

**T.C.**  
**İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**YENİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ECE AYHAN'DA KÖTÜLÜK PROBLEMİ**

**Ümit BADEMKIRAN**

**2501161028**

**TEZ DANIŞMANI**

**Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI**

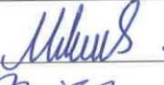


**İstanbul – 2018**

## TEZ ONAY SAYFASI

	<p>T.C. İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ</p> <p>YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI</p>	
---	--	---

<b>ÖĞRENCİNİN;</b>			
Adı ve Soyadı	: Ümit BADEMKIRAN	Numarası	: 2501161028
Anabilim Dalı / Anasanat Dalı / Programı	: Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı	Danışmanı	: Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI
Tez Savunma Tarihi	: 06.08.2018	Saati	: 14:00
Tez Başlığı	: "Ece Ayhan'da Kötülük Problemi."		

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞU**yla karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Doç. Dr. Mehmet SAMSAKÇI		Kabul
2- Dr. Öğr. Üyesi. Nuri SAĞLAM		Kabul
3- Dr. Öğr. Üyesi. Ahmet KOÇAK		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Dr. Öğr. Üyesi. Şerif KESKİN		
2- Dr. Öğr. Üyesi. Ali KURT		

## ÖZ

### ECE AYHAN'DA KÖTÜLÜK PROBLEMİ

Ümit BADEMKIRAN

Ece Ayhan'ın eserlerinin kötülük bağlamı sorgulandığı bu çalışmada, öncelikle kötülük kavramına teorik olarak yaklaşılmış; ardından tarihsel süreç içerisinde kötülük kavramının uğradığı değişimler günümüze kadar gelinerek incelenmiştir. Teorik bölümde kötülüğe tek boyutlu olarak yaklaşmak yerine çeşitli perspektiflere sahip düşünürlerin kötülük hakkındaki fikirleri verilmiş ve bunlar bütüncül bir bakış açısıyla sunulmuştur.

İkinci bölümde kötülük, estetik ve edebiyat çerçevesinde yorumlanmış; daha sonra Avrupa ve Türkiye'de kötülüğün edebiyattaki temsilleri üzerinde odaklanılmıştır. Avrupa'da kötülüğün gelişimi genel bir yaklaşımla 'Kara Edebiyat' başlığında verilmiş; kötülüğün Türkiye'deki yansımaları ise 'Kayıtsız Estetik' başlığı altında incelenmiştir.

Son olarak bu çalışmanın ana konusunu oluşturan Ece Ayhan'ın eserleri üçüncü bölümde kötülük problemi etrafında irdelenmiştir. Bu bölümde Ece Ayhan'ın düzyazı ve şiirlerinde rastlanılan kötülük bulguları saptanmış; saptanan bulgular çeşitli perspektiflere göre değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kötülük, edebiyat ve kötülük, kayıtsız estetik, Ece Ayhan.

## **ABSTRACT**

### **THE PROBLEM OF EVIL IN ECE AYHAN**

**Ümit BADEMKIRAN**

In this study, Ece Ayhan's works are questioned in the context of evil. First, the concept of evil was approached theoretically, then, the changes in the concept of evil throughout history was examined until today. In the theory chapter, instead of approaching evil in a one-dimensional manner, ideas about evil by thinkers from various perspectives were presented in a holistic view.

In the second chapter, evil was interpreted in the context of aesthetics and literature. After, the chapter focused on the literary representations of evil in Europe and Turkey. The development of evil in Europe was given in a general approach under the heading of 'Black Literature', and the reflections of evil in Turkey was examined under the heading of 'Indifferent Aesthetic'.

Finally, the works of Ece Ayhan, which constitutes the main topic of this study, was examined in the third chapter around the problem of evil. In this section, the findings that reflect evil in Ece Ayhan's prose and poems were determined, and the findings were evaluated according to various perspectives.

**Keywords:** Evil, literature and evil, indifferent aesthetic, Ece Ayhan.

## ÖNSÖZ

Sosyal yapıdan bağımsız düşünülemez kötülük, doğuşundan bu yana toplum ile iç içe olmuştur. İnsan merkezli bu olguya, başlangıçtan bu yana çeşitli vasıflar atfedilmiş ve bugüne kadar kötülük hemen hemen her alanı ilgilendiren bir yapıya sahip olmuştur. Din ve felsefenin katkılarıyla kapsamını genişleten kötülüğün bir mesele hâline gelmesi sürecinde kuşkusuz edebiyatın katkısı olmuştur. Bu çalışmada, ilkin kötülük teorik olarak ele alınmış; ardından kötülüğün bir mesele hâline gelmesi sürecinde edebiyatla olan ilişkisi incelenmiştir.

Edebiyatın yerel temsillerinin ele alındığı “Kayıtsız Estetik” bölümünde görüleceği üzere kötülükle bağ kuran sanatkarların sayısı çeşitli nedenlerden dolayı sınırlı kalmıştır. Bu durumu Şerif Mardin’in ‘mahalle baskısı’ kavramıyla açıklamak da mümkündür. Kötülük, özellikle edebiyatta bir mesele hâline getirildiğinde ‘gizli bırakılmış ve unutulmuş’ gerçekler de doğrudan veya dolaylı olarak ortaya çıkarılacağından esere/müessire dönüt olarak sosyal bir tepkiyle karşılaşmanın olasılığı yüksektir. Bu tepkileri göz ardı etmeyen ve ‘parçalı söylem’e önem veren Ece Ayhan’ın eserleriyle alakalı olarak kötülükle ilgili bir çalışmanın yapılmamış olması eksiklik olarak görülmüş ve nihayetinde böyle bir tezin yazılması gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Bu tezin oluşum aşamasında fikirleriyle tezin aklımda şekillenmesini sağlayan değerli arkadaşım Yusuf Fatih Işık’a minnet duyuyorum. Ayrıca, tezin teknik kısımlarında yardımcı olduğu için sevgili arkadaşım Nehir Mavioğlu’na en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Tezin tamamlanması sürecinde desteklerini esirgemeyen ve tezime çeşitli açıdan katkılar sunan tez danışmanım, kıymetli hocam Doç. Dr. Mehmet Samsakçı’ya çok teşekkür ediyorum.

Ümit Bademkiran

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### KÖTÜLÜK KAVRAMINA TEORİK BİR BAKIŞ

1.1. Kötülük Kavramı.....	6
1.2. Kötülüğün Ayartıcılığı.....	15
1.3. Teodise ve Kötülük Problemi .....	23
1.4. Radikal Kötülük .....	37
1.5. Kötülüğün Sıradanlığı .....	40
1.6. İyiliğin Tükenmesi / Kötülüğün Tüketilmesi.....	44

## İKİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK

2.1. Kötünün Estetiği.....	51
----------------------------	----

2.2. Kara Edebiyat: Avrupa Edebiyatlarında Modern Kötülük.....	60
2.3. Kayıtsız Estetik: Edebiyatın Yerel Temsillerinde Kötülük Algısı.....	79

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ECE AYHAN'DA KÖTÜLÜĞÜN TEZAHÜRLERİ

3.1. Ece Ayhan ve Kötülük İlişkisi.....	92
3.2. Ece Ayhan'ın Düzyazılarında Kötülük.....	96
3.2.1. Masal.....	98
3.2.2. Dil, Mekân ve Kötülük.....	102
3.2.3. Etik.....	107
3.2.4. Şiddet.....	114
3.2.5. Din.....	117
3.2.6. Tarih.....	126
3.2.7. Devlet.....	141
3.2.8. İktidar.....	149
3.2.9. Toplum.....	158
3.2.10. Aile.....	168
3.2.11. Okul.....	176
3.2.12. Fuhuş.....	182
3.3. Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Kötülük.....	187
3.3.1. Şiddet.....	188

3.3.2. Ölüm.....	196
3.3.3. Din.....	212
3.3.4. Tarih.....	218
3.3.5. Devlet.....	230
3.3.6. İktidar.....	238
3.3.7. Öteki.....	245
3.3.8. Toplum.....	249
3.3.9. Aile.....	259
3.3.10. Okul.....	273
3.3.11. Cinsellik, Taciz, Fuhuş.....	281
<b>SONUÇ.....</b>	<b>293</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>298</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

- a.g.e.** : adı geçen eser  
**a.e.** : aynı eser  
**Bkz.** : bakınız  
**c.** : cilt  
**Çev.** : çeviren  
**Haz.** : hazırlayan  
**s.** : sayfa  
**vb.** : ve benzeri  
**vs.** : vesaire  
**yy.** : yüzyıl

## GİRİŞ

Edebiyat ve kötülükten gerçekten ne anlıyoruz? Edebiyat, kötülüğün inşa sürecinde yalnızca bir araç sayılabilmektedir; çünkü kötülük, başlı başına bir olgu olarak dış dünyada edebiyattan bağımsız olarak vardır. Peki, edebî eserlerde yer alan kötülük ile dış dünyada bulunan kötülük arasında nasıl bir bağ kurulabilir? İşte bu noktada, edebiyatın kötülükle ilk temasına değinmek gerekecektir.

Kötülüğün edebiyattaki temsilleri dinî ve mitolojik ürünlerle başlar. Edebî eserlere yansıyan bu kötülükler kurgusal olabileceği gibi gerçekliklerle de bağdaştırılabilir. Kurgusal yahut gerçeklikle uyuşan bir durumda olsun, edebiyatın kötülükle ilişkisi ilk olarak ‘insan’ odaklı başlamaktadır. Yani, kötülüğün ve edebiyatın ortak bağlantısı ‘insan’ üzerinden işlemektedir. Gerçekte kötülük gören bir insan, edebî eserlerin yaratım sürecine bu kötülükle beraber dâhil olur. Bu süreçte edebiyatı farklı kılan, kullanılan dil ve üslûptur. Sözelimi hukuk kaynaklarına geçen kötülükler ile edebî yaratımlara dâhil olan kötülükler arasında benzerliklerin yanı sıra bir fark da vardır. Bu fark da kötülüğün aktarımı sırasında başvurulmuş dil ve üslûptur. Hukuk, kötülüğün aktarımında tamamen objektif bir dil kullanırken edebiyatçılar kötülüğü derinleştirir; zaman zaman lirizme kayan bir öznellikle kötülükteki acılığı daha görünür kılmayı sağlar. Ayrıca edebî ürün mekân unsuru açısından da öteki alanlardan ayrılır.

Mekân, bahsi geçen kötülüğün anlatıldığı ortamdır. Edebiyat eserleri bu ortamın varlığını doğrudan anlatmaz; yalnızca sezdirir. Bir edebî eserde, kötülüğün varlığı ayrıca mekânın kötü olarak algılanmasıyla da ilişkilidir. Bahsi geçen mekân (ortam), kötü bir mekân olarak anlaşıldığında, orada mutlaka bir kötülüğün gerçekleşeceği sezilir. Mekân ile kullanılan dil ve üslûp arasında bir bağ da kurmak mümkündür. Sözelimi mekânın kötülüğü, dil ve üslûp üzerinden anlaşılabilir. Hukukun kullandığı objektif dil, mekâna dair bir çıkarım sağlamazken, edebiyatın ve edebiyatçıların kullandığı dil mekânın ve kötülüğün algılanmasına katkıda bulunabilmektedir. Foucault’dan yola

çıkarak denebilir ki, dilin mekân olarak algılanması olasılığı gerek bir edebiyatçıya gerekse de bir eleştirmen edasıyla edebî esere yaklaşan okura çeşitli açıdan perspektifler sunabilmektedir. Demek ki, edebî eserlerde kötülüğün aktarılmasında mekân önemli bir işleve sahiptir.

