özellikleri-

ni de sonunda kötülüğün hizmetine vermiş "devlet adamları", vezir vüzera.

Buğra'nın Rumları, genellikle kötü olmak üzere kurulu adamlar. İçlerinden biri, Kalanoz, daha bir kararlılık ve tutarlılık halinde kötü. Böyle olmasının Rum ve düşman olması dışında herhangi bir nedeni gösterilmemiş.

Dündar ise ihtirasından Osman'ın yerine bey olmak istemesinden ötürü kötü. *Devlet Ana*'daki gibi hıyanet eylemlerine girişmiyor.

Ama Kemal Tahir'e geldiğimizde zengin bir kötülük dünyasıyla karşılaşıyoruz. Her çeşit kötü insan var.

Daha önce değinildiği gibi, Kemal Tahir'in kötülükle üretim tarzı arasında bir nedensel bağ kurduğu görülür. Feodal düzen "kötü"dür ve onun içinde, onun değerlerine göre yaşayanlar da kötü olmalıdır.

Bu yaklaşımın Marksizmle ve maddeci tarih anlayışıyla ancak çok yüzeysel, birtakım kalıpları ortak kullanmanın ötesine geçmeyen bir ilişkisi olabilir. Örneğin, Engels'in, bugünkü dünyada kölecilik kabul edilemez olduğu için köleci toplumun efendi sınıfını bu ahlâk normuna göre yargılamanın yanlışlığı üstüne söylediklerini okumamış, okuduysa da anlamamıştır. "Altyapı-üstyapı" kavramlarının en mekanist yorumcusu bile, "üretim tarzı"ndan "ahlâk"a bu kadar hızlı ve kestirme bir şekilde gelmemiştir.

Ama yazarın bu kitabında, zaten, hayal kırıklığına uğramış Komünist'ten, kendinden hoşnut Milliyetçi'ye geçiş hissedilebilmektedir.

Gene de, "üretim tarzı"na göre şematize edilmiş bir dizi kötülükle karşı karşıya olduğumuz söylenebilir: en başta, feodal düzenin yarattığı onulmaz kötüler vardır; arada kalan Bizans'tan çok kötülerin yanısıra çok iyiler de çıkabilmekte, bunlar bize gelmektedir. Bizden daha göçebe olan Moğollar da kötüdür. Kayı (Osmanlı) dışındaki Türkler "Türk'ün aslî

görevi olan" "devlet kurma" işini ihmal ettikleri için kötüdür; son olarak, Kayı içinde Dündar, baş olma hırsından ötürü kötüdür.

Kemal Tahir'in açıklamayı son kertede "üretim tarzı"na bağlamasının bu tamamen soyut ve keyfî biçimi, bu tür ahlâkî yargının milliyetçi edebiyatta olduğundan daha az metafizik olmasına yetmiyor.

Romanın başında "Saint-Jean" şövalyesi Notüs Gladyüs ile tanışırız. Birçok kötü romancı gibi Kemal Tahir de maneviçsel kötülüğü vurgulamak için fiziksel iğrençliklere başvurmayı temel yöntem olarak uygular. Gladyüs, daha on sayfa olmadan fiziksel-ruhî, çeşitli iğrençliklerle dolu olduğunu gösterir: "Sinirleri bozulursa, kan dökme hırsını, cinsel isteklerini gemleyemiyordu... Kötülük etmek için birisi gözetliyormuş duygusuyla sayvan kapısına kuşkulu kuşkulu baktı" (Tahir, 15).

Gladyüs'ü bu romanın "Kötülükler Triosu"nun kemancısı olarak izleyeceğiz. En yakın dostu Turkopol Uranha'dır (Türk melezlerine Yunanlar böyle diyordu). Örneğin, uyurken onun üstünü örtmek aklından geçer, "canı cehenneme," diye vazgeçer – "oysa biricik sevdiği adamdı bu itoğlu it" (65). Ama o, bunları düşünürken Uranha da onu öldürüp paralarını almayı kurmaktadır: "Her defasında, biricik heyecanını kaybettikten sonra yaşamanın epey tatsızlaşacağından korkarak vazgeçti" (s. 70). Kötülük, metafizik bir nesne haline gelmiştir. Trio'nun son üyesi Keşiş Benito için Kemal Tahir tuhaf bir "karakter analizi" yapar:

> Rahatlığı hürlüğünden geliyordu. Bu hürlük, hiçbir bağ tanımadan, dilediği gibi kötülük edebilme hürlüğüydü. Sırrı çözer gibi oldu. Burada tadını çıkara çıkara kötülük edebilmesini önleyecek, duraklatacak hiçbir engel yoktu... Evet, Benito buraya, bütün iyiliklerden arınıp ölümlü dünyada kötülüğün tadını çıkarmak için yerleşmişti (s. 73).

Bu romanında gerçekten de bir "kötülük incelemesi" yapmak istediği izlenimini veriyor. Ama genel olarak psikoloji bilmemesi, şematizmi, sığlığı nedeniyle, bunu başaramıyor. Bugünlerin "Satanizm"i gibi, daha doğrusu bunun "magazin"de işlenmesi gibi bir ucube çıkarıyor ortaya.

Benito, arkadaşlarıyla sohbettedir:

> Köylü denilen rezilleri katmalı çoluğuyla çocuğuyla hayvan sürülerine... Çalakılıç... Ağlamalılar, yalvarmalılar! Düşeni ezmeli, çiğnetmeli atlara... Karıyı kocasından, çocuğu anasından ayırıp satmalı ucuz pahalı... Vurmuşsun, yakıp yıkmışsın, ezip bitirmişsin, yanma kâr kalmalı... (s. 76)
>
> [....]
>
> Frengin deli kudurganlığıydı bu, hiçbir zaman önliyemediği, anlamsız kan dökme tutkusu... (s. 82-83)

Osman Bey'in konuşmalarında da benzer "analizler" görmüştük. Ayrıca, "üretim tarzı" sohbetinde de.

Romanın sonuna doğru, bir "analiz" de Gladyüs için çeker yazar:

> Şövalye, saatlerdir şuur altında, evirip çevirdiği ölçüp biçtiği ölüm tehlikesinin gerçek kaynağını birden buldu. Bu tehlike, omuzundaki yaradan, dizlerini kesen yorgunluktan, amansız bataktan gelmiyordu. Belindeki altun dolu kemerdi, ayaklarının altındaki toprağı böyle cıvıklaştıran, bu cıvıklığı söküp geçmesini önleyen... Altundu. Rab-İsa'nın biriktirilmesini kesinlikle yasakladığı kanlı maden! (s. 595)

Benito ayrıca "oğlancı"dır; fiziksel iğrençlik yarışında o da iddialıdır: "Testiyi yerine koydu. Gök gürültüsü gibi geyirip mağarayı inletti" (s. 543). Gladyüs'ü anlatır: "Birini öldürme-

yince ya da taze insan kanı görmeyince uyanmazmış erkekliği" (s. 547).

Boyun meraklısı olduğunu, hem okşayıp hem sıktığını, ırzına geçerken Liya'yı da böyle boğduğunu öğreniriz. Her türlü patoloji onda konaklar. "Çocukluğundan beri her türlü acıya karşı tabansızdı. Aşırı kıyıcılığı buradan geliyordu" (s. 590).

Bizanslı veya Moğol "kötü"leri üzerinde bu kadar durmamıştır Kemal Tahir. Onlar, Türk'ün kötüleri, sıradan kötülerdir. Avrupalılar, anlaşıldığı kadar, bize, Marksist teorinin içinden başka kimsenin söylememiş olduğu bir şey söylemektedir: kötülüğün son analizde üretim tarzına bağlı olduğunu.

Şüphesiz bu da "kötülük" denen şey hakkında bugüne kadar bildiklerimizi daha iyi açıklayan ve somutlaştıran bir "bilgi" olmamaktadır.

Ayrıca, üretim tarzından kaynaklanan bu "genel" (dolayısıyla, ister istemez "soyut") şeyin değişik bireylere nasıl bulaştığını, onlarda nasıl tezahür ettiğini, buna benzer çeşitli şeyleri öğrenmiş olmuyoruz.

Sonuçta, başından beri zaten habire "Batılılar kötüdür" diyen faşizmin verdiği bilgiden farklı bir bilgi türüne erişmiş olmuyoruz.

Bu ara bölümün sonunda Kemal Tahir'in iki tane daha "kolektif" kötülüğüne değinelim.

Birincisi din: Kemal Tahir, *Devlet Ana* aşamasına geldiğinde, Marksizmin bu kendine göre yorumlanmış "Asya üretim tarzı" dışındaki kollarından kendini ayırmıştır; Batı'ya karşı katı bir nefret tavrı geliştirmiştir. Ama "Batılılaşan Türk aydını"nın "antiklerikal" tutumunu ve "hacı-hoca" fobisini sürdürmüştür. Bu, romanda, dinle ilgili herkese yönelir. Bir tek Edebali, gerçek tarihe ilişkin bilgilerin verdiği kısmî dokunulmazlık sayesinde yazarın menzilinin biraz dışında kalmışsa da, yazarın ondan da hiç hoşlanmadığı bellidir. Örneğin Yunus Emre de onları sevmez: " 'Cavlak' deriz bun-

lara biz... iyi saymayız. Her kötülük vardır bu takımda," der. "Çalışmayı günah sayar bu takım! Ahiliği, 'esnaflıktır' diye küçümser" (s. 53).

Kemal Tahir o dönemin "abdal"larının bile dinî bağnazlığın kaynağı olmaları gereğine inanmış (yani, yaşadığı günün özelliği olarak tespit ettiği bir şeyi 600 yıl öncesine yansıtıyor. Oysa o dönemde böyle bir şey yok; böyle bir düşünce biçimi de yok): Orhan'ın "Dedesiyle babası o kadar tenbihleyip gözettikleri halde, kimi savaşçı dervişler, gaziler, hele aptallar, gavura pek acımıyor, küçük olaylardan yararlanarak sövüp tükürüp itekliyorlardı. Birkaç kere, kıza oğlana dille, bir kere de, elle, sarkıntılık olmuş, suçlu cavlak aptala, dedesi Ertuğrul Bey'in emriyle Söğüdün Köslük meydanında şeriat dayağı atılmıştı" (s. 103).

Kerim Can'la geleceğin sultanı Orhan Bey konuşurlar:

> – Para olsa da, Kerim Çelebi, cavlak kısmına ıssız yerde vermek canımı sıkar benim!
>
> – Neden?
>
> – Silâhlıdırlar bunlar... Azbiraz da soyguncudurlar. "Korkutup aldık" diye şişinirler.
>
> – Vermeyince?
>
> – Afyon keyfiyle edepsizlenmeğe kalkanı olur.
>
> – Kılıcı elinden alıp tersiyle kıçına vurunca?...
>
> – Ertuğrul dedemden öğüdüyüm: "İtle dalaşmaktansa çalıyı dolaş" buyurmuştur.
>
> Ayrıca, "molla kısmını savaşa sürmeyeceksin" dediydi bir gün (s. 102).

Kemal Tahir Osmanlı devletinin kurucularının dinle ilgili kesim hakkında kendisiyle aynı görüşte olduğundan emin görünüyor. Ama bu ne mantıken böyle olabilir ne de ampirik olarak böyle bir biçim almıştır.

Birçok kitabında (örneğin *Bozkırdaki Çekirdek*'teki derviş) gördüğümüz olumsuz din erbabı burada da aynen öyledir. Kerim düşünür:

> Dervişler, birbirini hiç tutmayan inançları, davranışları, sözlerinin yaptıklarına uymaması, yüzünden çevrede eskiden beri güvenilir savaşçı sayılmıyorlardı. Bunların dervişlikleri gibi, savaşçılıkları da yarımdı. Dünyayı büsbütün boşlayıp ahrete yönelmedikleri gibi, kendilerini toptan dünyaya verip cennetten de vazgeçmiyorlardı (s. 135).

Tabiî, bunu yapanlar, genel insanlık içinde, epey ender bulunur. Bir de "derviş"in, iyi "asker" olmadığı için yerilmesi (her şeyin içiçe olduğu o çağda bile) düşündürücü.

Yukarıdaki "sarkıntılık" türü ahlâksızlıkların yanısıra "uyuşturucu"yu da bu "takım"a yamar Kemal Tahir. Tekkelerde esrar, afyon kullanıldığını, bunun insanı vecde getirecek bir yardımcı gibi görüldüğünü biliyoruz. Ama yazar bunu da biraz "uluslararası uyuşturucu trafiği" havasıyla vermekten geri durmaz. "Afyon yemeyi daha boşlamamış cavlaklardan kel Derviş" gibi sözler serpiştirilmiştir (s. 378). Hasan Sabbah'tan beri, bu işlerin altından dervişler çıkmaktadır: "Şimdinin cavlakları eskinin haşhaşçılarına pek benzemez ama gözü karası gene de çoktur... Germiyan'dan gelen afyonu keseydik, düzene girerdi bu fukaraların çoğu..." (s. 173).

Ancak, Kemal Tahir'in beğenmediği birey ya da toplulukların oldukça şaşmaz ortak özelliği "oğlancılık"tır. "Bunun daha kötüsü, medreselerde, tekkelerde, kimi ahi topluluklarında, gavurların manastırlarında, şövalye tarikatlarındaki oğlancılık" (s. 340).

Bu koşullarda elbette oğlancı olması gereken Keşiş Benito'ya, bu alanda ona pezevenklik yapan Rum dönme-

si (dönmesine rağmen iflâh ve ıslâh olamamış) Daskalos, Osmanlı ahlâk temizliğini anlatır. Benito şaşar:

> Allah Allah, araplardan zorlu müslüman mı, bu kara cahil türkmenler! Acemlerde var, Türkistanda var, Selçuklardaysa tekkesi var, resmen! Mevlevilik... Tebrizde İlhanlılar bile, karının tadını unutmuşlar çoktan... Konya sultanlığında nikâh kıyacaklar nerdeyse... Anadolu'daki Mogollar dersen, yaman tutkunu bu işin...
>
> Saydığın yerlerle Bitinya ucunun farkı burda. Ertuğrul Bey hiç aman vermezdi. Duyuldu mu kaçmalı ki kurtulabilmeli! Osman bey daha beter! Babası kaçamak vererek koğalardı, bu sopayla gebertir (s. 543-544).

Bu son alıntı, eşcinsellik konusunda, bunu yalnız dinle bağdaştırmaktan öte, bazı sorunlar olduğunu gösteriyor. Kemal Tahir pek çok kitabında yer verdiği bu eğilime tamamen egemen göreneksel değerler çerçevesinde tavır alıyor: "sapıklık" kötü bir şey, ahlâken de kötü vb...

Peki, kendi "sayım"ma göre epey yaygın olduğu da anlaşılıyor. Bu kadar yaygın ve aynı zamanda "sapıklık" mı?

Niçin her yerde var da "Bitinya ucunda" yok? Buradaki Türkler çok "iyi" ve "ahlâklı" ve onun için "sapıklık" yapmıyorlar, bundan mı? Böyle bir "materyalist" açıklama olabilir mi?

Ama Kemal Tahir'e haksızlık etmeyelim. Yetmişlerde Batılı bir gazeteci Çin'de yetkililere eşcinselliğin yaygınlığını sormuş ve bilinen hiçbir vaka olmadığı cevabını almıştı. Demek Bitinya ucundan çok daha geniş alanlarda ve kalabalık toplumlarda materyalist "temiz ahlâk" egemen olabiliyor.

Ne var ki, Kemal Tahir kendisi bu "temiz ahlâk"ı hiç değilse kısmen "sopa" ile bağdaştırıyor. Ertuğrul ile Osman böyle sert tavır alıyorlarsa, demek ortada olay var da sert tavır alı-

yorlar. Tabiî bunun da Türkmenler değil, uyruk Rumlar arasında olduğu söylenebilir. Öyle de olsa, Türkmenlerin bu kötü alışkanlıktan sopa yardımıyla korunması gerekiyor. Kemal Tahir'in böyle şeylere inanabiliyor olması da aslında bir hayli acıklı.

Kadınlar

Millî (ve milliyetçi) edebiyatlarda kadın karakterlerin de önemli rolleri vardır. Böyle romanlarda, erkek ve kadın karakterler arasında bir çeşit işbölümü uygulandığını düşünmek mümkündür. Erkekler, bu alandaki genel ideolojik koşullanmalara uygun olarak, daha çok "eylemi ilerleten" bir işlev görürken, kadınlar daha çok birtakım "değerler"in temsilcisi gibidir. Böyle bir "işbölümü"nün ta mitolojik çağlardan beri insan zihninde var olduğunu söyleyebiliriz. Şüphesiz, günümüzde yazılmış bir roman yapısında bunun aynı şekilde devam etmesi pek mümkün değildir; ama en azından, bu yazıda incelenen üç romanın ikisinde bu "arketip"lerin anaçizgilerini seçmek mümkün oluyor.

Örneğin Kemal Tahir, romanına *Devlet Ana* adını vermekle bu türden bir çağrışım dizisini harekete geçirmiş oluyor. Yazarın, Osmanlı toplum düzeni üstüne söylemek istediği nihaî sözün veya yargının bir simgesi Bacıbey'se ötekinin de oğlu Kerimcan ve onun "savaşçı"lıktan "aydın" rolüne geçişi olduğunu, bu anlamda kadın ve erkeklerin temel "değer/simge"lerini paylaştığını söyleyebiliriz. Ama Kemal Tahir için bu kadar ağırlık taşıyan "Devlet"in bir "Ana" olması, Bacıbey'de (onun manevi olgunlaşması sonucu) cisimleşmesi, değer ibresini kadın karakter tarafına eğiyor. Bu gibi simgeleştirmelerde "kadın", özellikle de "anne olarak kadın"ın "süreklilik/kalıcılık" tarzında çağrışımlar içerdiğini de söyleyebiliriz sanıyorum.

Şüphesiz, tek bir "kadın" tipinden söz edemeyiz. Böyle bir "arketip" olsa da, arketip kendi içinde ayrımlara uğrar. Bunlar normal olarak çeşitli kutuplar, karşıt uçlar olarak biçimlenecektir: bir yanda anne (ve onun yanında belki aile ve "insest" kurallarına göre tabu olan ve cinsellikten arındırılan "kızkardeş", "kız çocuk" gibi, bu romanlarda pek rastlamadığımız ikincil tiplemeler) varsa, öbür yanda "sevgili kadın" olacaktır. Bu da kendi içinde "iffetli/orospu" ayrımıyla birlikte, onunla içiçe biçimlenir.

Şimdi elimizdeki romanları bu karakterler açısından gözden geçirmeye başlayabiliriz.

Devlet Ana*'nın kadınları*

Kemal Tahir bütün romanlarında cinselliğe hayli geniş yer veren bir yazardır. Anlattığı şeylerin çok zaman gerçeklik ve "olabilirlik" sınırlarını zorlayan abartılı bir havası olması, yazarın zihninde konunun çeşitli fantazyalarla içiçe bulunduğu izlenimini vermektedir.

Romanın ilk bölümü, erkek karakterlerin ve onlar arasında da öncelikle "kötü"lerin önceliğiyle açılır. Burada yalnız Rum hancı kardeşlerden Liya'yı görürüz kadın karakter olarak. Baş "kötü" Gladyüs ona hemen göz koyar. Dış atmosfer de şövalyenin çirkin cinselliğine bir "fon" sağlamaktadır: "'Bir erkek güvercin, dişisini kovaladı, götürüp korkuluğun dibine sıkıştırdı. Kanatlarını yere sürüp şişinerek çevresinde biraz dolandı, bindi, çiğnedi.' Ve seyreden şövalye: 'Oh oh! Böyle... İşte böyle olmalı! Canı çektiği yerde, canı çektiği karıyı ıhtırıp paralamalı, insanoğlu...'" (s. 15).

Kötülük babında hiçbir eksiği bırakılmayan şövalyenin kendine çıkışmasından ("Bu kadar mı çektin anan olacak küçük orospuya?") kötülüğünün, üretim tarzının yanısıra bir başka muhtemel kaynağını da öğrenmiş oluruz.

Bu satırlarda çizilen atmosfer sık sık yeniden-üretilecektir.

Ama biz ilkin cinsellikten en arınmış görünümlü kadın olan Bacıbey ya da Devlet Hatun'dan başlayalım. Aslında önceki bölümlerde onun ve temsil ettiklerinin hakkında epey şey söylenmesi gerekmişti. Burada, birkaç ayrıntı daha ekleyerek, resmi tamamlayalım. Romana şu betimlemelerle girer:

> [U]zun boyu, geniş gövdesiyle sanki Söğüdü depreme vererek geliyordu. Körpeliğinde ne kadar yakıcı güzel olduğu, iri kara gözlerinden, çekme burnundan, hiç örselenmemiş etli dudaklarından belliydi. Ok atmakta, mızrak savurmakta, kılıç tutmakta, binicilikte değme savaşçılardan geri kalmaz, hele korkmazlıkta çoğunu yaya bırakırdı (s. 116).

Buralarda "erkek gibi" denilen özellikler sıralanıyor ve bunlar roman boyunca tekrarlanıyor. Devlet, "ana" olacaksa, ananın da olabileceği kadar "erkekleşmesi" gerekiyor herhalde.

Gene de, Kemal Tahir, son kertede, erkek egemenliğini elden bırakmaz. Romanın sonunda Kerim'in savaşçılıktan mollalığa dönüş kararının, anasına (ve yanındaki "müstakbel" zevcesine) kamçı şaklatarak gerçekleştiğini görmüştük. Bu kırbaç herhalde molla olmakla erkekliğinin azalmadığının kanıtı oluyor. Ama Bacıbey'in geçmişinde de bu âletin payı olmuş: "Ah bu benim anamın işleri!.. Rahmetli babam tevekkeli mi döverdi anamı kırbaçla... 'Karı kısmının saçı kurumayacak bir, gözü kurumayacak iki' derdi rahmetli" (s. 104).

İş, kadın-erkek konusuna gelince, devletin simgesini dahi kırbaçlamaktan geri kalmıyor Kemal Tahir. Sonuçta, Notus Gladyüs'ün sadist cinselliği de yalnız onunla sınırlı değil belli ki. Orada, "gâvur" olma keyfiyeti, ahlâkî "durduru" ("inhibition") duygularını biraz daha serbest bırakmış oluyor sadece.

Bu "dayak" konusu ilginç aslında. Yukarıda, Ertuğrul ile Osman'ın cinsel "sapıklığı" da dayakla önlediklerini görmüştük. Dayak denen şeyin "terbiyevî" olduğu yolundaki bu çok

eski Türk inancını solcu Kemal Tahir de paylaşıyor belli ki. Cinsel bağlam dışında, romanın başlarında Aslıhan'a sarkıntılık eden cavlak Kel Derviş'in Kerim Can'dan –gene kırbaçladayak yedikten sonra romanın "iyi karakterleri" arasına geçmesi de bu bakımdan anlamlı. Kemal Tahir'in romanlarının psikanalitik okumalardan geçirilmesi herhalde ilginç sonuçlar verecektir.

Ertuğrul'un karısı veya Mal Hatun gibi anne olmuş, görece yaşlanmış, cinsel alanın dışına çıktığı kabul edilen kadınların sözü geçmekle birlikte kendileri romanda pek görülmezler. Yalnız, Osman Gazi, Bala Hatun'la evlenmeye kalktığında, önceki zevce Mal Hatun'un bunu nasıl karşılayacağı üstüne söylenen sözler ilginçtir. Romanda tekrarlanan adıyla "Balkız"ın bir "kuma" olarak huzursuzluk yaratacağı endişesini duyan Kerim'dir. Onu önce Aslıhan "bilinçlendirir": "Bey kızıdır Mal-hatun, öfkesinden geberse, kuma işinde surat bile asamaz. Ar eder, 'erkek açı' dedirmez kendine, soyu lekelenir, çünkü... Beye varan karı üstüne kuma geleceğini göze alacak önceden..." (s. 219).

Yazar bunu, "Bey evi"nde iş çokluğuna bağlıyor. Tek kadının bu kadar işle başa çıkamamasına. Ama bunun yanında "erkek açı" görünmeme gibi bir öğe daha katılıyor. Birkaç sayfa sonra, Orhan Bey'in ağzından, işin bu tarafı daha vurgulu anlatılıyor (yukarıda değinilmişti).

Burada, "Bey karısı"nın dikkate alması gereken, bir de "devlet stratejisi" öğesi işin içine giriyor. Ama, bu konumda kadının "cinsellik", "koca kıskanma" gibi, normal ahvalde kadınlardan beklediğimiz, hattâ yokluğunda hayâl kırıklığına uğradığımız özelliklerden sıyrılması gerektiğini anlıyoruz. Bütün ataerkil sistemlerde bulunan, Müslüman toplumda fiziksel "segregation"dan ötürü iyice ağırlaşan bu "cinsel ethos", saygıdeğer kadını bu gibi kadınsılıklardan arındırır.

Bala Hatun'la evlenmekte *"raison d'état"*ya pay tanınıyor,

ama onun kadınsı çekiciliğini anlatmaktan kendini alamıyor Kemal Tahir:

> Edebalinin... ilk karısı araptı. Belki de bu sebepten Bal kızın iri kara gözlerinde aklı baştan alır bir derinlik, etli ağzında erken olgunlaşmış ateşli kadınlık vardı. Uzun boylu, ince belliydi. Yürürken fidan gibi dalgalanıyor, kuvvetli dişlerini göstererek iştahla gülüyordu (s. 169).

Başta "etli dudak", tipik Kemal Tahir betimlemeleri bunlar. Ama az ileride, gayrımüslim kadın sözkonusu olduğunda, cinselliğin bölgelerinin de, dozunun da, değişip yoğunlaştığını göreceğiz.

Bal kız, bütün bu "iştah" imgelerine rağmen, yaşça çok farklı olmadığı Nilüfer'in yanında deneyimli ve bilgili kaynana rolüne de geçer.

Kaydadeğer üçüncü Türk kadını Aslıhan'dır. Başlangıçta, askerliği mollalığa tercih etmektedir: "Silâh ustası Kaplan Çavuş'un kızıyım ben, Tanrı tanık, beli kılıçlı olmayan, bizim eşiğimizi aşabilemez. Çünkü bizim soyumuzda, kılıç taşımayanı erkek saymak yoktur" (s. 118).

Ama Kerim'i sevdiği için, onun mollalığına pek ses çıkarmayacağını yazar bize sezdirir. Zaten Kerim'in "askerliği" sırasında fiziksel yakınlaşmaları da başlar: "...yaklaştı, iyice sokuldu, diri göğüslerini Kerimin göğsüne sürerek sırnaştı..." (s. 217). Kerim de "erkek" kuvvetini gösterir bu durumda:

> [K]ızın belini sarıp hınçla sıktı.
>
> Uf belimi kırdın gavur! Kemiklerimi ufaladın, bırak! Uy anaaa!
>
> Kerim açılan ağzı hırsla öptü...
>
> Aslıhan inleyerek kurtuldu:
>
> Kudurdun mu köpek... (s. 218)

Daha ileride gene birilerinin ağzından bu tür söylemi iyice koyultur yazar: "Oğlan kızı alıcı kuş gibi kaptı, kaldırıp yatağa vurdu... soyup bastırdı... kız, giderek oğlanın tadını alıp kızıp azıp bunca yılın ergen açlığı kabarıp doyması kalmayıp koşuldu... gizli yerlerinden elleştiler, dil verip dil alıp emiştiler, üstte altta boğuşarak eziştiler..." (s. 464)

Ancak, Kemal Tahir, birçok başka Türk yazarı gibi, söz "Rum kadınları"na gelince endazeyi daha da gevşek bırakır (yukarıdaki alıntı, Cinli Nefise'nin "Dede Korkut" hikâyelerini –biraz serbest üslupla– aktarmasıydı).

İlkin Liya'yı görürüz: "Bürümcük gömleğinin çapraz bağları, diri göğüslerini iyice sıkmıştı" (s. 49). Gelenlerin ayağını yıkarken "hırkasının önünü sıkıca kavuşturduğundan, kalçalarının yuvarlaklığı adamakıllı meydana çıkmıştı" (s. 50).

Ve Notüs Gladyüs, İncil'deki "bu ayak yıkama parçasını her hatırlayışta cinsel huylanışlara yakın bulanık duygularla" sarsılıyor! Üstelik, "İncil'de kadınlarla ilgili bütün parçaların, yalnız kendi yaşıtı çömezleri değil, saçlı sakallı papazları da öyle günaha sokarcasına etkilediğini sonraları öğrenmişti" (s. 50).

Kemal Tahir'in burada ne söylemek istediğini anlamak çok zor. İncil mi "müstehcen"? Ne ilgisi var? Bütün Hıristiyanlar, başta papazlar, sapık mı? Yoksa sapıklığı başka yerde aramak daha mı doğru olacak? İma edilen buysa, bu nasıl bir yabancı düşmanlığı ve ne kadar faşizan bir kör nefret?

Başta telef olup giden Liya'nın öldürülme sahneleri de epey çirkin ayrıntılarla doludur. Romanın sonunda, işlevi pek belli olmayan başka bir Rum kızı peyda olur: adı "Popolina"dır! "Popolina, hemen sedirden fırlamış, kalçalarını ırgalayaraktan ki düpe düz can ataraktan, aynanın önüne gidip..." (s. 562). Nişanlısı bakmazken çavuşla kırıştırmak ve kalça ırgalamak gibi "Rum kadını"na özgü etkinliklerde bulunmak herhalde işlevi.

Son olarak bir de Kemal Tahir'in "Lotüs" adını uygun gör-

düğü Nilüfer Hatun'a ya da ilk adıyla (aslında bu da tahminî) Holofira'ya bakalım. "Rum kadını"nda olması gerekenler onda da vardır. Orhan'la karşılaşmalarında dereye düşüp ıslanma ve elbise değiştirme gibi motifler araya girdiği için, biz de onunla *a la* Kemal Tahir bir erotizm havasında tanışmış oluruz: "Kız zorlatırken kaftan açılmış, sol göğsüyle sol bacağının, insanı çarpan çıplaklığı görünmüştü" (s. 413).

Kemal Tahir'in cinsellik söylemlerinde, bu değerleri paylaşmayanların içini kaldıran bir üslup vardır: "Kullanılmışı başkadır karı milletinin, hiç el değmemişi başkadır" (s. 290). "Evet, 'kız sen kudurdun mu? Leş gibi türkmen teri kokan ve de ham sahtiyan ve de at gübresi ve de koyun postu kokan çobanoğlundan koca mı olur?' diye Hacanaya Bal kız ne dese iyi? 'Oh Hacana ince mollalardan ve de gülyağı sürünen yumuşacık danışmanlardan, sultan kulu beyler takımından ne çıkar? Er gibi er kokmayınca!' demez mi?" (s. 261-262).

Osmancık'*ta kadınlar*

Tarık Buğra'nın cinselliğe yaklaşımı Kemal Tahir'inkiyle pek bir kıyasa gelecek gibi değildir. *İbiş'in Rüyası* gibi romanlarında bu gibi duygulara uzak veya yabancı olmadığını gösterir ama Kemal Tahir'in "coşku"sunu onda –ve yazarların çoğunda– görmeyiz. Ayrıca, *Osmancık* gibi, zihninde bir hayli kutsallaştırdığı belli olan bir romanda (*Küçük Ağa* da böyle) cinselliğe hemen hemen hiç girmez. Kemal Tahir'de oldukça kırık çizgilerle varlığını belli eden "cinsellikten arınmış ideal anne ve zevce olarak Türk kadını" imgesi, *Osmancık*'ta bütün kadınları kaplamıştır. Böylece, *Osmancık* "cinsel dezenfeksiyon"a tâbi tutulmuş ve sterilize edilmiştir.

Osman Gazi'nin romanın baş kahramanı olduğunu görmüştük. Tarık Buğra'nın Edebali'nin kızı olarak bellediği Malhun Hatun da bu durumda kadın kahraman olarak yerini alıyor. Osman Gazi'nin yanında başka kadın yok zaten.

Osman Gazi onu babasının tekkesinde ilk görüşünde güzelliğine de vurulur. Ama Buğra, bu karşılaşmayı aktarmak için de "hayâl" metaforuna başvurmuştur:

> Pencereden bakarak avunmayı denedi.
> Ve Malhun Hatun'u gördü.
> Hayır, görmedi. Malhun Hatun'u görmedi; bir hayal gördü, ya da düşlediğini sandı (s. 53-54).

Bölüm böyle devam eder. "Uzun boy", "ince bel" gibi Kemal Tahir tipi laubalilikler Osmanlı soyunun anasına yakıştırılmaz. Daha çok, Osman üstündeki etkisi anlatılır. Böylece, fiziksel bir varlık edinmez – edinmemesine özen gösterilmiştir. İlk konuşmalarında Osman hemen sevgisini açıklar. Kız da herhangi bir duygusal gösteriye girmeden "istet öyleyse" demekle yetinir (s. 62).

Osmancık'ta Osman Gazi'nin beyliğe hak kazanma sürecinin aynı zamanda Edebali'nin gözüne girme süreci olduğunu görmüştük. Tabiî Malhun Hatun bunun somut timsali. Süreç, beklenen sonuca varıp evlenmeleri mukadder olduğunda, Malhun, o zamana kadar da vurgulu olmayan son cinsel özelliklerini de kaybeder: "Ve, mutluluğu, Malhun Hatun'a sahip olacağından değildir; Malhun Hatun, artık, İtburnu'nda görüp vurulduğu kız değildir: Malhun Hatun, babasının gördüğü o şafak rüyasından gelip kulaklarına yerleşen sözlerindir; soyun sopundur" (s. 121).

Osmancık'ta yalnız biz okurlar karakterlerin aslında simge olduğunu anlamıyoruz; bundan kötüsü, karakterler kendileri de öyle olduklarının farkındalar.

Yazar, evliliğin "Malhun Hatun'u daha bir güzel, daha bir hanım kadın" (s. 123) yaptığını söylerken gene Türk bilinçaltının "saygıdeğer cinsiyetsiz kadın" imgesinin sözcülüğünü yapmaktadır.

Dolayısıyla bu romanda, bölümün başında değindiğim "sevgili" kadın tipleri bile, sanki "anne"ye dönüşecekleri bilinciyle biçimlenmiştir. Evlenir evlenmez "hanım kadın" olan Malhun, romanın sonuna kadar iyi bir kadının söylemesi gereken yavan doğruları söyleyerek aynı düz çizgi üstünden son menziline varır.

"Ana" tipleri niceliksel olarak da romanda egemendir. Osman Gazi'nin annesi Cankız bunlardan biridir. "Yasa kaptırma kendini. Olana kaptırma kendini. Dönüp arkana bakma. Sev... Sevgin ayakbağı olmasın. Nankör olma... vefan ayakbağı olmasın. Var git şimdi; seni beklerler." Cankız da, ötekiler de, erkek karakterler de, üstelik sık sık yazar kendisi de bu "iyi ahlâk dersleri" kitabından bölümler okurlar. Bu "iyi ahlâk", romanda herkesi (iyileri) birbirine benzetir.

Buğra'ya göre "anne", "güzel/çirkin" kavramlarının üstündedir:

> Gündüz, analarını dünya âlem güzeli olarak anlatmaya çalışıyordu.
>
> Ana, hiç, güzel mi olurmuş?
>
> Ana güzel demek, çirkin ana demek olmaz mıydı? Çirkin ana mı olurmuş? (s. 150)

Böyle, birbirini ayna gibi yansıtan çeşitli "ana-kadın"-lar (Ayna Melek, Ildız, Cankız vb.) arasında, Derviş Uruz'un annesi olan Gökçe Bacı, *Devlet Ana*'daki Bacıbey gibi bir "Osmanlı kadın" simgesi olmaya en fazla yaklaşanıdır. Osman'ın beyliğini de önceden bildiren bir kâhindir (*Macbeth*'in cadılarının bizden olduğu için sevmemiz gereken bir versiyonu gibi).

Rum kadınları bile bu tabloya genel olarak uyarlar. Bunlar da az sonra Müslüman olup saygıdeğer kadınlar sırasına geçeceği için Tarık Buğra onlara da cinsiyetsizleştirme işlemi-

ni uygulama gereğini duymuştur. Rüyasında görüp âşık olduğu Rahman'a Aydos kalesini hileyle teslim eden Evdoksiya hep çok güzel olarak anlatılır, ama son derece frijittir. Cinselden çok "dinsel" bir motivasyonla davranıyor gibidir. Bir tür Jeanne d'Arc gibi denebilir, yalnız onun İngilizlerin doğruluğuna inanmışı.

Nilüfer de güzel ama cinsiyetsizdir. Yalnız, akıllı olduğu, hazırcevaplığı vurgulanmak istenmiştir.

Bir tek Zoe'de kadınsılık ön plandadır ve Osman kendini geri çekmese, kızın nikâh filan takmadan onun kucağına atılacağı bellidir. Bu da, Türk yazarının genel "Rum kadını" prototipine uymaktadır. Zoe'nin ağabeyi Köse Mihal "soyunun kızlarındaki, bacısı Zoe dahil, onların erkeklerine karşı aşırı ilgiyi ilk defa" düşünür (s. 80).

Yazarın kurduğu olay örgüsü, Zoe'nin Müslüman olmasını öngörmemiştir. Bu durumda onun cinselliğinde biraz daha başına buyruk olmasının bir sakıncası kalmamıştır.

Bu romanlarında cinselliğe yaklaşımları bakımından Kemal Tahir'le Tarık Buğra'nın bir "ifratla tefrit" manzarası çizdiği söylenebilir. Buna rağmen bazı ortaklıkları da yok değildir.

Bir küçük ayrıntı da, Gazi Rahman ile Kutlu Melek'in "toplumu" ilgilendiren gerekçeler yüzünden bir araya gelememeleri. Bu bir "fedakârlık" olarak anlatılıyor ve ikisini de "takdir" ediyoruz. Ancak, bu yoksunluk hiçbir aşamada trajik bir nitelik edinmediği ve her ikisi de sonunda başka kısmetlere kavuşup mutlu olduğu için "fedakârlık" da millîleşiyor ve sorun olmaktan çıkıyor.

Bir küçük not da, Tarık Buğra'nın "kadın bilgeliği" inancı üstüne. Bu aslında dünya edebiyatında da yaygın bir motiftir. Kadınların, erkeklerde olmayan bir sezgisel yeteneği, dolayısıyla bu tür bir bilgeliği vardır. Yukarıda değindiğim Gökçe Ana tipinden başka, Malhun Hatun için de böyle bir ayrıntı verilmiş: Osman'a, "'Babam... senin şarap düşkünü Kara

Kurt gibi biri olacağından... kuşkulanırdı,' deyince Osman da 'Sen?' diye soruyor. 'Nasıl sordun bunu,' dedi Malhun. Sitem uykulu sesinde daha da belirginleşiyordu: 'Anam Ildız ve ben bilirdik, güvenirdik'" (s. 287).

Bu iki yazarın bu iki romanında kötü kadın tipi görünmüyor. *Devlet Ana*'da Dündar'ın karısı Moğol Gurgan Hatun böyle, ama onun da önemli bir rolü olmuyor.

Erol Toy'da kadınlar

Erol Toy'un roman dünyasında kadının önemli bir varlık olmadığı görülüyor. Daha en başta, Bedreddin'in annesi olacak Rum kadınını, Melek adını alacak Ancel'i görüyoruz. Bilinen klişelerin dışına çıkan bir yanı yok. Güzel, falan filan.

Yıldırım Bayezid'in iki karısı, iki karşıt tip oluşturuyor. Devlet Hatun, bir Anadolu Bey'inin kızı olarak ciddi ve dünyayı, siyaseti öğrenmeye hevesli. Bedreddin, Yıldırım'a müthiş dersler verirken o da perde gerisinden dinliyor.

Derken, Ahlati'nin yanında şeyhlik stajı gördüğü sırada, Cazibe adında Habeşî bir cariyesi oluyor Bedreddin'in. Onun anlatımında, Buğra gibi kararlı bir cinsiyetten arındırma çabası hiç yok; tersine, cinselliğin vurgulanmasına çalışılmış. Ama edebî canlandırma yoksunluğu burada da kendini gösteriyor ve ortaya hiçbir heyecan iletemeyen bir metin çıkıyor: "Teninde, ince bir ipek giysi kalmıştı. Ve göğüslerinin yuvarlak dikliği, ipeği zorlamakta... Şalvarının kıvrımlarında, yaşamın en görkemli sevinci çırpınmaktaydı" (Toy I: s. 230). Bedreddin'i soyarken vb. ellerinin "usta"lığı birkaç kez vurgulanıyor. "Daha bir sarıldı kıvranarak. Her kıvranmasında, Bedreddin'i biraz daha ısıtıp, unuttuğu sinir uçlarında canlanmalar yaratarak... Kalın, etli ama küçücük dudaklarını uzattı Cazibe..." (s. 235-236).

Kemal Tahir'le aynı değerler, ama onun kadar bir canlılığı da yok. Bunun bir nedeni, Cazibe'nin, insana sıkıntı bas-

tıran, efendisine hayranlık konuşmaları da olabilir. En hafifi, "çünkü siz, bizim ulaşamayacağımız yüceliklerdeydiniz" olan (Bedreddin bunu "Ne güzel anlatıyorsun" sözüyle karşılıyor) övgüler. Bir "komünist" olan Bedreddin, zaman zaman "eşitlikçi" müdahalelerde bulunsa da bu övgülerin ardı arkası gelmiyor. Bu gibi yüceltici sözlere kimin ve niçin ihtiyacı olduğunu anlamak kolay değil.

Bu Habeşî cariye, Şeyh Bedreddin'in bilinen biyografilerinde vardır. Çocuğu da ondan olur. Erol Toy, epizodu böyle yorumlamış, ama daha sonraki bölümlerde Cazibe'yi iyice geri planlara göndermiş.

Bu cildin sonuna doğru, bir de "kötü cinsellik" örneği olsun diye, Bayezid'in Sırp karısı Olivera'yı görüyoruz. Olivera, fettanlığıyla, Bayezid'i akıllı karısı Devlet Hatun'dan uzaklaştırıyor. Bu bölümde, "Marksist Erol Toy" bizim milliyetçi tarihçilerin "iyi padişahı baştan çıkaran kötü Hıristiyan aşifte" efsanesini olduğu gibi tekrarlıyor. Olivera ile Bayezid'in cinselliği de şöyle anlatılmış. Olivera "kirpiklerinde renklenen ıpıslaklık ile doğruldu yerinden. Kollarını açıp, bir küçük kız sırnaşıklığıyla tırmandı göğsüne. Yıldırımın geniş omuzları arasında yitti yumuşak yuvarlaklığı. Bacaklarını topladı hemen. Bayezid'in kalın, kısa kolunun üstüne atıverdi kendiliğinden... yokladı uzun uzun. Sahibini arayan bir küçük kedi yavrusu gibi. Sonra, tammışlığın güveniyle, daha derin bir nefeslenip salıverdi dudaklarını, Yıldırım'ın ağzına" (s. 376).

Kelimelerin anlamları bizim bildiğimiz gibiyse, bu anlatılanlar nasıl oluyor, edebî değil, fiziksel bir merak konusu. Göğüse kollarını açarak nasıl tırmanıyor ve tam oraya tırmanmışken, "omuzların arası" dendiğine göre, sırt tarafına mı kayıyor? Bir şey "kendiliğinden" oluyorsa "atıverdi" denir mi? Bir ağız nasıl salınır ve salınmış bir ağız ne yapabilir? Böyle bir kadına dayanmak gerçekten zor.

Kitabın son cildinde Börklüce de bir "aşk" serüveni yaşar.

Kalıp aynı kalıptır: bir yandan kadın, Cazibe'nin Bedreddin'e yaptığı gibi, bitmez tükenmez bir tapınma halindedir. Sıra cinselliğe gelince de başlıca özelliği "kalınlık" olan erkek ("kalın dudakları", "kalın ensesi") bir fiziksel güç simgesi de olur; kadın ise "kıvranır" ve "inler".

Bu ilişkide yazarın "eşitlik" denen şeyi ne kadar "laf ola" anladığı, "âdet yerini bulsun" ötesinde bir önem vermediği ikide birde kendini belli ediyor. Örneğin Gülçiçek gene övgüler yağdırınca Börklüce "Bizi yüceltiyorsun" diyor ve "Siz zaten yücesiniz" cevabını alıyor. Buna itiraz etmiyor. Tersine, kurulan düzenin herkesi ne kadar ilerlettiğine geçiyor (herhalde kadın "bilinçlendikçe" kocasının yüceliğini daha iyi anlıyor) ve "kişi kendi karısını bile bıraktığından başka bulmakta" diyor. Elcevap "Aşama ve dahi gelişme dediğimiz de bu değil midir?" ("Aşama" bu değildir). Kendisi hiçbir aşama ve gelişme kaydetmeyen, çünkü Bedreddin'den sonra her şeyin ne olduğunu zaten bilen adam olan Börklüce, "Hakkın var. Budur" diyebiliyor (Toy 2:442).

Epik dil

Millî temalı edebiyatlarda, bir toplumun yeryüzüne çıkış anı demek olan kuruluş aşamasının anlatımı, çok zaman, epikle bağdaştırdığımız çeşitten üslup özellikleriyle hikâye edilir. Örneğin dünyanın ilk "yazılı" epiği olan *Aeneid* böyledir. Vergilius, Augustus döneminde, yani Roma'nın "en parlak" kabul edilen çağında, bu imparatorluğun, Troya'dan kaçan soylu bir kahraman tarafından nasıl kurulduğunu anlatmıştır. Bu tabiî, "millî" denebilecek edebiyatların ortaya çıkmasından çok çok önce olmuş bir şeydir. Ama edebiyat kendi içinde, sonraki dönemlerde model sayılabilecek eserlerle doludur. Her çağ kendi "yeniliğini" yaparken, gelenekselle nasıl bağlar kuracağını da hesaplar. Yakın dönemlerin bütün

"ulusal genesis anlatıları"nda epik özellikler yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Türk edebiyatında bunun bütün türlerinde, dil de öteden beri önemli bir alan oluşturmuştur çünkü "ulusal dil"in ne olduğu ve ne olması gerektiği, 1880'lerden sonra çok sık ve hararetle tartışılan bir konu olmuştur.

Elimizdeki üç romana baktığımızda, gerek destansı olaylar ve kişilerin, gerekse buna uygun bir dil arayışının bunlarda –en az Kemal Tahir'de olmak üzere– bir etmen olarak var olduğunu görebiliyoruz.

Devlet Ana'da

Kemal Tahir öncelikle üslubuyla öne çıkan bir yazardır ve bunu kariyerinin oldukça erken bir aşamasında belirli bir olgunluğa getirdikten sonra çok fazla değiştirmediğini söyleyebiliriz. Bilenler, yazarın bu üslubu çeşitli hapishanelerde –özellikle Çorum'un adı geçer– dinlediği mahkûmların konuşma özelliklerine dayandırdığını söylerler. Kendi hesabıma ben böyle "yapabilemez", "olabilemez" diye konuşan, "vay ki hey vah" türü ünleyen "halktan" insanlarla tanıştığımı hatırlamıyorum. Böyle konuşan tanıdıklarım yalnızca Kemal Tahir okumuş olanlardı. Ama bu konuda bir iddiada bulunabilecek durumda değilim.

Bu bir "konuşma tarzı" olarak konmuştur; onun için Kemal Tahir romanlarında konuşma çok fazla yer tutar. Kişiler uzun anlatılarla bu tarzın varsayılmış "renkliliği"nden yararlanarak bütün olayları anlatırlar. *Devlet Ana*'da da olan budur. Yazar, bu romanın tarihî olmasından ötürü, her zamanki anlatımında radikal bir değişiklik uygulama gereği duymamıştır.

Ama dikkati çeken bir nokta var: romanda birkaç kere, törensi bir dile yer veriliyor; bunlar bir çeşit epik dil alternatifi, bireysel olmayan, bir insan grubuna ya da bir tip olaya

özgü kolektif bir dil örneği olarak alınabilir. Romanın ikinci bölümünün başında, Ahi Ocağı'na giriş töreni gördüğümüzü sanıyoruz ama bunun bir çocuk oyunu olduğunu anlıyoruz. Ama böyle de olsa, bu örgütün tören dilini (ya da yazarın "budur" diye sunduğu şeyi) dinlemiş oluyoruz. Bundan kısa zaman sonra Ertuğrul Bey ölünce bu sefer aşiretin ortak cenaze törenini gözlemliyoruz, buna özgü dili dinliyoruz. Beylerin toplum önünde konuşmaları zaman zaman buna benzer bir şekilde belirli söyleyiş biçimlerine, göreneklerine boğulabiliyor.

Kamagan Derviş'in geleceği okuması da bu stilize-göreneksel söylem örneklerinden biri. Son olarak romanın sonlarında Kel Derviş'in konuşmaları da bu kategoriye sokulabilir.

Osmancık'ta

Daha önce örnekleriyle değinildiği gibi Tarık Buğra'nın romanında kullandığı dil başından sonuna kadar anlatıya destansı bir hava vermek üzere tasarlanmıştır. Tarık Buğra sanki ele aldığı konunun sonsuz önemi, ciddiyeti ve ağırlığı altında kendisi ezilmiş gibidir. Yalnız Türklerin değil, dünyanın da kaderi olması planlanmış bir imparatorluk projesi karakterlerle birlikte yazarı da alıp götürmüştür sanki. Böyle bir olay, ancak bu tumturaklı dille anlatılabilir.

Tekrarlar, Buğra'nın seçtiği bu epik üslubun öncelikli özelliğidir: "Ertuğrul Gazi bir adım öne çıktı. Dimdik durdu. Dimdik baktı. Kendisine dimdik bakan gözleri tek tek gördü" (Buğra 175). Tekrarlarda böyle "dimdik" gibi ya da daha önce verdiğim bir örnekte Osman'ı anlatan "yontma taş" gibi deyimleri tercih ettiği için, tabiî başka üslup özelliklerinin de etkisiyle, *Osmancık*'ın sayfalarında insanlardan çok heykellerin gezdiği izlenimini edinebiliyoruz.

Konuşmalara sıra geldiğinde, *Devlet Ana*'da pek rastlamadı-

ğımız bir "arkaizm" çabasıyla karşılaşıyoruz. Şöyle konuşmalar: "Hey, çini gözlü Banu Çiçek, sana derim; anasına küsmüş paytak gibi somurtup durma da, yoğurt kesesini getir bana" (s. 174). "Böyle günde ne buyruğu ola? Buyruksa, adaşımı sevmek dilerim. Ver hele, Mihriban bacı" (s. 251).

Bunların çoğu gerçek arkaizm olmaktan çok, günümüzde arkaizm adına türetilmiş klişeler. O çağlarda bu insanların gerçekten nasıl konuştuğu hakkında bilgimiz az, olanı da bunlara pek uygun değil. Yazarların üçünde de o çağın dilinin Arapçaya ve Farsçaya daha az bulaşmış, dolayısıyla daha öz Türkçe olacağı yolunda bir inanç var gibi. Bu akla yakın. Ama bu "öz"lük, "buyruk" veya "dilerim" gibi Cumhuriyet türetmesi kelimelerle olamazdı doğal olarak. Gerçekten kullandıkları Türkçe kelimeleri de büyük bir ihtimalle biz anlamayız.

Ama bu arada "Beni çok sevindirmişsindir" gibi cümleler arkaizmden de çok Ferdi Tayfur'un "Laurel-Hardy" seslendirmelerini hatırlatıyor. "Sevgilim değildir, yeğenim Banu Çiçek'tir. Ona başka götürmüşümdür" de aynı kategoride!

Erol Toy'un baygınlık verme derecesinde kullandığı "-mekte", "-makta"lar Buğra'da da bazan fazla kaçabiliyor.

Buğra'da bir de "bidevi at" deyimi var ki bunun ne olduğunu bildiğim sözlüklerde bulamadım (s. 275). Ama bunu bir de Atsız'ın *Bozkurtlar*'ında görmüşlüğüm var.

Azap Ortakları'nda

Epik bir anlatıya uyması için oluşturulmuş yapay dil Erol Toy'da gerçekten ileri boyutlara varıyor ve ortaya bir "ucubemetin" çıkıyor. Erol Toy da Kemal Tahir'in olayları birtakım kişilerine uzun uzun anlattırma "tekniği"ne düşkün.

"Anlatılabilemez", "Aşmakta ki, kolbaşı dediğin..." türü bolca Kemal Tahir öğesi zaten var. Ama bunlara nereden aldığını pek bilemediğim kendi buluşlarını da eklemiş. Böylece

bilinmedik bir dil çıkıyor: "kolbaşı atını hınçtı... Aklım hörleyecekti" (Toy 1: s. 9), "Şorlayarak dalmışız" (s. 10), "oyluklarının çukurunu yepeşlemekte" (s. 16), "sıkılmak, zırıncımak sırası" (s. 107), "ilk hınkırtısında gitmek üzere" (s. 177), "yere töperlendi" (2: s. 387).

Bunları *Derleme Sözlüğü*'nde mi, nerede bulmuş olacağını bilmiyorum. Bazı bilinen kelimeleri de değişik biçimlere sokuyor: "uydunun umudunu kesmesi" (2: s. 200) herhalde "uyruk" olsa gerek; "yoklandı" dediği, "üstünü başını yokladı" olsa daha doğru; "sabahın alacalığı bir tül gibi yelleninceye öyle kaldılar" (1: s. 170) cümlesi her bakımdan bir tuhaf; bir de "olduğu zaman" yerine, örneğin, "tutsakladığınleyin" diye bir kuruluşu pek seviyor ve sık sık kullanıyor ki, "Çekoslovakyalılaştıramadıklarımız" arasında yeri olabilir. Cümleler sık sık elden avuçtan gidiyor: "Kıvancım tepemin cavlağına vurup, göbeğimin düğümünde seğridi" (1: s. 10-11) veya "savaşın ağırlığı, gözkapaklarında basmçlaşıyordu giderek" (s. 279) kolay başa çıkılır cümleler değil.

Şu diyalog da dikkate değer:

> – Giyim kolaylığı, istek azlığını getirmekte senin anlayacağın.
>
> – Anlamamaktayım (s. 317).

Yanlış olduğu kadar da sevimsiz ve sıkıcı bir dil "denemesi", sonuç olarak.

Türkçe çok fazla değişime uğramış bir dil olduğu için, hem arkaik bir izlenim bırakacak, hem de "anlaşılır" kelimeler bulmak zordur. Ancak benzer sorunlar, bu kadar çok olmaksızın, başka dillerde de yaşanır, çünkü sonunda her dil değişmiştir. Herkesin bileceği bazı kelimelerin arkaik biçimlerini veya arkaik söyleyiş ve sözdizimini ekonomik ve akıllı bir biçimde kullanarak beklenen etkiyi yaratmak pekâlâ müm-

kündür. Bu üç kitap arasında da "arkaizm" yapma konusunda en ılımlı giden *Devlet Ana*, sonuçta en rahat okunanı ve galiba en çok "edebiyat" olanıdır.

Anakronizm

Bir önceki bölümün karşıtı çağrışımlar taşıyan bir bölüm başlığı oluyor bu, çünkü "arkaizm" bilinçli bir tutumla dili bir "eskilik" etkisi yaratmak üzere kullanmak, "anakronizm" ise bilgi yetersizliği sonucu belirli bir tarihte, gerçekte o tarihte olmayan ve olamayacak şeylerden söz etmek.

"Anakronizm" de her yerde, her kültürde olabilecek, zaman zaman da olan bir şey. Olması, yerine göre, "dünyanın sonu" demek olmayabilir; olgusal bir yanlış, iyi yazılmış bir romana (veya oyuna veya filme) öze ilişkin bir zarar vermez – vermeyebilir. Bir tarihî roman için ciddi biçimde sakıncalı olan, böyle olgusal bir yanlışlıktan çok, ele alınan tarihî dönemin o dönemde olması mümkün olmayan değerler ve düşünceler çerçevesinde ele alınmasıdır. Lukacs, Flaubert'in *Salambo*'sunu bu düzeyde eleştirir, yazarın Kartaca'da yaşayan karakterlerine 19. yüzyıldaki Fransızların düşünce ve duyarlıklarını monte ettiğini söyler.

Buraya bu "anakronizm" bölümünü alıyoruz, çünkü sözkonusu romanların üçü de, bir kere, Lukacs'ın sözünü ettiği büyük ve derin anakronizmi yapıyorlar. Ama bunun yanısıra, çok sayıda olgusal anakronizme de rastlıyoruz. Filmlerde İstanbul kuşatmasında ufukta telgraf direkleri ve Bizans batakhanelerinde kol saatli silahşorlar gibi sahnelere epeyce alışmış bir toplumuz. Ya yaptığı işe, ya da işini seyredecek kişiye yeterince saygısı olmamaktan veya tarihi iyi incelememekten (bu daha da vahim bir saygısızlık) kaynaklanan bu tür yanlışlar bu kadar sık olabiliyorsa, bunu yapanlara karşı da daha sert davranmak gerekiyor demektir.

Bu romanlar arasında kimin nece konuştuğu hep çözülmemiş bir sorun olmakla birlikte, bu konuda en fazla kafa kurcalayanı *Devlet Ana*'dır çünkü burada, çok fazla farklı dil konuşması gereken insan bir aradadır ve herkes azamî ölçüde ("Kemal Tahirce" diyebileceğimiz bir "eda" ile) konuşmaktadır. En başta Notüs Gladyüs nece konuşuyor olmalı? Herhalde İtalyanca, çünkü "Napoli Kralı'nın piçi" olduğunu söylüyor. Onun Yunanca, harıl harıl onunla konuşan Mavro'nun da İtalyanca bilmesi mantığı epey zorlar. Neyse, bunu da *Devlet Ana*'nın bir tür "iklim koşulu" sayıp kabul edelim ve ancak iyice zırvalaştığı noktaları işaret edelim: "İkindi güneşi, bulutları aralayıp bir an görünmüş, akan şarabı taze kan gibi parlatmıştı" (Tahir 18). Bugün içtiğimiz kırmızı şarapların o kıpkırmızı rengi, modern üretim teknolojisi sayesinde sağlandı. 1290'da şarap (daha kırmızısı, "beyazı" da yoktu) bulanık, sarımtırak bir sıvıydı.

Yanılmıyorsam ilkin 34. sayfada "Aya Nikola" adında bir tekfurdan söz ediliyor. Bu adama Buğra'nın romanında da rastlıyoruz. Bu, ancak bir aziz (ya da bir "yer") adı olabilir.

Dervişler ve Yunus Emre de hana gelince Şövalye her nasılsa onlarla da pekâlâ anlaşır. Yalnız Mavro'ya konuşmasına oranla daha az "Hüss, höst" gibi ünlemler kullandığına göre, bir "vokabüler" değişikliğine gerek gördüğünü düşünebiliriz.

Dervişlerden biri, "gerçekten adam azmanıydı. İki metreden artık boyu..." (s. 39). Eric Hobsbawm, 18. yüzyıl sonunda Avrupa'da bir orduya alman askerlerin fiziksel özelliklerinin çok ayrıntılı bir şekilde kaydedildiğini belirttikten sonra, 18-23 yaş ortalaması dolaylarında olan bu genç adamların boy ortalamasının 1.50'nin altında olduğunu söyler (1790'larda, İtalya'da). 1290'da henüz vitamin yutmuş kuşaklar ortalıkta bulunmadığı için 2 metre de işitilmiş bir şey

değildi. Oysa *Devlet Ana*'da bunlardan çok var: Alışar öyle olduğu gibi (s. 263), Dündar'ın Moğol karısının da 2 metre olduğunu öğreniyoruz (s. 393). Abartılı bir uzunluk söylemek için de, "metre" yerine o çağa uygun bir ölçü vermek daha uygun olurdu.

Sayfa 43'te kağıttan söz ediliyor. Buralarda üretimi ancak 1300'lerden sonra biraz yaygınlaştı. Öyle, fidye toplamaya çıkmış "esir"in cebinde, Söğüt'teki handa bulunacak bir şey değildi.

Yunus Emre'nin Anadolu tarihinde 1277 yılından söz etmesi, Şövalye ile, dil bir yana, takvimde de anlaşması gene bir tuhaf (s. 51).

Bu arada Latincede "Notus"un (Kemal Tahir, "Notüs" diyor) "babası bilinmeyen" anlamına geldiğini söylüyor ki ben bunu da bilmiyorum. Ama Latince konusunda iddiam olamaz; belki ben bilmiyorumdur.

Sayfa 95'te çerçiden alındığı söylenen "çakı", acep ne menem bir şey? Sayfa 146'da "cenk" lakırdısı edilirken "açıla" denilen "bayraklar" acep ne bayrağı?

Osman Gazi, kaynatası olacak Edebali'yle konuşurken *Oğuzname*'den söz ederler. Daha sonra da bu metnin adı geçer. Oysa, Osman Gazi'nin veya Edebali'nin bu metinden haberdar olmaları ihtimali adamakıllı zayıftır. En eski Uygurca metni, 14. yüzyıl başındandır. Reşideddin'inki 1318'dendir (bu da Farsça). Oğuzların soyağacını veren Yazıcıoğlu'nun *Tarih-i Al-i Selçuk*'u 15. yüzyıldandır. Osmanlılarda ta II. Murad zamanında (1480'ler) Şükrullah, soyağacı yapmak için Tebriz'de gördüğü bir *Oğuzname*'den söz eder. Bu çağlarda kitaplar, yazmalar kültür merkezlerinde çok enderdir. Söğüt'te, İtburnu tekkesinde *Oğuzname* sohbeti, olacak bir şey değildir.

Pek çok yerde, Türkler, Rum beylerine "Senyör" diye hitap ediyor. Örneğin, sayfa 192'de, "Senyör Filatyos". Yunanlar,

bu Latin kökenli unvanı kullanmazdı ve bunu Kemal Tahir de kolayca öğrenebilirdi. Yunanca "Kirios" demesi gerekir.

Yunus Emre ile Kaplan Çavuş'un konuşmaları sırasında değinilen *Hamzaname* de ilk olarak 1300'lerin sonuna doğru Farsçadan Türkçeye çevrildiği için bu iki kişinin bunu bilmesi mümkün değil (ancak adını duymuş olabilirler). Bu bölümlerdeki, Yunus'un birden fazla mezar kehâneti ya da "delikli demir" sözünü, Kemal Tahir'in bilinçli nükteleri gibi gördüğüm için "anakronizm" örneği saymıyorum. Ama bu sohbette geçen "yüzde yüz" (s. 229) kavramının bulunmasına daha çok var. "Biz paso uğraşmaktayız" (s. 230) cümlesinin yapılabilmesi için de Fransızca kökenli argoya alışmak gerekiyor ki bu da epey zaman ister.

Tabiî bütün bu "delikli demir" ve "barut" hikâyesinde, bunların sonucunu bilen bilincin, hiçbir şeyden haberi olmayan Kaplan Çavuş'a verdiği heyecanda, Lukacs'ın sözünü ettiği türden anakronizm bolca var. Frenklerin bizim ustalara "delikli demir" yaptırıp barutun sırrını kendilerine saklama "akılları" da "anakronizm"in (emperyalizm vb.) iyice çocukçası (s. 239-240).

Alışar Bey düzenin bozulmasından yakınır: "Reayanın bir takımı da, sarıcaya, sekbana soyunup kapılara koşup levent girip doyum arardı" (s. 277). Bu, evet, Osmanlı tarzı bir düzen bozulması anlatımı, ama 17. yüzyıla, Celâli zamanlarına özgü ("sarıca", "sekban", "levend"). "Levent", ayrıca, İtalyanların "Levant" için kullandığı bir kelimedir ve bu tarihte Kayıların bunu duymuş olması mümkün değildir. Kemal Tahir'in bunu nasıl yaptığını anlamak zor. Sayfa 278'de "iltizam usulü" diyor ki bu da pek olacak iş değil.

Ayrıca, 1290'da Aslıhan, Söğüt'te, Slavca "voyvoda" kelimesini nereden biliyor? (s. 326). Başka konuşmalara da bakılırsa, bunu Anadolu'da geçerli bir unvan sandığı anlaşılıyor. Çünkü, "İnönü Voyvodası Nurettin Bey" diye biri var.

Kemal Tahir "anakronizmleri"nin klasik örneği sayfa 359'da. Bence asıl şu bakımdan klasik: olay örgüsünün gidişi çerçevesinde hiç gereği olmayan, "renk katma" amacı güden –ama bir şey kattığı da söylenemeyecek– gereksiz bir gevezelik: Karabet, "ve de gözlükler gözlere takılıp bir iyi okunmadıkça" diye bir laf ediyor. Çin'de hayli eski olmakla birlikte buralarda ilk gözlük İtalya'da (Floransa'da) yapılmıştır. İnönü esnafının diline düşmesine daha epey vardır. Resim sanatında ilk gözlüklü insan 1352'de yapılmıştır.

Sayfa 370'te Mavro, Müslüman olduğunu duyurmak üzere, "Tanrıdan başka tanrı yoktuuuur" diye haykırır. Müslüman olmakla ebediyeti önceden gördüğüne, kelime-i şahadetin öz Türkçesini görmüş olmasına şaşmak gerekmez herhalde. Bu bir "anakroni" olmaktan çok Türk tipi laikin "kronik" sorunu olsa gerek.

Yunanca adlar, "ecnebi" olan her şey gibi, epey yalapşap bir bilgilenme aşamasında. Sayfa 410'da karşımıza Lotüs çıkıyor (bu imlâ ile); bu, ileride Nilüfer olacak genç kız. Tabiî, Yunancada böyle bir kadın adı yok. Ama Kemal Tahir, Nilüfer'den geriye çeviri yapmaya kalkınca "Lotus"a varmış. Yanındaki dadısının adı ise "Artemis". Bu hiç olmayacak bir şey değil belki, ama bütün Bizans döneminde böyle pagan çağını hatırlatan ad konması ancak çok istisnaî birkaç durumda görülür (Osmanlı dönemi boyunca bizden kimsenin de "Alp", "Tekin" falan adı taşımaması gibi).

Orhan Bey, bu tarihte, sıtma denilen hastalığın sivrisinekten geldiğini biliyor (s. 418). Geri kalan dünya, bunun anofelden geçtiğini 1898'de Bignami-Grassi-Bastianelli deneyinden sonra öğrenmişti. Kayı Türkleri'nin her şeyi geri kalan dünyadan önce öğrenmesinin (Kaplan Çavuş'un "delikli demir"i dahil) nedeni de Asya üretim tarzı olsa gerek.

Gene Orhan Bey, çıktıkları yaylanın yüksekliğini Lotüs'e "Doruk, düzden, iki bin kulaç çeker" (s. 418) diye anlatıyor.

Kulaç, adamına göre, uzar, çünkü yana açılmış iki kolun arasıdır. Bunlarda iki metrelik adam da –ve kadın– çok, üstelik. İyice bizim bildiğimiz ölçülere indirsek, 1.50 metre eder ki, 2000'i 3000 metre verir. Söğüt civarında, denizden değil, eteklerinden hesaplanınca 3000 metre olan bir yayla olabilir mi (Domaniç'ten söz ediliyor)?

Bu kitapların üçünde de Dede Korkut sözü geçiyor. Türkiye'de tarihî roman yazmaya niyetlenen herkesin bu kitabı okuması ve incelemesi gerek. Epey yararlı olacağından da şüphem yok. Gelgelelim, bu eserin elde bulunan topu topu iki yazması var: Dresden ve Vatikan nüshaları: Bu hikâyelerin 15. yüzyılda yazıya geçtiği ortak kabul görüyor. Dolayısıyla bu romanların geçtiği yıllarda "Dede Korkut" adının, böyle bir kavramın biliniyor olması, epey zayıf bir ihtimal gibi geliyor bana. Şüphesiz, bu iki nüshada olan birçok hikâye anlatılıyor ve biliniyor olabilir (Osmanlılar için uzak yerleri, Siriderya veya Gürcistan'ı anlatsalar da) ya da bu tarza uygun başka hikâyeler biliniyor olabilir. Ama Domaniç yollarında Kayıların, "hani pazar yerinde bize Dede Korkut masallarını okuyan aptal vardı ya..." (s. 424) diye konuşacağına ihtimal vermiyorum. "Dede Korkut" o zaman muhtemelen "ozan" gibi bir genel kavramdı. Şüphesiz bunu benden iyi bilecekler vardır.

Romanın sonlarında Kerimcan, Benito'nun mağarasına girer. Herkesin korktuğu bu yere girebilişini açıklamak için Kemal Tahir "Medreseli olmanın verdiği korkmazlıktı bu" diyor (s. 456). Hangi medreseden? İlk Osmanlı medresesi İznik'te açıldı. Kerim'in başka yere gittiğini de kimse söylememişti.

İşte bu, "olgusal bilgi" eksikliği. Ama bugünün "üniversite" kavramını "medrese"ye tercüme edip, "medreseli" kavramına bu tür anlamlar yüklemek de "anakronizm"in derin olanı.

Kaplan Çavuş, Konya dönüşü Orta Anadolu'nun sefaleti-

ni anlatırken köylünün ürünleri arasında pirinç, çeltik sayıyor (s. 478). Pirinç ekimi de o yıllarda başlamamıştı – hele Konya'da!

Pirelvan'ın "hindi gibi kabarırsın" (s. 487) demesine de imkân yoktu. Amerika'nın sırf keşfine daha iki yüz yıl varken. Ancak bu, şimdiye kadar saydıklarımın çoğundan daha "ayıp kaçan" bir bilgisizlik örneği.

Gene bu yılda Bizanslıların konuklarına "konyak"(!) ikram etmeleri iyice abes (s. 504).

Sayfa 506'da "Bursa ipeklisi" sözü geçiyor. Daha önce de Söğüt'te "ipek dokumacılarının kâhyası" (s. 138) Hasan Efendi'yi görmüştük. Ama bu tarihlerde Bizans'ın olan Bursa'da ipek üretilmediği gibi Söğüt'te böyle bir şey düşünülemezdi. Bursa uzun süre ipekli ticaretinin merkezlerinden biri olarak kalacak, üretim, Osmanlı kenti olduktan epey sonra başlayacaktır.

Tipik bir Kemal Tahir savrukluğu, romanın sonlarında "delikli demir"i icat etmeye çalışan ve buna yaklaştığı ima edilen Kaplan Çavuş'a mermiden "kurşun" diye söz ettirmesi (s. 533).

Kamagan Derviş, "Büyük düşler yılıdır bu 90'ıncı yılımız" (s. 538) derken, acaba hangi takvime göre konuşuyor?

Sayfa 580'deki "Macar kadanası"nın bu tarihte Söğüt'te nasıl bulunduğu da ayrı bir merak konusu olabilir.

Romanın son cümlesi: "Kadınlar çıkınca, Kerim Çelebi, kamçıyı atıp sedire oturdu rahatça, *Siyasetname*'yi eline aldı" (s. 623). Son "anakroni" de bu. Kerim Çelebi'nin Farsça bildiğine bu 623. sayfaya kadar tanık olmamıştık. Olsak da hiç inandırıcı gelmezdi. *Siyasetname* Türkçeye ilkin 1954'te çevrildi.

Bu yanlışların her biri, tek başına, önemsiz sayılar. Ama hep bir arada epey yekûn tutuyorlar. Olgusal düzeydeki bu savrukluk, aynı zamanda, teorik düzeydeki hazırlıksızlığın da

işareti. Henüz "top" yapılmamışken "tüfek" icat etmeye girişmek gibi teorik düzeyde vahim anakroniler, "üretim tarzı"nın sokulduğu garip kılık, bugünü tarihle anlamlandırma çabasının Benito ile Kamagan'ı CIA ve KGB olarak resmetmeye varışı (s. 538-39'da çok belirgin), birbirini besleyen ve tamamlayan şeyler.

Osmancık

Tarık Buğra bazı bakımlardan daha dikkatli bir yazar olduğu için bu gibi olgusal yanlışlara pek düşmemiştir. Yukarıda "teorik" dediğim düzeyde, onun da tarihe bakışının son derece sakat olduğuna dair düşüncelerimi yeterince anlattığım için bu konuya yeniden girmeyelim.

Osmancık'ta da Dede Korkut, Deli Dumrul gibi, Kayı boyunda bilineceğine pek ihtimal vermediğim göndermeler geçiyor. Ama bu konuda kesin bir yargı vermek güç. Ede Balı'nın yıldızlar üstüne sözleri (özellikle 407'de), Osman'ın okur-yazar olması, anlatıcı ağzından da olsa "ülkü" gibi sözler, daha çok o genel teorik düzeydeki anakroninin olgu ve ayrıntı düzeyine yansımaları. Bu arada, anlatılan dönemden çok sonra uydurulmuş "genesis" mitleri, örneğin Süleyman Şah (bunlar 12-15 arasında yoğun) efsanesi, tarih bilgilerinin hiç sağlam olmadığının kanıtı. Kemal Tahir gibi Buğra da "İnegöl" diyor, hattâ Köse Mihal'e bile böyle dedirtiyor (Angelokome); "Aya Nikola" adlı tekfur bu romanda da var (s. 19). "Türkistan" adı gene anakronik (s. 32).

Kemal Tahir'in anakroni listesinin kıyaslanamayacak kadar kabarık olmasında, onun "göstersel çerçevesi"nin Buğra'nınkinden çok daha geniş olmasının da payı var. Buğra'nın anlattığı şeyler, daha mânevi, tekrarlı ve monoton, çok daha dar bir alanla sınırlı. Çok fazla olgu olmadığı için olgusal yanlış da az.

Bu iki romandan sonra *Azap Ortakları*'na geldiğimizde, burada neredeyse her şeyin anakroni olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla burada bunların en "absürd", en "komik" ve en "çarpıcı" olanlarıyla yetineceğim.

Adamın biri, çok sevdiği Boga ile Toga'nın adlarından "Bo" ile "Tog"u almış, oğluna "Botog" adını koymuş. Acaba hangi alfabede bunları okumuş? (s. 36) İkincinin adı iyi ki "Toks" değilmiş!

Bilgi ve bilim üstüne söylenenlerin 14. yüzyıl zihniyetiyle hiçbir ilgisi yok: "Her bilgiyi eleştirmek, incelemek ve doğrusunu eğrisinden ayıklamak zorunluğundayız... Yoksa, donmuş bilginin...." (s. 53) gibi, tamamen anakronik konuşmalar. Bedreddin'in babası Edirne'deki "okulun özerkliğini ve öğretmenlerin dokunulmazlığını" sağlamış (s. 58).

Bedreddin'e 20. yüzyılın (epey şematik) bir Komünist'inin söyleyebileceği şeyler söyletmesi Erol Toy'un başlıca etkinliği: "Kendinin olmayan topraklar, nice direnilirse direnilsin, yaşatmıyor ulusları" gibi cümleler olacak şey değil (s. 88-89). SSCB'nin "Bilim Emekçileri'ni andıran şekilde, "tüm bilgileri toplar, danışma kurulu meydana getirirdik" (s. 163) gibi sözleri tamamen çocukça. Ama "evrim"den (s. 205) dem vurmalar, "element" üstüne görüşler ("Maden, bitki ve hayvanların bileşiminde aynı elementlere rastlamaktayız", (s. 207), Darwin'in teorisi ortaya çıkınca bir hezeyan düzeyine erişiyoruz. Derken Bedreddin, "Aristo'nun deyimiyle belirtmek istiyorum izninizle, 'diyalektik' yoldan..." diyerek absürditenin noktasını koyuyor.

Buralara tırmandıktan sonra, beyne kan pompalanması, beyin hücrelerine kan gitmesi (s. 224-225), "...ustaların anlattığı demokrasi..." (s. 300), "saptadığımıza göre gelecek emekçinindir" (s. 302) sözü, "sömürü yerine üretim" (s. 312) bilge-

liği veya son ciltteki bütün o akıl almaz icatlar, halı fabrikaları, harman makinaları artık yadırganmıyor. Çünkü "ar damarının çatlaması" gibi, artık "mantık duvarı yıkılmış", her şeyin olabildiği bir âleme ayak basmışızdır.

Mahmud Bedreddin, her büyük Marksist "usta" gibi, sanatın teorisini de yapmıştır. Ozana anlatır: "...geleceğe dönük olmak zorundayız. Bilim de, sanat da, geçerli olmak için, ancak geleceğe yönelebilir" (s. 322). Timur'a ortak mülkiyetin gereğini anlatırken "uzlaşmaz çelişki"den söz eder, "Yığınlar öğrenmeli egemenliğin ne olduğunu. Ve dahi bunun ekonomik bir anlam taşıdığını... İnsanlara emeğin değerini anlatmalıyız" der (2: s. 79). Bedreddin, ölümden sonra hayata da inanmamaktadır (s. 87).

Taraftarları çoğaldıkça, Bedreddin'ler çoğalmış gibi olur. Müridi de artık "siz evrim mi istemektesiniz, devrim mi?" demekte, ama nedense Rosa Luxemburg veya Bernstein'ı kaynak göstermekten kaçınmaktadır. Son ciltte, "özgürlük, kardaşlık, eşitlik" de denmiş oluyor (s. 191). Kaybedecek zincirden başka bir şey olmadığı söylenmiyorsa da (herhalde "bu kadarı ayıp olur" dediği bir nokta var, Erol Toy'un bile), "ve dahi direnirsek bir dünya vardır önümüzde kazanacağımız" (s. 155) denebiliyor.

Daha küçük çapta tuhaflıklara gelelim. 14. yüzyıl ortamında "atama belgesi" (s. 27) veya "mübaşir" anlamında "çağırtman" (1: s. 270) olabiliyor. "Başbakan", arkasında "komutanlar"la, yürüyor (1: s. 391). "Tüzel kişilik"ten söz ediliyor (1: s. 355), o yıllarda örneği olmayan, Avrupa'daki "cadı avı"na (2: s. 191) değiniliyor. Hastaya "hap" yutturuluyor (2: s. 303). Sultan "taç giyiyor" (2: s. 223) İzmir'e o zaman da "gavur İzmir" deniyormuş (2: s. 107). "Müslüman mahallesinde salyangoz satmak" deyimi geçebiliyor (2: s. 176). "Mültezim" (s. 150) o zaman da varmış. Ayakkabıcılıkta kullanılan İtalyanca "vaketa" kelimesi belli ki o çağda dilimize yerleşmiş. "Bilgilerini-

ze sunar" deyimi olduğu gibi (s. 193), "teftiş"te, "görüşünüze hazırdırlar, efendim" sözü de geçebiliyor (s. 344).

Bedreddin, Homeros'u inceleyip "ilkel toplum" hakkında bilgi geliştiriyor veya Paris-Helen hikâyesinin ardında ticaret yolları sorunu olduğunu anlıyor. Nasılsa Spartacus'tan haberdar; Anibal'i incelemiş (1: s. 359); Hammurabi'yi de biliyor ama on emri onun yazdığını sanıyor (2: s. 150). Eh, Bedreddin de o kadar yanlış yapar artık. Tabiî Hititleri biliyor olması çok daha fazla şaşırtıcı (1: s. 91; 2: s. 149); "Avrupalı" demekle yetinmeyip (1: s. 89) "Ortaavrupa" bile diyebiliyor (1: s. 180).

Kemal Tahir'in "hindi"si gibi Erol Toy da Amerika'nın keşfinden önce Ege köylülerine patates ektiriyor (2: s. 222). Yulaftan söz edişi de bir anakroni aslında.

Dil iyice tuhaf. Bir yandan yukarıda "yepeşlemek" gibi örneklerini verdiğim kelimeler, "Komutanın kellesi zıpladı boynunun üstünden. Yere töperlendi" (2: s. 387), (yani, kafası kopmuş) gibi zevksiz cümleler arasında, bir yığın, olmayacak modern kavram: "pulluk" (s. 224), çalışan "tim"ler (2: s. 245), derken "Tamer Usta" adında biri (s. 263), "delegeler" (s. 278) görüyoruz veya insanlar "korkunç bir tablo çiziyorsunuz" diye konuşabiliyor. "Halılarımızda motiflemek" deniyor.

18. yüzyılda türeyen Karaosmanoğlu ailesi o yıllarda da Saruhan'da iş beceriyor. İnsanlar o tarihlerde de "eller yukarı" şeklinde teslim oluyor. Musa Çelebi diye birinin ölümüne hayıflananlar, ölmese "gökbilim, uzay çağını açabilirdi" diyorlar. Bilmem ne Çelebi'nin gelip "Ağalar, atomu parçalamış bulunmaktayım" demesini bekliyoruz, ama gelmiyor.

Ortaklar kasabasının adını beğenmiş, komünizan bulmuş olmalı ki, Bedreddin, sosyalist cumhuriyetinin büyük teknolojik atılımlarının merkezi haline getiriyor (o tarihlerde haritada herhalde olmayan) bu kasabayı. Burada şehir plancılığından "Beş Yıllık Plan"a her türlü plancı ve iktisatçı bulunuyor.

Erol Toy'un milliyetçiliği, kafasındaki soyut "enternasyo-

nalizm" kavramından ötürü Rumlar vb. hakkında söylemek gereğini duyduğu iğreti lakırdılarda, bu gibi, "olmayan" öğelerde kendini daha iyi hissettiriyor. Bedreddin, öncesi olmayan, kendi kendine çıkmış ve tamamen yerli bir kahraman!

Derin bilgeliğine gelince: "Öyleyse, birkaç kuşağı feda edip [sömürünün] tümden kalkmasını sağlamak başka, yüzlerce kuşağı daha bir hoşlukla sömürmek yine başka" (2: s. 253) sözüyle Stalinizmi "ibra" etmekte son buluyor bu bilgelik. Yirmi yıl sonra, birkaç kuşak feda ederek sömürüyü kaldırmanın sonuçları görüldü.

Bunu daha uzatmayalım, zaten yeterince uzattık. Evet, Osmanlı'nın kuruluş dönemini ele alan ve birbirleriyle de birtakım ("reddiye"ye dayalı) ilişkiler kuran bu üç romanı incelediğimizde, gördüğünüz bu sonuçlara vardık.

Nâzım Hikmet'in Bedreddin'i

Erol Toy'un Bedreddin üstüne romanına bakınca, Nâzım'ın çok daha ünlü Bedreddin'ine de bir göz atılabilir diye düşündüm. Tabiî Nâzım'ın Bedreddin yoluyla "Türk milleti"ne bir "genesis" biçmek gibi bir niyeti yoktu.

Ama Nâzım Hikmet'in Bedreddin üstüne bir şiir yazması, bu şiirin, bilindiği gibi, bir "destan" niteliği taşıması, herhalde mutlaka olması gereken bir şeydi. Marksistler, büyük çoğunluğu Ortaçağ'a denk düşen köylü isyanlarını çok fazla yüceltmemeye dikkat ederek, abartmadan, ama bir yandan da haklarını vermeye çalışarak ele almışlardır. Proletaryanın olmadığı, dünyanın yapısını değiştirecek bir devrimi olduracak toplumsal koşulların şekillenmediği dönemlerde, bu ayaklanmalar, insanlığın her zaman var olan eşitlik ve özgürlük özleminin patlak vermesinin örnekleridir. Onun için Nâzım Hikmet'in de bu olaya dikkat etmesi çok doğaldı. Böyle bir olay üstüne yazacaksa, o zaman bunun "destan" gibi bir anlatıya konu ola-

cak tek örneği Bedreddin olayı olabilirdi. Daha sonraki Celâli isyanlarının Bedreddin'le kıyaslanır bir içeriği olmamıştır.

Nâzım Hikmet bu Bedreddin destanında herhangi bir "genesis" zorlamasına girmemekle birlikte, olayla bugün arasında bir bağ kurmaya da özen göstermiştir. Konuya göre bir noktadan girer: hapiste, Bedreddin hakkında bir şey okumuştur: Mehmed Şerafeddin Efendi'nin sağ bir perspektiften yazılmış risalesini. Bunun aklına getirdiği çeşitli şeyleri düşünürken bu şiiri yazma fikri de şekilleniyor. Yani başından itibaren, "kurmaca" bir Bedreddin'le karşı karşıyayız; hikâyeyi de, daha şiire başlamadan önce özetliyor.

