

ÖRNEKLERLE MODERN TÜRK EDEBİYATININ FELSEFE TEMELLERİ -VII-

Mustafa Atiker

■ Schopenhauer'dan Karl Marks'a, Yahya Kemal'den Nâzım Hikmet'e Kadar ¹

[...] Im Verlaufe des Lebens treten jene beiden Subjekte, oder, popular zu reden, Kopf und Herz, immer mehr aus einander: immer mehr sondert man seine subjektive Empfindung von seiner objektiven Erkenntniß. Im Kinde sind Beide noch ganz verschmolzen: es weiß sich von seiner Umgebung kaum zu unterscheiden, es schwimmt mit ihr. Im Jüngling wirkt alle Wahrnehmung zunächst Empfindung und Stimmung, ja vermischt sich mit dieser; wie dies Byron sehr schön ausdrückt:

I live not in myself, but I become

Portion of that around me; and to me

High mountains are a feeling

Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I*

[...] Hayatın akışı içinde her iki özne de, alışıldık bir deyimle kafa ve kalp, gittikçe birbirinden uzaklaşır: Kişisel duygularımızla nesnel bilgilerimiz arasına kara kedi girer [içimizde git gide, öznel duygulanışla nesnel bilgi birbirinden ayrılır.]. Oysa çocukta [çocuklukta] her ikisi de birbiriyle kaynaşmış

1 Bu bölümdeki metin, büyük bir kısmı daha önce *Mor Taka Şehir ve Kent Kültürü* dergisinin kış&bahar / 2005 tarihli 1. sayısının 70. sayfasındaki "Denizdeki Kırlangıç" ve *Eskiye*ni dergisinin yaz 2007 tarihli 6. sayısının 95-110. sayfaları arasındaki "Denizdeki Kırlangıç I" ve "Denizdeki Kırlangıç II" adıyla yayımlanmış deneysel anlatının bağlam ve örneklemeleriyle yukarıda adı geçen eser bütünlüğüne göre yeniden ele alınıp düzenlenmesiyle oluşturulmuştur.

durumdadır. Çocuk kendini çevresinden soyutlamayı hemen hemen hiç bilemez, onunla kendinden geçer, akli başından gider. Gencin içinde [gençlikte], algılanan her şey neşe ve duyguyla sarmaş dolaş yürüyecektir. Byron'un o nefis anlatımıyla şöyle:

Ben kendi içimde yaşamasam da bir olurum

Ben beni saran ne varsa ondan bir parça

Tek bir duygu yüce dağlarla²

Arthur Schopenhauer, *Bir İrade ve Tasavvur / Tasarım Olarak Bu Dünya*

Alman romantik okulu ve daha genel anlamda romantik düşünce tam da yukarıda Schopenhauer'ın kafa ve kalp sözcükleriyle özetlediği durumdan yola çıkar. Birinci bölümden bu yana gösterdiğimiz gibi, iki ayrı akıl, iki ayrı zihniyet vardır; doğanın zihniyeti ve insanın zihniyeti. Bunlar birbirine karşı, birbirinin karşıtı ve tersi olarak konumlandırılmıştır. Kant ve sonrasında, bir başka deyişle modern felsefede *diyalektik* dediğimiz de budur. Diyalektik, kişinin kendisini iki ayrı yerde özne kurarak bilgilendirme sanatıdır. Romantik, kişiyi bir oluş bütünlüğü içinde göstermek için henüz bu ikiye bölünmenin tam gerçekleşmediği durumu, çocukluğu ve çocuğu öne çıkarır. Ressam Runge'nin daha önce [5. bölümde] "Kinder müssen wir werden, wenn wir das Beste erreichen wollen: En iyiye ulaşmak istiyorsak çocuk olmamız gerekir." dediğini anımsayalım. Komünizm de Hristiyan toplumun ilk aslına, çocukluk dönemine, doğayla iç içe, ondan bir parça olarak yaşamağa, çatışmasızlığa, "sınıfsız toplum" adı altında Hristiyan asrısaadetine dönüş hareketidir. Daha da açarsak köleler, kendi aralarında örgütlü birlikler oluşturmuş ve bu her bir birliğe "commune / cemaat" adı verilmiştir. Hristiyanlığın asrısaadet devridir. Her alanda yardımlaşma ve dayanışmaya bağlı, çıkar çatışmalarının güç birliğine dönüştüğü bu cemaatler, aralarına Romalıları da alıp büyüyecek ve Roma ileride Hristiyanlaşacaktır. Karl Marks da sınıfsız toplum adı altında, bu ilk topluma dönüşü temellendiren öğretisine "Kommunismus / Cemaatçilik" adını verir. Engels'in "İlk Hristiyanlık Tarihi"ne dair söyledikleri bu konuda oldukça öğreticidir.³