Şimdiye kadar kötülüğün edebiyattaki temsiline dil ve mekân bağlamında yaklaştık. Şunu da belirtmek gerekir ki, kötülüğün edebî ürünlere girişi ‘yasak’lar ile mümkün olmuştur. Çalışmanın birinci bölümünde ele alınan kötünün doğuşunun anlatıldığı kısımda kötü, yasakla ilişkilendirilmiştir. Mesela, şeytanın başkaldırışı, Âdem ve Havva olayı doğrudan yasağın ihlal edilmesiyle alâkalıdır. O hâlde buradan şu sonuca varılabilir: Yasak, çekiciliği olan bir olgu olarak kötülüğe açılan bir yoldur. Kötülüğün doğuşunu sağlayan yasak, edebî ürünlere de bütünüyle hâkim olan bir olgudur. Yasakların veya daha modern bir tabirle ‘yasa’ların ihlal edilmesi, kötülüğün başlangıcına dair bir adımdır. Yasalardan kopuş yaşayan birey, müstakil bir kötülük tavrında bulunurken bu yasağı aşmanın bir sonucu olarak bireyin kendisine verilen ilkel cezalandırmalar da bambaşka bir kötülük olarak belirlemektedir. Kötülükten üretilen kötülük tam anlamıyla buna tekabül etmektedir.

Kötülüğün her anlamda insanla ve gündelik hayatla olan sıkı bağı nedeniyle bu çalışmada kötülüğün türevlerine değinilmiştir. Kötülük bütün boyutlarıyla anlaşılmadan bir eserdeki kötülüğü açıklamak başarısızlıkla sonuçlanabileceğinden bu çalışmanın ilk bölümü kötülüğün teorik kısmına ayrılmıştır. Kötülüğün teorik kısmında, tarihsel süreç içerisinde kötülüğün boyutları tartışılarak yorumlanmış ve günümüze kadar gelen kötülük anlayışının değişimi üzerinde durulmuştur. Sözelimi, İmmanuel Kant’ın ‘kategorik buyruk’ dediği yasalara ve hiyerarşiye uyumun ileriki yüzyıllarda gerçekleşen İkinci Dünya Savaşı’na olan etkisi Adolph Eichmann üzerinden işlenmiştir. Kategorik buyruğun Türkiye’deki yansımaları ise Struma Faciası sebebiyle İsmet İnönü ile bağdaştırılmıştır. Burada şundan söz ediliyor: İlk bölümde ele alınan teorik kısımlar hem sonraki bölümler için bir dayanak hem de sonraki bölümlerin anlaşılmasını sağlayan temel bir yapı niteliği

arz ediyor. Dolayısıyla ilk bölümde ele alınan kötülüğün teorik kısmı varlığını sonraki bölümlerin anlaşılmasına borçludur.

İyiliğin tükenmesi ve kötülüğün tüketilmeye başlanmasıyla kötülükte belirgin bir artış yaşanmaya başlamış; bu durum edebiyatı da etkilemiştir. Kötülük, özellikle savaş ortamlarında sıradanlaşmış; kötülüğün türevleri -şiddet, tecavüz, ölüm...- bu mekânlarda artmaya başlamıştır. Yasalardan kopuşun veya yasağın ihlali sonucu gerçekleşen bu kötülükler edebî eserlere farklı biçimlerde yansımıştır. Her edebiyatçının kötülük algısı çevresine ve zamanına göre farklılık göstermiştir. Bu bağlamda tezin ikinci bölümü Avrupa’da ve Türkiye’de kötülüğün edebiyat çevresince algılanış biçimine ayrılmıştır. Avrupa’da kötülüğün şekillenmesini yansıtan ‘Kara Edebiyat’tan söz edilmiş; bu tür bir edebiyatın temsilcilerini olduğunu düşündüğümüz Kleist, Baudelaire ve Kafka üzerinden kötülüğün aktarımı ve algısı edebî eserler çerçevesinde işlenmiştir. Bu üç sanatkârın seçilmesinin nedeni Avrupa’da kötülüğün, özellikle edebî kötülüğün adı geçen edebiyatçılarca belirli bir noktaya ulaştırılmasında paylarının olmasıdır. Kötülüğün edebiyatta şekillenmesinde kuşkusuz başka Avrupalı sanatkârların etkisi de olmuştur; ancak biz kötülüğü bu üç sanatkâr çerçevesinde inceleyerek kötülüğe dair genel bir bakış sunmak istedik. Ayrıca, seçilen bu üç sanatkâr bir tesadüfün sonucu seçilmemiş; kendileri ve eserleri bir şekilde Ece Ayhan’ın eserlerine etki ettiği için Ece Ayhan’ın eserlerinin incelendiği son bölümde kendilerine telmihte bulunulmuş ve aradaki benzerliklere değinilmiştir. Ece Ayhan’ın Kleist’tan kötülük bağlamında etkilendiği eseri Michael Kohlhaas’tır. Kafka’nın savaş ve baba hakkındaki fikirlerinden; Baudelaire’in ise kötülükten güzellik çıkarma meselesi ve fuhuş konularında Ayhan yine etkilenmiştir. Bu bağlantılar, tezin çeşitli kısımlarında örneklerle dile getirilmiştir.

Kötülüğün Türkiye’deki yansımaları sürdürülen alışıldık bir mirasın sonucu sınırlı kalmıştır. Doğu’da kötülüğü temsil etmek için dinî motifler çokça kullanılmış; kötülüğün türevlerinin artışı ve çeşitlenmesiyle bu motifler yerini yeni ve modern kötülüklerle bırakmıştır. Kötülüğün sınırlı kalması meselesi de çoğu zaman edebiyatçıların devletle olan bağlarından dolayı sınırlı kalmıştır. Sözgelimi, Türkiye’de devletin

müsebbibi olduğu bir kötülük, devlete yakın sanatkârların çerçevesince ya hiç ele alınmamış ya da ele alınsa ve işlense bile olaya devletin lehine yorumda bulunulmuş ve böylece kötülük, kötülük olmaktan çıkarılmıştır. ‘Kayıtsız Estetik’ dediğimiz bu alanda edebiyatımızın yerel temsillerinin kötülük karşısındaki duyarsızlığına değinilmiş ve bu algının Ece Ayhan’la değiştiği üzerinde durulmuştur. Ayrıca kötülüğün sınırlandırılması veya örtbas edilmesi, devlet dışta tutulursa, sanatkârın ‘kötülük’ hakkındaki deneyimi ve teorik birikimiyle de ilgilidir. Zaman zaman edebiyat çevresince yaratılan ütöpik iyi ortam, kötülüğün görünürlüğü silikleştirmiş ve bu yüzden kötülüğe kayıtsız kalındığı anlar olmuştur. Bu bağlamda verilebilecek örneklerden biri Nâzım Hikmet’tir. Nâzım Hikmet, kötülüğün yerel bir temsilcisi olarak öteki ülkelerde gerçekleşen kötülükleri saf ve iyiniyetli bir anlayışla şiirsel bir metne dökerken; kendi ‘memleket’inde gerçekleşen kötülüklerin büyük çoğunluğuna kayıtsız kalmıştır. Bu tercihte yaratılan sunî ortamının etkisi söz konusudur. Sunî bir ütöpik mekân arzusu, sanatkârların bazı kötülüklerle yanlı yaklaşmasına neden olmuştur.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Ece Ayhan’ın düzyazıları ve şiirleri kötülük bağlamında değerlendirilmiş ve saptanan kötülük öğeleri belirli başlıklar altında yorumlanmıştır. Ece Ayhan, eserlerinin yazımında dikkate aldığı temel ilke, ‘kayıtsız estetiğin’ temsilcilerinin dışta bıraktığı ve görmezden geldiği ‘döküntüler, unutulmuşlar ve hor görülmüşler’i özne yapmaktır. O hâlde denebilir ki, Ece Ayhan, kötülükle karşı karşıya kalan toplumun bireylerini eserinin öznesi yapmıştır. Ece Ayhan’da özneleştirme süreci, dışlanmışların toplumdaki konumunu geri kazandırma süreciyle de ilgilidir. Mesela Çanakkaleli Melâhat’ın heykelinin yapılması gerekliliği Ayhan tarafından sıkça dile getirilir. Bunun sebebi Çanakkaleli Melâhat’a itibarını geri kazandırmaktır.

Ece Ayhan’ın eserleri, özellikle düzyazıları kötülük bağlamında çokça fikir verdiğinden bu fikirler belirli başlıklar altında incelenmiştir. Kendini zaman zaman bir etikçi olarak tanımlayan Ece Ayhan, ötekinin problemlerine ‘kayıtsız’ kalmamış ve bu problemleri eserlerinde ‘örtülü’ bir anlamla sezdirmiştir. Ayhan’ın kötülükleri örtülü veya parçalı bir söylemle dile getirmesinin nedeni de dönemin, toplumun ve özellikle devletin

bu kötülüklerin ifade edilmesinde duyduğu çekincesidir. Ece Ayhan'ın böyle bir çekincesi yoktur; Ayhan'ın başvurduğu yol şudur: Alıştırma alıştırma bir kötülük mekânının olduğunu ifade etmek. Hatta kötülük mekânları da demek mümkündür; çünkü Ayhan'ın eserleri bütüncül bir bakış açısıyla okunduğunda onda kötülüğün çeşitli mekânlarda geçtiği dile getirilebilir. Ayhan'da neredeyse, işte tam da bu yüzden, her mekân bir kötülüğü temsil etmektedir.

Ayhan'ın kötülüğü derinleştirdiği bir diğer mekân tarihtir. Yürürlükte olan tarih, Ayhan'ın perspektifinden sahte ve zorba bir tarihtir; bu yüzden değiştirilmesi gerekmektedir. Dolayısıyla tarih yazımına yönelen Ayhan, tarihî kötülükleri düzyazılarında ve şiirlerinde örneklerle ele alır ve gösterir. Ayrıca Ayhan'ın şimdinin tarihini de yazdığı ifade edilebilir. Kendi dönemindeki 'şimdi'den bahsediliyor burada. Güncel kötülükleri de değerlendiren Ayhan, (kendi dönemindeki) şimdinin tarihindeki kötülükleri de göstermekten sakınmaz.

Ayhan'ın Kleist, Baudelaire ve Kafka bağlamındaki etkilenmeleri eserlerinde kendini açıkça belli eder. Bu etkilenmeler Ayhan'ın tahayyülünde kötülüğün şekillenmesine de sebep olmuştur. Kötülük onda genişçe şekillenmiş ve böylece Ayhan; Kleist'ten 'başkaldırı'; Baudelaire'den 'fuhuş'; Kafka'dan ise 'savaş', 'baba' gibi konuları tematik açıdan ödünç alarak onları yerleştirir. Kötülüğün yerleştirilmesi sürecinde adını andığımız bu ve benzeri sanatçılardan yararlanan Ece Ayhan, 'özgür' bir kötülük edebiyatının doğuşuna da öncülük eder böylece.

# BİRİNCİ BÖLÜM

## KÖTÜLÜK KAVRAMINA TEORİK BİR BAKIŞ

### 1.1. Kötülük Kavramı

Kötü, insanlar tarafından ahlaki bir değer atfedilmiş ve geçmişten bugüne kadar zararlı şeyler için kullanılmış bir kavram olarak varlığını korumaktadır. Kötü eylemlerin çeşitliliği ve kötünün hayatın hemen bütün alanlarına kolayca hâkim olması nedeniyle kavramın üzerinde uzlaşmış evrensel bir tanımı zorlaştırmaktadır. Eagleton'a göre bir eyleme kötü demek, onun anlayışımızın ötesinde olduğunu söylemektir. “*Kötülük anlaşılmalıdır.*”<sup>1</sup> “*Kötülüğün kökünü kazımak*”<sup>2</sup> mümkün olmadığından kötülüğe anlaşılabilir bir gerekçe sunulamaz; çünkü kötülük için bir gerekçe sunmak kötülüğü onaylamaktır. Kötülük bu yüzden anlaşılmaz olarak kalacaktır.

Kötülük kelimesi, *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*'nde “insanın gereksinmelerine, çıkar ve dileklerine aykırı olan, bir topluma, bir toplumsal kümeye, bir kişiye zarar verici sayılan, özdeksel ya da tinsel bir nesnenin, bir olayın niteliği” olarak tanımlanmıştır.<sup>3</sup> İnsan odaklı yapılan bu tanımda belirtilmese de kötülüğün faili doğal kötülükleri dışta tutarsak genellikle insandır. Kötülüğün üreticisi ve tüketicisi konumunda olan insan bu durumun sürekliliğini sağlayan kimsedir.