Şiire girmek için "metafizik" bir çeşni veren bir "trük"e başvuruyor. Pencereden Börklüce'nin bir müridinin beyaz gömleğiyle görünüp kendisini alıp götürdüğünü anlatıyor. Ama bu "trük"e herhangi bir "inandırıcılık" katmaya çalıştığını görmüyoruz. Tersine, Şerefeddin Efendi ağzından durumu karikatürize ediyor. Efendi hayatta olsa da Nâzım'ın yaptığını görse, "Hem maddeci geçinir, hem de Börklüce'nin müridiyle konuştuğundan dem vurur" diyerek, bu hikâyenin imkânsızlığını belirtmiş oluyor. Sona gelince de, Nâzım'm ranza komşusu ve arkadaşı Tornacı Şefik'in beyaz gömleğini yıkayıp pencereye astığını görünce, "beyaz gömlekli mürit" esrarı çözülür. Bütün bunlar, Bedreddin hikâyesini "de-mistifiye" eder ve bugünün ortamı içinde bir yere iliştirir. Şiirin içinde de, bugünle köprüler kurmayı ihmal etmez. Şiirin en güzel bölümlerinden biri bunlardandır:

Tarihsel, sosyal, ekonomik şartların
zarurî neticesi bu–
deme bilirim
O dediğin nesnenin önünde kafamla eğilirim.
Ama bu yürek
O, bu dilden anlamaz pek...

Bu arada Gelibolu'dan şakacı bir edayla çok daha eski Hero ile Leander efsanesine değinir. Müridi, koğuşlardan birinde yatan mahkûma benzetir. Farklı tarihlerde yaşamış tarihçileri bir araya toplayıp konuşturur. Kayıkçı kendisi bir "Marksist tarihçi" gibidir. Bütün betimlenecek ölümler ve öldürmelerden önce doğurmak üzere olan Toprak'a da değinerek hayatın devamlılığını vurgular. Sonda, Ahmed'in anlattığı hikâyeyle, bir *maddî* "diriliş" temasına yer vermiş, Bedreddin'den günümüze devrimci direniş devamlılığını doğrulamış olur. Bunlar, komünist edebiyat bakımından, "correct" olduğunu söyleyebileceğimiz şeylerdir. Özgün olmamakla birlikte, bayat veya klişe de değildirler.

Bedreddin olayı, Osmanlı tarihinin Timur'la birlikte kesintiye uğrar gibi göründüğü bir anda patlak vermişti. Bu bakımdan, belki, merkezin zayıflamasıyla onun arasında nedensel bir bağlantı kurmak gereği düşünülebilir. Öte yandan, sarsıntının büyüğünün "beylikler bölgesi" Anadolu'da geçtiğini, Rumeli'nin bütün bunlardan fazla etkilenmediğini söylemek de mümkündür. 14. yüzyıl sonu ile 15. yüzyıl başı Avrupa'nın da çeşitli köylü ayaklanmalarıyla (İngiltere'de Lollard'lar, Bohemya'da Jan Huss vb.) sarsıldığı bir çağdır.

Nâzım Hikmet ayaklanmaya bir arkaplan olmak üzere bir "feodal zulüm" manzarası çizer. "Bir sazan balığı yüzünden kaleye zincirlenen balıkçı" ve onun "ağlayan kadını" vardır. Şiirin ilk kıtası da "topraksız insanın ve insansız toprağın feryadını" anlatır. Ancak bu gibi zulüm ve sefalet manzaralarını fazla büyütmez ya da uzatmaz. Bu ılımlı eleştirisiyle Nâzım Hikmet, döneme, Murad-ı Hüdavendigâr'dan beri sömürünün başat olduğu bir imparatorluk gözüyle bakan Erol Toy ve Osmanlı devletinin kuruluşunu dünyada ilk başarılı sosyalizm örneği gibi gören Kemal Tahir'in arasında, ikisine göre daha gerçekçi bir konumda durmaktadır.

Kemal Tahir'in bakışında Bedreddin bir "fazlalık" gibidir.

Çünkü onun yaklaşımında, dinî ideoloji altında bulunduğunu varsaydığımız "sosyal adaletçi" anlayış, Osmanlı'nın kurduğu sistemde "mündemiç"ti zaten. Bu durumda, o düzeni yıkmaya kalkışan Bedreddin ne olabilirdi? Herhalde bir "Batı ajanı"!

Kemal Tahir'in bir tarihten sonra Nâzım Hikmet'i Marksizmi sıradan bir ezber olarak benimsemiş ve resmî ideolojiyi tekrarlamaktan öteye geçmeyen "romantik bir solcu" gibi görmeye başladığı bilinir. Bedreddin hakkında yazdığı bu eseri de bu şekilde değerlendirdiğini tahmin ediyorum. Ama ben Nâzım Hikmet'in bu konuyu işlemesinde bir şematizm olduğunu da, bir romantizm olduğunu da düşünmüyorum. Yaklaşımı ölçülü ve abartısız; böyle bir tarihî olayın içerdiği devrimci "ethos"la bir bağlantı kurma isteği de çok anlaşılır bir şey.

"Öksüz Turgut"un zorlu serüveni

Şehbenderzade Ahmed Hilmi Bey'in *Öksüz Turgut* adındaki romanının "kuruluş romanları" arasında oldukça özel bir yeri olduğunu düşünüyorum. Anlatılan "hikâye"nin Yıldırım Bayezid zamanında geçmesi, "kuruluş" mantığına aykırı gibi görünüyor; ama bunun böyle olmadığını bu yazıda kanıtlamaya çalışacağım.

Şehbenderzade ("Filibeli" lakabıyla da anılır) Ahmed Hilmi'nin kitapları üzerinde, bir kısa aralık dışında, oldukça kalın bir toz tabakası birikmişti. Her ikisi de ilkin 1910 yılında yayımlanan *Âmak-ı Hayal* ve *Öksüz Turgut*, birincisi 1958, ikincisi 1975'te, yeni harflere çevrilerek yayımlanmıştı. Ama bu yeni baskıları da kaydadeğer bir satış yapmadı ve bir tartışma yaratmadı. Şimdi, *Âmak-ı Hayal* Dursun Gürtek'in editörlüğünde Timaş Yayınları'ndan (1997), *Öksüz Turgut* ise adı *Zorlu Süvari*'ye çevrilmiş olarak, Serkan Özburun'un editörlüğünde Kaknüs Yayınları'ndan (2001) çıktı. İkincisi yal-

nız ad değişikliğine uğramadı. Hatırı sayılır bir bölümü çıkarıldı, çeşitli ufak tefek "tadilat"tan da geçirildi.

Bu kitapların böylece "toz tabakasından sıyrılmış olduğunu sanmıyorum. Yani, Şehbenderzade'nin birdenbire "popüler" bir yazar haline gelmesi ihtimali zayıf. Ancak şu dönemde, Türkiye'nin ideolojik tarihini şimdiye kadar olduğundan daha ciddi ve kapsamlı bir biçimde incelemeye başladık. Bugün ben, yarın başkası derken, Ahmed Hilmi'nin de edebiyat ve düşünce tarihindeki yerinin hak ettiği ölçülerde değerlendirileceğini tahmin edebiliriz.

Biyografi

1856'da Filibe'de doğan Ahmed Hilmi ilköğrenimini burada gördükten sonra İstanbul'a geldi ve Mekteb-i Sultani'yi bitirdi. Posta-Telgraf Nezareti'nde çalışmaya başladı. Düyunu Umumiye'de de çalıştığı anlaşılıyor. Bu sıralarda Beyrut'a gitti ve orada, o çağın bir şeyler düşünen ve bir şeyler yapmak isteyen birçok Osmanlı bireyi gibi, İttihad ve Terakki'nin etkisine girdi. Buradan Mısır'a geçip muhalif bir dergi (*Çaylak* adında bir mizah dergisi) yayımladı. 1901'de İstanbul'a döndü. Tabiî hemen tutuklandı ve Fizan'a sürüldü.

Fizan deneyimi Ahmed Hilmi'nin entelektüel hayatında bir dönemeç oldu. Burada Arusî tarikatına girdi. Abu'l-Abbas Ahmed bin al-Arus'un 15. yüzyılda kurduğu bu tarikat Şaziliye'nin bir koludur ve Kuzey Afrika'da yayılmıştır. Bu tarikatın bir üyesi olarak Ahmed Hilmi'nin düşünceleri mistisizme doğru evrildi.

1908'de II. Meşrutiyet ilân edildiğinde, onun da bu yedi yıllık sürgünden sonra İstanbul'a döndüğünü görüyoruz. Ama bu yedi yıl, bir zamanlar benimsediği İttihatçılardan onu ayırmıştı. Dolayısıyla İstanbul'daki hayatı pek rahat geçmedi. Bazı gazete ve dergiler yayımladı ama bunlar siyasî otori-

te tarafından kapatıldı. Bu arada yeniden sürgün edildiği de oldu ama Bursa'dan uzağa gönderilmedi. Abdülhamid sonrasının kısa ömürlü entelektüel canlanma ve tartışma ortamında Ahmed Hilmi de bir rol oynadı. 1914'te yediği bir yemekten zehirlenerek öldü. Ölümü şüpheli göründüğü için dindar kesim onu Masonların zehirlediğini iddia eti. Bu da benzer iddialar gibi kanıtlanmadan bugüne kadar gelmiştir.

Maddiyat-maneviyat tartışması ve *Âmak-ı Hayal*

II. Meşrutiyet'in kısa süreli entelektüel canlılığına değinmiştim. Bu dönemin en ilginç kişiliklerinden biri Baha Tevfik'tir. Bizim düşünce tarihimizde türünün ilki olan *Felsefe Mecmuası*'nı yayımlıyordu, "İlk" olmasının sonucu, bütün yazılarını Baha Tevfik'in yazması olmuştur. Baha Tevfik maddeci felsefeyi savunması bakımından da bir "ilk"tir.

Maddeci Baha Tevfik'in başlıca muarızı Şehbenzerzade'ydi. Tartışma epey sert bir tartışmaydı. *Huzur-ı Akl u Fende Maddiyun Mesleki Delâleti* gibi kitap adları bu sertliği yansıtır. Ahmed Hilmi bu tartışma boyunca tepkiselliğini aşıp düşünsel bir sistem kuramamış, muhafazakâr bir savunma yapmıştır.

Bu tartışmadan bugüne çok bir şey kaldığı söylenemez. Bunları okuyan bir yana, işitmiş olup da hatırlayan bile çok az. Ancak, yürürlükte olduğu zaman bile etkili olduğunu sanmıyorum. Bir dönemin yazıya, kayda geçmiş düşüncelerini biliriz ama havasını hayal etmek, tartışmanın nasıl yaşandığını yeniden canlandırmak güçtür. Ama denebilir ki bu tartışmanın iki ucu da o günün ortalama Osmanlı okur-yazarının epey uzağındaydı. Gerçek anlamıyla maddecilik, Baha Tevfik'inki gibi mekanik bir maddecilik de olsa, o tarihlerde ancak çok sınırlı sayıda insanın kabul etme cesaretini gösterebileceği bir düşünceydi. Ama Ahmed Hilmi'nin savunduğu türden bir "maneviyatcılık" da, her şeye devletten, iktidar-

dan, "devlet iktidarı olmanın yolu" gibi pragmatik noktalardan bakmaya alışmış bir "intelligentsia" için fazla soyut, fazla "akademik", sonuç olarak "yararsız"dı. Bu alanda o günden bugüne değişen fazla bir şey olmadığı için bu kadarını gözümüzde canlandırmak görece kolay.

İki rakip aynı yılda öldüler. Ahmed Hilmi 49 yaşında, Baha Tevfik çok daha gençti (1881-1914). O da pisi pisine, apandisitten ölmüştü.

Âmak-ı Hayal, Şehbenderzade'nin maddeciliğe reddiyesinin "edebiyat" biçimine girmiş ürünüdür. Bu kitabı ve aynı yıl yayımlanan *Öksüz Turgut*'u aynı yazarın yazmış olması bana doğrusu epey şaşırtıcı geliyor. Bu yazının konusu *Öksüz Turgut* olduğu için ötekiyle yalnız bu kontrast çerçevesinde ilgileneceğim. Yazının sonunda, iki kitabın, Ahmed Hilmi düşüncesi içinde nasıl bir birlik oluşturduğu sorusunu cevaplandırmaya çalışacağım.

"Hayalin Derinlikleri" anlamına gelen *Âmak-ı Hayal*'in editörü, kısa önsözünün sonunda, "Aynı çeşmeden içmek, maddeden mânâya geçmek istiyorsanız..." diyor. Deyim yerinde. Bu kitapta "maddeden mânâya" geçmek durumundasınız. "Roman" dediğimiz tür ise içinden doğduğu ampirik maddeciliğe her zaman sıkı sıkı sarılmıştır. Bu nedenle bu kitaba "roman" demek mümkün değildir. Mistik, ruhanî bir âlemde yapılan bir gezintiyi anlatan bir "anlatı" – ama bir "roman" değil. Osmanlı edebiyatında sıkça kullanılan "rüya" tarzında bir anlatı olduğu da söylenebilir. Bu tarzın, Namık Kemal veya Ziya Paşa'nın elinden çıkma örnekleri politik özlemleri de dile getirir. Oysa Şehbenderzade burada her türlü madde ile birlikte siyasetten de epey uzak ve belki öncelikle bu yüzden bu anlatı ile siyasî özlemlerin çok belirgin olduğu *Öksüz Turgut* birbirine çok uzak iki kitap gibi duruyor.

Anlatının "kahraman"ı diyebileceğimiz kişi Raci'dir ve kitaba onun anılarıyla gireriz: "Aynalı Baba ile Konuşma". Fili-

beli Ahmed Hilmi, anlatmak istediğini örtük imalarla "ihsas" eden yazarlardan değil. Daha çok, tokmak darbeleriyle hissettiriyor. Raci'nin madde dünyasında yolunu kaybetmiş biri olduğunu şu tür cümlelerle anlıyoruz: "Kalbimle inkâr ettiğimi aklımla tasdik ediyor, aklımla reddettiğimi kalbimle kabul ediyordum. Kısacası, şüphe denilen ejderha vücudumu sarmıştı" ya da "Devamlı içki içtiğim için vücudum perişan olmuştu." Böyle buhranlar geçirirken Raci, Aynalı Baba diye tanınan dervişle karşılaşıyor. Baba ona ney çalıyor, ilahiler okuyor. Raci, ilk mistik yaşantısına böyle dalıyor. İçinde Gautama Buddha'nın da yer aldığı bazı "vision"lar görüyor. Bu durum dokuz gün devam ediyor. Raci değişik kimlikler edinerek, sonsuzluk hakkında gitgide derinleşen rüyalar görerek bilgeleşiyor.

Dokuz günün bu yaşantılarından sonra onu Manisa tımarhanesinde buluruz. Eski bir sefahat arkadaşıyla mektuplaşmakta ve geçirdiği değişimi ona anlatmaktadır. Bundan sonrasını Ahmed Hilmi pek iyi toparlayamamıştır. Bütünlük oluşturamayan episodlarda Aynalı Baba yeniden ortaya çıkar; bir süre sonra ölür; bir "zeyl" yazılır ve burada Aynalı Baba'nın geçmişi anlatılır. Sonra zeyl de, kitap da, ansızın biter.

Öksüz Turgut: "Kuruluş" mu?

"Kuruluş romanı" kelimelerini bir terim olarak kullandığımızda, bununla, bir yazarın kendi milletinin başlangıcı olarak kabul ettiği anı veya dönemi ve bu başlangıcın öğeleri olarak gördüğü şeyleri anlattığı bir romanı kastediyoruz.

Tanım böyleyse Yıldırım Bayezid dönemini ele alan bir "kuruluş" romanı biraz uyumsuz görünüyor. Osmanlı devletini ya da Selçuklu devletini bugün var olan bizlerin başlangıç noktası kabul eden romanlar gördük. Nihal Atsız gibi

çok daha gerilere gidenleri de göreceğiz. Ama Bayezid böyle bir başlangıç temsil etmediği gibi, Timur'a yenilerek Fetret Devri'ne yol açmasıyla böyle bir temaya hiç uymayan bir konumda. Şimdi, bu kitabın, Türkiye'de böyle bir tanıma uyan *ilk* roman olduğundan başlamak gerekiyor. "Köken" sorunu, "genesis" konusu bir kere yazılıp çizilir, tartışılırsa, bu tür tercihlerin neler olacağı da daha açık seçik görülür. Ahmed Hilmi romanını yazarken bunlar henüz olmamıştı ve tarihin dönemleri de şimdiki gibi net bir şekilde ayrışmamıştı.

Onun için de Ahmed Hilmi en azından Orhun yazıtlarıyla Yıldırım Bayezid arasında uzanan oldukça "flu" bir zamana kendini yerleştiriyor. Özellikle de bu nedenle kendinden önce benzeri olmayan, özgün bir iş yapmış oluyor.

"Türk" öğesini, edebiyatta böyle bir ağırlıkla işleyen, benim bildiğim ilk yazar Ahmed Hilmi'dir. Müfide Ferid'in *Aydemir*'i 1918, onun öncüsü olan Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı ise 1912'dir. Henüz *Genç Kalemler* yayına başlamamış; Gökalp, Ömer Seyfeddin ve ötekiler "Türk" kavramını yoğurmaya fiilen girişmemişlerdir.

Üstelik Ahmed Hilmi öncelikle Türkçü bir yazar da değildir. Ama bu romanıyla –Orhun'dan, Hunlardan vb. söz ederek– bütün Türkçülere öncülük etmiştir.

Biraz sonra bunların üstünde daha ayrıntılı biçimde konuşacağım. Bundan önce, şu ana kadar cevabı olmayan, "niçin Bayezid?" pürüzünü çözmeye çalışayım.

Ahmed Hilmi gibi "edebî sofistikasyon"un alabildiğine uzağında bir yazarın "metni"ni incelemek için, biçimcilik-sonrası ince analitik yönteme başvurmanın pek gereği yok. Hani bir kapalı mekân oyunu vardır. Bir nesne saklanır, biri de onu bulmak üzere "ebe" seçilir. Saklı nesneye yaklaşmasına, uzaklaşmasına göre, "sıcak" ya da "soğuk" diye bağrışılır. Ahmed Hilmi'nin yazış üslubunda, böyle bir yöntemle neye önem verdiğini anlamamızı mümkün kılan bir şey var.

Niğbolu Savaşı öncesinde, yüzbinlerce kişilik Haçlı ordusu yaklaşıyor. Ama sadece Fransızlar ortaya çıktığı zaman Ahmed Hilmi'nin üslubu "Sıcak! Sıcak!" demeye başlıyor. Macar'a, Sırp'a geldiğimizde ortalık serinliyor. Örneğin Macar Kralı Sigismund Ahmed Hilmi'yi heyecanlandırmıyor. Ama başta Korkusuz Jean, Fransızlar ortaya çıkınca, kalp atışlarının sıklaştığını hissediyoruz.

Şehbenderzade Batı'ya şiddetle düşman. Bunu romanda görüyoruz ama başka yazılarından da biliyoruz. Çok düz, çok şematik (ve çok yaygın) şekilde, "Batı" denince, fuhuş ve içki düşünüyor. Batı medeniyetini de ciddiye almak istemiyor.

Kuruluş romanları arasında *Azap Ortakları*'nı da ele almış ve burada geçmişle gelecek arasında "devrimcilik"le bağ kurulmak istendiği için Şeyh Bedreddin ve döneminin seçilmiş olduğunu söylemiştim. Dolayısıyla o da Bayezid'i de içine alan bir dönemi kapsıyordu. Ahmed Hilmi'nin kurmak istediği şey ise, Düvel-i Muazzama'yı yenilgiye uğratabilen bir "Türklük". "Büyük Türk Zaferleri" arasında, Fransızların ya da Düvel-i Muazzama arasında sayılan başka birilerinin yenildiği başka bir tanesi bulunmadığı için, "kuruluş"u Niğbolu'dan başlatmayı seçtiği anlaşılıyor.

Tabiî burada, 1910 bilinçliliğiyle yazan Ahmed Hilmi'nin böyle bir kompleksinden söz ediyoruz, ama, yakın zamanda tamamlanan *Türk Ansiklopedisi*'nde Yılmaz Öztuna'nın yazdığı "Niğbolu Savaşı" maddesine bir göz atarsanız "Batı'yı yenme" sorunsalının yarattığı hamasî heyecanın yalnız Ahmed Hilmi'yle sınırlı kalmadığını görürsünüz.

Türkçülüğe sansür

Şehbenderzade'nin öncelikle Türkçü bir yazar olmadığını söylemiştim. Başlangıcı gene Osmanlı tarihine almasında herhalde bunun payı var. Gene de, Müslümanlık öncesine geniş çapta göndermeler var. Yayınevi, kitabın bu bölüm-

lerini yayımlamamaya karar vermiş. Kitabın başında, "Eser yayına hazırlanırken, orijinal metnin iki yerine konulmuş olan, Büyük Türkler ve Türk Bayrağı'ndan bahseden yazılar, romanla ilgisiz olduğu ve akışı bozduğu gerekçesiyle metne dahil edilmemiştir" deniyor.

Bu, elbette, kabul edilir bir "gerekçe" değil. Kim böyle bir hakka sahip olabilir?

Yayınevinin tam da hangi gerekçeyle böyle bir "operasyon" yapmaya karar verdiğini bilmeme imkân yok. Osmanlı öncesi Türklükle ilgili bölümler kesilince Ahmed Hilmi daha Müslüman bir yazar haline mi geliyor? Bu mu istenen? Öte yandan, yazar Türklüğü övmek için öyle şeyler söylüyor ki bugün bunlar tam tersi yönde yorumlanır; bunu mu önlemek istemişler? Her neyse, bilemeyeceğim.

Ahmed Hilmi'nin bu romanı "biz hem Müslüman, hem de Türk'üz" demek üzere yazdığı anlaşılıyor. Yayınevinin notunda söylendiği gibi, Türk olmakla ilgili kısım romanlaştırılmamış, "bilgi verme" amacına yönelik bir makale gibi, romanın ortasında duruyor. Ama yazarın bu "bilgi"ye çok önem verdiği besbelli.

Kitabın altıncı bölümüne "Dedelerimiz Türkler" başlığı konmuş. Bunlar, Altay dağlarının orada, çok çorak yerlerde dolaşırmış: "Bunun için etrafa akın ederler, toprağın kendilerine vermediğini başkalarından alırlardı," demiş yazar (bunları kitabın transkripsiyonunu yeniden yapan Bilgi Üniversitesi öğrencisi Behice Tezçakar'ın çalışmasından aktarıyorum).

Yazar bunu bir kahramanlık övgüsü olarak söylüyor ama resmen "eşkiyalık/zorbalık" arası bir şey betimlediğine göre bunun bugün dünyada nasıl değerlendirileceği biraz karışık. Birçok başka övgüsü de kolayca bir "ilkellik anlatımı" olarak yorumlanabilir: "...eski Türklerin ev eşyası kilim, birkaç tencere ve mükemmel silâh takımından teşekkül ederdi." "Bir kıza sataşana o kız aldırılırdı" dendiğine göre, bugün hâlâ tar-

tışılan bu konu, satışılan kıza armağan olarak satışan ahlâksız herifin verilmesi âdeti o zaman da yürürlükteymiş.

Dönemin ve konjonktürün gereği, yazar, "Türklerin hükümeti bütün mânâsıyla 'meşrutiyet' idi" diyor. Ama iki paragraf sonra "O vakit hanın bir sözü ne kadar akla karşı görünse, yine Türkler körü körüne itaat ederlerdi" diye ekleyince bunun nasıl bir "meşrutiyet" ve "demokrasi" anlayışı olduğu konusunda şaşkınlığa düşüyoruz.

Bu bölümün sonunda Ahmed Hilmi İslâm konusuna da gelip "bütün Şark Türkleri"nin "din-i celîl-i Muhammediye"ye girdiklerini söylüyor. Burada, lakırdıyı fazla uzatmasa da, daha sonra başta İsmail Hami Danişmend, Türk şovenizminin bazı sözcülerinin yaptığı gibi, eski Türklerin eski dinlerinin de İslâm'a çok benzediğini söylemeye epey yaklaşıyor. İslâm'ı bundan böyle Türklerin dünyaya karşı koruduğu iddiası daha açıkça dile getirilmiş.

Dünyayı "titretmek", bu tarihlerden başlayarak, Türklere en fazla kıvanç veren şey haline geliyor. Bu ideolojinin de erken sözcülerinden biri Ahmed Hilmi: "Bütün dünyada Türk ve Moğol adından titremeyen kimse kalmadı. Onların kılıcı önünde boyun eğikti. Türk adını işiten, Moğol adını duyan adamlar titrerlerdi. Türk geliyor Moğol geliyor dense, çoklarının ödü patlardı!" Bunu sonsuza kadar zevkle tekrarlayabileceği anlaşılıyor.

"Bu dehşetli akıncı kolları, düşman memleketini öyle bir suretle çiğnerdi ki artık düşman ordusu kendi memleketinde yiyecek, atlarını doyuracak bir şey bulamazdı."

Avrupa'da Attilâ'nın barbarlığını anlatmak için söylenen "geçtiği yerde ot bitmez" sözünü Ahmed Hilmi övünmek için yazıyor.

Bayrak üzerine inandırıcılığı olmayan bir şeyler yazarken, "Velhasıl asker doğmuş, asker yaşaması Allah tarafından takdir edilmiş olan 'Türk' büyük milleti bayrağı ırzından, namu-

sundan, canından daha aziz, daha ulu bilirdi" diyebiliyor. Türkiye'de modernizasyonun bir "militarizasyon" biçiminde tecelli etmesine katkıda bulunan pek çok kişi arasında Ahmed Hilmi de yer alıyor.

Bu "askerî" başarılar dışında, "medeniyet" alanında parlamış çok sayıda Türk bulamadığı için, bunların "yüzbinlerle" olduğunu iddia etmekle birlikte Farabi ve İbn Sina gibi çok tekrarlanmış birkaç addan başkasını sayamıyor. Ama "en ileri giden Osmanlı Türkleriydi" diyor ki, burada dünyaya önemli katkıda bulunmuş bir kimse yok. Gene sonraki "anlatı"ya öncü olacak biçimde, ilk padişahları Kanunî'ye kadar sayıyor (cengâver bilinmeyen II. Bayezid'i atlayarak) ama bundan sonra yalnız IV. Murad'ı anıyor. Yüreğinde en fazla çarpıntıyı "askerî başarı"nın uyandırdığı bundan da belli. Herhangi bir ansiklopedide bulunamayan Marmaravî veya Bedreddin Kuşadalı gibi "büyük Osmanlı Türkleri" arasında Sarı Saltuk adının da sayılması, yazarın zaten pek hoşlanmadığı "maddî gerçeklik dünyası"nı terk etmeye her an hazır olduğunun kanıtı gibi.

"Türk Şövalyeleri Atsızlar" bölümünde anlattıkları Nihal Atsız'a bile esin kaynağı olabilir. Belki olmuştur da.

Bunlar, bölüm olarak toptan çıkarılmış *Zorlu Süvari*'den. Bundan sonraki bölümlerde kelime, ibare çerçevesinde kalan müdahalelerde bulunulmuş. Örneğin asıl metindeki şu cümle: "Çocuğun bu yalvarıcı vaziyeti devam ettiğinden zamanın en büyük Türk'ü, bütün insanların en yiğidi olan Yıldırım'ın gür ve fakat sevimli sedası işitildi" şöyle bir kılığa girmiş: "Ve, milletin babası, harplerde en önde savaşarak ordusuna örnek teşkil eden Yıldırım Bayezid'in gür fakat sevimli sesi çınladı." (*Zorlu Süvari*, 26-7) Ayrıca, Bayezid bu çınlayan sesiyle özgün metinde "Ne istersin Türk oğlu?" diye sorarken *Zorlu Süvari*'de bu soru "Ne istersin evlât!" biçimini alıyor. Bunlara niçin gerek görüldüğünü, ama daha önemlisi, nasıl cüret edildiğini anlamak, önce de dediğim gibi mümkün değil.

Turgut'un soruya cevabı önce padişahın elini öpmek, sonra da "yolunda ölmek"tir. O bu isteğini dile getirince padişah da duygulanır ve niyaz eder: "Ya Rabbi!.. Ya gazi olsun! Ya şehid!" Koroya çocuğun babalığı da katılır: "Oğlum! Kavgada, din ve millet uğrunda, padişahımızın gözleri önünde çarpışarak, şehid düşerek sana bir Türk'ün nasıl ölmesi gerektiğini göstereceğim." *Zorlu Süvari*'de bu "Türk" değinmesi veya vurgusu da ayıklanmış.

Edebî üslûpla ilgili bir soru

Erken Osmanlı yazarları kanılarını, duygu ve düşüncelerini, en kesin, en sert cümlelerle dile getirmeyi tercih etmiş, "tercih etmek"ten öte, bunu şaşmaz bir kural haline getirmişlerdir. Kendi yazdıkları romanlarda yer alan kişilere ve olaylara karşı da çok şiddetli bir dille anlattıkları kesin tavırları vardır. Sevmedikleri roman kişilerine ağır hakaret kelimeleriyle saldırırlar.

Bu tavrı, yargılamayı kitabı okuyacak kişiye bırakmamayı, o çağın yazar-okur ilişkisinin bir sonucu olarak mı anlamlandırmalıyız acaba? Şöyle özetleyelim, örneğin: Osmanlı tarihinde ilk olarak bir "okur kitlesi" (reading public) biçimlenmektedir. Bu kitle, kendisi de bu topraklar üzerinde *yeni* olarak nitelenen, eskisinden adamakıllı farklı bir "edebiyat"ı izlemek durumundadır. Şiir artık eski şiir olmadığı gibi, "roman" ve "oyun" gibi yepyeni türler türemiştir. Bunlarla aktarılmak istenen duygu ve düşünceler de geleneksel değil, yenidir.

Dolayısıyla bu "okur kitlesi"nin *acemi* bir okur kitlesi olduğunu varsaymak mümkün. Öyleyse, onlara meramımızı anlatmak için ima, ironi, dolaylı anlatım gibi "ince" iletişim yöntemlerine güvenemeyiz; bangır bangır, gereğinde abartarak anlatmalıyız; Ahmed Midhat Efendi gibi okuru yakasından yakalayıp "bak, efendi, bu işin aslı böyledir" diye öğret-

meliyiz; hiçbir konuda, ama özellikle ahlâk ve vatan-milletle ilgili konularda şüpheye yer bırakmamalıyız.

Bu söylediklerim kısmen mantıklı olabilir; o dönemlerin yazarları bunları sahiden böyle düşünmüş de olabilir. Ama ben, bugün de hâlâ, "halka inmek" gibi son derece sevimsiz bulduğum deyimleri kullanmakta ısrar eden birilerini gördükçe, bir tarafında "bilge" ve "sofistike" bir *verici*, öbür tarafında "naif" ve "hazırlıksız" bir *alıcı* bulunan bir "iletişim hattı" teorisine inanamıyorum. Bu tip yazar ya da "verici" sözünü nüanslarla, kapalı ve ince ifadelerle anlatmıyordu, çünkü kendisi de bunu bilecek kadar "sofistike" filan değildi. Tersine, kendisi de, söylediği sözler kadar kabaydı. Okura ilettiği bir "bilinçlilik" varsa, o da böyle kaba saba bir bilinçlilikti.

Yazarı da, okuru da, sonuçta aynı toplumun insanlarıydı. Aynı sorunlarla karşılaşıyor, sorunlarını da, olası çözümlerini de, bu romanlarda rastladığımız bu terimler, bu ideolojik söylem içinde düşünüyorlardı. Dolayısıyla, "başka türlü yazmak isterdim, ama bu koşullarda böyle yapmam gerekiyor" diye bir düşüncenin gerçekten belirleyici olduğuna, yani ortada bir "taktik" sorunu olduğuna inanmıyorum. Başka türlü yazmayı bilmedikleri için öyle yazdılar ve başka türlü düşünmeyi bilmedikleri için öyle düşündüler. *Öyle* yazmaları kaba saba, estetik dışı, şu bu, ama aynı zamanda ve bütün bunlara rağmen *otantik* olduğu içindir ki, bu bir *gelenek* olabildi. Türkiye'de edebiyat, zaman içinde bu düzeyi çok aştı. Kimseden geri sayılmayacak nitelikte ürün veren birçok edebiyatçı var. Ama bu düzeyi *aşmayan*, bunu bugün de yeniden üretmeye devam eden bir "edebiyat" da yaşıyor. Yaşıyor ve asıl ürün hacmini o yaratıyor.

Öksüz Turgut'ta "iyiler" ve "kötüler", "düşmanlar" vb. karakterlerin nasıl anlatıldığı konusuna girmeden önce şu değindiğim konuda bir açıklık sağlamanın yararlı olacağını düşündüm.

Bu tarz edebiyatın bütün örneklerinde olduğu gibi bu romanda da "iyi" ile "kötü"yü ayırt eden ölçüt alabildiğine yalın: *Hayvan Çiftliği*'nin "Dört ayak iyi, iki ayak kötü" sloganı gibi, "bizden" olanlar iyi... Bu son derece basit kurgu içinde Ahmed Hilmi bir "hain" tipine de ihtiyaç duymamış; "bizimki"yken yoldan sapan yok, ama oradan gelip bize katılacaklar var.

Romanın başında "gâvur" kategorisini Bizans temsil ediyor. "Bizimki"lerden Müstafa Konstantinopolis'e gidip imparator ve çevresiyle tanışıyor: "Kayser'in beyleri arasında birinci sınıf bir binici yok gibiydi. Çoğu pek salak adamlardı" (*Zorlu Süvari*, 15). Eh, "milliyetçi" bir Türk yazarı için hakaretin bu kadarı "light" sayılır – harcıâlem.

Aralarında bir tanesi iyicedir. Bu da Mustafa'yı şaşırtır ve şu hoş iltifatta bulunur: "Diyebilirim ki bu sefil Konstantiniye'nin biricik namuslu, bahadır evlâdısın."

Ama Kaknüs Yayınları, Bizans'ın "sefil" sıfatının yanına bir de "kahpe" eklemekten sarfınazar etmemiş. Bu kadar incelediğim halde, Türkiye'de sağ düşüncenin bu tür "incelik"lerini anlamakta güçlük çekiyorum. "Bizans" adının telaffuz edildiği yerde "kahpe" lafı geçmezse, birileri, benim fasulya pilakisine havuç konmamışsa duyacağım sıkıntıyı duyuyorlar.

Aynı kıza âşık oldukları için dövüşürler ve Mustafa'mız Bizans'ın bu *tek* bahadırını da tepeler.

"Kız konusu" ayrıca ilginç ama ona daha sonra geleceğim.

Düşman konusunda bundan böyle Bizans'ı bırakır ve Haçlı ordusunun sardığı Niğbolu'ya geliriz. Daha önce belirttiğim gibi, asıl "gâvur"larımız bunlardır. Fransızların birinci özelliği ordugâhta durmadan zevk ve sefa âlemleri yapmalarıdır. Onları ilk gördüğümüzde dalkavuk ruhlu bir Macar Osmanlıların neye benzediğini, akıl almaz kabalıkta uydurmalarla

anlatır, Jean ve ötekiler de bunlara gülmekten katılır: "...şimdi size Türk askerlerinin bazısı üç, beş, on, hattâ yirmi kollu palto giyer desem ne buyurursunuz?

"Kabalık" demiştim. Şimdi bu anlatılanların kabalığından ibaret değil sorun. "Anlatıcı", yani Ahmed Hilmi'nin adına konuşan "anlatıcı", bu Macar'ın ne kadar ahlâksız olduğunu, bu sözlerden önce de, sonra da, söylüyor. Adam kötü, yani lafı yalan. Aynı zamanda, bu kabalıklara gülen Fransız şövalyelerinin "abuk sabuk" olduğunu söylemeyi de ihmal etmiyor.

Bir konuşma sırasında Jean'ın "beş şişe Macar şarabı devirmiş" olduğu anlaşılıyor. Bu, tabiî, "içkiye dayanan adam" değil, "içkiden başını alamayan adam" anlamında.

Ak ve kara her şeye hâkim: "... Macarlar ulumaya başladıklarında birdenbire kale burç ve duvarlarında Osmanlılar görünmüş ve 'Allah Allah' nidaları çınlamaya başlamıştı" (s. 57). İnsanların çıkardıkları sesler de etnik-dinî aidiyetlerine göre farklı olmak durumunda.

Başta Korkusuz Jean olmak üzere, şövalyeler sanki Macar kızlarıyla Fransız matmazelleri arasındaki farkı anlamak için gelmişler gibi iğrenç bir fahşiyata koyulmuşlardır (s. 58). Ama cezalarını çekerler. Esir düşen Jean, en büyük Türk Bayezid'in karşısında dayılanmaya dahi kalkışır. Ama o zaman ona "teslim olduğu" hatırlatılınca sesini keser. Az sonra da diz çöküp yalvarır ve Ahmed Hilmi nihâi zaferine ulaşmış olur.

"Er meydanı"nın mertlik kuralları başka da, bir yazar, her şeyini kendi yazıp düzenlediği bir anlatıda düşmanlarını bu şekilde aşağılamayla ilgili bir "mertlik kuralı" olması gerektiğini hiç düşünmez mi acaba? Ama yalnız Ahmed Hilmi değil, bu dönemlerin yazarlarının hiçbiri böyle bir kaygı taşımamıştır.

Romanın sonuna doğru bu düşmanlar dizisinde bir de kötü Hıristiyan din adamı görürüz: "Leş kargası gibi karalara

bürünmüş uğursuz bir şahıs..." Kaknüs edisyonunun "sefaleti beşer gibi kapkara elbiseler..." üstüne yaptığı "yorum" dur. Çok bir şey fark etmez. Neyse, bu ırz düşmanı düşman da temizlenir ve roman mutlu sona ulaşır.

Bize gelenler

Düşmanların içinde "iyi"leri var mı? Kahpe Bizans'ın tek bahadırını görmüştük. Yazık ki çok yaşamadı.

Jean'ın ordusunda şövalye de la Tour'u görüyoruz. O da iyi, akıllı bir adam. Bu "akıl" nereden geliyor? Türklerin kahraman olduğunu, üstün olduğunu biliyor. Öncelikli meziyeti bu. Buna bağlı olarak, her şeyi oradaki herkesten daha düzgün görüp anlayabiliyor.

Çok geçmeden, onun bu anlayışlılığının, sağduyusunun, hattâ dürüstlüğünün temelinde, vaktiyle Türklerin tutsağı olarak epey zaman geçirmesinin yattığını öğreniyoruz. Bu da onu (görece) iyi adam yapmaya yetiyor ve sonunda Mustafa onu kolayca yeniden tutsak edilmesini sonra da serbest bırakılmasını sağlıyor.

Ona yakın biri de Macar kralı. Onu da fuhuş vb. sırasında görmüyor, az çok aklı başında bir tip olarak tanıyoruz. Ancak onun da bu "aklı başında"lığının temelinde Türkler hakkında olumlu kanılara sahip olması yatıyor. "Ya onun altında yatan var mı?" derseniz, bir kere temas ettiği, Macarların Türk ırkından geldiği inancı olabilir bu.

Kitabın sonuna doğru, Hıristiyan olanlara özgü günah ve zaafların çoğuna sahip bir papaz görüyoruz. Yalnız bu "komik" olması amacıyla yaratılmış: obur, ayyaş, kadına düşkün, korkak, yalancı vb. Bir hayli aşağılık bir tip olan bu papaz Müslüman oluyor. Bunun neden uygun görüldüğünü anlamak ayrıca zor. Kitabın aslında ben görmedim ama Kaknüs baskısında, herhalde çok "nükteli" görüldüğü için romanın son cümlesi olmaya lâyık bulunmuş şu sözlerle papaz

kendi kararının gerekçesini açıklıyor: "Türklerin dinleri ["dört karı" alma konusu] ve yemekleri çok güzel! Ben var Türk olmak" (s. 96). Bu "ben var" muhabbeti epey yeni çıktığına göre herhalde bunu da Ahmed Hilmi icat etmiş olamazdı.

Papazın gerekçesi açıklansa da, bizimkilerin papazı niçin kabul ettikleri anlaşılmıyor.

Daha ilginci Hıristiyan kadınlarının davranışı. Daha doğrusu, bu tip yazarların Hıristiyan kadınlara bakışı, çünkü sonunda erkeğini de, kadınını da "davrandıran", bizim yazarlarımız.

Hıristiyan erkekler böylesine istisnasız kötü ve iğrenç yaratıklarken kadınları öyle değil. Öyle olmadıkları, Türkler için bu kadar çekici olabilmelerinden belli. Öncelikle güzel oluyorlar. Ama ayrıca erdemli de olabiliyorlar. "Leş kargası" papazın ırzına geçmeye çalıştığı Julia bir Hıristiyandan beklenmeyecek erdemli bir direniş gösteriyor (akıllı bir şey olduğu rahibe olmak istememesinden de belli zaten). Ve tabiî kurtarıcısı Öksüz Turgut'a anında âşık olup "Cemile" adını alıyor (bunların bir kısmı Kaknüs baskısını "güzel" bir şekilde bitirmek için bulunmuş hoşluklar).

Bu kadar ahlâksız erkekle bu kadar iyi kadınlar nasıl olabilir? Aslında bir şey olduğu yok; Ahmed Hilmi gibi adamların yazdıkları olaylar üstüne bir bilgileri de yok. Ama Osmanlının geleneksel düşüncesinde olduğu gibi imparatorluğun çöküşünde uyanan militarist neo-Ottomanist ideolojide de, Hıristiyan dünyanın kadınları, bizim ordularımızın "ganimet"leri olarak görülüyor (erkek ganymedes'lerin yanısıra). Adam, el koyacağı koyun sürüsünün "ahlâki" özellikleri üstüne kafa yormayacağı gibi, bu "kadınlar" konusunda da ince eleyip sık dokuma gereği duymuyor.

İşin ikinci yanı, Hıristiyan kadının, Türk erkeğinin imgeleminde, isteğin çok da "obscure" olmayan nesnesi olması. Bunun temelinde, Müslüman cinsel kodlarında cinsel edim-

den zevk alan kadının "iffet" bakımından kusurlu görülmesi yatıyor. Bu durumda cinsellik kaçınılmaz olarak "öteki"nin kadınıyla yaşanacak bir şey. Ama bu, *Öksüz Turgut* bağlamında tartışılamayacak başlı başına büyük bir konu.

Sonuç olarak, o ahlâksız dünyada ve çok zaman "efemine" erkekler arasında sıkılan Hıristiyan kadın, Türk erkeğini, onun namusu ile birlikte bir de tükenmez erkeklik gücünü tanıyınca, korkunç bir tutkuyla bağrına basacak, ona kul köle olacaktır. Zaten biri, Mustafa'ya "Hangi Rum dilberi sizin gibi yakışıklı bir Türk askerine dayanabilir" (s. 14) diyor. Bu bir veri.

Bizimkiler

"Düşman" üstüne bu kadar konuşunca, "bizimkiler" hakkında da üç beş cümle etmek gerekiyor. Aslında sanat ve edebiyatta her zaman "kötüler" "iyiler"den daha ilginçtir, çünkü sanatçı konumundaki kişinin duygusal yoğunluğu "düşman" dendiğinde kural olarak çok yükselir. Bunun yanında "iyilik" biraz sıkıcı bir şeydir. Uzun uzun anlatmaya da gelmez. Ama Ahmed Hilmi gibi, topluma her şeyin iyisini kötüsünü bağıra çağıra anlatmaya kararlı bir adam neyin doğru olduğunu da kafamıza sokacaktır. Turgut'un "şehid olma" isteği gibi "model" davranışlarını görmüştük. Bunlara birkaç tanesini daha ekleyelim.

Türk yazarın ahlâk kaygısı sonsuz bir tutkudur. Bu dönemin yazarlarının ahlâk anlayışlarıyla bizlerin veya hiç değilse bazılarımızın anlayışları arasında dağlar kadar fark var. Ama onların, kendi anladıkları ahlâkı en yüksek ses tonuyla ve her fırsatta bir vaaz verir gibi anlatmadaki kararlılıkları belli bir şey.

Bunun içinde cinsel ahlâkın yeri, kadınlar için olduğu kadar olmasa da, erkekler için de önemli. Hıristiyan papazın ırzına geçmeye çalıştığı Julia'nın odasına girerken Turgut'un tereddüdü (bir kadının odasına girmekten çekinmek!) Ahmed Hilmi ölçütlerine göre bayağı "ince" bir kontrast!

Ancak, bu kısa bölüm dışında gördüğümüz Türklerin özel hayatta ahlâklarından çok (cömertlik, büyüğe saygı, güler yüzlülük ve daha birçok bu tip şey tabiî bol bol var) "millî" ve tabiî "askerî" değerleri üzerinde yoğunlaşıyoruz. Kahramanlık, bir Türk için, doğuştan gelen ve elde etmek için uğraş gerektirmeyen bir şey. Savaşmaya ilişkin her şey böyle. Kitabın didaktik bölümlerinde bunun Türklerin en eski özellikleri olduğunu öğreniyoruz.

Niğbolu Kalesi'ni bekleyen Doğan Bey'le sağ kolu Kutluk (hep "öz Türkçe" adlar) karşımıza ilginç bir pozda çıkıyorlar. Gece, kale burçlarında duruyorlar: "Bu adamın arkasında ayakta, kale duvarına yaslanan biri daha vardı. Vakit gece yarısını bulduğu halde bu iki adam sanki taştan bir heykelmişçesine sükût etmekteydiler." (s. 29) Bu, ciddi Türklere özgü bir duruş. Neye yaradığını bilmiyorum, ama böyle bir şey.

Derken konuşmaya başlıyorlar. O arada Turgut da Bayezid'den haberci olarak geliyor. Meşveret toplanıyor. Büyük laflar, kahramanlık dolu laflar söyleniyor. Padişah yüceltiliyor, Hıristiyanlar aşağılanıyor. Sonra gene Doğan ve Kutluk burçlarda görünüyor. "Demirden yapılmışa benzeyen bu adamlar, birer heykelmişçesine eski vaziyetlerini aldılar" (s. 38). Doğan Bey'in gözleri gene ufka dalıyor.

Ama tan ağarırken Haçlı ordusunun geldiği işitiliyor ve yeniden konuşmaya başlıyorlar. Bu sefer Doğan'ın yeterli barut tedariki olduğunu ve düşman içeri girerse kaleyi uçuracağını öğreniyoruz. Bu tip kitapların kaçışı olmayan "vatan için ölmek" temasına girince, alışıldığı gibi "Ben ölmeliyim! Hayır, ben ölmeliyim" çekişmeleriyle de karşılaşıyoruz. Bu, bütün modernizasyon döneminin şaşmaz teması. Yazarlarımız toplumlarına yaşamayı değil ölmeyi öneriyor, durmadan, koro halinde. Bayıltıcı bir ölüm edebiyatı.

Bu arada, gene övmek için söylenmiş olup da başka türlü

izlenim uyandırabilecek sözler eksik değil. Örneğin Doğan Bey diyor ki: "Zira Türkler ayrıkotuna benzerler. Bir yere yerleştiler mi bir daha ne yapılırsa yapılsın oradan sökülemezler" (s. 40). Bunu bugünlerde bazı Avrupalılara duyurmamaya dikkat etmeli.

Böylece ağlıyorlar, birlikte ölmeye karar veriyorlar. Doğan, Kutluk damadı olduğuna göre, kızını da şenliğin dışında tutamayacağını anlıyor. Ve, "İki asker yeniden eski vaziyetlerini alarak düşünce deryasına daldılar" (s. 43).

Anlıyoruz ki bu heykelsi duruş da bir Türk meziyetidir.

Savaş da bir tuhaf. Gene bu "ölüm" kültüne uygun. Osmanlı ordusunun önünde on bin hafif piyade yer alıyor. Bunlar "fedai"ymiş. Peki, ne sağlıyor bu fedakârlık?

> Savaş başlayalı iki saat bile geçmemesine rağmen on bin fedaiden çok az kısmı sağ kalmıştı. İki saat önce on bin fedainin dolaştığı meydan, şimdi binlerce şehidin makberi olmuştu. Şövalyelerin kaybı ise çoğunluğu eküyelerden ve piyade yardımcılarından ibaret olmak üzere birkaç yüzü geçmiyordu (s. 87).

Bunun için mi on bin kişi feda edilmiş? Şimdi, elbette ki Osmanlı savaş kültüründe böyle bir şey yoktur. Ordunun en ön safına hafif piyade denebilecek "azep"lerin konduğu çeşitli meydan savaşları olmuştur. Ama bu bir taktik aşamadır. Azepler iki yana açılır, arkadan başkası çıkar vb. On bin adamı birkaç yüz kişi bedeline boğazlatmak bir Osmanlı savaş taktiği değildir.

Bunu bilmemek bir cehalet, ama bu anlattığı sahneden kendisinin tedirgin olmamasını ancak bir "hastalık" gibi görebiliyorum. Bu tür milliyetçiliğin sonunda bir "patoloji" olmasının çok belirgin bir örneği. Saçma sapan bir kazanç ya da kazancın da belli olmadığı ahmakça bir "kahramanlık" ve "fedakâr-

lık" soyutlaması adına, on bin kişiyi öldürmekten sakınmayan bir bilinç, vahim bir şey! Bütün bu milliyetçilik edebiyatıyla, milletini oluşturan o somut insanları böylesine kolaylıkla gözden çıkarması, "kriminel" bir şey! İnsan on bin karıncayı böyle rahat öldürebilir mi?

Zaferden sonra kıyımın öbür tarafa uygulanması, böyle bir zihin yapısı için, elbette şaşırtıcı değildir:

> Çadırın kapısında karşılıklı duran cellâtların ellerindeki yalın satırlar parlıyordu. Padişah, esirler içinde bilfiil idareci olan dük ve kontların fidye mukabilinde salıverilmesini, diğerlerinin ise başlarının vurulmasını emretmişti (s. 92).

Ahlâk anlayışlarımız arasında dağlar kadar fark olduğunu söyledim. Ödeyecek parası olmayanların böylece boğazlanıyor olmasının, böyle rahat bir tonla, en ufak bir soru işareti olmadan anlatılması, bunun en sağlam kanıtı. Bu sahne, o günlerin havasına daha uygun, dolayısıyla daha gerçekçi olabilir – "olabilir"den öte, öyledir. Ama her konuda tavrını olur olmaz anlatının içine katarak belirten bir adamın burada ağzını açmaması, olanı onayladığını yeterince açık gösteriyor. Ve tekrar ediyor:

> Padişah'ın işareti üzerine bilfiil hükümdar olmayanlar Otağın önünden geçiriliyor ve cellâtlarca kafaları koparılıyordu (s. 92).

Bunlar da, "kahraman Türk cellâtları" olsa gerek.

Bilgisizlik

Filibeli Ahmed Hilmi ilgilendiği tasavvuf konusunda mutlaka birçok şey bilirdi. Bu kitapta, yalınkat bir "Türk tarihi"

okuması yaptığı anlaşılıyor. Önemli bir düşünür olduğunu söylemek mümkün değil, ama bir şeyleri öğrenmeye çalışmış.

Bu çaba, "düşman" olarak bellediği Batı'yı öğrenmenin sırası gelince, "zınk" diye duruyor! Ahmed Midhat'ın da yurtdışına adım atmadan Fransa hakkında kitap yazma cesaretini kendinde bulmasına benzer biçimde, bu yazarlar hiçbir şeyini bilmedikleri Batı hakkında her türlü genellemeyi, kesinlemeyi yapma yetkisine sahip olduklarına inanıyorlar. Herhalde Türk, Müslüman ve Osmanlı olmak, onlara bu yetkiyi kazandırıyor.

Basit bir listeleme: "Sigismund'un kumandası altındaki piyade askerleri Macar, Leh, Hırvat, Cermen, İtalyan ve Slav ırklarına mensup adamlardan..." (s. 45) (Belli, listeyi kabartma isteği var; ama "Leh" ve "Hırvat" ve "Slav" ırkları mı var?).

Bir noktada şunu söyleyebiliyor: "Jean... maiyetini çadırına çağırttı ve sanki Paris'te yahut Liyon'da imişlercesine yeyip içmeye ve muhabbet etmeye koyuldular." Herhalde Niğbolu'nun geçtiği 14. yüzyılda Paris'in 1910'da tanınan Paris'ten epey farklı olduğunu hiç düşünmemiş.

Niğbolu'daki Fransız şövalyelerinin "hayvanî" ihtiyaçlarını karşılamak üzere "bu gece ordugâha birkaç yüz Leh, Hırvat ve Macar kızı" acaba nasıl gelebiliyor? O günlerin ulaşım koşullarında, Polonya'dan Bulgaristan'a?

Fransız ordugâhında bir papaz, "Dün gece rüyamda mukaddes pederimiz Saint Apaş'ı gördüm" diyor. Kim bu? Kızılderili Apaçi kabilesinden mi, yoksa Paris "apaşları"ndan mı? Muhtemelen bilinen kimse değil. Ahmed Hilmi'ye göre bir Fransızın adı olabilecek bir şey.

"...Katalonya Manastın'nda yetiştiği için 'Don Pavlos' ünvanını alan bu ihtiyar papaz" diye bir lakırdı geçiyor (s. 77). Buradan belli ki manastırda yetişenin papaz değil keşiş olduğunu, ayrıca manastıra girdi diye kimseye "Don" gibi soyluluk unvanı verilmeyeceğini de bilmiyor. Herhalde, genellik-

le Benedikten keşişlerin kullandığı "dom" ünvanıyla karıştırmış. Sonra bu papazın (ama bu gene Kaknüs edisyonunda) Julia'nın hizmetçisine "uyku hapı" içirdiğini görüyoruz. Ne markaydı acaba, Mogadon mu?

Her neyse, sonuçta böyle bir anlatı Öksüz *Turgut*. Başta dediğim gibi, bunu ve *Âmak-ı Hayal*'i aynı kişinin yazmış olmasında şaşırtıcı bir taraf var. Ama bu, iki kitapta dile getirilen ideolojilerin taşıdığı bir fark. İdeolojiler, birbirlerinden böyle ayrışabilir. Ama "ben bunların ikisini de benimsemek istiyorum" diyen bir birey, onları kendine göre birbirleriyle uzlaştırabilir, kaynaştırabilir. Ahmed Hilmi belli ki *Âmak-ı Hayal*'de anlattığı "maneviyat"ı *Öksüz Turgut*'un cihad ve şehadet temalarıyla ve buna benzer bir şeylerle uzlaştırabilmiş.

Sonunda, en uygun buluşma noktası, "kötü yazarlık" ortak tabanında herhalde.

Necati Sepetçioğlu: Selçuklu'dan Başlama

Sepetçioğlu'nun "kuruluş" pentalojisi

Türkiye'de kimlik sorunu epey karışıktır. Kim olduğumuza ilişkin çeşitli teoriler vardır. Tarihimizin hangi noktada başladığı da, bu teorilere göre değişir. Okuduğumuz üç yazarda da bu konuda bir fikir birliği yoktu. Kemal Tahir ile Tarık Buğra bizim için geçerli başlangıcı Osmanlı devletinin kuruluşunda görüyorlardı; devrimci bir gelenek arayan Erol Toy ise aradığını Osmanlı devletinin kuruluşunda değil, Şeyh Bedreddin'in başlattığı isyanda buluyordu.

Kemal Tahir ile Tarık Buğra'nm benimsedikleri başlangıç, sözü edilen çeşitli "başlangıç teorileri" arasında en çok taraftar bulanıdır. Ülkücü kesimin romancısı Necati Sepetçioğlu ise bunu Türklerin Anadolu'ya girme tarihinden, yani Malazgirt'ten başlatmayı tercih etmiş. Türkiye'de bu görüşün de taraftarları var. Tahmin edileceği gibi bunlar Türkçülük inancı daha ağır basanlar. Sepetçioğlu da bu "giriş"i simgeleştirmek üzere beşlinin ilk kitabının adını *Kilit* koymuş; roman, Malazgirt'te bu kilidin açılmasıyla sona eriyor.

Türkçülük akımının edebiyata ve romana yansıması ve burada ürün vermesi kırkları buldu ve Nihal Atsız'ın *Bozkurtların Ölümü* ile çıkış yaptı. O zamandan beri Türklerin Orta Asya serüvenleri, daha çok popüler edebiyatın, ondan yararlanan sinema ve çizgi-romanın konuları arasına girdi. Osmanlı-öncesi Türklüğü daha gerilere uzatmak böylece mümkün oldu, ama pek yapılmadı. Kemal Tahir'in, başlangıç noktasını Malazgirt'e taşımayı, "yaşayan tarihten uzaklaşma" olarak yorumlayacağını tahmin ederim. Buna ben de hak veririm. Ama Sepetçioğlu, benimsediği ideoloji çerçevesinde böyle yapmak durumundadır.

Kaldı ki, bütün çevresi gibi Sepetçioğlu'nun da tarihe bakış üslubunun özellikleri, bunu bir sorun olmaktan çıkarıyor. Tarihte bir "Türk özü" bulunduğu, bunun yüzyıllar ve çok çeşitli olaylar arasından, hemen hemen hiç "bozulmadan" ve hattâ değişmeden bugüne geldiği kabul edilince, Malazgirt veya Dandanakan fark etmiyor. Hangi noktadan isterseniz başlayın. O bakımdan Sepetçioğlu'nun gene de insaflı davranıp "kapı"sını, "anahtar"ım çok gerilere taşımadığı söylenebilir. Demek ki "Anadolu'ya geliş"i "esas alma" yolunda bir kararı var. Atsız'ı ve benzerlerini düşününce bu kadarı da iyi.

"Milletin kuruluşu" anlatısını, çeşitli noktalardan başlayarak anlatmayı üstlenen yazarlar arasında, ele aldıkları dönemin insanlarının nasıl duygulanacağını, nasıl düşüneceğini incelemiş hiç kimse olmadığına göre, Necati Sepetçioğlu'ndan bunu yapmasını beklemek herhalde ona haksızlık olur. Bu "başlangıç anlatısı", özelliği gereği, milletin tarihinin (yazarın görüşüne göre) olabilecek en eski tarihten başlatılmasını içeriyor. Ama bununla aynı zamanda da, o uzak noktayla milletin bugün sahip olduğu düşünülen özellikleri, hasletleri ve meziyetleri arasında özdeşlik bağları kurulması gerekiyor: "o gün bu gündür hep aynı millet"!

Bu çerçevede bakıldığında, milliyetçi tasarıma uygun tarihî

roman yazmanın, gerçek bir tarihî roman yazmakla baştan sona çelişen bir girişim olduğunu söyleyebiliriz. "Başlangıç noktası ile milletin bugün sahip olduğu özellikler" dedim; bu çok zaman milletin gerçekten sahip olduğu değil, yazara ve onun benimsediği milliyetçi ideolojiye göre sahip olması gereken özelliklerdir. Bir başka söyleyişle, geçmişte saptanan noktanın şu anda olduğu iddia edilen ama aslında olmayan durumla özdeşliğinin kurulması gözetilir. Yani, olmayan iki nokta arasında bir uyum sözkonusudur.

Bu "Kuruluş romanları"nı inceleme girişiminde şimdiye kadar ele aldığımız eserlerin hiçbirinde, bu iki noktayı olmayan'dan olan bir şeye, yani o günkü ya da bugünkü gerçekliğe yaklaştırma yolunda bir çaba görünmüyor. Kemal Tahir'de hayalî bir Asya üretim tarzından hayalî bir Türk sosyalizmine, Tarık Buğra'dan hayalî bir Türk-İslâm sentezinden bugünkü (belki en az "hayalî") Türk milliyetçi-mukaddesatçı Aydınlar Ocağı ideolojisine, Erol Toy'da hayalî bir Bedreddin devrimciliğinden hayalî bir Türk Sovyet devrimciliğine geldiğimiz gibi, Necati Sepetçioğlu'nun hayalî köprüsü de sözgelişi 1071 Türk'ü ile 1971 Türk'ü arasında kuruluyor. Bu romanın kurmayı ve doğrulamayı üstlendiği öz bu.

Sepetçioğlu'nun bu "öz"ü anlatması beş cilt sürüyor. Mahiyeti gereği, tekrarlarla dolu, hattâ "tekrardan ibaret", kendi içine kapalı, monoton ve sıkıcı beş cilt. Konusunun, temasının empoze ettiği bu özelliklere, bir başka çeşni katabilecek "yazar", "edebiyatçı" yeteneklerine sahip biri de değil. İleride örneklerini vereceğim birkaç yavan üslup özentisiyle bu monoton malzemeyi renklendirmeye çalışıyor. İki cilt olan *Kilit*, geri kalan dört ciltte tekrarlanacak birçok şeyin "girizgâh"ını içerdiği için, bunun üstünde biraz daha ayrıntılı durarak, Türkçü "sorunsal"ın kendi içindeki "sorunsuzluğu" ile dışsal gerçeklikle temas eder etmez ürettiği sorun kıvılcımlarını toparlayıp özetlemeye çalışacağım. Aynı zamanda,

önceki "Kuruluş Romanları" bölümünde konuyu ayırdığım alt-bölümlerin bu "pentaloji"de aldıkları biçimler üstünde de duracağım (buralarda da "yeni" bir şeyle karşılaşmayacağımızı şimdiden söyleyebilirim).

Walt Whitman'ın aslında çok başka noktalara uzanabilen "One's self I sing" veya "I celebrate myself, and sing myself" gibi dizelerini, "birey" ile "kozmik insan" arasındaki değil de, "birey" ile ait olduğu "millet" arasındaki özdeşlik bağının "terennümü" ve "kutlanması" olarak yorumlayarak, milliyetçi (bu anlamda "öz"cü) edebiyatın yapmaya çalıştığı şey hakkında yararlı bir metafor elde etmiş oluruz.

Necati Sepetçioğlu insanın değil ama Türk'ün iyiliğini ve yüceliğini kutlamak ve terennüm etmek üzere yola çıkıyor. Çıkış tarihi 1971; Türkiye'nin ve Türk'ün tarihinde solla karşılaşmasının ilk ciddî evresi, diyebiliriz.

Bu, Türkiye'deki faşist hareket için de bir vitamin gibi, bir kuvvet şurubu gibi işlev görmüştür. Genel Türk milliyetçiliği gibi, onun faşist kolu da öncelikle tepkiseldir. "Şunlar için..." diye ortaya koyabileceği somut ve gerçekçi bir programı yoktur ("Turan", "dünya hegemonyası" gibi soyut ve içeriksiz hayaller dışında); ama "şunlara karşı..." diye yola çıktığında, kendine daha fazla yandaş toplayabilir. Çok uzaklardaki bir Türkistan'a gitme çağrısına fazla kulak veren yoktu. Gene elle tutulmaz düşman, uzaktaki bir Komünizm için günübirlik hayatında radikal değişiklik yapmaya hazır "Türk yurttaşı" adım başında rastlanır bir insan tipi değildi. Ama "komünizm içimize sızıyor" diye ortaya atıldığınızda, düşüncesi böylesine koşullandırılmış bir toplumda, birdenbire, bir ilgi odağı haline gelebilirdiniz. Zaten böyle oldu.

Zamanında Ömer Laçiner bu konular üstüne uzun uzun yazdı, Türk faşizminin düşünsel dayanaklarını, potansiyelleri ve sınırlarını analiz etti. Onun için şimdi benim yeniden bu konulara girmeme gerek kalmadı. Ben bu kısa açık-

lamayı, sözü şu noktaya getirmek için yaptım: Sepetçioğlu için "Türk'ün iyiliği" zaten veri. Kanıtlanması gereken bir şey değil. Yalnız, bu "iyi Türk" karşısında yer alması zorunlu olan "kötü", yetmişlerin koşullarında (aslında "bu yüzyılın koşullarında" denebilir) ikili bir ayrışmaya uğruyor: "kötü"lüğünün temeli Türk olmamasına, yani etnik kökenine bağlı olanlar var ki, bu zaten kendini açıklayan bir genelleme olarak ortada: "Biz Türkler iyiyiz; bizden gayrısı kötüdür." Aslında temel varsayım da bu, çünkü milliyetçi her ideoloji ilkin bu varsayıma dayanmak zorundadır. Ama Sepetçioğlu'nun düşünce dünyasında "etnik kötü"nün yanında bir de "ideolojik kötü" var ki, bu da sonuçta "etnik" yabancının ürünü olsa bile, "Türk"e de bulaşabilen bir şey. Sepetçioğlu, ağırlıkla 20. yüzyıl milliyetçiliğine özgü bu bakış açısını, 11. yüzyılın bir *olgusu* gibi sunma çabasında.

"Kötülük" yapısındaki bu ikileşme, "iyi" demek olan "Türk"ün yapısında bir çeşit ikileşmeye yol açacak. Belki buna bir "işbölümü" demek, en azından Sepetçioğlu'nun tasarımına daha uygun düşer. Şimdi oraya gelmeye çalışacağım.

Almanya'da Nazizm, İtalya'da Faşizm, Türkiye'de Ülkücülük ve bunların dünyadaki benzerleri, fizikselliği ön planda gelen bir "kahramanlık" idealini benimserler. Bu, bir kere, "millet'in "özü"dür. Hain olmayan her "Türk", hattâ bazan hain olanları bile, bu "öz"ü paylaşır.

Türk milliyetçilerini kızdırmak pahasına da olsa, bu "millî haslet" haritasını, bir dünya klasiğinin, *İlyada*'nın tipolojisine göre yapalım. Orada, bu fiziksel kahramanlığın önde gelen temsilcisi, zaten o eserde de baş kahraman olarak ortaya çıkan Akhilleus'tur. Öteki bütün kahramanlarda da vardır aynı özellik, ama hiçbirinde, Akhilleus'ta olduğu kadar tam değildir.

Hepsinin yöneticisi olan kahraman, kültürüne göre "hakan", "kral", "hükümdar" olan karakter de buna sahip-

tir. Kimi, olayın geçtiği zaman artık yaşlanmış olarak ortaya çıkarlar; ama gençliklerinde bu özelliğe fazlasıyla malik oldukları bize bildirilir. Bazıları hâlâ onunla ayırdedilecek yaştadır. Ama onun yanında başka bir şeye sahip olmaları gerekir. Bu, bir çeşit akıldır.

Asıl kahraman akılsızdır, aklı yetersizdir, demek değil bu. *İlyada*'da "aklı az" olan kahraman tipi de verilmiş: Aias. Akhilleus veya ona epey yakın bir kişilik olan Diomedes akılsız filan değil, tersine, epey akıllı. Ama bu akıl, bir topluluğun yöneticisine uygun düşen, geniş ve kapsayıcı akıl değil. Bunun için, İlyada karakterinin bazı kusur ya da eksikliklerine rağmen, Agamemnon tipi diyelim.

Ancak, bu çeşit edebiyatta karşılaştığımız tek akıl tipi bu değil. Çünkü bir de Oddysseus tipi akıl var. Bu belki daha çok "kurnazlık" yönünde gelişen bir akıl. Daha "pratik" bir karakteri var. Agamemnon'un temsil ettiği "yönetici aklı", genel olduğu için, bunu da kavrayabilir ve özümleyebilir, ama bununla özdeş değildir ve bunun yerine geçemez. Dokuz yıl sonra Troya'yı teslim edecek hileyi düşünen Agamemnon'un yönetici aklı değil, onun "danışmanı" konumunda olan Oddysseus'un kurnazlığıdır.

Asıl epik *İlyada*; onun kahramanı, kahramanlık prototipi olan Akhilleus... Ama bunun yanında, onun devamı ve tamamlayıcısı *Oddysseia* geliyor; onun kahramanı da zeki Oddysseus. Bu ikinci epikte, bir yığın durumda o parlak zekâsını çalıştırarak nice vartalar atlatıyor ve yurduna dönüyor.

Agamemnon tipinin aklı "bilge"liğe daha yakın; nitekim karakter yaşlandıkça bilgeleşiyor. Bu savaşın bir yanında Priamos, öbür yanında Nestor, böyle tipler. Yönetici aklı ayrıca adalete, düzen kuruculuğa dönük bir şey olmalı.

Evet, bu girizgâhtan sonra Sepetçioğlu'nun *Kilit*'ini açmaya başlayacağım. Ama bu kıyaslama bizde (sizde) "yanlış beklen-

ti" yaratmasın. *Ilyada*'nın "estetik" dünyasına geçmiyoruz, bu kapıdan; insanlığın çok eski mitik-ideolojik kalıplar dünyasına giriyoruz.

Bizim her türden, daha dinî, daha az dinî, daha Osmanlıcı, daha Ortaasyacı, daha faşizan, daha sola sempatizan, milliyetçilik kolumuz için, bu Akhilleus tipi, kasları ve sinirleri çelikten, yılmaz ve yenilmez kahramanın, asıl kahraman olması normaldir. İlginç olan, özellikle Ülkücü tipi milliyetçilikte, Oddysseus tipi zekâ-akıl-kurnazlık karışımına gösterilen, kısmen açık, kısmen gizli hayranlıktır. "Kol gücü", "er meydanı", "hiçbir şeyden korkmayan yiğit" tarzı bütün maço (yüceltilen) değerlere karşı, buraya, dediğim gibi yarı açık yarı kapalı bir hayranlık eğilimi hissedilir.

Kilit'te ilk sayfalardan başlayarak karşımıza çıkmaya başlayan karakterler, özetlemeye çalıştığım bu "hasletler krokisi"nde önceden hazır yerlerine gelip otururlar. İlkin, bir çadırın içinde, çocuk Alpaslan'ı Sarı Hoca ile görüyoruz. Alpaslan'ın "ideal Türk" ve aynı zamanda "ideal yönetici" olduğunu tabiî biliyoruz. Ama bu önceden bilinen idealin içini Necati Sepetçioğlu'nun nasıl dolduracağını göreceğiz şimdi.

Bu bağlamda bu romancının en ince ve zor işi, çocuk Alpaslan'ı geleceğin muktedir ve gururlu Türk başbuğu olarak gösterirken, temel bir "Türk erdemi" olan "büyüklerimi saymak" ilkesini çiğnememek, yani bunun "doğru denge"sini kurmak. Sepetçioğlu ilk sayfalarda bunu yapıyor. Bunu Sarı Hoca ile birlikte yapıyorlar; çünkü o yaman Türk de, yaşına, engin bilgi ve deneyimlerine rağmen, şu küçük çocuk bedeni içinde geleceğin kudreti Türk başbuğu olduğunu biliyor ve bir yandan çocuk Alpaslan'ı ayağının altına alabileceğini söylerken mânen bu haşmet karşısında secdeye varıyor.

Akhilleus tipi yiğit olarak karşımıza çıkan ilk kişi Sav-Tekin: güçlü, savaşçı. Çocuğa erkeklik ve savaşçılığı öğreten o. Alpaslan için o açık havayı, Sarı Hoca çadır içini temsil edi-

yor (s. 13); tipik bir Ülkücü ayrımı – "iç mekân"ın da "çadır" olması hoş!

Roman ilerledikçe, Alpaslan'ın akranı çeşitli Sav-Tekin ya da Akhilleus'lar çıkacak. Millî-tarihî romanlarda baş kahramanın yanında her zaman böyle bir halka olur. Bu ikincil kahramanlar, asıl kahramanın aynaları gibidir; onun tek başına temsil edemeyeceği ayrıntıları onlar üstlenir, ama aynı zamanda asıl kahraman onlardan bir baş uzun boylu durur.

Dolayısıyla yalnız bu *Kilit*'te değil, beş cildin beşinde de bu kişiler karşımıza çıkacak. Tabiî Alpaslan'lar da. Ama onlar, "ideal" oldukları ölçüde, bu kahramanlığın yanına "akıl" da ekleyecekler. Sarı Hoca kendi ağlamasını "ben insanım" diye açıklayıp Alpaslan'a da "sen ağlamamalısın" öğüdünü verince, Sepetçioğlu'nun da istediği gibi, soru kaçınılmazlaşıyor: "Ben neyim?" (s. 24) Yazar da bundan yararlanarak okuruna Türk devletinin ve onu kişiliğinde temsil eden Başbuğ'un düpedüz kutsal olduğunu ihsas etmiş oluyor.

Ancak Sarı Hoca, yukarıda değindiğim o özel akla sahip kişi olarak, yalnız bu cildin değil, muhtemelen bütün "pentaloji"nin en önemli karakteridir. Bu zaten söyleniyor: "Sarı Hoca, sanırsın ki bütün Selçuklunun aklıydı" (s. 121).

İltutmuş, babası Küpeli Hafız'la konuşurken, şöyle der: "Siz üç kişi, Sarı Hoca ve sen bir de Aslan Baba, Yeside Medresede 'kılıç yalnız başına bir iş görmez, kılıcın yanına akıl lâzımdır fikir lâzımdır, biz bu yolda olalım' diye oturup yemin ettiğinizden bu yana..." (*Anahtar*, s. 101).

Bu "aklı" kullananlar sonuçta bir grup ve bir "ocak" olmakla birlikte, içlerinde en fazla öne çıkarılmış olanı Sarı Hoca'dır. *Kapı*'da da onun için şunlar söylenir: "Kim bu Sarı Hoca? Çok geçti adı? Aziziniz mi... şey evliyanız mı demeğe getirecektim. 'Ondan da üstün. Say ki Hızır İlyas. Kılıç Aslanın beynine Sarı Hoca yerleştirildiyse Selçuklu çökmez, bu kapı yıkılmaz'" (s. 121).

Evet, şimdi biraz geri döneyim: Sepetçioğlu'nun dünya görüşünde kötülüğün bir "etnik", bir de "ideolojik" kökeni olabildiğini söylemiş, bunun "Türk" tarafında da bir "işbölümü"ne gerek doğurduğunu eklemiştim. Daha kesinlikli bir dilde söyleyecek olursak, bu, "ideolojik" tehlike karşısında tedbir alacak bir "akıl" ihtiyacı demektir.

Ele aldığımız öteki "Kuruluş romanları"nda da "akla" önem verildiğini görmüştük. *Devlet Ana*'da akıl, son sahnede *Siyasetname* okuyan, entelektüel olmayı asker olmaya tercih etmiş Kerim'de simgeleniyordu. *Osmancık*'ta Osman, buna göre biraz daha mistik bir çerçevede anlaşılan bir akılla önce kendi taşkın içgüdülerini ("doğru" ama "aşırı") dizginlemesini öğreniyor, yaşı ilerledikçe bilgeleşiyordu. *Azap Ortakları*'nda aklın bir "parodi"si halinde bir tür "diyalektik akıl" görürüz.

Ülkücü yazarda akıl "istihbarat" halinde anlaşılıyor. Bu bakımdan İngilizce "intelligence" kelimesi daha uygun, çünkü hem "zekâ", hem de CIA'de olduğu gibi, "istihbarat" anlamına geliyor. Ülkücü'nün en üst "entelektüel mertebesi bu: aklın en faydalı biçimi, aynı zamanda. Devlet hizmetine koşulmuş akıl; onun için, başka durumlarda akıl kullanmanın içerebileceği bütün tehlikelerden arınmış.

Ele aldığımız tarihî romanların hiçbirinin sahiden tarihî olmadığını muhtemelen gereğinden fazla tekrarladım. Hepsinde sorunsal "tarihten buraya nasıl gelindi?"nin açıklaması olarak ortaya konuyor, ama sonuç olarak, kurulan özdeşliğin de yardımıyla bugünün değerlendirmesi, dünün yorumlanmasının anahtarı oluyor. Bunu en ileri dereceye götüren iki yazarın Erol Toy ve Necati Sepetçioğlu olduğu söylenebilir.

Kilit'in bir aşamasında "Rafızîlik" diye bir tema ortaya çıkıyor. Tarihte nedir Rafızîlik? Şiîliğin kollarından biri; Sünnîlere göre Rafızîler başından beri Ali'nin halife olması gerektiğini savundukları için Ebubekir ve Ömer'in hilafetleri onlara göre bir hak gasbıdır. Şiîler ise başka bir açıklama getirir ama

tabiî onların açıklaması Necati Sepetçioğlu'na büsbütün uzak. Aslında bütün yorumları uzak çünkü Sepetçioğlu bugünün "zararlı ideolojileri" gözüyle bakıyor olaya. Gerçek Rafızîliğin ne olduğu çok önemli değil; önemli olan, tarih boyunca "düşünce sapmaları" olmuş olması. Bu "sapmalar," bir "istihbaratçı" gözüyle, insan aklının değişik egzersiz biçimlerinden ileri gelen nüanslar olamaz, ancak bilinçli kötülük odaklarının yaydığı ve/veya manipüle ettiği yıkıcı ideolojilerdir. Düşüncenin tek doğru biçimi olabilir, o da bizimkidir. Buna da devletimiz karar verir. O halde ötekiler zararlı ve tehlikelidir ve bunları savunanlar düşmandır. Yok edilmeleri gerekir.

Romanın bu bölümünde Sarı Hoca'nın Küpeli Hafız diye bir arkadaşı olduğunu, her ikisinin, medresede, Saçlı Hoca adında bir müderristen "uluslararası ilişkiler" ve "istihbaratçılık" dersi gördüğünü ve el aldığını öğreniyoruz. Saçlı Hoca, bu roman dizisinin ana felsefesini teşkil eden kavramlar konusunda derin düşünceler geliştirmiş biri: "Her kilit açılır hay oğullarım yeter ki anahtarını bilmeli" gibi sözler söylüyor. "Anahtarını bilmeli" sloganı da bu erken dönem Türk MİT'inin elemanları arasında kullanılacak parola.

Saçlı Hoca'nın bu iki müridi bu erken dönem MİT'ini pentalojinin ilk cildinde kuruyorlar. Sarı Hoca kendisi ikinci cilde sağ kalamıyor ama kurduğu örgüt beşinci ciltte, Osmanlı'nın kuruluşunda rol oynayacak şekilde devam ediyor. Bütün bu ciltlerde, Türk cengâverler, alpler ve yiğitlerin yanısıra, çoğu Ulema'dan veya tekkelerden gelen istihbaratçılar asıl önemli görevleri yerine getiriyorlar.

Bu ilginç! Ülkücü zihniyetle, fiziksel güç ve kahramanlıktan çok, bu tür bir "bilinç"in idealize edildiğini gösteriyor. Biraz düşününce, bunun genel faşist mantığa da uygun olduğunu görüyoruz. Faşist düşünce, "millî öz"ü yüceltirken, "eşitlikçi" görünür. Sözkonusu olan, diyelim, "Türklük"se, bu "öz" binbaşıyı da, at uşağını da, veya günümüzde genel müdü-

rü de, odacısını da birbirine bağlayan ortak bağdır. Ama aynı zamanda "seçkinci"dir, faşist düşünce. Doğa herkesi eşit yaratmamıştır, güçlüler ve zayıflar, yetenekliler ve o kadar yetenekli olmayanlar vardır ve olmak zorundadır. Sorun, bu eşitsizlikleri gidermek değildir – bu, "komünizm" gibi sapık ideolojilerin işidir. Sorun, var olan eşitsizlikleri olması gerektiği gibi bir "silsile-i meratip", bir "hiyerarşi" içine koymak, devletin etten kemikten cismi Başbuğ'dan başlayarak aşağı inen merdivenin her basamağına gerçekten orada bulunması gereken kademeyi koymak ve astın üste mutlak itaatini sağlayacak hiyerarşik disiplini kurmaktır.

Bu örgütü kuranlar, Sepetçioğlu'nun gözünde, Alpaslan'lardan, Osman Gazi'lerden geri kalan adamlar değil. Bu bağlamda Sav-Tekin'in gözü, Sepetçioğlu'nun gözü için iyi bir ölçü: "...bu ahşap tekke odasında, Sarı Hocayla Küpeli Hafızın birbiriyle yarışırcasına büyüdüğünü; Tuğrul Beyle Çağrı Bey kadar büyüdüğünü, Tuğrul Beyle Çağrı Beyden de öte büyüdüğünü hissetti. Oda, odada Küpeli Hafızla Sarı Hocadan gayrı her şey –hattâ odanın dışındaki Tekke ve Gürganç kenti bile– küçülmüş gibiydi. Sanki bu iki adam bu darlığa sığamıyordu, taşıyordu, Ceyhun'a karışıp akıyordu. Nereye akıyordu?.." (s. 128)

Nereye mi? Şanlı Türk tarihinin kesintisiz yatağında bize doğru akıp geliyorlar. Benim bu satırları yazdığım günde Korkut Eken hapisten çıkmış; kendisini Mehmet Ağar'ın kenti Elazığ'ın, Belediye'sinin gönderdiği Mehter Takımı, emekli Orgeneral Hasan Kundakçı, Kenya'dan Apo'yu getiren bir istihbaratçı ve başka ilgili zevat coşkulu gösterilerle karşılamış. Sarı Hoca ile Küpeli Hafız, Susurluk kazasıyla aralanan ilişkiler yumağı içinde de varlar, her yerde oldukları gibi.

Şimdi bu kavrayışın Ülkücü yazar Necati Sepetçioğlu'yla sınırlı kaldığını düşünmemiz de yanlış olur. Türkiye'de, "milliyetçi" olmayı seçmiş kesimde ve bu kesimin içindeki bütün

nüanslarda böyle bir koşullanma vardır. "İstihbaratçılık" çok büyük önem atfedilen bir iştir. Cumhuriyet devletinin kuruluş koşullarından ötürü, ülkenin istihbarat kurumları, Kemalist idelolojinin, Kemalist ordunun denetimindedir. Ama çeşitli görünümleriyle "Turancılık", "Ülkücülük", "MHP" vb. "pleb" kökenli faşizm de bu konuda tutkuludur ve her an hizmet arz etmeye hazırdır. Özellikle 1960 sonrası koşullarında bu hizmetin "alıcı"sı da çıkmış ve türlü türlü "içiçe geçme" kompozisyonları gerçekleşmiştir.

1980 öncesi MHP örgütlenmesinde "Eğitimci" sıfatıyla anılan bir mertebe olduğunu öğreniyoruz (bu konularda yayın veya ele geçirilebilir yazılı belge yok tabiî; ama 12 Eylül'ün "MHP davası" gibi sıkıyönetim yargılamalarının iddianamelerinde bazı kırık dökük bilgiler bulunabiliyor). "Eğitimci" adı insanın aklına doğrudan doğruya "silâhlı eylem" getirmediği halde, bu sıfatı kazanmış kişilerin tam da böyle olaylar içinde yer aldığı görülüyor. Bunlar, belli ki, genel örgütlenme içinde "istihbaratçı zekâsı" ile fiziksel eylemi birleştirme "ehliyeti"ne sahip görünmüş, ayrıcalıklı, önder kadrolar. Hiyerarşi içinde seçkin bir konuma sahip olarak, sıradan militanları "sevk ve idare" ediyorlar.

Sepetçioğlu'nun romanlarını okuyan Ülkücü Hareket mensuplarının (kitapların baskı sayılarından bunların epey kalabalık olduğu da anlaşılıyor), buradaki "Sarı Hoca/Küpeli Hafız" ve onları izleyen kadroları görünce, kendi yapıları içinde gözlemledikleri çeşitli olay ve kişilerle hemen özdeşlik kurduklarını tahmin edebiliriz.