2 Nicht in mir selbst leb' ich allein; ich werde
Ein Teil von dem, was mich umgibt, und mir
Sind hohe Berge ein Gefühl

[Childe Harold, III, 72.]

Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I / Erster Teilband*, Diogenes, Zürich 1977, s. 316.

3 Daha geniş bilgi için bk. Mustafa Atiker "Karl Marx, Doğubilim ve İncil", Haber Ajanda dergisi, S 16, Temmuz 2007, s. 62-64; Friedrich Engels, "Zur Geschichte des Urchristentums", Die Neue Zeit, S 1-2, y. 13, C 1, 1894-1895; Friedrich Engels, 3. bs.,

İşte Yahya Kemal'in geçmişe özlemi de bu doğa öznesi ve kendi benlik öznesi arasındaki kopuşta kurulmuştur. İçinde yetiştiği Osmanlı doğasının tarihsel ses bütünlüğü içinde "bir tel kopar, ahenk ebediyen kesilir."⁴ Bu ahenk o çocukluk ve ilk gençlik yıllarının yüce dağlarıyla / Osmanlı duygulanışıyla / tahassüsüyle, kendi benliği arasındaki uygunluğu saydamlaştıran tarihsel doğa anlayışını gelecekte kurulacak bir bütünlüğe doğru kaydırırsak Nâzım Hikmet'le karşılaşırız. Her ikisi de bugünden yola çıkar ama ilk bakışta birisi geçmişteki diğeri yarınki güzelliklere tutkundur. Özne, doğanın mutlak biçimselliğiyle ya varılmak istenenin içinde kuru- lur ya da dıştan bir müdahaleyle içine oturtulur. Tarihsel olanın uyum ya da çatışmayla açıklanması da bu içeride ya da dışarıda oluşla ilgili bir konumsallık bağlamı. Dolayısıyla özne, "toplumsallık" adı altında mutlak bir bütünlüğün / doğanın parçası olarak her iki tarafta da yer almak zorun- da. Oysa insanın sonul / nihai anlamı doğa ve doğanın sonul anlamı in- san oluşa doğanın içinde bir son aramak ya da insanı sonul bir güç olarak doğanın, bir başka insanın karşısında konumlamak "tarihsel olanı" yuka- rıdan tanımlamaya dönüşecektir. Oluşa yön göstermek oluşu bir iktidar kipi içinde tanımlamaktır. Her iki şairin siyasi bağlılıkları / angajmanları bir yana, düşünsel kaynakları Henri Bergson ve Karl Marks da temelde, bu tarihsel doğa öznesi bağlamında birleşir.

Kuşkusuz işçi sınıfının -daha geniş anlamda çalışmanın ve çalışan insa- nın- doğasını sorgulamak ulusal sınırların ve bu sınırları oluşturan sente- tik benlik kimyasının *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak* eşitçesinin / formülünün dışına çıkılmasını gerektirir. Gerçi Yahya Kemal çok daha önce bu sınırların dışına çıkmıştır bile. Gökalp'la tartışırken söylediği "Kökü mâzide olan âti"⁵ Osmanlılaşmayı da içerir. Salt düşünsel ve sentetik bir benlik, doğal olanı açıklamaya yetmeyecektir. Doğa, oluşa eklem değil, eklemlerini kendi oluşturan bir eylem-yapı öznesidir. Ancak Yahya Kemal