Kötülüğe yüklenen anlam ve sorumluluk düşünörlere ve çağlara göre farklılık göstermiştir. Tarihî süreç içerisinde kötülüğün eksiklik olarak görülmesi Antik Yunan'a dayanmaktadır. Kötülük başlangıçta bir hakikat sürecinden yoksun kılınmış, iyinin eksikliği ve bozulması olarak görölmüştür. Diyalektik bağlamda bakıldığında iyilik ve kötülük ayrı birer zıt kavram olarak kabul edilmiş; ancak kötülüğün iyiliğin içinde eridiği

---

<sup>1</sup> Terry Eagleton, *Kötülük Üzerine Bir Deneme*, Çev. Şenol Bezci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015, s. 8.

<sup>2</sup> İfade Sigmund Freud'a aittir. Freud ve kötülük bağlamında yapılan bir inceleme için Bkz.: Richard J. Bernstein, *Radikal Kötülük Bir Felsefi Sorgulama*, Çev. Nil Erdoğan, Filiz Deniztekin, İstanbul, Varlık Yayınları, 2010, s. 167-201.

<sup>3</sup> Özer Ozankaya, *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975, s. 66.

ileri sürülmüştür. Platon tarafından ortaya atılan bu fikir kötülüğün eksikliğine dayalıdır. Sokrates ise kötülüğün bilgisizlikten doğduğunu ifade eder.<sup>4</sup> Bilgisizlik kötülük ihtimalini barındırır fakat bilerek kötülük yapmaya izin vermez. Sokrates kimsenin kasten kötülük yapmayacağını düşünmektedir. Onun fikirlerinin takipçisi ve geliştiricisi Platon'dur. Platon insanın doğuştan kötü olduğunu düşünmez. O, kötülüğün nedenlerini seçimlerde arar. Kendisi kötü seçim yapmanın ahlaki kötülüğe neden olduğunu savunmaktadır. Kötülük iyiliğin varlığı için şarttır; çünkü daima iyiliğe karşılık bir şey bulunmalıdır.<sup>5</sup>

Plotinus'un Platon'dan hareketle savunduğu iyiliğin eksikliği olarak kötülük görüşü, kötülüğün iyiliksizlikten doğduğu üzerine inşa edilmiştir. Buna göre var olan herhangi bir kötülük iyiliğin bozulmasından veya eksikliğinden kaynaklanmaktadır. Kötülük yoktur, var olan iyiliğin bozulmasıdır ve kötülük iyiliğin varlığıyla giderilebilir. Plotinus'a göre, "eksiklik iyi-olmayana sebep olur, buna karşılık mutlak eksiklik kötü-olmaya; giderek artan eksiklik ise kötülüğe sürüklenme ve sonunda kötü olma ihtimalini barındırır."<sup>6</sup> Plotinus'un burada vurguladığı tedricen artan eksikliğin kötülüğü doğurduğudur.

Aiskhylos için eski bir kötülük, yepyeni kötülükler doğurmayı sever.<sup>7</sup> O, kötülüğün ebedî ve devamlı olduğunu düşünmektedir. Buna sebep olan, kötülüğün ilk kez ortaya çıkmasıdır. İlk kez beliren kötülük, bir daha ortadan kaldırılamamaktadır.

St. Augustine evrende kötülüğün pozitif bir gerçekliği olduğuna inanmaz. Daha ziyade o iyiliğin yokluğudur. (privatio boni, privation of good)<sup>8</sup> Onun için kötülük kusurlu iyiliktir ve kötülüğün hiçbir yerde varlığı mümkün değildir. O hâlde kötülüğün kendisi ve nedeni eksiklik/yokluk harici bir yerde aranamaz. Bu görüş, uzun bir süre kabul görmüş;

---

<sup>4</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, s. 225.

<sup>5</sup> Metin Yasa, **Tanrı ve Kötülük**, Ankara, Elis Yayınları, 2016 s. 85.

<sup>6</sup> Peter-André Alt, **Her şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayınları, 2016, s. 59.

<sup>7</sup> Ürün Şen Sönmez, **Türk Romanında Kötülük Başlangıçtan 1950'ye**, İstanbul, Yitik Ülke Yayınları, 2016, s. 23. Ayrıca Türk romanında kötülük ile ilgili geniş bir inceleme için bakılabilir: s. 61-612.

<sup>8</sup> Cafer Sadık Yaran, **Kötülük ve Teodise**, Ankara, Vadi Yayınları, 2016, s. 103.

ancak zamanın ve koşulların değişimiyle birlikte şiddetlenen kötülük için farklı teoriler ortaya atılmıştır.

Çoğu düşünür tarafından tasnifler bağlamında incelenen kötülük, doğal kötülük, ahlaki kötülük, metafizik kötülük olmak üzere üç alt başlık altında ele alınmıştır.

Doğal kötülük, insan iradesi dışında gelişen her türlü olaylardır. Hick, bunları “hastalık yapan bakteriler, depremler, fırtınalar, kuraklıklar, kasırgalar ve benzeri durumlar” olarak belirtir.<sup>9</sup> Bunların kötülük sayılmasının nedeni insana acı ve ölüm getirmesidir. McCloskey doğal kötülüğün tanımını geniş tutarak “sağırılık, dilsizlik, körlük, sakatlık gibi doğuştan veya sonradan olan eksiklikleri” de bu sınıfa dâhil eder.<sup>10</sup> Daha önce kötülüğün faili olarak doğal kötülükleri dışta bırakarak insanı gösterdiyse de burada fail insanlarca başlangıçta Tanrı ve onun cezası veya hikmeti olarak görülmüş; sonra bu anlayıştan vazgeçilerek doğanın işleyişindeki sakatlıklara sorumluluk yüklenmiştir.

Doğal kötülüklerden özellikle depremin insanın üzerinde yıkıcı bir etkisi vardır. İnsanlar kötü tavırlarından dolayı depremlerin kendilerine Tanrı tarafından verilmiş bir ceza olduğunu düşünüyorlardı. Bu fikir tarzı uzun bir süre devam etmiş, böylece depremin varlığı sorgulanmamıştır. Lizbon depremi, zamanı ve farklılığı bakımından bir dönüm noktası sayılır. 1755’te yaşanan bu deprem 1 Kasım’da<sup>11</sup> gerçekleşmiş ve yaklaşık 40.000 insan ölmüştür. İnsanların ölümünün tamamı yalnızca depremlerle gerçekleşmemiş deprem sonrası çıkan yangınlar ve denizden gelen dev dalgalar daha kötü sonuçlara yol açmıştır. Depremden sonra fikir bağlamında iki zıt görüş oluşmuş, bunlardan bir kısmı depremin günahkârlığın bir sonucu olarak Tanrı’nın gazabı olduğuna kanaat getirmiş; öteki kısım ise – örneğin Kant- depremlerin doğal olaylar sonucu gerçekleştiğine dair fikirler öne

---

<sup>9</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz.: John Hick, **Evil and the God of Love**, London, Macmillan Publishers, 1985.

<sup>10</sup> H. J. McCloskey, **God and Evil**, New Jersey, Prentice Hall, 1964, s. 63.

<sup>11</sup> 1 Kasım, Hristiyanlar arasında Azizler Günü olarak kutlanır. Lizbon depreminin bu tarihte, kilisede ibadet edilen bir zamana denk gelmesi deprem hakkında önceki ön yargıların sorgulanmasına sebep olmuştur. Lizbon depremi hakkında ayrıntılı bir araştırma yazısı için Bkz.: Susan Neiman, **Modern Düşüncede Kötülük Alternatif Bir Felsefe Tarihi**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006, s. 274-288.

sürmüştür. Lizbon depremi “daha sonra gelen Batılı entelektüel kuşaklar üzerinde derin bir etki yapmış ve felsefi optimizmin çöküşünü hızlandırmasında rol oynamıştır.”<sup>12</sup>

Metafizik kötülük, kimilerince doğal kötülük olarak anlaşılmış ve anlam bakımından doğal kötülüğün özdeşi olarak kullanılmıştır. Leibniz bu türün “salt kusurluluk”tan kaynaklandığını söyler.<sup>13</sup> Burada kusurla kastedilen şey eksikliklerdir. Doğanın düzenindeki eksiklikten dolayı bu kusur ortaya çıkmaktadır. Bu kusurlar insana acı ve ıstırap vermekte dolayısıyla ister istemez kötülüğün oluşmasına zemin hazırlamaktadır. “Denetimimizin ötesinde olan bu kötülükler”<sup>14</sup> insan müdahalesinin dışındadır. Bu kötülüğün engellenmesi üzerine düşünülmüş<sup>15</sup> ancak insan iradesinden bağımsız olarak gerçekleştiği anlaşılmıştır. Leibniz metafizik kötülüğün dünyanın yapıldığı tözün sınırlarındaki doğal bozulma olduğunu iddia ederken sonluluk kavramını ortaya atmaktadır. “Mümkün dünyaların en iyisi olan bu dünya”da sonlu varlıklar bulunmaktadır. İşte bu sonlu varlıkların bozulmaları metafizik kötülüğü ortaya çıkarmaktadır.

İrade vasıtasıyla kasıtlı olarak gerçekleştirilen ahlaki kötülük iyinin yoksunluğundan kaynaklanır. Ahlak ifadesinden iyi ve kişiye yakışır tavırlar, nitelikler anlaşılabilir. Bir ortam, olay veya kişinin ahlaki anlamda kötü olduğunun ifade edilmesi orada ahlakın varlığının yokluğunu işaret eder. Ahlak kişilere ve hatta toplumlara göre çeşitli farklılıklar gösterir; fakat genel olarak kabul gören belli başlı niteliklere de sahiptir. Örneğin şiddet içeren veya insan onurunu zedeleyen bir davranışın ahlaki olduğunu varsayamayız. Yasalara dayansın dayanmasın her türlü şiddet ahlaki kötülük olarak görülmüştür. Şiddete bakışın şiddeti dışlayıcı hınca dönüşmesi savaş zamanlarından sonra daha fazla artmaktadır. Auschwitz katliamıyla şiddetin rengi ve tanımı değişmiş, şiddet

---

<sup>12</sup> Yaran, **a.g.e.**, s. 33.

<sup>13</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, **Teodize**, Çev. Kaan H. Ökten, Cogito Dergisi, sayı 86, Bahar 2017, , s. 35.

<sup>14</sup> A. R. Mohapatra, **Philosophy of Religion: An Approach to World Religions**, New Delhi, Sterling Publishers, 1990, s. 59.

<sup>15</sup> Lizbon depreminden sonra depreme maruz kalan halk tarafından iki ayrı fikir ortaya atılmıştır. Bunlardan biri günahkârlıklarından dolayı olduğu düşünülen bu depremin (ya da cezanın) bir daha olmaması adına daha az günah işlemeye ve daha çok ibadet etmeye yönelmektir. Öteki grup depremin ne olduğu ve nasıl engelleneceği üzerine ilmî araştırmalar yapmıştır.

kötülüğün siyasî ve sosyal bir simgesi olmuştur. Bu katliam üzerine yapılan eleştirel yorumlar, iktidarın (gücün) şiddet aygıtıyla dışlamayı ve ötekileştirmeyi siyasî bir üstünlük mücadelesi hâline getirdiği ve toplumun da bunun arkasında durarak kötülük cemaatine zemin hazırladığı üzerinedir. Siyasî hükümetlerin güçsüz kesim üzerinde şiddete başvurması güçlerini korumaya yönelik bir hamledir.