Ama bu geleneksel "istihbaratçılık" fetişizmi elbette Ülkücü Hareket içinde veya MHP çizgisinde icat edilmedi. Türkiye tarihinde, bu romanda anlatılan örgütlenmenin, somut tarih ve gerçeklikte en yakın örneği, Teşkilât-ı Mahsusa'dır. Sepetçioğlu'nun olmasını istediği ve özlediği yapıyı en iyi kurmuş ve gerçekleştirmiş örgüt budur. Yakın tarihe bakıldığın-

da, bugün benimsediğimiz değerlere göre onlara şöyle veya böyle bir rol biçelim, beğenelim beğenmeyelim, iş yapmış hemen hemen herkesin bu örgütle bir ilgisi olduğunu görürüz. Mustafa Kemal bile bir tarafından bulaşmıştır. Sonunda, Teşkilât-ı Mahsusa'nın Mustafa Kemal'e biat etmiş üyeleri, Enver Paşa'ya sadık kalan üyelerini 1926'da İzmir suikast girişimi dolayımıyla idama mahkûm eder ve örgütün ilk kuşağının mücadeleleri miadını doldurmuş olur. Ama tabiî Teşkilât'ın hem birçok somut üyesi, hem de ilkeleri, üslubu, ruhu vb. Cumhuriyet'le oluşmaya başlayan kurumlara geçer, "hall-i hamur" olur ve böylece günümüze kadar yaşamaya devam eder.

Tabiî bu "istihbaratçılık" ideolojisi, bir bakıma ikizi gibi olan "militarizm" olgusuyla birlikte, modern çağa özgü bir fenomendir. Her ikisi de, milliyetçiliğin çocukları (ama belirli koşullarda onun biçimlenmesine yardımcı olan çocukları) olarak ele alınabilir. Genellikle, birinin güçlü bir şekilde varlığı, öbürünün de varlığını zorunlu kılar ("aile" metaforundan gidersek, "ağabey" konumunda olan "militarizm"dir).

Bunları modern döneme ve "modernizasyon" sürecine bağlamamın nedenleri şöyle: askerlik olsun, istihbaratçılık, yani daha amiyane söylenişiyle "casusluk" olsun, toplumlar oluştuğundan beri vardı. Ama doğal olarak vardı: toplumun yaşamaya devam etmesini sağlayan her şeyin arasında bunlar da bulunuyordu. "Doğal" oldukları için, bunlara özel bir "değer" yüklenmiyordu.

Modernizasyon sanayileşme ile başlar ve toplumda işbölümünü ileri derecelere götürür. Bu koşullarda, modern dünyanın egemen ideolojisi milliyetçilik, belirli koşullarda, o işbölümünün içinde kısmî bir yeri olan askerî aygıtın ideolojisini (bunu da kısmen aygıtın kendisi, kısmen de toplumunun ideolojik seçkinleri üretmiştir) toplumun bütününü kapsaması ve yönlendirmesi gereken bir değerler sistemi haline

getirebilir. "Askerlik" her zaman vardır ama "militarizm" bu koşullarda ortaya çıkar.

Şu iki örneğe bakalım: Anadolu'ya göçen çeşitli Oğuz boylarında, bütün erkekler asker olmak zorundaydı. Çünkü topluluk başka türlü yaşayamazdı. Bu kadar temel bir faaliyete topluluk elbette değer verir, iyi savaşanı kötü savaşandan ayırır vb. Ama bu hayatın en "normal" sayılan bir yanı olduğuna göre, özel bir önem verilmesi veya bunun için özel bir bilinçlilik biçiminin üretilmesi gerekmiyordu.

12 Eylül döneminde bir askerî tatbikata "Ordulaşmış Millet" adı verilmişti. Burada, "-laşmış" takısının da gösterdiği gibi, artık bir ordu olmaktan çıkmış bir topluluğun yeniden ordu haline getirilmesi gerekiyor. Bunun için "askerlik" denilen faaliyete, savaşmaya, bu faaliyetin gerektiği gibi yürütülmesi için zorunlu sayılan "disiplin" gibi davranış biçimlerine, toplumsal ideoloji içinde büyük bir yer açmak, bunların propagandasını yapmak, eğitim yoluyla topluma benimsetmek gerekiyor. Başka bir deyişle, verili bir zamanda toplumsal işlevlerden bir tanesi olan askerliği ve ona özgü davranış kalıplarını toplumun bütününün benimsemesi gereken bir değerler sistemi haline getiriyoruz. İşte bu, militarizmdir ("ordulaşmış millet" gibi bir lakırdıyı Batı dillerine çevirmeye kalkıştığımız zaman, "militarized nation"dan daha yakınını bulamıyoruz, nitekim).

Ülkücü geleneğin başlıca kaygılarından biri "millet", öbürü de "devlet"tir ve ortak çaba, "Türk" adının işitildiği andan itibaren Türklerin bir devlet çatısı altında örgütlenmiş bir millet olduğunu kanıtlamaktır. Çeşitli tarihçiler, bilim adamları, "milliyetçilik" gibi "millî-devlet"in de oldukça yeni bir fenomen olduğunu iddia edebilir, hattâ kanıtlayabilirler; "hayalî cemaatler"den, "icat edilmiş gelenekler"den söz edebilirler. Bunlar Türk Milliyetçisi ve Ülkücüsü'nü bildiği yolda yürümekten alıkoymaz. O, "cemaat hayal etme" ve "gelenek icat etme"nin canlı kanıtı olarak "ebedmüddet" Türk devletini

anlatmaya devam edecektir. Ne olsa, Türk, başkalarına benzemek zorunda değil!

Sepetçioğlu da bunların hepsini yapıyor.

Ulusal anlatının evreleri

Pentalojinin birinci cildi olan *Kilit*, Selçuk boyunun bir baskına uğrayıp sendelemesiyle başlıyor; Tuğrul ve Çağrı Beyler yeniden toparlanmayı sağlarken Alpaslan'ın büyüdüğünü görüyoruz. Malazgirt savaşının arifesinde bu cilt sona eriyor. Biliyoruz ki bu kilit, Malazgirt savaşının kazanılmasıyla açılacak, çünkü Türkler Anadolu'ya girmiş olacak.

Bu arada, şimdiye kadar üstünde durduğum "istihbarat örgütü" filan kuruluyor ve bundan sonraki ciltlerin tekrarlamakla yetineceği ana örüntü burada kurulmuş oluyor.

İkinci roman için *Anahtar* adı uygun bulunmuş. Bu cilt Alpaslan'ın ölümü ve Melikşah'ın onun yerini alışıyla başlıyor; Kutalmış oğlu Süleyman'ın Anadolu Selçuklu Beyliği'ni kurma yolundaki çabalarını görüyoruz. Sonunda da, Selçuklular elinde ölümünü. Üçüncü cilt, *Kapı*, Avrupa'da, Pierre l'Hermit'le başlıyor: Haçlı Seferi hazırlıkları. Sonra gene buralara dönüyor, Süleyman'ın oğlu Kılıç Aslan'ın sultanlığa yönelişini izliyoruz. Bu cilt de onun ölümüyle tamamlanıyor. Dördüncü ve beşinci ciltler, *Konak* ve *Çatı*, Kayı boyunun Bitinya'ya yerleşmesinden Bursa'nın alınmasına kadar geçen yılları kapsıyor ve pentalojiyi bitirdiğimizde Osmanlı devleti de kurulmuş oluyor. Beş ciltte çok sayıda olay, çok sayıda kişi var. Hepsi de birbirini büyük ölçüde tekrar ediyor.

Değişmeyen tarih

Tekrar etmesinin önemli bir nedeni, yukarıda da belirtmeye çalıştığım gibi, kavranan tarihin (Türk tarihi) öncülle-

ri ve sonuçlarının birbiriyle özdeş ve kendisinin de bu anlamda tam homojen olması. Bu homojen "continuum"da Küpeli Hafız ile Sarı Hoca'nın kurduğu İstihbarat Teşkilâtı, büyük ölçüde din ehli karakterler tarafından, baştan sona aynı şekilde, aynı ideal, aynı yöntemler ve birbirinin aynı adamlarla son noktaya kadar getiriliyor. Edebali gibi, adı tarihe geçmiş kişiler de bunun içinde, Karakurt Hafız gibi kurmaca olanlar da. Her ciltte bu istihbaratçı işlevini sürdüren, farklı düzeylerde iş yapan, çeşitli karakterler var.

Ciltlere verilen adlar, tarihin, belirli bir amaca yönelen bir süreç olduğunu ima ediyor veya "ima etmek"ten daha ileri biçimde, iddia ediyor. Aşağı yukarı bütün Türk karakterlerin bu amacın bilincinde olduğunu ve ona göre davrandığını görüyoruz; ama onların bu "bilinçli çabaları" dışında, Tarih'in kendisinin böyle bir amacı olduğu sonucunu çıkarabiliriz. Buğra'mn *Osmancık*'ı gibi burada da, tarih yazımının kendisi kadar edebiyat için de ölümcül olan buram buram bir teleoloji her şeye egemen olmuş durumda – "teleoloji" ile "teoloji" birbirine karışıyor aslında.

Yazar, bu süreç içinde irili ufaklı çeşitli kişilerin yer ve rol aldığını, bunların değişik yeteneklere, erdem ve bazan kusurlara sahip, kendi özel tragedyalarını da yaşayabilen insanlar olduğunu, ama Türklük Tarihi'nin kendi –önceden çizilmiş– yolunda amacına şaşmaz bir şekilde yöneldiğini göstermek istemiş.

Kişilerin karıştığı olaylar bir yandan yürürken, bir yandan da, insan-dışı etkenler bu Tarih'i biçimlendiriyor. "Kilit", "anahtar" gibi simgelerin yanında, özellikle "devlet"e ilişkin birçok simge var. Örneğin *Anahtar*'da Küpeli Hafız, Melikşah'a takdirle bakıyor: "Bu pek genç, bu pek yeni, bu gün doğuşu gibi ansızın Sultan olmuş delikanlı 'Devlet' diyordu. Yesi'yi, Yesi'deki taş medreseyi, taş medresedeki Saçlı Hoca'yı; Saçlı Hoca'dan sonra Sarı Hoca'yı birbiri ardına dört-

nal koşan atların hızıyla hatırlayıverdi. Bütün bu hızlı zincirin varıp dayanmak istediği şeydi Devlet" (s. 27).

Görüldüğü gibi, Devlet'in de, romandaki karakterler gibi neredeyse dramatize bir rolü var. Ayrıca, geçmişin Türk Büyükleri de hep romanın içinde. Her şey "Ben Tanrı gibi gökte olmuş Bilge Kağan" cümlesiyle başlıyor, ikinci ciltte Oğuz Han'ın "kehanetleri"ni görüyoruz (s. 216). Attilâ var, bu insanların bilmesine imkân olmayan bütün bu Türkler ve Türk Devleti, olay örgüsünün içinde: "Bizim için Alpaslan Devletti. Devlet Melikşah'da devam etti, Süleyman Bey Devletin bir koluydu. Devlet yoksa sen de yoksun Çaka Bey! Ben de yokum" (*Kapı*, s. 99).

Bu Tarih geriye doğru gittiği gibi ileriye de gelebiliyor: "Babam Süleyman Şah Sultandı; tek başına geldi. Bu Bizansta, bu sizin Tanrınızı inkâr eden kâfirlerin orta yerinde bir Türkiye devleti kurdu" (*Kapı*, s. 135). "Türkiye" lafı sık sık geçiyor.

Çatı'da Kumral Dede anlatıyor: "Bozulmamalı; yerlinin sesine, yerlinin teline karışmamalı. Ta benim gençliğimde Tekkeye, Yesideki Tekkeye bir Özbek gelmişti. Âşığı dinlerken sesini Özbeğin sesine benzettim, tel o tel sandım, Karasıda doğmuş bu âşık halbuki, Yesiyi bilmiyor, Özbekten habersiz... ne güzel köken; kökünü arayıp bulmuş, suyunu içtiği kaynağa varmış..." (s. 242)

Böylece, gidiş geliş yalnız zaman değil, mekân içinde de sürüyor. Oğuz Han'la Alpaslan ve muhtemelen Türkeş özdeş olduğu gibi, Özbek'ten Karesi'ye aynı köken, bütün Türkleri birleştiriyor.

Yabancı nefreti

Kuruluş romanlarında değişik biçimlerde ve değişen dozlarda karşımıza çıkan (en az Erol Toy'da) "yabancı düşmanlığı", Necati Sepetçioğlu'nun bu beşlisinde beklendiği ölçü-

de ve beklenen ilkellik düzeyinde yer alıyor. "Türk"ten gayrı hemen hemen herkesin kural olarak kötü olduğu bir dünyadayız. Birinci ciltte, sonlara kadar, Selçuklularla Bizanslılar pek yüzyüze gelmez; ama Bizanslıları, Peçenek Türkleri yoluyla tanır ve ne aşağılık yaratıklar olduklarını öğreniriz. Daha başından, Peçenek kardeşlerimiz Romanos Diogenes'i pataklarken, Rum hancının pisliğini, Bizanslı subayların ödlekliğini hemen görürüz. Ama bundan fazlası, Balçar ve Boğaç'ın Konstantinopolis'e yerleşmesinden sonra ortaya çıkacaktır. Bu ahlaki pislikten, yalnız bize dönmesi mukadder olanlar ve bizim erkeklerin gözlerine kestirdikleri kadınlar kurtulabilir.

Bu birinci ve Bizans hikâyelerinin devam ettiği ikinci ciltte ilginç bir durum var: birincide Peçenekler, ama ikincide Selçuklular, başka Türkler, romana egemen olduğunu söylediğim istihbarat işlerini yapmak üzere Konstantinopolis içinde bulunuyorlar (Küpeli Hafız'ın oğlu "Vasili" adıyla burada bulunduğuna göre, "Türk misyonu" açısından kentin önemi ortada). Yazar kendisi de bir yanlışlık yapmamak üzere, semt adlarının Yunancasını çalışmış, öğrenmiş: Kumkapı'nın Kontoskalion, Üsküdar'ın Hrisopolis olduğunu vb. biliyor.

Dünyanın bu en büyük, en dikkate değer Türkleri çevrelerine hiç dikkat etmeden, hiçbir alışverişe girmeden yaşıyorlar. İlginç olan bu. Ayasofya veya öteki anıtlar hakkında hiçbir şey söylenmemiş. Balçar'ın Burmalı Sütun'a bakıp beğenmediği, ama (sonradan Venedik'e taşınacak) at heykellerini beğendiği belirtilmiş. Bu bağlamda tek ayrıntı bu. Kent, yapılar, belli ki bu insanları hiç etkilemiyor. Neden? Bunun bir nedeni bilinçli olsa gerek: Yazar, Türk kahramanlarının, bu Bizanslıların yaptığı eserlerden etkilenmesini "politically correct" bulmamış herhalde.

Ama bir de bilinçaltı neden olduğunu sanıyorum: roman, kâğıt üstünde "tarihî roman" ama, birkaç kere söylediğim

gibi, aslında altmışların, yetmişlerin Ülkücü'sünün bilinçliliğini geçmişe taşıyarak "tarihî" oluyor. Dolayısıyla, burada resmedilen, 11. yüzyılın Türklerinin Konstantinopolis'te 1970'lerin Ülkü Ocaklılarının İstanbul'da yaşadığı gibi yaşadıklarını tahmin edebiliriz. Bu siyasî ideoloji, Türk'ten gayrısının sanat eserine de düşmandır. "Sanat eseri"ne düşman olunabileceğine inanmış bir kafa, öğreti gereği beğenmek zorunda olduğu eseri de gerçekten algılayamaz ve değerlendiremez. Türk faşizmi, "doğum" koşulları gereği, Batı medeniyetini eserleriyle birlikte yok etme isteğiyle büyüdü. Onun için, zaten sanata pek yakın olmayan bu toplumda, en uzak duranı da odur. Yetmişlerde de bu Ülkücüler (çoğu Orta Anadolu'nun çok farklı atmosferinden) bu büyük kentte herhangi bir mimarî güzelliğe ya da benzer şeye dikkat etmeden yabancı yabancı dolaşıyorlardı. Kendi semtleri, lokalleri vb. vardı; oralarda çevreleriyle daha fazla ilişki kurmaları mümkündü. Sepetçioğlu gibi onların da, bu kentin estetiğine dair söyleyecekleri bir şey yoktu; kendi dar siyasî amaçlarının ötesine geçen bir duyarlıkları da zaten gelişmemişti.

İkinci cilt, *Anahtar*'ın başında, Melikşah'ı veziri Nizamülmülk'le birlikte görüyoruz. Burada, hemen, Türk'ün Türk'ten başka dostu olmadığını anlıyoruz. Nizamülmülk bir "hain" olarak işleniyor ki bunun benim bildiğim tarihte bir dayanağı yoktur. "Hain" olmasına, İranlı olması dışında bir neden de gösterilmiyor: "... hem de bir İranlıya, Selçuklu kanı taşımayan, Selçuk töresine sonradan girmiş bir yabancıya..." (*Anahtar*, s. 9) Gene bütün ilkel romancılar gibi Necati Sepetçioğlu da "manevî" bakımdan düşük bulduğu bir "karakter"i fiziksel bakımdan tiksindirici bir biçimde anlatma tutkusundan kendini kurtaramadığı için, bu tür betimlemeleri de bol bol görüyoruz: "... sesi ilkin bir kara sinek vızıltısı kadar silik, vızıltılı ve tırmalayıcı çıktı" (s. 15). Sonra, o karasineği mecazen yutuyor vb.

Doğrudan aşağılayıcı sözler söyleme durumu olmadığı zaman dolaylı bir fırsatta nefret kusuyor. Büyük Türk casuslarından Ersagun Bizans sarayında kariyeri gereği içki içmiş, örneğin: "Ne de olsa sarhoştu; ister istemez şarap içmişti, göze batmamak için o pis, karmakarışık Grek içkilerinden almıştı..." (s. 245)

Buna karşılık, dünyanın en mide bulandırıcı içkilerinden biri olan "kımız" hakkında böyle betimlemeler yapılmaz.

Bir Türk'ün ahlakının zayıflaması şöyle anlatılır: "Tutuş Tacikleşmiş sanki Araplaşmış.." (s. 304)

Altmış ve yetmişlerde Ülkücü harekete epey faydaları dokunan Çerkesler de Sepetçioğlu'ndan paylarını alırlar: "İşte bu yabancı soy bizim Beyin Çerkes Karısıdır diye belleyin" (*Çatı*, s. 30). Bu kadın vesilesiyle Çerkeslere daha epey laf bindirilir.

Bu cildin kahramanlarından Rahman, "sübaşılık" görevinde çektiği güçlükleri anlatmak için şu "doğal" örneği verir hemen: "Pazarda gavur alışmış Dede, malı karışık satıyor, noksan satıyor, Türkmeni avanak buluyor..." (s. 81). "Sopanın şart olduğunu görüp de çekememenin acısını duymak var ya o öldürüyor işte beni" (s. 82). Evet, bunun günümüzdeki Ülkücü duyarlığında da aynen böyle olduğunu tahmin edebiliriz.

Yalnız Rahman değil bütün iyi Türkler Rumlarla içiçe yaşamanın sıkıntısını duyuyor. İşte Akçakoca: "Hele Karacahisarın urumcuklarını eski keyiflerinden de daha keyifli görmüyor mu tepesi atıyordu büsbütün; bir kısım Türkmenin bu urumcuklara uyduğunu, hemen özendiklerini, urumcuklarla can ciğer kuzu sarması, urumcuklar gibi yeyip içmeğe başladıklarını gördükçe de her bir tüyü ayrı dikenleşmede ayaklanıyordu. Ne ise ki bu bir kesim Türkmen, Türkmenin hası değil döküntüsüydü" (s. 90). Bu sonuncu durumun geçerliliğini hemen kabul edebiliriz. Bunlar, "Yunanistan'la dost geçinelim," "Kıbrıs'ı verip kurtulalım" diyen ve Plaka'da Yunan

dostlarıyla uzo içen Türkmenler olmalı. Bunlar zaten "içimizdeki düşmanlar" ve biz "... Tekfurlara, içimizde bizi vurmağa hazır dökümtülere niyetimizi belli etmemeliydik" (s. 132).

Beş romanda bolca serpiştirilmiş bulunan ve yazarın ideolojisi bilindiği ölçüde serpiştirilmesinin şaşırtıcılığı olmayan bu ırkçı-faşist yabancı düşmanlığı için bu kadar örnek yeter. "Kan", Necati Sepetçioğlu için bir hayli önemli.

Herhalde bunun içindir ki Köse Mihal'in annesinin Peçenek olduğunu söylemeyi görev bilmiş (*Konak*, 275). Bu kan yardımı olmasa, Mihal Mihal olmazdı herhalde. Tabiî bu, Sepetçioğlu'ndan önce, başka Turancı-ırkçı tarihçilerin de hiçbir kanıta dayanmadan ispatlamaya çalıştıkları bir tezdir ("Mihal iyi adamdı; öyleyse ancak Türk olabilirdi"). Köse Mihal'den başka, Mihaloğulları'nın da Osmanlı genişlemesinde oynadıkları rolü, Rumlara bırakmaya içleri razı olmaz.

İdeolojik düşmanlar

İnsanlar arasında her zaman inanç ve görüş farkları olmuş ve aralarında çıkan çatışmalarda bu farkların da rolü bulunmuştur. Yakın dönemlere kadar, "görüş farkı"ndan anlaşılacak şey, dinî farklardır. Bu düzeyde, farkın Hıristiyanlık ve Müslümanlık gibi kendilerini tamamen ayrı olmak üzere tanımlayan dinler arasında olması çok da önemli değildir. Aynı din içinde mezhep farkı, Sünnîlerle Şiîler ya da Katoliklerle Protestanlar arasında olduğu gibi, belki daha çok kan dökülmesine yol açabilir.

Bu çatışmalar hep olmakla birlikte, bunlar modern dünyada karşı karşıya geldiğimiz ve öğrendiğimiz "ideolojik" çatışmalara benzemezler. Fransız Devrimi'nden sonra, Avrupa'da yeni ideolojiler yayıldı. Örneğin, ilk ciddi parlamenter rejim örneğini kuran Birleşik Krallık, ideolojik temelli ilk siyasî partilere, Whig ve Tory partilerine de sahip olmuştu. Ama Fran-

sız Devrimi'ne kadar bunlar, başka yerlerde kısmî benzerleri olsa da, sonuçta Birleşik Krallık içinde kalan hareketlerdi. Devrim bunları uluslararasılaştırdı ve Avrupa'ya yaydı. Cumhuriyetçilik ve Kralcılık, Liberalizm ve Muhafazakârlık, Radikalizm, Milliyetçilik, bir süre sonra Sosyalizm, bütün Avrupa'da ülkeden ülkeye göre küçük farklarla var olan siyasî-düşünsel akımlar haline geldiler. Ama 20. yüzyıl, bunların hepsinin üstünde, Komünist ve Kapitalist sistemlerin ve onlara ilişkin düşünce sistemlerinin rekabet ettiği ve dünyada ötekini yıkarak hegemonya kurmaya çalıştığı çağ oldu.

Sepetçioğlu bu alanda da kendi yaşadığı günün geçerli biçimlerini alıyor ve onları 11. yüzyıla doğru uzatıyor. Onun için de, bu eski tarihlerde, MİT'i ve KGB'yi andıran istihbarat örgütleri olduğunu, bunların birbiriyle sürekli çatıştığını vehmediyor.

"Türk Devleti'nin varlığını" ve "sürekliliğini" böyle bir örgütsel temele oturttuğunu söylemiştim. Bu böyle olunca, bir de rakip örgüt gerekiyor ki, o da neredeyse aynı şekilde ezelî ve ebedî olmalı ve bu özelliğiyle bizim örgütün varlığını haklı göstermeli.

Yukarıda değinildiği gibi, beşlinin birinci cildinde bu gizli düşman Rafızîlik kılığında karşımıza çıkıyor. Doğru düşünceyi Alpaslan'dan alıyoruz: "Devlet kuruyoruz, devlet... Devlet birlikle olur; birliğimiz dinimiz olmalıdır, varacağımız yerdekiler bizim soyumuzdan gelmediğine göre [gene "soy"] başka şekil düşünür müsünüz? Öyleyse İslâmız! Râfızîlik, Bâtınîlik bilmemnelik yok; bölücülük tanımıyorum. Kim ki İslâm Selçukluyu bölmek için mezhep çıkarır, helâk oluna..." (*Kilit*, s. 249). Sadece, Küpeli Hafız'm "ajanı" olabileceği için, görülen her Râfızî'nin anında telef edilmemesi öğüdünü verir.

Derken, Afşin ile Ersagun'u kenara çekip, o çağın bilinci ve tasavvuru içinde yeri olamayacak bir soru sorar: "Biriniz bin yıl sonra yiğitler yiğidi, biriniz bin yıl sonra hayınlar hayı-

nı diye bilineceksiniz... Hanginiz hayın olmak ister? Kendiniz seçin" (s. 251).

Seçme, "ajan" olmayı seçme işidir. Ajanın ilk işi de az önce barış havasında ayrılan (ama tabiî Sepetçioğlu bu zamana kadar bunu "haklı" gösterecek bütün gerekçeleri icat etmiştir) Gümüş-Tekin'i öldürmektir. Ajanlık Ersagun'a düşer. Onu, sonraki ciltlerde, Alpaslan'ın ölümünden sonra, Konstantinopolis'te kariyerini sürdürürken görürüz. Sepetçioğlu'nun bu romanı da "rehabilitasyon belgesi" olsa gerek.

Anahtar'da, zaman da denk geldiği için, Sepetçioğlu ideal KGB'sine kavuşur. Bu, Hasan Sabbah'ın Haşhaşî örgütüdür. Küpeli Hafız durumu özetler: "Demek ki Melikşah Sultanım bir halife daha var yeryüzünde, bir saray daha var Selçukluyu ilgilendiren... Râfızîyi besleyen, Dürzîyi besleyen, Haricîyi besleyen, yani Melikşah Sultanım Bâtınîyi besleyen bir saray! Adamları var içimize kadar girmiş... Bezmdar Kalesinde Alpaslanımızı bile hançerlemiş" (s. 20).

Sonra bilinen Alamut mitolojisi karşımıza çıkar. Bunun kurbanları, ne olsa Selçuklu'ya göre eksikleri olan Peçenek Türkleri'dir. Bu sayfalarda Sepetçioğlu Hasan Sabbah'a yalnız "komünizm propagandası" kategorisine girecek sözler söyletir. Kötü Rum hancının ağzından, "millet"e karşı "sınıf" demenin felâketini gözlemleriz: "Hasan Sabbah efendimizin buyruğunda Selçuğu, Bizansı, Frankı yok. Hepsi bir kalıp, insan; sonra eşit. O köpek Bizans soylusunu gördün ya, bir gün bütün soyluların kanı akacak" (s. 277).

Bu cildin sonlarına doğru, öz Türk Yağmur Bey, Sabbah'ın haşhaşıyla kanı bozulmuş Boğaç'ı kurtarmak üzere kanını sülüklere emdiriyor; ama kanı tükenen Boğaç ölüyor. Yağmur Bey'i çok güldüren bu olayla yazarın ne demek istediğini anlayamadım.

Kapı'nın Avrupa'da, Haçlı Seferi hazırlığıyla başladığına değinmiştim. Hasan Sabbah bu işe de yetişmiş ve ajanlarını

oraya göndermiştir. Bu ne idüğü belirsiz entrikalar arasında Salih Daî adlı ajan Ziba adlı kadın ajanı epey mide bulandırıcı kanlı bir sahnede öldürür. Bu işbirliğinin Gautier ve Papa ile geçerli olduğunu daha sonra öğreniriz. Anlaşılan, Hasan Sabbah, asıl düşmanı (doğru Müslüman) Selçuklulara karşı Haçlılarla işbirliği yapmaktadır.

Bu Salih Daî daha sonra Yağmur Bey'i de öldürecektir ki, bu da MİT'le KGB'nin (işkencesi, sorgusu, tekmili birden) arasında bir savaş gibi çizilmiştir. Burada beliren bazı temaları sonraki bölümde ele alacağım.

Beşlinin son iki cildine geldiğimizde artık Hasan Sabbah hayatta değil. Tarihe bakılırsa, 1250'lerden sonra Alamut Hülagü'nün eline geçmiş ve Hasan Sabbah'tan geriye hiçbir şey kalmamıştı. Bu kitapları okuyunca böyle olmadığını, örgütün devam ettiğini görüyoruz. Tarihçiler, herhalde yeraltı örgütü olduğu için göremediler ve yanıldılar. Osmanlı'nın kuruluş aşamasında Pir Cabbar'ın Ali'si adıyla son önemli ajanımız sökün ediyor ve Osmanlı kontr-gerillası onu da temizleyinceye kadar yıkıcı faaliyetlerde bulunuyor.

Böyle istihbaratla, gizli örgütlerle bozmuş kişiler tarihin akışını da bir komplolar dizisi olarak görürler. Sepetçioğlu da doğal olarak onların arasında. Kapı'da Haçlı seferinin bu gözle anlatılması tam da olması gereken durum: Papa'lar, Hasan Sabbah'lar, Gautier'ler vb. Ama hiç etkileyici değil, inandırıcı da değil. Beşliyi dolduran öteki "komplo" kurguları da öyle.

Din ve millet

"Milliyetçilik" projesi, içinde, "din"e karşı potansiyel bir çatışma tohumu taşır. Çünkü "etnisite" ile sınırlıdır; oysa din, ister istemez "evrenselci"dir. Çıkışı bakımından yalnızca Yahudi ırkıyla kendini tanımlayan Musevîlik bile inancını benimseyenlere içinde yer açmak zorunda kalmıştır. Bu

potansiyel tohum, düştüğü toprağın genel koşullarına göre, büyük ve kalıcı bir gerilime de yol açabilir, görece kolay giderilir bir gerginliğe de.

Türkiye'de milliyetçiliğin Kemalist kolu, çeşitli nedenlerle, bu çelişkiyi daha derin yaşamıştır; halen de böyle yaşamaktadır. Normal koşullarda faşist ideolojinin de böyle biçimlenmesi beklenirdi (daha safkan örneklerinde –İtalya'da ve Almanya'da– bu ideoloji bir hayli seküler bir eğilim içeriyordu). Ama Türkiye'de gelişme böyle olmamıştır.

Bunun nedeni, Türkiye'de dinin tuttuğu olağanüstü geniş yerdir. Onun niçin öyle olduğuna hiç girmeyelim, ama daha ilk "Turancılık" formülasyonlarının ortaya çıkışında, yani Gökalp ve arkadaşlarında, İslâm'a tartışılmaz bir değer tanınır.

Nihal Atsız *Bozkurtların Ölümü*'nü 1946'da yayımladı. Bu, "Türklük" geleneğini pagan geçmişten başlatmak için yazılmış –benim bildiğim ilk– romandır. Entelektüel düzeyde bu sorun Türk faşizminde de yaşanmıştır. Ama bu ideolojiyi siyaset pratiğine taşıyan (başta Alparslan Türkeş) daha *gerçekçi* önderler, dine sırt çeviren bir milliyetçiliğin bu ülkede prim yapmayacağını gördükleri için, o aşamada Türk faşizmini "milliyetçilik/mukaddesatçılık" ayakları üzerine oturtmuşlardır. O zamandan beri bu hareket, bazan dinî, bazan ladinî yönde fireler verse de, ana karakterini korumuştur.

Bu kısa girizgâhtan sonra Necati Sepetçioğlu'nun bu konudaki tutumuna bir göz atalım. Benim gibi bir eleştirmenin bu alanda birçok şeyi atlama ihtimalinin yüksek olduğu yolunda bir uyarıda bulunayım. Sepetçioğlu'nun ideolojik çizgisinin gündelik pratiğinde olup bitenlere duyarlı biri olduğunu tahmin ediyorum. Başka bir söyleyişle, iç tartışmayı izliyor ve romanına yansıtıyor. Sorunları böyle izlemeyen –ve harekete herhangi bir sempatiyle bakmayan– biri olarak ben bunların birçoğunu gözden kaçırabilirim ya da kendime göre bir yere bağlarken yanılabilirim.

Uyarıdan sonra şöyle devam edeyim. Birinci ciltte Alpaslan'ın din ve "İslâm heretizm"i denebilecek akımlar karşısında Selçuklu'nun nasıl tavır alması gerektiğine dair talimatını görmüştük. Bütün bunların gerçek tarih içinde telaffuz edilmesinin bile mümkün olmadığına, göçebelikten yerleşikliğe, şamanizmden monoteizme geçiş halinde bulunan bu Oğuz Türkleri'nin daha uzun zaman (Osmanlı'nm yerleşmeye başladığı evreler) ortodoks bir İslâm homojenliğine ulaşamayacağına bir kere daha girmeye gerek yok.* Ama Sepetçioğlu'nun asıl kaygısı da kendi günündeki kavgalara karşı tavır almak.

Sepetçioğlu, bağlı olduğu siyasî çizginin genel karakterine uyarak Sünnî-Hanefî yorumu kabul ediyor. Gene yaşadığı güne uygun ideolojik ortam yaratmak için ihtiyaç duyduğu "sapık-düşman" çizgiyi de "Haricî-Batınî-Şiî-İsmailî-Alevî" çizgisi olarak inşa ediyor. Bunları zaten görmüştük.

Ancak, üçüncü ciltte (*Kapı*) karşımıza çıkan Kılıç Aslan tipinde, yukarıda değindiğim "din-millet" geriliminin bir başka cephesini görüyoruz.

Kılıç Aslan'ın dinî akidesi pek sağlam değil. Onu ilk defa sayfa 128'de görürüz ve daha ilk sözlerindeki böbürlenme halinden tedirgin olmaya başlarız! Ersagun, "Beyi Bey doğurmaz anası doğurur" (s. 130) diyerek hem bu kuşkularımızı olumluyor, hem de Kılıç Aslan'ın kişilik bozukluklarını anasına yüklüyor – "kan bozukluğu" oradan.

Çok geçmeden (s. 134) Kılıç Aslan'ın "itikat bozukluğu"nu görüyoruz. "Hangi Tanrı?" diye bağırıyor. Ama hemen anlıyoruz ki bu, babasının (Necati Sepetçioğlu'nun da pek sevdiği Kutalmışoğlu Süleymanşah) haksız yere öldürülmesine duyduğu tepkinin sonucudur bu.

Bunu anlıyoruz, ama onu haksız yere öldürten, öldüren

(*) Bu tartışma için bkz. Murat Belge, *Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*, Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Melikşah ve ötekiler, bu "yanlış"ı yapmakla yalnız "din kardeşi" bağını mı çiğnemiş oluyorlar? Türklük ne oluyor?

Çünkü Kılıç Aslan bir tür Asya atavizmini dile getiriyor: "Ben atalarımın ruhuna güvenirim" diyor; "Atalarımızın ruhları da bu Urumelinin Oğuz boyuna yurt edinilmesini istiyor, çünkü bunun için öldüler" (s. 137).

İyi ama, "ihanetse" Türk veya Oğuz idealine de ihanet! Ama herhalde Sepetçioğlu bunu böyle düşünmeye dahi cesaret edemiyor.

Kılıç Aslan tipinde Sepetçioğlu "yanılan başbuğ" sorununa çözüm getirmek zorunda – yani böyle bir ödev üstlenmiş. Çözüm, sonuçta çok da zor veya çetrefil bir sorun olmuyor, çünkü kötü başbuğun kötülüğü de ancak bir yere kadar. Eğer soyunda (kanında) ciddi bir bozukluk yoksa, çok kötü olması mümkün değil. Ama burada Kılıç Aslan örneğinde gördüğümüz gibi, kişisel kuraldışı bir olay, babasına yapılmış haksızlık gibi bir "travma", başbuğun dengesini bozabiliyor. Bu bozukluk da, aynı kişinin başka birçok bakımdan bütün Türk başbuğları gibi soylu ve özellikle yürekli olmasına engel değil. Kılıç Aslan da böyle bir kişilik. Yanlış düşünüyor, yanlış iş yapıyor – hele Çaka Bey'i zehirletmesi iyice yanlış bir iş. Ama bir türlü tam suçlayamıyoruz onu, çünkü bir noktada niçin böyle olduğunu anlıyor ve ona duygudaş oluyoruz.

Tabiî biz "okur" sıfatımızla ona "duygudaş" olurken, bizim bu ayrıcalıklı konumumuza sahip olmayan roman kahramanları ona "itaatkâr" oluyor. Çünkü bu, bireysel başbuğları aşan bir zorunluk. "Başbuğ" kavramı karşısında böyle olmak gerek. Gazali de, en kötü, deli bir hükümdarın bile, başsızlığın getireceği kaostan iyi olduğunu söylemişti. Türkçü hareket de bu ilkeye uyar. Tabiî Gazalî bunu 11. yüzyılda söylemişti; Türkçü hareket 21. yüzyılda da burada.

Öyle sanıyorum ki Necati Sepetçioğlu Kılıç Aslan kişiliğinde dinî inancı olmayan bir başbuğ çizerken, Türkiye'deki

Turancı harekette İslâm'a soğuk ve hattâ düşmanca tavır alan kişi ve kesimleri eleştiriyor. Az Önce "başbuğluk" bağlamında söylediğim gibi, bunlar, Turancı olarak, temelde iyi insanlar. Ama ne yazık ki yanlış yoldalar. Ülkücü Hareket, her sapmayı nasıl yola getireceğini bilir. Ama bu Turancılar ne olsa özde iyidir; yola getirdikten sonra gerekli saygıyı da esirgememeli – örneğin Nihat Atsız gibi değerli kişilerden: "... Kılıç Aslan için İsfahan Sarayında çoğu dinsiz der... Der ya ben yine de inanmam. Asıl azmaz kurt eniği köpek olmaz derler" (s. 157). Yani gene "temiz kan" sorunu.

Bu cildin olayları arasında Hasan Sabbah'ın adamı Salih Daî'nin Yağmur Bey'i işkenceyle öldürmesi de var. Türkiye'de nerede ve ne zaman işkence olayı işitilse ardından milliyetçi kokular çıkar (ama birtakım "sol" grupların "devrimci" işkence yaptığı da görülmüştür); tabiî romanda KGB muadili Hasan Sabbah örgütünün temiz Türklere işkence yapması gerekiyor. Ama Necati Sepetçioğlu'nun hayalgücü bu bölümde doğrusu çok iyi çalışıyor ve gerçekten mide bulandırıcı işkence biçimleri bulup çıkarıyor. Bu işleri zencilere, Çinlilere yaptırmaktan da geri durmuyor.

İşkence sırasında "Kurtçular" adıyla anılan birilerinin sözü geçiyor; bunların Kılıç Aslan'a bağlı olduğu söyleniyor ve o zaman Salih Daî "Öyleyse din tayfasından değil bu kurtçular, dinsizler takımı?" diyor. Ama bu bulmaca çözülmeden bölüm sona eriyor. Ne demek istemiş, acaba? Bir zamanlar MHP çevresinde beliren "şamanistler", "DAS'çılar" gibi daha sekülarist gruplara bir gönderme mi yapıyor? Hareketin iç dolaşımdaki dilini bilmeden bunları anlamak zor.

"Türk-İslâm Sentezi"ne vardığını sanmıyorum, ama Sepetçioğlu da bir şekilde yorumlanmış İslâm'ın faşizan Türk milliyetçiliğinin onsuz edilmez öğelerinden biri olduğuna inanıyor belli ki.

Birlik ve beraberlik

Ülkücü anlayışın başlıca fetişlerinden biri olan "devlet"le (öteki de "millet") ilgili bölümlere yazının başında dikkat çekmiştim. Bu iki kutsal kavramı bütün düşmanlar (yabancıların hepsi zaten düşmandır) tehdit etmektedir. Ama Türk, tanımı gereği, onlarla başa çıkacak güçtedir. Bu durumda Türk için en büyük tehlike "birlik ve beraberlik"inin kendi içinden bozulmasıdır. Şüphesiz bu yalnız Ülkücü hareketle değil, Türk milliyetçiliğinin bütün kollarında yaygın olan bir "korkudur". Ancak, korkutmaya yarayan bir korku olduğu da söylenebilir. Bu beşlinin her cildinde, "birlik ve beraberlik" birden fazla nedenle bozuluyor. Sepetçioğlu'nun yetmişlerdeki Ülkücü hareketin baş umacısı Komünizmle özdeşlediği "Râfızîlik-Hasan Sabbah" vb. çizgiyi her ciltte gördüğümüzü zaten belirtmiştim. Ama bu yiğit ve namuslu Türklerin dünyasında ikilik, yalnız bu sapık çizgiden ötürü yaratılmıyor. Bir yerde, yazar adına bir karakterin de söylediği gibi, Türkler kendileri de bir türlü başaramıyor bu "birlik ülküsü"ne göre yaşamayı – MHP bile!

Kilit'te bir kere Peçenekler arasında ikilik çıktığını görüyoruz. Durak Han'la Kegen birbirine girince Peçenekler bir türlü iflah olmuyor. "Eh, bunlar zaten yolunu şaşırıp Batı'ya geçmiş Türkler" diyebilirsiniz. Ama zaten kitabın başında Şahmelik gelip Selçuklu boyunu basıyor; güvenilmez Gümüş-Tekin var ki Alpaslan onu ajanlarına öldürtüyor; ama Gazneli Türklerle de savaşılıyor ve Alpaslan'ın kardeşi kötü Kavurt da ayaklanıyor.

Anahtar'da durum çok farklı değil. Alpaslan'ı vuran Barzam komutanı da sonuçta bir Türk'tür (Sepetçioğlu onun da, oğlu Melikşah'm da ölümünü Hasan Sabbah'a yüklüyor). Ama bu cildin asıl trajik bölünmesi Melikşah'la Anadolu Selçuklu devletini kuran Kutalmış oğlu Süleyman arasında. Kutalmış'm

kendisi Selçuk Bey'in torunu olarak Alpaslan'la taht kavgasına girmiş ve öldürülmüştü. Sepetçioğlu'nun iyi Türklerinden Süleymanşah da Melikşah'm hışmına uğruyor ve bu cildin sonunda, "bunun için miydi hepsi?" diyerek, atların nalları altında, trajik bir biçimde can veriyor.

Ama bunu yapmadan önce onun da hain kardeşi Mansur'u cezalandırması gerekmişti.

Yani "birlik ve beraberlik" bir türlü kurulamıyor.

Üçüncü cilt *Kapı*'ya egemen olan karakter Kılıç Aslan ki o da Çaka Bey'i öldürtüyor. Sonunda onu da öldürüyorlar. Son iki cilde, yani Osmanlı tarihine geldiğimizde, bu sefer de Dündar ve başka Türk beyleri sorun çıkarıyor. Bir de Dalaman var tabiî.

Ama bütün bu felâketlere rağmen, özellikle Teşkilât-ı Mahsusa, yani Yesi Medresesi'nde kurulan örgütün dirayetli üyeleri sayesinde, devlet ayakta kalıyor. *Kapı*'da, Ersagun, bu ikiliklerden usanmış, söyleniyor: "Bazan, Devlet için canlara kıymak gerekiyor ama bilmem iyi mi ediliyor kötü mü?" diyor. Küpeli Hafız'm oğlu, bilge İltutmuş, her Türk'ün bilmesi gereken doğru cevabı veriyor: "Ya canlar için devlete mi kıyılsın hay Ersagun? Daha mı iyi olur?" (s. 162).

Bunların çoğu tarihte de böyle olmuş gerçekten ve Sepetçioğlu ne yazık ki onları düzeltemiyor. Ama idealinden de vazgeçemiyor: "Kendi olma hissi, benlik hissi... Böyle devlet olmaz, böyle devlet kurulmaz, kurulsa da devam etmez! Halkalar sımsıkı birbirine bağlanmazsa, en baş halkadan en son halkaya kadar aynı fikri düşünmez, aynı fikir için endişelenmezse, her halka bir yana çekerse zincir ne işe yarar?" (*Kapı*, s. 100) Herkesin aynı fikri düşündüğü bu "ideal toplum" için "zincir" de iyi bulunmuş bir mecaz.

"Soylu yalan"

Türk milliyetçiliğinin, ta en başlarda, benim bildiğim ilk Mehmet Ali Tevfik'le girmiş bir "soylu yalan" teması vardır. Mehmet Ali Tevfik, milliyetçilik için bir "manevi yurt" yaratmak gerektiğini söylüyordu. Bunun nasıl bir şey olduğunu Arjantin ve Japonya örnekleriyle anlatıyordu. Arjantin'de, dünyanın en kahraman ve en başarılı generallerinin Arjantinli olduğunu okullarda bütün çocuklara belletmişler. Japonlar ise, çeşitli marifetlerinin yanısıra, Avrupalıların, Batılıların yaptıkları bütün icatları saklamışlar ki okul çocuklarına aşılanan Batılı tiksintisi sulanmasın. Mehmet Ali Tevfik'e göre bunlar yalan dolan olmakla birlikte soylu bir amaca yönelik yalanlardır, çünkü milliyetçi kuşaklar ancak böyle yetişir.

Kapı'da Teşkilât-ı Mahsusa'dan Karakurt Hafız vaaz verir. "Kurt Oğuz soyudur... Ergenekon çok eski bir Malazgirt'tir" diye anlatır (s. 170-71). Bir demirciden söz eder. Sonradan, dostlarıyla sohbette ise "Uydurdum" der, "Öyle bir demirci yok tabiy ben de biliyordum" (s. 177).

Ardından, bunun gerekçesini de anlatır: "Uydurmanın, yeri geldiğinde gerçekten güçlü olduğunu bilir misiniz siz?" O demirci ile bulundukları Demirci kasabası arasında bağ kurmuştur böylece. "Hayvanlara bile sahip çıkmak için damga vuruyorsun da şehirlerine niye damga vurmuyorsun pekey? Ben uydurmadım oğul, damga vurdum damga... hem de bir cuma vaazında. Sen bile farkında olmadan demir döven Türkmeni unutmazsın artık; hele her yıl, Malazgirt günü gelince, o günü bir de demir dövüp kutlarsan hiç unutmazsın" (s. 178-179).

Yer adları değiştirme faaliyetinin Cumhuriyet Türkiyesi'nde de niçin bitip tükenemediğini açıklıyordur belki bu satırlar. Aynı zamanda, Sepetçioğlu'nun, halk için faydalı yalanlar üstüne şakalaşabilen, Turan Cizvitleri arasına kendini koydu-

ğunu görüyoruz. Beşlinin olay *örgüsü* açısından önemli olmasa da, faşist zihniyeti açıklaması bakımından ilginç bir ayrıntı.

Konak cildinde Osman Gazi'yi Mevlana ile, Yunus Emre ile konuştururken belki biraz bu dediğinden yaptığını düşünüyordu.

Kadın-erkek

Ülkücü hareket, kadın karşısında, İslâmcı hareketten daha eşitlikçi değildir. Bu yalnız taktik nedenlerle İslâmî değerleri benimsemekle sınırlı bir şey değildir. Bu tür bir milliyetçiliğin gerektirdiği "maço" değerlerle, bir kadınla rahat bir ilişki kurabilmek kolay bir şey değildir.

Anahtar'daki şu cümle oldukça açıklayıcı: "Sav-Tekin, Alpaslanın ölümünden bu yana ilk defa kızı Selceni hatırladı" (s. 12). Kadınlar, bu dünyada, pek fazla hatırlanmayan, hatırlanması da gerekmeyen yaratıklar. Beşli boyunca, aşk veya cinsel ilişki mecburen birkaç kere çıkıyor karşımıza; ama her seferinde en kestirme yoldan laf değişiyor.

Sav-Tekin kızını hatırlayınca, o an kafasını kurcalayan konuda istediği tavrı almaması ihtimalini düşünüyor: " 'Döverim' diye mırıldandı... 'Alpaslanın acısına bakmam, karısı olduğunu da düşünmem, kızım diye yüreğim de sızlamaz; döverim.'"

Sevgili ve sevgi anlatılamıyor. Sepetçioğlu, iş "orospu" anlatmaya gelince biraz daha rahatlıyor; *Anahtar*'da, *Kapı*'da Hasan Sabbah kadınlarını, şehveti anlatmaya çalışıyor. "Rahatlıyor" dedim ki, doğru, ama bu da anlatılanı daha başarılı kılmıyor. Çünkü burada da birtakım klişelerin ötesine geçilemiyor. Belli ki cinsellik tabu bir konu. Olduğu kadarında da derin bir çirkinlik var. Çavuldur boyunun erkekleri Afşin Bey'le savaşa gidip dönmüşler, ama sabah akşam Afşin'in kahramanlığını konuştukları için eve dönmüş gibi değiller:

"... sıcak erkek kokularıyla, yorgunlukta pişmiş erkek nefesleriyle, erkek düşleriyle..." (s. 109) kadınlarının olmuyorlar. Kadınlar da Pelit Ana'ya gidip haftanın iki günü bunlara Afşin lafının yasaklamasını istiyorlar. Bunlar insana iyice iğrenç ve kirli geliyor. "Aseksüalite" herhalde bir değer. Pelit Ana'nın dediğine bakılırsa: "Biz gelinliği yılda ya üç ya dört bilirdik... beş bildik mi soyhalar söyletmen beni deli deli; o da Ceyhundayken... ondan sonra o da yok" (s. 110).

Bizanslı kadın Virna (bilmediğim bir Yunan adı olsa gerek) şaka yapıp "gece nerde olduğunun hesabını kötü sorardım" diyor. Ersagun'dan elcevap: "Bizde kadın, kocadan bu biçim hesapları soramaz Virna" (s. 236).

Önemli her şey erkek dünyasında, erkekler arasında oluyor. Kadınlar burada bir sığıntı gibi ve erkeklerine fedakârlık yaptıkları ölçüde var oluyorlar. Yoğun bir erkek tapınması görüyoruz: "Yıldızlar, Yağmur Beyin nefesinde, Yağmur Beyin erkek sıcaklığındaydı" (*Anahtar*, s. 147) veya "alın, erkeğin en iyisi" ve "erkek bir dostluk" (*Konak*, s. 91) türü lakırdılardan geçilmiyor.

En katlanılır kadınlar, yaşlanmış ve o şekilde cinsellikten arınmış olanlar. Sepetçioğlu'nun "Devlet Ana"sı olabilecek ebe Aybüken bunlardan biri. Yazar, onun ağzından, "bilgelik" saydığı sözlerin çıkmasına bile razı oluyor. Aybüken çeşitli tiradlarından birinde "soy ararım ben" diye haykırıyor (yazarı ve yaratıcısı gibi); "ebeyim, kan ararım" (*Konak*, s. 213). Buradan hümanizm ve nasyonalizm tartışmasına giriyor: "Senin dediğin ne zaman olur bilir misin? Çerkez Çerkezliğini unutur insanlığını bilirse, Bizanslı Bizanslıyım demez insanım, derse olur. Herkes, ben şu millettenim diye bar bar bağırsın, herkes milletinin milletliği için yarışa çıksın sen kalk, gardaş ben insanım deyip yüreğini aç her önüne gelene... o yüreği ne yaparlar bilir misin? Bağdaş kurup otururlar orta yerine. Yüreğine bağdaş kurup yabanı oturtana da insan değil öküz

derler öküz! Milletini bilmeyen insanlığını da bilmez git başkasına anlat o masalı" (*Aynı yerde*).

Ömer Seyfettin'den beri çok duyduğumuz laflar; ancak, henüz "millet" kavramının olmadığı bir çağı anlatmak üzere sıralanmış.

Bir de önce başkalarının "millet" olmaktan vazgeçip "insan" olduklarını kabul etmeleri gerekiyor. Her bakımdan dünyaya öncü olan biz Türkler ancak bundan sonra karar verme yetkisini elimizde tutuyoruz. Nasıl olsa onların da bizden kuşkulanmasına gerek yok.

Dil ve üslûp

"Kuruluş" yazmaya girişen bütün yazarlarda "arkaik" bir dil kurma çabası görüyoruz. Anlaşılır bir durum. Ama seçtikleri kelimelerde genellikle bir zevksizlik egemen. Sepetçioğlu bu konuda ancak Erol Toy'la boy ölçüşecek durumda.

"Yalabıyıp" (*A*, 29), "ınçkırış" (*A*, 6) gibi tuhaf kelimelerden bolca var. Bu ciltte (*Anahtar*) sular "büngüldüyor" (s. 98), tebessümler "tepsileşip" işiyor (s. 184). "İnce hastalık misali göğnüyordu; sonunaca göğnüyecekti" (s. 257). "Sonunaca", "okununcayaca" yapısı baştan sona var. "Anlamaklı" insanlar olabiliyor (*Kapı*, 240). Kılıç Aslan'ın sesi kaysaklanıyor (*Aynı yerde*, s. 296). Kıvılcımlar cingilleniyor (*Konak*, s. II).

Ama bu tek tek kelimelerin ötesinde Sepetçioğlu zaman zaman süslü cümleler kuruyor ki bunların da sindirimi zor. Bunlar, şu ya da bu nedenle, duygusallık dozunun artmasında yarar görülen noktalarda ortaya çıkıyor ama herhangi bir şeyi artırdıklarını söylemek kolay değil: "heybetli bedeni semirmiş bir kısrağın sağrısı gibi ağır fakat kaypak kıvrıldı" denildiğinde Ziba'nın şehvetli bedeni anlatılıyor (*Anahtar*, 56). "Büyük bulutun karalığını ortaya döküşü delicesine gülüşü, boşlukta örümcek sümüğünde yankılanan bulutun

sesi" (s. 63) neyi anlatıyor, bilmiyorum. "Sesi de soylu atların huysuz kişnemesindeydi" (*Kapı*, 16) türünde cümle kuruluşları, bir şeyin ilgisiz bir başka şeyde olması, gene sık tekrarladığı (demek ki güzel bir üslup olduğuna inanıyor) bir kalıp. Sanki "gibi" yerine kullanıyor bunu. Örneğin, "... iki mısrada bir göğü delip yırtacakmış gibi yükselen çığlığı Piyer l'Ermit'in kulaklarına bir bıçak ağzı ısırmasında doluyordu" (s. 19). "... bir ölü dağınıklığı içinde katılaşan etlerinin arasında tınlamalar sulanıyordu" (s. 60) diyor ki, ne olduğunu anlamak imkânsız.

"Gökyüzü, ısınmış bir maviyle incelmiş, yıldız ışıkları yapışık koca bir göl durgunluğundaydı. Her yanı Tanrıyla dolu bir görünmezliğin, dört bir yanını, geceleşerek sardığını hissetti" (*Konak*, s. 73), ya da "tayın, çayırın en son çizgisindeki yeşillenmiş buğuya doğru vurup gitmesini kamçıladı..." (*Çatı*, s. 6) gibi bir eylem görüyoruz ki bunu Dursun Fakih ezan okuyarak yapıyor.

Şimdi bir âşık, galiba şarkı söylüyor (ya da "ır ırlıyor"dur): "yırtılan geceyle paralanan bir gırtlak arasında ses kalıptan kalıba dökülüyor, alabildiğine çığlıklaşıyor, çok yorulmuş atların terli diz titremesinde sinirleniyor, süzülüyordu..." (*Çatı*, s. 241). Zaten şiir ve musiki genellikle atlarla bağlantılı biçimde anlatılıyor.

Buraya böyle epey cümle alsam da, yeterli fikir vermekten uzak kalır, çünkü bayağı çok var bunlardan.

Anakroni

Öteki "kuruluş" romanları değerlendirmesini de, anlatılan tarihî döneme ilişkin olgusal yanlışların listesiyle bitirmiştim. Orada söylediğim gibi, asıl önemli yanlış geçmişi tamamen bugünün ışığında yorumlamak ki bunun o üçlü arasında en aşırı örneklerini veren Erol Toy'du. Sepetçioğlu da ancak

onunla yarışabilir. 12. yüzyılda milliyetçi ideoloji keşfetmek, 14. yüzyılda diyalektik felsefe bulmaktan çok farklı bir uğraş değil.

Ayrıca, Sepetçioğlu'nun "kastî" denecek tavırları da olduğunu sanıyorum. Israrla "Türkiye", "Türkiye Sultanı" gibi (o çağda) duyulmadık sözler söylüyor. Türk lafı biliniyor olsa da "Türkiye" İtalyanca "Turchia"dan geldiğine göre bunu söylemek için ancak İtalyan Türkü olmak gerekiyor. Bunu en çok yapan Kılıç Aslan düşünüyor: "Türkiye! Babam mı böyle komuş adını yoksa Bizanstan herifin biri mi bilemem" (*Kapı*, s. 298). Bildiğim kadar, ikisi de değil.

19. yüzyıldan başlayarak kazılıp çıkarılmış Türkik tarihin, Orhun anıtından Ergenekon'una, Bulgarlarla Macarların köken bakımından Türk olduğu iddiasına, bu gibi bilgileri Selçuklu boylarında bilen kimse bulunması imkânsızdı.

Türk-olmayan dünya hakkında bilgisizlik, bizim toplumumuzun genel bir özelliğidir ve tarihî roman yazmaya kalkışan yazarlarımız da bu genel kuralın dışına çıkmazlar. Görece kolay bir iş olan "ad verme" işleminde bile nedense duyulmadık, bilinmedik adlar icat edebilirler. Hanos adında bir Bizanslı'nın bulunacağını sanmıyorum (bir balık bulunabilir); ama *Kapı*'nın başında Avrupa'da casusluğa giden Ziba'nın kendine "Hristiyano" diye bir ad yakıştırmasını, sanırım Hasan Sabbah rahmetli önlerdi. Avrupa'nın bütün Hint-Avrupa kökenli dillerinde "o" erkek, "a" dişi tınısı verirken ("Mario" ile "Maria") nereden Hristiyano? "Kristin", "Kristina" ve benzerleri, amenna, ama Hristiyano nedir?

Rum kızları ikide birde "mamma mia" diye ünlüyorlar. Bu İtalyancadır ve o çağın Rum kızları İtalyanca ders almıyordu. Benzer bir tepki göstermek durumunda "mana mu" demeleri daha akla yakındır.

Pierre l'Ermite bir piskoposla konuşuyor (*Kapı*, s. 75); piskopos ona "Senin yaşındayken ben de keşiştim," diyor. Keşiş-

ler büyüyüp piskopos olmaz. Keşiş, kutsallığa adanmış bir hayat yaşamak üzere genellikle bir manastıra kapanan bir adamdır. Rahip değildir. Keşişe "kardeş", rahibe "peder" denir. Rahip özel bir eğitim alarak birtakım yetkilerle donanmış bir kişidir ve o yükselerek piskopos olur.

Kilit'te Balçar "fırlayıp tam günah çıkartma hücresinin yanında kadının önüne dikiliverdi" (s. 229). Burası İstanbul'da, Küpeli Hafız'ın oğlunun ortodoks papaz kılığında ajanlık yaptığı kilise. Ortodoks mezhebinde günah çıkarma âdeti yoktur. Yalnız Katoliklerde günah çıkarma vardır.

Küpeli Hafız'ın tekkesinde, demek ki İran'ın oralarda, Sav-Tekin'e ilâç yapılıyor (*Anahtar*, s. 44): "Balçar'dan kâğıt istedi. Ballı sirkeli sarmısaklı karışımı Balçar'ın getirdiği kâğıda yaydı..." Bu tarihlerde kâğıt buralarda üretilmiyordu (*Devlet Ana* için de yazmıştım). Bu tekkeye yazar "Bağ-başı" adını vermiş; ama oralarda bağ olacağını ve sirke yapılacağını da tahmin etmiyorum.

Kapı'da gene demir dövme töreni anlatılıyor ki tamamen anakronik. Bunun seyircilerinden biri olan Bizanslı Virna ise gene hayran: "... ne biçim törendi bu Tanrım, müzik, raks, tiyatro..." diyor. Tiyatro Bizans'ta ortaya çıkmadı. Avrupa'da "mîracle" ve "mystery" oyunları başlıyordu ama onların burada bilinmesine imkân yoktu. Bu cildin ileriki sayfalarında (s. 324'ten sonra) gördüğümüz, "Karakurt Hafız takımından bir oyuncu kolu"nun neyin nesi olduğunu da anlamadım.

Yıkanıp temizlenmiş bir şey için "sakız gibi" denecekse (*Anahtar*, 125), sakızın biliniyor olması gerek. Bu da yalnız Sakız adasında yetişen bir şeydir ve o çağda Türklerin Doğu Anadolu'da bunu bilmesine imkân yoktur.

Gene *Anahtar*'da (s. 196) "insanların fiatlarını bilmek"ten söz ediliyor ki bu da çok yeni bir espri ve kavram. Sayfa 184-185'te kuma harita çizip strateji konuşmak için de hayli erken bir tarihteyiz. Haritacılık antik çağda oldukça ileriyken

Ortaçağ'da Hıristiyan taassubu nedeniyle yok olmuştu. Bu tarihlerde Arap haritacılığı da canlanmamıştı.

Konstantinopolis'te geçen bölümlerde birkaç kere Arap Camii'ne gidiliyor. Belli ki Sepetçioğlu o çevrede yaygın olan, bu binanın 8. yüzyıldaki Müslüman-Arap kuşatması sırasında yapıldığı efsanesini benimsemiş. Oysa Galata'da koloni kuran Cenovalılar tarafından 14. yüzyılda yapılmıştı.

Ersagun, Çaka'yı İzmir'e yollarken bilgi veriyor: "Yağmur Bey Kos Adasında Melissenosla konuşup dönerken İzmir yörelerinde Gençlik Dernekleri kurmuştu... güvenip gidebileceğin yerlerdir," (*Kapı*, s. 105).

Neyin derneği, ne demek? Bu olsa olsa, Ülkücü yetiştiren Ortaklar Öğretmen Okulu olabilir. Ama bu romanın Selçukluları, Sazak'ın başkanlığında Fener maçlarında "Ya Allah! Bismillah!" diye bağıran Ülkücülerle aynı şekilde haykırdıklarına göre, bu da pekâlâ olabilir.

Çatı'da Karacahisar'ın Rumlarından Elyazar (bu da tuhaf bir ad) bağlarını anlatıyor ve "şaraplık üzümün daniskasını verir" diyor (s. 105). "Daniska" Danimarkalı demektir ve Türkçeye oldukça yeni girmiş bir argo kelimedir. 109. sayfada gördüğümüz "kuruş" için de çok erken. Bu da Almanca "grossen"den gelir ve ancak 17. yüzyıl dolaylarında Osmanlıcada bir terim olmuştur.

Anahtar'da uzun uzun devam eden bir "buldok köpeği" muhabbeti var. Bu cins bundan bir süre sonra İngiltere'de yetiştirilecektir. Adı üstünde ("bull-dog", yani "boğa-köpeği"); ayağından bağlanmış bir boğa (veya bazan bir ayıya) saldırtılır ve sonunda bağlı hayvanı öldürmesi seyredilirdi – o çağın vahşi eğlencelerinden. Dolayısıyla bu tarihte bir Bizans İmparatoru'nun Dukas'ı gördükçe "bir buldok köpeği" hatırlamasına imkân yoktur.

Son birkaç söz

Bugünün Türkiye halkının serüvenini "Türklük"ten başlatmak isteyenler "başlangıç" noktasını daha da geriye alabilirler. Ancak, bunu ciddi bir şekilde yapmaya çalışmış olan, Nihal Atsız'dan başka bir yazar bilmiyorum. Gerçi onun *Bozkurtlar*'ından sonra birçokları, başta Kozanoğlu, Orta Asya romanları yazdılar. Bunu çizgi roman çizerleri dahi kullandı. Ama hiçbiri bunu, Atsız gibi özel bir iddiayla yapmadı.

Atsız'a kıyasla Necati Sepetçioğlu "start" çizgisini Malazgirt'e getirmekle daha insaflı davranmış oluyor. Anadolu çerçevesinde bakınca bu tarihi Selçuklu'dan başlatmak mümkün görünebilir ve böyle görenler de olmuştur. Gene de, fazlasıyla uzak bir tarih bu. Osmanlı'nın başlangıcı bile, bir manevi-psikolojik âşinalık kuramayacak kadar uzakken, Selçuklu geçmişiyle bir özdeşlik bir yana, anlamlı bir iletişim bile kurmak çok zor. Ama buna ek olarak bir de İstanbul'un eksikliğini hesaba katmak gerekiyor. Roma üç kıtaya yayılmış bir İmparatorluk'tu. Ama burada önemli olan Avrupa ve Asya üzerinde yayılıyor olmasıydı. Osmanlı da bunu devraldı. Bir Türk kökenli imparatorluk olarak da, bir İslâm imparatorluğu olarak da (ama burada İspanya Emevîleri'ni de saymak gerek) özgünlüğü buradadır. Bundan yoksun olan Selçuklu bu nedenle bizim için bir "yaşantı kökeni" temsil etmekten uzaktır. Selçuklu, Osmanlı medeniyetine çok fazla yaklaşamamıştır.

Ama bunlar "Türklük" özü arayanlar için kabul edilir *"argument"*lar değil – hattâ tam tersine! Ayrıca, bu "öz"de kaydadeğer bir değişim olduğu da kabul edilmediğine, "süreklilik" arandığına göre, bu soyut-kurgusal tarihte "köken miti"ni nereden başlatırsanız başlatın, fark etmez. Dolayısıyla bu söylediklerimin Sepetçioğlu tarzındaki projelerle ilgisi yok; sahiden bir tarihî roman (yani "köken romanı") yazmak isteyecekler için söylenmiş bir söz.

Necati Sepetçioğlu'nun bu pentalojisinin ilk cildi 1971'de, son cildi de 1974'te yayımlanmış. Bu bakımdan Tarık Buğra'nın *Osmancık*'ından (1983) daha önce yazılıp bitmiş. Buğra'nın bunu okuyup okumadığını bilmiyorum; ama okuduysa da herhalde çok etkilenmedi. Kendisinin işi Osmanlı'dan başlatması bunun bir kanıtı. Ayrıca, metinde de, Sepetçioğlu'ndan esinlendiği izlenimini veren fazla bir şey yok.

Orta Asya: *Bozkurtların Ölümü* ve Nihal Atsız

Ulus-devlet çağına girildiğinde, bu çok değer verilen menzile bir an önce ulaşma mücadelesi veren bütün "ulus" ya da "ulus adayları"nda, dinleri ile etnisiteleri arasında bir gerilim doğdu. Gerilimin derecesi durumdan duruma, ulustan ulusa, "devlet"ten "devlet"e değişir, azalır, çoğalır; ama *hiçbir* gerilim olmaması mümkün değildir. Çünkü her "ulus" ya da "etnisite", bağımsız olarak *öyle*'dir, *o*'dur. Üstelik, hemen hemen her durumda, dini onu başka etnisitelere bağlar. Dünyaya "din" yerine "etnisite"den bakmaya başlayan topluluk (öyle bakması gerektiği kendisine öğretilen topluluk), gene koşullarına bağlı olarak, bu *başka* etnisitelere bağlanmaktan mutlu olacak mıdır, olmayacak mıdır?

Tabiî bunun tersi de olabilir, yani, aynı etnisite birkaç ayrı dine bölünmüş olabilir. Bu durumda ne olacak? Ne olacağı, gene koşullara göre değişir, çünkü zaten bütün bu somut durumlar, somut konjoktürler içinde biçimlenmiştir. O bakış açılarının "total" geçerliliğini savunanların iddialarına rağmen, "din" de, "ulus" da hiçbir zaman tek belirleyici değildir ve koşullar toplamı içinde belirlenmiştir. Onun için de bu

gerilimlerin yaşandığı bütün toplumsal formasyonlar, "sorunları" *ortak* olmakla birlikte, buldukları veya bulmaya çalıştıkları "çözümler"de farklılaşmıştır.

Tarihî olarak, etnisite, dolayısıyla ulus, kimliğin en öncelikli belirleyicisidir. Çünkü, etnisite dil demektir (sonradan, gene özel koşullarda, aynı etnik kökenden gelenlerin dilleri farklılaşabilir veya bunun tersi de olabilir). Yani, birtakım ırkçı ve milliyetçilerin bugün bile inanmayı tercih ettikleri gibi, *kan* değildir belirleyici olan; "kan" değil, o dil yoluyla kurulmuş kültür birliği önemlidir.

Buna rağmen, bütün bu topluluklar, hayatlarının, tarihlerinin çeşitli aşamalarında, "din" olgusuyla karşılaşmış, etnik kökenleriyle fazla ilgisi olmayan bir "inanç sistemi" içine girmiş ve kendilerini öncelikle bu "aidiyet"e göre tanımlamayı öğrenmişlerdir. Bizim var olduğumuz Batı dünyasında, tarih boyunca birçok inanç sistemi görülmekle birlikte, Ortadoğu kökenli üç "tektanrıcı din" duruma tamamen egemen ve bu bölgede yaşayan hemen hemen herkes bunlardan birinin oluşturduğu bir cemaatin üyesi olmuştur. Kimliğin belirleyicisi bu durumda dindir; etnisite, birçok bakımdan hâlâ pek çok şeyin temeli olmasına rağmen, insanların bilincindeki yeri ve önemi bakımından dinin gerisinde kalmıştır.

Ama Fransız Devrimi "millet" ve "milliyetçilik" fikirlerini dünyaya yaydıktan sonra bu önem sırası değişmeye başlamıştır. "Etnisite" ve "milliyet"i "din"le rekabet durumuna sokan budur. "Ben, öncelikle kimim?" "Türk müyüm, Müslüman mıyım?" "Fransız mıyım, Hıristiyan mıyım?" vb. İbre yavaş yavaş etnisiteye doğru kaymıştır ama bu ne çok hızlı olmuştur ne de nihaî.

Bu yazıda bu durumun çeşitli ülkelerdeki tezahürlerine girmek istemiyorum. Manzarayı genel hatlarıyla çizdikten sonra, konunun Türk ve Türkçü edebiyatta nasıl ele alındığına bakabiliriz artık.

Çeşitli ülkelerdeki tezahürlere girmeyeceğim gibi, bunun Türkiye düşünce tarihindeki ele alınış biçimlerine de fazla yer ayırmak istemiyorum, çünkü bunu başka yazı ve kitaplarda işlemeye hazırlanıyorum. Ama burada kısa bir girizgâh genel bir fikir verecek ve Nihal Atsız'ın bu konuda nasıl bir rol oynadığını anlamamızı kolaylaştıracaktır.

Türkiye'de ilkin Yusuf Akçura, "Türk" ve "Müslüman" ayrımına, yalnızca bir ayrım değil, bir gerilim taşıyan bir ayrım olarak işaret etmiştir: "Üç Tarz-ı Siyaset" başlığını verdiği ünlü makalesinde (1904). Akçura burada "Türkçü" bir politika yapma gereği üzerinde durmuş, "Osmanlıcı" ve "İslâmcı"politikaların yerini bunun alması gerektiğini savunmuş (bu çerçevede potansiyel gerilimi de vurgulamış), ama İslâm'la ilişkisini kesmiş bir "Türk" kimliği talep edecek kadar da ileri gitmemişti. Bunu yapan zaten hiç olmadı. Örneğin Ahmed Hikmet Müftüoğlu da "Türk"e bir köken aramaktaydı ve *Gönül Hanım*'da bunun için iki Tatar'la bir Türk ve bir Macar, Orhun yazıtlarına giderek kendi kökenlerini buluyorlardı. Ama Gönül ile Mehmed Tolun'un "saf ve temiz" aşkları tamamen İslâm töresi içinde gelişir. Gönül'e âşık olan Macar Kontu Zichy dini tutmadığı için açıkta kalır. Gönül'le Tolun (ve ötekiler) konuşurken, "yakalarını bu pek yavan ve felsefi bir din olan Budiliğe kaptır"dıkları için mahvolan Moğol ve Tatar sözü geçer. Yani Türk, aynı zamanda Müslüman olduğunda iyidir.

Ahmed Ağaoğlu *Türk Yurdu*'nda yayımladığı yazı dizisinde Akçura ile benzer bir çizgi tutturur: Her ikisi de (Rusya'dan gelen başka Türk aydınları gibi) siyasî tutum, felsefe, görüş olarak "Türkçü" anlayışın önceliğini savunur. Ama bunun İslâm'la çelişmesine gerek yoktur; öte yandan, İslâm'a da bir çekidüzen verme gereği vardır ("... din-i Muhammedî'yi arızî pürüzlerinden, paslarından temizlemek" – A.H. Müftüoğlu). Ziya Gökalp ise kendi üçlü ayrımında ısrarlıdır ve bunların

böyle arızasız bir şekilde bir araya gelebilmesi, düşüncesinin daha "Osmanlıcı" bir altyapısı olduğuna işarettir.

Daha sonraki Turancılardan İsmail Hami Danişmend de en çok bu konuya kafa yormuş ve birçoklarını mutlu edecek bir formül bulmuştur: Ona göre, evet, Türklük İslâmiyet'ten çok eski bir şeydir. Dolayısıyla, Müslüman olunmadan Türk olunabilir ve olunmuştur. Danişmend, kendini "mutedil Turancı" ya da "Pantürkist" olarak tanımlar. Bunun başlıca ölçüsü, Türkler ile Moğolları aynı ırktan saymamaktır (Danişmend'in *Türklerle Hind-Avrupalılar'ın Menşe Birliği* adlı kitabı 1935-36'da yayımlanır). İkinci olarak da, İslâm'ı küçümseyen bir tavra girmemek gerekir. Yazar, *Türkler ve Müslümanlık* adlı kitabında (1959'da yayımlandı) tezini geliştirir: Türkler, Müslüman olmadan önce de, inançları ve âdetleriyle, aslında farkında olmaksızın Müslümandılar. Bu kitap şöyle biter:

> "Millî dinlerini beynelmilel bir din camiası içinde kaybetmiş milletlerde mânevi bünye yıkılmakta olduğu için, dinle beraber dil ve âdet de değişerek millî şuurdan eser kalmamaktadır. Avrupa Hunlarının âkıbeti, tarihin bu değişmez kanununu te'yid eden en mühim misallerden biridir. Oğuz Türkünün ihtidasından sonra da millî hüviyetini muhafaza etmesi, Müslümanlıktan evvelki iman esaslarını en ulvî ifadesiyle İslâmiyet'te bulmuş ve işte bundan dolayı onun başına geçmiş olmasındandır" (s. 207-208).

Nihal Atsız, Danişmend'in bu tezine pek fazla rağbet etmeyen Pantürkistlerdendir. Aslında Danişmend'in kendisinin de "tez"e ne kadar inandığı tartışılır. Milliyetçi-faşist ideolojide sık sık olduğu gibi, gerçekte olan bir şey değil, "olması iyi olacak" bir şey, "inanılması gerekli olan doğru" olarak sunulmaktadır. Ama Atsız, bu gibi şeylere inanmayacak, gerek de duymayacak kadar saf milliyetçidir.

Atsız ile Türkeş arasında, odak noktası din olan, yani, Turancı siyasî çizgide dine verilecek yer konusunda odaklanan tartışma, altmışların olayıdır. Ama, en azından *Bozkurtların Ölümü*'nün gösterdiği şey, Atsız'ın altmışlardaki çizgisini –daha önceden değilse– kırklardan itibaren biçimlendirmiş olduğudur. Şahsen bu çizgiye her bakımdan uzak olduğum için bu konularda "iç dedikodu" denebilecek bilgilere de hiç sahip değilim. Ama iki kanat arasında bir sürtüşme veya bir gerginlik herhalde altmışlardan çok daha önce kendini belli etmiştir.

Türkeş, CKMP'nin 1969 kongresinde "Biz Tanrı Dağı kadar Türk, Hira Dağı kadar Müslümanız" diyerek tutumunu seçmişti. Türkçü hareket, aslında, hiçbir zaman bu "iki dağı" eşit görmemiştir. Milliyet her zaman dinden önce gelmiştir – "Türk-İslâm Sentezi" çizgisinde bile. Ama Türkiye'de siyaset yapmanın gerekleri Alpaslan Türkeş'in bu çizgiyi benimsemesini zorunlu kılıyordu. Bunu yapmadıkça, partisine hatırı sayılır bir kitlesel destek bulması düşünülemezdi. Dolayısıyla bu kavgada Atsız ilkelerden taviz vermeyen idealist dava adamı rolünü benimsedi, ama davası "depolitize" oldu. Türkeş ise gerçekçiliği, *reel-politiği* seçerek siyasî önder oldu.

Atsız'ı önder kabul edenler MHP çevresinde hep bulundular, ama hiçbir zaman komutayı ele geçiremediler. Bir zamanlar DAS (Dinamik Atılım Stratejisi) denilen bir kitap vesilesiyle anıldılar, bir vakitte "Şamanistler" dendi. Bunlar, milliyetçiliği dinden ayırmaya çalışan ve bu özellikleriyle resmî milliyetçi çizginin "laiklik" anlayışına yaklaşan gruplardı.

Türk edebiyatında İslâm-öncesi Türkler

Türkçü çizgi, oldukça erken bir dönemden beri, İslâm-öncesi Türklük'le özdeşlik kurmaya başlamıştır. Ama bu, düşünülmüş ve planlanmış bir yönelişten çok, siyasî olayların gün-

deme getirdiği bir konu gibi de görünür. Şüphesiz, ideolojik hazırlığı olmasa, güncel olaylarla böyle bir tavır benimsenmezdi. Ama 20. yüzyılın ilk 15 yılının kargaşasının bu seçimde bir payı olduğu görülüyor. İtalya'nın Trablus'a saldırısı, buna tepki gösteren milliyetçi aydınların Attilâ gibi bir tarihî figüre dört elle sarılmasını kolaylaştırmış olmalı. Askerî başarısızlık, yenilgi, tarihten kazılıp çıkarılacak ulusal kahramanların büyük fütuhatlarıyla tanınmış kişiler olmasını anlaşılır kılmıştı. Cengiz Han da herhalde bu bağlamda ulusal "pantheon"a giriyor.

Edebiyat alanında bu dönüşün ilk kaydadeğer örneklerini Selanik'te çıkan *Genç Kalemler*'de ve şiir türünde görürüz. Türkçü edebiyatçılar da ancak zamanla bu Orta Asya mitolojisini, İslâm-öncesi Türkler temasını oluştururlar.

"Turan" üstüne ilk şiirleri Ziya Gökalp yazmıştı. "Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan, / Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan!" dizelerini içeren "Turan" şiiri 1911'de *Genç Kalemler*'de yayımlanmıştı. Bu dergide çıkmış "millî" özellikli başka şiirlerde de Cengiz Han veya Attilâ'dan söz edildiği görülür. "Alageyik"i de içine aldığı *Kızılelma*'yı Gökalp 1914'te yayımlar. Daha sonraki yıllarda yazmaya devam ettiği manzumelerinde de Orta Asya temalarına sık sık yer verir.

Halide Edib'in *Yeni Turan*'ı İstanbul'da geçer (1910) ama bu Turan idealini hatırlatmaktan geri durmaz. Gökalp'in şiirinden de öncedir. Müfide Ferit Tek ise *Aydemir*'i 1918'de yayımlar. Bu roman İstanbul'da başlayıp Orta Asya'da sona erer. Bu iki kadın yazarın eserlerini, böyle şeyler yazmalarını çok beğenen Ömer Seyfettin ise Osmanlı tarihinin öncesine gitmeye gerek görmemiştir. Onun *Eski Kahramanlar*'ı Osmanlı'dır.

Ahmed Hikmet (Müftüoğlu) da *Gönül Hanım*'ı 1920'de yayımlamıştır. Burada ve iki yıl sonra çıkan *Çağlayanlar*'ın

bazı hikâyelerinde Orta Asya teması işlenir. Bütün bu eserlerde Orta Asya bizim doğduğumuz yer, anayurdumuz olarak sunulur.

1931'de Peyami Safa *Attilâ* adında bir roman yazar. Ama bu yıllara gelindiğinde, resmî düzeyde en son hızıyla devam eden Orta Asya araştırmalarının da etkisiyle ("İç Deniz"in kuruması ve göçlerin tartışıldığı I. Tarih Kongresi 1932'dedir) her alanda Orta Asya temalarına rastlanmaktadır. Abdullah Ziya Kozanoğlu da bu zamana kadar *Kolsuz Kahraman* gibi, *Kızıl Tuğ* gibi romanlarını yazmıştır. Peyami Safa'nın *Attilâ*'sına ayrı bir yazıda bakacağım için burada o konuya girmek istemiyorum.

Bütün bu anlatı veya şiirlerde, "İslâm-öncesi Türk" ele alınıyor, ama işin dinle ilgili sorunsal yanı özellikle hiç vurgulanmıyordu. Dolayısıyla, Atsız'ın *Bozkurtlar*'ının bu durumu özellikle öne çıkaran, Müslüman olmamış Türk'ün neredeyse "olmuş"undan iyi olduğunu ima eden *ilk* roman olduğunu iddia edebiliriz.

Bozkurtların Ölümü

Bozkurtların Ölümü ilk kez 1946'da yayımlandı. Girişinde, modern çağda bazı öğrenciler konuşmaktadır. Birini "Tonyukuk" diye adlandırmışlardır. Onun bir roman yazdığını ve romanında bundan 1300 yıl önce geçen olayları ele alacağını öğreniriz. Böylece, "621 Yılında Bir Yaz Gecesi" başlığını taşıyan birinci bölüme geliriz. Demek ki öğrencilerin konuştuğu gece 1921'dedir. Bu, "Diriliş"in tarihidir. Yani Orta Asya'da, Ötüken'de doğan ve orada geçici bir yokluğa uğrayan Türk soyu Anadolu'da Kurtuluş Savaşı'yla dirilmiştir.

Kitap öyle tasarlanmış olmasa da, kısa zamanda bir "çocuk romanı" haline geldi. Bu ilginç bir durum. Çocukların iyi kötü bir kitap okuma alışkanlığıyla büyüdüğü tabakalarda, pek çoğunun özellikle *Bozkurtların Ölümü*'nü okuduğunu

sanıyorum. Okunan, okunurken sevilen ve sonra da genellikle iyi hatırlanan bir kitap... Ama kitabın amacının "ırkçı-milliyetçi-militarist" bir dünya görüşü vermek olduğu besbelli, apaçık ve buna rağmen kitabı okuyan bunca kişinin hepsinin de böyle bir dünya görüşünü içselleştirdiğini söylemek mümkün değil.

Hattâ bunun tersi geçerli gibi. Böyle çok fazla örnek olmayabilir, ama kendim dahil birkaçını ben de biliyorum. Dediğim gibi, bunu çocukken okumuş ve iyi hatırlayan biri büyük insan olarak yeniden okuduğunda şaşkınlığa düşüyor. "Hiç de hatırlamıyordum" diyenler çoğunlukta. Tamam, sözgelişi yoğun bir "Çinli düşmanlığı" olduğunu herkes şöyle böyle hatırlıyor; gene de, büyük insan gözüyle bakıp Çinliler hakkında söylenmiş somut cümleler okunduğunda, bu düşmanlığın ve özellikle bu ilkelliğin derecesi şaşırtıcı oluyor.

"Irkçı" görüş aşılamaya çalışan, ama çok zaman bunu yapamayan böyle bir kitap, "edebiyatla propaganda", "ideolojik etkileme" vb. konularında bazı şeyleri yeniden gözden geçirmemizi teşvik edebilir. Öyle sanıyorum ki "Bir roman okudum hayatım değişti," gibi bir cümle romanda güzel bir cümledir, ama gerçek hayatta çok fazla bir geçerliliği yoktur. Hele bir "ideoloji" seçimi gibi şeyler adamakıllı karmaşık zihnî süreçlere ve mekanizmalara bağlıdır. *Bozkurtların Ölümü* gibi bir kitap, içerdiği düşünceleri benimsemeye başka birçok nedenle zaten yatkın bir çocuğun zihnine düşmüşse, elverişli toprağa düşmüş bir tohum gibi orada rahatça serpilip gelişir. Böyle bir bireyin hayatının devamındaki ideolojik etkilerin de tohumun sonraki gelişmesine uygun ortam yaratacağını tahmin edebiliriz. Böyle yetişen bir "ırkçı" kitaptan elbette "feyz" alır; ama ırkçı olmasını yalnız *Bozkurtların Ölümü*'ne bağlayamayız.

Şimdi bir de karşıt duruma bakalım: Gene benzer nedenlerle, "ırkçı" bir ideolojiye kapılması ihtimali zayıf biri böyle

bir kitap okumakla hayat çizgisini değiştirmiyor. Kitap, dağarcığının bir yerinde kalıyor, ama o insanın düşünce biçimini etkileyemiyor. Bunu da, bu kitabın farkında olmadan "karşı-etkiler" yarattığı gibi bir nedene bağlayamayız. Olay çok daha basit: Kitaplar, sandığımız veya belki olmasını istediğimiz kadar güçlü ve etkili değil!