Karl Marx / Friedrich Engels – Werke, C XXII, (Karl) Dietz Verlag, Berlin 1972, [Doğu Almanya-Berlin 1963 tarihli 1. baskıdan tıpkı basım], s. 447-47. [Engels "Zur Geschichte des Urchristentums" yani İlk Hristiyanlık Tarihine Dair adlı yazısını yukarıda adı belirtilen süreli yayında 19 Haziran ve 16 Temmuz 1894 arasında yayımlamıştır. Engels, söz konusu yazıda, Marx ve kendi sosyalizm anlayışlarının Hristiyan asrı saadetine dönüş isteğinden kaynaklandığını ve dahası bir dipnotunda, Müslümanların -Arap, Fars ya da Türk- Hristiyan dininin geçirdiği aşamalara yabancı olduğu için hiçbir zaman sosyalist olamayacağını iddia etmektedir. "Karl Marx, Doğubilim ve İncil"de bu konuyla ilgili yerleri Türkçeye de çevirmiştim.

- 4 Yahya Kemal Beyathı, *Rübâîler ve Hayyam Rübâîlerini Türkçe Söyleyiş*, 2. bs., Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1983, s. 36. ["bir tel kopar, âhenk ebediyen kesilir" *Vehbi'ye* başlıklı rubainin son dizesidir. Yukarıda *âhenk* sözcüğünü TDK yazım kurallarına uyarak a'nın üzerine düzeltme işareti koymadan *ahenk* biçiminde yazdık.]
- 5 Yahya Kemal Beyathı, *Aziz İstanbul*, 14. bs., Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 2014, s. 98-99.

ve Nâzım Hikmet Bey, filozof da değildir. Alımlamaya çalıştıkları öğretinin çerçevesini de bu bağlamda oluşturan asal öge; eşyanın düzeniyle ilgili tasarımlar ve bu tasarımların yeniden düşünülmesiyle ilgili bilgi kipi, yerini müzik estetiğine bırakmak zorunda. İlk başta alıntılıdığımız metinden de anlaşılabilir gibi, Schopenhauer özellikle Lord Byron'ı incelerken bu iki ayrı yoğaltım / modifikasyon türünü kafa ve kalp sözcüklerine indirgeyerek açıklar. Şairler kalp insanıdır kısaca. Daha genel anlamda sanatçıların tümü.

Romantik okula göre doğadaki uyumu doğrudan, aracısız algılama ve saydamlaştırma eylemidir ya da olmalıdır sanat. Orada bir eşya düzeni, nesnelerin yerini değiştirmekle ilgili düşünsel bir kurgu, var olanı perdeleme eylemi, taklit ya da yansılama yoktur. Doğanın kendi varlığının özüdür müzik. Her şey bu katıksız müzikten doğar. Her şey orada birleşir, bütünselleşir, öznenin ötesinde özgülleşir, özgürleşir ve bu bağlamda iki ayrı özne de bu büyük bütünde bir Opus magnum / Büyük eser olarak kurgusal oluş durumundan mutlak oluş durumuna geçmek için sözleşir. Ses bu sözleşmenin, sözel olanın, ses durumuna dönüştürülen nesnelliğin yankı ve yansılanmasıdır. Ya kulaklarımıza hâlâ “gemiler geçmeyen bir ummanda”⁶ söylenen bir şarkının yankısı ya da gözlerimizde bir mimari eserinin sözgelimi Süleymaniye'nin yansısı takılır.

Her sanat eseri, doğadaki uyumun somut ve doğrudan bilgisiyle kurulur. Uyum daha doğrusu ses dinamiğini gerçekleştiremeyenler, doğanın bozuk bir kopyası olmaktan öteye geçemez. Dolayısıyla tarihsel olanın taşıyıcısı da olamaz. Öz olarak kendi varlığının içinde görünümlü değildir. Bütünlenmesi de olanaksız bir eylem, atılım durumunda kalmış ancak tamamlanmamış bir bozuk oluştur. Gerçi Hegel -Ludwig Tieck'in daha önce [5. bölümde] sözünü ettiğimiz tiyatro oyunu başlığı “Tersine Dünya / Die verkehrte Welt”i bir felsefe kavramına dönüştürerek söz konusu kavram altında bu bozuk oluşu, doğru oluşla birlikte bir diyalektik bütünün iki ayrı parçası olarak tanımlayarak ilkelik ve gelişmişlik yerine gelişmiş ilkelik, köle efendi ilişkisi yerine kölenin efendiye buyurduğu bir ilişki düzeni, ast ve üst yerine astın üstte oluşu, yukarıda oluş ve aşağıda oluş yerine aşağıdaki oluşun yukarıda oluşu gibi birbirine tersten de olsa bağımlı bir eşya düzeni tasarımıyla⁷ bölünemeyen bütünlükler öğretisini / atomculuğu yeniden güncelleştirse de Marks için doğa ötesi ve doğa ötesi bir oluş düzenindeki eşya diyalektiği konu dışıdır.