Ahlaki kötülük daha çok öteki ile ilişkiler bağlamında belirir. Birey hür iradesiyle başkasına zarar verecek kararlar alır. Bu zarar başkasına olacağı gibi bireyin kendisine de olabilir. Yine de maruz kalan daha çok ötekidir. Birey, ötekine verdiği zararın öncesinde ne yapacağını farkındadır dolayısıyla bilerek ve isteyerek yapmaktadır. Ötekine yapılan, çoğunlukla gücün korunmasıyla ilgilidir. Yalan söyleme, iftira, hırsızlık, bencillik, haksızlık ahlaki kötülük için basit örneklerden yalnızca birkaçıdır. Kendi itibarını zedelememek veya ötekini dışlamak için yalan söylemek gücü korumak için atılan bir adımdır.

Alain Badiou ahlak ifadesini etik ve pratik akılla az çok eşanlamlı sayar.<sup>16</sup> Etik her şeyden önce kötüye karşıdır. Ahlakın felsefesi olarak etikle yasalar<sup>17</sup> aracılığıyla kötülüğün sınırları çizilmiştir. Bu sınırlar sosyal mutabakatlarla çizilmiştir. Bir şeyin etik olmadığını iddia ettiğimizde onun süregelen yasaların karşısında olduğunu söyleriz. Süregelen bu yasaların kabulüyle sosyal bir özdeşlik oluşur ve Badiou'ya göre bu özdeşleşme gerçek kötülüğün ta kendisidir. Glucksmann'dan aktaran Badiou'ya göre "kolektif bir iyi iradesi kötüyü yaratır."<sup>18</sup> Bu eleştirinin postmodern bir yorum olduğu düşünülebilir. Postmodern hayat iyi veya kötü olsun farklı hakikatleri barındırmak ister.<sup>19</sup> Badiou'nun kolektif iyi iradesinin bir iyilik ortamı yaratamayacağına inanması kötülüğün kesinliğiyle ilgilidir. Kötülük yasalarla, etikle veya ahlakla kaldırılmıyor; ancak azaltılıyor. Zaten genel bir etik yasasını reddeden ve tekil hakikatlerin etiğine inanan

---

<sup>16</sup> Alain Badiou, **Etik, Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2016, s. 17.

<sup>17</sup> Burada, yazılı yasalardan söz edilmemektedir.

<sup>18</sup> Badiou, **a.g.e.**, s. 29.

<sup>19</sup> Postmodern dönemin dışladığı öteki unsurlar hakkında ayrıntılı bir kaynak için Bkz.: Zygmunt Bauman, **Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.

Badio'nun herkesin kabul edebileceği bir etik boyutu daha kötüye yol açacağı maksadıyla yadsıması anlaşılabilir. Etik boyut tekil hakikatlerle yürürlükte kalabilir. Umberto Eco, "etik boyutun ötekinin sahneye girdiği anda başladığını" söyler.<sup>20</sup> Öteki, bizi gözetleyen ve bakışıyla bizi etiğe davet eden kimsedir.

Ahlaki kötülük arttığı müddetçe insanın sorumluluğu ona oranla artar. Nietzsche yalnızca belli başlı ahlaki kötülüklerden değil, bizzat kötülük kavramının kendisinden de sorumlu olduğumuzu söyler.<sup>21</sup> Toplumun doğal bir üyesi olarak insan, ahlaki kötülüğün hem uygulayıcısı hem ona maruz kalanı hem de ona karşı belli bir sorumluluk alan kişidir. Bu durumda insan sürekli olarak bir etikçi olmak zorundadır. Etikçi ifadesinden ahlaki kötülükler karşısında tavır alan ve bu tavır gereğince yerinde ve zamanında itiraz eden insanı anlıyoruz. Ahlaki kötülükler karşısında yabancı kalmak, o kötülüğü onaylamak ve bunun sonucunda bir kötülük dayanışmasının oluşması demektir. Bu da kötülüğün kötülük üretmesine neden olmaktadır.

Kötülüğün niteliği ve şiddeti ne kadar zarar verici olursa olsun kötülükler karşılaştırılmamalıdır. Az kişiye zarar veren bir kötülük ile çok kişiye zarar veren aynı kötülük türü arasında 'kötülük bakımından' bir fark görülmemelidir. Burada önemli olan kötülüğün ayırt edilmesi, bir eylemin kötü olarak tanımlanmasıdır. Bir eylem kötü olarak tanımlandıktan itibaren insanın sorumluluğu başlar.

Kant, insanı doğası itibariyle kötü saysa da insan doğuştan ve doğasından dolayı kötü değildir; çünkü insan, kötülüğü sonradan öğrenmekte ve bizzat tercih etmektedir. O hâlde insan doğuştan ne iyi ne kötüdür. Kötü veya iyi doğuştan değildir, ancak benimsenebilir. Bu durum tamamen kişinin özgür iradesine bağlıdır. Her insanın kötü ve şiddet eğilimi potansiyeldir. Psikanalistler, bireylerin bu eğilimlerini bilinçaltına bastırdığını söylerler. Bilinçaltına bastırılan bu eğilimler tamamen yok edilemez; çünkü Freud kötülüğün kökünün kazınamaz bir şey olduğunu düşünüyordu. Kötü itkileri

---

<sup>20</sup> Umberto Eco, **Beş Ahlak Yazısı**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları, 2017, s. 80.

<sup>21</sup> Neiman, **a.g.e.**, s. 251.

bilinçaltına bastırma eylemini yapan ise vicdandır. Vicdan iyi ve kötü itkileri ayırt eder; ancak bu denetim sürekli olarak sağlıklı bir biçimde yapılamaz.

Kötülükten gerçekten ne anlıyoruz? Bir kişiyi veya olayı kötü addederken onu hangi belirgin özelliklerinden dolayı bu sınıflamaya dâhil ediyoruz? Burada sayısız özellikler sayılabilir; ancak en belirgin özellikler suçluluk ve ahlaksızlık kavramları etrafında dönmektedir. Bir kişinin ahlaki davranmadığını, bir olayın ahlaki olmadığını ve bunların kötü olduğunu; bir kişinin gerçekleştirdiği bir eylemden dolayı suçlu ve böylece kötü olduğunu, bir olayın suça sebebiyet verdiği için iyi olmadığını iddia ederiz. Ahlaken yanlış olduğuna karar verdiğimiz kişi veya olayların ahlaki sapsizliğine ve dolayısıyla kötü olduklarına kanaat getiririz. Öldürme eyleminden hüküm giymiş bir katil için kötü eylemini kullanmamız yerindedir. Buradaki kötülüklerin niteliği zayıf veya güçlü olsun sonuçta eylemi işleyenler kötüdürler. Kötü, pratikten sonra kötü olmaz; tam aksine öncesinde kötüdür ve kötülüğü o yüzden gerçekleştirmiştir. Yani kötü olan, zihinde tasarlandığı an ortaya çıkar. Kötülük ise tasarlanan eylemlerin pratiğe dökülmüş hâlidir.

Çoğu toplumda dışlanan ve zararlı olan bir bireyin şeytani olduğu söylenir. “Şeytan kötülüğün kişiselleştirilmesidir.”<sup>22</sup> Onun aşırı gurur ve kibirden dolayı cennetten düşüşüyle kötülüğün başladığına inanılır.<sup>23</sup> Onu kötülüğün simgesi yapan gururu ve kibridir. Bu yüzden kimi kişilere ya aşırı gurur ve kibirlerinden dolayı ya da gerçekten kötü olduklarına inanıldığı için şeytanla bağdaştırılarak şeytani denir. Şeytani olmak, hedef gösterilen kötülüğün kendisi olmaktır. Orta Çağ’da şeytani olarak damgalanan kimselerin topluma mutlaka zarar vereceği düşünülür ve kendileri mümkün olan en kısa sürede öldürülürdü. Din odaklı kesilen bu cezalar, aklın ve iradenin giderek artan iktidarıyla azalmıştır.

Şeytan imgesinin kullanımı değişen ve gelişen toplumla beraber giderek azalmış, onun yerini daha farklı kavramlar almıştır. Sömürge alanlarının daralmasıyla giderek

---

<sup>22</sup> Jeffrey Burton Russell, **Şeytan, Antikiteden İkel Hristiyanlığa Kötülük**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1999, s. 35.

<sup>23</sup> Bu konuya detaylı olarak Kötünün Ayartıcılığı bölümünde değinilecektir.

azalan iktidarını dengelemek isteyen devletler birbirleriyle savaşmış ve savaş, şiddet, işkence, ölüm, vahşet, terör vb. kavramlar artık daha sık duyulmaya başlanmıştır. Modern dönem artık kendi kötülüğünü kendisi oluşturuyor, bunları ise ötekileştirdiği kesim üzerinden gerçekleştiriyordu. Ötekileştirilen bu kesimler Yahudiler, işçiler, deliler, engelliler vb. gruplardı. Bu ve benzer grupların en önemli özellikleri güçsüz olarak görülmeleri ve algılanmalarıydı. Modernitede güç kutsanmış ve güçlü insan, güçlü toplum, güçlü devlet anlayışları ortaya çıkmıştır. Böylece zayıf olan dışlanmış ve öldürülmüş ya da ölümüne sebep olunmuştur. Modern dönemle birlikte verili kötülük algısı da değişmiş, var olan kötülüklere toplu ve keyfi ölümler de eklenmiştir. Ölüm en kesin kötülüktür. Ölümün sıradanlaştığı savaş ortamlarında, şiddet ve işkencenin, vahşet ve terörün yoğunlaşmasıyla bu kavramlar insanlarda korku ve kötülük imgesi hâline gelmiş ve o dönemdeki anlamıyla günümüze miras kalmıştır. Bugün artık çoğunlukça işkencenin bir insanlık suçu olduğu, şiddetin bir kötülüğe yol açtığı, vahşet ve terörün kabul edilemez olduğu kabul edilmektedir. Bu bilgiler bize geçmişten miras kalmış ve günümüzde de benzer kötülük ortamlarında anlamını pekiştirmiştir. Modernizmin yarattığı bu vahşet ortamı tektipçilikten kaynaklanmaktadır. Aynı olmak modernizmin kaderidir. Aynı fikri savunmak, aynı ürünleri tüketmek, aynı kıyafeti giymek vb. çoğu şey modern algının yarattığı koşullardır ve bu koşullara uymamak muhtemelen dışlanmayı ve yasalara dayalı bir cezayı gerektirecektir. Modern dönem aynılaşmayı ve aynı kalmayı tasvip eder. Aynı fikirde olmayan birini dışlamak ve farklı konulara dair gerçek bir fikrin çoğunlukla süregelen “tek” bir fikir olduğunu savunmak kötülük toplumuna zemin hazırlar.

Her toplumun kötülüğe eğilimi vardır, ancak Morton, bu eğilimin kolaylıkla değişmeyeceği görüşündedir.<sup>24</sup> Bu eğilimin ilk nedenlerinden biri modernizm usulü tektipçiliğin marjinalliği sindirememesidir. Ötekine yapılan zulme kaynak olarak ötekinin -genel görüşe oranla- sapkın davranışları ve fikirleri gösterilir. Verilen tepki çoğunlukla toplumdan dışlama ve itibarını zedeledir. Var olan bir kötülüğe kayıtsız kalmak ya da

---

<sup>24</sup> Adam Morton, **Kötülük Üzerine**, Çev. Zeynep Okan, İstanbul, Güncel Yayıncılık, 2006, s. 76.

öteki olanı ve ona ait olan her şeyi her zaman için değersiz görmek, kötülük toplumunun oluşması için yeterlidir. Öteki, bizimle özdeş olmayan başkasıdır, bize yabancı olandır. Ötekinin sevilmesi yalnızca aynılaşmanın oranı arttığında mümkündür.