Peki, öyleyse neden okuyanların çoğunu memnun ediyor bu roman? Bence, gene ürünü olduğu "zenaat"ın yöntemlerini iyi uyguladığı için – yani, nedeni gene ideolojik değil, popüler sanatın yapısına özgü.

Bu "ölen" Bozkurtların içinde bazıları, popüler sanatın klişeleşmiş denebilecek tipleri arasında yer alıyor. İngilizcede buna "stock-character" diyebilirsiniz. Daha yaygın kullanılan kelimeyle "stereotip" de diyebiliriz. Örneğin Yamtar: çok güçlü, fiziksel gücü bu kadar gelişmişken, aklî, zihnî yetileri o kadar gelişkin değil. Ama "aptal" denecek derecede de azgelişmiş olduğu söylenemez; o zaman kötü anlamda "komik" olurdu; böyle "sevimli" olmaz, "acınası" olurdu. Yamtar, ayrıca, iyi bir insan – özellikle kendinden olanlara karşı. Sonuna kadar güvenebiliriz ona. "Acı kuvveti"ne karşılık, "yufka" bir yüreği var. Sürekli aç ve yemek peşinde olduğunu da ekleyelim.

Şu saydıklarımı Obelix için de söylemek mümkün. Obelix'in ne kadar popüler olduğu da mâlûm.

Yamtar'ın yanında bir de Sançar'a bakmak gerek. Bütün bu Bozkurtların çok güçlü, iyi savaşçı, kahraman olduklarını zaten biliyoruz; bu bir "veri". Örneğin Gökbörü gibi bir "karakter", kendi kişiliğinde bunlardan başka bir özellik taşımıyor. Sadece, bunlara herkesten fazla sahip olduğunu görüyoruz. Bu bakımdan Gökbörü bu roman için "gerekli" bir karakter. Ama o resmî bir ders gibi, bir "altyapı" öğesi gibi duruyor orada. Romanın *sevilmesi* hususunda bir katkısı yok. Oysa Sançar, Yamtar gibi, tam da bu işe yarıyor. Hattâ, Yamtar'dan daha çekici olduğunu da söyleyebiliriz, çünkü

daha az klişe. Yamtar için yukarıda "Obelix" dedim ama yığınla benzerini bulabiliriz; örneğin, Michel Zevaco romanlarında çok zaman kahramanın yanında saf bir dev buluruz. *Guguk Kuşu*'ndaki Kızılderili'ye kadar, çeşitli sofistikasyon düzeylerinde, ama çok sık kullanılmış bir tiptir. Sançar ise o kadar fazla benzeri olan biri değil. Başlıca özelliği hiç gülmemesi, öfkeli oluşu, somurtkanlığı. Bu kadarı tabiî gene çok yaygın: Yedi Cüceler'in "Somurtkan"ı gibi aykırı bir örneği hatırlatayım. Ama Sançar sadece somurtmuyor, arada bir de bir gülme krizine tutuluyor. O zaman, güle güle katılıp ölmesin diye, onu atına bağlayıp atını steplere doğru kırbaçlıyorlar, güle güle açılıp geliyor.

Bu huy ve bu "tedavi" yöntemi "olacak şey" mi? Değil elbette. Ama bu tür edebiyatta insanların aradığı *gerçekçilik* değildir. Gerçeklikle marjinal ilişkisi olan bu gibi tekrarlanan motiflerin kendine özgü bir büyüsü vardır.

E.M. Forster'ın "düz karakter" dediği roman kişisi konusuna getiriyor bizi bu durum. Düz karakterin başlıca özelliği sahnede bulunduğu süre boyunca hep aynı şeyleri yapmasıdır. Sançar da somurtkanlığı, az konuşması, kahkahası ve inatçılığıyla her zaman bildiğimiz Sançar olarak karşımıza çıkar. Gene Forster düz karakterin ancak komik olduğu zaman başarılı olacağını, çünkü durmadan "felâket!" diye haykırarak dolaşacak bir "trajik" karakterin son derece sıkıcı olacağını söyler ki haklıdır. Yamtar'ı, Sançar'ı gülümseyerek izleriz. Ama sonları trajiktir ve bu da kitabın etkisini artırır.

Bozkurtların Ölümü'nde düz olmayan "karakter" zaten yok. Yamtar ve Sançar anlatıya en fazla renk katan ikisi. Bunlar gibi, sözgelişi Çalık, Yumru, belki daha birkaçı, "sevimli sıradan insan" olarak karşımıza çıkıyor. Rütbesi yükselen, dolayısıyla "Türk ırkının kaderi" bakımından önem taşıyan karakterler (başta Kür Şad, Işbara Alp, Bögü Alp vb.) çok fazla ön planda olmuyor, oldukları zaman da kişisel (ve belki egzan-

trik) özellikleriyle görünmüyorlar. Bu da, tarihî romanın gerçek tarihî kişilerine ilişkin geliştirdiği yönteme uygun. Gerçi burada gerçek tarihî kişiler sözkonusu değil, ama o kişilerin çok zaman başlıca özelliği olan "ulusal değerlerin temsili" gibi bir durum burada da sözkonusu. Onun için bu gibi kişilerin biraz daha "mesafeli" verilmesi işin genel mantığına uygun.

Bu arada Üçoğul, Karabudak, Sülemiş vb. anlatının, olay örgüsünün yürümesi için gerekli, bunun ötesinde belirgin kişilik özelliği taşımayan daha birçok silik karakter var. İçlerinde en çok "yuvarlaklaşmış" olanı belki Üçoğul, ama onun kişiliğinde "çapkınlık" denebilir bir özellik görülüyor. Bu da, böylesine "maço" bir romanda biraz uyumsuz kaçıyor; hattâ bu karakterin gerçekten "bizden" olup olmadığı, ansızın düşman safına geçip geçmeyeceği konusunda hafif bir şüphe bile yaratabiliyor.

Niçin "çocuk romanı"?

Yukarıda da bir kere değinmiştim: Nihal Atsız'ın bu romanı bir çocuk kitabı olarak tasarlayıp yazdığını sanmıyorum. Ama kitabın akıbeti böyle oldu. Bu nasıl açıklanır?

Sanırım oldukça kolay bir açıklaması var: bu basit yapı, ne için tasarlanmış olursa olsun, en iyi "çocuk romanı"na uyuyor. Her şeyin son derece basit, siyahtan ve beyazdan ibaret olduğu bir dünya bu, çizilen. Ne çapraşık nedensellikler görüyoruz, ne de çapraşık kişilikler. Sunulan olaylar olsun, aralarındaki neden-sonuç ilişkileri olsun, en "azgelişmiş" zihin tarafından kolayca kavranır özellikte.

Çocuk edebiyatında görece soyut "iyilik/kötülük" ile görece somut "iyiler/kötüler" ayrımının bulunması, bunların sözkonusu romanda olduğu gibi göz çıkarırcasına ortaya konması, bence iyi bir şey değildir, ama böyle bir edebiyatın, böyle olmayana kıyasla, daha kolay popülerleşeceğine kesin gözüy-

le bakabiliriz. Burada "iyilik" herhangi bir gerçek ahlâk kategorisine de gerek kalmadan, "bize özgü olan" diye sunuluyor. Bu da insanda "en temel" veya "en ilkel" diyebileceğimiz koşullanmalara dolaysızca hitap ediyor. Zaten kendiliğinden bu mesajı almak için hazırlanmış çocuk zihni de bu rahatlık içinde dünyanın bu şekilde çizilmiş resmini kolayca kabul ediyor. "Bu Çinliler bu kadar kötü olmak zorunda mı?" yolunda sorular sormak, tabiî biraz bireyden bireye değişse de, orta okul çağlarında insanların bir ihtiyacı haline gelebilir – belki Türkiye'de daha sonralara da sarkabilir, ama sarkmışsa, zaten hiç gündeme gelmeyebilir. Bence Nihal Atsız'ın bu romanı ilkokul çağı için ideal. Ondan sonraki yaşlarda bunu bu doğallıkla yutmak güçleşir.

Bu çağ, "iyi" kabul ettiklerimizle (bunlar "biz"dir sadece) "dış dünya"yı temsil eden "kötüler" arasındaki mücadeleyi sadece merakla, hafif bir heyecanla seyrettiğimiz bir çağdır. "Biz"i biz yapan nitelikleri doğru dürüst sayamaz, düşünemez, tanımlayamayız. Neyin "niçin" olduğunu değil, "biz"in "biz" olduğunu öğreniyoruz henüz. Aynı nedenle, "kötüler"in de kim olduğu ve onların *niçin* kötü olduğu önemli değildir. Onlar, bir peri masalındaki "cinler" de olabilir, bu romandaki "Çinliler" de. Bu nedenle Atsız'ın bu romanda Çinlilere yönelen (burada başkası olmadığı için) korkunç nefreti okuyanların belleğinde kaydadeğer bir iz bırakmıyor. Aynı çocuk zihni, "çocuk zihni" olduğu için, nefretin bu dozunu alması ve özümlemesi pek mümkün değil – özümleyeni varsa da bunu patolojik bir durumun belirtisi olarak almak ve bir doktorla görüşmek gerekir herhalde.

Romanda cinsellik de asgarî düzeye indirgenmiş ki bu çocuk edebiyatında böyle olmak durumundadır. İnsanlar güzel ama aseksüel olmalıdır. Burada güzel Göktürk kızı Almıla, bütün davranışlarıyla zaten son derece erkeksi ve Atsız'ın (ve daha nicelerinin) "kadınıyla erkeğiyle sonu-

na kadar asker Türkler" militarist idealine uyuyor. En cinsel görünümü, Atsız'm düzyazısı veya anlatısında değil, çizgilerinde ortaya çıkıyor.

Daha "kadınsı" olan kadınlar genellikle Çinli olanlar ve bu özellik onların bir ahlâk düşüklüğü olarak görülüyor. Bu da, cinselliği istenir bir şey olmaktan çıkardığı için, çocuk edebiyatının aseksüel atmosferine uygun. Sonuçta, *Bozkurtların Ölümü*'nde olan bütün kötülükler, Türk Kara Kağan'ın bir Çinli kadına vurulmuş ve onunla evlenmiş olmasına bağlanabilir.

Bozkurtlar Diriliyor

Nihal Atsız başarılı ilk romanının devamını 1949'da yazdı. "Diriliş" teması aslında ilk kitapta müjdelenmiş, kehânetler yapılmış, 1300 yıl sonrasına da müjdelenmişti. Yani 1921'de gerçekleşmesi bekleniyordu (tarihlerin Miladî olması ilginçtir). Bu tasarıma göre Göktürk tarihi doğruca Cumhuriyet'e bağlanacaktı. Bu ikinci romanı yazma ve "İhtilâlden Kırk Yıl Sonra (679 yılında)" diye yeni bir bölüm açarak Bilge Kağan'a ve Orhun Yazıtları'na giden bir "ara diriliş" yaratma ihtiyacı nereden doğmuş olabilir?

Bu Göktürk devleti de "ölümsüz" kalmadığına, sayısını 16'ya vardırdığımız "Türk devletleri" batıp çıktığına göre, Atsız'ın mantıken her "yeni doğuş" için bir "diriliş" romanı daha yazması gerekirdi. Böyle bir şey de yapmadı.

Ölüm'ün tarihi 1946. Bu da ünlü "ırkçılar" tutuklamasının –ve dünya savaşının– sonrasında bir tarih. Ama Atsız arada geçen üç yılda da düşünerek, ölen Bozkurtların besbelli yanlış bir ideolojiyle yola devam eden Cumhuriyet'te uyanmasının yakışık almadığını düşünmüş olabilir mi? Bunu bir soru olarak soruyorum, ama bunun tamamen dışında etkenlerin rol oynamış olabileceğini de baştan kabul ediyorum. Zaten herhalde cevabı bulunamayacak bir soru bu.

Birincinin yarı hacminde olan *Diriliş* hiçbir zaman *Ölüm* kadar başarılı olmadı. Bunu yalnız Atsız'ın yazımına bağlamak yanlış olur. Bu gibi temaların işlenmesinde, "trajik son" her zaman "mutlu başlangıç"tan daha etkili olur. Nedeni herhalde tragedyanın ve onun yarattığı duyguların insan hayatındaki yerinin daha güçlü, daha temelli olmasıdır.

Doğrudan doğruya temanın gücünün yanısıra (popüler edebiyatta bu etkenlerin rolü daha fazla oluyor) Atsız'ın kendisinin de, birinci kitapta sağladığı rahatlıktan ve bütünlükten uzak kaldığını söyleyebiliriz. Bu "diriliş" kitabında neyin ne olduğu çok daha karışıktır. Örneğin, niçin Kültikin ve Bilge Kağan'la daha net bir sonuca varmaz (Tonyukuk'u olaya kattığı halde)? "Diriliş" adını koyduğu bir kitabı niçin bir aşk tragedyasıyla bitirir? Gereksiz uzatılan yarış, güreş vb. sahneleri de tempoyu düşürür.

Nihal Atsız'ın, birinci kitaptaki başarıya yol açtığını düşündüğüm ve açıkladığım tekniği başka kaynaklara bakarak kopya ettiğini sanmıyorum. Böyle yazılan kitaplar zaten umulduğu kadar başarılı da olmaz. Orada kendiliğinden gelen yapı burada aynı şekilde oturamıyor. Bunda belki Nihal Atsız'ın daha duygusal bir hikâyeyi genel anlatımın merkezine koymaya çalışmasının payı var. Atsız, böyle duygusal girintileri olmayan düz "eylem" ve "serüven" anlatılarında daha başarılı. Urungu'nunki bir yana, bir de Ersegün'ün aşkı, Atsız'ın doğal yeteneklerinin ötesinde bir anlatım bekliyor.

Öte yandan, 679 yılındaki bir "diriliş"i de ne yapacağını pek bilmez bir halde. Bu dirilişe ilişkin ön plandaki somut olay Göktürklerin Dokuz Oğuzları tepelemesi, yani gene bir "kardeş kavgası". Bu zaferin sonucu da Ay Hanım'ın ölümü oluyor. Ama bütün bunların "Bilge Tonyukuk"un hesapları sonucu böyle olmasıyla Atsız bize ne anlatmak istiyor?

Deli Kurt

Yazar 1958'de *Deli Kurt* adında bir roman daha yayımlar. Buradaki olay Osmanlı tarihi içinde, Fetret Devri'nde geçmektedir. Romanda Deli Kurt adıyla tanıyacağımız Kahraman Yıldırım Bayezid'in oğullarından İsa Çelebi'nin oğludur (asıl adı Murad). Başına gelecekleri sezinleyen şehzade oğlunu ve annesini güvendiği bir sipahi olan Çakır'a emanet eder. Karısı Bala Hatun çok yaşamaz ama Deli Kurt Çakır'ın evinde, Çakır'ın süt annesi Satı Kadın'ın yanında büyür.

Bu sefer de, Atsız'ın bu romana niçin gerek duyduğunu soralım. Yayımlanma tarihine bakarak, Demokrat Parti iktidarı demek olan ellilerde Osmanlı tarihine daha olumlu yaklaşılması, Atsız'ı da bu tarihle barıştırmış olabilir mi? Pek sanmıyorum. Onu barıştırmaktan çok, yeniden gradosu yükselen bu tarihle yeni bir hesaplaşma gereğini gündeme getirmiş olabilir. Nihal Atsız genç yaşta en önemli Osmanlı tarihçisi Fuat Köprülü'nün asistanı oldu (1930'da); erken Osmanlı tarihlerinin (Âşıkpaşazade vb.) edisyonunu yaptı. Bu romanında da Osmanlılık'la uzlaşmaktan çok Osmanlılık içinde Türklük'ün önemini göstermeye çalıştığını söyleyebiliriz.

Deli Kurt da başarılı bir roman değildir. Ayrıca, *Bozkurtların Ölümü* gibi, çocuk zevkine hitap edecek bir yanı da yoktur. Olaylar arasında bağlantılar iyiden iyiye kopuktur (*Bozkurtlar*'daki basit nedensellik de yok) ve bir "roman"ın "olay örgüsü" açısından bunların bazıları olmasa da olur. Burada da işin askerî ve vurdulu kırdılı yanını gölgede bırakmaya aday bir aşk ilişkisi vardır. Gelgelelim, yüklenen birçok doğaüstü motif yüzünden, bu hikâye hem anlatının bütününe egemen olmakta, hem de inandırıcı olmayı başaramamaktadır.

Sonuç olarak *Deli Kurt* Nihal Atsız açısından bir "kuruluş ve köken" romanı değildir. Olsa olsa, Osmanlı'nın kökeninin Türk olduğunu vurgulamak için yazılmıştır. Erken Osmanlı

tarihçilerini yakından tanımasına rağmen, Osmanlı'nın kuruluşu üstüne bir roman yazmamış olması anlamlı olabilir.

Atsız'ın iki romanı daha var, ama onlar bu üçü gibi "tarihî roman" kategorisine girmeyen eserler olduğu için burada ele alınmayacak. Şimdi buraya kadar en genel çizgiler içinde baktığımız bu romanları Atsız için özellikle önemli olduğunu bildiğimiz, "İslâmiyet" gibi, "Türk ırkı" gibi bazı belli başlı temalar açısından gözden geçirelim.

Din konusu

Nihal Atsız'ın, tutarlı bir ırkçı olarak, din konusuna yakınlık duymadığını, Müslümanlık karşısında da ancak "kültürel" denebilecek bir sempatisi olduğunu söyleyebiliriz. Doğrudan İslâm'la ilgisi olmamakla birlikte, gene *Bozkurtların Ölümü*'nde bir bölümün Atsız'ın bu tavrını ortaya vurmak üzere yazılmış olduğunu tahmin edebiliriz.

Bu kitapta onuncu bölüm "Yamtar'ın Tartışması" adını taşır. Yamtar'la Sançar Batı Göktürk eline gitmişlerdidr. Orada, daha önce görmedikleri ve bilmedikleri Bizanslı papazlarla karşılaşırlar. Adamların İsa'nın doğumu vb. üstüne anlattıklarını Nihal Atsız sıradan sağduyuyla çatıştırarak gülünçleştirir. Sonunda Sançar'ın kahkahasıyla Hıristiyan öğretisinin saçmalığı kanıtlanmış olur. Bu arada, papazın savaşa karşı konuşması ve "Kardeşini öldürenleri Tanrı sevmez" demesi de bakireden çocuk doğması kadar akla aykırı bir söz olarak sunulur.

Ancak bu bölümde Atsız'ın asıl niyetinin yalnız Hıristiyanlık değil bütün monoteist dinlerle dalga geçmek olduğu izlenimi uyanır. Bunu Türkiye'de Hıristiyanlığı hedef alarak yapmak bir kolaylık sağlar.

Deli Kurt'ta daha dolaysız konuşur. Murad vurulduğu olağandışı kız Gökçen'in annesine Karaman'da rastlar. O da ola-

ğanüstü bir kişi, bir tür kadın Şamandır. Namaz kılmaz, örneğin. Murad'a Asya'daki Türkleri anlatır (o da tabiî çok ilgilenir). Murad sorar:

– Bacım! Sen gerçekten Müslüman değil misin?

– Oğul! Siz Osmanlılar da Karamanlılar gibi insanın yüreğindeki nesneye mi karışırsınız? Müslüman olup olmadığımı niye soruyorsun? Türk olduğum yetmiyor mu?

– Yanlış anlama bacım. Niçin Müslüman değilsin diye sormuyorum. Müslüman değil misin, değilsen nesin diye soruyorum.

– Müslüman değilim.

– Nesin?

– Türküm dedim ya...

– Ben de Türküm ama Müslümanım da... Senin dinini öğrenmek istiyorum.

Kadın bir zaman sustuktan sonra şu cevabı verdi:

– Biz insanları dinlerine göre değil, soylarına göre ayırırız (*Deli Kurt*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1958, s. 128).

Bu, Atsız'ın romanlarındaki en açık manifestosudur. Ötekilerde Kımız içilmesi normal, ama bu romandaki bütün olumlu Türkler de şaraplarını içerler. Herhangi bir İslâmî ibadet, ruh hali içinde görmeyiz onları. Yukarıdaki sözler, Atsız'ın bu romanda Osmanlı'nın Müslüman değil, Türk kökenini öne çıkarmaya çalıştığım gösteriyor.

Gene bu sözlerden, doğruca "ırk" konusuna girebilirdik. Ama dine karşı bu tavrına rağmen Atsız'da doğaüstüne alabildiğine açık bir taraf da var. Dinle ilgili bölüm açmışken bu konuya da burada girelim.

Bunun ilk örneğini gene *Bozkurtların Ölümü*'nde görürüz. İkinci bölümde Bögü Alp adındaki kahraman bahtını okutmak için dağda yaşayan Kam Kıraç Ata'ya gitmiştir. Kıraç Ata

vahşi hayvanlarla yaşar; doğanlar verdiği emre uyar, kuş avlayıp getirirler.

Bir "Tanrı" kavramı vardır. "Dedesi ona Tanrı'yı, onun gökte çok uzak ve çok yüksek bir yerde oturduğunu anlatırken yeryüzünde de Tanrı ile konuşan Tanrı erenleri olduğunu" söylemiştir (*BÖ*, s. 175). Kıraç Ata'nın adresini veren de odur. Bu erenler hemen her şeyi bilirler. Kıraç Ata da Bögü Alp'ın adını, yaşını, tasasını hemen bilir. Ama daha büyük olayları geceleyin bir trans haline girmişken görür: "Irmağın kıyısında dövüşüyorsunuz... Budun kurtuluyor... Bin üç yüz yıllık ölümden sonra dirileceksiniz... Acunun batımına dek adınız gönüllerde kalacak" (s. 177).

Diriliş'te benzer bir mekân, Uçar Kam'ın mağarası vardır. Olay örgüsünde önemli yeri olan "Ölüm Uçurumu"nun yanındadır. Ama *Deli Kurt*'tan, az önce gördüğümüz kadın, Gökçen'in annesi de bütün özellikleriyle bir "kam"dır. O da Murad'ı görür görmez evli olduğunu anlar. "Sonunuzu göremiyorum," diyerek ortak bir sonları olmadığını ima eder. Kızı Gökçen de ondan aşağı kalmaz bilicilikte, görücülükte. Deli Kurt Macaristan'da tutsak düştüğü ve herkes onu öldü bildiğinde Gökçen uzakta kaval çaldığını görür.

Herhalde Nihal Atsız da Danişmend gibi Türklerin öteden beri bir tür monoteist inançla yaşadığına inanıyor ya da inanmayı uygun buluyordu. Ama dine karşı bundan öte bir yakınlık duymadığı anlaşılıyor. Onun için, genel sağ cephe içinde, yazılarıyla olduğu kadar bu romanlarıyla da, Türklük ile İslâm arasına en geniş mesafeyi koyan o olmuştur.

Türk ırkı

Gerçek anlamda ırkçı olmak kolay bir şey değildir. Çünkü herkes insanlar arasında her yerde, her zaman karışımlar olduğunu, "saf ırk" denebilir bir şeyin dünyada kalmadığını

bilir. Irkçılar bizzat, siyahlar arasında ırkçı beyaz yönetimin olduğu Güney Afrika'da ya da bir zamanlar ABD'nin güneyinde, bu karışımın nasıl gerçekleştiğini gözlemlemek durumunda kalmıştır.

Ama insanoğlu bir şeye niyetlenince, dünyayı istediği gibi görmesini sağlayacak kulpları da bulur ve takar. Hiç de aptal bir kişi olmayan Nihal Atsız da zoru başarmış ve ırkçı olmuştur. Bunu kıvançla söyler: "Ben de ırkçı, türkçü ve turancı olduğum için... Evet, övünerek söylüyor ve tekrar ediyorum: ırkçı, türkçü ve turancı olduğum için..." (Atsız, *İçimizdeki Şeytan*, İstanbul 1992, s. 10). Ya da "Karışmamış kan davası yalnız hayvanlar değil, insanlar için de vardır. Hayvanların en asil ve değerlileri halis kanlı olanlar olduğu gibi insanların en asilleri en saf kanlı olanlardır. Kan ve ırk meselesi kan grupları tetkiki demek olan fizyolojik ve antropolojik bir meseledir" (*a.y.*, s. 42).

Bu cepheden başkaları da, sözgelişi Namık Kemal'in Arnavut değil de Türk olduğunu kanıtlama ihtiyacı duyduklarında, Nihal Atsız'ın "embriyolojik" hesaplarına başvururlar.

Böyle bir yazarın eserlerinde ırkçılığı pertavsızla arayıp cımbızla çekmeye gerek yok. Yazdığı neredeyse her satırda bu düşünce tarzının, etkisini değil, kendisini bulmak mümkündür. Dolayısıyla hiç ayrıntıya girmeyeyim. Ancak *Deli Kurt* Türklerle Türkler ve Türklerle Müslümanlar arasında bazı ilişkilere de yer veren bir kitap olduğu için, buradan gösterilecek örnekler *Bozkurtlar*'dan daha ilginç olabilir. "Türkün Türkü kırdığı o korkunç Ankara Meydan Savaşı'ndan sonra" (s. 10) veya "Osmanoğulları çok konuşmasını sevmedikleri gibi uzun yazmaktan da hoşlanmazlardı. Osmanoğulları büyük iş yaparlar, fakat bundan bahsetmezlerdi" (s. 12-3) gibi cümlelere hemen baştan rastlıyoruz. "Birinci sınıf bir asker, vefalı bir yoldaştı. Tam bir Türktü" (s. 22) ya da "Boru değil Türkmen kızıydı" (s. 25) gibi cümlelerin de eksiği yok.

Türk, her şeyden önce, doğuştan savaşçıdır: "Aslında ikisi de usta binici idi. İkisinde de Türkmen kanı vardı" (s. 30).

Ama bu ırk konusu Deli Kurt Murat'ın Karaman'a sefere gidişinde doruk noktasına vurur: "Yerde Karamanlı bir asker yaralı olarak yatıyor, ayakta da bir Yeniçeri ile dört Akşehir köylüsü bulunuyordu" (s. 104). Köylüler Yeniçeri'den dertlidir, çünkü yaralıyı öldürmek istemektedir. Murad'a yalvarırlar: "Aman ağam! Aracı ol da kurtar. Size akça, mal verelim." Ama Murad "rüşvet teklifi"ne kızar. Yeniçeri'yi gösterir:

> Akçayla, malla bunlara iş yaptırılır. Bu devşirmelere... Anladın mı?

Bunun üstüne iki asker arasında kavga çıkar. Murad Yeniçeri'yi öldürür; o da son nefesinde onu yaralar.

Az sonra Atsız bu anlattığını unutur. Köylüye şunları söyletir: "Yeniçeri, bunun haracını isterim diye üstümüze vardı. Etme, eyleme akçamız yok dedikse de dinlemedi" (s. 110).

Durum ciddidir. Sipahi Murad, kökeni gâvur diye, düşman (Karamanlı) önünde, kendi ordusunun askerini öldürmüştür. "Bre Yeniçeri! Kapı Kulu olmak seni Gâvur dölü olmaktan kurtarır mı?" diye bağırır. (s. 104) Bunu Osmanlı sistemine bir eleştiri olarak almamak mümkün değil. Hiçbir şeyin ırk temeline göre yürümediği Osmanlı düzenini Atsız herhalde hiç sevmiyordu. Ama yalnız o değil, Kemalistleri de içeren bir yelpazede birçok Türkçü-milliyetçi Osmanlı karşısında aynı sıkıntıyı duymuştur ve duymaktadır. Atsız *Türk Tarihinde Meseleler* adlı kitabında bu gibi rahatsızlıklarını dile getirir (ama onca karışmış hanedana saygıda kusur etmez). Bu yazıda yalnız tarihî romanları üstüne konuşmak istediğim için, bu çerçevede anlamlı olacak alıntılar dışında bu konulara girmeyeceğim.

Düşmanlar

"Düşman" nitelemesiyle tanınan kişiler hakkında kötüleyici sözler söylemek insanların her zaman en kolay yaptıkları iş olmuştur. Birilerini yerin dibine sokmak, birilerini yüceltmekten daha kolaydır. Ancak Nihal Atsız, bu konuda, herkesin her şeye rağmen erişmesi zor bir yerde bulunmaktadır. Oğluna yazdığı, "düşmanlarımız"a dair liste yayımlanmıştır, bilinmektedir; onun için buraya almıyorum. Ama sözkonusu romanlarından hemen bir seçme yapabiliriz. *Bozkurtların Ölümü* hemen hemen bütünüyle Çin'le içiçe geçtiği için burada düşmanın "çeşitliliği" değil, " derinliği" olduğunu söyleyebiliriz. Metnin ikinci üçüncü sayfasından, Çinli nefretine adım atarız. Eski Kağan'ı Çinli karısı zehirlemiş, ama yerine geçen Kara Kağan da onunla evlenmiştir. Göktürkler "Zaten bu Çinli karılar hep kısır oluyorlar. En soylusu beş tane doğurabiliyor," diye konuşuyor (*BÖ*, 23). Sonra Ozan "Yüz bin Çinli kesmeli" gibi lirik dizeleri olan bir deyiş söylüyor (*a.y.*, s. 27). At uşağı Çalık tutsak dört Çinli'yi döver. "'Çinliler zaten yılana benzer..." (s. 44). Ozanların da başka konusu yoktur: "Çinli meydan okursa/ Bunda şaşacak ne var?/ Keçi esrik olunca/ Dövüşmeğe kurt arar" (s. 53). "Ben bütün Çinlilerin çaşıt olduğunu bilirim" (s. 55). "Şimdi Çin'de olsaydı, hoşuna giden bir kızı çoktan elde etmiş olurdu" (s. 56).

İ-Çing Katun'un (Kağan'ın karısı) erkek kardeşi de Ötüken'dedir. Güzel Türk kızı Almıla'ya sarkıntılık eder. "Benden korkmuyor musun?" demeye kalkar. Elcevap: "Çinliden korkulur mu?" (s. 61). "Bu Çinliler it sürüsü gibi çokluk budun. Öldürmekle bitmiyorlar" (s. 64). Ama karıları kısırdı! "Ne zaman alış veriş olsa Çinliler Türkleri kandırıp aldatıyorlar" (s. 69). "... ara sıra kendisine söz söyliyen yahut selâm veren Çinlilere de karşılık vermezdi" (s. 72). "Çinli sözünden tiksinirim" (s. 73). "'Çinliler ne konuşur ki? Ya çalgı, ya

kadın, ya para...' 'Yalnız bu kadar değil. Bir de dalavere...'" (s. 79). "Bu Çinliler Türklerin ahlâkını da bozuyor" (s. 81).

Kür Şad nutuk atar: Çinli kanlar orospuluk etmekte, kocaları da onları satmaktadır. Çinlilere Türk kanı karışması iyi, "belki ilerde Çin'den daha iyi çeri çıkar da daha tatlı savaşırız" (s. 82), ama bunun tersi kötüdür. Türkler soysuzlaşabilir. "Çalık, Çin'de tutsak kaldığı yıllarda yalan söylemesini öğrenmişti" (s. 113). "Yarası büyük değildi. Çinli olduğu için korkmuştu" (s. 129).

Bunlar herhalde yeterli. Görüldüğü gibi, her sayfada bu hakaretler var; bazan birkaç tane birden var. "Çinli iyi olamaz" da diyor sonunda. "Çinliler çeri olmak için değil, dokuma yapmak, yemiş yetiştirmek ve filozof olmak için yaratılmış yarıbuçuk kişilerdi" (s. 382).

Turancıların çoğunda olan "askerî/medeni" karşıtlığı ve Atsız'ın hepimiz adına tercihi son derece açık.

Bunların benzerleri *Diriliş* faslında da vardır. Ama *Deli Kurt*'ta Atsız repertuar genişletme fırsatını bulur: "Torlak Kemal'in Yahudi dönmesi olduğunu..." (*DK*, s. 46); "Bu dervişler bir Çıfıtın ardından nasıl giderler?" (s. 47). Sonunda bu Yahudiyi haklayan bizim Deli Kurt olur.

Bir dönme, adı "Piç İlyas"! "Çok yalancı olduğu muhakkaktı" (s. 59). "... obur ve pisboğazdı. Yalancılığına diyecek yoktu. Ar, haya, namus denilen şeylerden nasip almamıştı" (s. 60). "Şu ömür dediğin şey savaştan kaçan Rum atlısı gibi ne çabuk yol alıyor!" (s. 74)

Balkanlar'a, daha ilerisine açıldıkça, yeni "millet"lerle tanışma fırsatı çıkar. "Bir Sırbın bir akçalık bile değeri yoktu..." (s. 153) "Zaten şu Rumeli'deki milletler arasında dayanıklı hangisi vardı ki?" (s. 153) Bir tek Macarlar iyi gibidir, çünkü kökenleri Türk'tür: "Çakır, Macarları zaten biliyordu... Çıyan suratlı Bulgar veya Sırb'a hiç benzemiyorlardı. Basbayağı insan gibiydiler; Türke benziyorlardı" (s. 155). "Gayet kaba,

hayvan kadar yabanî ve domuz kadar pis olan Ulahların..." (s. 164). "Daha yolda iken Cenevizlilerle anlaşmıştı. Onlar da Hıristiyandı, ama Tanrıları akça idi. Akçayı alınca gözleri döner, Hıristiyanlığı falan düşünmezlerdi" (s. 191).

Atsız'ın şiirlerinde de bu "insan sevgisi" karşımıza çıkar. "Yakarış"ta liste yenilenir:

Paramparça ederiz Cermenliğin haçını.
Yarın rezil ederler Romalı'nın piçini.
Söndürürüz kâfirin Meryem Ana mumunu.
Haritadan sileriz Tuna'ya at salınca
Ulah'ını, Sırb'ını, Bulgar'ını, Rum'unu.
Bir geçerse Moskofun elimize yakası...
Süngümüzle bozulur İngiliz'in cakası.

"Davetiye"de davet edilen Mussolini'dir. Burada, bir Türk ırkçısı olarak, faşizme ve nazizme de meydan okur:

Tanıyoruz Atila'dan beri Cermeni.
Farklı mıdır Prusyah yahut Ermeni?
Yiğit Türkle bir olur mu soysuz Arnavut?
Bizim yanık Fuzulî'miz engin bir deniz!
Karşısında bir göl kalır sizin Dante'niz!

Kadınlar

"Hayatın yarısı" demek olan kadınlar, en "erkek-merkezli" edebiyatta bile çok önemli bir rol oynamak durumundadır. Ancak, edebiyatın o "erkek-merkezli" karakteri güç kazandıkça, kadın da bir çeşit yeraltına itilir. Böyle olunca da o "önemli rol", psikolojideki "kompleks" gibi, etkilerini, kendisi görünür yüzeye çıkmadan yürürlüğe koymaya başlar. İslâm'ın getirdiği katı kadın-erkek ayrımından ötürü Türk edebiyatın-

da kadınlar başından beri ("yeni" edebiyatla birlikte) böyle bir "patlayıcı" nitelik edinmişlerdir.

Milliyetçi edebiyat, her yerde olduğu gibi burada da, hayatta var olan her şeyi "milletin inşa edilmesi" sürecine tâbi kılmıştır. Böyle bir edebiyatta (tabiî bunun temeli olan gerçeklik düzeyinde de) kadınların da kadın olarak sahip oldukları özelliklerle değil, bu inşa sürecine katkılarıyla ele alınmaları doğaldır. Bu bize, son yirmi otuz yıldır üzerine bolca konuşulan "tayyörlü (aseksüel) Cumhuriyet kadını" (aynı zamanda "*émancipé*") tipini verir.

Ancak, Atsız'ın "edebiyatı", "milliyetçi"den öte, düpedüz *faşist* bir edebiyat. Genellemelerin istisnası hep bulunur, ama faşist ideoloji gibi faşist edebiyatın da çok zaman aşırı bir "maçoluk" yaptığı, kadın konusunu büsbütün bastırdığı, kadından büyük ölçüde arındırılmış bir dünya yarattığı gözlemleniyor. Bunların hepsi Atsız'ın romanları (ve şiirleri) için de geçerli.

Bu da aslında genel bir şey: İnsanları büyük ideallerin araçları, taşıyıcıları olarak gören ideolojik edebiyat en çok "anne" imgesiyle rahat eder. Hıristiyanlık bunu Meryem'le "Kutsal Aile" katına kadar yükseltmiştir, ama öteki dinlerdeki "anne" imgesinin (örneğin "Âmine Hatun") nitelikçe çok farklı olduğunu söyleyemeyiz. Osmanlı kültürü boyunca da "Valide Sultan", "Bakire Meryem"i aratmayan çağrışımlarla donanmıştı. "Anne", genel olarak, kadını tehlikeli kılan bütün o cinsel imalardan arınmış kadındır. Ona saygı duyarız ve bunu yaparken "anne olmanın ilk fiili"nde olup bitenleri unutmaya çalışır, unuturuz.

Bu tip kadınlar, çok zaman (yukarıda değindiğim) yarı büyülü nitelikler de edinmiş olarak, Atsız'ın romanlarında sıkça çıkar karşımıza. *BÖ*'de benzerini pek görmeyiz ama *BD*'nin başında, Kür Şad'ın (Atsız'ın icat edip hayran kaldığı Türklük timsali) karısı ve Urungu'nun annesi ("ana" olduğu için "Kür Şad'ın Konçuyu" dışında bir özel adı olmayan,

olmasına gerek duyulmayan) bunlardan biridir. Bu nedenle erkeklerden saygı görür; Börü şöyle anlatır: "Bulunmaz kadındı. Bizim obamızın ruhuydu" (*BD*, s. 134).

Deli Kurt'taki "anne" tipleri de böyledir: Bala Hatun ve özellikle Satı Kadın. Daha sonra, Varsaklar arasında, Gökçen'in gene adı verilmeyen annesini görürüz. Ama o aynı zamanda bir "kam"a özgü niteliklerle donanmıştır.

Atsız'da her konuda olduğu gibi kadın konusunda da başlıca ayracın "ırk" olduğunu yeniden belirtmeye gerek yok herhalde. Türk olmayan kadınlar kural olarak ahlâksızdır.

Genç, güzel ve "cinsel bakımdan istenir" kadın bu edebiyatta hep yaptığı gibi Atsız'a da sorun çıkarmaktan geri kalmaz. Bu gibi konulara en uzak duran roman *BÖ*'de çekici genç kadın Almıla'dır. Onun hakkında Çinliler konuşur: "'Şimdiye dek bir defa bile güldüğünü görmedim.' 'Zaten bu Türk kızları gülmek nedir bilmiyorlar ki...'" (s. 59). Bir süre sonra Almıla, belki de bunları söyleyen Çinli'yi, göğüs göğüse bir boğuşmada bıçaklayıp öldürür (s. 129-130). Bunu Almıla'yla evlenmek isteyen erkeklerin onunla yarışması sahnesi izler ve burada da Almıla üstün binicilik yeteneklerini sergiler. Sonuçta gene "erkek" erdemleriyle donanmış bir kadın görürüz, kısacası. Ötüken'de tayyör olmadığı için erkeksilik bu biçimlerde tezahür eder.

Ama *BD* ve *DK*'da aşk ilişkisi buna göre çok daha ön plana çıkmıştır. *BD*'de Ay Hanım gene değme erkeğe taş çıkaran bir savaşçıdır. Kendisine vurgun erkekleri de gerek ok, gerekse kılıçla vurur. Onun da "kadınsı" denebilecek bir halini görmeyiz (Almıla'nın da akrabasıdır). *DK*'da Gökçen annesi gibi "kam" özellikleri de taşır. Ay Hanım bir boyun başı –veya sadece "Türk kadını"– olduğu için bildiğimiz kadın olamıyorsa, Gökçen de doğa ile doğaüstü arasında sıkışıp kalmış bir yaratıktır. Dolayısıyla, *BÖ*'ye göre daha ön planda olmakla birlikte, bunlar aslında tam "aşk ilişkisi" de sayılmaz. Sanki

olmaması için Atsız, kadınları bir başka (daha yukarıda) varlık katına taşımıştır.

Ama bütün bu "yukarılık" havasına rağmen, sayılan kadınların hepsi, *bir* adam karşısında üstünlüklerini elden bırakmaktadırlar. Almıla, Çinli, Türk, yanma erkek yaklaştırmaz. Ama Pars sözkonusu olduğunda yumuşar.

Ay Hanım, Urungu'yu beğenir. Onun kendi "erkeği" olduğuna karar vermiş gibidir. Ama aralarında "soyluluk" sorunu vardır. Urungu bunun aslında olmadığını bildiği halde söylemez, çünkü Kür Şad'ın oğlu olduğunu kimseye anlatmamak üzere annesine söz vermiştir. Bu sır bir aşamada ortaya çıktığı halde Ay Hanım'la Urungu'nun ölümden önce birleşmesi imkânsızdır.

Deli Kurt'ta da Gökçen, Murad'ın kendi erkeği olduğunu anlar. Herkesi yok eden gözleri Murad'a zarar vermez. Ama gene Gökçen'in kendini Deli Kurt'a teslim etmesi "platonik" planda kalır. Onlar birleşemeden önce ölüm Gökçen'i alıp götürür.

Bunlar hepsi ileri derecede idealize edilmiş kadınlar. Romanlarda idealize anneler ve sevgililerin yanısıra kadın cinsinden bir de Çinli kadınları görüyoruz ki bunların birinci özelliği ahlâksız olmaları. Başta gelen kötülük "orospuluk" olmak üzere ahlâksızlıkları çeşitli biçimler alıyor. Yalancı, entrikacı, her türlü hain ve kıskanç olabiliyorlar.

Atsız'ın şiirlerinde de "kadın" ve "cinsellik" teması biraz daha farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Kimi zaman "umursamaz" bir tavırla "maço"dur:

Göğse çiçek takılır
Solunca atmak için.
Tanrı kızlar yaratmış
Erlere satmak için.

("Kahramanların Ölümü")

Bu durumda kadınlar için fazla duygusallık gerekmez:

Bir sevgili kızı senden aldıysa toprak
Buna katlan, toprak için çünkü bu bir hak...
Sana her şeyi veren, seni büyüten toprak
Senden bir tek kız aldıysa acaba çok mu?
("Toprak-Mazi")

"Namert bir el arkadan seni vurur kadınca" gibi banalliklerden de sakınmaz. Dünya görüşüne aykırı bir durum değildir. Ama kadınlara hiç aldırış etmeyen bir yapıda olmadığı (bu ideal erkeklik durumu olsa da), özellikle saldırgan şiirlerinde belli olur.

Ey saçları 'alagarson' kesik hanım kız!
Gülme öyle bana bakıp sen arsız arsız!

diye başlayan "Topal Asker", savaşta vatan için sakat kalmış askerin ağzından vatanı iplemeyen hoppa ve züppe kıza yazılmıştır. Burada bir ölçüde betimlenen ("alagarson", "dudağı kanım gibi kıpkırmızı", "allıklı ve düzgünlü yosma" vb.) bu genç kadın tipi, milliyetçi Türk edebiyatının (ve genellikle siyasî bağıtlı Türk edebiyatının) stereotiplerinden biridir. Böyle yazarların açısından böyle kadınlar *Cet Obscur Objet du Désir* ile *Le Charm Discret de la Bourgeoisie* arasında bir şeydirler. Yakup Kadri'nin Seniha'sı ile Leylâ'sı bu kategoriye girer.

Biliyorum baldırım o kadar nazla
Örten bir tek çorap kıymetçe fazla
Benim bütün elbisem...

Veya:

Çünkü orda düşmanlarla boğuşurken biz
Siz muhteşem salonlarda şarap içtiniz!

dizelerini solcu bir "şair"imiz de yazabilir veya bir başkaları (genellikle askerî kanat sözcüleri) "muhteşem salonlar" yerine "Boğaz'a bakarak" ibaresini koyabilirlerdi.

Her yolcunun uğradığı ey hancı güzel

Sen yabancı kucaklarda yaşarken her gün
... dışı güzel, fakat içi çamur kız!

Bana anlat, anlat bana siz ne yaptınız?
Köpek gibi oynaştınız, fuhşa taptınız!

Gerçi salonlarda senin "yıldız"dı adın,
Hakikatte fahişesin ey alçak kadın!

türünden dizelerde dile gelen nefretin epey güçlü bir çekimle birlikte gittiğini hissetmek çok zor değil. Ancak, bu sonuncudan çok, kadına önem vermeme "jargon"u ile konuşan öncekilerde, *Genç Kalemler* ve özellikle Mehmed Ali Tevfik etkisi sezilebilir. Gerektiği gibi konuştuğunda, kadını bir kuluçka makinası gibi nitelemeye başlar: "Türkçüler evlenecekleri kızın sağlık ve ırk durumuna ve bu hususta aşka esir olmamaya dikkat etmelidir" ("Veda", *Orkun*, 1952). Ya da bu görece "nötr" tavrın ötesine geçip küçültücü sözler de söyleyebilir: "Okullar birbiri ile futbol gibi mâğnasız ve voleybol gibi kadınca müsabakalar değil, askerî ve millî müsabakalar yapmalıdır" (*Makaleler III*, s. 191). "Tanrının ayrı yarattığı iki cinsi bir tutmak tabiat kanunlarına aykırı bir egzantrikliktir," dedikten sonra kadınların öğrenim görmesine ve kariyer yap-

masına karşı olmadığını açıklar. "Fakat aile yapısının korunması bakımından kadının her şeyden önce analık ve zevcelik vazifesini yapmasını isteriz" (*a.y.*, s. 108). "Kadın öğretmenler erkek talebeye ders vermemelidir" (*a.y.*, s. 189) demeyi de ihmal etmez.

Militarizm

"Ulusal köken" üzerine yazılan romanlar tanım gereği tarihî olmakla birlikte, belki de en az ilgili oldukları konu tarihtir. Çünkü belirli bir "geçmiş"in *bu ulusun geçmişi* olduğunu kanıtlamaya çalışan milliyetçi yazar, aslında geçmişten çok geleceği düşünmektedir. Bu konu üstünde yeterince durmuştuk.

Nihal Atsız, militarist bir geçmiş manzarası çiziyor; çünkü militarist bir gelecek özlüyor.

Burada ele aldığımız üç romanda da "olumlu" diyebileceğimiz insanların tamamı asker, savaşçı. Ötüken'in Göktürkleri'nin her biri tuttu mu koparır, vurdu mu devirir yiğitler. Kadın ve erkeğiyle, yediden yetmişe böyleler. O kadar ki, aslında yazarın amacına bile aykırı olarak, bu ortamda "kahramanlık"tan söz etmeye pek imkân kalmıyor; çünkü herkes doğuştan kahraman. Erişilmesi gereken, onun için öncelikle içsel bir çaba gerektiren bir şey olmaktan çıkmış.

Asterix'le daha önce de bir karşılaştırma/benzetme yapmıştım. Bir benzerlik olmakla birlikte, temel fark, şüphesiz *Asterix*'in mizahî olmasında. Orada mizah için kurulan olaylar vb. *Bozkurtlar* dizisinde olanca ciddiyetiyle gerçekleşiyor. Gene *Asterix*'te bu küçük ama yenilmez Galya köyünün başarısının sırrı, büyülü bir iksirde yatıyor. Atsız'ın romanlarındaki büyülü iksir ise "Türk kanı"! Hangisinin daha gerçeküstü olduğu tartışılır.

Atsız'ın bu militarizmi, romanlarında, Türk ırkının bir gereği olarak ortaya çıkıyor, ama makalelerinde bunu daha "siste-

matik" bir mantık silsilesine yerleştirmeye çalıştığını görüyoruz. Atsız da, bir bakıma Hobbes gibi, insanın insanın kurdu olduğuna ve insanlar arasında şiddetin, savaşın bitmeyeceğine inanır:

> Medeniyet ilerledikçe insanî fikirlerin de galebe edeceği, milletlerin kardeş olacağı bir gün geleceği hakkındaki fikirlerin hepsi birer rüyadır. Bunlar ya saf insanların fikirleridir, yahut da karşılarındakileri aldatmak isteyen hilekârların sözleridir (*a.y.*, s. 174).

Atsız'a göre bu bitmeyecek savaşın özneleri milletlerdir. Savaşın bitmez tükenmez oluşu da öyle "esef edilecek" bir şey değildir; buna ancak sevinilir. Millî bir ideal ancak "taarruzî" olabilir. "Barış" diye bir millî ideal olamaz:

> Bir millet için en büyük tehlikelerden biri barış ve dostluk afyonunu yutarak uyumaktır. Büyümek istemiyen millet küçülmeye mahkûmdur. Saldırmayan millete saldırırlar (*a.y.*, s. 89).

Ama, sorun, yalnızca bunun bir kaçınılmazlık olması değil. Millî "mefkûre" gereği savaşı sevmeli ve istemeliyiz, çünkü "fütuhat ve emperyalizm millî ülkülerde üçüncü merhaledir" (*a.y.*, 133). Dünyaya hâkim olma isteği, kınanacak bir şey değildir. Türkler, bütün bu iyiliklere, "başka milletlerden daha çok lâyıktır" (*a.y.*, s. 104).

Durum böyle olunca, askerlik büyük bir önem kazanmaktadır:

> Realist olan Türkçülük 'Yaşamak için Kavga' kanununun [bütün faşistler gibi Atsız da "sosyal-darvinist"tir], sonuna kadar devam edeceğine inandığından askerliğe karşı saygı

duymakta ve ırkımızın askerî millet olmak geleneğini geliştirme amacını gütmektedir (*a.y.*, s. 105).

Şu son satırlar Atsız'ın burada sözkonusu ettiğim üç romanının yazılma gerekçesini en "veciz" biçimde açıklıyor. Gene aynı nedenlerle bu romanlarda çizilen, biri Orta Asya, öteki Anadolu olmak üzere, iki dünyada, Türklerin askerlik ve savaşçılık dışında fazla bir davranışını, etkinliğini görmüyoruz. Ama "ırkımızın askerî millet olmak yeteneğini" Atsız yaratmadığı gibi, buna çok emek vermekle birlikte, bu "amacı güden" de bir tek o değildir. Bu konuyu başka bir kitapta çok daha geniş çaplı bir biçimde ele alacağım için burada birkaç kısa cümle söylemekle yetineceğim. "Türk modernizasyonu" büyük ölçüde orduya dayanan bir hareket olduğu ve hareket içinde yer alan sivil aydınlar da var olan koşullar gereği "militarizm" dozu yüksek bir ideolojiyi benimsediği için, bu "asker millet" kavramı bir tarihî olgu ve aynı zamanda bir değer haline getirilmiştir. Oysa Türklerin öteki çağdaşlarından ve özellikle de kastedilen yapının benzerleri içinde yaşayan başka göçebe topluluklardan *daha* "askerî" olduklarını kanıtlayan olgular veya böyle olmasını gerektiren nedenler yoktur. Başka bir söyleyişle, bu "askerî geçmiş" tarihî bir gerçeklik değildir; modernizasyon sürecinde, "uygun görülen" geçmiş olduğu için sonradan giydirilmiş bir kılıktır. Bu anlamda da, Atsız gibi bireylerle sınırlı değil, genel bir yaklaşımı gösterir.

Savaşı da, savaşılacak düşmanları da ezelî ve ebedî sayan bir dünya görüşüne sahip olan Atsız, askerliğe dediğim gibi özellikle önem verir ve bunu şöyle açıklar: "Her mesleğin faydası ve ehemmiyeti olmakla beraber Türkçüler bilhassa Harb Okuluna, Mülkiye ve Öğretmen okullarına girmelidir... bizim yurdumuzda millî mukadderata hâkim olan en mühim zümre subay sınıfıdır" (*a.y.*, s. 112). "Askerî okullara girecek talebelerin nasıl Türk ırkandan olması şartsa öğretmenlerin de Türk

ırkından olması öylece şart olmalıdır" (*a.y.*, s. 158). Kemalist olduğu ve açıkça ırkçı-faşist bir söylem ya da kimlik benimsemediği için Atsız'ın çağdaş Türk Silâhlı Kuvvetleri ile bazı sorunları vardır. Buna karşılık beğendiği tarafları da bulup gösterir ve genel olarak bütün topluma model olması ilkesini savunur. Bunun için eğitim süreci de baştan aşağıya askerîleştirilmelidir: "Talebe askerî kanunlara ve cezalara tâbi olmalı ve mektep üniformasını giymeğe mecbur edilmelidir" (s. 189).

"Ceza"ya da özellikle önem verir: "Dayak gayrımsanî (!) olduğu için kaldırılmıştır" (s. 186) diye hayıflanır ve önerir: "Ceza bütün şiddetiyle okullara girmeli" (s. 188).

> Askerlik derslerile sporlar en mühim dersler haline gelip her birinden ayrı not verme usulü konulmalı... bir şeye yaramayan ecnebi dili dersleri tamamen kaldırılarak bunun yerine askerlik ve spor dersleri konulmalıdır... Askerlik ve spor liselerde daha sıkı olarak devam etmeli, talebeler silahla toplu bir halde talime, hakikî süngü ve kılıçlarla hakikî mübarezeler yapmağa alışmalıdır. Zarar yok, aralarında tehlikeli yara alanlar bulunsun... Okullar birer kışla haline gelmeli, hattâ liselerin müdürleri yüksek rütbeli subaylardan olmalıdır. Okullar birbiri ile futbol gibi mânasız ve voleybol gibi kadınca müsabakalar değil, askerî ve millî müsabakalar yapmalıdır... Askerlik ve spor derslerinde liyakat gösterenler için eski ananelerimizde olduğu gibi alplık ve batırlık unvanları, bilgide başarı gösterenler için bilgelik ve danışmanlık unvanları ihdas olunarak... (*a.y.*, "Türk Gençliği Nasıl Yetişmeli" başlıklı yazıda, s. 189-91).

Gene bu yazısında "İnsaflı düşünelim: Bir Türk çocuğuna güreş mi yakışır, yoksa aktörlük mü? Bize askerlik terbiyesi mi gerek, yoksa Güzel Sanatların Tiyatroculuk şubesi mi?" veya "Türk çocuğuna millî kin, millî ruh aşılayacak hiç-

bir parça yoktur. Mehmet Emin'in, Ziya Gökalp'ın o pek terbiyevî ve millî ruhlu manzumelerine yer verilmemiştir [ders kitaplarından yakınıyor]" gibi cümlelerini de okuruz.

Geleceğin ideal toplumunu böyle gördüğü için, kurduğu geçmişte de buna benzer bir model veya bir çekirdek yaratmaya çalışır. *BÖ*'de Ötükenli Göktürklerimiz bir ara "Batı Kağanı" Tüng Yabgu'ya elçi giderler. Orada "Suğdak"ların sözü açılır. Kağan, "Suğdaklar çerilik etmez. Onlar yalnız alış veriş etmesini bilirler. Suğdaklar Türk değildir" diye bir açıklamada bulunur. Türk olmayanlar, ticaret gibi aşağılık işlerle uğraşmaktadır: "Çin tüccarları, çok eski çağlardan beri, bazan Ötüken'de kalırlar, sonra yaz olunca Çin'e dönerlerdi: onlar alış veriş yaptıkça kağanlar onlardan vergi alırlar, böylece bu alış veriş iki tarafa da yarardı" (*BÖ*, s. 116).

Geleceğin militarist Türkiye'sinin aşkıyla Atsız Türklere savaşmadıkları zamanlarda bile avlanmanın dışında pek bir iş yaptırmaz. Ama akına gidip Çin'i yağmalamadıkları zaman bu şanlı Göktürklerin açlıktan sapır sapır öldüğünü görürüz. Talan yapmadığı zaman açlıktan ölen bir topluluğun bir ideal olarak sunulması aklın kolay kolay alacağı iş değil, ama Atsız'ın değer dünyası böyle gerektiriyor. Bu bakış, gayrımüslim burjuvaziyi kıskanan Türk milliyetçiliğinin genel çizgisinden de ayrılıyor. Bu arada Çinliler "çeri olmak için değil, dokuma yapmak, yemiş yetiştirmek ve filozof olmak için yaratılmış yarıbuçuk kişiler" olmakla, yani *medenî* olmakla suçlanıyor.

Dolayısıyla, Atsız'ın *Devlet*'inde, Platon'unki gibi "filozof krallar"a bırakılmıyor yönetim. "Kral" dediğin de "asker" olmalı ve "askerleşmiş/askerîleştirilmiş" bir "halk"ı yönetmeli. Aynı (Türk) soydan olması gereken bu halkın yanında, aşağılık ekonomik işleri görmek ve Türklere her bakımdan hizmet etmek üzere, Türk soyundan gelmeyen azınlıkların bulunmasına izin verilebilir – demir yumruk altında tutulmaları ve hiçbir zaman palazlanmalarına imkân tanınmadığı sürece.

Atsız'ın "genesis"i

"Bozkurtlar" üstüne romanlarında Atsız Türklerin tarihini Ötüken'den ve Göktürklerden başlatmış ve "kam"m ağzından verdiği "diriliş" hikâyesiyle Göktürk tarihini doğrudan 1921'e, Kurtuluş Savaşı'na ve Türkiye Cumhuriyeti'ne bağlamıştır (bir süre sonra bir "ara diriliş'i anlatma ihtiyacıyla *BD*'yi de yazmakla birlikte). Ancak, Nihal Atsız'ın "gerçek Genesis"i bundan çok daha eskilere uzanır. Romanlarında değil ama yazılarında, bunu bir yandan Hunlara, bir yandan da Alp Er Tunga gibi yarı mitik "figür"lere bağlar. "Tarihe, teşekkül etmiş bir ırk olarak çıkan Türkler"den söz eder (*Makaleler III*, s. 406). "Tarihin huzuruna çıktıktan sonra artık ırk olarak,onun terkibine yeni bir şey eklenmedi." Böylece, karışmamış, saf bir "ırk" ve "millet" oluyoruz. "Millet" kavramının Fransız Devrimi'nin sonrasında oluştuğunu anlatan bilumum tarihçi, toplum bilimcinin tezlerine rağmen, biz, "Anadolu'ya gelişimizden yüzyıllarca önce Orta Asya'da kıvama gelip millet olmuştuk" (*a.y.*, s. 407). Bunda şaşılacak çok bir şey yok çünkü biz Türkler yalnız bu konuda değil, başka birçok konuda bilime aykırıyızdır.

Atsız, korkunç, korkutucu bir ideolojiye sahip olmakla birlikte, hem ortalama ırkçı-milliyetçilerden daha açık sözlü, hem de bazı konularda onlardan daha mâkûldür. Bu eskilik ve "başından beri millet olarak var olma" konuları yalnız Atsız gibi ırkçıların değil, genel Türk milliyetçiliğinin ortak inançları arasındadır. Atsız hiç değilse bu "16 Türk devleti" efsanesi ya da Türklerin "çok devlet kurma özelliği" gibi saçmalıklara katılmaz: "Çünkü 'çok devlet kurmak' iddiası kabul edilince bunun tabiî neticesi olarak bu devletlerin gayet kısa ömürlü birer müessese olduğu da benimsenmiş olur ki, bundan da Türklerin devamlı devlet kurmak kaabiliyetinden yoksun, istikrarsız bir millet oldukları sonucu çıkar." ("Devletimi-

zin Kuruluşu", *Türk Tarihinde Meseleler,* Baysan, kitabın yayın yeri ve yılı belirtilmemiş, ama önsözünde 1966 tarihi var. Bu yazının sonuna "4 Mayıs 1952'de Ankara'da verilmiş konferansın metnidir" notu konmuş.)

Atsız "genesis" konusunda kesin bir iddia sahibi de değildir:

> Bugünkü tarih kitaplarında Türk tarihi umumiyetle Hunlardan, yani Orta Asya Hunlarından başlatılmaktadır. Fakat, bu başlangıcı tanımayan tarihçiler de vardır. Bazıları, Türk tarihinin 6. yüzyılda Gök Türklerden başlaması gerektiğini söyledikleri gibi, diğer bazıları da Hunlardan daha önceki zamanlarda, Sakalar çağında başlaması fikrini gütmektedir. Hattâ son zamanlarda değerli tarih bilgini Zeki Velidî Togan, Türkistan'da Sakalardan önce yaşayan ve milattan önce 1200-1300 aralarındaki varlıkları tesbit olunan Şu veya Çu adındaki kavmin ilk Türkler olduğunu iddia etmektedir ("Türk Tarihinin Meseleleri", *Türk Tarihinin Meseleleri,* s. 16).

Her milliyetçi soyunun tarihini mümkün olan en eski noktadan başlatmak ister. Atsız da, çok "iddiacı" olmaksızın, Togan'ın "Şu veya Çu" teorisini benimsiyor. Ama onun asıl istediği, Türkçülerin bir araya gelip tek bir teori üzerinde fikir birliğine varmasıdır. Bu konuda (böyle bir konuda!) birden fazla teori bulunması fikri onu tedirgin etmektedir.

Öte yandan, zaman zaman, "Halbuki Türk milleti tarih başladığı zaman teşekkül etmiş bulunuyordu" gibi (*a.y.*, s. 8), "Şu veya Çu" için verilen tarihlerle çelişen cümleler kurmaktan da kendini alamaz.

Böyle bir "ırk" ve "millet" teorisi, tamamen *"özcü"* (essentialist) bir anlayışa dayanır ve zorunlu olarak bir "değişmezlik" durumunu ön-gerektirir (presuppose). Dolayısıyla, toplayacağımız Türkçü kurultay "genesis" için hangi tarihte anla-

şırsa anlaşsın, bu önemli olmakla birlikte, bundan da önemlisi soyun ve milletin o andan (tarihten) bugüne kesintisiz ve değişimsiz geldiğini kanıtlamaktır (bu faşist anlayışta "kanıtlama" gerçek bilimsel-belgesel kanıt göstermekten çok tersini söyleyeceklerin susturulması anlamına gelir).

Bu durumda Atsız bu sorunu şöyle bir çözüme bağlar: Türk tarihi Türk devletinin tarihidir; bu, kesintisiz bir bütündür; öyle ki, Hun devleti, Karahanlı devleti, Osmanlı devleti aslında ayrı *devletler* değil, ayrı *hanedanlar* anlamına gelir. "Hanedanın kutsal bir varlık sayılması, onun düşmesiyle devletin yok olduğu düşüncesini doğurmuştur. Halbuki, bu gibi hallerde değişen şey, zamanımızın kabine değişmeleri ile kıyaslanacak kadar basittir." Bu anlayışla bakınca, Cumhuriyet bile yeni bir devlet olmuyor: "Bizde yanlış olan tarih telâkkisine göre Osmanlı devleti yıkılmış, onun yerine Türkiye Cumhuriyeti gelmiştir. Bu düşünüş de yanlıştır. Çünkü, bir Osmanlı devleti yoktu ki, yıkılmış olsun. Sadece Osmanlı hanedanı vardı. Yıkılan odur. Yâni devlette rejim değişmiştir. İşte o kadar..." (*a.y.*, s. 11)

Atsız, bu satırlardan anlaşıldığına göre, "devlet"i "Türk varlığı" ile özdeş tutuyor, aynı şeyi anlatan bir başka ad gibi kabul ediyor. Bu şekilde soyutlaşan devlet, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e, kaydıraktan kayar gibi geçiveriyor. Bu olayın içerdiği bütün o somut değişimler, bir "rejim değişikliği"ne indirgeniyor.

Fransa, krallıkken veya Cumhuriyet'ken (ve İmparatorluk'ken) şüphesiz hep aynı Fransa. Ama bunu "devlet" için değil, "millet" için söylersiniz. "Devlet biçimleri", bu evrelerde elbette değişmiştir. Atsız, böyle bir şeyi kabul etmek istemiyor.

Dolayısıyla bugünkü Türklerin "genesis"ini Osmanlı devletinin kuruluşunda görmesi de mümkün değil. Osmanlı bir yana, bazı Türkçülerin yaptığı gibi Malazgirt'i başlangıç noktası olarak almaya da şiddetle karşıdır. Malazgirt Savaşı'nı Alparslan kazandı ve böylece Selçuklular Anadolu'ya girdi.

Ey, girdiyse girdi, ne çıkar bundan? Alparslan kimdi? Kurulmuş bir Türk devletinin, Selçuklu hanedanının bir sultanı değil miydi? Bu hanedan aslında 1040'ta, Dandanakan Savaşı'nı (Atsız "Dendanekan" der) kazanarak otoritesini kabul ettirmişti.

Demek ki biz kendi özgül kolumuzun tarihini de 1300'den değil, 1040'tan başlatmak durumundayız. Bu da çok iyi, çünkü böylece Orta Asya bağlantımız iyice güçleniyor ve "güncel"leşiyor. 1040 uzak değil, yakın tarih.

Ancak, 1040 ve Dandanakan da tam "kesmiyor" Nihal Atsız'ı. "Türk milleti" olsun, "Türk tarihi" olsun, yukarıda da kısmen gördüğümüz gibi, "Türk ordusu" ile özdeştir. Bu da, Atsız'a göre, en geç "M.Ö. 209'da Tanrıkut Mete (= Motun) tarafından kurulmuş, verilen buyruğa kayıtsız şartsız itaat edilmiştir. Ordu, 10, 100, 1000 kişilik birliklere ayrılmıştır" (*a.y.*, s. 115). Bu Türk ordusudur, dolayısıyla bugün var olan ordu bunun devamıdır. İşin tuhafı, Türk Silâhlı Kuvvetleri ilkin 1963'te "Kara Kuvvetlerinin Kuruluş Yıldönümü" olmak üzere 1363'ü benimsemiş ve böylece kendine 600 yıllık bir geçmiş biçmişken Atsız'ın bu "Mete Han'lı" eleştirisine uğramıştı; 1974'te, Atsız'ın sözü kurum tarafından kabul edildi ve M.Ö. 209 tarihi resmîleştirildi. Atsız'ın kendisi veya bir başka Türkçü bunu da beğenmeyip Hunlara, Sakalara bağlanan daha eski bir tarih de önerebilirdi. Ama böyle bir şey olmadı ve Kara Kuvvetleri Nihal Atsız'ın düşüncesini benimsedi.

* * *

Nihal Atsız sonuna kadar ciddi bir ırkçı-milliyetçiydi. "Bozkurt"lu iki romanını yazarken de ciddi gerekçelerle davrandığını varsayabiliriz. "Türk Destanı" gibi bir konuya da ilgi duyuyordu. 1951'de bu konuda beş yazı yayımladı. Bu iki kitabı da bu işlevi yerine getirmek, bu boşluğu doldurmak için tasarladığını düşünebiliriz.

Romanlar çok başarılı oldu. Başarı bugün de devam ediyor. Bunun temelinde, Atsız'ın, bilerek ya da bilmeyerek, popüler edebiyatın kalıplarını iyi kullanması olgusu yatıyor. Atsız'ın bu tür edebiyatı inceleyerek bu kalıpları tanımladığını, kitabı böyle kurguladığını sanmıyorum. Daha sezgisel bir tutumla çalıştığını tahmin ediyorum. Kitapların (ama öncelikle "ölüm" üstüne olan) potansiyel okuru olarak kimi düşündüğü konusunda da benim elimde herhangi bir ipucu yok. Ama bu romanların kendilerine "çocuk edebiyatı" alanı içinde kesin bir yer edinmelerini hedeflemediğini sanırım. Öyle veya böyle, bu kalıpların kazandırdığı yapı bu tür bir popülaritenin kapısını açtı.

"Popüler tarihî roman" alanında çok daha fazla eser veren Abdullah Ziya Kozanoğlu Orta Asya temalı romanlarını daha da önce yazmıştı. Ancak Kozanoğlu'nda, Atsız'ın ideolojik kaygılarını görmeyiz, hissetmeyiz. O, "Türklerin tarihi" olarak benimsenmiş alanın tamamında serbestçe gezinen bir Kozanoğlu romanında işlenebilecek tema arayan bir yazardır. Tabiî o da, "tarihî roman" genel başlığı altında bu alt-başlığı ("Osmanlı öncesi, Orta Asya Türk tarihi") popülerleştirmeye katkıda bulunmuş yazarlar arasındadır.

Ancak, daha sonraki yıllarda popülaritenin kanalları değişmeye başladı. İlkin "çizgi roman" türünde bir gelişme görürüz. Günlük gazeteler bu türe rağbet eder, *Tercüman*'da Şahap Ayhan'ın erotik sahneler de içeren tarih temalı çizgi romanları görülür. Daha sonra bu tarz gerek Orta Asya'dan, gerekse Osmanlı devletinden (özellikle erken evreler, Rumeli fütuhatının başlangıç dönemi vb.) kahramanlar ortalığı kaplar. Suat Yalaz'ın "Karaoğlan"ı erken başarı simgelerinden biridir.

1950'lerden başlayarak, sinema da, bu alandan yararlanmanın yollarını aramaya başlar. Aydın Arakon, Kozanoğlu'nun *Kızıl Tuğ*'unu 1952'de filme alır. Bundan sonra bu "vasat" da Türklerin Osmanlı ya da Hun, Göktürk vb. olarak kahramanlıklarının anlatıldığı verimli alanlardan biri haline gelir.

Atsız ve eserleri bu furyanın dışında durmuştur. Böyle bir popülerleşme herhalde onun perspektifi içinde yer almıyordu. Eseri bu kalıplara uysa da kendisi bu işlerin adamı değildi. Kozanoğlu çizerle ya da film çekilecekse yönetmenle birlikte çalışabiliyordu, ama Atsız'ı böyle rollerde görmeyiz.

Ayrıca, bu tip bir popüler çizginin gerektirdiği "kahraman" da Atsız'ın yazdıklarında yoktur. Romanlarının karakter kadrosu kalabalıktır ve bu kişilerden bazılarını ön plana çıkmış olarak görürüz. Ama hiçbiri Karaoğlan veya Tarkan veya Malkoçoğlu gibi bir kahraman değildir. Çünkü Atsız'ın asıl kahramanı "soyut Türk"tür. Bütün kişileri, çeşitli özellikleriyle, bu "Türk"ün görünümlerini tamamlarlar.

Böylece Atsız'm bu iki romanı, onlar olmasa da gelişecek bu popüler çizgiye mutlaka dolaylı bir katkıda bulunmuş, ama çizginin içine de girmemiştir. İdeolojik amaçlarını gerçekleştirmek açısından, düne kıyasla bugün nasıl bir konumda olduklarını bilmiyorum ve bu konuda bir şey söylemeye temel olacak hiçbir veriye sahip değilim. Daha bilinçli tercihlerle alındıklarını, dolayısıyla daha dar bir çevrede ama daha uygun biçimde tüketildiklerini (okunduklarını) tahmin ediyorum, ama bu sadece bir tahmin.

Attilâ Romanları

Peyami Safa'nın *Attilâ* adında bir romanı olduğunu bibliyografyalarda gördüm. *Britannica* ile Özkırımlı'nın *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*'nde yayımlanma yılı 1931, Yapı Kredi'nin *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedi*'sinde ise 1932 olarak verilmiş. Bu kitabı merak ettim, ama bulmakta güçlük çektim. Gazetede tefrika mı edilmiş, kitap olarak yayımlanmış mı, pek bilemedim. Tarih farkları böyle bir nedene bağlı olabilirdi. Bu arada sahafta, gene 1931'de basılmış, Marcel Brion diye bir Fransız'ın yazdığı bir *Attilâ* elime geçti. Yayımlayan, Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi, yayın yeri de İstanbul. Çevirmen adı verilmemiş. Bir aralık, Peyami Safa'nın *Attilâ*'sı bu olabilir mi, diye düşündüm. Bizde bazan kendi yazdığın kitabı çeviri diye piyasaya sürmenin de örnekleri vardır. "Marcel Brion" adını 1928 baskısı *Larousse*'ta (6 ciltlik) bulamadım. Ama rastlantı bu ya, o günlerde, şimdi ne olduğunu unuttuğum bambaşka konuda bir kitapta bu yazar adına yeniden rastladım. Sonra, internette de buldum: *Attilâ'nın Hayatı* diye bir kitap yazmış, bu kitap 1928'de, Gallimard tarafından yayımlanmış. Daha da bir yığın kitabı var;

sonuncusunun yayın tarihi 1984. Belli, popüler bir yazar, birçok biyografi yazdığı anlaşılıyor – tarihle de yakından ilgili. Neyse, bu sıralarda Peyami Safa'nın *Attilâ*'sı da elime geçti. Meğer 1974'te bir daha basılmış: Ötüken'den. Böylece iki kitabı da okudum. İkisini de okuyunca, Peyami Safa'nm kendi romanını Brion'unkine bir çeşit "cevap" olarak yazdığı kanısına vardım.

Brion'un *Attilâ*'sı

Bizim bu "ulusal kahramanımız" hakkında bir Fransız'ın kitap yazmış olması (ne kadar üçüncü, dördüncü sınıf bir yazar olsa da) birilerine önemli görünmüş olmalı. Çünkü üç yıl içinde çevirip yayımlamışlar. Ama kitabın içeriği de herhalde Peyami Safa'yı mutlu etmedi. Pek edecek gibi bir kitap olduğu söylenemez. Niçin olmadığını açıklamaya çalışayım.

Kitabı yazmak için Hun tarihini epey incelediği anlaşılan Brion'un Attilâ'sı delikanlılık çağını Roma'da rehine olarak geçiriyor. Böylece (Batı) Roma'yı içinden, zaaflarıyla, tanıyor. *Türk Ansiklopedisi* bu rehineliğin Roma'da değil, Tuna kıyısında Novae'de (bugünkü Ziştovi) olduğunu ve burada ileride savaşacağı Aetius'u tanıdığını söylüyor. Brion'un Attilâ'sı Roma'dan ve medeniyetinden nefret eder:

> O, kısrak sütüne ve sert ete alışmıştı. Roma mutfaklarının, önüne çıkardığı ince ve ustalıklı yemekleri tükürüp atıyordu (s. 36).

Brion, ona "millî" bir bilinç vermekten de geri durmaz. Bu, sözkonusu yılların genel anlayışına çok aykırı bir düşünce tarzı değildir. Başka türlü yaşanmış olabileceğini düşünemeyecek kadar "*millet*" olmaya alışmış olanlar, tarihi de böyle görürler:

> Eğer, Hün'leri birleştiren kuvvetli irade, kuvvetli millî azim olmamış olsaydı, Avrupa milletleri arasında eriyip, millî mevcudiyetlerini çarçabuk kaybedeceklerdi (s. 64).

"Millî" sıfatının tartışması bir yana ama, zaten birkaç yıl sonra bu olmuş ve dünyada bugüne "Hun Kimliği" diye bir şey kalmamıştır.

Brion'un kitabı "tarihî roman" denecek kadar dramatize olmadığı gibi, çok "homojen" de sayılmaz. Yer yer, "tarihî roman"ı andıran bölümler okuyoruz: bir ziyafet sahnesi gibi. Ama bundan çok daha fazla sayfada hafifletilmiş, popülarize bir tarih anlatımı ağır basıyor. Buralarda, Brion'un "Attilâ yorumu" ile karşılaşıyoruz. Şöyle diyor: "Dünyanın bütün büyük siyaset adamları gibi Attilâ da harbi sevmezdi" (s. 98). Bu, biraz şaşırtıcı. Ama ısrar ediyor: "Attilâ bir Jeneral olmaktan ziyade bir diplomat idi" (s. 99). Bunu geliştirerek epey "Makyavelist" bir Attilâ resmi çiziyor. Örneğin, hunhar değil hesabî olduğunu ileri sürüyor:

> Maksadı temin için çok insan öldürmek lâzım değildi. Bilâkis az, fakat tam vaktinde ve göze çarpacak kadar vahşi bir şekilde öldürmek ve vak'ayı mümkün mertebe işaa etmek daha müessir olurdu (s. 100).

Bu neyse de, askerden çok diplomat olması, Attilâ'nın genel imgesine bir hayli aykırı. Peyami Safa'nın "işin doğrusunu yazmak" kararında da bunların payı olduğunu sanıyorum.

Attilâ üstüne çağdaş bir "rapor" diyebileceğimiz bir anlatım vardır. Bizans İmparatoru'nun gönderdiği bir elçi grubu içinde yer alan Priscus adlı tarihçi bu yolculuğun birçok ayrıntısını ve Attilâ'yı gözüyle görmüş bir adamın izlenimlerini yazıp bize bırakmıştır. Onun bu anılarından Brion da, Peyami Safa da doğrudan doğruya yararlanıyorlar. Priscus'un anlattığı ola-

yın özünde bir komplo var: Attilâ'nın Konstantinopolis'e gönderdiği elçi, Hun kökenli Edekon, Bizans sarayının şaşaasına kapılmış ve Attilâ'yı öldürmek üzere onlarla anlaşmıştır. Nazır Krysaphius da bu işi becermek üzere bir elçi kurulu oluşturur. Başına, herkesin saydığı ve asıl amaçtan hiçbir haberi olmayan senatör Maksiminos'u seçer. Onun saygın kişiliği, kurula bir kamuflaj sağlayacaktır. Gelgelelim, kurul Attilâ'nın yanma vardığında Edekon durumu hakanına anlatır. Attilâ, elçilerin geri dönmesine izin verir. Ama Theodosios'tan Krysaphius'un kellesini talep eder – alır da.

Brion bundan sonra Galya seferine geçiyor. Ünlü Honoria hikâyesini de bu bağlamda ve tarihte bilindiği şekliyle anlatıyor. Ben bu ayrıntılara Peyami Safa'nın romanında gireyim. Bu bölümde Brion Paris'i ve Ste. Genevieve'in hikâyesini kilise versiyonuna epey yakın bir biçimde anlatır. Orléans yağmasının Brion tarafından anlatılışı da Peyami Safa'yı kışkırtmış olabilir. Bu bölüm, Roma Generali Aetius'un yetişmesi ve Chalons savaşıyla biter. Savaşın kesin bir "kazanan"ı yoktur, ama geri çekilen taraf Hunlar olmuştur. Brion da onların bu başarısızlığını vurgularken muhtemelen Peyami Safa'nın ve genel olarak Türk milliyetçilerinin hoşuna gitmeyecek bazı genellemeler yapmıştır: "Ancak Attilâ'da büyük askerlere has olan esaslı meziyet, yani muharebe meydanında bir anda emin ve kat'î bir suretle vaziyeti görüp derhal karar vermek hasleti yoktu." Yargıları genel olarak Hunları da kapsar:

> Hün'lerin mağlup ettikleri kavimler, gelişi güzel harp ediyorlardı... Bu gibi müsademelerde diğer dalgaları defeden dalga galip geliyordu... Halbuki Attilâ'nın vücuda getirdiği ordunun teşekkülü, sabre, tereddüde, yavaş yavaş yürümeğe müsait değildi (s. 216-7).

Brion Aetius'u daha çok sevdiğini gizlemez ya da gizleyemez. Ancak Aetius bundan sonra Roma entrikaları arasında kenara itilecek ve Attilâ'nın son büyük seferinde onu karşılamaya çıkamayacaktır. Attilâ'nın ona saygı duyduğunu anlatışı (burada hangi belgeye göre konuştuğu hiç belli değil) gene Peyami Safa'yı kızdırmış olmalıdır:

> Garbin timsali olan bu adama gıpta ediyordu. Attilâ, eski Roma'nın "enmuzec"i olan "Son Romalı"ya müsavi olmak için içinden yanıyordu... Sırlarını öğrenmek şartile, tabiîyeti altında olan devletlerin, yani cihan imparatorluğunun, yarısını ona terkedebilirdi (s. 256).

Yazar, Attilâ'yı son seferine de gönderir. Burada, Attilâ'nın batıl inançlarına ve tabiî Aquileia'daki leylek hikâyesine de değinir (Attilâ, uzun süren kuşatma sırasında leyleklerin kenti terke hazırlandığını görür ve kentin yakında düşeceğini anlar). Burayı aldıktan sonra Roma'ya yürür ve Papa Leo ile karşılaşırlar. Brion'un bu sahnesinde Hun Edekon, Papa'yı görünce, şöyle mırıldanır: "Leon yani beyaz yeleli bir aslan, muhteşem ve korkunç bir ihtiyar aslan" (s. 288). Attilâ dereyi geçip Papa'nın yanına gelir; ne konuştuklarını öğrenemeyiz,

> ... fakat Attilâ'nın ihtiyardan uzaklaştığı, ırmağı geçerek dörtnala eski yerine döndüğü görüldü. Zabitlerine birkaç kısa emir verdi. Ordu yarımçark yaptı. Yukarıya doğru çıkmaya başladı. Ve ortadan kayboldu (s. 288).

Attilâ efsaneleri çeşitli başka efsanelerle karışmıştır. Roma'yı fetheden Vizigot Kralı Alarik kısa süre sonra, başarısının tadını çıkaramadan ölmüştür. Attilâ'nın da bundan korktuğu, başka türlü açıklanması zor olan bu beklenmedik geri çekiliş üstüne bir yorum olarak söylenmiştir. Brion da bunu ima

eder. Ama Papa'mn "ruhani kuvveti" ile Attilâ'yı etkilediğini iddia etmekten geri duramaz. Böylece son sahneye geliriz. Attilâ "artık kendisini ihtiyarlamış, yıpranmış, cesareti kırılmış buluyordu" (s. 294). Böyle bir ruh hali içinde, İldiko ile evlenir. Brion, Doğu Roma'da İmparator olan Marcianus'un rüyasında "kırık yay" görme efsanesini de araya sıkıştırır. Burada da yürüttüğü "otopsinin sonucu", Attilâ'nın kendi kanında boğulmuş olmasıdır.

Cenaze töreni yapılır; hakanı gömen Hunlar da öldürülür. Kalan son birkaç sayfa içinde Brion Attilâ'dan geriye pek bir şey kalmadığını da anlatır:

> Hün'lerin yarattığı korkunç gürültü sönüp gitti. Milletler tekrar eski yerini aldı. Sanki Attilâ dünyaya gelmemiş gibi âlem gene eski haline döndü... Harap olmuş şehirler duvarlarını kaldırdı. Bir daha ot bitmiyecek tarlalar yeni mahsuller verdi. Attilâ'nın vücudü, Avrupa ile Asya'nın hazineleri altında yavaş yavaş erirken, onun etrafım bir menkabe hâlesi sarmağa başladı (s. 305-6).

Bir Fransızın (ve Flaubert falan değil, epey sıradan bir Fransız) yazdığı bir Attilâ romanı olarak bunun özellikle önyargılı olduğunu, Attilâ'yı aşağılamaya çalıştığını iddia etmek zor olabilir. Gene de, normal bir "Türk"ü yeterince mutlu kılmayacağını tahmin edebiliriz. Örneğin şu son satırların anlattığı, "Hiç yaşamamış gibi, iz bırakmadan yok olup gitti" değerlendirmesi, bir milliyetçinin "aklını" yatırsa da "gönlünü" yatıramayacağı türden bir değerlendirme. Ayrıca, Fransız'ın övgüye değer bulduklarıyla Türk milliyetçisinin övgü olarak *ne* beklediği, birbirini tutmayabilir. Yanılmıyorsam, Brion Attilâ'nın iyi bir komutandan çok, iyi bir diplomat olduğunu söylerken onun hakkında övücü bir şey söylediğini düşünüyor. Oysa bu değerlendirme bir Türk milliyetçisine hakaret gibi geliyordur – gelmiştir de.

Peyami Safa'nın *Attilâ*'sı

Şimdi Peyami Safa'nın romanında olayların dizilişini ve değerlendirmesini gözden geçirerek, onun burada neyi "düzeltmek" istediğini daha iyi anlayabiliriz. Yazar, kısa bir önsözde, "'Attilâ' kimdir?" sorusuyla başlıyor. Buna çeşitli cevaplar buluyor. İlkin, bazı "Frenk" yazarların cevabı olan "Attilâ bir barbardır!" cevabını reddederek işe başlıyor.