6 Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, 5. bs., Yahya Kemal Enstitüsü Yay., İstanbul 1974, s. 19.

7 Hans-Georg Gadamer, *Hegels Dialektik*, “Hegel-die verkehrte Welt”, 2. bs., J. C. B. Mohr, 1980, Tübingen, s. 31-47.

Çalışan insan ve çalışma doğanın içindeki organik bir bütün ilişkisinin tümleyicileri olarak vardır. Burada iş ve doğa iki ayrı yerde özne kuruluşunun temel göstergeleri. Evrilme ve başkalaşım koşullu madde dediğimiz [şey] organik tümleyiciliğin en üst sınırını oluşturur. Sınır, bellekte sırf biçim olarak ortaya çıkar. Buna Bilinç Biçimleri / Bewußtseinsformen: İdeoloji, hukuk, sanat, tarih, din, ve benzeri insan ve doğa arasındaki ilişkiden elde edilmiş türev tikeller adını verebiliriz. Yine bu türev tikellerin tümü birleşerek üstyapıyı, Überbau'yu kurar. Doğa içindeki toplumsal oluş bu üstyapının üzerinde yükseldiği temeldir: Basis. Öyleyse burada Schopenhauer'daki birey özne yerini toplumsal özneye bırakmak zorunda. Anımsayalım, ne demiştir Karl Marks: “[Toplumdur her şeyin temeli, *Basis'i.*] İnsan[lar]ın [var] oluşunu bilinci değil, tam tersine toplumsal [var] oluşu belirler insan bilincini: *Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.*”⁸ Doğadaki ahengi / uyumu bize gösterecek olan da bu öznedir. Üstün/Süper-İnsan, Übermensch ya da deha kavramıyla da nitelenen sanatçı öznesi yerine daha tümel ve toparlayıcı bu özne geçer. Dolayısıyla sanat, zanaat, bilim arasında da doğrudan bir ayırım yoktur. Herkes iş adını verdiğimiz eylemiyle toplum adını verdiğimiz bu büyük özneye birleşir. Toplum kendi bilinç formlarından: iş / emek biçimlerinden yola çıkarak doğa ve kendisi arasındaki uyumun, dolayısıyla tarihselliğin taşıyıcısıdır. Doğa adını verdiğimiz ana belleğin de işleticisidir. Bergson için de doğa ana bellektir, ancak işleticisi kendisidir. Anımsayarak çalışır.⁹ Ancak buna hatıralar madeni ya da anılar gömüsü diyemeyiz. Çünkü doğanın kendisi canlıdır. Zamanı oluşturan da kendi kendisini anımsama eylemidir. Süre / durée dediği bu zaman, biyolojik evrim kuramıyla temellendirildiğinden canlı ve cansız varlık topluluklarının içinde bulunduğu ortak bir eylemdir. Kısaca toplumsal olmayan hiç bir anı olmadığı gibi toplumsallık yalnızca insana özgü bir durum da değil. Hayat atılımı: fizik mekandan biyolojik zamana geçerek oluş, tarihselliğin, daha genel anlamda bellek adını verdiği canlılık sürecinin hem taşıyıcısı hem de kurucusudur. Doğa içindeki her şey, bize doğanın kendi kendini yenileyerek yeniden kurulma sürecini gösterir. Süre burada üst sınır olarak doğanın, doğurulmuş olanın aslıdır.