Kötülük toplumunun oluşmasına yol açan ve vahşetin egemenliğini sürdürmesine yardım eden tekilcilik politikası<sup>25</sup>, ‘aynı’ veya ‘tek’ kavramının altına girmeyenleri dışlıyor ve çağın kurbanı sayıyordu. Buna benzer çoğu politika totaliter sistemlerin rutin programı içerisindedir. Sayın’a göre “totaliter sistemlerde birincil amaç, parçalardan bağımsızlaşmış bütünün kendini korumaksa, ikinciyse bütüne uymayan parçaların tümünü yok etmektir.”<sup>26</sup> Yıkım odaklı bu amaç, işkence ve şiddet dâhilinde gerçekleşir. Auschwitz’de gaz odalarında planlı, düzenli ve bilinçli olarak Nazi katliamına uğrayan Yahudiler totaliter sistemin tekilcilik politikasına kurban gitmişlerdir. Başlangıçta içerisinde şiddet ve tehdit barındırmasa dahi yeni doğan bir tekilcilik politikası yakın zamanda gelecek bir kötülüğün işaretini mutlaka verir.

Orta Çağ’da kötü olarak yargılanan insanların çoğu şeytani damgasını yiyordu. Orada kötülüğü yargılamada ve kötülüğe karar vermede din araçsallaştırılmıştı. Bazı kadınlara fizikî özelliklerinin bozukluğundan dolayı cadı sıfatı layık görülmüş, cadı şeytanla bağdaştırılıp bu kategoriye dâhil olanlar genellikle dışlanmışlardır. Aydınlanma ile birlikte din ve akıl, yargılama açısından yer değiştiriyor, akıl kötülüğe karar vermede etkin bir iktidar hâline geliyordu. Akıl özellikle modern dönemle birlikte kötülüğü üretmedeki rolü yadsınamaz. Modern dönemde kötülüğün üretilmesine, tüketilmesine ve kötülük toplumunun oluşmasına daha çok akıl destek olmuştur. Terör, vahşet, şiddet, işkence, savaş vb. kavramların ve ortamların doğuşundan ve kötülük, kötülük toplumu, ölüm, umutsuzluk gibi sonuçlardan sorumlu olan akıldır.

Şeytanın ve şeytaniliğin kötülük ile bir tutulması toplumdan topluma az çok değişiklik göstermekle beraber temeli dinî inançlara dayalı bir mite dayanmaktadır. Buna göre, şeytan Tanrı’ya başkaldırmakla kötünün doğuşuna vesile olmuş ve yeryüzüne

---

<sup>25</sup> Ein volk/Ein reich/Ein Führer (Tek halk/Tek ülke/Tek Führer) bu politikanın tarihî bir örneğidir.

<sup>26</sup> Zeynep Sayın, **Kötülük Cemaatleri**, İstanbul, Tekhne Yayınları, 2016, s. 78.

fırlatılmış; böylelikle yeryüzünde de kötülük başlamıştır. Onu isyana teşvik eden kötülüğün cazibesidir. Kötülük, çekiciliğiyle insanı ahlaki sapkınlığa davet eder. Âdem ile Havva olayında da benzerlik görülür. Bu iki olayın esas sebebi kötülüğün ayartıcılığıdır.

## 1.2. Kötülüğün Ayartıcılığı

Şeytan kelimesinin etimolojisine gittiğimizde İbranice kaynaklara başvurmak gerekmektedir. Şeytan sözcüğünün ilk biçimi olan “satan” sözcüğü hem cehennem meleği hem de “düşman” anlamında kullanılmaktadır. İbraniceden Arapçaya şeytan biçimiyle geçen satan kelimesinin kullanımını yitirmiş hâli ise “satanael”dir ki bu da Tanrı’nın meleği anlamına gelir. Satanael düşüşünden sonra ‘satan’ olmuştur. Satan/şeytan/iblis/devil/lucifer/mephistoteles vb. kavramlar köken itibariyle çoğunlukla aynı anlama geliyor: düşman. Bu düşman ise kötü niyetli bir düşmandır.

Kutsal kitaplarda şeytanın belirgin özellikleri ayrıntılı bir biçimde ele alınmaktadır. Kötülüğün kişiselleştirilmiş hâli olarak tasvir edilen şeytan, insanların bedenlerine sahip olarak onlara kötülük etmektedir. Şeytanın bu tavırla insanları kötülük ile kendi safına çekmek istediğini söyleyebiliriz. Ayrıca şeytan dış görünümü itibariyle genellikle çirkin bir vüfa sahip olarak tasvir edilir. Ona eski çağlardan beri benimsenen kötücül özellikler yüklenmiştir. Onu kara giysilere, çift boynuza ve alev alev saçlara mahkûm eden genellikle insandır. Bu durum şeytan kavramının nesnel bir tanımını zorlaştırmaktadır. O, her insan ve toplum tahayyülünde farklı anlamlara sahiptir. Şeytan hakkında uzlaşmış tek konu onun kötü kimse olduğudur. Kötülüğü şeytanla bağdaştırmak ve onunla kişiselleştirmek düşüşten sonra insanın ilk vazifelerinden biri olmuştur. Bu yüzden herhangi bir kötülüğün şeytandan geldiği fikri uzun süre yürürlükte kalmıştır. İnsan şeytani tavrılardan sayılan kibir ve aşırı gururu sergileyince bu, şeytani olmakla bağdaştırılmış ve bunun da kötülük olduğu fikri hâkim olmuştur.

Kötünün doğuşuna ilişkin bütün kaynaklar mitik bir hikâyeyi işaret ediyor: şeytanın başkaldırısı. Şeytanın düşüşüne kadar belirli bir kötülük imgesinden söz edilmemiş, kötülüğün şeytanla başladığı, Âdem ve Havva ile devam ettiği söylenegelmiştir. Çoğu yorum şeytan miti öncesinde belirli bir kötülük işaretinin olmadığı dolayısıyla şeytanın da kötülüğün doğuşunu gerçekleştirmediği üzerinedir. Şeytandan önce kötülüğün ontolojisinin olmaması onun kötülük karşısındaki ilk temsilciliğini yitirir mi? Bunu başka bir örnekle detaylandırabiliriz. İşlenmiş bir kötü fiilin herhangi bir anayasada cezası olmaması o kötü fiilin cezasız kalması anlamına gelir; ancak toplumca suç olarak algılanan eylem yerine getirilince yine de suç olarak görülür. Öyleyse şeytan, henüz varlığı olmayan kötülüğün ilk temsilcisidir. Bununla birlikte temelde bir suç işlememiş sayılır; çünkü o işlediği eylemin kötülük olduğunu bilmemektedir.

Bartholomeus'tan aktaran Alt'a göre şeytanın başkaldırısı hikâyesi şöyle gelişmiştir: "Bir zamanlar adı "Satanael"ken Tanrı'nın başmeleği oymuş, diğer hepsinden önce o yaratılmış, dolayısıyla ayrıcalıklı bir konumu varmış. (...) Tanrı'nın insanı yaratması ve Satanael'in Başmelek Mikail'den Rabbin sureti olan insana secde etme buyruğunu almasıyla gökyüzünün kurulu düzeni bozulmuş. Cehennem prensi buna ne cevap verdiğini şöyle anlatır: "Ben ateşten olma ateşim, ilk melek olarak ben yaratıldım, çamur ve maddeye mi tapacağım?"<sup>27</sup> Bu reddedişten sonra şeytan ve onu destekleyen 660 yardımcısı yeryüzüne fırlatılır. Bu düşüşle yeryüzüne kötülüğün bulaştığı söylenmektedir. Bu düşüşün ilk sebeplerinden biri şeytanın insana secdeyi reddetmesidir, bunun da altında aşırı gurur ve kibir gösterilir. Şeytan aşırı gurur ve kibriyle insandan üstün olduğunu ifade etmiştir. Bu ifade ediş bir kötülük sayılmasa da burada asıl vurgulanması gereken nokta, şeytanın Tanrı'ya olan başkaldırısıdır. İtaatsizlikten de kaynaklanan bu durum, sonraki kötülükler için mevzu olma özelliği taşımaktadır.

Şeytanın kovulmasına neden olan ve onu kötü kimse olarak meşhur eden bu cezalandırma iktidar mücadelesinden de kaynaklanır. Şeytan Tanrı karşısında ona denk bir hâlde olmak istemiştir. Bu tür bir muhalefetiyle şeytan yükselmek istemiş ve

---

<sup>27</sup> Alt, a.g.e., s. 35.

yükselmiş; sonra yeryüzüne fırlatılarak yükselerek düşmüştür. Bu düşüşle Şeytan dünyanın kendisine hükmedeceğini ve artık orada kötülüğü yaymada serbest kalacağını düşünmüştür. Şeytanın o zamanki tavrının ahlaki bir sapmışlıktan kaynaklandığını söyleyemeyiz; çünkü öncesinde kökenine inecek başka bir ahlaki kötülük örneği bulunmamaktadır.

Kötülüğün tarihini başlatan bu olayın kökeninde farklılıkların çatışması ve tekilcilik vardır. Şeytan için Tanrı'dan gelen emirler için tek seçenek vardı: o da emirleri kabul etmektir. O zamana kadar kötülüğün mevcut olmaması ikinci bir seçeneğin olmamasını gerektiriyordu. Şeytana ikinci bir seçeneği yaratan, o seçeneğin yokluğu; onu başkaldırmaya teşvik eden ise tekilciliktir. O, bu durumda, onu ayartanı, ona çekici geleni yapmış ve reddetmenin hazzını yaşamıştır.

Şeytandan kötülüğün geldiğini varsayarsak aynı zamanda onun ötekine iyilik yaptığını da belirtmemiz gerekir ki, bu da bir paradoks sayılır; çünkü şeytan bu dünyaya kötülükle hüküm süreceğini söylemiştir. Birinin başına şeytandan dolayı gelecek bir kötülüğü onaylarsak kötülüğe maruz kalanın düşmanı için bu, iyilik olarak algılanacaktır. Bu paradoksu ortadan kaldıracak olan şey, kötülük karşısında insanın hür iradesinin olduğu ve seçimleri kendisinin yaptığı; bununla birlikte şeytanın dünyada var olan kötülükler karşısında sorumsuz olduğudur. Aksi hâldeki durumu kabul ettiğimiz takdirde şeytanın iyiliğe sebep olduğunu itiraf etmemiz gerekecektir.

Şeytanın estetik açıdan temsili çağlara göre farklılıklar gösterir. Başlangıçta şeytan insanla özdeş görülmüş<sup>28</sup> ve bu anlayış eserlere yansımıştır. Şeytanın kendisiyle bağdaştırılan kötücül özelliklere eserlerde rastlanılmıştır. Aydınlanma çağıyla birlikte aklın iktidara geçmesi, şeytanın estetik açıdan eski vasıflarını yitirmesine sebep olmuş, şeytan başka-yeni özelliklerle ortaya çıkarılmıştır. Goethe'nin 65 yılda tamamlayabildiği ve tamamını ancak 1829 yılında yayımladığı *Faust* adlı eserde şeytanı Mephistopheles temsil eder. *Faust*'ta Mephisto, fizikî olarak daha insanî bir hâlde temsil edilir. Daha önce

---

<sup>28</sup> Orta Çağ'da bazı kadınların içine şeytan kaçtığı bu yüzden cadı oldukları söylenirdi. Bundan hareketle cadı avına çıkılır, bulunup cadı olduklarına kanaat getirilenler öldürülürdü.

şeytan genellikle insan dışı bir biçimde - örneğin çift boynuzlu veya keçi kılıklı olarak tasvir edilirdi. Mephisto'yla birlikte bu anlayış değiştirilmiş ve şeytan insana yaklaştırılmıştır. Yalnız fizikî olarak değil manevi anlamda da şeytanın vasıflarının değiştirildiğini görürüz. Eserin başlangıcında Mephisto'nun kötülüğün dünyaya hâkim olacağını söylemesiyle Mephisto'yu kötü kimse olarak addederiz; ancak eserin ilerleyen sayfalarında Mephisto'nun Faust'u isteği karşılığında gençlik yıllarına götürdüğünü ve orada Faust'un rastladığı ve âşık olduğu Margaret Gretchen'le tanıştırdığını görürüz. Mephisto bu bölümde artık daha insancıldır, hatta iyilik yapmaktadır; ancak kötü kişiliğinden ödün vermemektedir. Goethe'nin *Faust*'u ayrıca şeytanla insanı uzlaştıran ilk metinlerdendir. Daha önceki estetik temsillerde şeytan insanın ebedî bir düşmanı olarak görülmüş ve insandan olabildiğince uzaklaştırılmıştır. Hatta o metinlerin çoğunda şeytan görünür değildir, insana yalnızca fısıldar. Goethe eserinde Faust ve Mephisto arasında bir anlaşma yaptırır, Faust bu anlaşmayla ruhunu şeytana satar. Bu anlaşmadaki metafor insanın belli hazları tatmak için kötülüğü bilerek ve isteyerek bir uzlaşma dahilinde kabul edebileceğidir.