Macarlar (onlar da bir zamanlar Attilâ'ya sahip çıkardı – Attilâ, Jozsef gibi adlardan belli olduğu gibi) "Hunların ruhu" olduğunu söylemişler. Peyami Safa bunu o kahramanı "Hıristiyanlaştırma" çabası olarak gördüğü için beğenmiyor. "Allah'ın kamçısı" sıfatını ise beğeniyor:

> İşte birkaç barakanın ortasında yükselen garip ve ahşap sarayındaki tahtının üstünde kapkara bir vahşi et kümesi gibi oturan, fakat Yunanlılara, Romalılara, Cermenlere ayaklarını ucunda diz çöktürerek hepsine ika ettiği büyük hâşiyetle kiminin seyyielerini cezalandıran, kiminin şer ve fesadına mâni olan büyük Türk başbuğu!
>
> "Attilâ" Allah'ın kamçısıdır (*Attilâ*, 1974, s. 7).

Bu "diz çöktürme" durumu pek çok Türk milliyetçisi gibi Peyami Safa'nın da Attilâ'ya ta içinden duyduğu bağlılığın temel nedenidir; bu, kitap boyunca da belli olur. Gene de Peyami Safa, dünya hakkında o "pek çok Türk milliyetçisi"nden farklı şeyler bilen bir yazar olarak, kahramanına başka özellikler de yüklemeye çalışır. Şu paragraf bunun sonucudur:

> Şüphesiz "Attilâ" Allah'ın kamçısıdır. Zira onun esmer yağız kafası Tuna boyundaki burc-u bürular üstünde parlamasaydı, birbiri ardısıra çöken, inkirazlara mahkûm devletlerin çürük yapraklı bir albümü olan beşinci asır Avrupası ken-

dine gelemeyecekti. Lağar bir atın uyuşuk adalelerine inen kamçı darbeleri niçin ve nasıl bir zulûm olmuyorsa ve yaşamak kudreti verdiği için meşrû telâkki ediliyorsa, "Attilâ"nın da yangınlar, zelzeleler ve tâunlar salarak beşeri sarsması meşrû ve ulvîdir. Bu mânâda bir barbarlığın ona izafe edilmesinden ne çıkar? "Attilâ" yaratıcı tahripkârdır (*a.y.*, s. 7).

Buradaki Nietzsche'vari "alt-akmtı"ları hissetmemek elde değil. Nesnel, sanki bir doğa gücü gibi bir varlık ("demiurge") olan bu üstün-insan, uzun boylu bir "amaçlılık"da göstermeden, sırf varlığıyla dünyaya düzen ve biçim veriyor. Shelley'nin "Batı rüzgârı" gibi, kuru yapraklara benzeyen sıradan insanları ("Yunanlılar, Romalılar, Cermenler") dört bir yana savuruyor, ama yeni bir hayatın doğmasının da aracı oluyor. Hitler'in iktidara tırmanmasına bir yıl kala bu gibi duygu ve düşünceler şüphesiz anlamlı. Bunlar aynı zamanda, Atatürk'ün aynı yıl topladığı Birinci Tarih Kongresi'nin teması olan "dünyaya medeniyet taşıyan Türk" nosyonunun Peyami Safa'ca yorumu olarak da anlaşılabilir.

Bu konuyu daha ileride, Peyami Safa'nın *Attilâ*'smın gözden geçirilmesini tamamladıktan sonra derinlemesine ele alacağım. Ama geçerken, yazarın anlattığı bu rüzgârın Türklere ya da Hunlara değil, yalnız Avrupalılara faydası dokunduğunu belirteyim.

Sonra, önsözün son ve oldukça özgün temasına geliyor yazar:

> "Attilâ" vahşi değildi, zira kalbi vardı. "Attilâ" kalbsiz değildi; zira muazzam bir aşkı vardı. "Attilâ" sevdi, çok sevdi; "Attilâ", pembe-beyaz tenli, nazik elli ve incebelli bir medeniden çok daha fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi. "Attilâ" romanında, mâceradan mâceraya atılan bu kahramanın aşkları da okunacaktır (*a.y.*, s. 7).

Attilâ'yı "aşk" bağlamı içinde ele almak en azından "ilginç"; pek sık yapılmış bir şey de değil.

Önsözün sonunda ise Attilâ'nın insanlıkla özdeş olduğunu söylüyor:

> "Attilâ" romanı, Attilâ'ya ait her şeyi ihtiva eder; efsane ve tarih, aşk ve ölüm.
>
> İnsanlığın ezelî hikâyesi de zaten bunlardan başka neyi ihtiva eder? P.S. (*a.y.*, s. 8).

Roman

Peyami Safa romanına Priskus'tan başlar. Asıl amacı suikast olan elçiler kurulu yola çıkmıştır. Gece konaklarken fırtına çadırlarını uçurur. Ama Hunlar yakındadır; gelip onları "ahşap, ortaları çatısız ve tavansız" evlerden oluşan "başkent"lerine götürürler. Buraları anlatırken Peyami Safa Avrupalıların Attilâ için "olumsuz" anlamda söylediği sözü "olumlu"ya çevirerek tekrarlar:

> Koyun, keçi, sığır, inek sürüleri ortadan kaybolmuşlardı; çünkü Attilâ'nın beşyüz bin kişilik ordusu hepsini yalayıp yutmuştu.
>
> Geçtikleri bütün yollarda bir ot bile kalmamıştı. Bunları da yiyen beygirlerdi. Hunlar ve atları her tarafı kurutmuşlardı (*a.y.*, s. 18).

Pek "olumlu"ya çevirmek sayılmaz aslında, ama "ot kalmaması"nı bir kıvançla belirtiyor.

Peyami Safa'nın Attilâ'sı, doğal olarak, Brion'unkinden çok daha şanlı ve azametlidir: "Bütün insanların kudretlerinin mecmuunu kendinde taşıyan adam, insanlardan ziyade ilâhlara yakın adam geliyordu" (*a.y.*, s. 38). Ama ikisinin kay-

nağı da Priskus veya Jordanes olduğu için, fiziksel ayrıntılar aynıdır:

> ... geniş göğüslü Attilâ'nın kocaman bir kafası, hadekalarına birer çivi gibi mıhlanmış batık ve ufarak gözleri, yayvan burnu, âdetâ siyah gibi bir teni ve Hunlar arasında müstesna olarak seyrek bir sakalı vardı (*a.y.*, s. 39-40).

İlk elli küsur sayfayı olamayan suikast ve elçiler kuruluyla geçirdikten sonra, bu işi bitiren Attilâ'nın atına atlayıp 20 dakika kadar uzaktaki bir kulübeye geldiğini ve sevgilisiyle buluştuğunu görüyoruz. Burada şaşırtıcı olan, bu sevgilinin Honoria olması. Çünkü tarihî gerçek, bu ikisinin birbirlerini hiç görmedikleri yolunda ve bunun karşıtını gösteren hiçbir kanıt yok.

Honoria, Batı Roma İmparatoru olan III. Valentinianus'un kızkardeşiydi. Ondan doğacak bir erkek çocuğun imparatora rakip çıkmasını engellemek için aile Honoria'nın evlenmesini yasaklamıştı. Honoria buna karşılık çeşitli "gayrımeşru" aşk ilişkilerine girdi. Bu arada Attilâ'ya da bir nişan yüzüğü gönderdi. Ancak Attilâ buna cevap bile vermedi ve olayın üzerinden epey zaman geçti. Sonra, birdenbire, Attilâ bunu hatırlayarak hem Honoria'nın kendisine gönderilmesini istedi, hem de onun çeyizi olmak üzere imparatorluğun yarısını talep etti.

Valentinianus'un bunu kabul edecek hali yoktu. Alelacele kardeşini evlendirdi ve Ravenna'daki sarayında göz hapsine aldı. Attilâ bir süre sonra bu talebinden vazgeçti.

Brion kitabında bu hikâyeyi bu şekliyle tekrarlıyor. Ama Peyami Safa, Honoria'yı alıp Pannonia'ya getiriyor ve uzun süre ikisine aşk yaşatıyor. Acaba niye? Herhalde, başta söylediği, "aşk adamı Attilâ" imgesini pekiştirmek için. Bu gerekçeyle tarihte bilineni bu kadar değiştirmeye değer miydi? Attilâ'nın aşk hayatını başka bir kadınla anlatamaz mıydı?

Türk milliyetçiliğinin bilinçaltında bazı cinsel temaların ciddi bir ağırlığı olduğunu düşündürtecek bir şeyler vardır. Örneğin "Baltacı ile Katerina" hikâyesi, müthiş bir "fabrikasyon"dur ve belli ki bir Osmanlı Paşası'nın Rus Çariçe'yi "becermiş" olması inancı, Rusya elinden tadılmış bir dizi yenilginin acısını biraz unutturmaya yaramaktadır. Ola ki, Peyami Safa'nın bilinçaltında da, Roma İmparatoru'nun kızkardeşiyle yatması, Attilâ'nın Roma İmparatorluğu'nu fethedememesi acısını telafi etmektedir. Bu nedenle herhangi bir kadın değil, Honoria gerekmektedir.

Ancak, Honoria ya da her kimse, bu "sevgili"nin varlığı, Attilâ'nın karısı (ya da "karılarının başında gelen" demeli) Kerka ile bir kıskançlık hikâyesine yol açar ki, hikâye kendi başına adamakıllı ilkel olduğu gibi, böyle bir romanda da nasıl bir yeri olduğu çok belli değildir.

Kerka, romandan çok masallarda görmeye alışık olduğumuz bir komplo kurar. Saray cücesi, soytarı Zerkan'a rolünü ezberleterek, Attilâ'ya Honoria'nın eskiden tanıdığı bir "Cermen şövalyesi" ("şövalye", bu tarihte, tuhaf!) ile aşkını sürdürdüğü yolunda bir yalan söylemesini sağlıyor. Attilâ da bunu yutuyor ve Honoria'yı kovuyor!

Peyami Safa romanının önsözünde "kadınsever" Attilâ imgesini öne çıkarmıştı. Bunu roman boyunca da tekrarlıyor. Ama Attilâ'nın burada ne gibi bir insanî özelliği olduğunu görmüyoruz. Kıskanç karısını –hoşgörüyle ama ancak bir noktaya kadar– dinliyor. Ama kurulan kumpası kolayca yutuyor. Roman gereği, bir yandan, zihnine nüfuz edilmez, güçlü ve esrarengiz karakter olacak; ancak, pek böyle olamıyor. Esrarengizden çok "kasıntı", kararlıdan çok ne yaptığını kendi de bilmeyen biri olarak çıkıyor karşımıza. Peyami Safa'nın Attilâ üzerindeki "karakter çalışması" son derece başarısız.

> Tarihin bütün büyük "aksiyon" adamları gibi Attilâ'nın iradesi de, karar ve icra safhaları arasında bir saniye tereddüt vakfesi geçirmeyen, tasavvurlarını imkân oldukça fiil haline kalbeden ve ekseriya bu imkânları yaratan en yüksek bir faaliyet derecelerine çıkardı.

Peyami Safa bunu hep tekrar ediyor (her seferinde cümleleri bu kadar bozuk değil); ama bunu *anlatıcının ağzından* işitiyoruz, dramatik eylem içinde *gördüğümüz* bu değil.

Peyami Safa da, "Türklerin düşmanları" üstüne konuşurken, onları her anlamda aşağılama ilkelliğinden kendini kurtaramaz. Bizans İmparatoru Theodosios'u şöyle anlatır: "Kararsız, mütelevvin, hilekâr, âciz şahsiyetiyle bütün Roma'nın tereddîsine canlı bir timsal olan imparator..." (*a.y.* 78). Bu ilkelliğin bir adım ilerisi de vardır: Hun Elçisi, İmparator'u bağıra çağıra azarlar, azarlarken şunu da söylemekten geri durmaz: "...Hun kavmi, Konstantiniyye'nin dişi zekâsiyle oyalanamaz" (*a.y.*, s. 79). Yani, "Kahpe Bizans" hakkında söylenen bütün hakaretamiz sözler *kadın* cinsini de içermektedir.

"Kadın düşmanlığı", anlaşılan, Peyami Safa'nın Attilâ ile paylaşmak istediği bir tavır, çünkü onu da böyle anlatıyor:

> İnsanlara karşı olan itimatsızlığı, kadınlara karşı birkaç misline çıkar ve bu ince kemikli, yumuşak etli, küçük kafalı mahlûkların, ekseriya hedeflerine desise ile vardıklarına zâhip olurdu (*a.y.*, s. 93).

Honoria'ya değil de Kerka'nın yalanına inanması da, kadınlara güvenmemesinin bir sonucu olarak açıklanıyor. Ancak, şu yukarıdaki sözlerle karakteri betimlenen adamın nasıl bir "aşk adamı" olduğunu çıkarsamak da güç. Peyami Safa, Attilâ'nın ülkelerle birlikte kadınları da fethetmekten hoşlandığını söylüyor ki (s. 86) bu da herhangi bir adama çok özel

bir kişilik kazandıracak bir şey sayılmaz.

"Kadınlara mahsus birçok zaaflardan âzâde" (s. 94) olan Honoria'yı gözden çıkarmak ona acı verse de, Kerka cücesi yoluyla onu ülkesinden attırır. Bundan sonra bir süre Honoria'nın çeşitli entrikalarla Hun yurdu içinde kalmayı becermesinin hikâyesini izleriz. Tarihî gerçeklikle ilgisi olmadığını söylemiştim, ama bu romanın olay örgüsüyle de fazla ilgili değil, çünkü burada kalışını bütün bu ayrıntılarıyla gördüğümüz Honoria olayın gidişini değiştirecek bir şey yapmıyor.

Romanın ortalarında Attilâ Galya Seferini başlatıyor. Bu arada "Bugün Kanunusaninin yirmiüçü" (s. 129) gibi anakronik cümleler de görüyoruz. Sefere çıkan Hunlar, Peyami Safa'nın "millî" duyguları üzerinde coşturucu bir etki yaratıyor:

> Hiçbir nağmesinde elem veya rikkat bulunmayan, tek notlu, "glisondo"suz, ruhun şiddetli hamlelerini insiyakî bir saflet ve iptidaîlikle ifade eden bu marşlar, bir çakal uluması gibi vahşi olmakla beraber, kahramanca bir şiddeti ve destanî bir ulviyyeti haizdi (*a.y.*, s. 135).

Burada iki noktaya kısaca değineyim: Hunlar Peyami Safa'ya "millî" coşkular yaşatsa da, yazarın Hunlara "millî" özellikler atfetmesi tabiî son derecede *anakronik*. Türklerin ta başından beri bir *millet* (ve aynı zamanda *ordu*) olduğu efsanesini kuran ırkçı-Turancı ideolojiyle aynı şeyi söylemiş oluyor ("Bir Hun delikanlısının millî duyguları" veya Honoria'nın "hiçbir millî heyecan" duymaması, burada değindiği "haykırışların" "Hunların millî marşları" olması, hepsi aynı şekilde tamamen anakronik).

İkincisi, "çakal uluması" ama aynı zamanda "ulviyyeti haiz" olan bu gösterilerin Peyami Safa'da bulduğu yorumla ilgili. Ama burada kısa bir vurgulamayla yetineyim, çünkü yazının ilerideki kısmında öncelikle bunu tartışacağım.

Attilâ Galya'ya giderken Honoria da saraya girip rakibesi Kerka'nın nedimesi olmayı başarır. Ancak, Honoria'nın aslî rolü bittiği için, bütün bu uzun episodun, Kerka'nın yalanının anlaşılmasının vb. sonuçlar üzerinde bir etkisi olmaz ve bu durumda niçin bunlara gerek duyulduğu da anlaşılmaz.

Yukarıdaki bir alıntıda, Peyami Safa, Attilâ'nın eylem adamlarına özgü bir yetenekle ani kararlar aldığını söylerken, Brion'un, onun böyle bir yeteneği olmadığını belirten önermesini reddediyordu. Galya seferini anlatırken buna benzer bir başka "düzeltme" yapar. Brion bu sefer sırasında gerçekleşen yağmalara değinmiştir (*Attilâ*, 1931, 199, 214 vb.). Safa dolaylı olarak bunun geçerli olmadığını söyledikten sonra (sözkonusu çağda bunun son derece doğal olduğunu biliyoruz) Attilâ'nın, bir din adamını sebepsiz şekilde öldüren bir Hun'u idam ettiğini de anlatır. Bu arada, St. Geneviève sayesinde Paris'in Hun istilasından kurtulmasını da, Hıristiyan inançlarına ve efsanelerine epey uygun biçimde verir, ama Attilâ'nın zaten (askerî gerekçelerle) buraya önem vermediğini de ekler. Orleans'ı anlatırken Brion Hunların bozguna uğramasından söz ediyordu; Peyami Safa'da "bozgun" kelimesiyle anlatacak bir durum görmeyiz. Tersine, "Attilâ, düşman ordusunun yarıdan aşağıya küçüldüğünü gördükten sonra harbe tenezzül etmedi" denilir (s. 182) ve "Muzaffer Attilâ ordusu"ndan (s. 183) söz edilir. Ama bu da tarihin gerçekliğine uygun değildir.

Sefer dönüşünde Attilâ'nın "tebdil-i kıyafet" eylemiş Honoria'yı tanımasını ve ondan Kerka'nın hikâyesinin doğrusunu öğrenmesini izleriz. Bu arada kadın düşmanlığı da tekrarlanır: "Attilâ, prensibini söyledi: 'Bütün kadınlara karşı müsavi derecede itimatsızlık besliyorum. Bence her kadın, pek ziyade mecbur olunca, yegâne silâhı olan hileye müracaat eder'" (s. 199). Romanın başında geçen "...bir medenîden fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi" cümlesinin anlamı bu olsa gerek.

Honoria ile Kerka'nın yüzleşmesinden önemli denebilecek bir sonuç çıkarmaz. "Eylem adamı" Attilâ, iki kadının da hayatında vazgeçilmez yeri olduğunu söyleyerek muktedir Türk erkeğinin poligamik bilinçaltını dile getirmiş olur.

> Etrafında, kadınlar bile sezerler, yahut bilirlerdi ki, Attilâ mesele çıkmasından hoşlanmaz ve bunu ağır cezalandırırdı. Kerka'nın bilerek, Onorya'nın sezerek itaatları da bundandı. Belki ihtilafı, yakın bir âtide sessizce halletmeyi, kendi kendilerine vâ'dederek Attilâ'ya tâbi olmuşlardı (s. 233).

Attilâ ise İtalya seferine karar vermiştir. Peyami Safa bu aşamada bir müdahalede bulunur. Galya seferinin bazı yerlerde Hunlar'ın başarısızlığı olarak değerlendirildiğini söyleme cesaretini de gösterir. Attilâ da biraz bu söylentiler yüzünden yeni sefere karar vermiştir:

> Tasavvur ettiği bu yeni harb, Hun istilâlarının en mühimlerinden biriydi. Gol seferinden ziyade bu, beşinci asır Avrupa'sının haritasını değiştirmiş, akvâmın talîlerini hercümerc etmiş, müstakbel asırların büyük vak'alarını ihzar etmiştir.

Attilâ'nın İtalya Seferi, Peyami Safa'nın saydığı bu şeylerin hiçbirini yapmamıştır.

Peyami Safa, romanın bitmesine 40 sayfa kadar bir şey kalmışken "İkinci Kısım" diye bir bölüme başlar. Bu 40 sayfaya İtalya seferi ve kahramanın ölümü sığacaktır. Yazar burada Brion'a biraz daha açık bir şekilde karşı çıkar:

> Bazı Fransız müverrihlerinin, sebepleri kolayca tahmin edilebilecek bir tarafgirlikle, Attilâ'nın bu şehri yağma ve tahrip ettiği hakkındaki iddiaları doğru değildir (s. 245).

Ancak, bir başka tarafgirlikle Peyami Safa Attilâ'yı düşmüş kente tek başına sokar. Karşısına çıkan elli silahlı adamın üstüne öyle bir yürüyüş yürür ki ellisi de yüzükoyun yere yatarlar. Ama büyük ölçüde öncekilerin tekrarı olan bu "Hun büyüklüğü" ve "Roma küçüklüğü" ayrıntılarını fazla uzatmayalım. Peyami Safa çapında bir yazarın bile bu ilkel milliyetçi edebiyat alışkanlıklarından kendini kurtaramaması, aslında epey acıklı, onun bu psikolojik ihtiyacı, bu bağlamda yalnız Roma'nın veya yalnız Hıristiyanlığın değil, bütün Batı medeniyetinin temsilcisi olarak gördüğü Papa I. Leo'nun Hun hakanına yalvarması sahnesinde doyuma ulaşacaktır.

Batı kaynaklarında bu sahne açık havada, bir ırmak kıyısında cereyan eder. Peyami Safa nedense iç mekânı tercih ediyor. Bu sırada Mantua'ya varmış olan Attilâ, Papa başkanlığında gelen Romalı elçi topluluğunu bir bina içinde kabul ediyor.

> Attilâ Roma'nın ayaklarına kapanacağını haber alınca gülümsedi:
>
> – Gelsinler! dedi, zavallı Roma! Bu ne sukut! Kapitol, kendini kurtarmak için, tarihte ilk defa bu zelîl vasılaya müracaat ediyor...
>
> Leon, altınlarla işlenmiş ipek bir elbise giymişti. Attilâ'nın huzuruna girer girmez, yere doğru bir hareket yaparken, civanmerd Hun hakanı ruhaniyi kollarının altından tutarak kaldırdı ve tâzimatında mübalağaya düşmek zilletinden onu kurtardı (*a.y.*, s. 248).

Papa, "Roma senin elinde!" der; "Senden af istiyorlar" der. Gözyaşları döker, titrer, kısacası Peyami Safa'ya Batı'dan intikam aldığına inanması için gerekli her malzemeyi verir (bu da tabiî Brion'un *Attilâ*'sındaki Leo'nun manevi heybetinin tam karşıtıdır). Dolayısıyla, Peyami Safa'nın yalnız bu sahne-

yi böyle resmetmek için romanı yeni baştan yazdığını da tahmin edebiliriz: "Galiba kılıcı Attilâ tarafından kırılmış âciz ve mağlup bir kavmin ruhaniyetlerden istimdâdını temsil ediyordu" (s. 249).

Attilâ'nın affı, yani "rahmaniyet"i, alabildiğine "kahhar"dır. Şöyle bir tiradla cevap verir:

> – İhtiyar!.. Sen bütün Roma'sın, Kavmini senin kadar hiç kimse güzel temsil edemez. Etleri çürümüş ve kemikleri kakırdamış bir kavmi temsil ederken, sen onlardan fazla bir şeyi haizsin: Mâneviyet. Fakat Roma'da bu da kalmamıştır. Beni daima bir vahşi olarak âleme tanıtmak istiyen senin yalancı mütefekkirlerin, ihtimal ki yarın birer yalancı müverrih kesilerek, düzenbaz kalemleriyle benden intikam almak istiyeceklerdir. İhtimal ki Roma'ya karşı göstereceğim müsamahayı bile tamamiyle itiraf edemiyeceklerdir. Olsun. Zülümde de, merhamette de ilâhlara mahsus bir ölçü takib eden Attilâ, Roma'nın kendi kendine can çekişmesine ve mev'ut eceliyle ölmesine müsaade edecektir. İtalya'yı affediyorum (*a.y.*, s. 250).

Son demler

Bu arada Kerka ölmüştür; Honoria da onu "koynumu sana hazırlıyorum" diyerek ve "Onorya sana cariye olacaktır" vaadinde bulunarak beklediğini bildiren bir mektup göndermiştir.

Ama bu arada ortaya bir genç kız daha çıkar: İldiko'dur bu. Babasının bir Frank prensi olduğunu ve Metz'de Attilâ'nın ordusuyla savaşırken öldüğünü öğreniriz. Babasından her türlü cengâverliği öğrendiğini iddia eden bu kız, babasının ölümünden sorumlu Hun imparatoruna niçin böyle bir teslimiyet göstermektedir?

Ama Attilâ onun kendisine kraliçe olma önerisini ciddiye alır ve kendine özgü bir gerekçeyle bunu onaylar da:

> Dünyanın her tarafında kraliçe denilen mahlûk, ancak kralın dişisi olmak itibariyle bir mevkî sahibiydi ve devlet işlerinde hiçbir reyi olmamalıydı. Nerede kadınlar yüksek işlere karıştırılmışsa orada millî felâketler başgöstermişti... Attilâ, birçok defalar dirayet ve tedbir sahibi bir kadının kraliçe olup olamayacağını düşünmüştü; fakat başkalarının reyine müracaat etmeği her zaman bir acz telâkki ettiği için, zevcelerinde ne malumat, ne de siyasî zekâ aramıştı (*a.y.*, s. 262).

Evet, gene "kadın ruhu"nu çok iyi tanıyan Attilâ'yı görüyoruz.

Attilâ'nın İldiko ile ilk gecesini geçirirken öldüğü bilinir. Bu konuda Peyami Safa da bir dipnotu vermiş:

> Tarihî vesikalarda Attilâ'nın nasıl öldüğü meçhul kalmıştır. Hunlar, Hakanlarının mev'ut eceliyle öldüğünü iddia etmişlerdir. Latin tarihleri düşmanın suikastına hedef olduğunu, Cermen an'aneleri de, anasının babasının intikamını almak istiyen İldiko'nun Attilâ'yı öldürdüğünü temin ediyorlar (*a.y.*, s. 289).

Peyami Safa da onların "temin etmesine" kanmış gibidir. Metinde, bir dikiş iğnesi çıkarır ve bunun İldiko'nun silâhı olduğunu söyler: "Fakat bu iğnenin ucu zehirli ve bir batışta Attilâ'yı öldürmüş olabileceğini hatırından geçirmedi" (s. 288). Yazar, önsözünde, bunu açıklamıştır zaten:

> Harblerin daima ön safında giden ve yüz bin ok arasında ölmeyen, ölmek bilmeyen, lâyemut "Attilâ" bir kadının batırdığı zehirli dikiş iğnesiyle öldü. "Attilâ" bir kadın tarafın-

dan öldürülmüştü. Hayır, "Attilâ" bir kadın tarafından öldürülmeğe razı olmuştur. Çünkü Attilâ bir medenîden fazla kadınları sevmesini ve anlamasını bilirdi (*a.y.*, s. 8).

Böylece Peyami Safa'ya göre Attilâ bile bile İldiko'nun kendisini öldürmesine izin vermiş olmalı. Ama niçin? Metnin kendisi bize bu konuda bir ipucu vermez. Roma'dan dönen Attilâ yaşamaktan bıkmıştır ve kendisine karışık duygularla bağlı olduğunu hissettiği bu kızı mutlu etmek ve böylece ölüp gitmek mi ister?

Ya İldiko? İntikamını almış olsa da, sanki onun da Attilâ'yla ilgili duyguları karmarışıktır. Ağlaması içten gibidir. Peyami Safa, cinayetin de zifaftan *sonra* olduğunu yarı kapalı belirtir.

Olayı anlatan bütün kaynaklar Attilâ'nın kendi kanında boğulduğunu yazarlar. Peyami Safa, muhtemelen "zehirli iğne" izinden gittiği için, buna da yer vermez. Görülen kan, İldiko'ya aittir.

Romanın sonunda Peyami Safa, Attilâ'nın büyük değişimler yarattığına dair iddiasını tekrarlar ama dişe dokunur bir değişimden örnek vermez. Tarih hâlâ "Sezar'dan ve İskender'den fazla onun adını amyor"muş. Bu da, Türkiye dışında, oldukça şüpheli.

Attilâ'nın önemi

Alemdar Yalçın, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanı* adlı kitabının başlarında, sürgündeki Jön Türklerin Kahire'de yayımladığı *Anadolu* adında bir dergiden söz eder. Bunun birinci sayısında, Pierre Gillard imzasıyla yayımlanan bir yazıda, "Abdülhamid'in İçyüzü" anlatılmaktadır. Ne korkunç bir hükümdar olduğu bazı kıyaslamalar yoluyla gösterilir:

> Kendilerine karşı koyan ahaliyi umûmen katl ettiklerini, teşhir eylediklerini, şehirlerin duvarlarına insan derileri gerdiklerini, alâmet-i farika olmak üzere taşlar üzerine hakk ettiren Asurî cebâbiresi, Roma cebâbiresinden (Neron) ve (Caligula) ve Attilâ ve Timurlenk ve Cengiz Han ve Katolik engizitörler ve Çinzulemâsı, hasılı insan kasaplarının hiçbirisi Abdülhamit'e müsavi olamazlar (Yalçın, 1998, s. 23).

Bunları yazan bir Fransız mı, yoksa Fransız takma adı kullanan bir Türk mü, bilmiyorum. Ama dergiyi Türkler çıkardığına göre, Attilâ ve Cengiz'in bu bağlamda anılması onların politikalarına da fazla aykırı olmasa gerek.

Turancılığın keşfiyle "eski Türk tarihi"ne mal edilen bu kişilikler de Türk tarihinin kahramanları arasına girdi. Bu, başlı başına incelenmesi gereken bir süreç; çünkü Osmanlı kültürü çerçevesinde Attilâ ve Cengiz gibi göçebelikle özdeşlenen "hakan"lara, "kağan"lara özel bir saygı duyulduğunu sanmıyorum. Nitekim Ömer Seyfeddin de *Beyaz Lâle*'sinde Osmanlı tarihlerinin "Cengiz gibi, Hülagü gibi en büyük imparatorlarına küfürlerle dolu" olduğunu söyler.

Masami Arai "Türkçülük" fikrini Rusya'dan gelen, çoğu Tatar veya Azeri aydınlarının getirdiğini anlatmıştır (*Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği*, İstanbul, 1992). Günay Göksu Özdoğan da *"Turan"dan "Bozkurt"a* adlı eserinde bu kahramanlaştırmayı Ziya Gökalp'e bağlıyor:

> Gökalp'in çoğunluğunu Osmanlı İmparatorluğu'nun Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki son on yılı içinde ardarda gelen savaşlar sırasında yazdığı şiirleri Cengiz, Attilâ gibi eski kahramanları popüler hale getirmekle kalmamış, ütopik bir "Turan İdeali"ni (mefkure) de yaymıştır (Özdoğan, 2001, s. 76).

"Kimlik" fikri değişince, "Osmanlı"dan "Türk"e doğru bir arayış ve bir yöneliş başlayınca, "ulusal kahramanlar"ın da değişmesi, "pantheon"a yeni birileri girerken bazılarının da dışarıda bırakılması doğaldır. Gökalp de *Genç Kalemler*'de yayımladığı "Turan" şiirinde (1326 tarihli), benim bildiğim ilk sefer olmak üzere, Attilâ, Cengiz ve Oğuz Han adlarını geçirir. İlk ikisi, "Zaferle ırkımı tetviç eden" tamlamasıyla nitelenir. Bunun hemen ardındaki şiirde ise, Ali Canip, "Fatih" ve "Yavuz" demekte ve "altı asırlık mehabeti" yad etmektedir. Bunları, Osmanlıcılık'tan Türkçülük'e yönelişin başladığı anlar olarak alabiliriz.

Gökalp bu temaları işleyen şiirlere devam eder. Asıl kahramanı Oğuz Han olmakla birlikte, arada bir Attilâ'mn da adını geçirir. Ama Attilâ'nın öne çıkmasının asıl nedeni İtalya'nın Trablus'u işgal etmek üzere harekete geçmesidir (bunların hepsini *Genç Kalemler*'i izleyerek tespit ediyorum). Bu olaydan bir iki sayı sonra Ömer Seyfeddin "Primo Türk Çocuğu" hikâyesini yayımlar. O da, ondan bir sayı önce bir hikâye yayımlayan Aka Gündüz de "düşman" olarak İtalya'yı seçmişlerdir.

Ama asıl dönüm noktası, derginin Mart 1328 tarihli 17-18. sayılarda kendini gösterir: Burada Mehmed Ali Tevfik'in Hindistan'da Babür devleti üstüne, Selanik'te verdiği konferansın metni ve "İntikam Şiirleri" genel başlığı altında yayımladığı, İtalya'nın Trablus saldırısını protesto etmek üzere yazılmış, Petrarch sonesi biçiminde yedi şiiri vardır.

Bu şiirlerde, Trablus konusunun geçmişe taşındığını görürüz. İtalya, birinci şiirin başlığındaki gibi, "Roma" olmuştur. Dolayısıyla biz de kendi "geçmişimize" gideriz:

Bir gün ufuklarında 'hilâl' âşikâr olur.
Pâmâl eder zeminini bir Cengiz ordusu;
Heybetli çanların yıkılır; muhteşem, ulu
Ma'betlerin çöker yere... Bir parça bekle dur!

Bu "yıkma" temasının böyle zevkle haykırılması ürkütücüdür. Tevfik yedi şiirinin hemen hemen tamamında "intikam" der, yakar ve yıkar:

Bir gün unutma sen bu aziz intikamı al,
Dolsun mezarla hep Roma, aksın "Tiber"de hûn!
Ezmek sefil İtalya'yı... Görmek o milleti
Sahrası kan, denizleri kan, âsümânı kan!

Burada Cengiz'i gördük, ama Attilâ'yı görmedik. Oysa konu İtalya ve Roma olunca asıl onun görünmesi beklenirdi. Onu birkaç sayı sonra Hakkı Süha temin eder:

Takıp hilâlini en çok şerefli mâbedine
İtalya tacını alsın ikinci bir Attilâ!

Balkan Harbi'nin çıkmasıyla kapanan derginin son sayısındaki son ürün, Ziya Gökalp'in "Cenk Türküsü"dür. Gökalp burada Attilâ'yı "Nakarat"a alarak hakkını verir:

"Medeniyet!" deme, duymaz o sağır;
Taş üstünde taş kalmasın durma, kır;
Kafalarla düz yol olsun her bayır,
Attilâ'nın oğlusun sen, unutma!

Türk milliyetçiliğinin ilk biçimlerini edindiği ortamlardan biri olarak önemsediğim *Genç Kalemler* üstüne ayrıca bir yazı yazdım. Burada yalnız "Attilâ" üstüne birkaç şey söyleyeyim.

Türk milliyetçiliği yıkılan Osmanlı imparatorluğu içinden kendine çıkış yolu arıyordu. Yıkılışın görünür nedeni, bu Trablus durumunda ve onu hemen izleyen Balkan bozgununda olduğu gibi, *askerî yenilgilerdi.* Bu, toplumda var olan başka etkenlerle bir araya gelince, savaşa, askerliğe, askerî

zafere birinci derecede önem veren tepkisel bir ideoloji oluşuyordu. Bunun dolaysız sonucu da Attilâ veya Cengiz gibi komutanların askerî başarılarından hem bir avunma payı, hem de bunların benzerlerinin gelecekte de mümkün olacağı (bunun için gerekli koşullar yerine getirildiğinde) umudu çıkarılmasıydı. Askerî başarısızlığın kökenine yeterli dikkatle bakmamak, bunun medeniyetle ilişkilerini analiz etmemek, yüzeysel ve vandal bir "yıkıcılık" tavrına alabildiğine gelişme imkânı verdi. Burada gördüğümüz "manzume"lerde, İtalya'nın Trablus'u ele geçirme girişimine karşı duyulan (aslında haklı şüphesiz: İtalya'nın orada işi yok; ama bizim bir *işimiz* var mı?) öfkenin, bütün insanlığın malı olan Rönesans, Roma vb. mimarî zenginlikleri parçalama karşılığında yatışmasının bir anlamı yok. Anlamı olmadığı gibi, ideoloji, benimseyen için son derece zararlı.

Ancak, ne yazık ki, bu anlayış devam etmiş ve bu dergi çevresinde, aslında oldukça az sayıda insan arasında tohumları ekilen bu tepkisel, saldırgan ve bağırtkan milliyetçilik, olabilecek başka anlayışlardan çok daha fazla etkili olmuştur. O zaman daha etkili olduğu gibi, bugüne kadar devam etmiştir. Son dönemin genel ve özel koşulları bu tip milliyetçiliğin bir kere daha alevlenmesini de sağlamıştır.

Sözkonusu ortamda milliyetçi Türkçü *intelligentsia* kendini Batı medeniyetinin kuşatması ve saldırmasının hedefi olarak algılıyordu. Bu da, yeni biçimlenmekte olan Türk milliyetçiliğinde, birçok milliyetçilik biçiminde belirli ölçülerde yeri olan "militarizm"in daha güçlü bir şekilde temsil olunmasına, ama aynı zamanda, bunun "medeniyet düşmanı" diyebileceğimiz (yukarıdaki dizelerde bazı örneklerini gördüğümüz) bir söylemle birlikte yürümesine yol açtı. Mücadeleyi verenler, düşman güçlere karşı bir savaş azmini seferber edebilmek gibi pragmatik gerekçelerle de bu tür bir ideolojik kızıştırmayı kesintisiz sürdürdüler. Ama bunun yalnız

"pragmatik" gerekçelere bağlı olduğunu düşünmek de saflık olur. Böyle düşünmeye kesin biçimde koşullanmış etkili bir azınlık vardı. Şüphesiz, bu tip bir ideoloji, savunma savaşında işlevi olacağı kabul edilse bile (bence burada da kabul edilir bir yanı yok), muhtemel bir başarı sonrasında yeni bir şey kurma çabası olacaksa, burada tam bir ayakbağı olmak durumundaydı. Nitekim oldu da.

"Genesis" romanları üstüne bir kitabın bir bölümünde, "ulus-devlet kurma" sürecinin özellikleri hakkında daha ayrıntılı değerlendirmelere girmek istemiyorum. Ama burada ele aldığımız kitap, yani Peyami Safa'nın *Attilâ*'sı, Türk milliyetçiliğinin Batı ile genel mücadelesinin ve bu süreçte İtalya'ya ayrılan özel –ve kısa– episodun yarattığı psikolojik ihtiyacın bir sonucudur. Burada bir başarı özlemi, kökümüzü Attilâ'ya dayama gereğini üretmiştir.

Ancak bunu yapan Peyami Safa, bütün ateşli milliyetçiliği ve çok zaman denetleyemediği Batı düşmanlığına rağmen, medeniyet konusunda Mehmed Ali Tevfik gibilere kıyasla çok daha fazla kafa yormuş bir insandı. Ziya Gökalp gibi onun da içinden koparılmış kellelerle bayırları düz etmek gelse de, daha serinkanlı anlarında bunun çok da yüce bir özlem olmadığını görecek yeteneğe sahipti.

Attilâ tipindeki bazı özellikleri, örneğin onu "bir medeniden çok kadını seven ve anlayan" biri olarak anlatmasını bu çabanın bir parçası olarak yorumlayabiliriz. Gene "önsöz"de, Avrupalıların Attilâ'ya yakıştırdığı "Allah'ın kamçısı" lakabını, "yaratıcı tahripkâr"a çevirme çabasında olduğunu görürüz. Seferlerinde, Mehmed Ali Tevfik'in manzumelerinde görülen "taş üstünde taş bırakmama" olaylarının gerçek değil, Avrupalı iftirası olduğunu anlatma çabası da aynı kapıya çıkar.

Bu romanın yazıldığı tarihlerde Ankara'da Tarih Kongresi'nin toplandığına daha önce değinmiştim. Şimdi, bilimle ve tarihyazımıyla ilgisi olan herhangi bir insanın bu Kongre'yi

tarihyazımı çerçevesinde ciddiye alması mümkün değildir. Muhtemelen "bilimsel" bir amacı zaten yoktu. Yeni bir ulus-devlete yeni bir ulusal ideoloji hazırlanıyordu. Bildiğimiz bütün örneklerde bu o ulusa kıvanç ve "kendine-güven" duyguları aşılamak isteyen ve bu amaçla gerçek tarihi kendi ihtiyaçları doğrultusunda eğip büken bir ideoloji olur. Tarih Kongresi'nde de bu yapılmıştır – biraz fazla ileri gidilmiş olması da olayın özünü değiştirmiyor.

Ancak, Kongre'nin, toplanmasını sağlayan Mustafa Kemal'in isteği doğrultusunda, bu hayalî tarih içinde "savaş kazanan Türk"ün önüne "uygarlık taşıyan Türk" imgesini koyduğu görülür. Bu da Mustafa Kemal açısından ilginç bir jest olabilir ama o günden bugüne ve özellikle de bugün "Kemalizm"i bir din gibi yaşayanların bu vurguya pek fazla dikkat etmemeleri ilginçtir.

Peyami Safa da kendi Attilâ tasarımında böyle bir vurgu ihtiyacı duymuş gibidir. Gelgelelim, "Avrupa'yı titreten kudretli Türk" ihtiyacı sözkonusu olduğunda Attilâ tipi Peyami Safa'nın ruhunu serinletmeyi başarabilmekte, ama "medeniyeti yeşertecek temizliği yapan Türk" tipine ihtiyaç duyulduğunda, yazarına fazla yardımcı olamamaktadır. Gerçek Attilâ, Peyami Safa'nın ona vermek istediği işlevi kolay kolay anlayamaz, anlasa da böyle bir amaç için çalışmak istemezdi. Avrupa kendi günahlarını görüp anlasın ve kendine gelip kendine çeki düzen versin diye, Attilâ'nın sağa sola at sürmesinin bir anlamı olamazdı.

Ayrıca, "genesis" çerçevesinde de Attilâ ve Hunlar elverişli bir kaynak değil. Hiçbir özel iz bırakmadan yok olmuş, başkalarıyla karışıp özümlenmişler. "Fatih" ve "cengâver" gibi soyut kavramlara duyduğumuz sevgi dışında, kendimizi onlarla özdeşleyeceğimiz bir tutamak yok.

Belki bu nedenle, bütün bu "köken arayışı" içinde, çözümü Attilâ'da bulmuş fazla yazarımız olmadı. Abdullah Ziya'nın

Atlıhan'ı da, bildik heykel galerisindeki bildik büstlerden öte bir varlık değil.

Atlıhan

Kitabın "Attilâ Romanları" bölümünü Abdullah Ziya Kozanoğ-lu'nun *Atlıhan*'ıyla sürdüreyim. İlk basımı 1942'de. Herhalde otuzlardaki Attilâ furyasından fazla etkilenmemiş.

Bu kitabında Kozanoğlu kendi birçok romanında kullandığı, daha sonraki yıllarda da birçok çizgi roman yazarı ve çizerinin ondan ödünç alıp kullanacağı bir çatıyı kuruyor. Buna göre, ele alınan dönemin gerçek tarihî kişisi, burada Attilâ, romanda arka planda duruyor, olayların akışına fazla karışmıyor. Kahraman, genç ve yakışıklı, savaşkanlığının yanında gönül maceralarına da yatkın biri oluyor. Yanında, çok zaman ondan düşük rütbeli, kural olarak romana mizah ve kahkaha katması gereken biri bulunuyor. Ana kadro bu. Aslında yalnız Kozanoğlu değil, bütün popüler anlatılar için geçerli bir teknik. Böylece, çeşitli "okur ihtiyaçları" karşılanmış oluyor.

Burada Olcayto Salancı ile Argon iki kahramanımız olarak karşımıza çıkıyor. Bir süre sonra Balamır adında, başlıca özelliği oburluğu olan (ilkel bir Obelix) ikinci bir komik kişi de anlatıya karışıyor. Bunlar bir Roma kentinde, Romalılar tarafından handa sarılınca, Olcayto yakınlarda olduğu bilinen Attilâ'yı oraya getirmek üzere yola çıkıyor. Bir handa soluklanırken peşine düşen Romalılara yakalanıyor, ama önce onu oyalayan güzel genç kız sonra hem onu kurtarıyor, hem de yaralı olduğu için kendisi ata binip Attilâ'ya haber vermeye koşuyor ve bunu başarıyor. Bu kızın adı her nedense Alangoya. Bu bir Orta Asya Türk adıdır. Mısırlı olduğu söylenen bu kızın niçin ve nasıl Alangoya (bu da "ışıklı geyik" demekmiş) olduğu anlaşılmıyor.

Bu arada Olcayto'nun aynı adda bir korsanın oğlu oldu-

ğunu, ölürken yetiştirmesi için kendi adamı Argon'a bıraktığını da öğreniyoruz. Bu arada Argon için "Olcayto'ya sonradan kapılanmış bir Türk levendi idi" deniyor (*Atlıhan*, Türkiye Yayınevi, İstanbul, 1953, s. 36). "Levent" kelimesinin kökü İtalyanca "levante"dir ve Doğu Akdeniz'i anlatır. Ama Yunancaya da girmiş ve "deniz subayı" anlamına gelen "levendi" şeklini almıştır. Bizdeki kelimenin Yunancadan mı, yoksa İtalyancadan mı geldiği pek bilinemiyor. Ama Attilâ dönemi için açıkça "anakronik" bir kelime.

Kahramanlarımız Attilâ'nın elçisi olarak İstanbul'a bile gelir ve burada da bazı tuhaf serüvenlere karışırlar. Hortlak hikâyesiyle karışık anlamsız bir entrika okuruz. Ama bu "heyecan" öğelerinden daha önemlisi, elçi olarak küstahça davranışlarıdır. Balamır'ın Bizans prenseslerine bıyık burduğu tekrar tekrar anlatılır. Şöyle konuşmalar aktarılır: "Yalnız bizim Hakan tez canlıdır. Sonra kızıp da sizin şarların bir kapısından girip öbür kapısından çıkarsa hani koca canım memleketinizde taş üstünde taş bulamazsınız" (s. 104).

Ömer Seyfettin'in *Pembe İncili Kaftan*'ından beri devam edegelen bir özlem bu: Türk elçi gidecek, başka toplumlarm hükümdarlarına hakaret edecek: Böyle bir özlem, ancak altta yatan derin bir kompleksle açıklanabilir.

Türklere her fırsatta övgü, başkalarına her fırsatta aşağılama. Kozanoğlu bu formülden hiç şaşmıyor: "Fakat bunların hepsinden az gürültü eden, hepsinden az konuşan, ilk sorguda karşısındaki alacaklıya dayak çeken, malını bağırmadan, çağırmadan bir sözle zorla satan Türk savaşçıları panayır yerinin en iyi iş gören satıcıları idiler" (s. 8). Burada niçin dayak atıldığı ve "zorla satan"ın hikmeti anlaşılmıyor. Belki de dizgi yanlışıdır. "Kurnazlık Yahudilerin, cenk de Türklerin işi..." (s. 12) klişesi de eksik değil.

Argon handa nasıl kavga çıktığını Attilâ'ya şu kelimelerle anlatır: "Bu söz üzerine büsbütün kuduran meyhanede-

ki köpekler Hakanımızın izni olmadan hırlamağa başladılar... Demirden kemik yalamağa alışmamış olan bu finocuklar sıçan yavrusu gibi kaçıştılar..." (s. 49, 50).

Türklerin savaşçılığı her fırsatta övülüyor, ama bu genellikle çok kaba veya çirkin renkler alabiliyor. "... Argon karşısına gelenlerin karnını deşip barsaklarını çıkarıyordu" (s. 99) cümlesinin bir estetiği olamaz herhalde. "Üç arkadaş, kavgaya gitmekten doğan büyük bir sevinç içinde arabaya kuruldular" (s. 14). Davranışları da kaba saba: "Balamır gürültülü bir kahkaha koparıverdi" (s. 121). Argon'un baş özelliği bu tür bir kahkaha zaten: "Argon o tüyler ürpertici korkunç kahkahasını saklamadı..." Şöyle diyor: "Hey şeytanların prensesi, sen şunu iyi bil ki ben seni ele geçirirsem asmıyacağım. Ancak ateşe gösterip etlerini cızır cızır yakarak kızartacağım..." Şu anda, Prensesin yeraltındaki sarayında dehlizlerde dolaşmaktalar. Daha buraya gelmezden önce, yer üstündeyken, üzerlerine zehirli ok atan bu haydutlar nedense kendi saraylarında öyle bir yönteme başvurmuyorlar.

Maçoluk gene var; baba Olcayto oğlunu emanet ettiği Argon'a şu dersi de veriyor: "Önüne sakın bir kadın çıkartma!.. Ona kadınlardan kaçmayı öğret!.. Anlat ki, kadınlar fenadır ve erkeklerin işlerini bozmak için Tanrı yönünden ceza olarak yaratıldılar [Demek ki erkeklerin böyle büyük bir cezayı hak edecek kadar suçları var]. Kendisine göz kırpan, sırıtan... Yani herhangi bir isteği için kendisini aldatmak istiyen kadınlara karşı oğlum yüreğini sağlam tutsun" (s. 37).

Yukarıdaki Prenses onları kendi maiyetine almak isteyince cevap şöyle (gene Argon): "Bir Türk, Tanrı'sından başka kimseye boyun eğmez. Onun kılıcı, namusu, sancağı önünde herkes eğilir!.. Bir kadına itaat ha!" Ve Balamır ona katılır: "... bizi önünde iğdirmek isteyen şu karının önünde eğilmemek için şimdi utancımdan öleceğim..." (s. 137, 138).

Burada bir Tanrı sözü de geçti. Kozanoğlu Türklerin

Müslüman olmadan önce geçmiş serüvenlerini, daha seyrek de olsa, anlatmaktan hoşlanıyor. Ama sanki Müslüman olmuşlar gibi anlatmaktan da geri kalmıyor. Örneğin Argon "amin" diyor, (s. 21) Tanrı sözü sık sık geçiyor. Üstelik Attilâ da, "Ancak Allah her şeyi affeder" gibi bir cümle söyleyiveriyor.

Gene "kadın" konusuna dönecek olursak, burada ele aldığım iki romanında da kadın düşmanı sözler söylemesine rağmen, kahramanlarını âşık yapmaktan kaçınmıyor ve kadınların içinde de –erkeklerde olduğu kadar– iyiler var.

Buradaki Alangoya'nın babasının bir Mısırlı zengin olduğunu –Koptik– romanın baş hainleri Konstans ve Edegon'un kötülüğüne uğrayıp canım zor kurtardığını ama karısını kurtaramadığını, intikam almak için büyücü olduğunu öğreniyoruz. Bunları Alangoya Olcayto'ya mektupla anlatıyor... bu tip romanlarda hep karşılaştığımız esrarengiz durum: mektubu nece yazmış olabilir?

Bu arada 4. yüzyılda ve Roma'da şatolarda oturan şövalyeler olduğunu da öğreniyoruz. Bunu, en ünlü "tarihî roman" yazarımızdan öğreniyoruz, üstelik.

Kozanoğlu da bu "roman"ını Attilâ'nın ölümüyle bitiriyor. Roma'da durmasına o da bir anlam veremiyor (Brion veya Safa gibi bir yorum çabasına da girmiyor), ama bunun Türklerin bir misyonu olduğu inancını belirtiyor: "Bu işi yıllar sonra Doğu Roma İmparatorluğu kapılarında atının dizginlerini kasmak istemiyen genç Hakan Fatih Mehmet başaracaktı" (s. 187). Bu kitapta Attilâ'yı gömme işi üç kahramanımıza düşüyor. "Bugünden sonra üç Başbuğ insan oğullarına gözükmediler" deniyor (s. 189). Olcayto'yla birleşmiş gibi görünen Alangoya'mn ne olduğunu da öğrenemiyoruz. Kadın olduğuna göre, zaten önemli de değil.

Bir "Attilâ romanı" daha

Brion ile Peyami Safa'nın *Attilâ*'ları üstüne bu yazıyı yazdıktan sonra, Macar yazarı Geza Gardonyi'nin Attilâ'sını da keşfettim. Gardonyi 1863-1922 arasında yaşamış bir yazar. Macar edebiyatında bir yeri olduğu kabul ediliyor. Bu romanını 1902'de yayımlamış. Demek ki bilinen en eski "Attilâ romanı" bu.

Macarların bir dönem kendilerini Türklerle akraba olarak gördüklerini biliyoruz. Teorinin kurucusu Vambery'ydi. Tabiî "Hun" ve "Hungar" arasındaki yakınlık da göz çıkarıyor. 1902, bu gibi arayışların revaçta olduğu bir zamandır. Otuzlardan sonra ise teori gözden düşmüştür. Gardonyi'nin, bu ilişkiyi severek anlattığı belli oluyor.

Roman, çeşitli zamanlarda Türkçeye çevrilmiş. Bir baskıda adı *Anlaşılmayan İnsan* olmuş. Ben 1974'te Töre Yayınları'ndan çıkan baskıyı okudum. Çevirmenin Ziya Tuğal olduğu söyleniyor. Adı da *Tanrı'nın Kılıcı*. Belli ki bu Attilâ edebiyatı Türk milliyetçilerinin her zaman ilgisini çekiyor. "Kılıç" kavramı da öyle tabiî.

Gardonyi'nin romanını beğendiğimi söyleyemeyeceğim. Gerçi, bu konuda okuduğum çeşitli romanlar arasında en derli toplusu ve edebiyat içinde kalanı bu. Ama bu durum, onun iyi bir roman olmasından çok ötekilerin eni konu kötü olmasının sonucu.

Peki, Gardonyi'nin bu romanını Peyami Safa okumuş olabilir mi? Peyami Safa Macarca bilmiyordu; roman, onun bildiği dillere çevrilmiş miydi, bilmiyorum, ama pek tahmin etmiyorum. Gene de, okumadan haberdar olması mümkündü gibi geliyor. O yıllarda (yani otuzlar) bu gibi konuların Türkiye dışında nasıl ele alındığı, milliyetçi Türk aydınlarının ilgisini özellikle çeken bir konuydu. Ancak, haberdar olduğunun bu iki romanın okumasına dayanan bir kanıtı da yok. Peya-

mi Safa'nın *Attilâ*'sında herhangi bir şeyi Gardonyi'ye bağlamamız pek de mümkün değil. Örneğin "soytarı" tipi. Peyami Safa'nın romanında "Zerkan" adında cüce bir saray soytarısı önemli denebilecek bir rol oynuyor. Bu, Brion'da şöyle bir görünür. Orada da adı Zerkon'dur; Gardonyi'de ise "Kralın maskarası Cerko" (s. 73) adıyla anılan "yaşlı bir arap" var. Muhtemelen hepsinin kaynağı Priscus'un anlatısıdır. Olan ortaklıklar, iki kitap arasındaki ilişkiden çok, ortak kaynaklarla açıklanacak nitelikte. Bunların başında tabiî Priscus geliyor. Gardonyi de kitabına bununla başlıyor: anlatıcısı ve baş kahramanı, Priscus ile birlikte bu elçilik seferine katılan Zeta adında bir köle. İlk sahibi, Priscus'un, kurulan tertipten haberi olmadığını ve kurula saygıdeğerlik katmak için sefere katıldığını anlattığı Maksiminos. Ama dertlerini dinleyen Priscus onu Maksiminos'tan satın alıyor.

Attilâ'nın bugünkü Macaristan'daki başkentine geldiklerinde Zeta Hunlardan bir soylunun kızı Emöke'ye âşık oluyor. Romanın bize anlattığı asıl hikâye bu. Attilâ, birçok tarihî romanda olduğu gibi, arka planda kalıyor. Olayların akışı son analizde ona bağlı. Ama kendisi oldukça seyrek görünüyor. Şimdi, benim bu kitapları ele aldığım bağlam içinde Zeta'nın Emöke'ye aşkının fazla bir önemi yok tabiî, ama kısaca, bu aşktan ötürü efendisini bırakıp Hunların yanında kaldığını, Emöke'den, kendi istediği tarzda bir karşılık göremediğini söyleyeyim.

Gardonyi'nin, Hunlarla Macarlar arasındaki akrabalık fikrinden rahatsız olmadığını söylemiştim. Bir noktada, Peyami Safa'yı akla getirecek bir konuşma geçiyor. Hunlar konuşurken biri, "... koca Roma İmparatorluğunu bir daha kıpırdamıyacak şekilde çiğneyeceğiz" der. Arkadaşı, "Bu dünyanın şimdiye kadar görmediği büyük bir cenaze alayı olacaktır" diyerek cevap verir. Köle söze karışarak "medeniyetin batışı" der. Hun, "Hayır, doğuşu" cevabını verir (s. 201). Peyami Safa

bundan esinlenerek Attilâ'nın çürümüş bir medeniyeti yıkarak yeni bir medeniyetin yolunu açtığını iddia etmiş olabilir mi? Yoksa iki yazar, birbirlerinden bağımsız olarak, olumlu bir değer atfetmek için aynı "argüman"ı mı kullanıyor? İkincisi bana daha akla yakın görünüyor. Öte yandan, Safa'nın bir Macar'ın bu fikri savunan bir "Attilâ romanı" yazmış olduğu bilgisini edinmesi de olmayacak bir şey değil.

Gardonyi bir piskoposa bu sözleri söyletir:

> Elinle yıkılan bunca şeylere dehşetle bakmakla beraber seni saygıyla selâmlarım. İyi bir adamsın. Tanrı, fırtınadan sonra beliren taze hayatı göstermekle seni bahtiyar etsin. Madem ki Tanrı dünyayı senin elinle cezalandırmış, yine senin elinle takdis etsin (s. 233).

Gardonyi ile Peyami Safa'ya mantıklı görünen bu "yaratıcılık" iddiasına karşılık, veba salgını Kara Ölüm'den sonra Avrupa'da feodal serflik ilişkilerinin zayıfladığı ve böylece daha ileri bir düzene yol açıldığı, ama kimsenin "veba"nın yaratıcılığından söz etmediği söylenebilir.

Gardonyi, Zeta'nın sevdiği Emöke'yi, romanın sonuna doğru, Attilâ'ya âşık ediyor. İldiko'yla evlenmesi, onu kıskandırıyor. "Ölümden daha kötü ne vardır?" diye sorduktan sonra kendisi "Yaşamak" diye cevap veriyor.

Gardonyi de Attilâ'nın ölümünü İldiko'ya yüklemiyor. Bunu pek önemli bulmaz gibi. Zeta, Attilâ'yı gömeceklerden biri olmak üzere seçilmiştir. Bunlar üzerlerine çuval gibi bir şey giyerler. O sırada Emöke ortaya çıkar ve Zeta'nın yerine geçer. Bu işi yapacakların öldürüleceğini Emöke bilir ve bunu ister; Zeta ise bunu bilmez ve sonunda öğrenince şok geçirir. O zamana kadar yüz vermediği Cicia ile birlikte oradan kaçarlar ve roman böyle sona erer.

Attilâ, göründüğü kadarıyla, olumlu bir kişidir. Akıllıdır ve

boşuna zulümden hoşlanmayan bir insandır. Brion da onu bir canavar gibi çizmez ama Gardonyi'de ve Peyami Safa'da Attilâ açıkça "hem büyük, hem iyi" bir kişi olarak belirir.

Attilâ'nın Düğünü

Otuzlu yıllarda "Attilâ" figürü Türkiye'de birilerinin zihinlerini epeyce meşgul etmiş olabilir. Önceki yazıda sözünü ettiğim, Marcel Brion'un yazdığı *Attilâ* 1931'de Türkçeye çevrilmiş, bir yıl sonra da Peyami Safa buna hem bir eleştiri, hem de bir yorum girişimi denecek bir *Attilâ* romanıyla cevap vermişti.

Ama bunların arkaplanında Birinci Türk Tarih Kongresi ile resmen açılan bir tarihyazımı dönemi, bunun anlayışı, çalışmaları yer alıyordu. "Türk ırkı"nın geçmiş başarılarının araştırılmaktan çok yüceltilmesi, gündemin birinci maddesiydi. Milliyetçi-Türkçü ideolojinin ilk kıpırtılarından beri Attilâ, "büyük ulusal anlatı"nın en önemli kişilikleri arasına girmişti. 1934'te S. Behzat adında bir yazarın *Attilâ'nın Düğünü* adlı bir oyunu Remzi Kitaphanesi tarafından yayımlanıyor. Henüz "oyun" kelimesi çıkmamış; yazarın başka bir "eser"ine "piyes" denmesinden anlaşılıyor. Ama bu oyuna uygun bulunan "tür", "destan" olarak belirlenmiş. Yazarın şiirleri, hikâyeleri ve *Komedi Bitti* adlı bir de "opera"sı olduğunu okuyoruz. Oldukça "velût" olduğu anlaşılan bu yazarın adını ben hiç duymamıştım.

Tahmin edileceği gibi, "edebiyat" denemeyecek, çok düşük nitelikli bir "eser" bu. İlkel ve saldırgan bir milliyetçilik anlayışının dikte ettiği, bunun ötesinde ne demek istediği –öyle bir şey varsa– anlaşılmayan bir hikâye. Peyami Safa'nın, Attilâ'nın yıkıcılığı ile medeniyet arasında bir ilişki kurmaya çalıştığını, ama bunu başaramadığını anlatmıştım. S. Behzat tabiî öyle bir sofistikasyon düzeyinin de çok uzağında. Onun için de kurmaya çalıştığı bağlantılar abes ve gülünç oluyor.

Oyun, bir geçmiş bilgisi sefaletiyle başlıyor: "Perde, boru ve trampet sesleriyle açılır... Ayak seslerinden ve söylenen bir marştan askerlerin geçmekte olduğu anlaşılır."

"Türklerin Marşı" adını taşıyan bu marşın ilk dört dizesi şöyle:

Tarihler bizim için sonsuz, engin bir deniz,
Kahramanlık yaratan ebedî bir milletiz.
Sönmez bir ışık gibi parladı da kalbimiz
Cihana bilgileri biz öğrettik, yalnız biz.

Özellikle dördüncü dizede Güneş-Dil Teorisi ve onu izleyen "Türk Tarih Tezi"nin etkisi açıkça görünüyor: Dünyaya medeniyeti Türkler yaymıştır! Ancak buradaki yazar aklını savaştan, silâhtan, zaferden ayırıp bu medeniyetin nasıl yayıldığına dair bir ipucu veremiyor. Kimse o "marş" söyleyenler, aynı minval üzere devam ediyorlar:

Her şey hazırlanacak, kılıç, ok yay ve nacak,
Ölmez ülkümüz için Akına başlanacak.

Hunların –Türklerin– savaşmadıkça yaşayamadığını, soluk alamadığını böylece görüp öğrendikten sonra, "demokratik" gelenekleri hakkında da aydınlanıyoruz:

Birinci Başbuğ
"Hakanımız ne derse baş üstünde sayarız,
Onun buyruğunu her tarafa yayarız."

İkinci Başbuğ
"Kanımız helâl olsun bu yurda bu Hakana
Yazık oldu denilmez yurt için akan kana."
(Selâm verir çıkar)

Üçüncü Başbuğ
"Hakanın buyruğuna Tanrı gibi taparız,
Hakanımız ne derse biz hep onu yaparız" (s. 12)

... Buyruk Hakan sözüdür,
Hakanın sözü ise Tanrının bir özüdür (s. 13).

Bu hamasetten fırsat bulduğu yerlerde, olay örgüsü de açılmaya ve yürümeye çalışır. S. Behzat, İldiko'nun Burgund Kralı'nın kızı olmasını uygun görmüş. Peyami Safa onu savaşta ölmüş bir Frank prensinin kızı yapmış, böylece cinayeti için de bir gerekçe bulmuştu. Buna karşılık, Attilâ'yla yüzyüze geldiği bilinmeyen Honoria'yı da sarayına getirmişti. S. Behzat, kıskanç (önceki) zevce olarak Hildegunde adında birini icat edip İldiko'yu da kral kızlığına yükseltiyor. Gerçek tarihte kimin nesi olduğu bilinmez, Kriemhild ve (buradaki) Hildegunde gibi adların bozulmuş bir şeklini gördüğümüze göre, büsbütün mitik bir kişilik de olabilir. Attilâ'yı onun öldürmüş olması ihtimali de oldukça zayıftır.

Türk milliyetçi ideolojisi gerçekte ne olduğuyla değil, bize en fazla yakışacak hikâyenin ne olduğuyla ilgilendiği için, bu kitaplarda böyle İldiko'larla karşılaşıyoruz. Muhtemelen Hıristiyan, sarışın bir Germen kadınının bizim Attilâ'mıza körkütük âşık olması gibi bir durumdan vazgeçmek (Baltacı'ya "kendini veren" Katerina'dan da olduğu gibi), bu ideoloji için kolay değildir.

Behzat'ın bu "eser"inde Attilâ'nın baskı yaparak, vassalı olmaya gelen Burgund Kralı'ndan kızı İldiko'yu metazori aldığını görüyoruz. Bu konuşma sırasında, Roma'yı ele geçirme fikrini de açar:

Her tarafa salınca Romalılar bunalıp
Bu büyük Hakanlığı elbette tanıyacak;

Kurulan Cumhuriyet bir tek ışık, bir ocak
Olup salınca Türkün namını sağa sola
Eğilmiyen dik başlar elbet gelecek yola. (s. 16)

Roma'nın ele geçmesinden başka, ele geçen Roma'nın bir Cumhuriyet olacağını da görüyoruz. Son on yıl içinde "cumhuriyet kurmak" bir "Türk işi" eylem olduğu için herhalde.

Bu aşamada, İldiko'nun kendisi de, "Büyük Hakan yanında kalmak" istediğini açıkça beyan edince yapacak bir şey kalmıyor.

Bir sonraki sahnede Vizigot Kralı gene özür dileyip hizmet sunmaya ve oğlu Valter'i rehin bırakmaya gelmiştir. Bu Valter adı bize yazarın bu konularda bir şeyler okumuş olabileceğini düşündürüyor. Germanik kökenli bir mit anlatan Latince *Waltharius*'ta, Akitanyalı Walter Attilâ'nın sarayına rehin olarak gelir. Yaşı büyüyünce de buradan kaçmaya karar verir. Buradaki Burgund Prensi, Behzat'ın "eski zevce" yapmayı uygun gördüğü Hildegunde'dir (Hiltgunt). Walter onu ve Attilâ'nın hazinesini alarak kaçıyor; kurtuluyor ve Akitanya'da 60 yıl mutluluk içinde yaşıyorlar.

Behzat'ın hikâyesinde Valter sarayda eski sevgilisi İldiko'yu görüyor ve ona eski günleri hatırlatarak birlikte kaçmaya ikna ediyor. Hildegunde ise kaçmalarına yardımcı oluyor. 10. yüzyılda bunu yazdığı düşünülen Ekkeland olsun, şimdi buna daha uygun görülen Geraldus olsun, bu Hıristiyanların gevşekliğini onaylamayan Behzat Attilâ'nın sarayına doğru dürüst nöbetçiler koyuyor ve böylece Valter ölü, İldiko da diri olarak ele geçiriliyor, Hakan'ın huzuruna getiriliyor.

Yüce Hakan'ın İldiko'dan hesap sormaya niyetli bir hali olmadığını görüyoruz. Zaten epey sarhoş olduğu söylenir (kımızın sarhoşluğu da ağır olmalı). O, daha çok, "Ağlama, niye ağlıyorsun?" türü klasik sözler söylerken, İldiko'nun bir tragedyayı dile getirmeye çalıştığı bellidir:

Gönlü denizlerden derin Attilâ
Gönlümdedir senin yerin Attilâ;
Bir bülbül ağladı bir gül hıçkırdı,
Sevgi bağlarında gönül hıçkırdı.
Hem âşıkım sana hem de bir düşman
Boğuyor beni ah, kıpkızıl bir kan...

Sonunda hançerini de saplar ve Attilâ, "İldiko, öldürdün beni eyvah sen" (s. 70) der. Final şu iki (İldiko'dan) dizeyle gelir:

Bir çılgın gibiydim çılgın her akşam:
Kalbimde yaşarken aşk ve intikam.

"İntikam"ın tam kaynağını bilemeyiz. Valter'in öldürülmesi olmasa gerek, çünkü Attilâ'nın aşkı onu silmişti. Ancak halkına bağlılığı olabilir.

Peyami Safa her şeye rağmen Attilâ'ya ilişkin değişik bir şey söylemek, yapılmamış bir yorum yapmak istiyordu. Behzat'ın böyle bir kaygısı görülmüyor. Anlamsız bir hamaset ve böbürlenme, büyüklenme; sonra da, herhangi bir ahlâkimanevi anlamı olmayan melodramatik bir ölüm.

Bütün bunlar, epeyce örneğini verdiğim berbat bir koşukla anlatılmış. Behzat'ın bu dizelerinde sağa sola "referans" gibi bir şeyler göze çarpıyor.

Hangi çılgın ki bana karşı gelip duracak? (s. 10)

Yarın güneş ufuktan doğmadan daha evvel... (s. 11)

Yurdumuzda sönmesin diyerek bir tek ocak. (s. 14)

Engin ufuklara sığmam taşarım... (s. 41)

Sönmesin diyerek yurdumda bir ocak. (s. 43)

Vizigot veya Burgund ağzından Türklere övgü yağdırma fırsatını kaçırmayan yazar, o krallar için Attilâ'ya "Dik durmasın yanımda eğilsin ve çömelsin" gibi soylu duygular da yüklüyor.

Attilâ'nın Hildegunde ile kavgalarında "kadına bakış" yüzeye sızar:

Hakanın işine hatun karışmaz...
Bir kadının aklına bu işler sığmaz... (s. 26)

Attilâ'nın Hıristiyanlara Tanrı dersi vermesi de ilginç:

Madem ki Tanrı diye kırık puta taptınız
Hakanın istediği elbette yapılacak,
Bir kırık puta değil Tanrıya tapılacak. (s. 23)

Bundan, Attilâ'mn Hazreti Muhammed öncesi bir Müslüman olduğu sonucu da çıkabilir belki. Ama teolojisi sağlam olan Attilâ, "rehin" kaçmaya kalkacak olursa olacakları şöyle anlatıyor:

Eğer bir daha isyan, itiraz ederseniz
Bu sefer kurtuluş yok varınızı verseniz,
Adını tarihten Hun Hakanı silecek:
O gün, oğlunuz Valter, âyinle kesilecek. (s. 23)

Demek eski Türklerde böyle "adam kesme" âyinleri de varmış. Çok kıvanç duyulacak bir şey değil.

"Uyak" olacak sesi bulunca "şiir yazdığı"na inanan kişilerden biri bu S. Behzat. Onun için de zevksizlik ve mantıksızlık, ibadullah. Attilâ'nın İldiko'ya "Yurdumda misafirsin, Türkün kucağındasın" demesinde bir incelik var herhalde. İldiko'nun "Bir kız olacağım bu sarayda ben" deme-

sinin anlam derinliğine inmek zor. Valter, "Geçiyor günlerim hep birer birer" derken, herhalde, ikişer ikişer geçmemesine hayıflanıyor. Şu da hoş: "Yanılmışsa babam, bir kere daha/Bırakmalıydınız siz bir kahkaha." Başbuğların "(Orkestra veya koro ile)" diye belirtilen "Atlarımız kişnesin, yaylarımız gerilsin" kısmında belki "kişneme efekti" kullanılabilir. Attilâ, kaçış olayını öğrenince "bu işte gizli bir sır" olduğunu hemen anlar.

Attilâ edebiyatına "dramatik bir katkı", bu da.

Cengiz Han "Sorunsalı": *Kızıl Tuğ*

Abdullah Ziya Kozanoğlu'nun bu ilk romanının daha yeni baskılarında, Türk milliyetçiliğinin gelişmesinde ve yayılmasında çok emeği olan Tahsin Demiray'ın bir önsözü yer alıyor ve romanın nasıl ortaya çıktığını anlatıyor. Tarihte böyle olaylar vardır: bakarsınız, birkaç rastlantıya bağlı bir gelişme... Ama bir de başka tarafından bakarsınız ki, "rastlantı" ne kelime! Olay, "yapısal"ın tam içindedir. Bu da böyle.

Kozanoğlu bir resim yapmış: "Orta Asyalı iki Türk atlısı"... Bu, Demiray'ın başında olduğu *Resimli Ay*'da yayımlanacak... Yıl, 1925! Ama böyle bir resmin neden yayımlandığı belli değil. Demiray, "Resmi yaptın, yazıyı da yaz" diyor. Sonra, Kozanoğlu'nun hikâyesinin arkasının da geleceğini ilân ediyor ve böylece Kozanoğlu romancı oluyor. *Kızıl Tuğ* da türünün ilki bir roman.

Bunlar rastlantı gibi görünse de, Kozanoğlu'nun bu milliyetçi-popüler edebiyat alanındaki tartışılmaz yerini ve ayrıca bu çeşit edebiyatın Türkiye'deki yerini düşününce, hiç de rastlantı olmadığı, "beklenen olay" olduğunu anlıyoruz. Hem zaten bunun yalnız "popüler düzey"le sınırlı kalmadığını Demiray "Önsöz"ünün sonunda belirtiyor:

> Kızıl Tuğ Buhara ve Hiyve'de değil, Anadoluda okundu ve büyük Türk ulusunu birleştirecek o tek dile, tek şiveye ve tek ülküye doğru Kızıl Tuğ'da başlayan yürüyüş yedi yıl sonra Atatürk'ün komutasında tempolaştı ve dünya savaşının buhranları içinde bile hızını kaybetmeden, yoluna düzenle devam etti.

Demiray bunu kitabın 1941 baskısı için yazmış. Bu, Türkkan'ların, Atsız'ların Türkiye'yi Almanya yanında SSCB ile savaşa sokmak için yaptıkları propagandanın doruğa tırmandığı bir zamandır. "Önsöz"ün başında, kitaba yüklediği anlamı da şöyle açıklıyor:

> ... bizim millî benliğimizi buluşumuz, yeni Türk dilinin meydana çıkışı ve yeni bir amaç oluşu, yeni bir Türk neslinin doğuşunun izlerini, işaretlerini taşıdığı için...

II. Meşrutiyet'ten beri, gelişen Türkçü akım, özünde militarist bir çekirdek taşıdığı için, öncelikle Cengiz Han ve Attilâ'nın Türk tarihine entegre edilmesine çaba harcamıştır. Burada Cengiz'in "Türk"lüğü, biraz sorunsal karakterdedir: Cengâver bir gelenekle bütünleşme istendiği için, yayıldığı metrekare hesabıyla dünyada en geniş alanı kaplamış Cengiz İmparatorluğu, Türkçüler için, kaçırılmaması gereken bir fırsat gibidir. Öte yandan, Cengiz'in soyundan geldiğimizi söylemekle, kendimizi "sarı ırk"a sokmuş oluyoruz. Oysa o zamanın ırk tartışmaları içinde "sarı" olmak, şık bir şey değil. Önemli olan, "beyaz" kısma geçmek. Bu durumda, Cengiz'i nereye koyacağız ve onunla ilişkimizi nasıl kuracağız (kuracaksak)?

1932'de Birinci Türk Tarih Kongresi'nde Reşit Galip, Atatürk'ün istediği teoriyi kuran kişiydi (Âfet İnan'la birlikte) ve orada bizim Moğol ırkıyla bir ilişiğimiz olmadığını savunuyordu. Türkler "Alpen" (Alpli) tipindeydi:

> Bütün bu tipler içinde ve bütün tarih imtidadınca her gittiği yerde ergeç hâkimiyetini kurarak münevver ve mütefekkir beşeriyetin bugün dahi hayranlığı gittikçe artan bir ruh ile, gittikçe derinleşen bir hürmet ve tazim ile tetkik ve temaşa ettiği büyük medeniyetleri yaratmış olanlar, muasır âlimlerin Alplılar ve bizim daha doğru olarak (Ata Türkler) diye andığımız insanlar, yani kudret ve kabiliyet kaynağı harikalı soyun evlâtlarıdır. (*Birinci Türk Tarih Kongresi: Konferanslar, Müzakere Zabıtları*, basım tarihi ve yeri belirtilmiyor, s. 110).

Âfet İnan ise, aynı kongrede, bu çetrefil sorunu, yalnız Cengiz'i "Türk" ilân ederek çözmüştür:

> Avrupalıları Âri, ve Türkleri Mongol ırkından sarı tenli saymak nazariyesine gelince, bunun kadar ilmin istihfaf edeceği bir manasızlık olamaz.
>
> Malumdur ki, Mongol adı, *Çingiz Hanın* muvaffakiyetile işidilir. *Çingiz*, Baykal gölünün şarkı cenubîsinde Kerulen ve Onon vadilerinde yerleşmiş olan küçük Burçikin kabilesindendir. Türkler gibi, Boz kurttan ve Alageyikten indiklerini söyleyerek öğünen bu kabile, aslen Tunguz kolundandır. Türk Kerait devletinin hanı, Tuğrula tâbi olan bu kabileye, Radlofun ve Çağatay lûgatlarının, ifadesine göre, safdil manasına olmak üzere, Moğol adı, çok soraları takıldı (*Aynı yerde*, s. 31-2).

Kozanoğlu da *Kızıl Tuğ*'da (Kongre'den 7 yıl önce) bu çözümü benimsemişti. Ama şüphesiz bunda şaşılacak bir şey yok: Hem Cengiz'in fütuhatıyla kendini özdeşlemek, hem de Moğol halkıyla özdeş olmayı reddetmek için bundan başka yapacak bir şey yok. Bu romanın başında, adı henüz Timuçin olan Cengiz, şöyle konuyor:

> Sen de çok iyi bilirsin ki Celme, Moğol diye aynı bir ulus yoktur. Bundan başka ben de eski Göktürk soyundanım. Ben bu göçebe avulları, senin Moğol, Türk, Tatar, Özbek, Kırgız dediğin cılasınları bir araya, bir bayrak altına alacağım. Ben Türk, Moğol, Tatar derdinde değilim. Ben avul başbuğu değil, ulus hakanı olacağım (*Kızıl Tuğ*, s. 7).

Bu "beyaz ırk/sarı ırk" ve buna bağlı "Cengiz", "Attilâ" tartışmalarının ardında, oldukça ciddi bir konu yatmaktadır. Türkçülük akımı, "cengâver" ve "medenî" değerlerinden birini seçmeye zorlanmaktadır. Ama, tahmin etmesi pek de güç olmayan bir şekilde, yardan da, serden de, geçememektedir. Âfet İnan'ın ve Kozanoğlu'nun "Cengiz Türk'tür" iddiası, "savaşçı ata" arayışının gücünü gösterir.

1943'te Üçüncü Türk Tarih Kongresi toplandığında, "açış konuşmaları"ndan birini yapan da Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'dir. O da konuşmasının başlarında "Avrupayı garka-i hun eden Hunlar... Kabail-i Turaniyeden idi" (*Üçüncü Türk Tarih Kongresi: Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1948, s. 7) türünden bir cümleyle gene bu "askerî başarı" yüceltmesine yönelecek gibi görünürken birden bir dönüş yapar ve "Türkleri sadece döğüşken bir ırk olarak göstermekteki hata, Abdurrahman Şeref merhuma has değildi" der. Sonra, Atatürk'ün bu tarih çalışmalarına dalmasındaki en önemli etkenin, Türklerin savaş değil, medeniyet tarihindeki yüksek yerini belirtmek olduğunu anlatır.

Hasan Âli'nin bu tesbiti doğrudur; yani, Atatürk'ün böyle bir kaygısı vardı, ama o da, cengâverlikten vazgeçemiyordu. Şüphesiz, asıl önceliği medeniyete verdiğini gösteren birçok söz söylemiştir. Ancak kurulan devletin temelde askerî olan karakteri, zaman içinde, askerlikle ilgili değerlerin medeniyetle ilgili değerlerden daha önemli görülmesini devamlı kılmıştır. Çevresindekilerin büyük kısmının eğilimi de bu doğ-

rultuda olmuştur. Daha sonraları, "Mavi Anadolu" akımı Atatürk'ün bu yaklaşımını yeniden canlandırma girişimi olarak da yorumlanabilir. Bu konuya, kitabın o bölümünde devam edeceğim.

Kişiler

Kozanoğlu, gerçek tarihî kişilerin çok iyi roman kişisi olmadığı yolundaki klasik kuralı bu kitabında uygulamış. Cengiz Han, pek fazla görünmüyor. Olaylar da onun çevresinde pek gelişmiyor. Kahramanımız Otsukarcı adında bir Türk: "Gözleri insanın yüreğini oynatacak kadar sert bakışlı... Geniş omuzları, yolda yürürken yeri sarsan bacakları" var (s. 10). Kimsenin emrine giremeyen, başına buyruk bir genç olarak, "kahramanlık anlatı"sının genel kalıplarına uyuyor. Ama bir Türk olarak, Cengiz'e de, yapmak istediği işe de saygısı var. Elinden geldiği kadar yardımcı olmaya da çalışıyor.

Timuçin-Cengiz aklına koyduğunu yapan yılmaz bir irade olarak resmedilmiş. Kötülük de yapabiliyor. Ama bu kötülükler de amaca ulaşmak için. Ve amaç elbette ki araçları meşrulaştırıyor. Gene de, biraz gayrinsaî, biraz sevimsiz, gördüğümüz bu Cengiz. Kitabın sonuna doğru yeniden ortaya çıktığında iyice duygusuz ve hunhar olduğunu görüyoruz. Herhalde yazar onu sevmemizi değil, ona hayran kalmamızı istiyor.

Bu gibi romanlarda, her bakımdan yüce ve erişilmez olan kahramanın ("esas oğlan") yanında, genellikle komik olmaya yatkın bir yardımcı, "at uşağı", sonuç olarak alt tabakadan bir kişi olur. Gene korkusuz, çok sadıktır, ama kahraman kadar üstün niteliklere sahip değildir. Burada da kurnazlığıyla öne çıkan bir Çakır karakteri bu işlevleri üstleniyor. Daha sonra, özellikle sinema ve çizgi romanlarda, bu tip çok daha fazla geliştirildi. Kozanoğlu'nun ilk romanında Çakır henüz hayli ham.

Kötü karakterlerin başında Hasan Sabbah geliyor. Kozanoğlu için olmaması gereken bir durum bu, çünkü Hasan Sabbah 1124'te ölmüştü. Cengiz ise 1155'te doğdu. Şüphesiz bu gibi romanlar zaten tamamen masal kalıbına girdikleri için böyle olgular es geçilebiliyor ama gene de önemli bir bilgi yanlışı.

Hasan Sabbah hakkında az şey biliyoruz ama çok olağanüstü bir adam olduğu apaçık. Burada çizilen adam, hem ahlâksız olması gerektiği, hem de Otsukarcı'nın soyluluğunu gölgelemesine hiç izin verilemeyceği için, zihindeki Hasan Sabbah imgesinin yanında çok yavan ve sönük kalıyor. Sadece kötü bir adam; entrikacı filan ama entrikasında bile bir özellik bulamıyoruz. Kozanoğlu, Hasan Sabbah'tan başka Ömer Hayyam'ı da Türk ilân eder. Niçin? Herhalde kaydadeğer herkesin Türk olması gerekiyor.

Hasan Sabbah'ın kızı Sabiha da romanımızın kadın kahramanı oluyor; Otsurkacı'nın âşık olduğu kız. Bu da, iyi çizilememiş bir kişilik. Edebiyatta aşkın bir "meşakkat" olarak sunulmasına alışığız. Bu Sabiha da Otsurkacı'ya vurgun olduğu halde bir türlü "vargın" hale gelemiyor. Ama bunun niçin böyle olduğuna dair herhangi bir açıklama görmüyoruz. Bu herhalde kötü adam olan babasından onu uzak tutmak için, çünkü en normali onu bırakmadığı için Otsukarcı'ya varamaması olurdu. Böyle bir açıklama yok. Sonra, her şey romanın sonunda hızlanır ve nedensellik ilkesine karşı bağımsızlığını ilân ederken bu sevgililer de birleşip –herhalde– kalan yıllarını mutluluk içinde geçirmek üzere Hindistan'a gidiyorlar.

Bu kitabın bir "edebî eser" olarak ele alınıp incelenmesini gerektirecek herhangi bir özelliği yok. Bir ideolojiyi veri alan ve onu kendisine yansıtan bir kitap. Ancak bu ideolojinin bazı özelliklerini vurgulamanın bir anlamı olabilir.

Özelliklerin başında, Türklerden başka herkes hakkında aşağılayıcı (ama tarihi bir dayanağı da olmayan) bir dil kullanılması geliyor. Daha ilk sayfada "dinsiz Çinliler" diye bir söz

geçiyor (s. 7); ancak, bu dönemde Cengiz'in ve Türk-Moğolların dinî inançları ne çerçevededir, bunun hakkında bir şey söylenmiyor. "Çinlinin dini cengi değil, miskinliği; yaylalarda avlanmayı değil, şehirlerde pineklemeyi aşılar..." gibi sözler, Nihal Atsız'ın pek de gerisinde kalmayan bir nefret saçarken bir yandan da ilkelliği yüceltiyor.