8 Karl Marx, *Karl Marx / Friedrich Engels – Werke C XIII, Zur Kritik der Politischen Ökonomie / Vorwort* [1859], 7. bs., (Karl) Dietz Verlag, Berlin 1971, s. 9; Karl Marx, *Ökonomische Schriften III, Das Kapital, Kritik der politischen Ökonomie / Kleinere ökonomische Schriften: “Vorwort zur Kritik der politischen Ökonomie”*, s. 839.

9 “Gilles Deleuze, Henri Bergson zur Einführung, (Çeviren ve yayımlayan: Martin Weinmann), Junius Verlag, Hamburg 1989, s. 69: [Nun besitzt aber bei Bergson diese Identität von Gedächtnis und Dauer immer zwei Gesichter: “Aufbewahrung und Anhäufung der Vergangenheit in der Gegenwart.”].

Kopyalanamaz. Süre, anılar / hatıralar, bir kopya oluşlar, dağılmalar ve dağınık yaşantılar gösterimi değil doğal düzeni doğrudan açıklayan maddi ve canlı tasarımlar bütünüdür. Zamanı kopyalanmış saymaca ve kurmaca bir düzen olmaktan çıkararak da, bir ortak yaşantıdan elde edilmiş anılar, özel anlardır. Bellekte birikir, birbirinin üstüne yığılır. Deyim yerindeyse bu birikim ve yığılmalar, doğanın kalp atışlarıdır. Bergson buna Schopenhauer'ı izleyerek ritm / ahenk / uyum adını verir.¹⁰ Sanat eseri bu kalp atışlarının dolaysız olarak ortaya çıktığı yer. Mimari, müzik, resim ya da şiir bir hayalin kopyası değil madde haline gelmiş canlı ahenk.

Bir duvara pencere resmi de çizilebilir ama bu dışarısını görmemize yardımcı olmaz. En iyisi duvarda bir pencere açmak. İnsanla doğa arasına da görünmez aşılması çok zor bir duvar örer beynimiz. Kişinin algıladıkları da bu yüzden dışarıda olanın aynı değil benzeridir. Gördükleri dışarıda olanın hayalinden ibaret. Bir başka deyişle beyin dediğimiz organda doğrudan doğaya açılan bir çıkış kapısı yok. Doğanın içindeki eşyadan resim kopyalayarak, algıladığı eşyanın hayalini çizerek çalışan bu beyin gerçekte, etten kemikten örülmüş bir odanın: kafanın, içine kapatılmış bir tutukludur. Tıpkı bir bilgisayar kutusunun içindeki beyin gibi gerçek zamanı algılayabilecek olanaklardan yoksun olarak doğar. Bergson'un mekanik zaman da dediği bu resimlerin sürekli yan yana getirilmesiyle aldatici bir zaman ve mekân duygusu oluşur. Sinemadaki fotoğraf kareleri içimizde / beynimizde kurulmuş aslında. Bu sanal gerçekten odaya pencere resmi çizmekten kurtulmanın tek yolu odadaki duvara pencere açmak. Bunu gerçekleştirebilecek olan da sanatçı. Kalbi ve kafasıyla doğrudan doğayla ilişki kurabilen, onunla bütünleşerek tek bir parça olabilen onunla bütünleşerek tek bir parça olabilen resimleri gerçeğiyle karşılaştırabilen ve bu karşılaştırmayla da bize yeni bir dünya kurabilen tek varlık. Sanat, kurduğu hayallere çerçeve geçirerek onu bir biçimde, vezinde, yapıtıda, oluntuda, karede tutuklamak değil, hayali kendi hakikati içinde göstermektir.

Beynimizin kurduğu hayallere düşünce denir. Bir matematik kuramı, coğrafya derslerindeki bir harita, bir felsefe öğretisi, temelde sanal, hayalî düşüncelerle kurulur. Eşya ve oluş düzeninin kendisi değil, kendisine verilen adların toplamıdır düşünce. Eşyanın ve eylemin adını söyleyince kafamızda söylenene ilişkin hayaller canlanır. Ama bu ne söylenenin tıpkısı ne de "söylenmiş olan ille de benim istediğim biçimde algılanacak" anlamına gelir. Herkes söyleneni, ad verileni, kendine göre ve farklı algılar. Nesne aynı