Kötülüğün çeşitlenmesi ve değişmesiyle kötülüğe olan bakış da değişmiş, şeytanın kötülük karşısındaki temsili giderek azalmıştır. Temsilin yitirilişi sonrası kötülük ve kaynağı genellikle birey ve topluma yüklenmiştir. Vahşetle bağdaştırılacak yeni kötülükler karşısında şeytanı kaynak olarak göstermenin yetersizliği onun kötülüğünün devredilme özelliğini de yitirmiştir. Örneğin, İkinci Dünya Savaşı'nın Nazi komutanlarından Adolf Eichmann'ın dış görünüş bağlamında sıradan bir insandan farkı olmaması, şeytanilikten ve canavarlıktan uzak bir fizikî görünüşü, şeytani kavramının yetersizliğini açığa çıkarmıştır. Daha önce çirkin olan her şeyin şeytani olduğu kaidesi Mephisto'yla bozulmuş ve bu kural Eichmann'la pekiştirilmiştir. Eichmann'a gelinceye kadar şeytan kavramı yeterince tüketilmiş ve nihayetinde Eichmann'la son bulmuştur. Hannah Arendt, Eichmann'ın işlediği kötülükleri yasalara uygun bir şekilde gerçekleştiğini, yasalara tamamen itaat eden Eichmann'ın düşünme yetisinin yokluğundan söz etmiştir. Onun işlediği kötülükler kendisinin şeytaniliğinden değil, başkasının istenciyle hareket etmesinden doğmuştur.

Kötülük tarihi şeytanla başlatılıp Âdem ve Havva ile devam ettirilmiştir. Kötü unsurların silikliği nedeniyle Âdem ve Havva olayı öncelikle ilk günah olarak anlaşılmıştır. Hatta bu günah Kierkegaard'a göre mevrus günahdır. Kierkegaard, günahın yeryüzüne bir günah ile indiğini ifade eder.<sup>29</sup> Bu günahdan sonra bütün insanlar günahkâr ve kirlenmiş sayılmaktadır. Hıristiyanlardaki vaftiz geleneği mevrus günahın bir işaretidir. Bu anlayışa göre her yeni doğan insan günahkârdır. Bu günah Âdem ve Havva'dan intikal etmiştir. Bu günahdan arınmak için doğumun ilk haftasında yeni doğan bebeğe ya su serpilir ya da bebeğin bir kısmı suyla yıkanır. Böylelikle tevarüs edilen günahdan arındırılan insanın günahkârlık durumu ortadan kalkar.

Âdem ve Havva olayında yasağa duyulan şevk, yılanın entrikası ve ayartıcılık söz konusudur. Buna göre insanın menşei sayılan Âdem ve Havva, Tanrı tarafından cennete yerleştirilmiş ve orada kendilerine ebedî bir özgürlük verilmiştir. Cennette istedikleri her şeyi yapmakta özgürdüler, ancak yalnızca bir yasak vardır. Yasak olan bilgi ağacının meyvesinden yemektir. O ağaçtan alınıp yenilecek tek bir meyve ölüm cezasını getirecektir. Burada kastedilen ölüm, insanın ölümsüzlükten ölümlü olmaya düşürülmesidir.

Yılan bu olayın kışkırtıcısı ve entrikacısıdır. Çoğu dinî kaynaklarda, iblisin yılan rolüne girdiği yazılmıştır. Yılanın buradaki varlığı mitik olarak da algılanabilir. Bu olayda Âdem ve Havva'yı yasağı çiğnemeye teşvik eden yilandır. Yılan, bilgi ağacının meyvesinden yenildiği vakit Tanrı'yla eş değer olunacağını vaat etmiştir. Yılanın vurguladığı şey, yasağı çiğnemenin çekiciliğidir. Onun entrikası Havva'yı ikna ettirmiştir. Havva da Âdem'i bilgi ağacındaki meyveyi yeme konusunda ikna etmiştir. Bundan sonra yapılacak tek iş vardır: meyveyi yemek. Meyve yenir ve yasak çiğnenir, böylece Tanrı'ya karşı itaatsizlik de edilmiş olur. Meyve yendikten sonra çıplak kalan Âdem ve Havva incir yapraklarıyla bedenlerini sararlar. Bu olaydan sonra Âdem ve Havva cezalandırılır ve insan ölümlü bir varlık vasfını alır. Olayın gerçekleşmesinde büyük pay yılanı aittir.

---

<sup>29</sup> Søren Kierkegaard, **Kayı Kavramı**, Çev. Türker Armaner, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. 29.

Yılan insanda özgürlük ihtiyacı uyandırarak Tanrı'nın otoritesini sarsmıştır; bu ihtiyaç kendini, her şeyden önce, yasak olanın şevkle arzulanması olarak belli eder.<sup>30</sup> Eagleton'a göre bu sebeple ilk günah (elmayı yemek) bir özgürlük eylemiyle bağlantılıdır ama aynı zamanda kendi seçimimiz olmayan ve kimsenin suçlanamayacağı bir durumla da ilgilidir. Elmayı yemek kusur ve zarar içerdiği için "günah"tır ama istemli kötülük içermediği için de "günah" değildir.<sup>31</sup> Bir eylemin günah sayılması için bilinçli bir istenç gereklidir. Âdem ve Havva'da bilinçli bir istenç vardır ve dolayısıyla işlenen suç bir günah sayılabilir; ancak, tahayyüllerindeki istenç kötülükle sonlanmadığı için, yani kasıtlı olarak bir kötülüğe neden olamayacaklarını düşündükleri için yaşananın günah sayılması gerekmez.

Günahı doğuran yasaklara itaatsizliktir. Georges Bataille'e göre yasak ulaşılmasına engel olan her şeyi tanrısallaştırır. Yasakların dokunulmazlığı arttıkça onları geçici olarak ihlal etmenin imkânları da çoğalır.<sup>32</sup> Yasaklar ya itaat etmek ya da çiğnenmek içindir. Âdem ve Havva yasağa itaatsizlik etmiş, çekici olanı arzulamışlardır. Çekici olan merak uyandırandır. Yasak olan çiğnendiğinde ceza getirirse de engel mutlaka aşılmaya çalışılır. Yasağın aşılmaya çalışılmasındaki amaç, sonucunda açığa çıkacak olan sırdır. Yasağın sırrı gizemini korudukça yasağın bizzat kendisi, ötekileri kendisini aşmaya davet eder. O hâlde insan yasaklar tanrısallaştırıldığı kadar sınır tanımazdır. Âdem ve Havva yılan tarafından meyveyi yeme konusunda kandırılmamış olsalardı dahi, merak duygularını bastıramayacak ve sonunda meyveyi yeme konusunda kendilerince bir neden üreteceklerdi. Yasakları aşmak için üretilen nedenlerin haklılığı gerekli değildir. Neden, sadece yasağın aşılması için insanın vicdanına sunduğu bir gerekçedir. Vicdan bu gerekçeyi geçici olarak kabul eder. Yasağı aşmanın sonucunda oluşacak herhangi bir pişmanlık vicdanın aynı gerekçeyi reddetmesine de sebep olabilir.

Âdem ve Havva yasağı çiğnedikten sonra yakalanmış ve cezalandırılmışlardır. Yakalandıktan sonra kendilerine meyvenin neden yenildiği sorulduğunda Âdem, Havva'yı işaret ederek, Havva'nın kendisini ayarttığını; Havva'ya sorulduğunda ise

---

<sup>30</sup> Alt, **a.g.e.**, s. 50.

<sup>31</sup> Eagleton, **a.g.e.**, s. 35.

<sup>32</sup> Georges Bataille, **Edebiyat ve Kötülük**, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014, s.21.

Havva da yılanın kendisini baştan çıkardığını ve bu yüzden yediklerini söylemişlerdir. İki cevaba bakıldığında göze çarpan şey şudur: meyvenin yenilmesinde kendi sorumluluğunu reddetme. Burada işaret edilecek olan kötü olarak niteleneceği için, Âdem kendini değil Havva'yı, Havva ise kendini değil yılanı kötölemiştir. Tarihin başlangıcında ve bugün de yine görülmektedir ki, kötü olan her zaman 'öteki'nde aranır. Ayartılmanın, baştan çıkarılmanın, cazibeye kapılmanın ve kötülüğe alet olmanın müsebbibi öteki olarak görülür. Kötülükten kendimize çıkardığımız pay ötekenden her zaman daha düşük seviyededir. Bu olayda ötekinin rolü, yalnızca vicdan için bir gerekçe sunmaktır. Sunulan gerekçenin iradece kabulü ve harekete geçiş tamamen bireyin kendisine aittir. Buna bakarak Âdem ve Havva'nın meyveyi yeme için sundukları gerekçelerinin başka bir kötülüğün işlenmesine neden olduğu ileri sürülebilir. Kötülükten üretilen kötülük daha çok kaygı temellidir. Oluşan kaygıyla birey, sorumluluk almayı reddedebilir ve öteki suçlanabilir. Suçlanan öteki olsa da olayın sonucunda cezalandırılan Âdem ve Havva olmuştur.

Yasak meyvenin cinsellik ve yenilen elmanın yalnızca bir metafor olduğu üzerine çeşitli yorumlar vardır. Elmanın yenmesinden sonra çıplak kalan Âdem ile Havva, öyle olduğu kabul edilirse, cinsel suçluluklarını gizlemek için incir yaprağına muhtaç kalırlar. Yasaklanmış elmanın cinsel bir metafor olduğu kabul edilince yılanın buradaki rolü daha anlaşılırdır. Kierkegaard'a göre bu düşüşün çifte sonucu olmuştur. Biri günahın yeryüzüne inmesi; diğeri ise cinselliğin ortaya çıkmasıdır.<sup>33</sup> Cinselliğin ortaya çıkmasıyla yeryüzüne ayrı yerlere gönderilen Âdem ve Havva'yla birlikte insanlık tarihi de başlamıştır.

Âdem ve Havva ile şeytanın düşüşünde ortak bir çıkarım yapılabilir. İki olayda da var olan düşme mitiyle amaçlanan kötülüğün uzaklaştırılmasıdır. Düşülen yer, yeryüzüdür. Demek ki, gönderilen yer ve düşülen yer arasında bir ayrım olmalıdır. Gönderilen yer iyi ise düşülen yer kötüdür. Kötü eylemlerinden dolayı yargılanan ve yeryüzüne düşürülenler yeryüzüne de kötülük bulaştırmalıdır. Şeytan yeryüzüne kötülük bulaştırmışsa Âdem ve Havva da günahı bulaştırmıştır. İyi olan yerde yakalanan

---

<sup>33</sup> Kierkegaard, a.g.e., s. 42.

kötünün “iyi ortam”dan uzaklaştırılmasının bir sebebi vardır: saf iyilik ortamı yaratmak. Bu durumda gönderilen yer saf iyi, düşülen yer saf kötü sayılmalıdır. O hâlde dünya büsbütün kötüdür. Bu genel çıkarımın yanlışlanması ancak olaydaki düşme mitinin ortadan kaldırılmasıyla sağlanabilir.