"Dinsiz" olmayan Hasan Sabbah'ın dininden de fazla hoşlanmıyor Kozanoğlu. Çünkü bunu yazdığı yılların ruhuna uygun bir Kemalist milliyetçi ve İslâmiyet'i millî enerjimizi emip yok eden bir şey olarak görüyor. Onun için kitap boyunca İslâm da olumsuz bir etken olarak gösteriliyor. Türkistan böyle: "Yüzleri kara peçe denilen bir şeyle örtülü idi. Yeni girdikleri İslâm dini bunu emrediyor sanıyorlardı" (s. 102). Ama Arap olmak bayağı kötü: "Bunlar yüreksiz bir sürü kahpe alayıdır" (s. 164). Celalettin Harzemşah'la tanışıyoruz ve şunu öğreniyoruz: "... Müslümanların başı olan Arap Halife, bizi putperest Çingiz ile vuruşturarak iki Türk ulusunu da ezmek istiyor" (s. 208).

Türklerin başından beri "ulus" olmaları, bunun her zaman bilincinde olmaları, Kozanoğlu gibi popüler romancılar bir yana, resmî kurumların (TSK gibi) ve yarı-resmî bir kimlik edinmiş tarihçilerin sürekli yaptığı bir iş.

Tarih konularına bu kadar düşkün olduğu halde, bundan çok daha basit, olgusal durumlarda da anakronizme düşebiliyor. Örneğin, Semerkant'ta "... bir kahveye gidip dinlenmek için oturdular" (s. 103). Yıl bin iki yüz onlarda! Bu çağda "bayrak" da eksik değil (s. 46). Çakır'la Çinli gardiyanın resimler çizerek anlaşması zaten yeterince absürd, ama bu arada Çakır'ın "dönen bir dünya resmi" çizmesi, Kozanoğlu bu gibi şeylere fazla meraklı olmasa da, bu çağda Türk ve Moğolların astronomide ne kadar ileri olduklarını gösteriyor (s. 178). Bir de "tabut resmi" çizebiliyor (s. 187). Daha gerçekçi olmak için bir de kamyonet çizmeliydi.

Dil, yalnız Kozanoğlu'nda değil, bütün bu tip romanlarda bir muammadır. İlkin Çin'e yakın Cayan Irmağı'nda karşılaştığımız Otsukarcı az sonra aynı dille Hasan Sabbah'la konuşabilmektedir. Çin Hakanı'yla anlaşması da zor olmaz. Oysa aynı anda Çakır'la gardiyan "dönen dünya" resmi çizmektedir ve hapiste olmalarının nedeni de bazı arkadaşlarının kendilerini unutup Çinli askerlerin yanında Uygurca konuşmalarıdır. Öte yandan Otsukarcı Çingiz'e "Doğru dürüst Türkçe bile bilmezsin" diyebiliyor (s. 203). Arada bir Allah'ın rahmetinden, her şeyi bilen Tanrı'dan söz etmeleri da ayrı konu.

Savaşçılık, "vur-kır" değerlerinin yüceltilmesinden başka, Otsukarcı'nın büyük aşkına rağmen, son derece maço bir ideoloji görüyoruz. Örneğin, "Demin ölüm karşısında eğilmeyen Sabiha, şimdi bu adamın karşısında alçaldığını anlamıştı" (s. 45). "Bu adam" Otsukarcı ve Sabiha'nın *alçalması* için hiçbir neden yok. Daha sonra onunla konuşurken, "Otsukarcı, Türk aslanı, dedi" (s. 90). Burada ona âşık olma nedeninin "Türk" olması olduğunu seziyoruz. Çakır da şöyle konuşur: "Otsukarcı, sen bir Türk'sün; Türk'ün aşkı silâhtır; Türk'ün sevgilisi atıdır; Türk'ün yârı... altın dağlardır" (s. 72). Ve sonra: "Kadınlar üzüme [nerede bu "üzüm"?] benzer. Sıkar suyunu içer, posasını atarsın. Koynumda saklayayım dersen, çürür, sirke olurlar" (s. 156). "Böyle erkekler, sevdikleri kimseyi üzmekten, darıltmaktan, kırmaktan hoşlanırlar, âşık olmayı, bir kadına bağlanmayı erkekliklerine yediremezler" (s. 153).

Yukarıda da değindiğim ilkellik övgüsü her yerde karşımıza çıkıyor: "Biz yalnız vuruşmasını, dövüşmesini biliriz" (s. 136). Bu, bir erdem. Tekrarlanıyor: "Bizim adamların böyle ince işlere akılları ermez; onlar kılıç savurmasını, ata binmesini bilirler" (s. 165). Atlarımız bile böyle: "Türk atı, savaş kokusu almıştı" (s. 148). Ama bu militarizm mide bulandıracak derecelere de ulaşıyor: "Nerede kan gördükse bir avuç da biz içmek için içine daldık" (s. 139).

Bu övgüler arasında kırılan potlar da bulunabiliyor: "Türk'ün akını hep böyle, kendini bildirmeden, sezdirmeden bir atmaca gibi baskın şeklinde olurdu" (s. 160). Oysa bu da kahramanlığın en üst mertebesini pek andırmıyor.

Sonuç olarak, edebiyatın yanından geçmediği gibi, ideolojik propagandanın da çok düşük niteliklisini yapan bir kitap. Ama bu, Türk milliyetçi ideolojisinde hep böyle zaten. "Estetik", "ölçü", "hakkaniyet", "nesnellik", bu ideolojinin aradığı "milliyetçilik"le çelişen şeyler.

"İslâmî 'Genesis'" ya da "Tekvin"

Türkiye'de çeşitli açılardan yazılmış "genesis" romanları gördük, ama aralarında özellikle "Müslüman açıdan" diyebilecek bir tanesini görmedik. Tarık Buğra Osmanlı'nın kuruluşunda "maneviyat"ın oynadığı rolün hakkını vermek istemiş, ama *Osmancık* bundan ötürü "İslâmcı" bir roman olmamış. Gene burada ele alman yazarlardan Filibeli Ahmed Hilmi, "İslâmcı" nitelemesine en çok uyan kişi olduğu halde onun *Öksüz Turgut*'unda da İslâmcılık'tan çok Türkçülük'le bağdaştırılacak öğeler göze çarpıyor.

Aslında şaşılacak bir durum sayılmaz, çünkü yalnız "genesis" türünde değil, başka türlerde de, "İslâmcı" bir gelenek olmadı Türkiye romanı içinde. Bunu, "yakın zamana kadar" ibaresini ekleyerek düzeltelim: Artık var ve zaten bu bölüm de bu akımı bu konu çerçevesinde ele almak üzere yazıldı.

"Yakın zamana kadar" olmamasını neye bağlayabiliriz? Milliyetçi roman istemediğiniz kadar var (ama belki Türkiye'nin bu "istemediğiniz kadar" deyimi "milliyetçilik"le yanyana gitmiyordur. "Daha, daha" istiyoruzdur.). "Solcu", "sosyalist" sayılacak olanlar da az değil. Arada tek tük başka ideolojiler

–veya ideoloji dışı kalmaya çalışanlar– eklenebilir. Ama, örneğin Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* gibi mistisizmle, "mavera" ile uğraşan bir romanını bile "İslâmcı" kategorisine koyamayız.

Öte yandan, "İslâmcılık", en fazla baskıya uğradığı zamanlarda bile büsbütün ortadan kalkmadı, eser vermekten geri durmadı. Örneğin Said Nursî'nin hayatı boyunca pek bir rahat yüzü gördüğü söylenemez, ama en zor koşullarda da, bazan elle çoğaltılan ve dağıtılan eserler yazdı; yazdıklarıyla etkili oldu – koca bir tarikat kuracak kadar.

Edebiyat içinde de, örneğin şiirde, İslâmcılık kendini gösterdi hep. En parlak temsilcileri Mehmed Akif, Necip Fazıl, Sezai Karakoç, neredeyse kesintisiz bir çizgi halinde geleneği sürdürdüler.

O halde niye romanda en azından böyle bir gecikme var? Bunu, türün niteliğiyle inancın niteliği arasında bir gerilim veya uyuşmazlığa bağlayabilir miyiz? Böyle bir açıklamanın bir ölçüde geçerli olduğunu düşünüyorum. Roman türü, doğuşunun zamanı ve koşulları, bağlı olduğu entelektüel gelişme çizgisi gibi çeşitli koşullarla, ampirist geleneğe sıkı sıkı bağlıdır. Kartezyen felsefe ve nedensellik ilkesi, maddî gerçeklik dünyası, tikel ve somut, somut yer ve mekânda var olan birey (Ian Watt'ın saptamaları), başından beri bu edebî türü tanımlamış ve belirlemiştir. Bunlar, yalnız İslâm değil, herhangi bir dinin metafiziğiyle uyuşmayacak özelliklerdir. *Matmazel Noraliya* ruhlar âlemine girer girmez roman olarak ilginç olmaktan çıkar. Ahmed Hilmi'nin *Âmak-ı Hayal*'i herhalde bir "İslâmcı roman" yazma yolunda tek bilinçli girişim olarak kalıyor. Onun da roman olarak herhangi bir değeri yok. Ahmed Hilmi'nin zaten yetenekli bir edebiyatçı olmadığı söylenebilir şüphesiz. Ama sözkonusu romanın başarısızlığı yazarın yetenek eksikliğini aşan boyutlarda.

Yukarıda "açıklamanın *bir ölçüde* geçerli olduğunu" yaz-

mıştım. Bu ihtiyat payının nedeni şu: Özetlediğim koşullarda doğan roman, o zamandan bu zamana, bu ampirist gelenekle kendini sınırlamadı. Ampirik gerçeklikle ilgisi olmayan birçok fantastik roman, roman türü, roman geleneği var dünyada. Böyle olunca, herhangi bir dinî alegori niçin yazılmasın?

Mantıken doğru, ama işte, yazılmıyor pek – bizde de, dışarıda da. Alanın tamamını bilmek mümkün değil, ama yapılan deneyler de herhalde başarılı olmuyor, olmayınca aynı sonuca varılıyor. Bu dünyada nice dindar insan, inançlarını yaymak ve kabul ettirmek üzere kimbilir kaç tane *Âmak-ı Hayal* yazmıştır. Bunların hiçbirini bilmiyoruz.

Bir de Dostoyevski veya Tolstoy veya Graham Greene veya George Eliot gibi derin dinî inançları olan romancıları tanıyoruz. Bunların arasında Dostoyevski inançlarını başkaları üzerinde etkili kılmak için elinden geleni ardına koymuyor. Ama, klasik romanın ampirist çizgisinden de sapmıyor. Sonunda etkili de oluyor, ama öncelikle bu çizgiden hiç sapmadığı için başarılı oluyor.

"*Deus ex Machina*"!.. Romanda, herhangi bir ön hazırlığı olmayan, tepeden inme bir dönüş, bir sonuç gördüğümüzde kullandığımız deyim. Roman eleştirisinde artık terimleşmiş Latince söz: "makinadan çıkmış tanrı", tam çevrisi, ama Türkçede en uygun deyim galiba "tepeden inme". Keyfî, nedensiz, durduk yerde olan bir şey. Dolayısıyla, bunu, romanın gidişini beğenmediğimiz zaman söyleriz. Belki de en inançlımız, dindarımız bile, romanın ele alındığı ("*profane*") gerçeklik düzleminde, bildiğimiz bu sistemde (bu "*machina*"da) bir "Deus", bir tanrısallık istemiyor, bilinçaltı bir biçimde. Şiirde, tabiî ki epikte, romansta, ama biçimine göre belki tiyatroda bile "*deus ex machina*" olabiliyor ve fazla yadırganmıyor. Romanda ise durum farklı.

Tabiî bu dediklerim romanda bir çeşit dine, metafizi-

ğe dayalı kurgunun niçin olmadığını açıklayan şeyler. Bunlardan "dindarlar roman yazamaz" diye bir sonuç çıkmıyor. Zaten yukarıda büyük romancılardan dindar olanların birkaçının adını da verdim. Ama Türkiye'de İslâm'ı, siyaseti de kapsamına alan bir inanç olarak benimsemiş olanların, görüş ve inançlarını roman türü içinde belirtmeye başlamaları epey zaman aldı. İyi bildiğim bir alan değil bu ve ben de *Minyeli Abdullah*'ın bu gelişmenin ilk adımı olduğunu söyleyenler arasına katılıyorum.

İslâmî biçim

Satış rekorları kıran bu kitap, İslâmcı romanın o zamandan beri önemli bir farklılaşma göstermeyen biçimini de belirlemiş oldu. Bu akımda romana yeni bir biçim (bu, yeni bir "anlayış"ın sonucu olabilirdi) getirmedi. Böyle bir çabası, böyle bir niyeti de olmadı zaten. Alana geldiğinde, orada hazır bulduğu, önceden yapılmış kalıplardan birini aldı ve sözünü, o kalıbın içinden söyledi: Bu kalıp, "popüler anlatı" kalıbıydı. "Popüler roman" da diyebilirdim şüphesiz, ama günümüzde roman çerçevesini çoktan aşmış durumda. Resimli roman/çizgi romanla olduğu gibi, sinemasal anlatıyla da yakın ilişki ve karşılıklı etkilenme içinde.

Buluşmanın bu biçimi almasını, önceden belirlenmiş bir zorunluk gibi görmüyorum. Adını koyarak söyleyecek olursak, bir yanda "popüler anlatı" teknikleri, öbür yanda "İslâmî inanç"ın içsel karakteri yaratmıyor bu buluşmanın koşullarını. Bu yazma ihtiyacını duyan İslâmcıların edebiyatla o zamana kadar kurmuş oldukları ilişki durumu belirliyor (tabiî onun ardında bilgi düzeyi ve niteliği, kültür vb. etkenler yer alıyor). Yani, tür bu inanca yatkın olduğu için değil, yazanlar başka türlü yazamadığı için sonuç böyle.

Yoksa, örneğin Bulgakov'un *Usta ile Margarita*'sı gibi bir

romanın daha dinî-simgesel bir biçiminin yazılmaması için bir zorunluk yoktu.

Tabiî, "yazanlar başka türlü yazamadığı" için diyorum, ama bu da yalnız yazanlarla sınırlı bir kayıt değil. Belki çok daha önemlisi, okuyanların da başka türlüsünü okuyamaması. Bu ikinci koşul olunca, Bulgakov seçeneği tamamen ortadan kalkıyor.

Bundan, Türkiye'de İslâmcı edebiyatın popüler kültür düzeyinde kalmaya mahkûm olduğu yolunda bir sonuç çıkmaz. Nitekim zaten fiilen öyle değil. Gelecekte şimdiye kadar varılmış ve korunmuş bu düzeylerin daha da aşılacağını tahmin ediyorum. Ama çoğunluk belli ki henüz burada. Ve bu çoğunluk arasında adına "roman" denen metin türü, "estetik haz" sağlamadan önce "ideolojik iletişim", "iman tazeleme" vb. işlevlerle var oluyor ve bu tipten ihtiyaçlara karşılık buluyor. "Estetik haz" kavramına gelindiğinde, o kavramın serpileceği ortama gelindiğinde, olay da bütünüyle değişecektir.

Şimdi, bakış açısı ve ideolojiye göre, "genesis"in zamanının da değiştiğini görmüştük. Nihal Atsız gibi bir yazar doğuş anını M.S. 621 yılına, doğum yerini de Ötüken'e taşımıştı; geçerli tarihi Anadolu'ya gelişimizden sonra başlatmaktan yana olanlar vardı, ama bunun da belirleyici anını Malazgirt'te veya Osmanlı devletinin kuruluşunda bulanlar ayrışıyordu. Başlangıcı başkaldırmaya bağlamak isteyen Erol Toy ise Bedreddin'e gitmişti.

Bu çerçevede bir "İslâmî genesis" romanının da olayı asr-ı saadetten başlatması şaşırtıcı olmazdı. Böylesi tabiî Kemalistleri (öbür milliyetçileri de) kızdırırdı kızdırmasına – milletimizin başlangıcını Araplara bağlamak! Zaten bu türlüsü kuralına uygun olurdu. Ama, en azından şimdiye kadar, böyle bir kitap yazılmadı – ya da yazıldıysa ben bilmiyorum.

"Bilmiyorum" kelimesini bu bölümde sık sık kullanmam gerekecek herhalde, çünkü bu çerçevede, yani *Minyeli Abdullah* sonrasında yazılmış, "İslâmcı" sıfatına uygun pek çok

kitap var. Ama siz bu ideolojinin, akımın vb. *içinde* değilseniz, bu edebiyatı izlemek için çok fazla neden yok. Başka bir deyişle söyleyecek olursak, bir "ideoloji tarihçisi" burada zengin malzeme bulabilir, ama bir edebiyat eleştirmeninin dikkatinin yoğunlaşacağı fazla bir şey görünmüyor.

Bu kitaplar arasından bir tanesini okudum: Yavuz Bahadıroğlu'nun yazdığı *Turgut Alp*. Kitap yazmaya girişince, "İslâmcı" bir "genesis" örneği elbette ele alınmalıydı. Alanı bilmediğim için bilenlerden yardım istedim. Onların getirdiği örnek olduğu için bu "romanı" okudum. Kitap 1976'da yayımlanmış ve yayıncı da Yeni Asya Yayınları. Bahadıroğlu 1935'te Pazar'da doğmuş. Ortaokuldan sonra eğitime devam etmemiş ve *Yeni Asya* gazetesinde muhabirlik yapmış. Bunun gibi pek çok roman yazmış; "tarihî roman" türüne özellikle merakı olduğu anlaşılıyor. "Sunguroğlu" adında, çeşitli romanlara soktuğu bir kahraman da yaratmış ki, yukarıda, çizgi romana değinmiştim. Edebiyatta benzerleri olmakla birlikte (*Üç Silahşörler* gibi) bu tarzı "Kara Oğlan"ıyla, "Malkoçoğlu"yla, daha çok çizgi romandan tanıyoruz.

Turgut Alp romanı

Turgut Alp son derece ilkel bir kitap. Bunu birkaç ayrı düzeyde söylemek mümkün: 1) Edebiyat olarak; 2) Tarih bilgisi düzeyinde; 3) Dünya görüşü ve ahlâkî değerler düzeyinde. Şimdi sırayla bu yargıları somutlaştırmaya çalışacağım.

Edebiyat açısından: Yukarıda yaptığım genelleme, yani '70'lerde çoğalmaya başlayan İslâmcı romanların kendilerinden önceki popüler roman, popüler tarihî roman, çizgi roman ve tarihi çizgi roman kalıplarına uyduğu, bu kitap için tamamen geçerli. Romandan çok çizgi romanı akla getiren basit bir anlatı çizgisine oturuyor. Hikâye anlatmak dışında hemen hemen hiçbir şey yapamayan, basit bir düzyazı. Akıl-

cı olduğu ya da edebî açıdan gerekli olduğu söylenemeyecek birtakım çocuksu "entrika"larla akıp gidiyor bu basit düzyazı – gerçekten "dümdüz" bir düzyazı. Mizah çabaları son derece ilkel. Osman Gazi zamanını, Osmanlı devletinin kuruluşunu anlatmayı amaçlamakla birlikte, bu olgulara edebiyat-dışı bir uslûpla doğrudan doğruya gönderme yapan didaktik cümleler dışında, bunun ne düşüncesi, ne de duygusu bulunuyor:

> Osman Bey müthiş bir kumandan ["kumandan"!]. Onu çok yakından gördüm ve tanıdım. Dünyada bir emsali daha yok. Aşireti devlet yapacak, devleti imparatorluk yapacak... (s. 297).

Olay bu dille anlatılacaksa, bunun için 300 sayfa bir "roman" yazmak çok da anlamlı bir zahmet değil, yazan için de, okuyan için de. Ama, bütünüyle eyleme dönük olan anlatıda, "olay" dışında her şey ancak bu gibi cümlelerle anlatılabiliyor. Anlatıya dayanan düzyazıda "anlatma/gösterme" ayrımı çok bilinen, çok temel bir ayrımdır. Ama belli ki Bahadıroğlu bu ayrımı ya bilmiyor ya da önemsemiyor.

> Bir zaman kılıç kılıca gelmiş iki Osmanlı akıncısı gördüm. Mesele neymiş biliyor musunuz? Osman Gazi'yi sen çok seviyorsun, ben çok seviyorum. Sonunda kucaklaştılar (s. 170).

> Türk kadını Türk'ün namusudur. Biz namusumuzu korumak için bu kılıçların ağırlığını çekeriz. Kadın namustur, vatan namustur, silâh namustur! Bize vaktiyle böyle öğrettiler (s. 167).

> Sen, Türklerle Rumları karıştırıyorsun şövalye. Türkler rüşveti haram sayarlar. Çalışmadan bir kuruş bile kabul etmezler. Para için her şeyi göze alan, babasını bile ipe çekmekten çekinmeyen biziz (s. 150).

Bu gibi sözleri Hıristiyan ağzından, yani düşman ağzından söyletmekle, azamî edebî ustalığını gösteriyor Bahadıroğlu. Bunu söyleyen de bir Rum:

> Şu Türk akıncıları ne yaman adamlar... Geceleri gündüzleri belli değil, hepsi de cevher vesselâm!.. (s. 114).
>
> Ama Osmanoğulları [daha bu ad yoktu, tabiî]... Bu, yalçın kayalar kadar sert, bu azmini ve sebatım dininden alan, ölümü şahadet diye bağrına basan aşiret, her tarafa kol salmış, bir zamanlar Rum tekfurlarına barınak olan kaleler birer birer ayakları altında ezilmiş, beşyüz çadırlık aşiret, birkaç yıl içinde Rum ellerine sığmaz olmuştu (s. 103).
>
> Bu retorik sık değilse de istikrarlı bir şekilde karşımıza çıkıyor kitap boyunca. Örneğin, "Osmanoğulları da Osman Gazi'nin yolundan gittikleri sürece; yani zevk ve safahatı değil, din, memleket ve milleti düşündükleri sürece yükselecek, Avrupa devletlerine diz çökertecek [bu, çok önemli, her şeyden önemli], Osmanlı hakimiyetini dünyaya kabul ettirecekti (s. 81).

Namaz

Yukarıda, "yeni bir biçim" arayışı olmamasından söz etmiştim. Evet, örneğin *Usta ile Margarita* tarzında bir şey yok, ama gene çok ilkel bir düzeyde bir şeyler var. Bu ideolojiye bağlı olarak yazınca, biçimde İslâmî denebilir bir yenilik getiremiyor, ama romana İslâm'la ilgili biçimsel bir şeyler sokuyorlar.

> Turgut:
>
> – Namazlarımızı kılalım Saltuk, dedi. Ondan sonra Bismillah, şehre gireriz.

Atlardan indiler. Kırbalarındaki sudan abdest alıp büyük bir çardak ağacının altında namazlarını kıldılar.

Tekrar atlandıkları zaman ikisinin de yüzleri aydınlanmıştı. İbadetten gelen iç huzuru dış görünüşlerine aksetmişti (s. 49).

Bunun anlatıldığı bölümün başlığı da "Allah ne isterse o olur". Şimdi bu, bir namaz "propaganda"sı gibi bir duygu vermekle birlikte, herhangi bir ampirik gerçeklik ayrıntısı olarak da kabul edilebilir. Ama tekrarlanıyor.

– Neyse bunları sonra düşünürüz. Namaz gitti gidecek, hemen abdestlerimizi alalım da...

Turgut leğene doğru giderken:

– Haklısın, dedi (s. 101).

Romanda geçen her güne beş tane koymamakla birlikte, uygun bulduğu yerlere serpiştirmekten geri kalmıyor:

– Ne o bizi cezalandırmaya mı karar verdin?..

– Namaz kılıyordum da yiğidim.

– Bozdun mu?..

– Yok, selâm verdim.

– Pekâlâ bitirmedinse namazına devam et. Zaten biz de abdestliyiz. Hemen bir seccade sersen iyi olacak (s. 109).

Henüz farzın ikinci rekâtına gelmişti ki, Saltuk'un sesini hayal meyal duydu:

– Vay canına!...

Turgut yine kendini Allah'a yöneltti. Bu kadarlık bir dünya kelâmı duymaktan bile esef etti (s. 163).

Bunlardan başka, başlığı "Namaz" olan bir bölüm var. Rumların düzenlediği bir garip "festival"de Türkler namaz kılıyor:

> Herkes sesini kesmiş sanki büyük bir gösteri seyrediyormuş gibi dikkatle namazı takip ediyordu. Ömründe ilk defa görenler hayretle mırıldanıyor, başlar takdirle sallanıyordu (s. 206).

Ama bununla da yetinmiyor:

> – Hele namazımızı kılalım da, iyisini öğreneceğiz nasılsa.
>
> Abdestlerini aldılar. Sünnetten sonra sıra farza gelmişti. Turgut arkadaşını öne itti.
>
> – Hadi imam ol bakalım...
>
> ... Birlikte bütün dünyayı unutup Allah'ın huzurunda durdular...
>
> ... İbadet etmenin huzuru yüzlerini pırıl pırıl parlatıyordu...
>
> – Allah kabul etsin, dedi.
>
> – Allah kabul etsin, yiğidim (s. 213-214).

Bu temenniye katılarak, aynı şeyi başka İslâmcı popüler romanlarda da gördüğümü ekleyeyim. Bu bir "biçim katkısı" ise, evrensel roman sanatında bir yeri olmayacağını şimdiden söyleyebilirim.

Tahmin ediyorum, "Romanlarda 'yedi', 'içti', 'uyudu' vb. her türlü günlük hayat ayrıntısı anlatılıyor, tekrar da ediliyor. Müslümanların hayatını anlatan bir romanda, her gün beş kere yerine getirilen bu ibadetin anlatılması niçin eleştiri konusu oluyor?" denilecektir. Zaten bu romanda ve başka romanlarda namazın böyle ısrarla ve tekrar tekrar anlatılmasının nedeni bu düşünce tarzı olmalı.

Herhangi bir romanda bir ibadet sahnesi gösterilebilir. O

romanı meydana getiren olaylar arasında, bütüne, bütünsel anlama bir katkısı olduğu ölçüde, elbette onun da yeri vardır. Ama şu yukarıda alıntıladığım ve başka İslâmcı romanlarda da gördüğüm namaz sahneleri böyle bir estetik amaca hizmet etmiyor. Özellikle etmiyorlar hem de. "Ben Müslümanım, böyle şeylere kulak asmam!" deklarasyonu halinde duruyorlar. O zaman, kendi başına bir "Ey işçiler, grev yapın!" çağrısı bir romanı roman yapmaya ne kadar yeterse, bunun için de söyleyecek başka bir söz bulamıyorum. İmanından estetik çıkarmakta daha kararlı bir Müslüman peyda olup kişilerinin her gününe beşer tane sığdırmayı da deneyebilir tabiî.

Ama Yavuz Bahadıroğlu da, "*deus ex machina*" denebilir metafizik olaylardan sakınıyor. Kişilerinin "içine doğan hisler" falan var, ama bunlar başka romanlarda da olabilir ve burada yazarın ideolojisini bilmesek bunlara dikkat etmeden geçebiliriz.

"Popüler" sıfatıyla anladığımız sanat veya edebiyatın tanımlayıcı özelliklerinden biri, kendisinin yeni bir alanı keşfetmeye çıkmaması, kendinden önce biçimlenmiş olanları da rahatça alıp kullanmasıdır. "Popüler" olana o tuhaf "anonim" karakteri veren de budur. Burada bu özelliği de baştan sona görüyoruz. Birtakım dinî sözler, yargılar, ikide birde namaz kılma gibi öğeler dışında "yeni" ve "özgün" denecek hiçbir şey yok. Müslüman olup çok büyük mutluluğa (tabiî bir Müslüman erkeğe âşık olarak) kavuşan güzel Rum kızı gibi bütün çiğnenmiş sakızlar var.

Karakterler

Kitapta karşımıza çıkan kişiler "iyiler" ve "kötüler" olarak ikiye ayrılıyor; "bunlar kim?" derseniz, tabiî ki "iyiler" Türkler, "kötüler"de Bizanslılar veya Rumlar.

Bu söylediğimizde "karakter" üstüne söylenebilecek şey-

lerin sonuna aşağı yukarı gelmiş oluyoruz. Birkaç ayrıntıyı biraz daha yakından inceleyelim. Şimdi, Rumların kötülüğünün sonu yok. Başta adını "Aramis" koyduğu kişi olmak üzere bunlar hepsi ahlâksız ve sadist, açgözlü ve ihtiraslı, yalancı ve alçak, ama belki hepsinden önce korkak ve kancık olmak durumundalar: "Zevk ve sefahattan başka bir şey düşünmeyen İnegöl Tekfuru" (s. 39); "İnegöl Tekfuru... şişmandı. Yanakları tombul ve gözleri kanlı idi. Küt burnu üst dudağına değiyordu neredeyse. Yüzünde sakaldan nesne yoktu. Köse idi" (s. 56). Yani, öyle böyle çirkinlik yetmiyor, tamamen iğrenç olmak zorunda. "Aristidi başını havaya dikti. Azametle geğirdi" (s. 236). "Türk akıncıları karşısında şövalyelerin uzun müddet tutunabildiği görülmüş şey değildi" (s. 65). Adam yaralanınca resmen "Böööl" diye bağırıyor (s. 66). "Zaten bütün Tekfur saraylarında her akşam yeni bir eğlencenin temeli atılır, şaraptan uyuşan beyinler her sabah yeni yeni yanlış kararlar almaya hazırlanırdı" (s. 80). Hıristiyanlar, bir yandan da, Türklerin üstünlüğünün (yukarıda bir iki örneğini vermiştim) ve kendi iğrençliklerinin bilincindeler: "O da bizim ırkımızdan değil mi? Menfaatı için babasını bile satar" (s. 177) diyor, "Nikefor" adında biri. Demek "ırk" etkeni de var işin içinde. "Hıristiyan papazlar buna ne derlerdi acaba? Bir Türk'ün çiğ çiğ yenmesine herhalde ses çıkarmazlardı. En büyük düşmanları idi çünkü" (s. 231). Trabzon'da papaz vuran çocuk da herhalde bu çeşit bir edebiyatla yetişmiştir.

Bunların iki "istisna"sı var: "Kahpelik bunların kanlarında mı, canlarında mı bilmiyorum" (s. 282) sözü geçmekle birlikte, ünlü Köse Mihal tabiî burada da karşımıza çıkıyor ve Müslüman olarak iyi insan olduğunu kanıtlıyor. Bir de Meri ("Meri!") var ki, Turgut Alp'in eşi olmak üzere o da hak dinine geçiyor. Bunların belki kanında Türklük zaten vardı.

"Türk" olan karakterler nasıl? Burada da anlatacak fazla bir

ayrıntı yok. Yukarıda saydığım özelliklerin karşıtına da onlar sahip: İyi ahlâklı ve âlicenap, cömert ve tokgözlü, doğrucu ve gönlü yüce, ama hepsinden önce de mert ve kahraman oluyorlar. Burada da bir istisna var: Dündar Bey.

"Aşiret reisliğini özlüyorum" diyor (s. 173) Dündar Bey. Yani böyle bir hırsı var. Onun dışında her şeyi doğru düşünen bir adam. Osman Gazi için "Bir devletin çekirdeklerini attı" diyecek kadar günümüzün aklıyla donanmış bir kişi. Ama, işte, hırs meselesi: "Şimdi ben tekrar o çekirdekleri toprağın içinden söküp almak sevdasıyla size müttefik olacağım" diyor gâvurlara (s. 173). Sonra, "Kendimden iğreniyorum" (s. 175) demeyi de ihmal etmiyor. Romanın sonunda, perdeyi Dündar'la kapıyoruz:

> Yaptıklarını itiraf etti. Vazgeçeceğine dair yemin etmesi istenince bundan kaçındı. Mahkeme heyeti Dündar Bey'in okla vurulup öldürülmesine karar verdi. Hüküm infaz edildi (s. 299).

Peki, Dündar'ın karakteri ilginç mi, sonuç olarak? İlginç olması için bir kişiliği olması gerek. Oysa bu kitapta gerçekten bir kişiliği olan hiç kimse görmüyoruz.

"Bizimkiler" ile "ötekiler" var; birincilerin iyi, ikincilerin kötü kişiler olmasına roman daha yazılmadan önce karar verilmiş. Yazar, kendi mânevi evreninde "iyi" ve "kötü" diye ayırdığı özellikleri böylece dağıtmış. Bu nedenle de, "karakter" diye bir şey yok, maskeli kuklalar var.

Bütün bu özellikler, böyle kötü edebiyatın yanısıra, gene piyasa filmi ve çizgi romanda da rastladığımız "kahraman"ların bilinen kalıplarına uyuyor. Bunlara ne bir şey eklediği ne de olan bir şeyi değiştirdiği var.

Bu tip edebiyattan çok, çizgi romanda ("çizgi" olduğu için) göze çarpan bir özellik vardır. Kahraman, "esas oğlan", bütün

öteki kişiler arasında, bugün görmeye alışık olduğumuz çeşitten bir "yakışıklı çehre"ye sahiptir. Turgut Alp de böyle.

İkincisi, bu "kahraman"lara bir de mizah yeteneği yüklenir. Onlar, her türlü tehlike karşısında sonuna kadar soğukkanlı durur ve gene sonuna kadar düşmanlarıyla alay ederler. Turgut Alp de böyle.

Daha ilk sayfalarda Rum "şövalye"lere çorba yerine bulaşık suyu içirerek engin nükte ve mizah yeteneğini ortaya koyuyor. Bunu izleyen "kılıç oyunu" ve hepsi, bu "tarihî" romanın sanatsal beslenme alanının Cüneyt Arkın filmlerinden öteye geçmediğini gösteriyor. Dövüşenler de "Osmanlılar" ve "Bizanslılar"dan çok günümüzün karatecilerini andırıyor.

> Genç akıncı hazırdı. En yakmdakinin karnına bir tekme gömdü. O yere düşerken havaya sıçradı. Sağında bulunan askerin çenesine bir yumruk salladı... Böyle sıçrayan bir insan hiç görmemişti (s. 270).

Turgut Alp'ın can-ı azîzi Saltuk ile namaz kılmak kadar sık yaptıkları bir şey de "Meri" üzerine kinayeli sözler söyleyip gülüşmek ve Turgut'un buna kızması. Çok sıradan bir sululuğun ötesine geçmeyen bu tekrarlar da romanın "mizah" çabaları arasına giriyor.

Ancak Karaoğlan'dan Tarkan'a popüler kahramanların özellikleriyle donanmış olsa da, buradaki kahramanımızın bir Müslüman ve muhtemelen "İslâmcı bir Müslüman" olduğunu unutmamalıyız. Bunun da ona kazandırdığı özellikler var. "Meri"nin karşısında başını ve gözünü yerden kaldıramıyor.

> Biliyorsun içerde genç kız var. Benim erkek bulunmayan eve girmem doğru olmaz. Hisarda yabancılar var, dedikodu çıkarırlar. Öyle olmasa bile erkeksiz eve girmeyi, kadınlarla sohbet etmeyi dinimiz mahzurlu kılmıştır (s. 138).

diye konuşan da Turgut'tur. Hayatın bazı çok ciddi durumları karşısında iki arkadaşın arası açılacak gibi olur. Örneğin Hıristiyan numarası yaptıkları bir sırada Turgut Alp bir şövalyeye şarap ısmarlar:

> Şövalye çıkar çıkmaz Saltuk, Turgut Alp'a yanaştı. Ters bir sesle:
>
> – Umarım bu debdebe hoşuna gidip dinini değiştirmiş değilsin.
>
> Turgut yıldırım çarpmış gibi sıçradı:
>
> – Ne dediğinin farkında mısın sen, bunu bir başkası söylemiş olsaydı benden alacağı cevap kılıç olurdu (s. 53-4).

Ama neyse ki Turgut Alp'in Hıristiyan imgesini pekiştirmek için şarap istediğini, Saltuk'un da bu korkunç istek üstüne "din değiştirme" lafı açtığını biz ve iki kahraman aynı anda "öğrenir"iz ve sulh olunur. Yazar, ikisinin de şaraptan iğrendiği konusunda bize teminat verir. Bunlar da, romanın İslâmî karakterini pekiştirir.

Tarih bilgisi açısından

Bu kitap yazarın değil "Yeni Asya Yayınları"nın imzasını taşıyan bir "Takdim" yazısıyla başlıyor. Şöyle deniyor:

> Akıncıların Osmanlı İmparatorluğu içinde mümtaz bir yeri vardır. Âdeta imparatorluğun temel taşlarıdır. Yaz, kış demeden sürekli şekilde düşman topraklarına akınlar yapan bu ateş gibi yakıcı, civa gibi akıcı süvariler aynı zamanda günümüzün askerî istihbaratına da çekirdek teşkil etmişlerdir.

Sonra, tarihi çarpıtarak yazanlardan şikâyet ediliyor. Bunlar, tarihi yapan kahramanlara hakaret edebiliyormuş. Fazla

merak ettirmeden, suçu açıklıyor yayınevi: "Osmanlı akıncısına, Bizans saraylarında seks âlemleri yaptırılmakta, işret sofralarında sabahlattırılmaktadır."

"Oysa akıncı demek, gecesi gündüzü, din-millet yoluna adanmış serdengeçti demektir." Burada "tarih tekerrürdür"ün ilginç bir yorumu yapılmakta ve bu romanda anlatılan türden serdengeçtiliklerin –inşallah– ileride tekrarlanabileceği müjdesi verilmektedir. Zaten anlatılan olayların bugünden bir farkı yoktur:

> Romanda karşılaşacağınız Bizans entrikaları, günümüzde bir İngiliz oyunu, bir Yunan düzenbazlığı, bir Rus kandırmacası şeklinde zaman zaman karşımıza çıkmıyor mu?

Romanın yazarıyla, yayıncısıyla uyumlu bir bütün teşkil ettiğini böylece görüyoruz. Yayınevinin oraya buraya ekleyeceği notlar yazarı çok fazla bağlamayabilirdi ama *bu* yazarın bunlardan zaten rahatsız olmayacağını tahmin etmek çok güç değil. Yayınevinin "takdim"iyle başlayan bu kitap yazarının şu hitabıyla da son buluyor:

> Oğul hey!...
>
> Beşyüz çadırlık Kayı Aşiretinden ecdadının koca bir İslâm devletini ne şartlarda, ne güçlüklerle çıkardığının hikâyesinden bir bölüm okudun. Seni, '*ölürsek şehit, kalırsak gazi, haydi ileri*' felsefesinin derinliklerini araştırmaya davet ediyorum. Bu araştırmada tarih kadar, gerçeklerden sapmamış, hurafelerle donatılmamış tarihî romanların da yardım edeceğine inanıyorum. O inançla Osmanlı tarihini bölüm bölüm anlatacak romanlara emek veriyorum. Takdirin en büyük mükâfatım olacaktır. Şimdiye kadar ters yönden öğretilmiş tarihten seni biraz alabilir ve bir parça gerçeği araştırmaya sevkedebilirsem kendime düşen vazifeyi yapmış olduğuma inanacağım.

Türkiye'de herkes tarihin yanlış öğretildiğinden şikâyetçi. Burada yazar ve yayınevi, işin *doğrusunu* öğreneceğimiz konusunda garanti veriyorlar.

Bu kitapta ele alınan dönemdeki Kayılı aşiret üyelerine "akıncı" diyenler vardır. Ama asıl akıncılar, devlet düzenine geçişten sonraki dönemlerde, merkezdeki veya tımarlardaki askerden farklı olarak "uç"larda bulunan gayrınizamî askerlerdi. Bu "gayrınizamîlik", her zaman, popüler bilinçte bir sempati bulmuştur. Bunu burada da görüyoruz, ama kendisinden çok bunun "İslâmî romans"ını ve tabiî "gelecek özlemi"ni.

Tarih bilgisi çerçevesinde baktığımızda, daha ilk sayfalarda karşımıza çıkan "şövalye" kelimesi ve kavramı irkiltici. Ne demek "şövalye?" Bu Fransızca kelimenin anlattığı insan tipi (Fransızca "chevalier", İngilizce "knight", İspanyolca "caballero" ve Almanca "Rittler") Batı feodalizminin ve aristokratik düzeninin ortaya çıkardığı bir insan tipidir. Ama feodal olmayan Doğu Roma ve Bizans'ta tam bir karşılığı yoktur. "Tekfur" dediğimiz (ve etimolojik kökenini bilmediğiniz) kişi vardır Bizans'ta. Bunlar da bu kitapta karşımıza çıkıyor, ama hangisi ne? Bizanslı şövalye ne demek? "Akritas" mı, ne?

Ama bu gibi sorular sormak çok anlamlı değil. Türk tarihini kendi ideolojik safının kalıpları içinde bilen yazar, Bizans ve Hıristiyan dünya hakkında hiçbir şey bilmiyor. Bilmediği en çok insan adlarından belli. Başka sağcı yazarlarda da sık sık rastlanan bu durumu açıklamak zordur, çünkü uzun boylu yorgunluk gerektirmeyen bir arama sorma sürecinden sonra, bir romanı idare edecek sayıda yabancı adı bulunabilir. Ama bu yazara "Meri" adında bir Rum kadını olmayacağı uyarısında bulunacak kimsenin de olmadığı anlaşılıyor. Bu "Mariya"dır ve "Marika" diye de daha samimi bir şekle sokulabilir.

Ama bu Bizanslı Prenses "Meri"nin bir de "Aramis" adlı nişanlısı (o da bir "şövalye", ayrıca) olduğunu da görünce,

insanın aklına "*Üç Silahşörler*'i mi okuyorum?" sorusu geliyor. Hele daha ileride bir de "Portis" (s. 87) çıkınca. Athos yok, d'Artagnan da belki yazar onu Ermeni sandığı için burada yer almıyor.

Bu konuda "sürpriz"lerin sonu yok. Turgut Alp ile Saltuk, Rum kılığında, Tekfur'a kendilerini "Kara Mozes" ve "Şimşek Jones" olarak tanıtıyorlar. Buraya kadarı bence tamam; Yavuz Bahadıroğlu'nun kişileri ancak böyle Rum adı bulabilirlerdi. Ama kendisi Rum olan Tekfur'un bu adları yemesi zor! Belki İngilizce bilmediği için Jones'u çıkaramadı, ama Yunan hançeresinde [j] sesi de yoktur. Bir başka şövalyenin adı Pilatiyüs oluyor. Bu da herhalde *İncil*'deki Pontius Pilate'den esinlenmiş – yani Romalı, Latin adı. Bir Hıristiyanın, İsa'nın idamını emretmiş Roma valisinin adını beğenip de kendine takması pek beklenir bir şey değil ama... Bu Hıristiyanlar manyak olduğuna göre her şey mümkün. Örneğin bir "Moris" var, kızının adı da "Side"! Bir başka Rum'un adı "Batista." Bunun da Küba'ya kadar yolu var, tabiî. Bu arada, sonradan Nilüfer Hatun olacak Holofira'nın ablasının adı da "Hanofer", yani onun da Almanya'ya kadar yolu var. Kitabın sonuna doğru ortaya çıkan "Aristidi Monteskö"yü ancak Fransa'ya yollayabiliriz, ama böyle bir adla orada da kabul ederler mi, bilmem. "Mavronihalis"te doğru bir ada tek harf kalıncaya kadar yaklaşıyor ama bir türlü "Kara Nihal"den "Kara Mihal"e geçemiyor.

Tarihî roman yazan birinin kişilerine baştan başa arkaik bir dil kullandırması tavsiye olunmaz. Bunun sonu da pek yoktur. Ama konuşmalarda o tarihî havayı, en azından ölçülü bir yanılsamayı verecek bir konuşma tarzı tutturmak, genellikle iyi sonuç verir. Bu kitapta böyle bir dilsel çaba yok, ama tersi var. Yani, tarih duygusunu zedeleyecek modern söyleyişler, örneğin "sesli düşünmeye başladım" (s. 225) gibi bir cümle, Fransızcadan alınma yeni kelimeler, bol bol var. Bu da o "popüler edebiyat" kalıbının normal sonuçları. Ama bize tari-

hin doğrularını öğretmek üzere yola çıkan yazarın tarih karşısında nasıl bir duyarlığa sahip olduğunu da gösteriyor.

Bu tür edebiyatın hemen tamamında görülen bir soru burada da karşımıza çıkıyor. Bu adamlar aslında nece konuşuyorlar, nece konuşuyor olabilirler? Şövalye "canına okuyacağım" diyor, nüktedan kahramanımız buna "biz de okur yazar takımındanız dostum" ince mizahıyla cevap veriyorsa, "okur yazar takımı" deyiminin 1300 yılındaki kullanımı bir yana, herhalde Türkçe konuşuyor olmalılar. İyi de, bu Bizans "şövalyeleri" nereden öğrenmiş bu Türkçeyi? Hele Türklerden nefret eden ve çok genç "Tomas" nasıl öğrenmiş?

Ama belli ki o zamanlar yabancı dil öğretimi şimdi olduğundan çok daha başarılı yürüyor. Akçakoca da yazdığı Yunanca mektubu Bizanslılara yutturabiliyor. Doğrusu, bravo! Osman Gazi'nin kendi dilinde okuma yazma öğrenemediği bir ortamda, Akçakoca Rumlara kendi Rumcasını yuttururken akıncı Turgut Alp de onların birbirlerine yazdığı (herhalde Yunanca yazmayı tercih etmişlerdir, diye düşünüyorum) mektubu yüksek sesle okuyor ve hepsi anlıyor.

"...aleyhimizdeki komplo..." gibi kelimeler, dediğim o kelime ve tarih duyarlığı için bir örnek (s. 33). Ama bu Fransızca kelimenin yersizliğinin yanısıra, Osman Gazi ve adamlarının "istiklâlimizle öderdik" diye konuşmaları da bir anakronizm. İlle Fransızca olması gerekmiyor.

"İdeal" kavramı da çok sık çıkıyor karşımıza: "İdealimizi gerçekleştirmek için..." (s. 72); "Bizans bir idealdi" (s. 103); "Kuvvetli bir ideale gönül verenler kolay ihtiyarlamaz..." (s. 109); "madem ki o bir idealin adamı idi..." (s. 218).

"Bir rizke girmek zorundaydık..." (s. 86) demek zorunda mıydı – ayrıca "risk" değil, "riziko" da değil, ama "rizk"! Saltuk'un "Normaldir bu" (s. 145) demesi normal değil. Ama Ortodoks papazlarına "birkaç altına cennet anahtarını" dağıttırmak, yani Katolik Kilisesi'nin uygulamasını Ortodokslara

yüklemek başka türden bir bilgisizlik örneği. Tabiî o da Hıristiyan, öteki de, ne fark eder!

"Kalbimizin etrafı tel örgülerle çevrilmiş" diyen "Hanofer" (s. 191). Bizanslılar, düzenledikleri oyunları halkın seyretmesi için bir çeşit "tribün" de kuruyor (s. 196). Bizanslı zindancıbaşı şişe şişe şarap içiyor (s. 273). Şarabın şişesi olmayan, ancak testiden içildiği bu çağda. Bilecik Tekfuru sayesinde "Çakırpınarı'nın her yanı rengârenk kâğıt fenerlerle donatılmış" (s. 292).

Hıristiyanlarda iş yok, kitap boyunca gördük. Ama şunlara bakınca bayağı ilerideler. Hem tel örgü, hem de tribün biliyorlar. Herhalde kırtasiyeciden krepon kâğıdı alıp fener yapıyorlar. İçindeki mumdan ateş almayan bir kâğıt olmalı bu; öyle değilse içinde elektrik yanıyor ki daha da "ileri". Batı'da şişeyi mantarla kapamayı Dom Perignon 18. yüzyılda keşfettikten sonra şarap şişesi ortaya çıkmıştı. Demek Bizans bunu 1300'lerden beri yaparmış.

Ama romanın sonunda bir Rum öbürünü, Aramis'i, hançerleyip öldürüyor; öldürdükten sonra da, "Dünyadan bir mikrop daha temizlendi" diyor (s. 298). Bununla Bahadıroğlu yılın (1310 dolayları olmalı) biyoloji dalındaki Nobel ödülünü de mikrobu bulan bu Bizanslıya veriyor. Büyük İslâm devletindeki "millet sistemi"nin alicenap hoşgörüsü gereği olmalı, Bizans'a bu kıyaklar.

Bu bilgilerle yazılmış bir "tarihî roman" okuyoruz, ama en önemlisi bunlar, bu örnekler değil. Örneği verilecek bir şey yok ortada, ancak kitabın tamamı örnek olabilir. Ama herhangi bir tarih nosyonu bulamıyorsunuz bu kitapta. Yalnızca ideolojik ve kaskatı bağnaz bir bakış ve baştan sona eksilmeyen bir anakronizm: bugünün birtakım siyasî-ideolojik kaygılarının o çağa projeksiyonu.

Flaubert, George Eliot gibi yazarların tarihî romanlarını eleştirenler, onların kendi çağlarında yaşayan insanları geç-

mişe projeksiyonla yansıttıklarını, o çağda yaşamış insanların gerçek duygu ve düşünce dünyalarını araştırmadıklarını söylemişlerdir. İkincisini burada da rahat rahat söyleriz, ama birinci kısmını söyleyemeyiz, çünkü bu kitaptaki insanlar herhangi bir çağda yaşamış insanlar değil. En fazla, bugünün popüler ideolojisinin (ve bunun koyu şoven bir kolunun) icat ettiği uydurma kuklalar olduğunu ileri sürebiliriz.

Ahlakî açıdan

Bir edebiyat eseri bir ahlâk reçetesi değildir, ama edebiyatın ahlâkla yakın bir ilişkisi olduğu da açıktır. Edebiyatçının sıkı bir ahlâkçı olmasını beklemeyiz. Böylesi çok zaman sıkıcı olur zaten. Ama insancıl bir temelde, insan sıcaklığını elden bırakmayan bir yaklaşımdan tad alırız. Bu roman sıkı ve "sıkıcı" ahlâkçılık yapma iddiasında; baştan sona bunu yapıyor. Baştan sona tam bir partizanlıkla bunu yapıyor.

"Kendinden" görmediklerini böcek gibi görmesiyle, "kendinden" saydıkları karşısında hiçbir eleştirellik tanımayan bir pohpohlama ya da böbürlenme tavrıyla (biri ötekini yapmış oluyor) benim bildiğim ahlâkın çok uzağında bir kitap bu. Hoşgörüsüz ve sevgisiz bir bakış. Üstelik de oldukça derin bir bilgisizlikle birleşmiş. "Türk olmayan" her şey karşısında nefret duymayı bir erdem olarak gören Nihal Atsız'ın uzağında değil, düşmanlık duymak ve bunu herkese aşılamak tutkusunda, ama bilgi ya da edebî yetenek bakımından onun da yakınında değil. Bu tip bir Müslümanlık ideolojisinin ne kadar sığ ve ne kadar faşizan olabileceğini kanıtlamak üzere yazılmış sanki.

"Bilgisizlik" dedim. Düşman olduğu dünya hakkında gerçeğe ve somuta dayalı bir bilgi kırıntısı görmek mümkün değil. Kulaktan dolma "enformasyon"la, her şeyi birbirine katarak, bağnaz bir şematizm yapıyor. Bu durum, ilginç bir soru-

ya yol açıyor. Bu sonuna kadar kötülediği adamları, bakıyorsunuz ki, hiç tanımıyor. Ne Bizans biliyor, ne yaşayan bir Yunan tanımış. Peki, anlattığı bu "kötü özellikleri" nerede görmüş, tanımış? Azametle geğiren kim, gerçekte? Canı yanınca "böööl" diye bağıran biri var mı sahiden, varsa kim? Bu yalanlar, dolanlar hepsi kurmaca mı, yoksa bir gerçekliğe dayanıyor mu?

Türkiye'de Türkçüler veya Bahadıroğlu kumaşından İslâmcılar, dünyayı tanımazlar. Dünyaya son derece kapalı bir ideoloji ve kültür içinde yetişmişlerdir. "Öteki" olarak kategorize ettikleri insanlara bu kadar büyük bir düşmanlık besleyebilmelerinin bir nedeni de budur. Onlara yükledikleri "kötülük", onları aslında tanımadıklarına göre, aslında kendi yaşadıkları dünyada öğrendikleri "kötülük"tür. Bu, şüphesiz, yalnız bizlere değil, benzer ideolojilerle dünyanın herhangi bir yerinde yaşayan gruplara özgü bir durumdur ve bu şekilde genelleştirilebilir. Dolayısıyla bu şekilde imal edilen "öteki", gerçekte öteki filan değildir. Herkes, bu "kötü öteki" figürünü, kendi hayatında tanıdığı kötülüklerle donatarak imal eder.

Kitapta şiddet övgüsü baştan sona var. "Osmanlı tokadının izi çıkmıştı. Beş parmağın bıraktığı iz yüzünün bir yanını allık sürülmüş gibi kızartmıştı" (s. 23) gibi cümlelerin nasıl *bir* zevk alınarak yazıldığı belli oluyor. Ama bu tür "*kahramanlık*" edebiyatının kendi çelişkisine de geliyoruz. Temelde dinî bir nedenle bir taraf bu kadar yüce, öbür taraf da bu derece aşağılık olunca, bu kahramanlık kahramanlık olmaktan çıkıyor, çünkü düşmanın hiçbir iler tutar yanı yok. "İlkel" dediğimiz epiklerde hiç yoktur bu. Orada kahraman, başka bir kahramanı yendiği için kıvanç duyar. Burada kıvanç duyacak bir şey yok. Ama hegemonya kurma özleminin, hükmetme özleminin de sonu yok: "Kılıçlar yarın Bizans içinde çarpışmak üzere bileyiye tutuluyordu... O dev gibi imparatorluk Osmanoğullarının atları altında ezilip büzülecek miydi?" (s. 103).

Bizans'a atfedilen bütün ahlâk düşüklüğü, atlarımız altında onları ezmemizin gerekçesi oluyor.

Kitabın bize öğrettiği ahlâkın içinde şu da var. Saltuk konuşuyor:

"Bir akıncı yalnız dinini ve devletini sevmelidir ["devlet" kavramı – o tarihte!] Turgut. Kadın sevgisi belki altıncı yedinci sırada gelebilir, bunun için daha erken. Evli adam iyi akıncı olamaz" (s. 70). Bunun başka örnekleri de var (s. 120).

Bunlar söylenirken Turgut Alp'ın "Meri"ye âşık olduğunu ve evleneceğini biliyoruz, ama o da "Meri"yi kenti kendilerine teslim ettiği için saydığını söyleyerek aşk motifini gerilere itiyor. Gene bu tip bir "İslâmcılık" anlayışını savunan bu yazarın erkek ideolojisini aralayarak insanî aşk hakkında bir şey söylemesi beklenilir bir durum değil. Ancak, o yere bakarak konuşma ve kız olan eve girmeme biçimselliklerinin yanısıra, bu kementli *kitsch* Osmanlı-Bizans "rodeo"sunda, Turgut Alp'ın Aramis'e karşı (oldukça sadistik) zaferinden sonra "Hele Kadınlar kısmı tam bir ana-baba günü idi" (s. 200) türünden sözler de okuyabiliyoruz.

Gene bu ideolojide sıkça karşılaştığımız bir motif "yüksek ahlâk"ın ilkellikle bağdaştırılmasıdır. Yukarıda "din mi değiştirdin?" kavgasını görmüştük. Kavgadan sonra kahramanlarımız getirilen şarabı dökecek yer bulmanın sıkıntısını yaşarken, Saltuk, "Bizim çadırlar bunun için güzeldir işte. Mandayı kessen toprağa gömersin de kimsenin ruhu duymaz. Bu fare kapanında iki şişe şarap dökecek yer bulamıyoruz" (s. 55) diyor. Böylece çadırın saraya üstünlüğünü öğrenmiş oluyoruz.

Derken Mihal'in konuğu oluyor Osman Gazi ve arkadaşları. Burası da çadır ama çok lüks döşenmiş. Beğenmiyorlar. "Yüzleri asıktı. Osman Bey kuştüyü sedirden kalktı. Sonra bağdaş kurup yere serili hasırın üstüne oturdu" (s. 208). Ama bir yandan da, "... Bizans yaşamaları için gerekli hava idi, su idi, ekmek idi," (s. 103).

Niye öyle?

Şizoid bir durum. Türkiye ve başka yerlerde, "*cihangirlik*" temelinde yükselen ideolojilere özgü şizoid bölünme. Bir yanda bir medeniyet özlemi, bir yanda medeniyet yıkan ilkel kaba güç tapınması.

Osman Gazi yerinde eşiniyor. "Bursa, sonra İstanbul". Daha o zamandan Dersaadet'in planı yapılmış. Niçin? Hasırda bağdaş kurmak için.

Sonuç olarak kaba kuvvet dışında "bize özgü" herhangi bir üstünlüğü de göremeyen ve gösteremeyen bir kitap. Benim burada ele aldıklarım arasında görüş olarak da, teknik olarak da, en ilkel olanı buydu. Bu özelliğiyle, *Minyeli Abdullah* sonrasının İslâmcı roman geleneği içinde temsilî bir yeri var, çünkü bu genellikle böyle bir edebiyat, ama umarım kısmen olan ve henüz pek de olmayan İslâmî edebiyatın temsilî bir örneği değildir.

Mavi Anadolu tezi ve Halikarnas Balıkçısı

Türk edebiyatında "genesis" temasının işlenmesi gibi bir konuyu ele alan bir kitapta, "Mavi Anadolucular" diye adlandırılmış grubun da incelenmesi gerekir, çünkü onların da bu "genesis" konusuna ilginç ve özgün bir yaklaşımı vardır. Öte yandan, daha çok roman alanına odaklanan bir kitapta bu yaklaşımı ele almak güç, çünkü grubun üyelerinin bu konuda yazdıkları (benim bildiğim kadarıyla) genel olarak "roman" türünde değil. Tezi oluşturan Halikarnas Balıkçısı'dır. Ama romanlarında (tarihî olanlarında da) pek bu konuya girmemiştir. Bunu düzyazılarında, denemelerinde, en çok da yazıya geçmemiş konuşmalarında geliştirmiştir. Aynı gruptan Melih Cevdet ise bazı şiirlerinde bu temayı işlemiştir. Romana yansımamış olsa da, önemli bir tema olduğu için, gerek tezin kendisi, gerekse edebiyatta işlenişi üzerinde durmak istiyorum.

Önce "tez"den başlayalım: Halikarnas Balıkçısı'nın (Cevat Şakir) işlediği kadarıyla bu tez büyük ölçüde Batı Anadolu'yla, İonia ile sınırlıdır. Cevat Şakir, İonia ile bugünkü Yunanistan

arasında büyük kültürel-entelektüel farklar olduğuna inanmıştır. Ona göre, Tales'ten Demokritos'a *maddeci* Yunan felsefesi İonia'nın ürünüdür; Anadolu'da yaşayan filozoflar tarafından geliştirilmiştir. Ama bu demokratik felsefe, Yunan karasında Sokrates ve Platon'un elinde idealist ve totaliter bir felsefeye dönüştürülmüştür.

Cevat Şakir, halk dilinde geçen çeşitli ad ve kelimelerin İonia kökenlerinden geldiğini kanıtlamaya çalışır: Örneğin "zeybek" adı Bakkhos'tan gelmedir (oysa bu, Yunanca adı Dionyssos olan tanrının Latince adı) ve zeybek oyununda yapılan hareketler, atılan ağır adımlar veya yere diz vurmalar, şarap üretmek üzere üzüm ezilirken yapılan hareketlerdir. Buna benzer bir biçimde "kıble"nin de tanrıça Kübele'den geldiğini iddia etmiştir. Bunu da onaylamak zordur çünkü kelime Arapçadandır ve Arapçanın "üç konson kuralı" çerçevesinde "kaf" "be" ve "lam" köklerinden türemiştir (bu bakımdan İbranice "kabala" ile de akrabadır).

Bu yakıştırmalarda pek fazla alınacak mesafe yoktur. Öte yandan, İonia kültürünü beğenip kendimize mal etmemizden ötürü, Ege'nin öteki kıyısındaki Helen kültürünü aşağılamanın gerekçesini anlamak da kolay değildir. Bu herhalde insanlara bir "öteki" ve bir "düşman"ın gerekli olmasının bir sonucu.

Ayrıca, teorinin *doğru* olması veya olmaması açısından da, bunlar çok önemli değil. Türklerin kendilerinden önce burada yaşayan insanlar arasında gelişmiş kültürden yararlanmış olacakları, kendi başına, bayağı aklı başında bir varsayım, doğal karşılanacak bir durum. İlle "zeybek" veya "kıble"ye gerek yok; ayrıca, "kolyoz" ile "kefal" veya "fener" ile "kavanoz" ya da "kerata" dediğimizde, arada ne biçim bağlar olduğu ortaya çıkıyor.

Teoriyi İonia'dan Anadolu'ya yaydığımızda, Türk-Tarih Tezi'ne bazı bakımlardan benzeyen, ama onu çok daha kabul edilebilir bir zemine oturtan bir manzarayla karşılaşıyoruz.

Tarih Tezi'nin Sümerlerden Hititlere ve Yunanlardan Etrüsklere herkesi Türk yapan anlayışı ortadan kalkıyor, biz "onlara veren" değil, "onlardan alan" oluyoruz; ama ilişki çok fazla değişmeden kalıyor. "Açıklama"nın temeli "ırk" olmaktan çıkıyor, "kültür" oluyor.

Arkeolog Ekrem Akurgal da buna yakın bir teori geliştirmişti: Hattilerden başlayarak, Anadolu topraklarında yerleşmiş bütün medeniyetlerin mirasçısı olduğumuzu ileri sürüyordu. O da bunu DNA ile geçen bir bağa indirgemiyor, kültürel kalıtımdan söz ediyordu. "Onlar biyolojik anlamda bizim atalarımız olmasa da biz kültürel bakımdan onların çocukları sayılırız" diyordu.

İlginçtir, bu teoriyi Turgut Özal da benimsedi ve kendi adıyla yayımlanan küçük bir kitabı Gündüz Aktan'a yazdırdı. Benim bu kitapta bir ölçüde kurcaladığım "askerlik/medeniyet" ikileminde o da medeniyetten yana bir çözüm arıyordu. Çözüm o tarafta aranınca bu coğrafi bölgedeki tarihi medeniyetlerle böyle bir "miras bağı" kurmak en akla yakın çıkış yolu gibi görünüyor.

Peki, böyle bir teori savunulabilir mi?

Böyle bir soruya kestirme bir cevap vererek inandırıcı bir sonuca varamayız. Ama bugün bu ülkede yaşayan insanların gerçekten de o eski medeniyetlerle bir bağlantı içinde var olduğunu söylemek herhalde pek inandırıcı olmayacaktır. İnanmakta en fazla zorluğu çekecek olanlar da, bu mirası devraldığını iddia ettiğimiz halk olacaktır.

Öte yandan, bu "miras devralma" işinin ille de "biyolojik" bir soy sorunu olmadığını unutmamalı. Bugün Anadolu'da yaşayan bir köylü, yakınında bulunan bir Yunan ya da Roma ören yeriyle sadece orada bulabileceği define veya kullanabileceği taş gibi öğeler nedeniyle ilgilenebilir. Bunu da, o medeniyetten gelmemesiyle açıklamak bize inandırıcı gelebilir. Ama aynı köylünün Osmanlı geçmişiyle "biyolojik" diyebi-

leceğimiz bir bağlantısı vardır. Buna rağmen, Osmanlı sanat eserleri, mimarisi vb. bugün bu ülkede yaşayan insanlara bunlar da son derece uzak. O halde, hesaba katılması gereken etkenler farklı olmalı.

Öte yadan "biyolojik" bir bağ, kültürel planda devam etmeyebilir. Adına "Bizans" dediğimiz imparatorluğun halkı ile kadim Helen medeniyeti arasında organik bağ kurmak biraz zorlamayla mümkündür. Helen milletinin bunu bir ideoloji olarak benimseme gereğini duymayan çağdaş üyeleri de, bu zorluğu dile getiriyorlar. O kadim medeniyetin mirasçısı olmak çerçevesinde, kendimizi Bizanslılarla kıyasladığımızda, Bizans'ın o kökene çok daha yakın olduğu bellidir. Buna rağmen, din etmeni, son derece etkili bir ayraç işlevi görmüş, Hıristiyan Bizans, İsa öncesinin parlak pagan Helen medeniyetiyle kendini özdeş saymaktan kaçınmıştır. Her antik medeniyet kalıntısının yanında, oranın taşı, mermeriyle yapılmış, ama onunla pek de boy ölçüşemeyecek bir Bizans kilisesi yıkıntısı görürüz. Yerebatan'daki gorgon başlarında olduğu gibi bunların hepsinde de o pagan çağdan kalmış olanları yok etmek, hiç değilse gözün görmeyeceği bir yere itelemek çabası belirgindir. Tutum bu olunca, "biyolojik" bağlantı, olsa dahi, kendi başına pek anlamlı olmuyor.

Böyle bir bağlantı bizim için zaten sözkonusu değil. Ama herhangi bir nedenle, biz o yıkıntılarla daha "benimseyen" bir ilişki kurmuş olsak, Bizans'tan çok kendimizi İonia'yla, Troya'yla vb. akraba sayabilirdik. Ama böyle bir neden yoktu ve böyle bir şey olmadı.

Bağlar var olan koşullar içinde böyle kopabiliyorsa, o halde başka koşullar yaratıldığında kurulabilir de – ya da, öyle mi? Evet, bunun böyle olduğunu düşünüyorum. Birçok kereler söylediğim gibi, "gelenek" dediğimiz şey, her zaman ve her yerde, bir vakit olmuş şeylerin daha sonraki oluşumlarda da tekrarlanmasıyla biçimlenmez. Aslında daha sık görülen

durum, yaşadığımız noktadan geriye bakarak kendimize gelenek beğenip seçmemizdir. Bu böyle olunca, A öğesini olduğu kadar B öğesini de seçebiliriz; A'dan bir gelenek kurduğumuz kadar B'den de kurabiliriz.

Ankara'daki ünlü Hitit geyiği kavgası bu çerçevede ilginç bir örnek. Hatırladığım kadarıyla eski belediye başkanlarından Vedat Dalokay bu geyik heykelini Ankara'nın simgesi haline getirmek istemişti. Daha sonra Melih Gökçek geyiği yerinden sökmek üzere bir savaş başlattı. Onun "gelenek"ten anladığı başka bir şeydi.

Bugünkü genel ideolojik yapının Gökçek'i desteklediğini söylemek mümkün. Ne var ki, bu da sonuçta konjonktürel bir durum. Gökçek'ten yana çünkü onun "milliyetçi-mukaddesatçı" anlayışına yatkın, onu pekiştiren bir eğitim sistemi içinde yetişiyoruz. Bu koşullar değişirse geyiği benimseyenlerin sayısı da artabilir.

Peki, gelenekler, insanlar farkında olmaksızın yaşayamaz mı? Yaşayabilir tabiî ve muhtemelen gerçek gelenekler, böyle olanlardır. Bu topraklara sonradan gelen her topluluk, önceden burada olanlardan bir şeyler öğrenmiştir. Bu zaten tarihin genel bir kuralıdır. Sonradan gelen genellikle "askerî fatih"tir, ama yerleştikten sonra yerli kültür onu *fetheder*. Bu, doğal olarak, geleneklerin de devamı demektir. Osmanlıların sözgelişi Bizans'tan aldıkları konusunda epey bir fikrimiz var. Ama Bizans kendinden öncekilerden aynı şekilde yararlanmamış mıydı? Böyle böyle, gene Hatti başlangıcına kadar gitmez miyiz?

Bazı alanlarda, belki. Ama, "Bizans" diyoruz örneğin... Bizans Doğu Roma'ydı. Doğu Roma'nın ise, Batı Roma'dan aldığı pek çok şey vardı. Bunlar da, o Roma mirasının parçasıydı; yani bu mirasta Batı'nın da payı vardı. Belirleyici dönemeçler her zaman büyük kesintilere, kopuşlara yol açmıştır.

Ama kesinti olmayan alanlarda da, örneğin devam eden

bir gelenekte de, geleneğin temsil ettiği şeylerin algılanması tamamen değişebilir. Britanya'da "Morris Dansı" diye bir şey var; besbelli ki geleneksel! Ama, zamanında neyi temsil ediyordu? Bunun çok kesin bir cevabı yok, çünkü unutulmuş. Bugün de yapılıyor, ama sırf "gelenek" diye.

Jessie Weston, klasikleşmiş *From Ritual to Romance*'mda, buna benzer bazı âyinlere değinmişti. Bu âyinlerde erkeklik organını temsil eden ince uzun nesnelerle kadınlık organını temsil eden kâse veya tabak gibi nesnelere vurulduğunu ve bu temasın doğaya bereket, ekinlere bolluk getirmesini sağlayacağına inanıldığını anlatmıştı. Arthur efsanelerindeki kılıçlı şövalyelerin kıtlık zamanında Kutsal Kâse'yi aramaya çıkmalarını da bu daha eski simgelere bağlıyordu. Çünkü bu tarımsal topluluklar çağını daha savaşçı dönemler izliyor ve bu gibi âyinler "kılıç dansı" türünden yeni âyinlere de dönüşebiliyor.

Weston Britanya folklorundan söz ediyor, ama ("Kılıç Dansı" bölümünde) bu yeni perspektifte Bursa Kılıç Kalkan Oyunu'nun kökenleri üstüne bir spekülasyona dalabilirsiniz.

Daha birçok benzer örnek bulabiliriz. Sözgelişi, Boğaziçi boyundaki tepede yatan Yuşa Efendi'nin 12 metrelik mezarının İslâm-öncesinde de orada olduğu biliniyor. Zaten adı da *Tevrat*'tan. Kurcalayınca, Argonautların seferinde Pollux'un burada öldürdüğü dev-kral Amykos'a kadar gidiyoruz. Ya karşı kıyıdaki Telli Baba? Onun da daha önce bir Hıristiyan azize (bu çöpçatanlık işleri daha çok kadınlara yakıştırıldığı için dişileştiriyorum) ve ondan da önce bir pagan kültüne uzandığı düşünülemez mi?

Bunların hepsi muhtemelen böyledir. Ama dediğim gibi, büyük dönemeçler, bazı gelenekleri devam ettirse de, anlamları üzerinden süngerle geçer. Bursa oyununa bugünkü gözle bakan adamın zihninde bambaşka kavramlar var; bunlarla yüzlerce yıl öncesinin bereket âyini arasında bağ kuramayız. Yuşa'nın mezarı kıpır kıpır. Ama oraya giden bu çağdaş Müs-

lümanların zihnindeki, "ermiş"le ilgili düşünceler Amykos'la herhalde hiç bağdaşamaz.

Zaten bu nedenle, geleneklerin bu kadar uzun zaman süreklilik gösteremeyeceğini gördüğüm için, tarih boyunca bozulmaksızın ileri çağlara atlayan "öz"lerin ancak hayal gücünde var olacağını bildiğim için, bütün bu "genesis" bulma çabalarının boşuna olduğunu düşünüyorum. Bu bağlamda, "Mavi Anadolu" grubunun bize kabul ettirmeye çalıştığı "genesis"in de ötekilerden daha inandırıcı olduğu kanısında değilim. Kâğıt üstünde baktığımızda, ötekilerden daha az "şoven", daha az "dışlayıcı" olduğunu söylemek mümkün gibi görünüyor, ama tezi bizzat yaratanların çeşitli kitaplarında başka konularda konuşma tarzlarına bakınca, pratikte burada da milliyetçiliğin ve dogmatizmin başka yerlerdekinden daha az olmadığını görüyoruz. Ayrıca, örneğin Azra Erhat'ın Mavi Yolculuk hakkında yazdıklarını okuyunca, bunları yaratan hayal gücünün dinî ayin anlayışından fazla uzak olmadığı sonucuna da varıyoruz.

Halikarnas Balıkçısı

Cevat Şakir'in "Halikarnas Balıkçısı" olarak tanınmasını sağlayan kitapları, kırklar ve ellilerde yazdığı, hepsi de denizle ilgili romanları (örneğin *Aganta Burina Burinata*) ve denemeleridir (örneğin *Gülen Ada*, *Yaşasın Deniz*, vb.). 1960'larda, *Uluç Reis* (1962) ve *Turgut Reis* (1966) adında iki tarihî roman yazma gereğini duydu. Bu romanlar, bence, niçin yazıldıklarını kendileri açıklayamıyorlar. Benzer adlarla benzer temaları işleyen, "popüler" dediğimiz romanlardan farklı bir şey görmek mümkün değil. Şüphesiz, Cevat Şakir formel bir eğitimi tamamlamış bir kimse olmamakla birlikte, çok okumuş, çok şey bilen (bir kısmını uydursa da) biri; dediğim o popüler romanları yazanların çoğunun birincil özelliği ise ceha-

let. Bu bir fark elbette, ama doğrudan *estetiğe* ilişkin bir fark değil. Estetik alanda Cevat Şakir'in yaptıkları bu tip kitaplardan kendini ayırmıyor. Aynı yoğun –ve temelsiz– şovenizm bunlarda da bulunuyor. Buyurun, daha ikinci sayfadan başlıyoruz: "Ve Türkleri öldürmek, Türk kanı içmek susayışı ile... Ege kıyılarına doğru yelken açtı"! Bu, başka yazılarından bildiğimiz Halikarnas Balıkçısı'na yakışan bir üslup değil. Ama bu, durmadan karşınıza çıkıyor: Valnero adında biri, "Dümenci dümen kullanırken pek yalnız kalıyor" diyor; "onun sağında ve solunda, her iki günde bir Türkü kazığa çaktırıyorduk ki, dümencinin canı sıkılmasın ve konuşacak adam bulsun" (*Uluç Reis*, s. 32). Türk olmayanları anlatma tarzı, onlara bulduğu sadizm biçimleri vb., başta Nihal Atsız, hiçbir milliyetçi-faşist Türk yazarını aratmıyor.

"Canavarlaştırma" stratejisinin yanısıra, bu tip "edebiyatın" cephaneliğinde bulunan öteki karalama trüklerini de kullanıyor; örneğin, "kadınlaştırma" (bu bir "aşağılama" tekniği): Fransızlar uzun saçlıymış, "hepsi uzun saçlıydı ya; hattâ onları biz zenne sanmıştık da şaşırmıştık..." (*U.R.*, s. 122). Bu olay durmadan tekrarlanıyor. Veya pis oluyorlar: "İspanyol, Maltız, Ceneviz, Venedik ve Papalık gemileri, pislikten ve bitten ve insanın içini bulandıran fena kokulardan bir lağıma benzerken, Türk gemileri baştan başa 'gemiyi şartlama' denilen esaslı temizleme ve yıkanmalara tâbi tutuluyordu" (*a.y.*, s. 101). Gülünçleştirme de (ama en kabasıyla) eksik değil: "... kaba etlerine de bir ok saplandı. Dük dö Loren, ardına takılan o sun'i kuyrukla..." (*a.y.*, s. 10).

Hıristiyan kadınlarla ilgili şu sözlerle milliyetçi bayağılık doruğa varıyor: "Hep kendilerine tecavüz edildiğinden bahsediyorlar; fakat asıl tuhafı tecavüze uğramalarını dört gözle bekliyorlar" (*a.y.*, s. 243). Bulvar gazetelerinin "Türk erkekleri gibisi yok" diyen üstsüz Helga'sı da Halikarnas Balıkçısı'nın romancı imgeleminde kendine bir yer buluyor. Bu arada, iyi

firenk de, "Hazreti İsa'ya ve onu doğuran Bakire Meryem'e basardı küfürü" (*a.y.*, s. 19).

Ama bu düşmanlık yalnız Batılılara ayrılmamış; Türk milliyetçiliğine uygun biçimde, Araplar da paylarına düşeni alıyorlar. Kaypak, ham ve benzeri "meziyet"lerle donanmış durumda onlar da.

"Şarlken'in bu heybetli seferinin tam bir dayakla sona ermesine ramak kalmıştı. Ne var ki, tam bu sırada Tunusluların yarısı düşman tarafına dönerek onunla işbirliği etti. Geri kalan Tunuslular da kaleye kaçtılar" (s. 312). İhanetleri böylece sürer gider: "Nelerin hazırlandığı düşman tarafından haber alındığına göre Türklerin ne hazırladığını haber veren Arap casuslar vardı."

"Türklük" ve "köken" meselesi

Yazının başında değindiğim, "kültürel mirasçı" teorisini başlatmış bir yazarın bu romanların her sayfasına sinen ırkçı-milliyetçi söylemi şaşırtıcı. Bunu şimdi "köken" konusunu sorun haline getirişinde gözlemleyelim.

Türklerin denizle geç tanıştıkları ve yaşadıkları yer bakımından denizle içli dışlı olanlar da bulunduğu halde, çoğunluğun deniz ve denizci kültüründen uzak yaşadığı bilinir. Osmanlı donanması, daha çok hayatına korsan olarak başlamış reislerin komutasında varlık göstermiştir. Bu reislerin birçoğu da Hıristiyan kökenliydi. Örneğin Turgut Reis'in annebabasının Rum olması ihtimali güçlüdür. Ancak, Türk kaynakları bu iddiayı ciddiye almazlar. Benzer biçimde, Hızır Reis ve kardeşlerinin babalarının Rum'dan dönme bir timar beyi olduğu kuvvetle muhtemel, annelerinin Rum olduğu da kesindir. Halikarnas Balıkçısı, Turgut Reis'le ilgili bu güçlü ihtimale önem vermeye hiç niyetli görünmüyor. Tersine, kitaba doğumunu anlatmakla başlayarak böyle bir ihtimali zihni-

mizden silmek üzere davranıyor. Başka kitaplarında da rastladığımız "yiğit" kadın (Veli'nin karısı) çocuğun geldiğini hissedince "çoğalacağım" der ve kendi kendine dağ başında doğurur, yürüye yürüye eve getirir.

Turgut Reis'in soyu sopu tartışma götürür bir konu sayılabilir. Ama Uluç Ali Reis'in bir Kalabriyalı korsan olarak tutsak düştüğü ve din değiştirerek Türk korsanlarına katıldığı genel kabul görmüş bir bilgidir. Oysa bu durum Halikarnas Balıkçısı'nın hoşuna gitmiyor. İtalyan korsanların annesiyle birlikte Kalabriya'ya kaçırdığı bir Türk çocuğu olmasına karar veriyor.

Böyle bir kaygıyı vahim buluyorum. Türk milliyetçilerinin istedikleri her tarihî olguyu her istedikleri kılığa sokma sorumsuzluklarının sonuçları bir yana aslında kurtaracak bir durum da yok burada. Kökeni ne olursa olsun bir insan bir topluluğun kültürü içinde yetişmiş ve onu benimsemişse, bu biyolojik kökenin bir hükmü kalmaz. Evrensel dinler bunu her zaman bildikleri için kapılarını da kendilerine katılmak isteyeceklere açık tutmuşlardır. Ama modern çağın ideolojisi olan milliyetçilik bu "ulusal köken" konusunu mutlaklaştırarak dinciliğin çok gerilerine düşmektedir.

Örneğin Rüstem Paşa'dan söz ederken, Hırvat kökenli olmasını düpedüz bir suç gibi görmektedir: "Hırvat yani kul yani tutsak çeşidinden olan Rüstem Paşa sarayda yetiştiği için dalkavukluk sanatının sembolü idi" (*Turgut Reis*, s. 303). Buradan, Barbaros'un ölümünden sonra kardeşi Sinan Paşa'yı Kaptan-ı Derya yapmasına geçiyoruz. Berbat bir olgusal yanlış: "Bu adam da Enderundan diploma almış ve Kanunî'nin kızı Mihriban'la evlenmişti." Doğru ad Mihrimah ve evlenen Sinan değil, Rüstem Paşa. Ama Enderun'a reva gördüğü aşağılama ve Hırvat diye adamdan saymaması bu olgusal yanlıştan çok daha ciddi (*Uluç Reis*, 366'da aşağı yukarı aynı laflar var).

Hıristiyanların özellikle daha batıda yaşayanlarının kötü

olduğunu görüyoruz. Bu durum Kemal Tahir'i akla getiriyor ve "Batı" kavramıyla görülememiş bir hesap olduğunu anlatıyor. Ama, biraz önce, Arapların da "Arap" olarak kötü olduklarını görmüştük. Ama, herkes nasibini almaktadır. Örneğin, "...bunların anlatacakları acem düzmeleri değildir" (*Uluç Reis*, s. 156) diye bir cümle okur geçeriz. Şimdi, şuna da bakabiliriz: "... hepsi de Afrika zencilerindendiler. Sıcak havada leş gibi kokuyorlardı" (*Turgut Reis*, s. 16-17). Bu zencilere aynı şekilde düşman olmadığını görüyoruz, ama kokularını belirtmeden edemiyor. İspanyollar onlara o kadar kötü davranırmış ki bunlar da yamyam olmadıkları halde bir İspanyol yakaladılar mı "onu hemen yavaş ateşte kızartırlar ve yalnız yüreğini kemal-i âfiyetle yerlermiş" (*a.y.*, s. 17). Bu gibi iğrenç ayrıntı bolluğuna daha sonra yeniden değineceğim. Bu fasılda son cümle şöyle: "... İspanyol yüreği kin bâdelerinin en güzeli, içindeki kan da kin şerbetlerinin en içimine doyulmaz olanı imiş" (s. 17). Burada bir *maraz* var, hiç şüphesiz, ama İspanyollarda mı, başka yerde mi, bir şey söylemeyeyim.

"Yeniçeri Ağası Ali Ağa, Edirneli bir Türktür. Her memuriyetinde kabiliyetini göstermiş..." (*Uluç Reis*, s. 388). Sözkonusu tarihlerde bir Yeniçeri Ağası'nın Türk olması nasıl açıklanır? Ama "iyi adam" olarak anlatıldığına göre, Türk olmalıdır.

Tarih felsefesi

Bu ırkçılığın, yazarın kültürel miras teorileriyle açıkça çeliştiğine değinmiştim. "Teori"den, Halikarnas Balıkçısı'nın bu romanlara iliştirdiği birtakım "büyük" olma iddiasında "tarih yorumları"na geçeyim. *Uluç Reis*'te Preveze zaferinden çıkarılan bazı sonuçlar görüyoruz. Bunların arasında, "düşman donanmasını yarma" taktiğini Barbaros'un icat ettiği, ünlü İngiliz amirallerinin bunu ondan öğrendiği söyleniyor. Ama bunun da ilerisine geçiyoruz:

> ... o asrın en kuvvetli deniz devleti olan İspanya, Şarlken ve İkinci Filip zamanlarında Türk denizcilerin şahsında kendisine üstün bir rakip bulmasaydı ve kuvvetlerinin büyük bır kısmını Akdeniz'de tutmak zorunda kalmasaydı, İngiltere'yi istilâya çıkan Büyük Armadadan çok önce, o Armadadan daha büyüğünü yapar ve bu takdirde de ne Büyük Britanya deniz İmparatorluğu kurulabilir ve ne de o imparatorluğu kurmakta hizmeti dokunmuş olan "Hawkins"ler, "Drake"ler, "Rodney"ler, "Seynt Vinsent"ler ve "Nelson"lar peydah olabilirdi (*a.y.*, s. 332).

Halikarnas Balıkçısı "tekrar" denen şeyi bir edebî kusur olarak görmüyor belli ki. Bu paragraf, *Turgut Reis*'te (s. 262) aynen yer alıyor. Ama iki ayrı kitapta aynı cümleler fazla sorun sayılmaz çünkü aynı kitapta da çok sayıda tekrarla karşılaşıyorsunuz. Fransızlar uzun saçlı olduğu için bizimkilerin onları "zenne" sanması veya kanda ayak kaymasın diye teknelere savaş öncesinde talaş dökülmesi böyle gına getiren tekrarlardan. İki kitap arasında da çok fazla sayıda tekrar görüyoruz.