¹⁰ Bu konudaki en yeni çalışmalardan biri: Viola Nordsieck, "Rhythmus als Form der Dauer. Form und Formbildung im Denken Henri Bergsons": *Ikonsche Formprozesse / Zur Philosophie des Unbestimmten in Bildern*, (Yayımlayan: Franz Engel, Johanna Schiffler ve Marion Lauschke), De Gruyter, Berlin 2017, s. 163-184.

olsa da, bu nesneye ilişkin kafamızda beliren hayaller birbirinin aynısı olamayacağından “İnsan, âlemde hayâl ettiği müddetçe yaşar.”¹¹ Bu bağlamda sanat bir düşünceden yola çıkamayacağı gibi, bir hayalden de yola çıkamaz. Sanat, doğayı kopyalamak yerine doğadan kopyalanmış olanın sınırlarını siler. Bu silme işlemine estetik [güzellik öğretisi] de denir. Yine alışılmış algılama biçiminin tersi bir işlem olduğu için şiire ve daha genel anlamda sanata, *Tersine Dünya* da diyebiliriz. J.P. Sartre *Edebiyat Nedir?*’de bu konuya değinir, şairin sözcüklere tersinden baktığını söyler.¹² Bir başka deyişle şair ya da daha genel anlamda sanatçı, sözcüklerle kurulan eşya düzenine tersinden bakan kişidir. Estetik bu tersinden bakma işleminin bir başka adı.

Schopenhauer’a göre dünyada bizi diğer varlıklara ve onları bize bağlayan “irade” eylemidir. İrade / dileme ve arzu etme ve daha geniş bir kavram olarak iştihak / ulaşma arzusuyla yanıp tutuşma, her şeyde ve her yerdedir. Daha doğrusu bir “içre oluş”tur. Her şeyin ve her yerin içindeki varlık oluştur. Varlığın mayasıdır. Dünyanın içindeki özdür.¹³ Bergson bu düşüncüyü “hayat atılımıyla var olma iradesi”ne dönüştürür ve bir tasarım olarak iradenin sınırlarını biyolojik evrimden tarihselliğe doğru genişletir.¹⁴

Burada bir ayraç açarak şunu da belirtmeli: Bizim irade fiilinden anladığımızla Schopenhauer’ın ya da Bergson’un izini sürdüğü irade fiili tanımları birbirinden oldukça ayrı. İrade düşüncesini izleyenlerce -başta Schopenhauer olmak üzere- irade, biyolojik arzu etme fiilinde düğümlenir. “Düşünme, / Arzu et sade! / Bak, böcekler de öyle yapıyor. [Orhan Veli Kanık]”¹⁵ bu irade fiilinin en özlü tanımıdır. Bu türlü bir irade tasarımı arzu, şevk, iştihak, zevk, irade sözcüğünün ayrı açılımları olarak Bergson’daki tarihsel oluş düşüncesine ve oradan sembolist okul yoluyla Yahya Kemal’e aktarılmıştır. Kant’ın *Lust; zevk, haz* adını verdiği doğa ve insan arasındaki etkileşimi, Schopenhauer “der Wille / irade” adı altında geliştirir. Nietzsche’de der Wille zur Macht / İktidar Olmak İçin İrade, Bergson’da Élan vital / Hayat atılımı ve Karl Marks’ta Klassenkampf / Sınıf Savaşımı; irade fiilinin dünya yüzündeki çeşitli görünüşleri. “Die Welt als Wille und Vorstellung”

11 Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbemiz*, s. 97 [Deniz Türküsü].

12 , Jean-Paul Sartre, Qu'est-ce que la littérature?, Éditions Gallimard, [yer belirtilmemiş] 1948, s. 20.

13 Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung I* / Erster Teilband, s. 215 vd.

14 Daha geniş bilgi için bk. Orger Erik “Giriş”: Henri Bergson, *Materie und Gedächtnis*, Felix Meiner, Hamburg 1991, s. XIV vd.

15 Orhan Veli, *Bütün Şiirleri*, 36. bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2014, s. 53 [İstanbul İçin/ Böcekler].

/ “Bir İrade ve Tasavvur / Tasarım Olarak Bu Dünya”da Schopenhauer söz konusu görünümlere de az ya da çok değinir.

“Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden”¹⁶. Burada duymak, kulaktan işitmek anlamında değil de kalple hissetmek, gönülden duymak, daha eski bir deyişle “tahassüs”: hislenme, bugünkü dil kullanımında duygulanma ve zevk alma iki ayrı Praxis [amel / edim]. Tarihsel oluş her iki Praxis’in de birbirini içermesini gerektirir. Duygularımızla bir başkasının üzüntü ve sıkıntısına ortak olabiliriz ama aklımızla bir başka yerdeyizdir. Tarihsel oluşa katılabilecek bir başka yer. Görünüşteki oluşların arkasındaki doğa planı, Yahya Kemal’in aradığı.

Doğadaki planla, insanın doğadan kopyaladığı planlar ve bu planların içine kapatılmış taş, ses ya da çizgi, müziğin iradesiyle silinir. Doğaya gömülmüş iç ahenk / uyum, ses ya da çizgide düşünceyle değil de duyguyla kavranabildiğinden kopyalama işlemi yerini nesnelleştirme işlemine bırakır. Dolayısıyla tarihsel olanın taşıyıcısı da hatıralar / anılar. Toplumsal olmayan bir anı da yok. Bergson’un toplumsalcılığı biyolojik evrim kuramıyla temellendirilir. Hayat atılımı adını verdiği süreç, bütün canlı ve cansız varlıkların yaşadığı ortak zaman. Toplumsallık insana özgü bir durum değil kısaca.

Tarihsel özne doğası gereği müzik estetiğiyle oluşturulur. Dolayısıyla var olmayana bir atıf vavı, bir ve bağlacı, “Duydumsa da zevk almadım İslâv kederinden.” Bu bağlacı durumu, şaşaa ve zarafet yaşantısıyla genişletildiğinde *Itrî, Kar Mûsikîleri, Endülüs’te Raks, Rindlerin Ölümü, Süleymânîye’de Bayram Sabahı, Hayyam Rübâîlerini Türkçe Söyleyiş* gibi birbirinden çok ayrı gibi görünen çalışmalar büyük bir bütünde birleşir. Opus Magnum da diyebileceğimiz bu büyük bütünde “Cihan, vatandan ibârettir İtikadımca”¹⁷ ya da “Tanbûri Cemil Bey çalışıyor eski plâkta”¹⁸ gibi dizeler de bir ve bağlacıdır ve yaşanmak istenen öze özlem. Ne var ki bu özlem hiç bir zaman dinmeyecektir. Şair kimi zaman Madrid’te kimi zaman Varşova’da kulaklarında çınlayan başka sesler, başka diller arasında yaşamak zorundadır. Cumhuriyet Türkiye’si’ne kimi zaman bir süs bitkisi gibi gelip gider. En sonunda bir otel odasında ölen büyük bir sefaletin şairi, büyük bir vazoda solmuş bu süs bitkisi, ağzını açtığı zaman şaşaa ve zarafet üslûbuyla konuşmasını bilen bir masal çiçeğiydi. Cumhuriyet’in göğsüne iliştirilmiştir.

16 Yahya Kemal Beyatlı, *Kendi Gök Kubbeimiz*, “Kar Mûsikîleri”, s. 46.

17 *age.*, “Yol Düşüncesi”, s. 84.

18 *age.*, “Kar Mûsikîleri”, s. 46.

Yahya Kemal'den sonra o günkü Türkiye için Nâzım Hikmet'in şiiri bir ağır sanayi ve teknoloji atılımı. Tek başına şiirin atomunu, sesi parçalayarak atom reaktörleri kurmuştur. Bu atom reaktörlerinin hammaddesi, uranyumu, Osmanlı şairlerinin mısra-ı berceste adını verdiği, bağlamalı öz dize anlayışı. Tek bir dizede her şeyi özetlemek, oluşu, olaylardan sıyrarak asıl kâinatına irca etmek / indirgemek düşüncesini, Nâzım Hikmet tersine çevirir, "oluş"u, insan olaylarını açıklamak için kullanır. "Memleketimden İnsan Manzaraları" bu bağlamda büyük bir dizedir. Ara sıra *destan* ve *satır* da dediği bu büyük dizelerin içinde sesi parçalayarak çalışan bu atom reaktörlerinde, radyoaktif maddenin de oluşması doğal. Ancak şair buna karşı hiçbir koruyucu önlem de almamıştır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi, romantiklere göre tarih ya da şiir Genius, deha adı verilen üstün bir gücün eseridir. Yahya Kemal'in üstün gücü, dehası Süleymaniye'de "ordu-millet"¹⁹ Nâzım Hikmet'teyse "emekçi sınıfı"-dır:

Ve ben, hapishane gecelerinde doldurulmuş bir hatıra defterinde
«Destan»ımın sonuna koymasını unuttuğum noktayı arayıp durur-
ken Süleymaniye'yi gördüm.

Ve ben, hapishane gecelerinde doldurulmuş bir hatıra defterinde
«Destan»ımın sonuna koymasını unuttuğum noktayı arayıp durur-
ken Süleymaniye'yi gördüm.

Açılan öğle güneşinin altında Sinan'ın Süleymaniye'si bulutlara yas-
lanmış bir dağ gibiydi.

Evimin penceresiyle Süleymaniye'nin arası en aşağı bir saattir. Fakat
ben onu elimi uzatsam dokunacakmışım gibi yakın görüyordum. Bu,
belki, Süleymaniye'yi en küçük girinti ve çıkıntısına kadar ezbere, gö-
züm kapalı bile görebilmeğe alıştığım içindir.

Rüzgâr, deniz, endamlı ince kemerleri üstünde nasıl durabildiğine
şaşılan eski bir taş köprü, «Çarşambayı sel aldı» türküsü, bir yağlığın
kenarındaki «oya», bütün bunlar nasıl, ne kadar bir Cami değilse, bü-
tün bunların Cami olmakla ne kadar alakaları yoksa, bence Süleyma-
niye de öyle ve o kadar Cami değildir; minarelerinde beş vakit ezan
okunmasına ve hasırlarına alın ve diz sürülmesine rağmen Süleyma-
niye'nin de camilikle o kadar alakası yoktur.

Süleymaniye, benim için, Türk HALK dehasının; şeriat ve softa ka-
ranlığından kurtulmuş; hesaba, maddeye, hesabla maddenin ahengi-
ne dayanan en muazzam verimlerinden biridir. Sinan'ın evi, madde-

19 *age.*, "Süleymâniye'de Bayram Sabahı" [Ordu-milletlerin en çok dövüşen, en sarpı / Adanmış sevdiği Allah'ına böyle bir yapı], s. 10.

nin ve aydınlığın mabedidir. Ben ne zaman Sinan'ın Süleymaniye'sini hatırlasam Türk emekçisinin yaratıcılığına olan inancım artar. Kendimi ferâha çıkmış hissedirim.²⁰

Dolayısıyla Yahya Kemal için söylediklerimizi burada tekrar etmek zorundayız. Doğanın içinde bir son aramak ya da insanı sonul bir güç olarak doğanın karşısında konumlandırmak “tarihsel olanı” yukarıdan tanımlamaktır. Yine aynı biçimde oluşa yön göstermek, oluşu bir iktidar kipi içinde anlatmaktır. Nâzım'ın bize gösterdiği de bu iktidar kipi içindeki insanların birbiriyle ilişkisidir. Ancak bu ilişki ağır sanayideki üretim araçlarının ilişkisi gibidir yer yer ve dahası Nâzım'ı ve şiirini bu öğretiyi müzik estetiğiyle tarihselleştirmeye uğraşırken ürettiği radyoaktif sızıntı; doğacı tasavvuf / mistisizm zehirlemiştir. “Bedreddin'in materyalizmiyle Spinoza'nın materyalizmi arasında bir mukayese yapma” isteği hep bu zehirlenmenin ürünüdür.²¹

20 Nâzım Hikmet [Ran], *Benerci Kendini Niçin Öldürdü? Şiirler 2, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedrettin Destanı'na Zeyl / Milli Gurur*, 11. bs., Yapı Kredi Yay., İstanbul 2013, s. 269-270.

21 *age.*, s. 272.