Yasak meyve olayındaki kötücül unsur itaatsizlik ve buna bağlı olarak Tanrı'nın emrinden sapmadır. Walter Benjamin'e göre bu sapma eylemi, insanın ilk sözü söylediği andır. Otoritenin kontrolünün dışına çıkanın cezalandırılması günümüzde devletlerin yasalarının da bir gereğidir. Yasalar çoğu zaman iyiyi emreder ve resmiyette “iyi”nin koruyucusu ve kollayıcısıdır. Demek ki, resmiyette iyi olan yasaların tarihi, aslında kötülüğün de tarihidir. Bir otoritenin iyi sınırları çizmesi, kötü sınırları da çizmesi demektir. İyi bir toplum idealinin varlığı ve bunun yasalara yansısıyla veya toplumun selameti adına çıkarılan “iyi” yasalarla kötünün göz ardı edildiği düşünülemez. Dolayısıyla otoritenin kitleye “iyi” yasalar sunması aslında kötü yasalar da sunması demektir. Burada anlam, iyinin içinde aranmalıdır. Kötü, iyinin içine sızmış durumdadır. Yasak meyve olayındaki otoritenin yasak meyvenin yenilmemesi gerektiğine dair ifadeleri, hem iyiyi hem kötüyü barındırmaktadır.

Âdem ve Havva olayı ve onların cennetten kovuluşları sanat tarihi açısından üzerinde durulmuş ve çok tüketilmiş bir meseledir. Bu konu Zampieri, Massaccio, Albertinelli, Cabanel, Delacroix, Michelangelo gibi birçok ressamın resimlerine konu olmuştur. Çoğunun konuyu temsil eden resimlerinde Âdem ve Havva'nın meyvenin yenişinden sonraki çıplaklıkları ve çaresizlikleri tasvir edilmiştir. Cennetten kovuluş ve insanın masumiyetini kaybetmesi John Milton'un *Kayıp Cennet* adlı şiir kitabına da yansımıştır. Bu eserde olaylar tersine çevrilmiş gibidir, şeytan hakkını arayan bir karakterdir, Âdem ve Havva cennette hep aynı bir hayat sürecekleri için otoritenin dışına çıkmış en azından kendi iradelerince hükmetmiş karakterlerdir; ancak yine de hem *Kayıp Cennet* hem de daha sonraki yüzyıllarda bu olayı konu edinerek verilmiş çoğu eserde, kadın, erkeği ayartan ve suça teşvik eden olarak görülmüş, erkek ise sonuç olarak cezaya maruz kalan karakter olarak tasvir edilmiştir.

Kötünün doğuşu konusunda ele aldığımız şeytanın başkaldırısı hikâyesi ve Âdem ile Havva'nın itaatsizlikleri temelde ayartıcılıktan beslenmişlerdir. Ayartılmadan önce ahlaki yasaların yokluğu görünür hâldedir; ancak burada var olan sözlü yasalardır. Sözlü yasalarla düzen<sup>34</sup> korunmaya çalışılmış; ancak ayartılma tehlikesi göz ardı edilmiştir. Ayartan, düzene karşı olan ve aynı zamanda tekilciliğin yıkımını arzulayandır. Heidegger, nasıl kötülüğü insanın özgür olmasının bir yolu olarak tanımlıyorsa burada da ayartan, insanın özgürlüğe ulaşmasının bir aracıdır. Kötülük için insanı ayartan seçeneklere daha çok, iktidar ortamlarında rastlanır. İktidarın sıkı kuralları karşısında birey, bir çıkış yolu olarak ayartıcılığa başvurur. Hatta burada ayartılmayı daha çok birey istemektedir. Ayartıcılık, ona başvurana haz vaat eder ve bu haz onu düzenin dışında davranmaya iter.

Kötülüğün bir mesele olarak ele alınmasında “Kötülüğün kaynağı nedir?” sorusu etkili olmuştur. Bu sorunun cevabı hiçbir zaman aynı kalmamış ve evrensel bir cevaba ulaşılmamış, fakat kötülüğün nereden geldiği üzerine çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. Bunlardan biri kötülük karşısında Tanrı'nın rolü olmadığını savunan teodisedir.

### **1.3. Teodise ve Kötülük Problemi**

Teodise, Tanrı ve kötülük kavramlarını birbirinden uzaklaştıran ve böylelikle Tanrı'yı kötülük karşısında aklayan bir teoridir. Teodise teriminin ilk kez Leibniz tarafından kullanıldığı söylene de kötülük ve Tanrı bağdaştırması Antik Yunana dayanmaktadır. Grek sözlüğünde anlam itibariyle teo Tanrı, dise adalet kavramını karşılamaktadır. Bununla Tanrı'nın adaletiyle kötülük arasında bağa vurgu yapılmaktadır. Teodise, kötülük karşısında Tanrı'yı savunma olarak da anlaşılabilir. Türkçede zaman zaman ‘kötülük problemi’ olarak da kullanılan bu terimin İmmanuel Kant'a kadar geniş bir kullanım alanı vardır. Kant'ın ilahî hikmetle teodisenin uzlaştıramayacağı görüşü ve ayrıca ortaya attığı radikal kötülük teorisi teodisenin bitimini hızlandırmıştır.

---

<sup>34</sup> Düzendeki kasıt “iyi ortam”ın devamlılığıdır.

Kötülük problemiyle ilgili ilk fikirler Epicurus'un formülleştirdiği çıkarıma dayanır:

“Tanrı kötülüğü önlemek istiyor da önleyemiyor mu? O hâlde güçsüzdür O. Önleyebiliyor da önlemek mi istemiyor? O hâlde iyi niyetli değildir O. Hem önlemek istiyor hem de önleyebiliyorsa nasıl oldu da bu kadar kötülük var oldu?”<sup>35</sup>

Epicurus'un bu ifadeleriyle kötülüğün yanı sıra Tanrı'nın da varlığı sorgulanmıştır. Epicurus, sonraki zamanlarda ortaya çıkacak olan “Tanrı varsa neden kötülük var, Tanrı yoksa kötülük nereden geliyor?” sorusunun temeli sayılabilecek görüşleri sürmüştür. O, büsbütün kötülüğün ve fenalığın hâkim olduğu bu dünyayı Tanrı'nın yaratmadığına inanmaktadır. O dönemde Tanrı'nın saf iyi olduğuna kanaat getirilmiş ve Tanrı'nın kötülük ve fenalık karşısında etkisiz olduğu düşünülmüştür. Epicurus'un savunduğu temel görüş, evrendeki kötülük ile Tanrı'nın hiçbir zaman uzlaştırılamayacağıdır. Epicurus'un soru ve görüşlerini Lactantius daha ayrıntılı bir biçimde açmış ve genişletmiştir:

“Tanrı ya kötülükleri önlemek istiyor ama önleyemiyor yahut önleyebiliyor ama önlemek istemiyor; ya da hem önlemek istemiyor, hem de önleyemiyor veya hem önlemek istiyor, hem de önleyebiliyor. Önlemek istiyor da önleyemiyorsa, güçsüzdür O. Bu durum Tanrı düşüncesi ile bağdaşmaz. Önleyebiliyor da önlemek istemiyorsa, kıskançtır O. Bu durum da tanrıya yakışmaz. Hem önlemek istemiyor hem de önleyemiyorsa hem güçsüz hem de kıskançtır O. O hâlde Tanrı değildir O. Hem önlemek istiyor hem de gücü yetiyorsa, gerçekte tanrıya yakışan biricik hal de budur işte; ama nasıl oldu da bu kadar kötülük var oldu; Tanrı kötülükleri niçin ortadan kaldırmıyor?”<sup>36</sup>

Epicurus'un formülleştirdiği ve Lactantius'un genişlettiği bu soruları on sekizinci yüzyılda David Hume da sormuştur. David Hume'a göre bu sorulara herhangi

---

<sup>35</sup> Yasa, **a.g.e.**, s. 29.

<sup>36</sup> **A.e.**, s. 29.

bir cevap bulunamamıştır. Hume, *Doğal Din Üstüne Söyleşiler* adlı kitabında hayali karakterler arasında söyleşi yaptırır ve Philo adlı karaktere Epicurus'un sorularının aynısını sordurur.<sup>37</sup> Epicurus, Lactantius ve Hume sorduğu sorularla kötülüğün kesin varlığını kabul etmişlerdir. Antik Yunanda ve sonraki yüzyıllarda görüldüğü gibi bazı düşünürler, ya kötülüğün kesinliği kabul ediyor ya da kötülüğün hakikiliğini reddedip kötülüğü bir hakikat sürecinden yoksun kılıyor; ayrıca kötülüğü yalnızca iyiliğin bozulması olarak tarif ediyorlardı. Kötülük üzerine bu türlü farklı fikirlerle düşünürler, kendi anlayışları doğrultusunda çözüm yolu arayışına girmişlerdir.

Tanrı ve kötülük bağlamında yapılan eleştirilerle farklı fikirler ortaya çıkmış ve bu fikirler de kötülük probleminin çeşitlenmesine yol açmıştır. Kötülük problemi böylece yalnızca tek bir yorumla değil, çeşitli yorumlarla şekillenmiştir. Genel kabul gören kötülük problemi yorumları iki başlık altında incelenir ve bunlar mantıkçı kötülük problemi ile delilci kötülük problemleridir. Bunların yanı sıra tartışılan ve azınlıkta olan bir kötülük problemi çeşidi daha vardır. O da varoluşçu kötülük problemidir.

Varoluşçu kötülük problemi, kötülüğün varlığı karşısında Tanrı'nın reddini savunur. Buna göre kötülüğün varlığı Tanrı'nın reddini gerektirir, çünkü Tanrı insanlara mutlak kötülüğü, yani ölümü vermiştir; onun toplu ve keyfi ölümler karşısında ve insanın çeşitli kötülöklere maruz kalırken tepkisiz kalması bunu gerektirir. Dinî inançlar ve kötülüğün varoluşçulara göre uzlaştırılması bu bakımdan imkânsızdır. Kötülük deneyimi yaşayan herhangi birinin bu bakış açısına göre Tanrı'nın karşısında tavır alması gerekir. Varoluşçu kötülük probleminin savunucularından Albert Camus, *Düşüş*<sup>38</sup> adlı eserinde haklı olanın öldürmeyeceğinden bahseder. Öyleyse Tanrı'nın kötülük karşısında bir rolünden bahsedilemez. Ayrıca ona göre "önemli olan, daha namussuz olana pişmanlık içinde itaat etmek"tir.<sup>39</sup> İtaat köleliği gerektirir ve Camus köleliğin kaçınılmaz olduğunu savunur. Kötülüğün varlığına boyun eğmek ve Tanrı'nın reddini savunmak; bununla

---

<sup>37</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz.: David Hume, *Doğal Din Üstüne Söyleşiler*, Çev. Örsan K. Öymen, İstanbul, Say Yayınları, 2010.

<sup>38</sup> Albert Camus, *Düşüş*, Çev. Hüseyin Demirhan, İstanbul, Can Yayınları, 2016.

<sup>39</sup> *A.e.*, s. 94-95.

beraber “gökyüzü yasasının yerine geçecek efendi” ya da efendilere itaat etmek varoluşçu fikre göre gereklidir. Kölelik fikri, Sartre’ın tepkisine neden olur ve bu yüzden Sartre, Camus’yü neredeyse köleliği savunacağı nedeniyle eleştirir. Benzer bir örneğe Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşler*’inde<sup>40</sup> rastlanır. Eserdeki Ivan Karamazov ölümden nefret eden bir karakterdir. Ölüm cezası sayılan idamın varlığını ve kaynağını sorgular, bununla beraber kötülük deneyimiyle birlikte Tanrı’nın varlığını da sorgular.

Varoluşçular tarafından reddedilen Tanrı’yla bağdaşmayan kötülüğün kaynağı sorgulanmış ve buna sebep olarak insan ve insanın cehaleti gösterilmiştir. Camus, *Veba* adlı eserinde kötülüğü Nazizm’le bağdaştırır. *Veba*, doğal bir kötülük olmasına karşın, eserde ahlaki bir kötülük olarak ele alınmış ve vahşetin temsilcisi olarak Nazizm’le özdeşleştirilmiştir. Kötülüklerin gerekli ve gereksiz olabileceğini belirten Camus, dünyadaki kötülüğün neredeyse her zaman cehaletten kaynaklandığını<sup>41</sup> ifade eder. Camus bu yorumla ahlaki kötülüğü ele almıştır. Doğal kötülük, insan eylemlerinin dışındadır. Kötülüğün kaynağına gerekçe olarak insanın cehaleti gösterilmiştir. Camus’nün bu yorumla Sokrates’ten etkilendiği düşünülebilir, çünkü Sokrates de daha önce belirttiğimiz üzere, kötülüğün bilgisizlikten doğduğunu ifade etmiştir.