Peki, bu yorumun bir dayanağı var mı?

Yok. Ama Bakkhus'tan gelen "Zeybek" gibi burada da Balıkçı dayanak bulma ihtiyacı duymadan hoşuna giden bir şeyi yorum diye savuruyor.

Türkler Akdeniz'de kaç gemi bırakmalarına sebep olursa olsun, İspanyol armadasında 130 kadar kalyon vardı ve bu zaten sayıca İngiliz donanmasından üstündü. Ama gemi yapısı ve yakın savaşa göre düşünülmüş kısa menzilli topları yüzünden daha baştan handikaplıydılar. Buna rağmen, fazla gemi kaybı vermediler. Savaş kadar, belki daha fazla, hava koşullarında hırpalandılar. Çünkü "asrın en kuvvetli deniz devleti" değillerdi. Bunu çoktan kuzeye, Britanya ile Hollanda'ya kaptırmışlardı.

Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür'de bütün bu konular üstüne söylemek istediklerimi söylediğim için, daha fazla ayrıntıya girmeyeceğim. Sonuçta bu mücadele ve rekabetin belirlenmesi, İspanya'nın merkeziyetçi-feodal yapısının çağdışı kalmasına bağlanabilir ki, aynı şeyler Osmanlılar için fazlasıyla geçerliydi.

Yazar, Preveze ve İnebahtı hakkında da tamamen yanlış iz üstünde. Özellikle İnebahtı sözkonusu olduğunda, milliyetçilik görüşünü kapatıyor: "Eğer Türk merkez filosu yarım saat daha dayansaydı Lepanto savaşı büyük bir Türk zaferiyle sona ererdi" (s. 452). Bu iddianın herhangi bir dayanağı yok. Ama zaten Balıkçı, iki romanında da, korsanlıktan yetişme reislerini göklere çıkarırken Osmanlı'nın donanmaya komuta etmek üzere gönderdiği adamları yerin dibine batırıyor ve bunu yapmakla, söylemekten kaçındığı bir şeyi söylemiş oluyor: Evet, Osmanlı devleti denizci bir devlet olarak örgütlenemedi ve bunun sonuçlarıyla karşılaştı. Bu konu, "Enderun'a karşı korsan reisler" türünden millî coşkularla, bir tür "Deniz Robin Hood'u" efsanesiyle çözülecek bir konu değildir.

"Vahim" denecek yorum yanlışlarına sürükleniyor: "Her ne hal ise Lepanto deniz savaşı –birçok tarihçi ve yazarın verdikleri hükümlere tamamen aykırı olarak– mevcut durumu hiç değiştirmedi... Denizlere gene Türkiye [Israrla, "Osmanlı" değil] ve gene Cezayir Korsanları hâkimdi" (*a.y.*, s. 455).

Peki, o halde niçin bu savaştan sonra tek bir kaydadeğer Osmanlı denizcilik başarısına rastlamıyoruz?

Bunun cevabı yok, dolayısıyla Halikarnas Balıkçısı'nda da böyle bir kanıt görmüyoruz. Armada'nın yenilmesi ve İnebahtı bozgunu, keşiflerle büyüyen ve olağanüstü değişen dünyada, okyanusun gereğini yerine getiremeyen (çeşitli nedenlerle) iki devin, Osmanlı ve İspanya imparatorluklarının, bayrağı kuzey Atlas kıyılarının yeni koşucularına, Britanya ve Hollanda'ya (kısmen de Fransa) teslim etmelerinin kesinleşti-

ği iki olaydır. Bu "devir-teslim", o zamana kadar rakipsiz İtalyan denizci kentlerini de içeriyor, Akdeniz Atlas'a teslim oluyordu. Süreç buraya gelmiş olmasa da, okyanusta kıyısı olmayan (ya da, Hint Okyanusu'nda olduğu halde bunun önemini kavramayan) Osmanlı'nın bu "Akdeniz-içi" rekabetten önde çıkması mümkün değildir. Halikarnas Balıkçısı'nın anlattığı "kahramanlıklar"la yürüyecek bir iş değildir bu. Ve en parlak dönem sayılan Kanunî döneminde dahi Kızıldeniz ve çevresinde Portekiz'le başa çıkmak mümkün olmamıştı.

Başka bir konuya geçmeden önce Balıkçı'nın Kıbrıs fethi üstüne söylediklerine de bir göz atalım. Bu konuyu da biraz olsun incelemeden, karakuşî bir yorum yaptığını görüyoruz: "O adada büyük bir ticarî Cumhuriyet olan Venediklilerin bulunması ve bunların Türk deniz ticaretine saldırmaları da adanın alınmasının sebepleri arasında idi" (*a.y.*, s. 390). Bu arada, Yusuf Nasi'nin bu olaydaki rolüne önem vermeyi de reddediyor. Oysa, zamanın Sadrazamı Sokullu, uzun vadede Habsburg soyu, yani hem Avusturya, hem de İspanya ile (biriyle karada, öbürüyle denizde) kozunu paylaşmak zorunda olan Osmanlı'nın geri kalan Batı güçleri ile müttefik kalması gerektiğini düşünüyor ve buna göre bir politika yürütüyordu. Burada en "kritik" güç Venedik'ti. Sultan Selim'in Venedik asıllı hasekisi Nurbanu'yu da işin içine katarak Venedik'le dostluk ilişkisini sürdürüyordu. İmparatorluğun doğal sınırlarına geldiğini ve işlerin bundan sonra "yeni fütuhat" yoluyla yürümeyeceğini anlamış (Cevat Şakir'in 400 yıl sonra varamadığı bir "vuzuh"la), Karadeniz'den Hazar'a veya Süveyş'te kanal açmak gibi projelerle uğraşıyordu. "Toprak" takıntısından ve "fütuhat" ideolojisinden kopamayanlar padişahı Kıbrıs seferine ikna edince bu girişimler sonuçsuz kaldı; adayı kaptıran Venedik karşı safa geçti; Kıbrıs'ın üstünden bir yıl geçmeden İnebahtı'da donanma büyük bir yenilgiye uğradı ve Osmanlı bir deniz gücü olmaktan çıktı.

Ama ilkel ve fütuhatçı bir milliyetçilik Balıkçı'nın dünya görüşünü bir "dünya görmeyiş" haline getirdiği için, bu belirleyici olayların hiçbirine bakmadan düz bir "kahraman Türk korsanları" çizgisinde yürüyüp gidiyor.

Bu arada, İnebahtı'yı kazanan Batılı amiraller için söylediği şu cümle de gerçekten ibret verici:

> Don Juan yaralanır yahut ölürse, Mark Antuan Kolonna başkumandanlığa geçecekti. Papalık davacısı Bonifasın piçi olan bu adamın da deniz işlerini anladığı yoktu... Don Juan'ın da Kolonna'nın da veledi zina olmaları tuhaftır (*a.y.*, s. 429).

Böyle sözleri bir İslâmcı'nın ağzından duysa kıyameti koparacak "laik aydmlar"ın Balıkçı'nın ideolojisini sorgulamak gereğini hiç hissetmemeleri ilginçtir.

Kadınlar

Yukarıda yazarın "ırk" konusuna ilişkin saplantılarına değinmiştim. Bu alanda epey çelişik bir ideoloji içinde yaşadığı görülüyor. "Anlatıcılık" yeteneğine güvendiği için Ahmed Midhat Efendi'liklerden de sakınmıyor ve akışı durdurup "her şeyi [ama *her şeyi*] bilen" yazar edasıyla parantezler açabiliyor:

"Bu pasaj Klod Farrer'in 'Akdeniz'inde rastgelinen şu tümcelerden esinlenmedir" paranteziyle, romanda geçen bazı konuşmalara bir çeşit "dipnot düşmüş" oluyor. Farrère şunları söylemiş:

> Fransa'nın, İspanya'nın, Akdeniz kıyılarına ve İtalyanın bütün kıyılarına bakılacak olursa, oranın insanlarında Yakınşarkın çok badem gözlülerine rastgelinir. Elbette, Akdeniz ırkları adamakıllı karışmıştır. Fakat bu hale asıl Yakınşark

korsanlarının neden olduklarına dair kuvvetli belgeler vardır (*Turgut Reis*, s. 291-2)!

Şimdi, "bilimsel temeli" böylece saptanan "olgu", kurmaca anlatıda karşımıza iki Hıristiyanın mükâlemesi olarak çıkıyor. Papaz olan, her "Türk korsanı" akınından sonra kilisenin günah çıkarmaya gelen kadınlarla dolduğunu ve bunların korsanlardan gebe kaldıkları gibi, bu durumdan çok da mutlu olduklarını anlatıyor. "Eh! peki bu gidişle neye varacağız?" diye bitiriyor; "Korsanların bir iki yılda bir uğradıklarını bir düşün. Onların her uğrayışlarından dokuz ay sonra da al sana bir sürü çocuk" (*a.y.*, s. 291).

Genel olarak sonuçlara baktığımızda, leventlerimizin bu etkinliğinin sonuçları da Cevat Şakir'i mutlu etmeye yetmiyor, çünkü bütün Hıristiyanlara ateş püskürmeyi kesmiyor – bir kısmını bu yöntemle "içeriden" fethetmiş olduğumuz halde.

Sıradan Hıristiyan kadınların sahillerde nasıl gözlerini ufuklara dikip Türk korsanı yolu beklediğini öğrendik. Ama bu erkek çekiciliği karşısında yalnız sıradan kadınlar baştan çıkmakla kalmıyor. Hem baştan, hem yoldan çıkan başkaları da var. Palma yağmalanmış, başka ganimetler arasında nedense birtakım rahibeler de Halkulvad'a taşınmaktadır. Turgut da, onlara iyi muamele edilmesi için talimat vermiştir. Oysa kazın ayağı başkadır:

> ... Sarı Hamdi, korsanlara değil, fakat asıl rahibelere nefislerine hâkim olmayı telkinde büyük zorluklar çekti ve kalyon Halkulvata vardığı zaman ancak görevinin yüzde yetmişini başarabilmiş oldu.

Bu cümlelerin de istediği anlamı yeterince ilettiğine güvenmiyor olmalı ki, çizginin "esprisi"ni bir de yazıyla anlatan karikatürler gibi, şunu da ekliyor:

İçinden: "Reis, asıl yoldaşları değil, fakat rahibeleri kastederek, insandırlar, rahibedirler, onlara söyle de nefislerine hâkim olsunlar, diyecekti" diye düşündü (*Turgut Reis*, s. 196-7).

Memleketlerinde Türk bulunmadığı için rahibe oldukları anlaşılan bu kadınlar böylece felekten bir tekne gezisi çalarlar. Daha çok, ilerlemiş saatlerde bir meyhane şakalaşması özelliği taşıyan bir bölümdür bu da.

Cinsellik, bu tür edebiyatın ilkelliğinin en kolay sınıttığı alanlardan biridir, belki başta gelenidir. Hıristiyanların kazandıkları yerde binlerce kadının *ırzına geçtiğini* yazan Cevat Şakir, bu duruma şöyle imgeler yakıştırmaktan geri durmuyor:

"Bir kalitanın kumandanı içki ve kadın ırzına geçmek arzusiyle patlamış çürük bir domates [henüz Amerika'dan gelip yayıldığı şüpheli bir bitki] gibi sulanan ağzını şapırdatarak..." (*Uluç Reis*, s. 251). Buraya kadar, Halikarnas Balıkçısı'ndan nesnellik beklemenin epey boşuna bir bekleyiş olduğunu hep birlikte kavramış olmalıyız. Gene de, bu kadar abartılı bir taraflılık bu dozda bir milliyetçiliği (bir "bizcilik" ideolojisini) benimsemeyenler için fazlasıyla rahatsız edici.

Şimdi şu Hıristiyan kadınların Türk korsanları hakkında içlerinden neler geçirdiklerini görelim:

> Ateşli Dona İnez, için için İspanyol kadırgasının korsanlar tarafından zaptedilmesini istiyordu... Şevket [herhalde "şehvet"in dizgi yanlışı] yangınını söndürmek için bir gemi dolusu korsan değil, bir donanma dolusu pala bıyıklı haydut ve izbandut bile yetmezdi. Kadın yarı kapalı mahmur gözlerle ve titriyen kirpiklerle korsanlar tarafından nasıl esir edileceğini düşündükçe zevk ve imrenişle yutkunuyordu (*a.y.*, s. 291).

Bu duygular yalnız bu kadına özgü değil. Kont Pordenno, karısı Lorenza'yı, Prens Filiberto'ya peşkeş çekmiş, sevişmele-

rini bekliyor. Burada bir *para* sorunu olduğunu öğreniyoruz, ama sapıklık bununla sınırlı değil ki, Kont, bahçede "dikize yatmış", olayı seyretmek istiyor. Tam bu sırada Türk korsanı ortaya çıkınca İtalyan erkekler savuşuyor. Hikâyenin hemen tahmin edeceğiniz gerisini, Lorenza'nın bunu bir arkadaşına anlatışından dinliyoruz:

> O acı ıssızlık duygusu korsanı gördüğüm zaman kayboldu. Vallahi, nasıl olduğunu bilmiyorum, dünyanın en doğal şeyini yapıyormuşum gibi ben kendimi onun kolları arasında ve onun dudaklarını da dudaklarım üzerinde buldum. Kocamı da, prensi de unutmak istiyordum... Tuhaf ama sanki ona verdikçe daha ve daha güzel oluyordum (*a.y.*, s. 359).

Dona İnez'in aşk anlayışının daha "biberli" olduğu söyleniyor. Onun düşünceleri şöyle devam ediyor:

> Şu gözünü budaktan sakınmıyan korsanlara esir olamayacağım diye canı yanıyordu. Ah, şunların birinin kölesi olsaydı da şöyle ağız tadıyla "Şak, şuk!" diye birkaç tokat yiyerek al aşağı edilseydi ve bütün o güçlü kadınlığına lâyık bir erkeğe rastlasaydı! (*a.y.*, s. 295)

Turgut Reis'te ise şöyle bir fanteziyle karşılaşırız:

> Bir tanesini bilirim, kadından hemen hemen yarım okka pırlanta, zümrüt, yakut ve inci çıktı. Eh ondan sonra yasağı masağı ortadan kaldırdık. Günahı bizim boynumuzda değil, fakat ganimeti o yolda saklıyanlarda... (s. 137)

Nerede saklandığı herhalde anlaşılıyor...

"Yarım okka" abartısı, epey "kirli bir bilinçaltı" ile karşı karşıya olduğumuzu söylüyor herhalde.

Turgut'un "deniz aşkı" onun kendisine vurgun Avrupalı aristokratlara hiç yüz vermemesinin nedenidir: Bunlardan biri, "... Prenseza Lucia Miranda, bir tek altmışlık kocasına, iki tane otuzar yaşında kocayı tercih eden takımdandı" (*T.R.*, s. 133), ama belirtilen nedenle Turgut'tan umduğunu bulamaz.

Bu hikâyelerde, yaşını başını almış bir "yazar"dan çok, seks manyağı kadınlar hayal ederek mastürbasyon yapan bir erginleşmemiş oğlan çocuk hayal gücünün çalışmasını görüyoruz. Cinsellikte böyle bir sado-mazohist potansiyelin bulunduğunu biliriz. Gerçek hayatta kadın-erkek eşitliği için kahramanca çarpışan bir feministin özel hayatında Balıkçı'nın hayal ettiğine yaklaşan maço erkeklerden hoşlandığı hikâyelerini de dinlemişizdir. Ama böyle olaylar genelleştirilemez, cinsel yaşantının temeli haline getirilemez. Bu üslup, yalnız amaçladığı gibi Hıristiyan kadınlarına değil, bütün kadınlığa bir sövgü niteliğinde. Ama bunları üreten hayal gücünün kaynağı olarak, "erkeklik" de nasibini alıyor. Balıkçı bu yazdığı satırlarda cinsel yaşantıyı, tikel bir bireyin cinsel özlemini filan da keşfediyor değil; hiçbir "keşif" çabası yok. En yavan, en ortalama, en bayağı fantezi malzemesiyle dünya kuruyor – çirkin, zevksiz bir dünya. [Örneğin şu deyim onun icadı değil, Türkçede var, ama bir yazar bunu kullanmama hakkına da sahip: "Delikanlının uyanıp da kendisine gene sahip olmasını beklemedi" (*U.R.*, s. 209)].

Ama bunların yanısıra bir şey daha dikkati çekiyor. Şu satırlara bir bakalım! Başından geçenleri arkadaşına anlatan Lorenza hikâyeyi şöyle bitiriyor:

> Hem sana güzel bir müjde vereyim, galiba ondan gebe kaldım. Çünkü kocamdan tiksinti duyuyorum. Siftah olarak o korsanla ne kadar kadın olduğumu anladım (*U.R.*, s. 359).

Şimdi burada "cinsel haz" denen şeyin yanısıra bir de "gebe kalma" olayını, bunun da başlı başına zevk veren bir şey

olduğunu görüyoruz. Bu yukarıda gördüğümüz, korsanların "tecavüz"üne uğrayan, bundan "zevk" alan ve mutluluk içinde gebe kalan kadınlar hikâyesine de hemen bağlanabiliyor. Ayrıca, bu romanlarda, adamların kadınları *tohumlaması* gibi bir şeye sık sık rastlıyoruz. "Tohum" ve başka kelimelerle habire anlatılıyor. *Turgut Reis*'te erkek kılığına girip levent kocalarıyla gemide sefere çıkan kadınlar uzun uzun anlatılır. Onların da gebe kalmaları önemli bir olaydır. Balıkçı bunu mizahî bir renk vererek anlatmaya çalışır:

> Musa'nın karısı Suna, topçular arasında Hasan Efe diye anılıyordu... Yalnız anlamadıkları bir şey varsa karnında peydahlanan urdu... Hem de daha tuhafı başka bir ur da Mehmet Efenin (yani Nimet'in) göbeğini şişiriyordu (s. 122).

Cinsellik, sevişme ile gebe kalma arasında bu yakın ilişki tuhafıma gidiyor. Şu nedenle: Hayvanlarda cinsellik, çoğalma içgüdüsünün yarattığı bir şeydir, mevsimlerle gelir geçer. İçgüdüyle değil, bilinciyle yaşayan insan cinselliği çoğalma içgüdüsünün ürünü olarak değil, kendisi olarak ele almayı öğrenmiştir. Bunun mevsimi falan da yoktur. Cinsel edim kendi başına zevk veren, güzel bir edimdir, onun için istenir ve istenirken çok zaman bunun muhtemel "gebelik" sonucu istenmez. Onun olmaması için, olacak olursa da, çocuğun doğmaması için, kimisi çok tehlikeli, bir yığın tedbir alınır. Oysa Balıkçı sanki her "doyurucu" cinsel birleşmeden bir de çocuk bekler gibi konuşuyor. Örneğin şu cümleler:

> ...erkeklerine yardım için onların yanıbaşına fırlıyan ve şiirin de romanın da ne olduğunu hiç mi hiç bilmedikleri halde, savaşın tuzlu terleriyle ışıl ışıl ışıldayan memelerinin altındaki o uçurumlar kadar derin ve korkunç koyunlarında insana, şiirin de, romanın da ta canının canını, tadının tadını ve

> ateşinin cehennemini hanl hanl yaşatan Cezayirli kadınları düşünüyordu. Bunlann birinden şu güzel yeryüzüne bir çocuğunun doğması, ne saadet olurdu! (*Uluç Reis*, s. 149)

Bu gibi bölümlerde kadın, cinsel ilişkinin ortağından çok, çocuk edinmenin aracı olduğu için değer kazanıyor gibi.

Uluç Ali'ye âşık olan genç kız (Yörük'müş) şöyle konuşur:

> Onun kollarının beni sardığını duymak istiyorum. Onun dudaklarının sıcaklığını kendi dudaklarımın üzerinde duymayı özlüyorum. Onun okşayışını çıplak gövdemin üzerinde duymaya can atıyorum. Tohumunun bana geçmesini istiyorum ve istiyorum ki, ta içimde onun tohumundan olma çocuğunu geliştireyim... (*Uluç Reis*, s. 255).

Bu, neden ileri gelebilir? Son derece öznel bir yorumla, daha önce "cinsel zevk" özleyen kadın betimlemelerine bakarak, Cevat Şakir'in cinsel edimi düşük ve hayvanî bir davranış olarak değerlendirdiğini söyleyebilirim. Bu durumda, bu edimin tek soylu yanı insan türünün çoğalmasını sağlaması olabilir. Bunu, yukarıda gördüğümüz türden "fanteziler"in çok zaman kaçınılmaz karşılığı olan "frijidite" (bu kadınlara atfedilen bir tutumdur, ama ben bunun bir tip erkeğe özgü olan çeşidini kastediyorum) olarak yorumluyorum. Bütün bunlar şüphesiz bilinç*altı* ya da bilinç*dışı* şeyler. Bu "hayvanî" edimin aynı zamanda bir "fetih" olduğunu görüyoruz. Günümüzde çok yakından tanıdığımız erkek konuşmalarında sık sık geçen "karıyı kanırtmak, karıyı bağırtmak" vb. klişelerle tamamen yabancılaştırılan, duygudan, sevgi ve şefkatten arındırılan, gene bir iktidar gösterisi olarak algılanan cinsel edim, doğal olarak, bir doyum duygusu da yaratamaz. Bir erkeğin kendi ideolojisinde bütün bunları yaratarak yaşadığı edimden de insanî bir zevk almasını imkânsızlaştırması durumun-

da, "fütuhat"ının son aşamasına "tohum"larını bırakarak eriştiği düşünülebilir.

Sanat-edebiyat eleştirisinde psikanalizci bir yaklaşım vardır. Bunun, sanat eserinden çok eseri üreten sanatçıyı kendine araştırma nesnesi yapan kollarına yakınlık duymam. Bu disiplinlerle ilgilendiğim çağlarda, sanatçıyı temel alan "amaçsal yanılt"ya ("intentional fallacy") karşı fena halde uyarılmıştık. Ama burada zaten sanatçının da kendisiyle eseri arasına "mesafe koymak" gibi bir çabası olmadığını görüyoruz. Onun için Cevat Şakir'in kendi özel hayatında da bu "kanırtma/bağırtma" kategorisine giren birçok hikâye dinlediğimi söylebilirim. Romanında bir kadına (Zehra) şöyle sözler söyleten bir yazarın cinselliği gerçekten insanî bir gözle görmesi şüphelidir: "... geceleyin de nikâhlı karın olur sana uçkur çözerim. Ben bu iki vazifemi yaparak..." (*U.R.*, s. 211)

Turgut Reis'te İspanyolların zorla Hıristiyan yaptığı Hamra adında bir kız var. Korsanlardan Sarı Hamdi'ye âşık oluyor, nikâhları da kıyılıyor. Burada Müslüman bir çift sözkonusu olduğu için, şehvet de "erdem" sınırları içinde bir şehvet olarak kalıyor. Hamra, "bu gür kalçalarımdan sana erkek, kız nur topu gibi çocuklar doğuracağım" diyor (s. 178). Böylece gene cinsel haz cinselliğin "amacı" olmak üzere "doğurma" eylemine bağlanıyor. Ama araya çeşitli "millî" diyebileceğimiz konu da giriyor. Örneğin bu çocuklar İspanyolların öldürdüklerinin yerine konmak üzere doğurulacak. Ama daha önemlisi, intikam alınıncaya kadar beklenen "birleşme" de olmayacak! İntikam ne? Hamra'ya acı vermiş olan bir din adamı, bir "arşevek" var. Hamra, "zifaf odamızda yerde arşivin kesilmiş kellesi bulunacak" diye şart koşuyor. Hamdi "kellesini getireceğim" diye söz verince, "Bulut geçti. Dünya apaydın oldu. Kız titreyen dudaklarla işitilir işitilmez, 'Affet beni, ama ben ancak öyle rahat edeceğim!' dedi" (*a.y.*, s. 196).

Kanlı sahneler

Halikarnas Balıkçısı'nı bir çeşit "guru" gibi benimseyen aydınlar grubunun (Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Vedat Günyol, Azra Erhat vb.) başlıca teorik pozisyonlarından biri *hümanizm*'di. Balıkçı'nın şuraya kadar alıntıladığım sözlerinde ise hümanizmden zerrelere pek rastlanmıyordu. Benim bunları kasıtlı seçtiğimi kabul edelim. Ama sonuçta bütün bu cümleler Balıkçı'nın metinlerinde var ve bunların yanısıra daha hümanist bazı sözlerin bulunması (ki böyleleri benim ele aldığım iki romanda değil, başka kitaplarında geçer) bunları "söylenmemiş" hale getirmez.

Verdiğim son alıntıda, içinde kesik bir kelle bulunan odada aşk yapma durumu geçiyordu. Bunu aratmayacak pek çok kanlı sahne görürüz bu romanlarda. Bazılarını sayayım: Enkisizyon bir kadını yakarak öldürmeye hazırlanmaktadır; oğlu, kadını kendi elleriyle boğarak bu işkenceden kurtarır (*Uluç Reis*, s. 49-51). Kanda ayak kaymasın diye güverteye talaş serpilmesinin otuz kere tekrarlandığını söylemiştim. Himmet adında biri köyünden uzağa gider. O yokken "Kıbrıs'ın Venediklileri" gelip herkesi kılıçtan geçirir (Kıbrıs'la ilişkilerin böyle olmadığını yukarıda söylemiştim). Şöyle bir sahne:

"Çocuğumun kımıldandığını görünce onun hâlâ diri olduğu şüphesi bir şimşek hızıyle aklımdan geçti; 'Ah, Ahmedim!' diye bağırarak üzerine atıldım. Parmaklarım, yavrumun çürümüş ve yumuşamış etlerinin içine battı. Nâşının içinde kaynayan kurtlarla yavrum hâlâ kımıldanıyordu" (*a.y.*, s. 104). "Uluç Ali, biraz önce, çocuk denecek kadar genç olan gönüllünün kılıç elde durduğu yerde, boğazından kan püsküren başsız bir gövdenin sendelemekte olduğunu gördü" (*U.R.*, s. 172). "... yandaki bir topun ardında duran bir topçu çırağı, iki ucu gülleli bir zincir parçası tarafından tam belinden ikiye biçildi ve iki parça olarak yere düştü. Hâlâ, top temizle-

mekte kullanılan ucu paçavralı süngüyü, yani tomarı sağ eliyle sıkı sıkı tutuyordu. Gözleri, bir şeye hayret ediyormuş gibi yuvalarından fırlamıştı. Soluk almak hevesiyle, ağzını kapayıp açıyordu ve kırık, güdük hecelerle şehadet getiriyordu" (*a.y.*, s. 173). "... bir kısmının da kellelerini karpuzlar gibi uçurarak..." (*a.y.*, s. 174). "... iki eli de bir zincir parçası tarafından koparılıp uçuruldu. Cesur topçu, topu ateşliyebilmek için, yerde yanmakta olan meşaleyi ayağiyle tutmaya uğraşırken... yaralı arkadaşlarının yüzlerine, gözlerine ve üst başlarına barsak, kara ve akciğer parçalarını savurarak şaklattı" (*a.y.*, s. 177). "Koca Dursun'un baş parmağının tırnağı yarı koparılmış, kalkık vaziyette duruyordu. Dursun, tırnağını dişlerinin arasına kıstırdı ve bir çekişte tamamen koparıp denize tükürdü, parmağındaki kanı da denize silkti" (*a.y.*, s. 228).

Turgut Reis'te Sen Jan Şövalyesi Türk çocuğun kafasını duvara çarpıp "beynini dağıt"ır; annesi yarım akıllı Emine "Herifin zaten koparıp sökmüş olduğu gırtlağını... dişleriyle daha da paralamağa devam" ederek öcünü alır (T.R., s. 9). Oruç Reis'in yaralanan sol "koluna kızgın yağ" dökülür. Bu tedavi (!) sonuç vermeyince leventlerinden biri kolu kesmeye başlar ama yarı yolda fena olur. O zaman Oruç Reis "bıçağı kapınca kendi kolunu bir vuruşta kesip düşürdü" (*a.y.*, s. 132). Enkizisyon işkenceleri bu kitapta da ballandıra ballandıra anlatılır:

> ... gözleri akıyordu. Göz yuvaları iki karanlık çukurdu. Oradan aşağıya doğru bir et ve kan bulamacı sızıyordu. Eriyen yağları ise cazır cazır yanıyordu... (*a.y.*, s. 178).

türünden ayrıntılar görürüz. Kulağa kızgın bezir yağı dökmek (s. 202) de eksik değildir. "Kayanın düştüğü yerin çevresi sıçrayan kandan kıpkırmızı kesildi. Dört tarafa kemikler, etler, bacaklar, beyinler serpildi" (s. 294). "Düşman leşleri" (s. 214)

gibi bir dille konuşmak belli ki, Balıkçı'yı rahatsız etmiyor, ama bu kan revan arasında bir de bu hakaret dolu dil, aslında çok itici.

Tarihî olgular

Cevat Şakir, bu kitapta ele alınan birçok "tarihî roman" yazarından daha çok okumuş, yabancı dil bilen, dolayısıyla daha bilgili bir kişidir. Böyle olmasına rağmen, çoğu belki dalgınlığa ya da özensizliğe verilebilecek çeşitli olgusal karışıklıklardan kurtulamamıştır. Dediğim gibi bilgili bir kişi olmakla birlikte, olduğundan daha bilgili görünme jestlerinden arınmış olduğunu söylemek de mümkün değildir. Başta çeşitli denizcilik terimleri olmak üzere, biraz da "egzantrik" denebilir bilgilerle donanmış olmak özellikle hoşlandığı bir şeydi. Bu romanlarında, denizciliğin yanısıra tarih bilgilerini de sergilemek için epey çaba harcadığı görülüyor. Ancak, "makro-tarih" düzeyindeki ciddi yorum ve değerlendirme yanlışlarının yanında, mikro düzeyde de yeterince incelemeden atıp savurduğu görülüyor.

Örneğin korsanlardan Kara Yusuf anlatıyor: "Çünkü İspanyollar, Avrupadan taşıyıp da yerli kızıl derililere aşıladıkları hastalıklarla adamların köküne kibrit suyu dökmüşlerdir" (*Uluç Reis*, s. 65). Belli ki, Batı'yı kötüleme ihtiyacıyla Cevat Şakir bunları söylüyor. Bilgi olarak da yanlış bir şey değil bu. Ama bir 20. yüzyıl bilgisi olarak... 1530 dolaylarında Akdeniz'de bir korsanın bileceği bir şey değil bu. Sonraki sayfada gene aynı Yusuf'un İngiliz kraliçesi Elizabeth adını bilmesi bile olağan sayılmaz – ama kendi parasıyla gemi yaptırıp köle ticareti yaptığını nasıl bilebilirdi?

Girolamo Fracastoro 1530'da "Syphilis" adında bir şiir yazarak, Amerika'nın gelen bu hastalığı Syphilus adında bir çobana mal etmişti. Aynı hastalığa biz "frengi" adını vermek-

le, Amerika'dan habersiz olduğumuzu (hâlen olduğu gibi her kötülüğü Avrupa'dan bildiğimizi) ortaya koymuştuk. Onun için bu tarihlerde bir korsanın ağzında böyle bir konuşma tamamen anakroniktir. Böyle bir duruma Cevat Şakir'in "bilgisizliği" değil de, aldırışsızlığı veya savrukluğu demek daha yerinde olabilir.

Ama, "Boş sandıkları sandalın içine bir deniz feneri tutarak ilk bakan adam" cümleciğindeki dikkatsizlik de az değil. Pilli bir fener kastettiğini herhalde düşünemeyiz, ama kullandığı kelimeler tam da onu düşündürüyor.

Bir yerde (s. 131) "İspanya kralının mavi zemin üzerine gümüşi ile işlenmiş bayrakları" demiş. Ama her iki romanda pek çok yerde modern bir ulusal bayraktan söz eder gibi "bayrak çekti", "bayrak dikti" türünden eylemler anlatıyor. Bu da bir dikkatsizlik.

Gene bunun gibi, "Cezayir korsan marşı"nın (s. 146) ne olduğunu da anlamak zor. Kitabın başlarında "türkü" diyerek şunları yazmıştı:

Murat Reisin gemileri seksen direkli
İçindeki tayfalar, korsanlar aslan yürekli.
Enginden bir kuş geldi, kondu ay gemiye, serene;
Beş Mısır hazinesi vereyim görene.
Murat Reisin gemileri çamdır, dayanmaz,
İçinde tayfalar, ağalar uyur, uyanmaz.

Şimdilerde bizim okullarda, "içindeki düşmanlar saman yürekli" gibi hoş buluşlarla takviye edilerek çocuklara öğretilen bu şarkı ya da bunun gibi bir şey mi bu *marş*?

Bazı konuları, bir Türk milliyetçisi olarak, özellikle zorladığını sanıyorum. Bir Türk korsanı şunları söylüyor: "...Berberiye kıyılarında tutunmak istiyoruz. Burda bir yeni deniz Türkiyesi kuruyoruz..." (s. 147). Bu terminoloji de olacak bir

şey değil. Ama benzerlerini sık sık görüyoruz. Düşman gemisindeki Türk forsanın "yanı başındaki vatandaşına" kerpeten vermesi de (s. 213) en azından anakronik. Gemi anlatırken "Fakat hangi ulustan olduğu belli değildi" (*Turgut Reis*, s. 101) der. Oysa Venedik, Cenova gibi kent devletlerinin ön planda olduğu, Napoli'nin İspanya'ya bağlı olduğu bir çağda "ulus" kavramını kullanmak doğru değildir. Ama, dediğim gibi, sanki kasten yaparcasına, bu anakronizmi sık sık tekrarlar Cevat Şakir. Türk (orasını nasıl bildiğimiz de belli değil) korsanlar "kısmen de yurttaşlariyle birleşmek özleyişleriyle gelip Oruç Reis"e katılırlar (*a.y.*, s. 205). Arada bir "Tunus hükümeti" (*a.y.*, s. 203) lafı geçer. Fransızlar "bayraklar açarak" karaya çıkar. Henüz Fransız bayrağı icat olunmadığına göre, bu ne olsa gerektir? Üç zambaklı Bourbon flaması mı?

Hızır Reis Cezayir'e gelir, "bir şartla burada kalmayı kabul ederim. Türk devletini devletiniz sayacaksınız" (*a.y.*, s. 219) der. Bu nedir, onyedinci Türk devleti mi? "Onun namına" dediğine göre yeni değil, Osmanlı devleti. Ama ona ne zaman "Türk devleti" denildi?

Bu devletin "demokratik" olduğu da anlaşılıyor ki başında "Türk" olan devletlerde sık rastlanır bir özellik değildir. Ama Oruç Reis'in "deniz Türkiyesi"nde "... halka bir meclis seçtiriyoruz. O meclis de bizi vekil koyuyor. Ben ve kardeşim bu memleketin birer valisinden ibaret kalıyoruz" (*Uluç Reis*, s. 148). Ayrıca, "Cezayir'de halktan hiçbir vergi alınmadığından talanın bir kısmı memleketin idaresine ayrılırdı" (*a.y.*, s. 150).

Bu sistem, Amerikan Cumhuriyetçi Parti'nin de ilgisini çekebilir. Benzerini Nihal Atsız hayal etmiştir. Aynı şeyler *Turgut Reis*'te de tekrarlanır (zaten hemen hemen her şey iki kitapta da var):

> Yönetim işine gelince, o iş iki başkanın başkanlık edecekleri bağımsız bir yoldaşlar, "genel kurultayı" tarafından görüle-

cekti. Bu suretle Oruç Reisle, Hızır Reis birer Vali olarak kaldılar (*T.R.*, s. 210).

"İspanyollar tepeden tepeye, gece gündüz işaret vererek haber salmak usulünü Türklerden öğrenmişlerdi" diyor Cevat Şakir (*Uluç Reis*, s. 200). Türkler de bunu Bizans'tan öğrenmişlerdi. Ama Bizans zaten Doğu Roma, İspanya da Batı Roma'nın bir eyaleti olduğuna göre, İspanyolların bunu öğrenmek için Türklere ihtiyacı yoktu.

Tarihî romanın dili, kullanılan söz sanatları, anlatılan dönemin bilgi sınırları içinde kalsa, esere daha fazla inandırıcılık sağlar. Uluç Ali ile Hatçe'nin aşkını anlatırken, "herkes tarafından seyredilmek üzere sahneye konan tiyatro piyeslerinden değildi" cümlesi bu iki kişinin bilinçlilikleri içinde yeri olmayan bir gönderme yaptığı için, pürüzlü kalıyor.

Türklerin karşısında ne büyük bir düşman yığını olduğunu anlatmak, bu çeşit popüler romanlarda (ama okullarda okutulan tarih kitaplarında da) her zaman başvurulmuş bir tekniktir. Şöyle bir örnek: "İspanya, Papalık, Cenova, Floransa, Malta, Sicilya, Napoli, Monako devletleri filolarını birleştirerek..." (*Uluç Reis*, s. 375). Bu sayılanlardan Papalık askerî bir devlet değildi. Kritik anlarda paraya kıyıp gemi donattığı da olurdu, ama bir "Papalık filosu" yoktu. Sicilya ve Napoli birbirlerinden ayrı olmadıkları gibi, sözkonusu tarihte İspanya'ya bağlıydılar. Onun için "İspanya, Sicilya, Napoli" diye saymak abes. Bunu yapacaksak Leon, Navarra, Endülüs, Felemenk diye devam edebiliriz – hem de liste uzamış olur. Bu sırada Monako'ya egemen olan Grimaldi ailesi de İspanya'nın koruması altındaydı. "Filo" konusunu Cevat Şakir kitap çıktığında hayatta olan Prens Rainier'e haber verse, eminim o da sevinir, ülkesinin askerî geçmişi olduğunu öğrenmekten kıvanç duyardı.

Türk korsanı, forsalık anılarını anlatırken, "geminin kıçında altın yaldızlı Madre Dolorosa adını ve kabartma Meryem

Ana tasvirini görmüştüm" diyor (*Turgut Reis*, s. 18). Demek Latin alfabesini okuyabiliyor. O dönemde eğitim şimdikinden çok daha yüksek nitelikliymiş. Bu tarihî romanlarda dil sorunu hep çapraşıktır. Bütün gâvurların Türkçe bildiği, Türklerin de istedikleri anda istedikleri dili anladıkları sonucunu çıkarmamız gerekiyor. Ama bu arada Cevat Şakir adı "Texada" olan birinden söz edince İspanyol alfabesi, sahip olmadığı "X" harfine de kavuşmuş oluyor. Bu ad konusu bazan karışık bir hal alabiliyor. Örneğin Don Carlos de Sforza diye birinden söz ediliyor. Sforza ailesi İtalyan'dır ve 15. yüzyıl boyunca Milano'yu yönetmiştir. Ama başı Don Carlos'la İspanyol, gerisi Sforza diye İtalyan olacak bir kentaur mümkün değildir.

Napoli'nin İspanya'ya ait olduğunu bilmediği veya unuttuğu anlaşılıyor. "Otranto'da Napoli hükümetine ait Kastro kalesi" (*T.R.*, s. 240) gibi ibarelerden bu sonucu çıkarıyorum. Aynı durum Sicilya için de geçerli.

Hıristiyan din adamları konuşurken "Ben fizioloji, bioloji gibi şeyler okuyorum" der (*T.R.*, s. 291). Henüz bu kavramlar icat edilmediği için gerçekten hayranlık verici bir olgudur bu.

Bu arada bir de "kibrit" kelimesi geçiyor. O tarihlerde ancak bir meşale olabilirdi. Kitapta, sözü edilen bu nesnenin nasıl bir şey olduğu, başka bir ateşten mi, yoksa "çakarak" mı yakıldığı pek iyi anlaşılmıyor. Çakıları ancak 19. yüzyılda icat olunduğuna göre, herhalde o değil. Ama 16. yüzyılda "kibrit" (Arapça "kükürt"ün ve Farsça "gûgird"in bozulmuş şekli) kelimesinin kullanılıp kullanılmadığını ya da hangi anlamda kullanıldığını bilmiyorum.

"... Sicilya ile Sardenya arasındaki Boğazın ortası..." (*a.y.*, s. 200) herhalde bir dalgınlık, Korsika demek istemiş olmalı.

Bugün Fas sınırları içinde kalan Tetuan'da (Akdeniz kıyısında, Septe'ye yakın) bir "Bahriye Mektebi" olduğunu söylüyor. Portekiz'in Henrique Navigador'una özenmiş olabilir. Böyle bir şeyi ben bilmiyorum ve muhtemel de bulmuyorum.

Ama bu bağlamda söylediği sözlerin hiçbiri kabul edilir nitelikte değil. Oruç Reis anlatıyor:

> Kristof Kolomb adındaki bir denizci Batı yolundan Hindistan'a vardı. Vasco de Gamayı, Vasco Vunez de Balbaoyu (Balboa olacak) da duydunuz, bu yıl Magellan denize açıldı (*Turgut Reis*, s. 210).

Bunları bilen Oruç "Bizim denizciliğimiz bunlardan üstündür. Üç, dört koldan Batıya doğru gidelim, yeni yeni yerler keşfedelim... Hep bu Akdeniz'de mahpus mu kalacağız?" diye devam ediyor. Hani, insana "roman değil mi? Uydur uydur söyle" dedirtecek bir durum.

Balıkçı denizcilik terimleriyle "lugat paralama"sını pek sever. Örneğin şöyle cümleler: "Limanın içi, üç gemiden verilen, 'Fora yelken!', 'Alesta skota gabya!', 'Hissa gabya!' emirleriyle çın çm öttü" (*Uluç Reis*, s. 142). Şu komutların içinde "yelken"den başka Türkçe kelime yok. Ama bu terimleri çoğaltsak, Türkçe oranı daha da düşer. Bunlar ortadayken "bizim denizciliğimiz bunlardan üstündür" böbürlenmesi hangi temele dayanıyor?

"Genel kurultay" seçimleri yapılan, Oruç Reis'in İspanya'da pek tanınmayan Balboa'dan söz ettiği sayfalarda şunları da okuyoruz:

> Cezayir'deki denizcilik okuluna [ya Tetuan'dan taşınmış ya da habire çoğalıyorlar] birçok korsan delikanlı öğrenci olarak devam ediyordu. Burada coğrafya, gemi seferleri, yıldızbilimi, güneşbilgisi, iki yaka arası deniz kılavuzu, harita, Arapça, İspanyolca ve İtalyanca öğretiliyordu. Oradan yetişen birçok korsanlar sonradan eser yazarı olmuşlardı (s. 210).

Eserler hangileri ve nerede acaba? Herhalde yalnız bizim medeniyetimizde korsanlar mesleğe girmek için diploma ibraz ediyordu.

> Görgülü ihtiyar kaptanlar, Turgut Reisin ihtiyar Endülüslüsü ve İbni Rüşd'ün ve başkalarının birçok öğrencisi okulda hocalık ediyorlardı.

İbn Rüşd'ün ölümü 1198'dir. Felsefî iddiası İslâm dünyasında reddedilmiştir. Ama Cevat Şakir böyle uygun buluyor.

Cervantes

Cevat Şakir'in İspanya'ya niçin böyle kin duyduğunu anlamak zor. Muhtemelen özellikle İspanya da değil, kin duyulan, bütün Batı. Kendi milliyetçiliği ona bütün Batı'yı "ötekileştirme" misyonunu yüklüyor. Korsan hikâyesi yazınca da İspanya daha bir hedef haline geliyor.

Bu arada, bu toplumun büyük edebiyatçısı hakkında da bir yorum yapma gereğini duymuş. Kısaltarak çarpıtmamak için, bu uzunca paragrafın tamamını alıntılıyorum:

> Servantes, başı o masallarla dolu ve yüreği propagandalarla kabarık olarak Türklere karşı cesaretle harbetti, aldığı ağır yaralar onu özellikle sol elinden sakat bırakmıştı. Kendisi esir düşerek beş yıl Cezayir'de kaldı ve kurtulmalık için az buçuk mülkünü satmaya mecbur oldu. Nihayet harp malûlü ve parasız pulsuz bir adam olarak ülkesine döndü. İster Müslüman, ister Hıristiyan... binlerce insana kitabiyle bir anıt dikmiştir. Bu adam İspanyol, İtalyan ve Türk halkının tercümanı olmuştur. "Don Kiyote de la Manca" (İspanyolca böyle telaffuz edilir) bizzat kendisidir. Yani üzgün ve hazin yüzlü şövalye. Zavallı şövalye büyük kahramanlıklar

için hazırlanmıştır. Bir idealisttir. İşte o da bir yeldeğirmenine hücum ettiği için yaralanmış, sakatlanmıştı. İşte onun hazin sesi size usulcacık "aman oralara ve öyle şeylere gitmeyiniz" diye yalvarır. Çünkü artık Servantes barış ve istirahatten başka bir şey düşünmüyordu. Neye yarıyordu bu boş ve feci mücadele? Onun istediği ailesi ocağında, kupkuru da olsa esmer ekmeğini yemekti. Ancak böyle mutlu olabilirdi, o eski kahramanlık arzularına gülüyordu – ağlamamak için gülüyordu (*Uluç Reis*, s. 457).

Don Kihote'yi milyonlarca insan okudu, binlercesi de onun üstüne yazdı. Ama içlerinden hiçbiri yeldeğirmenlerinin Türk gücünü temsil ettiğini, kitabın bütününün Türklerle itişmeye kalkışmak gibi çocukça işler yapmaya karşı yazıldığını söylememişti, bunu anlamamıştı. Anlayan ve söyleyen bir tek Cevat Şakir (Halikarnas Balıkçısı) var.

Birkaç sonuç

Bu iki romanın "genesis romanı" kategorisine girdiği tezi belki savunulabilir; Cevat Şakir'in denize verdiği önem nedeniyle Türklerin denizcilikte en başarılı oldukları zamanı bir "genesis" saydığı söylenebilir. Ama bunun çok inandırıcı olduğunu düşünmüyorum. En azından ben bu kitapları böyle bir gerekçeyle bu kitap kapsamına almadım. Cevat Şakir bir "genesis teorisi"nin oluşmasına katkıda bulunmuş bir yazardır. Bu iki roman bence o teorinin örneklendirilmesine yaradığı için değil, teorinin bizzat teorisyeni tarafından sindirilmediğini kanıtladıkları için burada ele alınmaları gerekliydi.

Turgut Reis'in başlarında bir "Mavi Anadolu" teması başlar gibi oluyor: Turgut, çocukluğunda keçilerini güderken:

> Bir gün koyu mavilerden bembeyaz bir sıyrılışla yükselen bir dorik sütunun gölgesine yan geldi. Başını göğe kaldırdı. Kar beyaz bir bulutçuk sütunun üzerinden geçiyordu. Sütun sanki uçuyor ve göklere gidiyordu. Bilmedi neden, fakat yerinde saplı katı mermer sütunun uçuşunu görünce içine bir gariplik çöktü. Gönlünde için için yanan bir gitme özlemi, bir uzaklıklar nostaljisi uyandı (s. 25).

Bundan başka sütun, dorik, ionik bir şey görmüyoruz (bu da isabet, tabiî). Bu da yalnızca sabit şeylerden uzaklaşıp harekete girme özleminin simgesi olarak veriliyor.

> Turgutça bilmedi neden, fakat yerinde serili duran ovayı da ortasında saplı duran kuleyi de, şu geviş getiren keçileri de istemem dedi (s. 25-6).

Romanlarda çok fazla tekrar olmakla birlikte, zaten yazış tarzı bakımından birbirlerini tamamen tekrarlıyorlar. Cevat Şakir'de pek "olay örgüsü" kurma yeteneği yok. Daha çok, E.M. Foster'ın "sonra ne oldu?" merakıyla açıkladığı bir "hikâye anlatıcısı" olduğunu görüyoruz. Ama bilgi döktürme merakı çok zaman anlatının sürükleyiciğini de engelliyor. Anlatı, boğuntu yapan, patlamalarla çalışan bir motor gibi, birtakım episodlarla, sarsıntılı bir biçimde yürüyor.

Bu ilkel teknik, en az bu kadar ilkel bir milliyetçi (ve belki daha çok *"xenophobic"*) bir "fikrî" içerikle yanyana gidiyor. Bu bakımdan bir biçim/içerik uyumundan söz etmek mümkün. Ama sonuç olarak bu romanlar bir Nihal Atsız ve hattâ bir Kozanoğlu popüler romanı kadar da sürükleyici değil. Karakterizasyon hiç yok denebilir. Ama kişiler nasıl birbirlerinin kopyasıysa, olaylar da öyle.

Örneğin, Turgut Reis tutsak oldu ve forsaların arasına bağlandı. O çağda, o koşullarda bir reis bu durumla nasıl başa

çıkar, ne duyar, ne düşünür? Böyle hiçbir arayış görmüyoruz. Karakterlerin hiçbirinde üçüncü bir boyut yok.

Başka kitaplarında zaman zaman karşımıza çıkan şiirsel arayış da yok. Vurdulu-kırdılı konusu onu en çok kanlı betimlemelere yöneltmiş gibi. Burada bir hayli sansürsüz, ama bunun sonucu bir süre mide bulandırıcı sahne. Bunlar ve kadına yaklaşımı birlikte ele aldığımda içi epey katı bir adamla (kendisiyle çok sorunu olsa da) karşı karşıya olduğumu hissediyorum. Kendisiyle sorunu olsa da, bütün sorunlara katı ve şiddetli yaklaşacağı, dolayısıyla da sorun çözemeyeceği izlenimi veriyor.

Bütün bu özelliklerle, Anadolu'nun antik hümanist kültürünün ırkî değil "habitat" gereği mirasçısı olduğumuz, dolayısıyla "genesis"imizin bu eski Anadolu medeniyetlerinde yattığı tezi inandırıcı bir şekilde yanyana gelemiyor.

Melih Cevdet Anday'ın "Mavi Anadolu"su

"Garip" şiir akımının ya da sonradan konulan adıyla "Birinci Yeni"nin "sahibi" diyebileceğimiz Orhan Veli, Oktay Rifat, Melih Cevdet arasında, mizacında ve şiirinde entelektüel ("*cerebral*" de diyebiliriz) bir yaklaşımı en fazla yerlileştirmiş olanı Melih Cevdet'tir. Onun dünyaya bakışında, bir "entelektüel sistem", her zaman öbür ikisinde olduğundan daha fazla belli eder kendini. Bu sistem, temelde, Marksizmdir. Şiirine kaynak olarak, dolaysız yaşantının yanısıra, "kitabî" kaynaklara da iki yol arkadaşına oranla daha sık uzanır Melih Cevdet. Bu gibi kaynaklardan aldığını şiir içinde plastikleştirmekte de çok başarılıdır.

Ellilerin sonuna geldiğimizde, Garip akımı üstlendiği misyonu büyük ölçüde –başarıyla– tamamlamıştır. Bu misyon, öncelikle, şiirin alanını kof bir "şairanelik"ten arıtmaktır. Burada, bir yandan Abdülhak Hamit gibi "içsiz" bir "deklamasyon"dan, aynı zamanda hececilerin takır tukur

"memleketçi" sığlıklarından uzak durmak, ayağı yere basan şatafatsız bir "hümanizm"le bunları "teşhir" etmek sözkonusudur. Garip şiiri, "Süleyman Efendi'nin nasırı" gibi motifleriyle bir miktar tepki çekmiştir. Öte yandan, savaş açtığı akımlar da gerçekten bir hayli entipüften olduğu için, başarıya ulaşması çok zor olmamıştır. Garip serüvenini "Türk şiirinin demokratik devrimi" diye nitelemek çok yanlış olmaz.

Girişimin başarısı, ellilerin sonunda "İkinci Yeni" dediğimiz akımın biçimlenmeye başlamasından da bellidir. Bir açıdan baktığınızda, Birinci ve İkinci Yeni'nin belli başlı özellikleriyle birbirine karşıt konumlara yerleştiğini düşünebilirsiniz: Birinci Yeni'nin *retoriğe* karşı net bir tavrı vardır; şiir dilini konuşma diline yaklaştırmaya, yaklaştırmaktan öte, özdeşleştirmeye çalışmıştır. Yoğun ve karmaşık duygulardan kaçınmıştır; mizaha özellikle önem vermiş, parodi kullanmıştır. Birçok özellikleriyle bir "mücadele şiiri"dir. Ama İkinci Yeni sözkonusu olduğunda, onun özellikleri olarak bunların hepsinin karşıtını sayabilirz. Şiir içeriği kişiselleşir ve kapanır; dil yeniden söz sanatlarına yönelir, bir "şiirsellik" arayışı yeniden başlar.

Ama bu karşıtlık görünümü bir bakıma aldatıcıdır. Nedeni de basit: Orhan Veli ve arkadaşları Birinci Yeni'yi, sonraki kuşak da İkinci Yeni'yi şiirin olduğu alanda kurdular. Bir toplumun şiir geleneğinde yalınlaşma ya da süslenme, kapanma ya da kamusallaşma gibi evreler olabilir. Türkiye'de şiir, divanı izleyen bütün çapraşık arayış evreleri ve bunların acemiliklerinden, sakarlıklarından sonra, kendi zeminini buluyordu. Yahya Kemal ile Ahmed Haşim nihayet şiir olan bir şiir yazmışlardı ama bu şiire seçtikleri hinterlandla devamı olamayacak bir yola girmişlerdi. Nâzım oradan da çıkmış, ama bütün militan komünistliğiyle, çok kişisel bir alana yönelmişti. Ondan başkasının öyle bir alanı bir "şiir diyarı" haline getiremeyeceğinin en iyi ve inandırıcı kanıtı onun taklit edenlerin ortaya koyduğu ürünlerdir.

Birinci Yeni'nin mıntıka temizliği yaptığı alanda İkinci Yeni kolayca kök salabildi ve filizlenebildi. Bu kolaylığın en inandırıcı kanıtı da üçlüden hayatta kalan ikisinin İkinci Yeni'ye hiç yadırgamadan katılabilmeleridir.

Bu adım muhtemelen onların şiirsel kariyerlerinde özel bir evreye denk geldi: savaş meydanını ve onun gerektirdiği davranış biçimini bırakıp şiirin derinliklerini keşfetmek. Oktay Rifat *Perçemli Sokak*'la başlayarak arı şiire yöneldi. Melih Cevdet'in bu aşamada deneme türünde yazılarını, makalelerini artırdığım, entelektüel sorunlarla bu gibi yazılarda uğraştığını, şiirinde onun da gitgide soyut şiirin derinliklerine yöneldiğini görüyoruz. Ama başta söylediğim gibi Melih Cevdet üçünün arasında entelektüel alışverişe her zaman en hazır olanıydı. Bu döneminde de şiirinde entelektüel bir bağlanmanın devam ettiğini görürüz. Melih Cevdet, Cevat Şakir/Sabahattin Eyüboğlu çevresinin "Mavi Anadolu" anlayışına yaklaşır ve bu antik tarihle kendi şiiri arasında bağlar kurmaya çalışır.

1960'larda yeni Anayasa'nın yardımcı olduğu göreli demokrasi ortamında sosyalizm, özellikle de Marksizm, uzun bir gecikmeden sonra, Türkiye'nin gündemine gelmiş, gecikmesinin intikamını almak ister gibi, entelektüel hayatın içine hegemonik bir güç olarak yerleşmeye başlamıştı. Hemen hemen herkes Marksist yöntemle düşünmeye özeniyordu. Bu, şüphesiz, Melih Cevdet için, genç kuşaklar için olduğu gibi bir yenilik değildi. Şair, Marksizmle ilk olarak tanışmıyordu. Ama tartışma ortamında Marksizmin eriştiği yoğunluk yeniydi.

Örneğin bu yıllarda, etkili *Yön* dergisinde, Türkiye'nin "klasik"inin ne olduğu tartışması açıldı. Bu soruya "divan edebiyatı" diye cevap veren, hiç yok değildi, ama azdı. Batı'nın klasiklerinin daha evrensel olduğunu, bizim de medeniyet seçimimizle işe buradan başlamamızın doğru olacağı-

nı savunanlar çoğunluktaydı. Melih Cevdet gibi yazarlar için Mavi Anadolu kavramı çevresinde biçimlenen anlayışların bu dönemde ve bu gibi tartışmalar içinde güç kazandığını tahmin ediyorum. Bu topraklarda yerleşmiş, yaşayan insanlar olarak, buralarda daha önce yaşayanların *biyolojik anlamda* torunları olmamakla birlikte, "kültürel varisleri" olabilirdik. Bu, son analizde, bir "seçme" sorunuydu. Bir Yunan şair kadar bir Türkiyeli şair de, kendini bu geleneğin devamında gelen biri olarak görebilirdi. Melih Cevdet de böyle bir seçmeyi kendi için uygun gördü.

Kararın ve yönelişin ilk örneklerinden biri *Kolları Bağlı Odysseus* (1963) oldu. Ama bu sıralarda Nergis ve Defne gibi efsaneleri de yazmaya başlamıştı. Klasik dünyaya ilkin Yunan mitolojisinden girdi.

Odysseus, kendini direğe bağlayarak (ve tayfaların kulaklarını tıkayarak) Sirenleri dinleme noktasında sona erer. Melih Cevdet bununla estetiği, güzelliği simgelemektedir. Ama *Odysseia*'dan farklı olarak, burada şarkıyı söyleyen kahraman kendisidir.

1970'te *Göçebe Denizin Üstünde* gelir. Burada Sümerler veya Çatalhöyük de devreye girmiştir. İki şiirinde Mustafa Kemal'le de karşılaşırız. Melih Cevdet Marksizmi büsbütün terk etmemekle birlikte, içinde Kemalizme de bir yer açmaya çalıştığı bir Doğu Akdeniz hümanizmi kurmaya ağırlık vermektedir.

Teknenin Ölümü 1975'te yayımlanır. Burada daha doğuya da uzanma çabasını görürüz. *Binbir Gece Masalları*'ndan başka Krişna'nın da adı geçer. "Troya Önünde Atlar" bu kitaptadır. Burada atlardan giderek bölgesel akrabalıklar kurar. Troya'nın önünde Akhilleus'un, Menelaros'un ya da İskender'in atlarından Köroğlu'nun atına ve Ali'nin Düldül'üne de geçeriz. Tahta At da, Pegassos da, ama Don Kişot'un Rosinante'si de anılır. Şiirin söyleyeni, bütün bu atları, senkronik bir biçimde seyredermiş gibi konuşur. Zamanı eriterek atları birbirinin çağda-

şı yapar. Ünlü fotoğraf kitabı *The Family of Man*'in şiirle yeniden-üretimi gibi bir işe girişmiştir.

Gılgamış'ın başlıca teması, doğal olarak, "ölümsüzlük" arayışıdır, ama Melih Cevdet bunu Faust'un "mutlak bilgi" arayışla birleştirir. Zaman geçtikçe, "Mavi Anadolu" kültür çevresinin aşıldığını, o çevrenin hem doğusuna, hem de batısına doğru gidildiğini görürüz. Sözgelişi *Güneş*'te "İkaros'un Ölümü" adında bir şiir vardır – tam, Ege'de geçmiş hikâye. Ama şiiri okuyunca Auden'ın "Güzel Sanatlar Müzesi"nden süzülüp geçtiğini anlarız. Yani Melih Cevdet bu geç demlerinde geniş birikiminin tamamını "şiirinin klasiği" haline getirmiştir. Bir bölgenin kültürel geçmişiyle yetinmeye niyeti yoktur.

Melih Cevdet, gençlik yıllarından itibaren, dünya düşüncesiyle ve düşünce dünyasıyla ilişkilerini sağlam kurmuş bir kişi, aydındı. Akıl yürütme, düşünme yöntemi, mantıkî çıkarsama, onun düşüncesinde eğreti duran şeyler değildir. Bu nedenle, Halikarnas Balıkçısı'nın bu kitapta örneklerini gördüğümüz tutarsızlıklarına onda rastlamayız. Bu kültürel mirasla bu biçimde bir bağ kurmak ve bunu Kemalist reformlarla da uyumlu hale getirmek çabalarında hiç milliyetçi dürtü yok mu, diye sorulursa, olmadığını söylemek herhalde kolay olmaz. Ama Melih Cevdet'in milliyetçiliği, Melih Cevdet'in hümanizmini yalanlayan, onunla çatışan değil, ona "tâbi" olan bir milliyetçiliktir.

Bunun üzerine pek bir şey söylemediği halde, bir "medeniyet" seçiminde, dolayısıyla bir "klasik" seçiminde, "kolektif bir yanılsama" yaratmaya çalışmaktan çok, bunu bireysel bir seçim olarak gördüğünü sanıyorum (yukarıda da değindim). Nitekim kendisinin bu seçimi yapmasının bir benzerini çevrede görmek, göstermek de mümkün değildir. Niye "Kolları Bağlı Odysseus", niye "Gılgamış"? Melih Cevdet'in bu sorulara vereceği cevap tamamen Melih Cevdet'e özgüdür. Bütün bunları onun gibi duyan ve düşünen bir başkası olmamıştır.

Dolayısıyla Melih Cevdet'in "Anadolu" geçmişinden "kolaycı" veya "mekanik" bir biçimde yararlanmaya çalıştığını düşünmüyorum. Oradan kendine "şiirsellik" devşirdiği kanısında da değilim. Kendi şiirselliğini (çok yalın ve "rasyonalist" bir şiirsellik) kendisi üretiyordu.

Azra Erhat

Azra Erhat şiir veya roman değil, daha çok deneme yazmıştır. Denemelerinde, bu grubun Melih Cevdet dışındaki birçok üyesinde çokça görünen duygulu (hattâ "duygucu") ve heyecanlı üsluba sık sık başvurmuştur. *Mavi Anadolu* (Istanbul, 1960) kitabının ilk denemesinde "Ne mutlu Anadoluluyum diyene, yazasım geliyor" demiş. Bu, anlatmaya çalıştığım, "ırkçı" matrisi Anadolu'ya çevirme çabasının anlaşılır bir örneği. Az sonra, şu satırlar var: "Bu taşların yüzyıllar boyunca üzerlerinde yaşıyan Anadolu köylüsüne birşeyler söylediklerine ben eminim." Ben de hiç böyle düşünmediğimi yazmıştım.

Ölçecek bilgiye sahip değilim, ama Azra Erhat'ın klasik Yunanca bilgisinin yerinde olduğunu tahmin ediyorum. Homeros çevirileri de bunu pekiştiriyor. Yazdıklarından, Türkler ve Yunanlar arasında biyolojik bir bağ kurmadığı belli. Zaten Atatürk'ü de böyle yorumluyor: "Atatürk bu malzemeyi kültür olarak benimsememiz için bir çığır açtı: Anadolu'ya gelmiş geçmiş bütün kültürler bizimdir dedi" (s. 8-9).

Yukarıda, "eminim" dediği halde, gerçekte hiç "emin" olmadığı görülüyor. Çünkü sürekli bu aldırışsızlıktan, ilgisizlikten yakınıyor. "İlk iş bu topraktan çıkan her şeyin bizim olduğuna inanmak, inandırmaktır" cümlesinde (s. 10) Cumhuriyet'in alışılmış "öğretim yöntemi"nin kendisiyle sorunu olmadığını, ama şu anda inandırılanlar yerine başka bir şeyin konmasını istediğini anlıyoruz. Sonra anlaşılmaz (ama bugünlerde de bütün milliyetçilerin yaptığı) şekil-

de Batı'yı suçlama gereği duyuyor: "Biz ilkçağ kültürlerinin doğrudan doğruya varisleriyiz. Ne yazık ki, Avrupa bu kültür mirasımızı elimizden almış, bizi bu mirasa yabancı kılmak için elinden geleni yapmış. Zamanla da yabancı olmuşuz gerçekten" (s. 10). Bunun ne anlama geldiğini anlamak zor. Nasıl almış Avrupa mirasımızı? Londra'daki, Berlin'deki Yunan anıtlarını mı söylüyor Erhat. Biz onları kırıp döktüğümüz sırada (Bergama'nın taşını kırıp mıcır yapıp Bağdat Demiryolu'nda çalışan Alman mühendislere satan Türk "müteahhit" hikâyesi, örneğin) durumu görüp müdahale etmiş, devletimiz bu "kültür mirası"nı onlara seve seve satmıştı. Çünkü Mausoleum'u veya Artemis Tapınağı'm satarak aldığı parayı tüfeğe, topa yatırabiliyordu. Knidos'un mermerleriyle de, devlet kendisi, Çırağan'm rıhtımını döşüyordu. Hangi miras, hangi Avrupa? Bunlar, bu klişeler, herhangi bir "tez"i ayakta tutacak şeyler değil.

Azra Erhat'ın tarih üstüne söylemlerine bakınca, Yunancası kadar, sağlam yere bastığı izlenimini alamıyor insan. Bir kere, Halikarnas Balıkçısı'ndan çeşitli nedenlerle çok fazla etkilendiği, kendi düşüncelerini dile getirmekten çok, onun söylediklerinin militanlığını yaptığı anlaşılıyor. Bu zaman zaman Mavi Yolculuğu da bir âyin gibi görmesine yol açıyor. Bir dinin rahipleri gibi görüyor bunu yapan topluluğu. Böyle bir "seküler dindar" duyarlığı var zaten: Troya'ya giderken "Bir hac seferine gidiyor gibiyiz" (s. 13).

Durup dururken çıkan "Avrupa" saldırısı gibi davranışlar Erhat'tan çok Balıkçı'ya özgü jestlerdir.

Mavi Anadolu ve tarih tezi ilişkisi

"Mavi Anadolu", Türkiye halkının benimsediği inaçlardan, daha doğrusu, halkın kendine biçtiği kimlikten çıkarsanmamış, bir "teori" haline getirildikten sonra da, halk tarafın-

dan benimsenmemiştir. Bu bakımdan, yalnız bazı saygıdeğer aydınlar arasında bilindiği ve kabul gördüğünü söyleyebiliriz.

En kısa şekilde özetleyecek olursak, bu tez, "kimlik" konusunu "biyolojik tevarüs" kavramından uzaklaştırarak, medeniyet ve kültürün *tevarüsü* noktasına bağlıyor. Bunun "pozitif" bir adım olduğu sanırım söylenebilir. Ayrıca, Atatürk'ün Güneş-Dil Teorisi ve Türk-Tarih Tezi gibi girişimlerini daha kabul edilebilir bir temele oturtma çabası olarak da yorumlanabilir. Adı geçen çevrenin bütün üyelerinin aynı zamanda bir çeşit Kemalist olduğu düşünüldüğünde, altta yatan amacın bu olduğu sonucunu çıkarmak da mümkün.

Bu kitabın başka bölümlerinde de, Atatürk'ün yukarıda anılan teorilerinde asıl arayışının, "ulus"a *askerlik* değil, *medeniyet* çerçevesinde "şanlı" bir tarih armağan etme özlemi olduğu ileri sürülmektedir. Daha sonra Türk Tarih Kurumu'nun çekirdek kadrosunu meydana getirecek kişilere (Afet İnan, Mehmet Tevfik, Samih Rıfat, Yusuf Akçura, Reşit Galip, Sadri Maksudi, Şemsettin Günaltay vb.) yazdırılan ve yalnız yüz adet basılan (1930) *Türk Tarihinin Ana Hatları* adlı kitapta, ana "sorunsal", medeniyet olgusudur. Çaba, dünyanın her köşe bucağına medeniyeti Türklerin götürdüğünü kanıtlamaktır:

> Halbuki bunların yanında son otuz asırlık malûm devrede bile birçok istilâlar yapmış ve heryerde büyük küçük belki yüzden fazla Devlet kurmuş, birçok medenî merkezler yaratmış bir Türk ırkı vardır (s. 67).
>
> Ey Türk milleti! Sen yalnız kahramanlık ve cengâverlikte değil, fikirde ve medeniyette de insanlığın şerefisin. Tarih, kurduğun medeniyetlerin sena ve sitayişlerile doludur. Mevcudiyetine kasteden siyasî ve içtimaî amiller, birkaç asırdır [Osmanlı yüzyılları] yolunu kesmiş, yürüyüşünü ağırlaştırmış olsa da, on bin yıllık fikir ve hars mirası, ruhunda bakir

ve tükenmez bir kudret halinde yaşıyor. Hafızasında binlerce ve binlerce yılın hatırasını taşıyan tarih, medeniyet safında lâyık olduğun mevkii sana parmağile gösteriyor. Oraya yürü ve yüksel! Bu, senin için hem bir hak, hem de bir vazifedir!" (s. 69).

Bu satırlarda, geleneksel ideolojinin (ve aynı zamanda yeni devletin kurucu ideolojisi olan *militarizmin*) büsbütün elden çıkarılmadığını görüyoruz: "İstilâlar", "cengâverlik", "kahramanlık" gene var (olması da doğal), ama *medeniyetin daha önemli olduğu* açıkça belirtilmiş. Fütuhat, Osmanlı döneminde de var, ama medeniyet eksikliğinin (ki, biraz düşününce, buna dinî geriliğin yol açtığı sonucunu çıkarmamız güç değil) bunların hepsini altüst ettiğini görüyoruz.*

600 sayfalık bu kitapta Osmanlı tarihine 50 sayfa ayrılır, ama bunun 10'u da Anadolu Beylikleri'ne gider. Çin de 50 sayfa tutar. Burada, onlara nasıl duvar yaptırdığımız ve medeniyete bu yöntemle katkıda bulunduğumuz pek vurgulanmaz, ama Konfüçyüs üstünde durulur. Konfüçyüs'ün *Yin* soyundan geldiği söylenir ve "Yin sülâlesinin türklüğü" (s. 91) belirtilir. Bununla da yetinilmez, Lao-Dze'ye değinildikten sonra, "Bu malumata nazaran Lao-tsen ismi verilmiş olan filozof Tan'ın da Konfüçiyüs gibi Türk olduğunu kabul caiz görülebilir" denir (s. 94). Başka Türkler de vardır.

Bir yerde söylediğim gibi, Cengiz, "sarı ırk" derdi çıkaracak bir atadır. Onun için burada "ihtiyatî mesafe" konmuştur: "Cengiz askerlerinin ve büyük kumandanlarının yüzde doksanı Türk olduğuna göre bu devreyi *Türk-Moğol* istilâsı tabiriyle ifade etmek ve Cengiz imparatorluğunu hakikî bir *Türk imparatorluğu* saymak doğru olur... Cengizin Başvekili Dede

(*) Bu arada, kurulmuş Türk devletlerinin 16 ile sınırlı kalmayıp yüzleri bulduğunu da öğreniyoruz. Gene "statüko"yu sarsacak bir durum ancak heykelcileri memnun edebilir, 84 yeni büst ihtimali.

Tunga en halis Türk idi" (s. 119). Bir yandan bu "dünyanın en geniş alana yayılmış imparatorluğu"nu kurmuş adamdan vazgeçememe eğilimi ağır basmaktadır. Öte yandan, medeniyet de elden bırakılmamaktadır: "... fen ve ilim adamları hemen kâmilen Türk idiler... Ordunun... fen işlerini Uygur mühendisleri idare ederdi... En yüksek riyaziyeciler, coğrafyacılar Uygurlar arasında yetişiyordu" vb. (s. 119).

30 küsur sayfa tutan "Hint" bölümünde ise Buddha ile akraba çıkarız: "Buda, *Saka*'lara mensup bir kabile reisinin oğlu idi" (s. 136). Ayrıca, fikrinin "...mutlakı, fikri beşer için erişilmez addeden zamanımızın Pozitivizmine benze"diğini de öğreniyoruz (s. 154)!

Mezopotamya medeniyetlerinin temelinde Türklerin olduğunu zaten biliyoruz! Sumer, Akad ve Elam'dan söz edildikten sonra, "Bu üç kavm, Baykal ile Balkaç gölleri arasındaki Altaylardan gelmiş *Türk kabileleridir*" deniyor (s. 169). "Filhakika, Türkler daha bu mıntakalara gelmeden evvel esasen yüksek bir hars sahibi idiler" (s. 169). "Bulunan yazı da *Sumer*'lilerin yazısıdır; *lisan da Türk dilidir*. Bu yazı *Çivi yazısı*'dır" (s. 172).

Böyle sürüp gidiyor ve Eski Mısır'ın, İran'daki Pers ve Med medeniyetlerinin, Hititlerin ("Küçük Asya ahalisi, "*Hittite* ve emsali isimlerle tanıttırılmış *Türklerdir*") (s. 231), derken kadim Yunan medeniyetinin ("İndo-Avrupaî ve Samî olmayan kelimelere bilhassa Yunanistanm Kadim coğrafî isimlerinde tesadüf edilmektedir. Türk dili esasından gelme olmaları *çok muhtemel*...") (s. 165), daha kesin bir biçimde Roma'nın ("Hulâsa şudur: Etrüskler, Türsenler, Türkalar Ege adalarında, Anadoluda kadimdenberi oturmuş olan kavmlerdir. Bunlara Akalar, Ekeler, Etiler denildiğini biliyoruz") (s. 318) Türk kökenli olduğunu görüyoruz.

Şimdi, bütün bunların ipe sapa gelmez iddialar olduğunu uzun uzun tartışmamız gerekmiyor. Hitit, Sumer dilleri

artık iyice incelendi, "Türkik" dillerle bir ilgisi olmadığı biliniyor (ama Kürtçenin bir "Türk lehçesi" olduğunu kanıtlamış bir kültürden geldiğimize göre, bunlara önem verilip verilmeyeceği, verilecekse kimin vereceği de ayrı konu). Biz birkaç genel özelliği işaret etmekle yetinelim.

"Kahramanlık"tan vazgeçemeyen "medeniyetçilik" arayışı, koyu bir ırkçılıkla içiçe ve onun kılavuzluğunda yürümüştür ve otuzlar boyunca bu ırkçılık devam edecektir. Gene aynı kitaptan: "Türk ırkının kafatasları şekli ekseriyetle bırakisefaldir. Kafatasının, yanında yüz, burun ve çehrenin şekilleri de nazarı dikkate alınır. Bazı insanların, yüzleri uzun, bazıları kısa olur..." (s. 34). "Irk, aynı kandan gelen ve cismen birbirine benzeyen insanların gösterdiği birliktir" (s. 34). "Tarihin en büyük cereyanlarını yaratmış olan *Türk ırkı* en çok benliğini muhafaza etmiş bir ırktır" (s. 38). "Bütün tarihte böyle büyük bir ırkı, bir millet halinde görmek bilhassa zamanımızdaki insan heyetlerinin pek çoğuna nasip olmayan büyük bir kuvvet ve büyük bir şereftir" (s. 39).

Bu kitapta ve dönemin genel havasında kendini belli eden medeniyet arayışına rağmen, bunun gene o dönemde etkilerini uluslararası çapta gösteren ırkçı ideolojiyle birleşmiş olmasını belki bir "talihsizlik" sayabiliriz. Ancak, bu etkilerin her yere, özellikle Batı'nın liberal toplumlarına fazla nüfuz edemediğini de biliyoruz. Ayrıca, faşizmin doğduğu İtalya'da bile ırkçılık etkili olmadı (Savaş'ın sonuna doğru Mussolini'nin, daha çok da Almanya'ya yaranmak için verdiği bazı tavizler dışında). Bu ideolojinin etkili olabilmesi, etkileyeceği ideolojinin de buna yatkın olmasına bağlıydı. Sonuçta, dönemin "kan"la ve daha çok da "kafatası" ile ilgili hastalıklı takıntılarının burada aynen yankılandığını bu kitapta olduğu gibi otuzların bütün etkinliklerinde görüyoruz.

Bunun yanında, iddianın büyüklüğünün sergilediği *olgunluk eksikliği* de üzerinde durulması gereken bir noktadır.

Sorun, *geçmişte medenî olduğumuzu* kanıtlamaksa, bunu biraz daha mütevazı bir ölçekte yapmakla da yetinebilirdik. Birçok toplumun geçmişinde (evet, daha doğrusu, "çocukluk" çağında) benzer eğilimler görülmüştür. Homeros, trajik halk olarak Troyalılar hakkında büyük bir sempati (duygudaşlık) yaratınca, bir dönemde Roma (Augustus zamanında Vergilius'un eseriyle) bir dönemde de Britanya soylarının Troya'dan geldiğine inanmak istemişlerdi. Roma'mn kendisiyle akrabalığını öne süren de çoktur. Ama bütün dünyada her medeniyetin kurucusu olduğunu iddia eden başka kimse çıkmamıştır.

Bu, kendini tuzağa düşüren bir tutumdur: "Medenî" olduğunu kanıtlamak için bu derece "gayrımedenî" yöntemlere sarılmak! Epey "patetik" bir durum.

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?

Türklerin "genesis"ini edebiyatta incelerken, beklenmedik bir biçimde, temanın sinemada ortaya çıktığını gördüm: Ezel Akay'ın *Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?* adlı filminden söz ediyorum. Bunun tam da bu kategoriye uyan bir eser olmadığı söylenebilir. Ezel Akay filminde bu toplumun kültüründe mizahın yerinin ne olduğunu, yani toplumun neye ve nasıl güldüğünü, özellikle de "gülme" dediğimiz fiilin, *siyasî aygıt* nezdinde ne gibi bir anlam taşıdığını araştırıyor. Tabiî "Türkiye" ve "mizah" kavramlarını yanyana getirince, Karagöz'ün hemen öne çıkması normal. Tarih boyunca bu kavramları onun kadar yanyana getiren olmamış (Nasreddin Hoca'yı saymazsak); böyle olunca, bilinen "cami inşaatında çalışırken işçileri güldüren iki komik adam" hikâyesine gidiyor ve bunu dramatize ediyor. Bunun ne zaman olduğuna dair birden fazla varsayım bulunuyor, ama Akay, örneğin Yıldırım Bayezid'i değil, daha erken bir dönemi seçmiş ve olayı Osmanlı devletinin ikinci padişahı olan Orhan Gazi'nin gününe yerleştirmiş.

Yani, asıl amacı Türklerin, bizim, nereden geldiğimizi anlatmak olmasa da, Orhan Gazi döneminin gerçekçi bir tarihî

analizini yapma gereğini duyunca, bu karar onu da "genesis anlatıları" ile paralel bir konuma getirmiş oluyor. Daha doğrusu, ben onu, kendisinin hiç tasarlamadığı bir bağlam içine çekmiş olacağım. Önce buraya çekip, sonra da "yerinin burası olmadığını" söyleyeceğim.

Belki böylece, şimdiye kadar ele aldıklarımız gibi, bir "genesis" yazmak (yapmak, çizmek vb.) üzere yola çıkmayanların, aynı nedenle, bunu ötekilerden daha iyi yapabileceği sonucuna varmış olacağız.

Önce, Ezel Akay'ın yaptığını düşündüğüm şeyden başlayayım. Yukarıda değindiğim gibi, bu toplumun, tabiî bugünü de içine alacak şekilde "bu toplumun", *nasıl güldüğüne* bakıyor. Toplumda "gülme" ile neredeyse eşanlamlı olan "Karagöz-Hacivat" çiftini de bu "inceleme"nin ekseni olarak seçiyor. Böyle bir temayı işlemeye karar verirken, Eco'nun *Gülün Adı*'nda yaptığı şeyden habersiz olacağına doğrusu ihtimal vermiyorum. Ama temel sorunsalını biçimlendirmekte ondan esinlendiğini de sanmıyorum. Bu konuları Ezel Akay herhalde çok daha öncelerden beri aklından geçiriyordu.

İkinci bir kaynak olarak da bu sefer doğrudan doğruya tarihyazımından bir örnek aklıma geliyor: Cemal Kafadar'ın Osmanlı'nın doğuş koşullarını incelediği *Between Two Worlds* adlı çok parlak kitabı. Bu tamamen benim yakıştırmam da olabilir tabiî, ama Kafadar'ın o kitabında betimlemeye çalıştığı atmosferin bu filmde tam ona uygun biçimde canlandığı kanısındayım.

Umberto Eco'nun gülmeye düşman keşişi mizahı olabilecek en köklü biçimde yok etmeye kararlı bir adam, çünkü *günahın* temeli olduğuna inanıyor. Bu filmde mizah böyle "kozmik" denebilecek boyutlarda kavranmamış. Daha çok, siyaset ve bir siyaset anlayışı tarafından belirlenen bir "ulusal" kültür bağlamında bakılıyor: devletin ve devletlûnun mizahın hedefi olma korkusu (ya da o korkunun başlangıcı). Bu siyasî kül-

türde yönetici, yönettiklerinin kendisine gülmesini kaldıramaz. Onun için Batı'daki "soytarı" değil, "dalkavuk" kurumu yerleşmiştir burada. Halkın iktidara gülmeye başlaması, onun zaafını anlamaya başlaması olabilir, onu ciddiye almamaya başlaması olabilir, ondan korkmamaya başlaması olabilir. Bütün bunlar, ona "çekil oradan" demeye hazırlandığının işareti olabilir. Dolayısıyla güldürenler yaşatılmamalı, gülmek isteyenlerin buna hoşgörü gösterilemeyecek yerlerde gülmelerine meydan verilmemelidir. İktidar ciddi bir şeydir. Onun önünde, yanında, dolayında gülmek olmaz.

Filme baktığımızda halkın bu iki adamın yaptıklarına, söylediklerine güldüğünü görüyoruz. Halk onların varlığından memnun. Aslında iktidarın nihai sahibi Orhan da memnun. Çünkü o aşamada henüz devlet biçimlenmemiş, var olan şey oldukça "amorf". Yörük topluluğundan devlete geçişin çok erken bir aşamasındayız. Yönetici, gülünesi bir şey gördüğü zaman gülmesini zaptetmeyi henüz öğrenmemiş. Ezel Akay bütün düzeylerde bu *geçişi*, henüz "oturuşmuş" olmamanın zorunlu "akışkanlığı"nı vermeye çalışmış.

Dolayısıyla Orhan'ın birlikte "devlet kurmak" durumunda olduğu orta kademe kuruyor komployu, "Ortodoksi"yi, ama aynı zamanda yalan-dolanı ve rüşveti temsil eden Pervane, bozulmaya başlayan Ahiler ve kolay baştan çıkan tekfur kızı Nilüfer örgütleniyor, Orhan'a "peki" demek kalıyor. Karagöz'le Hacivat'a değil de onlara "peki" demesi, kurulacak şeyin kaderinin ne olacağını, nasıl gelişeceğini ilan ediyor tabiî. Entrika, o kurulacak şeyin harcı gibi. Tabiî komployu kuranlar, ikilinin büyük teknolojik buluşunu sabote etmekten de geri kalmıyor. Başarısız olmalılar ki, boyunlarını vurmak kolaylaşsın. Hoş, böyle kurulan bu kültürde başarı da (tabiî belirli bir biçimi) boyun vurma gerekçesidir.

Bu kitapta ele aldığım eserlerin (ki hemen hemen hepsi "roman" türündeydi) hepsi anlattıkları olayı klasik ampi-

rik anlatım yöntemiyle sunan eserlerdi. Günümüzün "büyülü gerçekçilik", "post-modernizm" ve benzeri, fantaziyi öne çıkaran bir anlatım yöntemine başvurmuyorlardı. Ama Ezel Akay'ın filminde bu var. Ampirik gerçekçiliği baştan sona değil, yer yer terk ediyor. Bunlar da, anlatımın simgeselleşmesini istediği noktalar. Örneğin filmin sonunda kelleleri kesilen Hacivat'la Karagöz'ün yeniden gözlerinin açılması herhalde iktidarların bütün yaptıkları ve yapacaklarına karşın onların mizahının da ölümsüz olacağını söylüyor. Herhalde Şamanist-Yörük kadının minareden akan çimentoda gömülüp ölmesi, kurulan baskıcı ve yalancı ve eşitsiz düzenin o türlü gelenek ve görenekleri yaşatmayacağını söylüyor. Zaten çimentonun kendisi ampirik gerçeklikle ilgisi olmayan bir öğe; bir buluşu, o gün olmayan bir yeniliği, dolayısıyla yaratıcılığı anlatıyor.

Ama sorun bu simgeleştirme anları değil. Akay, "tarihî film" çekmenin, binbir ayrıntının "gerçeğe benzerliği" (*verisimilitude*) sorunuyla uğraşmak istememiş. İstememesinin, bu işin külfetinden veya masrafından kaçmakla fazla ilgisi olduğunu sanmıyorum; çünkü platolara falan bakınca, pek öyle "masraftan kaçınan bir yönetmen" izlenimi edinmiyoruz. Bunu (yöntem olarak) yeterince etkili bulmadığını sanıyorum. "Tarihî" sıfatını taktığımız roman, film vb. ile aramızda ister istemez bir mesafe vardır. Hele böyle kendine özgü bir tezi olan bir filmde bunu *ayrıntıda naturalizm* ile aşmaya çalışmak yerine, zaten var olan o yapaylığı bir "stilizasyon" haline getirerek aşmak daha verimli bir yol olabilirdi. İki eksinin artı vermesi gibi, (zaman mesafesinden ileri gelen) yapaylığı stilizasyonla çarpınca, "doğallık" daha kolay yakalanabilir.

Stilizasyon en başta konuşmalarda, "diyalog"larda var. O günlerde insanların nasıl konuştuğunu yeniden-kurmamıza (*reconstruction*) imkân yok. En basitinden, kullandıklarını tespit ettiğimiz bir kelimenin nasıl telaffuz edileceği konu-

sunda bile zorlanırız. Ama hepimizin zihninde, büyük ölçüde yapıntı, büyük ölçüde uydurmasyon (tıpkı "uydurmasyon" kelimesi gibi) bir "arkaik dil" nosyonu var: "bre"li (ki herhalde Yunancadan geliyor), "behey"li, "gelirsüz, gidersüz"lü bir "eski Osmanlı konuşması". Böyle bir "stilize" dil yaratmış ve bunu epey bir küfür ve müstehcen deyimle süslemiş ki bütün dillerin o tarihlerde böyle kullanıldığını biliyoruz. Ayrıca, Karagöz mizahında bunların yeri çok önemlidir.

Ama "stilizasyon" yalnız dilde değil, her yerde var: platoda, tiplemelerde, jestlerde ve mimiklerde, filmin musikisinde. "Size eskiyi gösteriyorum" yanılsaması yaratmaya çalışan değil de, "Size eskiyi hayal etmenize yardımcı olabilecek bir hayal etme yöntemi öneriyorum" diyen bir üslup bu. Ötekilere göre çok daha alçakgönüllü, aynı zamanda daha üretken de olabilecek bir yaklaşım.

Ampirik gerçekçiliğe, "tarihî naturalizm"e uymayan bir "trük" de çağdaş dünyadan bildiğimiz bazı klişeleri bu filmin karakterlerine, dolayısıyla 14. yüzyılın adamlarına söyletmesi. "Cenk etme, seviş" diyen Eşrefoğlu'ndan "iç ve dış mihraklar"a, "temaşa devam itmelü" klişesinden "benim kadum işinü bilür" vecizesine bu klişeler hem filmin mizahi katmanlarını zenginleştiriyor, hem de genel amacına uygun bir biçimde, *bugünle* köprü kuruyor.

Döner kebabın dikme pişirilmesi veya buradaki (tarihte olmayan) Kâf-i Nur ile Hindistan'dan İngiltere'ye getirilen Koh-i Noor (yani, "Nur") paralelliği ve daha birçok ayrıntı bu "zaman makinesi"ni çalıştıran öğeler.

Bu arada Karagöz oyunlarının tipik ve temel mizah, güldürme öğesi olan "lafı yanlış anlama"yı (baştaki vergi sahnesinde "diyar"ı "hıyar" anlamasıyla başlıyor) Karagöz'ün bir kulağına ok geldiği için sağır olmasına bağlamak, Karagöz oyununun bilinen klişelerini burada geçen bazı somut olgularla açıklamak, ciddiye almamız gerekmeyen hoş ayrıntılar. Son

komedya sahnesinde gölgelerinin mum ışığıyla duvara yansıması, Küşterî'nin kukladan gölge oyununa geçmesi hep aynı kategoride.

Filmin canlı, hızlı temposu da sanki anlatıları toplumsal oluşumun nasıl olağandışı bir hızla gerçekleştiğine dair bir *"comment"* gibi.

Bursa Çarşısı'nın (bu tabiî Akdeniz bölgesinde daha önce kurulmuş medeniyetlerin "agora", "forum" gibi kurum ve geleneklerinin devamı mahiyetinde) köşe bucağında duran, yürüyen, konuşan, alışveriş eden insanlar, henüz kimse işin farkında olmaksızın kurulmaya başlayan yeni imparatorluğun heterojen öğelerini sergiliyorlar. Burada, her ne kadar İslâmiyet'i içtenlikle benimsemiş olsa da, önceki dönemlerin "Şamanist" denebilecek ideolojilerinden büsbütün uzaklaşmamış ve göçebeliğin geleneklerini de hâlâ bir ölçüde yaşatan insanlar görüyoruz. Onların yanında, Müslüman olmamış yerliler var: Yunan tiyatro geleneğini sürdürmeye çalışan oyuncular topluluğu veya Ortodoks Kilisesi'ne yeni mümin kazanmaya çalışan papaz gibi. Bir yanda Müslüman olmak üzere sıraya girenlerin oluşturduğu kuyruk, yeni devletin nasıl bir kimyası olduğunu anlatıyor. Bunların hepsi, yeni kurulmakta olanın buralarda eskiden beri yaşanmış olanlarla içiçe geçmesi olgusunu gözümüzde canlandıran bir simge. Örneğin, klasik Yunan'dan kalma tiyatro parodisi, insanoğlunun tiyatro, daha doğrusu temsil ve temaşa sanatına duyduğu ihtiyacı anlatıyor. Yunan oyuncu topluluğunun şu yeni kurulmakta olan topluma benimsetebileceği bir "repertuar" yok tabiî. Onların bildikleri, artık bitmiş ve kapanmış bir çağa özgü oyunlar. Ama Karagöz'le Hacivat yeni oluşumun ihtiyaç duyacağı ve içinde kendini bulacağı temsil biçimini yaratmaya başlamışlar bile.

Anadolu'nun hızla "Türkleşmesi", tabiî yerli halktan pek çoğunun çeşitli neden, gerekçe ve güdülerle Müslüman olma-

yı seçmesinin de sonucuydu. Filmde bunlardan biri olarak Nilüfer'i, yani Orhan'ın Rum kökenli karısını (Yarhisar Tekfuru'nun kızı ve I. Murad'ın annesidir) görüyoruz. Arada Rumca konuşur. Öbür tarafta Kösemihal ve kızı Ayşe'yi görüyoruz ve ilk olarak İslâm'ın yüceliği için değil de iktidar kazanmak için "dönmüş" bir Kösemihal'le karşılaşıyoruz. Ayşe'nin adıyla birlikte dini de resmen değişmiştir, ama odasında yalnız olduğu bir sıra, sarıp sarmalayıp gizli tuttuğu bir haçı çıkardığını da görüyoruz. Bu son derece gerçekçi bir ayrıntı. Tarihî Nilüfer Hatun'un veya onun gibi Rumların gizli birer haçı olup olmadığına dair bir kanıt yok elimizde. O anlamda "gerçekçi", demiyorum; ama din değiştiren insan psikolojisi hakkında çok şey biliyoruz. O çerçevede gerçekçi.

Cemal Kafadar'ın değindiğim kitabında pek güzel anlattığı gibi (bu arada Ahmet Yaşar Ocak'ı da unutmamalı) sözkonusu dönem bir *"doksi"*nin kurulmadığı bir dönemdi. Bu, Osmanlı'nın hızla yayılmasında, birilerinin inanmak istediği "kılıç kuvveti"nden veya "üstün iman gücü"nden çok daha etkili bir etmendi. Geniş meşrep, çok farklı inanç dünyalarından gelen insanları kucaklayabiliyordu. Ama film bittiğinde, mizahın ölmeyeceğine dair bir mesaj elimize tutuşturulmuş olsa bile, artık *"doksi"*lerin kurulmaya başladığını ya da heterodoksiden ortodoksiye doğru belirleyici adımın atıldığını ("Bacıyan" kurumunun kurutulması bunun simgesi) ya da akışkan ortamda sertleşmenin kendine tutamak bulduğunu sezeriz.

Orhan zamanında Anadolu'yu gezen İbn Batuta'nın sözünü ettiği Ahi örgütlenmesini, bunun açıkgörüşlü ve dayanışmacı ahlakını biliyoruz. Ama belli ki Akay hakkında gerçekte çok az şey bildiğimiz Ahileri, Osmanlı devletinin "kurucuları" olarak fazla abartmak istememiş (nitekim Kuruluş'tan sonra pek lafları edilmez). Onları da kolay ve çabuk yoldan –ve baştan– çıkan bir varlık olarak gösteriyor. Aşıkpaşazade'nin

"Gaziyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum ve Bacıyan-ı Rum" dörtlü sınıflandırmasını da biliyoruz. Anlaşılan Ezel Akay'a bunların dördüncüsü özellikle önemli görünmüş. Haksız değil elbette. Bu kuruluşu izleyen yıllarda bu topraklarda en büyük kayıp, kadınların eşitliği ve özgürlüğü alanında verildi. Film, gösterdiği serbest, tuttuğunu koparır kadın tipleriyle, kuruluşta onların katkısının önemini vurguluyor. Bu kadınlarla mitolojinin "Amazon"ları arasında bağ kurmamak da imkânsız.

Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü? "özcü" anlayıştan tamamen bağımsız bir anlayışla yapılmış bir film. Osman'ın karnından büyüyen ağaçlarla, âleme nizam vermelerle, bu çeşit teleoloji ve "tarihî misyon"larla hiçbir ilgisi yok. Böyle olunca, doğal olarak, alışıldık "tarihî" filmlerdeki alışıldık rol kesmelere, ağır ağır konuşup hikmet saçan, derin derin düşünüp varoluşun esrarını çözen kahramanlara, bilgelere, bu tip film veya romanların klişeleşmiş *"dramatis personae"*sine de yer kalmıyor. Bu özellikleriyle, *"genesis"* anlatmak gibi bir amacı (öncelikle) olmadığı halde, şu ana kadar bildiklerim arasında *"genesis"*i en iyi anlatan sanat eseri olmuş. Bunun için öncelikle Ezel Akay'ı kutlamak gerekir herhalde, ama oyuncuların hepsi çok başarılı. Filmin aksayan bir yanı olmadığına göre (galiba "gişesinden başka" diye eklemeli), katkıda bulunan herkesin gerekeni yaptığı sonucunu çıkarıyorum.

Çıkış

İlk bölüme, "Giriş" diye başlamıştım. "Çıkış"la da bitireyim. *"Genesis"* dedik. *Tevrat*'ta bu bölümü *"Exodus"*, yani "Çıkış" izler. Bunu bitirdiğime göre, sıra, "Büyük Ulusal Anlatı"da "Türklerin Çıkışı"na geliyor.

Türkiye'de akademik kitaplarda, özellikle çokça okumak durumunda olduğum çeşitli düzeylerde "tez"lerde, henüz aşmayı başaramadığımız bir tuhaflık vardır: "Tez sahibi", "Önsöz"de, "şunları şunları yapacağım" diye söze başladıktan sonra, "Sonuç" bölümüne gelince, "şunları şunları yazdım" diye bitirir. Ne kadar farklı kelime kullanmaya çalışırsa çalışsın, bu iki bölüm genellikle birbirinin aynıdır.

Şimdi ben de kendimi buna benzer bir durumda buluyorum. Bu kitapta, çoğu roman, birçok eser üstüne konuştum. Tek tek eserler üstüne söylediklerimi bir ölçüde "Giriş"te teorileştirdim, genelleştirdim. Ama şimdi, kitabın sonunda, bu nitelikte birkaç şey daha söyleyerek bu faslı kapatmak istiyorum. Bunlar da, sonuç olarak, konunun "teorisi" mahiyetinde olduğu için, "Giriş"teki sözlerle ilintili olacak. Ondan mümkün olduğu kadar farklı bir şey yazmaya çalışmama rağmen,

orada söylediklerimi biraz daha "altı çizili" sonuçlara götürmek, bazı konuların orada açıklanmamış yanlarını açmak gibi, "bitirdim" diyebilmek için tamamlanması gereken işleri burada yaptığım için, "Giriş"le "Çıkış" bir ölçüde birbirini yankılayacak.

"Giriş"te, dünya edebiyatlarında "ulusal köken" arama ve "*genesis*" esprisinde "epope"ler yaratma girişimlerine değinmiştim. Burada ele aldığım eserleri tek tek değil, böyle bir kitaba yönelik bir çalışma içinde incelemeye karar verdiğim sırada, bu konuyu Balkanlar bağlamında sağından solundan kurcalamanın ilginç sonuçlar vereceğini düşünmeye başlamıştım. Nitekim, Bilgi Üniversitesi'nin verdiği destekle, bizim karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü, bazı Balkan meslektaşlarımızın da işbirliğiyle, böyle bir seminerler dizisi başlatabildi. İstanbul'da (iki kere), Bükreş'te ve Sofya'da toplandık.

"Karşılaştırma" edebiyatta çok önemli. "Kendini sahiden iyi anlamak istiyorsan, kendini başkalarıyla karşılaştırmalısın" diyebilirim. Bu karşılaştırma, herhangi biriyle yapılabilir elbette; bazan, saptanan farklılığın büyüklüğü ilginç olur. Ama, çeşitli bakımlardan benzerlik taşıyanların karşılaştırılması da ilginçtir: "Ne kadar da çok benziyormuş" dedirten buluş da öbüründen daha önemsiz değil. Balkanlar'da yapılacak araştırmanın ikincisine daha yakın sonuçlar vereceğini düşünüyordum. Böyle bir sonucun çıkmasını biraz da istiyordum – diye itiraf edebilirim.

Örgütlenmede bazı eksikliklerimiz, yetersizliklerimiz oldu. Seminerlerin Yunanistan ve Sırbistan ayakları daha zengin olabilirdi. Hırvat ve Arnavut katılımcı ise hiç olmadı. Toplantılara ev sahibi olan üç ülkenin temsili doğal olarak çok daha dolgundu.

Konferanslarda sunulan metinlerin kitabı şimdi Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan çıkacak. Bu kitaba "Giriş" olarak, az bir değişiklikle buraya aldığım kısım, o seminerdeki konuş-

malarımdan biriydi. Bunları yazarken bu iki kitaptan hangisinin daha önce yayımlanacağını da bilmiyorum, ama Seminer Kitabı'nın ilkin İngilizcesinin çıkacağını biliyorum.

O da yayımlanacağına göre, kitap hakkında başka bir şey söylememe gerek yok. Daha doğrusu, onunla bunu birbirine bağlayan bir temayı belirttikten sonra o konuyu kesebilirim.

"Ulusal edebiyatların oluşumu" gibi bir temayı Balkan bağlamında tartışmaya başlayınca, ilk adımda karşımıza çıkan, "sorun" demeyeyim, ama "özgül" bir durum var. Bu ülkelerin hemen hemen hepsi, bizim atamız olan Osmanlı devletine karşı savaşarak bağımsız olmuş ve "ulusal" edebiyatlarını ve her şeylerini bu noktadan başlatmışlar. "Ulusallık" kavramları da bizimkinden farklı olmuş – "uzun süre", ama her zaman değil tabiî.

Bu önemli ayrıma rağmen, şöyle üstünkörü bir bakışla da, insan birçok benzerliği, ortaklığı görebiliyor (ya da, musikide örneğin, *işitebiliyor*, yemek yerken, *tadabiliyor*). Çünkü herkes nasıl, hangi rolde temellük ederse etsin, bayağı uzun sürmüş bir ortak tarih var; duyarlılıklar, mizaçlar da bunun içinde biçimlenmiş. Bir Bulgar kadın yönetmenin çektiği, "Üsküdar'a Gider İken" şarkısı hakkında, *Bu Kimin Şarkısı?* adlı belgesel bu bakımdan çok ilginçtir. Yönetmen ilkin Türkiye'ye gelip soruşturmaya başlar ve bunun çok eski bir Osmanlı-Türk türküsü olduğu kendisine temin edilir. Buradan Yunanistan'a geçer ki tabiî bu eski bir Yunan türküsüdür ve bunu herkes bilir – kime sorsan söyler. Ama yönetmenin merakı giderilmemiştir. Arnavutluk'ta şarkının Arnavutçasını dinler – nasıl Arnavut olduğunun hikâyesini de. Bosna'da şarkı aynı, ama durum biraz değişiktir, çünkü savaş koşullarında dinini unuttuğuna inanıp arayı kapamaya sıvananların tekkede söylediği militan bir ilahiye dönüşmüştür. Makedonya'da ise mülayim bir tekke müziğidir. Sırbistan ile Bulgaristan'da ise atmosfer çok daha gergindir. Onlar sadece "bu şarkı bizimdir" demek-

le yetinmezler, "değil diyen varsa gözünü patlatırım" mealinde arkasını getirirler. Bulgaristan'da birileri üstüne yürür ve yönetmenimiz "siz ne biçim insanlarsınız!" diye haykırırken belgesel biter.

İki noktaya aynı anda dokunmak gerekiyor. Birincisi, tabiî, bütün bu insanların bu aynı şarkıyı böyle severek bağırlarına basmaları. Demek aynı şarkı hepimize hitap ediyor; hepimiz onu sevebiliyoruz. Bu elbette bir *ortaklık* argümanı için güçlü bir başlangıç noktası.

Ama sonrası da öyle – belki daha da inandırıcı. "Benimdir" dedikten sonra onu kimselere bırakmama kararlılığı. Bunun için hemen silaha davranmaya hazır bir tavır. Bu da aynı şekilde ortak.

O halde, "ulusal(cı) edebiyat"larımızda da ortak pek çok şey saptayabiliriz.

Ama devam etmeden, "Üsküdar"la ilgili iki şey daha söyleyeyim: Televizyonda, yıllar önce, Özal çiftini gördüğümü hatırlıyorum. Japonya'da ağırlanıyorlar; önlerine sunulan yerli kültür gösterileri karşısında "Türk" bir şey yaparak cevap vermek isteyen Turgut Özal, gene bir "Haydi Semra" çekerek "Üsküdar"ı söylemeye başlıyor. Demek bu kadar Türk!

İkincisi, bildiğim ve duyduğum, bu havayı, Kırım Savaşı dolayısıyla İstanbul'da bulunan Britanya Ordusu'ndan bir İskoç Gayda takımının ilk kez çalmış olduğudur. Bizim halk çok sevmiş, kendine göre, "kâtip"li falan söz yazmış, böylece "ulusal" kültürümüze girmiş.

Doğruysa bu, Balkan bağlamı değil, bütün dünyadaki milliyetçilere gösterilecek bir örnek: "Öz" diye, "köken" diye bu kadar debelenmeyin, değmez. Önemli olan, insanlığın malı olması.

Evet, Seminer'de Balkan halklarının milliyetçi olmaya kadar verdikleri zaman da birbirleri gibi davrandıklarını kanıtlayan örnekler çıkmasını bekliyor ve istiyordum. Bunu bir "narratology" çalışmasına döndürmenin mümkün olduğunu da düşünüyordum. Bunu biraz açayım.

Bu, Giriş'te de kısmen girdiğim bir konu olduğu için kendimi tekrarlamamaya çalışacağım. "Yapısalcılık" düşüncesi dünya entelektüel ortamına iki kere ve az çok farklı kaynaklardan çıkarak gelmiş, özellikle ikincisinde daha fazla yayılma imkânı bulmuştur. İlk hareket yirmilerde Prag'da başlamıştı ve asıl alanı dilbilimdi. Trubetskoy da, Roman Jakobson da, Rus'tu, ama ilkin bu çevrede parladılar. Devrim-sonrası, Rusya'da Voloşinov, Şklovski, Propp gibi araştırmacılar bu yöntemi çok yaratıcı bir biçimde uyguladılar. Batı'da ise Ferdinand de Saussure bu yapısalcı yöntemle dilbilimde yeni bir çığır açmıştı. Benim "ikinci" diye sınıflandırdığım "yapısalcılık dalgası" Lévi-Strauss ile başladı. Saussure ile aralarında zaman farkı çoktur (Saussure 1913'te ölmüştü), ama düşünce akrabalığı da çoktur. Lévi-Strauss bu yöntemi antropolojide uyguladı. Onunla birlikte, çoğu Fransa'da yaşayan (hepsi Fransız olmasa da) Barthes, Kristeva, Todorov gibi edebiyatçılar da edebiyatı yapısalcı bir gözle taradılar. Marksizmin bazı kolları da bu anlayışa yaklaştı.

Bu ikinci parlayışta, Vladimir Propp da bir anlamda yeniden keşfedildi. Onun masallar üstüne çalışmalarına Giriş'te değindiğim için burada kısa kesiyorum. Propp'un açtığı yoldan ilerleyerek kurulan "narratology"ye de fazla dalmayacağım, ama birkaç noktaya değinmek istiyorum.

Önce, Propp'la Lévi-Strauss arasında, bu inceleme tarzına katkıda bulunmuş bir başka yazardan söz edeyim: Lord Raglan. Bu İngiliz lordu ve amatör araştırmacı 1936'da *The Hero*

(Kahraman) adlı bir kitap yayımladı. Mitoloji kahramanını inceliyordu. Bu sırada Frazer *Altın Dal*'la çıkışını yapmış ve antropoloji alanında tahtını kurmuştu. Onu Cornford, Gaster, Weston gibi "İngiliz materyalistleri" izleyecekti. Mitle âyinin ilişkilerini inceliyorlardı. Raglan çoğu Yunan ve İbrani mitolojilerinden otuz kadar kahraman seçti ve hayatlarının hikâyelerini inceledi. 22 ortak motif buldu: Annesi kral soyundan bir bakire, babası bir kral, doğumunda tehlike atlatıyor, başka yere kaçırılıyor/götürülüyor, büyüyünce dönüyor, bir canavar/dev/düşman öldürüyor, kral oluyor, yüksek bir yerde ölüyor vb. Bunların Oedipus ve Theseus'tan Musa'ya ve Kral Arthur'a ve Robin Hood'a uzanan (ama "muzip" bir biçimde İsa'yı kapsamayan) birçok mitik, yarı-mitik kahramana uyup uymadığına baktı. Hepsi, oldukça yüksek ortalamalar tutturuyordu.

Belki "amatör" olduğu için, Raglan'ın kitabı bence hak ettiği ilgiyi ve övgüyü görmedi. Hâlâ da sözünü eden yok. Oysa o da, mit bir yana, *anlatının* yapısal yöntemle okunmasına bir katkı getirmişti.

Dediğim gibi, anlatı-bilim tartışmasına da pek fazla girmeyeceğim çünkü söylemek istediklerimi Giriş'te söyledim. Bizim Seminer'de, başlangıçta, bu yönde ilerlemeyi kuruyordum, çünkü bir yandan bu saydığım yapısalcıların, bir yandan da Wayne Booth gibi (*The Rhetoric Fiction*) çok farklı yöntemsel temellerden gelen yazarların bana çok esinlendirici gelen çalışmalarını okumuştum. Bu dönemde, "anlatı"nın arkasına "bilim"in, "*-logy*"nin eklemlenmesinden sonra yapılmış çalışmaları okumaya başladım. Porter Abbot, Jeremy Hawthorn (ed.), John Holloway, Frank Kermode (o da bu konuya el atmıştı), Gerald Prince, Rimmon-Kenan ve Michael Toolan'ın kitaplarını okudum (şimdi hatırlamadığım başkalarını da). Bunların sonucunda, edebiyatta hiçbir şeyin arkasına "-bilim" eklememenin en iyi çözüm olduğuna bir kere daha inandım.

Yöntem (önerilen çeşitli yöntemler) her şeyi fazlasıyla mekanikleştiriyordu. Gitgide matematiğe yaklaşan dilbilimin oluşturduğu yaklaşımların burada da model işlevi görmeye başladığı izlenimini edindim. Ancak, "dönüşümsel dilbilgisi" bu sofistike formüllerin künhüne varamayan biz fanilere erişilmez görünse de, dilin incelenmesi bakımından faydalı ve açıklayıcı olduklarını düşünüyorum.

Bu yaklaşım, "dil" gibi bir nesneye (bir sistem, sonuç olarak) aykırı değil, ama edebiyata uymuyor. Çünkü edebiyatta "estetik değer"den kopuk olarak konuşmak bir zaman sonra (bazı en temel biçimsel öğeler tanındıktan sonra) anlamlı olmaktan çıkıyor. "Yapı"yı tanımak, kavramak şüphesiz önemli – anatomide olduğu gibi. O zaman, deriyi ve eti bir yana bırakıp, alttaki iskeletin ne olduğunu incelemeye girişeceksiniz. Ama hayatta o anki amacınız sevişmekse, bunun en iyi "partner"i iskelet değil. Burada hemen ete, deriye, saça vb. ihtiyacınız oluyor. İmdi, kitap okumak (herhangi bir sanat eseriyle ilişki kurmak) aslında sevişmek gibi bir şeydir. Lucretia Borgia ile Kleopatra'nın iskeletlerini birbirinden ayıramadığınız gibi, bu "anlatı-bilimsel" düzeyde, *Anna Karenina* ile en bayağı piyasa romanını birbirinden ayıran noktalara da dokunamıyorsunuz. Orada da, burada da, "zina", "intihar" vb.! Ama hal böyle olunca, tersi de gerçekleşiyor ve bakıyorsunuz Barbara Cartland Dostoyevski'yle fotoğraf çektiriyor.

Propp, masal incelemişti. Gene Giriş'te söylediğim gibi, epey statik bir biçim ("mit" de doğal olarak öyle). Roman ise çok fazla "yapı" farklılığı gösterebilir; buna rağmen, o farklılıklar kendi başlarına hangisinin daha değerli olduğunu da anlatmaz.

Dolayısıyla Seminer'lerden bu tip bir sonuca yönelmememize sonuçta üzülmedim; aslında daha zengin bir çalışma yaptığımızı düşünüyorum.

Ama bu "yapı" işini de büsbütün bıraktığımı sanmayın. Bir kere, Franco Moretti'nin çalışmaları var ki onlara henüz bakamadım, ama yakında bakacağım. Franco bütün dünyada "anlatı" üstüne çalışıyor. Bu benim Balkan morfolojisinin yanında cüce kalacağı bir proje. Ama edebiyatta nicelikle niteliği birbirinden koparmadan değerlendirecek yöntemler geliştirip geliştirmediğini göreceğiz.

Şimdi, baktıklarımdan, Lévi-Strauss'un yöntemine geleyim. Buna Giriş'te girmemiş, son bölüme bırakmıştım.

Lévi-Strauss'un mit okuması

Yukarıda değindiğim Raglan ve Propp, mit ve masal okumalarında, çizgisel (*linear*) veya "tek-çizgili" (*unilinear*) diyeceğim bir yöntemle ilerliyorlar: 1) Annesi bakiredir, 2) Babası kraldır, 3) Annenin akrabasıdır, 4) Olağandışı koşullarda doğar... vb. Bu, Raglan. Propp da şöyle: 1) Aileden biri evden ayrılır, 2) Kahramana bir şey yasak edilir, 3) Yasak çiğnenir... vb.

Birinden öbürüne pek fazla değişmeyen bu sıraların romana uymadığını söylemiştim. Lévi-Strauss da "mit"leri analiz ediyor, yani onun incelediği yapı da romana göre daha basit. Ama o, bir anlatıyı hiç değilse dört ayrı sütuna ayrıştırarak analiz edebileceğimiz bir yöntem sunuyor.

Bu bölümde Robert Scholes'un *Structuralism in Literature* kitabındaki özetini özetleyeceğim. Lévi-Strauss, Yunan mitolojisinin ünlü Oedipus hikâyesini, yalnız Oedipus değil, atalarının mitleriyle birlikte ele alır. Biz de bunlara bakalım şimdi. Prenses Europa kırlara gezmeye gider. Zeus uysal bir boğa kılığına girip yanına yaklaşır. Europa üstüne binince havalanıp onu Girit'e kaçırır. Erkek kardeşi Kadmos onu aramaya çıkar. Bir görücü ona "ineği izle, oturduğu yerde bir kent kur" demiştir [kızkardeş bulma misyonuna uymayan eylemler]. Böyle yapar. Orası bir su kıyısıdır ve başında bir ejder-

ha bekler. Dövüşürler. Kadmos ejderhayı öldürür ve dişlerini toprağa gömer. Dişlerinden adamlar doğar. Bunlara "Spartoi" denir. Ama adamlar birbirlerini öldürürler. Sağ kalan birkaçının yardımıyla Kadmos kenti kurar. Burası Thebai kentidir. Böylece, Europa'nın kaçırılışıyla başlayan mit Thebai'nin kuruluşu miti olarak biter.

Kadmos'un torunu Labdakos'tur. Bugün bilinen bir hikâyesi kalmamıştır ve zaten Lévi-Strauss da bir şey anlatmaz. Onun oğlu olan Laios'a geçer. Laios lokaste ile evlidir, ama bir görücüden, oğlunun kendisini öldüreceğine dair bir kehanet dinlemiştir. Onun için karısıyla sevişmez. Buna sinirlenen lokaste onu sarhoş edip yatar ve hamile kalır. Doğan oğlan çocuğu Laios'un öldürmeye (veya bir çobana öldürtmeye) çalışmasının çeşitli hikâyeleri vardır, ama sonuçta Oedipus bir başka kral ve kraliçe tarafından yetiştirilir. Bütün bu Yunanlar gibi onun da kâhine işi düşünce, Delphi'de, babasını öldürüp annesiyle evleneceğini öğrenir. Bildiği annebabasını çok sevdiği için onlara kötülük gelmesin diye kaçar. Yolda ona kaba davranan Laios'u öldürür, Thebai'ye gelir. Burada, herkese bilmece sorup bilemeyeni (kimse bilemiyor tabiî) yiyen Sfenks vardır. Oedipus bilmeceyi çözünce Sfenks intihar eder. Oedipus kral olup kraliçeyle evlenir.

Derken salgın çıkar. Kentte lânet vardır. Durumu çözmeye gelen Teiresias olanları anlatınca lokaste intihar eder, Oedipus da kendini kör edip yollara düşer.

Üçüncü ve son hikâye Oedipus'un çocuklarının kuşağıyla ilgilidir. İokaste'nin kardeşi Kreon kral olmuş, kentte dövüşü yasaklamıştır. Oedipus'un iki oğlu dövüşür ve Eteokles Polyneises'i öldürür. Kurala göre, suçlulara düzgün cenaze töreni yapılmayacak, cesetleri çürümeye bırakılacaktır. Kızkardeşleri Antigone açmazda kalır. Kardeşlerine tören yapmak ister, ama yaparsa o da suçlu olacak ve idam edilecektir. Töreni yapar ve idam için hapisteyken intihar eder.

İşte böyle üç hikâye. Birbirlerine benzedikleri de pek söylenemez. Ama Lévi-Strauss kimsenin aramadığı yerlerde benzerlikler, daha doğrusu, ortaklık ve karşıtlıklar buluyor.

Şöyle dört sütun oluşturuyoruz:

Kadmos kardeşi Europa'yı arıyor			
		Kadmos ejderhayı öldürüyor	
	Spartoi birbirini öldürüyor		
			Labdakos (topal?), Laios'un babası
			Laios (solak), Oedipus'un (şiş-ayak) babası
	Oedipus babası Laios'u öldürüyor		
		Oedipus Sfenks'i öldürüyor	
Oedipus annesi Iokaste'yle evleniyor			
	Eteokles'le Polyneises'i öldürüyor		
Antigone, yasağa rağmen, kardeşini gömüyor			

Ne oluyor, olayları böyle sıralayınca? Doğrusu, çok şey oluyor. Her sütunda neyin toplandığına bakalım önce. Birinci ve ikinci sütunlarda "aile ilişkileri" görüyoruz: kardeşler, baba-oğul veya ana-oğullar vb. Lévi-Strauss'a göre mitleri üreten

topluluklarda aile yapısı, kimin kiminle evlendiği, kimin kimi verdiği çok önemlidir. *Totemism*'de de bunları inceler. *Structural Anthropology*'den alman bu Oedipus bölümünde (bölümün başlığı "Mitin Yapısal İncelemesi") iki sütuna aile ilişkilerinin "fazla değerlenmesi" ve "az değerlenmesi" gibi iki başlık bulmuştur ("overrating/underrating"). Birinci sütun, "fazla" olandır. Onun için bir erkek kardeşin her şeyi bırakıp kız kardeşini aramaya çıkmasını, bir oğlun annesini sevgili olarak sevmesini ve bir kız kardeşin ölüme razı olacak kadar kardeşlerine sadakat göstermesini görüyoruz.

İkinci sütun bunun tersi. Olması gerekenden "fazla"sı değil, olması gerekenden "az"ı oluyor. Dişlerden büyüyen kardeşler birbirini öldürüyor; derken oğul babayı öldürüyor; sonunda gene kardeşler birbirini öldürüyor.

Üçüncü sütunda bir insanın, canavar özelliklerine sahip bir yaratığı öldürdüğünü görüyoruz. Bu, insanı yüceltmek olabilir. Dördüncüde ise bir sakatlıkla karşılaşıyoruz. Buradaki ilişki daha bulanık, ama bunun "otoktan köken" konusuna bağlı olduğunu iddia ediyor.

Sorun şu: Birçok mitte insan, bitkiler gibi, topraktan doğar. "İnsan insandan mı doğmuşur, topraktan mı?" sorusu. Bu durumda, son sütundaki "topal", "şiş-ayak" adlarının gösterdiği gibi, gerçek köken, toprak. Ama belki ilk seferden sonra anasından doğan insan artık o kökenden kurtulmak istiyor. "Canavar" bunu temsil ediyor. Çünkü onun da topraktan doğmuş olacağını düşünebiliriz. Aile ilişkilerinin değer kazanması veya değersizleşmesi de insanın bu "köken" sorunuyla boğuşmasının sonuçları. "Topraktan mıyım, insandan mı? Topraksa, benden farklı olandan doğdum. Annemdense, benimle aynı olandan doğdum" vb. Topraktan doğan dikiliyor, ama topraktan kopunca sakat kalıyor; anneden doğan, dikilemiyor, zayıf oluyor. Bu arada toprağa gömülmüş dişlerden büyüyenler de birbirini öldürüyor, olmaması gereken

anne-babadan doğanlar da. Sonuçta, bir kurtuluş yok, bir çıkış yok. Trajik sonlar da bunu anlatıyor.

Bu açıklama doğru mu, değil mi? Ne bileyim! Ne bilelim! Herhalde kesin bir cevap zaten mümkün değil. Bir "açıklama tarzı" olarak önerilmiş bir yöntem var karşımızda. Bundan daha "iyisini", daha "doğrusunu", daha "garantilisini" vb. bilmiyorsak ve buna da çok fazla itirazımız yoksa, bunu kullanabiliriz – daha iyisi bulununcaya kadar, ama o da bizim ömrümüze sığmayabilir. Newton'dan Einstein'a kaç yüzyıl geçti?

Zaten soruyu öncelikle ele aldığı miti doğru açıkladığı veya açıklamadığı çerçevesinin dışında düşünmeli, bence. Herhangi bir anlatıyı buna benzer temalarına, öğelerine, anlam tabakalarına (her neyse!) ayırarak analiz etmek, yararlı bir yöntem olabilir mi?

Ben, olacağını düşünüyorum.

Lévi-Strauss'la "genesis" romanında

Antropolog Edmund Leach, *Tevrat*'taki yeme içme yasaklarının nereden gelebileceğini gene Lévi-Strauss'un geliştirdiği yöntemle incelemiş, sonra çok ünlenen bu makalesine de "Lévi-Strauss Eden Bahçesinde" diye şirin bir başlık koymuştu. Şimdi bu "genesis"li, "Tevrat"lı atmosferde, ben de –becerebildiğim kadar– "ulusal Türk romanı" semtinde ustayla birlikte bir gezintiye çıkmayı deneyeceğim.

Daha önce kaç kere söylenmiş olsa da, mitle roman arasındaki muazzam farkı yeniden hatırlayalım. Lévi-Strauss'a göre bizim bir tek avantajımız var belki: Onun ele aldığı mitlerin hiçbirimizin bilmediği ilk şekli ile bize ulaşan, yüzlerce yıl içinde öncelikle edebiyatçıların elinden geçerek incelen şekli arasında herhalde çok büyük değişiklikler olmuştur. Bizse, yazarın matbaaya verdiği manuskriden fazlaca uzaklaşmış değiliz. Buna karşılık, yukarıdaki üç kısa hikâyede Lévi-

Strauss'un bir düzene göre sıraladığı sekiz on motifle sınırlı değiliz; çok daha geniş bir arazi üstünde saçılmış kıyaslanamayacak kadar daha çok sayıda nesne arasından, geçerli ve anlamlı olanlarını toparlamak durumundayız.

Ama ortak nokta da var: Her iki araştırma da, önümüze koyduğumuz metinlerin bize bilinçli olarak anlattığını değil, farkına varmadan anlattığını (belki, "ağzından kaçırdığını") deşifre etmek gibi bir işi üstlenmiş. Ancak bu "bilinçdışı" taraması, artık kanıksadığımız bir "Freudian" tarama da değil. Burada da karşımıza birtakım "ana"lar, "baba"lar, hattâ "iğdişlik kompleksleri" falan çıkacak ama bunlar "anavatan", "kurucu –baba– ideoloji" türünden atalar; biyolojik ebeveyn değil.

"Ulus-devlet" kendisi, Benedict Anderson'ın deyimiyle "muhayyel"dir; ama kimine göre bunun ideolojisinin bir topluma empoze edilmesi adamakıllı "traumatik" bir süreçtir. Ulus-devleti kurmanın, var etmenin çeşitli topluluklarda çeşitli farklı süreçleri, yaşantıları olmuştur ve bunlardan bazıları, ötekilerden daha zorlu süreçlerdir. Bizimki, tartışmasız, ikinci kategoriye girer. Böyle olunca, ideoloji ile bireylerin onu yaşaması daha sorunludur ve dolayısıyla bunun herhangi bir biçimde, örneğin bir romanda, bir "edebî anlatı"da dile getirilmesi de sorunlu olacaktır. Yüzeydeki anlatı ve onun derinde sakladıkları, inanarak anlattığımızla kendimizi inandırmak için anlattığımız, çeşit çeşit "sublimasyon"larımız, epey karmaşık olabilecektir. Bu karmaşanın tamamını çözmekten çok uzak bir yerlerde olduğumu biliyorum. Daha önce pek denenmemiş bir iş yapıyorum. Bunu da, eldeki konuyu, "birader bu millet adam olmaz/yahu, dünyada var mı bizim gibi müthiş millet" muhabbetinden çıkarıp metodolojik bir temele oturtmaya çalışma anlamında söylüyorum – yoksa burada "güneşin altında" söylenmemiş şeyler söylendiği anlamında değil.

Lévi-Strauss'un analiz ettiği Oedipus ve Thebai mitlerin-

de, bunları üretenlerin öncelikli meraklarının insanın nereden doğduğu olduğu muhtemelen doğrudur. İnsanlığın bu çocukluk çağlarında bunlar önemli sorulardı. Ama bizim bu "genesis" teması da ister istemez "köken", "ilk" vb. konularıyla içiçe. Gelgelelim, bizim bunlara yaklaşmamızda "otokton" (topraktan bitme) kaygısı hiç yok. Çünkü bittikse bile *burada* bitmediğimizi çok iyi biliyoruz. Ama bu durum, Oedipus mitinde olduğu gibi bizim ulusal ideolojimizde de önemli bir yer tutuyor. Onun için şimdi biz de konuya bu "toprakla ilişki" noktasından girebiliriz.

Lévi-Strauss'un sütunlarından birinde "topal", "şiş-ayak" gibi adlar görmüştük. Bunlar, topraktan koparılmanın bıraktığı izlerdi. Bizim romanların sorunsalında buraya yönelik herhangi bir simge bulmak mümkün değildir. Ama bunun karşıtı bazı ipuçları bulabiliriz. Bizim bilincimizde ve bilinçdışımızda bol miktarda *at* simgesi var. Ele aldığımız romanların hepsinde at çok önemli. Toprakla aramızda, önce at var. Bu, başlangıçtaki veri. Ama daha sonra, "at üstünde hayat"ın her romanda yarattığı görece ağırlık değişebiliyor; sözgelişi, *Bozkurtlar*'da daha fazla, *Devlet Ana*'da daha az vb.

Otokton olmak/olmamak sorunsalı

İleride daha ayrıntılı biçimde göstermeye çalışacağım gibi, otokton olma sorununun, yukarıda değindiğim *bilinçdışı* çerçevesinde, gerçekten önemli bir ağırlık oluşturduğunu görüyorum. Onun için, bu bölüme başlarken, bu konuya romanlar *dışında* nasıl baktığım konusunda birkaç şey söyleyeyim. Çünkü sanırım önemli, aynı zamanda olmadık yerlere çekilmeye yatkın bir konu.

Giriş'te de belirttiğim gibi, şu anda yaşadığı yerde "otokton" olmayan toplum çok. Başta Amerika ve Avusturalya, bütün göçmen kolonistlerin kurdukları toplumlar böyle. Hiçbiri-

nin de oraya yerleşme tarihi güllük gülistanlık olmamış. Ama, "sonradan gelen" yalnız onlar da değil, çok. Dolayısıyla, çok yakın zamanlarda ve açık bir zorbalık yöntemiyle bir yerleşme sözkonusu değilse, herkesin oturduğu yerde oturma hakkı olduğuna, kimsenin kimseye, "sen buranın otokton halkından değilsin, onun için burayı terk etmelisin" diyemeyeceğine inanıyorum. Yakın zamanlarda böyle bir örnek var mı, diye sorarsanız, doğrusu pek yok. Saddam Kuveyt'e iliştiğinde ona ilişmeselerdi Kuveyt böyle olabilirdi. Endonezya'nın Doğu Timor'da varlığı böyleydi. Çin'in Tibet'te varlığı bile büsbütün hukuksuz sayılmayabilir – o topraklarda bulunmaya tarihen hakları var da, *böyle* bulunması onaylanır bir şey değil. Rusların Çeçenya'daki varlık biçimleri, Ermenilerin Dağlık Karabağ'ı işgalleri, İsrail'in yayıldığı topraklardaki tutumu, bunlar da hep aynı kategoride. Zaten hepsi de dünyanın ciddi güncel sorunları arasında.

Otokton olmayan, sonradan gelen topluluk, daha güçlü olabilir ve gücüne dayanıp zorbalık yapabilir – bu yakınlara kadar Güney Afrika Cumhuriyeti'ndeki Boerlar gibi. Bunun da onaylanacak bir tarafı yok. Bunca yıl sonra Boerların orada yaşamaya devam etme hakkını sonuna kadar savunurum, ama evrensel demokrasi kurallarını kaba kuvvetle çiğnemeye, otokton halka eziyet etmeye başladıkları zaman işler değişir. Bu, hoşgörülemez.

Yani, konu Türkiye'ye geldiğinde, bu topraklarda "otokton olmaksızın" yaşayan bir halkın üyesi olduğum için herhangi bir kompleks duymuyorum. Buranın otokton halkları üzerinde bir egemenlik kurarak yaşadığımız sürenin büyük kısmında atalarımın davranışlarından da bir utanç duymuyorum. Ama yakın tarihte bu ilişkilerin aldığı biçimlerden hiç hoşnut değilim. Bu, ayrı konu, tartışmanın yeri de burası değil. Ama bu "otoktonluk" konusuna önem verdiğimi net bir şekilde baştan söylemek istedim.

Kitaplarını incelediğim yazarlar ise böyle rahat görünmüyorlar. Daha doğrusu, sorun "yazarlar" değil, sorun "genel ideoloji". Burada, bu konuda, bir rahatsızlık var. Bilinçdışı düzeyde, Jung'un deyimiyle, "ortaklaşa bilinçdışı"nda, bu noktada bir rahatsızlık olduğu hissediliyor. Romanlarda yazılan birçok şey (bunlara biraz ileride bakacağım) sanki bu gelişi meşrulaştırmak amacına yönelik.

Lévi-Strauss'un mit analizindeki insan-toprak ilişkisinin "topal", "şiş-ayak" gibi simgesel adlarla dışavurulmasına karşılık, bizde bu ilişkinin "at" üstünde gelenlerle kurulduğunu söyledim. Türkiye'de, "ortaklaşa bilinçdışı"nın kimi dışavurumlarını "göçebelik geleneği" ile açıklama alışkanlığı vardır ki bu bana epey *"banal"* gelir. 11. yüzyılda başlayan bir *yerleşme* hareketinin, 20. yüzyılda hâlâ devam eden bir "göçebelik bilinci" ile bağdaştırılır bir yanı olduğu kanısında değilim. Yerleşikliğin kendi bilinçlilik biçimlerini üretmesine bol bol yetecek zaman geçmişti. Büyük Osmanlı İmparatorluğu'nun Müslüman-Türk nüfusuna bağlı kısmı, kendini yerleşik, "yer sahibi" saydığı gibi, niçin burada olduğunu açıklamak gibi bir ahlâkî yükümlülük altında hissetmiyordu kendini. Böyle bir "savunma refleksi" oluşturmamıştı.

Braudel, tarihçiliğin, kendi alanını daha iyi keşfetmek için, bazı komşu disiplinlerin yöntemlerinden ve bulgularından yararlanmasının ne kadar gerekli ve yararlı olduğunu anlatır. Bu disiplinlerden biri psikolojidir. Bu bilimin tarih içindeki çalışmaya ne adla dahil edileceğine karar vermekte güçlük çeker: "Düşünce biçimi" der, ama anlatmak istediği Kant'ın, Fichte'nin düşüncesi değil, toplumun tamamının bilinçaltında çalışan (benim Jung'dan ödünç alarak "ortaklaşa bilinçdışı" dediğim), belki "düşünce" bile denemeyecek dürtüler, korkular, istekler, tutkular akışıdır. Buna "zihniyet" diyenler, "zihnî donanım" diyenler (Lucien Febvre) olmuştur. Ama Braudel anlatmak istediğini şeyi şöyle tanımlar:

> Her dönemde, ortaklaşa bir zihniyet, belirli bir dünya görüşü, bütün topluma egemendir. Bu, toplumun tavırlarını dikte eder, seçimlerini yönlendirir, önyargılarını pekiştirir ve eylemlerini biçimlendirir; bütün medeniyetlerde böyledir. Dönemin tarihî ve toplumsal koşullarından veya rastlantılarından çok, uzak geçmişten, eski inançlardan, az çok bilinçdışı korku ve kaygılardan türer – bu büyük salgının tohumları belki artık bellekten silinmiştir ama kuşaktan kuşağa aktarılmaları devam eder. Bir toplumun günün olaylarına, hissettiği baskılara, yüzleşmek zorunda olduğu kararlara karşı gösterdiği tepkiler, mantığa veya hattâ çıkara bağlı olmaktan çok, ortaklaşa bilinçdışından [Braudel de bunu kullanmış] yükselen, kelimelere dökülmemiş ve belki de dökülemeyecek itkilere bağlıdır (*A History of Civilizations*, s. 22).

Türkiye'nin geçmişinden ve "kuruluş romanları"ndan söz ettiğim bir bağlamda bu alıntıyı aktarma gereğini duydum ama aktarmışken, bir an durup, bu cümlelerin bugünün Türkiye'sini ne kadar iyi betimlediğine dikkat çekmek istiyorum. Bugünün "Sèvres", "bölünme/parçalanma", "iç ve dış düşmanlar", "tarihin en zor dönemeci", "Türk'ün Türk'ten başka dostu yok" edebiyatı ortamında, Braudel'in bu alıntısı, sanki Türkiye'yi açıklamak için yazılmış gibi duruyor.

Onun değindiği bu "eski inançlar, korkular" vb. bu oldukça gerçekdışı zihnî durumu, biçimlenmeyi, ben, bizim özgül tarihimizde, '93 Harbi hezimeti ile başlayan dönemin yarattığı bir durum olarak görüyorum. Türkiye'nin bugünkü akıldışı kavgalarında, ama aynı zamanda bu kitapta ele alınan eserlerin hemen hemen hepsinde bu "'93 zihniyeti"nin çok önemli bir yeri olduğu kanısındayım.

Şu anda yazmaya devam ettiğim başka bir kitap var. Orada, '93 Duyarlılığı'nı, ulus-devletin kuruluş sürecinin sosyo-psikolojik koşullarının *uzun-vadeli* belirleyicisi olarak ele aldım

ve canlandırmaya çalıştım. Onun da öncesinde, Lale Devri'ne yol açan, Karlofça ve Pasarofça'nın büyük toprak kayıplarını getiren askerî yenilgiler yer alıyor. Ama insan belleği bu kadar gerilerde kalmış anıları aynı yoğunluk ve sıcaklıkta yaşayacak kadar "uzun" değil. Karlofça ve Pasarofça, belki '93 psikozunun *uzun-vadeli* belirleyicisiydi; ama bugün bu anı çok canlı olamaz. Tabiî şunu söyleyebiliriz ve söylediğimizde Braudel'i de yeniden doğrulamış oluruz: toplum Karlofça-Pasarofça'yı çoktan, '93 hezimetini de bir süreden beri unutmuş olabilir, muhtemelen unutmuştur. Ama bu olayların ortaklaşa bilinçdışında açtığı yaraların izleri hâlâ duruyor. Kendine güvenememe, yabancıdan korku, uzun süreli bir çöküşün bu gibi olaylarla harlanan, korlaşma ve küllenme süreci, duruyor ve sürüyor.

'93'te Rus orduları Yeşilköy'e gelmişti. Benzeri görülmemişti – o zaman; ama sonra, Balkan Harbi'nde, bunun da benzeri tekrarlanacaktı. Plevne ululamaları bu traumadan ötürü öylesine abartıyla üretildi; ama onlar da, çok daha gerçek olan korku ve endişeyi, "geleceksizlik" duygusunu silmeye yetmedi. Onur kırıcı ateşkesi, kırılanı tam onaramayan Berlin Konferansı'nı görülmedik bir göç izledi. Bundan sonra Balkanlar'dan ve Kafkasya'dan göç durmadı. Sefil perişan göçmen kafileleri, yollarda yeni kurbanlar vere vere, "anayurt"a döndüler. "Anayurt", evet, ama anayurt daha ne kadar zaman anayurt olarak kalabilecekti? Buraların bizde kalacağının garantisi yoktu, çünkü başta Rusya, "Düvel-i Muazzama"nm bizden alacaklarını almış bir halleri yoktu. Buraya sonradan gelmiş bir halk olarak, burada yaşamaya devam etme hakkımız olup olmadığı, o dönemin "Düvel-i Muazzama"smm bize bulaştırdığı bir korkudur.

Yani bizim, "otokton değiliz ama burası bizimdir, çünkü kılıcımızın hakkıyla aldık" ya da "otokton değiliz ama burası bizimdir, çünkü biz buraya medeniyet, adalet ve düzen getirdik" çizgilerinden giderek, burada var olma hakkımızı savun-

mamız, 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başında beliren olaylara karşı bilinçli ve bilinçdışı bir tepkinin dışavurumlarıdır; atalarımızın göçebeliği ile bir ilgisi yoktur, ama saldırı böyle olunca ("Asya'dan gelip burayı gasp etmiş barbarları kovalım") savunmanın da bu tarz bir "atavizm"e sarılması kaçınılmaz oldu.

Psikolojinin taradığı alan, adı üstünde ("psike" = "ruh") elle tutulmaz, gözle görülmez bir şey. Buna rağmen, aynı tekerlemeye tastamam uyan "hava"dan daha az gerçek veya insan hayatında daha az etkili değil. Şimdi, '93 Harbi'nin aşamalarını o gün saptayıp anlatmak mümkündü, geçen bunca zamana rağmen bugün de "yeniden-inşa-etmek" mümkün, hattâ belki daha kolay. Ama '93 Harbi'nin bütün bir toplumun bilincinde ve bilinçdışmda başlattığı zincirleme tepkilerle ilgili olarak aynı durumda değiliz. Bunları ne teleskop, ne mikroskopla görebilir, ne de boyunu ölçebilir, terazide tartabiliriz. Ama biliyoruz ki oradalar, insanları etkilemeye, belirlemeye devam ediyorlar. Zaten, ölçemediğimiz, biçemediğimiz bu psikolojik etkenlerin gücünü, insanların onlarla doğrudan ilgili olmayan davranışlarından anlıyoruz.

Evet, "'93-sonrası ortam", somut tarihte olduğu gibi psikolojik tarihte de önemli bir dönüm noktasıdır ve bu kitapta ele alınan eserlerin ideolojik arkaplanını oluşturan da Türkiye'nin bu ağır mı ağır dönemidir. Şimdi Lévi-Strauss'un kadim mit analizi için kurduğu aparatın bir benzerini bu "genesis" sorunsalının altyapısını ortaya çıkarmak üzere, bu temele göre kurmaya çalışayım.

Dört sütunlu mu?

Lévi-Strauss kendi denklemini *dört* sütuna yaydı diye bizim de böyle bir kalıbı bir "dogma" haline getirmemiz gerekmiyor. Yapı karmaşıklaştıkça, normali, sütun sayısının da artma-

sı. Böylece, bir metinde diyakronik akışın yanında (bu, olayların sütunlara yerleştirilmesiyle kendiliğinden ortaya çıkabilir) "senkronik" diyebileceğimiz pek çok şeyi bir arada gözönünde bulundurmamızı da sağlayabilir. Bu durumda, elimizdeki metnin karmaşıklığı oranında, biz de "sütun" sayısını artırabiliriz. Ama şimdilik bu hesaplara girmeyelim.

Şöyle rastgele bir romandan bir bölüm alıp bakalım, nasıl işliyor? Diyelim ki, Mizancı Murad'ın *Turfanda mı Turfa mı*'sı olsun. Başlardan bir bölüm seçelim ki tema başları belli olsun. Aralardan uymayan yerleri atarak bir paragraf kadar bir bölüm seçiyorum. Romanın hemen başındayız; Boğaz'ın Karadeniz ucundan bir gemi girdi. Kahramanımız Mansur bu geminin güvertesinde:

> Tahminen yirmi, yirmi beş yaşında bir delikanlı, şafak vaktinden beri güvertenin üzerinde hazır bulunarak... siyah gözlerini ileriye dikmişti...
>
> Hal ve kıyafetinden Fransız olduğu anlaşılan bir yolcu, dalgın delikanlıya yaklaşarak Fransızca:
>
> – Mösyö Mansur Bey! Şüphesiz defalarca buradan geçip görmüşsünüzdür. Boğaz'ın ağzı, dağın eteğine doğru uzayıp körfez gibi görünen şu köşe değil midir? dedi.
>
> Mansur Bey diye hitap olunan o delikanlıda hiçbir ses ve hareket görülmedi. Fransız sualini tekrar etti. Delikanlıda yine bir cevap eseri görülmedi.
>
> Irkına mahsus aceleciliği ile Fransız, hiddet ve şaşkınlıkla omuzlarını kaldırdı, bir kere küçümsiyerek başından ayağına kadar delikanlıyı süzdükten sonra homurdanarak öbür tarafa geçti.

Şimdi burada ilk cümlede Mansur'un İstanbul'a girişe büyük önem verdiğini görüyoruz. Fransız yanılıyor (tabiî, Fransızlar yanılmak üzere yaratılmıştır), bu onun ilk geli-

şi. Sonradan göreceğimiz gibi, İslâm Halifesi'nin payitahtına geldiği için böylesine heyecanlanmış. Anlatı ilerledikçe Mansur'un bu adanmışlığını göreceğiz. O halde şimdi buna bir sütun açabiliriz. Ama bunu söylerken, Mansur'un bir de özel hayatı olduğunu tahmin edebiliriz (ya da ileride görürüz). Tabiî o da bir sütun gerektirir. Olguları bu şekilde dizince belki Mansur'da "özel" ile "toplumsal misyon"un nasıl yanyana geldiğini de daha iyi görebiliriz.

Fransız gelip konuşuyor. Mansur işitmiyor bile. Bu bir yandan, bağlılığının büyüklüğünü anlatıyor bize. Ama bir yandan da bu sevda karşısında Fransız'ın önemsizliğini. Zaten bir sonraki paragrafta "ırkına mahsus" gibi tuhaf müdahalelerle yazar, Fransız'ı aşağılıyor. Mansur'un misyonuna bağlılığının eşdeğer öbür yüzü, "ecnebiler"e gösterdiği nefret dolu tavırdır. Bunun için de şimdiden bir sütun başlatabiliriz, nasıl olsa arkası gelecek (ve birinci ile doğrudan ilişki içinde).

Bu kısa bölümde romanda önem kazanacak başka temaların –yerlilerin "alaturkalığı" ve "köhnemişliği" gibi– örneği henüz yok. Her sorunsalda olduğu gibi, bu da ötekilerle hem "kopmaz", hem de "çelişik" bir bağlantı içinde. Yalnız başına anlatırken "berbat"lar, ama bir "ecnebi" belirince sorun olmaktan çıkıyorlar vb.

Daha şimdiden, ideolojiye ve içeriğe ilişkin değil de, biçim ve estetiğe ilişkin bir sütun da açabiliriz. İlk satırlardan, yazarın böyle bir kaygısının olmadığı anlaşıldığına göre, bu *yokluğun* çetelesi tutulabilir: örneğin, "ırkına mahsus" gibi önyargı dolu bir doğrudan müdahale.

Ama daha önemlisi Mansur'un önüne dikilip iki kere konuşan adamın farkına varmaması. Bu mümkün mü? Yazar, Mansur'un nasıl bir vecd içinde olduğunu ve bunun çok soylu bir şey olduğunu anlatmak istiyor. Öyle mi? Yoksa inandırıcı olmadığı gibi bir de sinir bozucu bir kukla mı yaratıyor?

Sonuçta, bunlar hepsi birbirleriyle bir çeşit ilişki içinde, bağlantılı olacaklardır. Toplamı, yazarın bize anlatmak istediğinden çok, niyet etmeden anlattığını gösterecektir.

Lévi-Strauss'un "topraktan bitme" sorunsalının burada "toprağa inme" sorunsalına dönüştüğünü görmüştük. Şimdi, bir yanda '93-sonrası korkular, kaygılar var. Bir yanda, bizde o korkuları yaratan güçlere karşı duyulan öfke, tepki, onlara direnme, kafa tutma isteği var; bir yanda da, burada bulunma hakkımızı herkese, ama öncelikle kendimize inandırıcı gelecek bir açıklama ile savunmak. Bunlar yetmiyormuş gibi, somut tarih içinde kurulmuş ulus-devletin ürettiği bir (resmî) ideolojiyle uzlaşmak gerekiyor. Ama bu ideolojide "köken" ve "anayurt" kavramları iyice karışmış durumda. Yüzlerce yıl "Osmanlı" olduklarını düşünerek yaşadıktan sonra şimdi "Türk" olduklarını öğrenen bu insanlar, aynı zamanda, *asıl* "anayurt"larının Orta Asya olduğu bilgisiyle de uzlaşmak durumunda. Nitekim burada ele alınan kitaplardan bazıları *bu* "anayurt"u, bize, oralarla bağımız hâlâ devam ediyormuş gibi anlatıyor (*Bozkurtlar*, kısmen *Kızıltuğ*). Bura halkı, Buhara'dan, Semerkant'tan gelmiş tüccar, derviş vb. görmeye alışık olmasına alışık, ama bu adamlara "işte benim kan kardeşim" gibi kavramlarla bakmaya hiç alışık değil.

Üstelik bir de Attilâ romanları var ki, bu sefer "anayurt", geçici de olsa, Avrupa içlerine kadar taşınabiliyor.

Bu durum, bir anlamda, çok eleştirdiğimiz ve kızdığımız Yunan *Megali İdea*'sından çok da farklı değil. Çünkü o ideolojiyi, "dünyanın neresinde 'Elenler' yaşıyorsa orası 'Elas'tır" diye özetleyebiliriz. Buna göre Anadolu'nun yanısıra (o tarihlerde) İskenderiye veya Batumi de Ellas sınırları içindeydi. Fark gene "otokton" olmakta. Yunan yayılma ideolojisinde "Ayağımızı nereye basıyorsak" var. Bizimkinde (yani bu "varyant"ında), "Atlarımız bizi nereye taşıyor, nereyi kılıcımızın altında tutuyorsak" anlayışı ağır basıyor. Bunlar iki kar-

şıt "meşrulaştırma" biçimi oluşturuyor. Türk versiyonunda, "anayurt", aslında *akışkan*. Orası da olabilir, burası da. Nereden *çıkmışsak* değil, nereye *inmişsek*.

Çünkü bunların hepsinde "hareket" var. *Osmancık* veya *Devlet Ana* gibi görece çok daha aklı başında olanlar dahil, burayı "anayurt" kabul edenlerin bize anlattığı hikâye, Horasan üstünden Anadolu'ya gelenlerle ilgili. Atsız'ın Göktürkleri ise tam, mutlak "anayurt"talar: Orta Asya'nın ortasında. Ama onlar da orada durmuyor, Çin'e akm ediyorlar. Akınların arasındaki zaman uzayınca çok sıkılıyor ve her şeyin yozlaştığına karar veriyorlar. Yani "akın" durumunun ve başkasının toprağı üzerinde nal şakırdatmanın sonu gelmiyor. Tabiî, Atsız çok aşırı bir örnek, ama bu toplumda kimse Atsız'ın yazdıklarında kabul edilemez bir şey görmüyor. Demek ki genel ideoloji de Atsız'dan o kadar uzak sayılmaz (o zaman da Atsız "aşırı" olmaktan çıkıyor, *normal* oluyor).

Sonuç olarak, "anayurt nedir, neresidir?" sıkıntılarının bir yanında '93-sonrası korkular varsa –ve ona tepki olarak gelişen saldırganlık– öbür yanında da resmî ideolojinin aynı konuda yarattığı belirsizlik, bu bilinçdışı sıkıntıya katkıda bulunmaktan geri durmuyor. Bir yandan, Güneş-Dil Teorisi ve Türk-Tarih Tezi gibi öğretileriyle "cihanşümul" olma iddiasında, bir yandan o da kendini TC sınırlarıyla sınırlıyor. Bu tuhaf ideolojik bulamaç içinde, ülkenin Komünist ve Enternasyonalist şairinin belleklerde en fazla yer tutmuş dizeleri arasında,

Dört nala gelip uzak Asya'dan
Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan
Bu memleket bizim...

diye bir parça olması normal. At ve nal imgesi, hepsi yerinde. "Güneşin battığı yere" doğru akın eden "kızıl atlılar"dan her-

halde komünizmi, Kızıl Ordu'yu anlayacağız. Ama o atlıların yaptığı iş de, bizim yapageldiğimizden çok farklı değil.

Oedipus mitinde "topraktan bitme/insan anadan doğma" ikilemine paralel biçimde, bizim bu "yukarıdan inme" mitimizde de iki öğe var; yani, bir toprağa iniyoruz, ama o toprakta bizden önce yerleşmiş, yaşayan insanların varlığı da sözkonusu. İnsan-insan ilişkisi, insan-toprak ilişkisinden çok daha karışık, karmaşık, sorunlu.

Bunu ikinci sütun haline getirebiliriz. Yani, "İnsan-Toprak İlişkisi" sütununun yanında, "İnsan-İnsan İlişkisi" sütunu. Ama bu ikinciyi de kendi içinde farklı sütunlara ayırmak mümkün. Temel önemi taşıyan tabiî "bizim" topluluğumuz. Dolayısıyla bizim iç ilişkilerimizi istifleyeceğimiz bir ikinci sütun yaratabiliriz. Bütün bu anlatılarda cinsiyetler-arası ilişkiler de çok önemli olduğu için, buna da çeşitli sütunlar açılabilir. Örneğin "Türk erkek/Yabancı kadın" sütununda yer alacak bütün örneklerin "yabancı kadın"ın mutluluğa eriştiği durumlar olduğunu göreceğiz. "Yabancı Erkek/Türk Kadın" diye bir sütunu ise, daha çok "boşluğu"nu sergilemek için açarız. Burada yer alabilecek örnekler, "ırza geçme girişimleri"dir.

Yunan mitolojisi, göçebe ve savaşçı Akhaların dünyaya baktığı açıdan üretilmişti. Akhaların üzerinden geçtiği topraklarda bir yığın tarımsal topluluk yerleşmişti. Göçebe ve savaşçıların, kendilerine benzer tanrıları, yerleşik tarımsal toplulukların ise bereketi temsil eden tanrıçaları olur. Akhaların tanrısı Zeus'un ("Zeus", "tanrı" demek zaten) bu mitolojide bunca genç kızı baştan çıkarma hikâyeleri Akhaların tanrısının yerel tanrıçayla birleşmesinin simgesel âyininden kalma bir örnek, ama 20. yüzyıl Türk romancılarının da bundan çok farklı bir yol izlemediği görülüyor.

Topluluk-içi ilişkilere baktığımız zaman, hiyerarşik bir yapı görüyoruz (bu da olayın gerçek tarih içinde seyrinden çok

farklı bir durum olmasa gerek). En tepede, Beyler var (sonra Padişah): Ertuğrul, Osman Gazi, Orhan Gazi vb. Bunların bu konumda olmaları tartışılmaz ama aynı zamanda sahip oldukları insanî hasletlerle, adalete düşkünlükleri, dürüstlük ve mertlikleriyle, orada olmaları gerektiğini kanıtlıyor, herkese kabul ettiriyorlar. Buna uymayan yöneticiler arada bir görülüyor: örneğin Erol Toy'da I. Murad ve Bayezid yozlaşmış, ama burada zaten yazar başkaldıranın yanında, böyle olması gerekiyor. Nihal Atsız'ın durumu daha ilginç, çünkü o baştakini (Başbuğ ya da her neyse) sorgulamayı tamamen yasaklayan bir "devlet ideolojisi"nin sözcülüğünü yapıyor, ama romanında gördüğümüz "önder", Kara Kağan, bütün gördüklerimizin en kötülerinden biri. Herhalde, "Türk töresi, her şeye rağmen Başbuğ'a mutlak itaati gerektirir" ilkesini pekiştirmek için böyle.

"Âkil adamlar" çemberine ve devletin amaçlarını gerçekleştirmek için çarpışan, çoğu kurmaca, silahşorlara Giriş'te değinmiştim. Bunlara ekleyecek yeni bir şeyim yok. Bu topluluk-içi ilişkilerde "kötü adam"lar hiç çıkmıyor değil, ama kişisel hırs gibi motivasyonlarla açıklanabilir kötülükler yapmakla yetiniyorlar. "Hain"e, "casus"a pek rastlanmıyor. Kadınlar da, kendilerinden olmayana yüz vermiyor: Atsız'ın kızları ise sulanan Çinli'ye kırbacı verdikçe veriyor.

"Öteki" ile ilişkiler sütununa geldiğimizde, burada her türlü melanetle karşılıyoruz. Ama onların kadınlarından bizim saflara meyledenler epey fazla. Erkekler pek öyle değil. "Erken Osmanlı" denince, tabiî, elde var Köse Mihal. Gerçekte ise yalnız Mihal değil, erkek ve kadın, çok sayıda Müslüman olmuş olmalı. Yazarlarımız, bu sefer soy karışıklığı çıkacağı için herhalde, bu kadar "gerçekçi" olmak gereğini de duymuyor, Mihal'le idare ediyorlar. Yazarın meşrebine göre, az ya da biraz daha çok, iyi Rumlar, hattâ iyi Ermeniler görebiliyoruz. Ama Nihal Atsız'a baktığımızda, bizden olmayanın iyi olama-

yacağının bir tür kanun gereği kollandığını gözlemliyoruz. Bu onun ilkesi (vasiyetinde de görüldüğü gibi).

Aslında bu "ötekiler" de genel olarak "'93-sonrası" dediğim, ama şüphesiz o olayla sınırlı olmayan upuzun bir dönemin çeşitli ideolojik birikimleri içinde, farklı zamanlarda farklı algılanmışlar. Bizim onlara bakışımız da, "anayurt" sorunsalından etkileniyor, çünkü 19. yüzyıl boyunca bize isyan ediyorlar (bunlara "Kurtuluş Savaşı" falan değil, "Ayaklanma" diyoruz, bugün bile). En erken başarı Yunanistan'ın; ötekiler daha epey bekleyecek. Ama yalnız ayaklanmakla kalmıyorlar. Kalsalar, onları tepelemeye gücümüz yetecek. Ama her seferinde Düvel-i Muazzama'yı da ayağa kaldırıp bize saldırtıyorlar. Onlar gelip Navarino'yu yapmasa (ona kalana kadar her türlü desteği verdiler) Yunanistan kolay kolay bağımsız olmazdı. '93 zaten Sırpların ve Bulgarların ayaklanmasının arkasından üstümüze çöktü.

Kısacası, bunlar bizim her türlü iyiliğimizi görmüş insanlar. Ama bize ihanet ediyor, içimizden vuruyorlar (tarihî sürecin daha ileri aşamalarında azınlık vb. kalmayınca, onsuz edemediğimiz "içimizden vuranlar/arkamızdan vuranlar" Türkler arasından çıkmaya başlıyor).

Gayrımüslim toplulukların böyle şeyler yapmadığı söylenemez; Düvel-i Muazzama'nın onlardan Osmanlı memalikini paylaşmak için yararlanmadığı da söylenemez. Ama bunları söylerken, kendimize istediğimizi her fırsatta en yüksek sesimizle ilân ettiğimiz "ulusal bağımsızlık"ın onlar için de bir ideal haline gelmesinin normal ve anlaşılır olduğunu ekleyebiliriz.

"Kuruluş" romanları sözkonusu olduğunda, az sonra gene sıralayacağım nedenlerle, bura yerlileri ile bizim aramızda daha pembe ilişkiler çizmek anlaşılır bir şey. Ama aynı yazarlar (veya başkaları) örneğin Kurtuluş Savaşı üstüne roman yazdığında bu azınlık nefreti de neredeyse elle tutulur bir

kıvam alıyor. Bu durumda, onlarla, bir yandan, "Burası senin mi, benim mi?" kavgası yapmaya başlıyoruz; bir yandan, "dünkü uşak" edebiyatına girerek onlarla hiçbir zaman iyi ilişki kurmadığımızı itiraf ediyoruz (ama bu da yanlış: iyi ilişki kurulmasına kuruldu, ama 19. yüzyıl düşmanlıkları bunun da böyle görülmesine yol açtı); son olarak, bir de Düvel-i Muazzama'nın ajanları olarak aşağılıyoruz. Sonuçta bizi sıkıştıran, yenen, toprağımızı alan, Düvel-i Muazzama. Ama bir İngiliz, bir Fransız, hattâ bir Rus için, bu azınlıklar hakkında kullandığımız dili kullanmıyoruz.

"Yerlilerle ilişkiler" konusu bizi son bölümün son bölümüne getiriyor.

Medeniyet/zor

Üzerinde başkalarının oturduğu topraklara gelip oturmuş olmak, bu olayın gerçekleştiği zaman kimsenin aklına gelmeyen sorular doğurmaya başlayınca, bunlara, onlarla aynı düzeyde etkili olacak cevaplar bulmak gerekti. Şu noktayı bir kere daha özetleyelim: Alparslan'dan Kanunî'ye, Selçuklu ve Osmanlıların buralara ve Avrupa içlerine yayılmalarından, daha Batı'daki Avrupalılar hiç hoşnut değildi. Daha önce başka yerlerde (*Osmanlı'da Kurumlar ve Kültür*) yazdığım gibi, bu hızlı yayılma, bu topraklarda yaşayan insanların durumdan çok şikâyetçi olmadığının işareti sayılır ve nitekim Iorga gibi Balkan tarihçileri de bunu söylemiştir. Orta Avrupa, Papa, başkaları ise çok rahatsızdı, ama herhangi bir güç kavgasında, düşmanın ilerlemesinden rahatsız olmaktı bu. Rahatsız olan, düşmanından farklı bir *"ethos"*a sahip değildi. Gücü kendi bulsa, aynı şeyi yapacaktı.

Ancak, 19. yüzyıla gelince işler değişmeye başladı. Bir yüzyıl sonra Wilson'a "*self-determination*" öğretisini formüle ettirecek gelişmeler Fransız Devrimi'yle başlamıştı. "Ulusallık"

ilkesinin gitgide öne çıkması, birilerinin birilerine "senin burada ne işin var?" sorusunu sormasının temelini atıyordu.

Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda bu soru yüksek sesle (ve tabiî öncelikle savaşı kaybedenlere) soruldu. Burada ele aldığımız eserlerin birçoğu, bu ilerleyen vakitte, hâlâ buna cevap veriyor – belki kendileri de çok farkında olmadan.

Şimdi, bu cevap temelde iki biçimde cevaplandırılabiliyor: 1) Fethettim, aldım. Onun için buradayım; 2) Buraya düzen, adalet getirdim, insanları mutlu ettim, onun için buradayım ve burada kalacağım.

Dolayısıyla bu iki cevap türü, sorunsalın daha oluştuğu andan beri, onun özsel parçaları olarak hazır duruyor. Bu da insana, gene Yunan mitolojisinin ünlü Atina efsanesini hatırlatıyor. Kent hangi tanrıyı baştacı edecek? Bu, hangi tanrının neyi armağan edeceğine bağlı. Poseidon atı armağan ediyor – militarist bir armağan! Ama Athena zeytini verdi ve Atina halkı onu seçti. Şimdi soru bu, biz gelmesine at üstünde geldik de buraya, bir elimizde zeytin veya onun muadili bir şey daha var mıydı? Ele aldığımız eserlerde, "yalnız zeytinle geldik" diyen yok (olsa, bu da tarihin olgularına aykırı düşerdi). "Yalnız kılıçla geldik" diyen ise var. Ama çoğunluk, "ikisi de vardı" diyor ki, bu soyutlukta, bu genellikte kalındığında, ben de bunu söylerdim.

Militarist ideoloji ve değerler bu toplumun iliklerine işlediği için, kimse kılıç üstünlüğümüzden vazgeçmek, daha doğrusu onu bu tartışmada geri planda tutmak istemiyor. Elde var bir, kılıcımızla (ve atlarımızla) buraları fethettik, elhamdülillah! Ama buraya iyi şeyler de kazandırdık.

Kazandırdığımız şeyin ne olduğu da, yazardan yazara değişiyor. Politik İslâm adına roman yazanlara göre, durum net! Hak dini olan İslâmiyet'i getirdik. Anlayan anladı, benimsedi. Anlamayana da yapacak bir şey yok; edebini bilip, haddini bilip otursun. Biz onu "zimmî" olarak koruruz, edebini

bozmazsa. Ahmet Hilmi bunlara girmiyor bile ama girse o da aynı sonuca varırdı. Sepetçioğlu ve Tarık Buğra, daha "Türk-İslâm sentezi" kılıklı bir armağan getirdiğimizi söylüyorlar. Buğra birtakım "yüce ahlâklar" çiziyor, havalarda, yerdeki yüce imparatorlukla birlikte, ama bunlar daha çok bize özgü ve bizim için şeyler.

Mavi Anadolu'dan Cevat Şakir ise dinle hiç ilgili değil, ama belki de İslâm'ın Hıristiyanlık'tan daha iyi olduğunu savunacaktır, çünkü Batı'ya, bütün kurumlarıyla, külliyen düşman. Ona göre muhtemelen bir silahşorluk ahlâkı getirdik, gerisini de Mavi Deniz'den aldık. Deniz, Gökova'da, Capri veya Majorca veya Cerbe'de olduğundan daha mavi.

Erol Toy da, "sınıf düzeyinde" bakınca, üst sınıftan getirilmiş önemli bir şey görmüyor. Despotik bir Sultanlık var. Ama buradan her nasılsa, az kalsın Karl Marx'ı fuzulî kılacak bir Türk çıkması gibi bir mucize olmuş. Dünya daha ne istiyor?

Kemal Tahir ise "Asya üretim tarzı" diyor. Ama belli ki onun yanına göçebeliğin bozulmamış eşitlikçi ve adaletçi ahlâkını da koyuyor. Armağanlarımızın arasında dini anmak istemiyor.

Sonuç olarak, kılıçla kalemin ya da atla zeytinin bir sentezini getirdiğimizi ve bunlarla buranın sahibi olduğumuzun söyleyenler çoğunlukta.

Yaşadığımız bugünlerde Türkiye'nin siyasî ortamı, burada biraz açıklamaya çalıştığım ortaklaşa bilinçdışının (sönmemiş volkanlar gibi) hâlâ faal olduğunu gösteriyor. Soğuk Savaş'ın bitimi ve onu izleyen olaylar, küreselleşme, burada da bazı asabî tepkiler doğurdu, Avrupa Birliği projesi de öyle. Bunlar, yakın dönem hayatının çoğunu birçok bakımdan derin bir izolasyon içinde geçirmiş bir toplum için ürkütücü gelişmeler olabilir.

Ne var ki, toplumun büyük kısmı için, bu eşikten aşarak yeni bir hayat tarzına geçiş öncesi gerilimin, hep aktör olmak

istemiş birinin nihayet bu an geldiğinde, sahneye çıkmadan önce yaşadığı gerilim ve heyecan gibi bir şey olduğu kanısındayım. Yani, zaten yapmak istediği bir şeyi yapacak, ama henüz üstesinden gelemediği ürkeklikleri var.

Ama öbür yanda da, bu değişimin kendi sonları demek olduğunu gören, onun için bu gidişi ne pahasına olursa olsun durdurmaya kararlı, çok daha küçük ama kendi içinde kararlı bir kesim görüyoruz. Onlar, eldeki bütün imkânları, bu arada sözünü ettiğim "sahneye çıkma korkusu"nu sonuna kadar sömürerek, gidişi durdurmaya çalışıyorlar. Ses uzmanları, sesini kaybeden veya şarkıcı olmaya çalışanlara, bedenlerinin hiç bilmedikleri yerlerindeki boşlukları kullanarak ses çıkarmasını öğretirler. O uzmanlar gibi bu uzmanlar da, her bir yandaki boşlukları harekete geçirmeyi, oralarda uyuyakalmış cinleri, umacıları ve karakoncolosları, Ayastafanos ve Pontos ve Sèvres'leri bir korku filmi atmosferinde ortalığa salıyorlar. Bundan yüz, iki yüz yıl önce bir karşılığı olan bu korkular, bugünün dünyasında ancak paranoyak bir zihnin uydurduğu gerçeküstü canavarlar olabilir. Ama yukarıdaki alıntıda Braudel de bunları ortalığa salmanın etkili olabileceğini kabul etmişti. Etkili oldu.

Ama bunun artık sonuna gelmiş olduğumuzu hem tahmin ediyor, hem de böyle olmasını istiyorum. Bir toplumun nesnel gerçekliklerden koparak var olmasının bir süresi, bir derecesi olmalı ve sanırım oraya geldik, geçtik. 70 milyonluk bir toplumu tımarhaneye çevirmek o kadar da kolay olmamalı.

'93-sonrası ideolojinin, ideolojik ortamın, İttihat-Terakki siyaset okulunun etkisine girmeyen, bundan bağışık yaşayabilen kuşaklar doğdu, büyüdü, ürün veriyor. Örneğin, "Nereden geliyoruz?" sorusuna Ezel Akay gibi, paranoyaya elini değdirmeden cevap arayabilen sanatçılar da var artık. Onun için, burada ele aldığım bu "genesis" sorunsalının da, onu ırmaklarıyla besleyen öbür sorunsalların da artık tarihî mis-

yonlarını tamamladıklarım, yaşanan günün koşullarıyla bağdaşmaz hale geldiklerini düşünüyorum.

Bağdaşamaz olduklarını, dolayısıyla sonlarının geldiğini düşüneceksek, bu, yalnız burada ele alman eserlerinin ve benzerlerinin epey hastalıklı olduğunu umarım gösterebildiğim ideolojik tutumlarıyla birlikte, toplumun belirli kesimlerinde hâlâ etkili olan bazı davranışların da yavaş yavaş silineceğini bekleyeceğimiz zaman geldi demektir. Bulunduğumuz yerde, düşmanlarla değil, dostlarla çevrili olarak, bölünüp parçalanmaksızın, tersine yeni birlikler içinde yepyeni imkânlara uzanarak yaşayacağımıza inanmaya başlıyorsak, bu yüz elli yıllık kâbustan çıkıyorsak, bazı başka saplantılarımızdan kurtulma umudu da beliriyor demektir. Örneğin "bir avuç çakıl taşı" gibi retoriklere yol açan toprak fetişizmi artık hayatımızda bir etken olmasa. Kimsenin alıp götürmeyeceği kesinleştiğine göre bu topraklardaki tarihî hazineleri yıkmamaya ve saklamamaya alışsak. Aynı nedenle, yer adı, sokak adı değiştirme azmimizi daha verimli alanlarda kullansak. Şu "ecnebi" fobisinden kurtulsak, "ecnebinin yanında öyle konuşma", "Sus! Ya ecnebi duyarsa" saçmalıklarının saçmalık olduğunu anlasak. Son olarak, tarihle oynamaktan, olmamış şeylere oldu, olmuş şeylere olmadı demekten vazgeçsek. Gerçeklikle, insanlıkla, dolayısıyla kendimizle nihayet barışsak.

Aslında Türkiye'nin çok sorunu hâlâ var, olacak. Bunların birçoğu çözümü hiç de kolay olmayan sorunlar. Bütün bu Sèvres'ler, Sarıkızlar'la, yani bu sahte sorunlarla uğraşmak bu topluma zaman kaybettiriyor. Oysa zaman en değerli şey.

Şu son satırlarda edebiyatı iyice boşlayıp politikaya girdim; ama zaten politikadan kopuk bir sanata hiçbir zaman inanmadım ve bu noktada bütün bu anlattıklarımın bir kocaman bütün oluşturduğunu görüyorum.



"Büyük Ulusal Anlatı", Türk edebiyat tarihi içinde etkili bir tür olarak biçimlenmiştir. Bunun başlıca nedeni, imparatorluğun çöküş/çözülüş sürecinde *intelligentsia*'nın yaşadığı reaksiyoner ruh halidir. Bu ruh hali "Bosna'nın ilhakı... Trablusgarb, Balkan faciası ve Dünya Savaşı, yenilgi..." ile beslenirken, karşımıza "93'ten beri yoğunlaşan kasvetli atmosferi dayanılmaz bir kâbusa dönüştüren bir süreç" çıkar. Osmanlı kimliğinin zımnî olarak tükenişinin ardından, hayatı bir şekilde devam ettirmenin, ona sarılmanın bir yolu olarak Türk kimliğinin öne çıkartılması; dilin, Türkçe'nin entelektüel tartışmaların konusu olarak ele alınması, yaşanılan "kaybı" telafi etmeye yönelik çabalardır. Bu telafi çabaları "millî bir tarih" ihtiyacını zorunlu kılar. Geçmiş, "tarih" olarak icat ve inşa edilirken, o "tarih"in popüler bir anlatı biçiminde tedavüle sokulması da gerekli olur.

Türklerin kökenleri hakkında "tarihî" roman yazanlar, hem "Büyük Ulusal Anlatı"nın kurgusunu, biçimini, ahengini geliştirmek hem de popüler alıcılarına ulaştığında, işlevini layıkıyla yerine getirebilmek için hamaset edebiyatından bol bol yararlanmış, daha doğrusu, bunun yeterli bir geleneği bulunmadığı için, kendileri büyük ölçüde yaratmışlardır. Murat Belge, *Genesis*'te edebiyatın bu "vitrini"ni ele alırken, milliyetçi, muhafazakâr, İslâmcı yazarların "Türk tarihî romanı"nı nasıl tefriş ettiklerini inceliyor.

İLETİŞİM 1344
ÇAĞDAŞ TÜRKÇE EDEBİYAT 186

ISBN-13: 978-975-05-0625-3
9 789750 506253