Mantıkçı kötülük problemi, Tanrı-kötülük ilişkisini rasyonel açıdan irdeler ve Tanrı’nın varlığını akıldışı bulur. Bu problemin savunucularından J. L. Mackie’ye göre, “(I) Tanrı her şeye gücü yetendir, (II) Tanrı tamamen iyidir ve (III) yine de kötülük vardır.”<sup>42</sup> önermelerinin hepsi aynı anda kabul edilemez. Mackie’ye göre, her şeye gücü yeten ve iyi olan bir Tanrı kötülüğe engel olabilir, ancak, kötülük ortadan kalkmıyor ve hâlâ devam ediyorsa orada bir çelişki vardır ve çelişenlerden biri yanlış olmalıdır. Mackie bundan hareketle, kötülüğün varlığını kesin sayar ve böylelikle öteki önermeleri yanlışlar. Yani, Tanrı’nın varlığı ona göre akıldışıdır ve kötülük Tanrı’yla bağdaştırılamaz.

---

<sup>40</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Fyodor M. Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.

<sup>41</sup> Albert Camus, *Veba*, Çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, İstanbul, Can Yayınları, 2013, s. 135.

<sup>42</sup> J. L. Mackie, *Evil and Omnipotence, The Problem of Evil: Selected Readings*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1992, s. 92.

Delilci kötülük problemi, mantıkçı kötülük problemi gibi kötülüğün varlığını kabul eder; ancak Tanrı karşısında aldığı tavır mantıkçı probleme göre daha şüphelidir. Delilciler, kötülüğün varlığı karşısında Tanrı'yı 'kesin' olarak reddetmezler. Onlara göre, gerçekleşen herhangi bir kötülük bir delildir ve bu da Tanrı'nın varlığını muhtemel kılmamaktadır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta 'kesinlik'le alâkalıdır. Delilciler, kötülük karşısında Tanrı'nın rolünü olmadığını dile getirirken bir olasılıktan söz etmekte ve herhangi bir mutlak tavrı yadsımaktadırlar. Bu problemin genel argümanlarından biri de şudur: "İyi, her şeye gücü yeten ve her şeyi bilen bir Tanrı ancak, kendisinden daha büyük bir iyiliğe yardımcı olursa kötülüğe izin verecektir. Fakat bu amaca hizmet etmediği bilinen birçok acı çekme (suffering) durumu vardır. Bu nedenle iyi, her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten bir Tanrı'nın var olduğunda ısrar etmek makul (plausible) değildir."<sup>43</sup>

Kötülük probleminin türlerinde görüldüğü gibi kötülük Tanrı'yla bağdaştırılmaz ve kötülüğün varlığı kesin olarak kabul edilir. Bunun yanı sıra Tanrı hem reddedilen hem de şüpheli konumunda olmaktadır. Kötülük probleminin türlerinde reddedilen Tanrı'nın kötülük karşısındaki rolü, teologlarca araştırılmış ve buna savunma, teodise, özgür irade vb. kavramlarla açıklama getirilmiştir. Bu kavramlarla teologlar, Tanrı'nın kötülükten bîhaber olmadığını ve kötülüğü seçmede insanın "özgür irade"ye sahip olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Teodise, çağdan çağa ve Batı'dan Doğu'ya farklı algılanmış ve düşünürlerin farklı fikirlerine göre çeşitli teodiseler ortaya çıkmıştır. Teodise düşünürlerine göre, Tanrı kötülüğe müsaade etmektedir. Bunun sebeplerinden biri ise müsaade edilen kötülüğün daha iyi bir şey için zemin oluşturmasıdır.

Batıda ilk teodise girişimleri St. Augustine (354–430) tarafından başlatılmıştır. Augustine'e göre tek mutlak güç Tanrı'dır; onun yarattığı her şey iyidir ve hepsi aynı anda ele alındığında daha da iyidirler. Kötülük ise iyiliğin yokluğudur. (privatio boni) Kötülük

---

<sup>43</sup> Rafiz Manafov, **John Hick'in Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2007, s. 55-56.

olarak nitelenecek şeyde eksiklik olmalıdır. Mesela der Augustine, hastalıklar sağlığın yokluğundandır. Sağlık iyi bir şeydir ve hastalık sırasında ise eksikliği söz konusudur. Hastalık ise ya kötü bir şeydir ya da kötülüğe yol açmaktadır. Bu durumda hastalık, sağlığın eksikliğinden ve bozulmasından kaynaklanmaktadır. Hastalığı ortadan kaldıracak şey hastalığın tedavisidir, bu da sağlığın geri çağırılması anlamına gelir. Bu örnekle kastedilen anlam kötülüğün ontolojik açıdan reddidir. Buna göre kötülük yoktur, var olan şey iyiliğin bozulmasıdır.

Hıristiyan düşünürleri büyük ölçüde etkileyen Augustine'in kötülük yaklaşımına göre kötülük insan kaynaklıdır ve özgür iradeden kaynaklanmaktadır. Özgür irade, bireyin iyilik ve kötülük karşısında hür bir tavır almasıdır. Buradaki seçim, bireyin kendi özgür iradesinden kaynaklanmaktadır. Özgür irade savunucularına göre, bireyin seçtiği kötülüğün sorumluluğu yine bireye aittir ve Tanrı bundan sorumlu tutulamaz. Kötülük özgür iradenin kötüye kullanılmasından doğmaktadır.

Özgür irade kavramının teologlarca sık kullanılması beraberinde eleştirileri de getirmiştir. Nietzsche teologların ortaya attığı özgür istenç/irade kavramıyla insanın cezalandırılmasının önünün açıldığını ifade etmektedir. Buna göre din adamları kendilerine cezalandırma yetkisi vermek istemiş, bu yüzden insanların yaptığı kötülükleri kendi özgür istençleriyle yerine getirdiklerini ve bu kötülüklerin de cezalandırmaya gereksinimi olduğunu belirtmişlerdir. Nietzsche'ye göre insanın masumiyetine suç ve ceza kavramını bulaştıran, özgür istenç teorisini ortaya atan teologlardır. "İnsan özünde masumdur ve Tanrı'ya karşı sorumlu değildir. Tanrı'ya karşı sorumlu olmayan insanın yaşadığı dünya, kurtarılan dünyadır."<sup>44</sup>

Augustine'e göre doğal kötülüklerin Âdem'in düşüşünün bir cezası olduğu fikri artık kabul görmeyen bir görüştür. Uzun zaman boyunca inanılan bu fikre göre doğal kötülükler Tanrı'nın gazabından dolayı kaynaklanmaktadır. Doğal kötülükler arasında yer alan depremler, seller, fırtınalar vb. durumlar Aydın'a göre Âdem yaratılmadan önce de

---

<sup>44</sup> Friedrich W. Nietzsche, **Putların Alacakaranlığı ya da Çekiçle Felsefe Nasıl Yapılır?**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010, s. 42.

vardı ve âlemin o dönemlerinde de zelzeleler, fırtınalar, su baskınları vs. vuku bulmaktaydı.<sup>45</sup>

Augustine'den önce yaşamış Irenaus'un (130-202) teodisesine göre Tanrı kötülüklerin sorumluluğunu almaktadır. Irenaus, insanın bilinçli bir şekilde kusurlu ve eksik yaratıldığını düşünmektedir.<sup>46</sup> Ona göre ahlaki ve doğal kötülükler bir zorunluluktan kaynaklanmakta ve bu kötülükler gerçekleşmek zorundadır.

Teodise kavramının mucidi olarak kabul edilen Leibniz'e göre içinde bulunduğumuz dünya "mümkün dünyaların en iyisi"dir. Ona göre öteki dünyalar dâhil olmak üzere bütün olanaklı dünyalar arasında herhangi bir iyi dünya yer almıyor olsaydı Tanrı hiçbir dünyayı yaratmazdı. Bu dünyanın mümkün dünyalar içinde en iyi dünya olması Tanrı'nın iyiliği için bir delildir. Bu düşünceyle Leibniz'in Tanrı'nın bizzat kendisinin ve yarattığı her şeyin iyi olduğu sonucuna varmak istediği ifade edilebilir. Leibniz, var olan herhangi bir kötülüğün iyiliği doğurduğunu düşünmektedir ve buna örnek olarak bir ifade paylaşmaktadır: "*Et si fata volunt, bina venena juvant.* (Eğer kader isterse bir zehir bir başkasının panzehiri olur.)"<sup>47</sup> O, küçük bir kötülüğün bir tür iyiliğe yol açacağını belirtse de aynı şeyi tersine çevirerek de ifade eder. Leibniz, iyiliklerin ve kötülüklerin birbirlerini etkileyebileceğini, iyiliğin engellenemezse kötülüğe, kötülüğün de iyiliğe dönüşebileceğini düşünmektedir.

Leibniz, Hıristiyan teodise geleneği içerisindeki Augustine'den etkilenmiş sayılır, ancak bu etkilenme onu kötülüğün mevcut varlığını reddetmeye götürmez. Ona göre bu dünyada günah ve ıstırap vardır. Bununla beraber günah ve ıstıraplar birbirlerinin devamı sayılabilecek bir zincirden ibarettir. Yani, günahların iyi bir ortam için gerekli olması muhtemeldir. O, günahsız ve ıstırapsız bir dünyanın ne mümkün ne de 'iyi' olabileceği görüşündedir. Badiou'dan hatırlayacağımız üzere, kolektif bir iyi iradesi; ya

---

<sup>45</sup> Mehmet S. Aydın, **Din Felsefesi**, Ankara, Selçuk Yayınları, 1992, s. 151.

<sup>46</sup> Fatih Fidan, **Kötülük Probleminin Felsefi Açından İncelenmesi**, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015, s. 34

<sup>47</sup> Leibniz, **a.g.e.**, s. 33.

da Leibniz'in ifadelerinden çıkarımla, kolektif bir günahsız/ıstırapsız dünya kötülüğün bizzat kendisi olacaktır.

Leibniz'e göre Tanrı her zaman için iyiyi arzulayandır. Onun iyiyi arzulaması öncel daha iyiyi arzulanması ise ardıdır. Tanrı'nın daha iyiyi arzulanması bir amaçtır ve iyiliğin arzulanması ise yalnızca önceldir, yani 'iyi' olan 'daha iyi' olandan önce varlığı zorunlu olandır. Daha iyinin varlığının koşulu bir iyilik ortamının oluşmasıdır. Belirli bir iyilik ortamından sonra 'daha iyi' olan arzulanabilir. Leibniz, ayrıca, doğal kötülükleri, geleneksel düşüncede olduğu gibi, Tanrı'nın gazabı olarak görür. Buna göre ortaya çıkan doğal kötülükler, insanın kabahatinin bir cezasıdır. O, bu cezanın belirli bir amaca ulaşmak için münasip bir araç olarak kullanıldığını ifade eder. Bu cezayla ya daha büyük bir kötülük önlenmektedir ya da daha büyük iyiliklere vesile olmak istenmiştir.

Leibniz'in teodise anlayışına getirilen eleştirilerin başında onun teodisesinin "a priori"<sup>48</sup> olduğu yönündedir. İlk bakışta ele alındığında bu dünyanın "mümkün dünyaların en iyisi" olduğu görüşü inanırlık açısından pek de kabul edilebilir bir fikir değildir; çünkü bu dünyayı, öteki dünyalardan daha iyi saymak, öteki dünyaları tanımak ve özelliklerini bilmek; ayrıca onu bu dünyayla karşılaştırmak gerekir; dahası bu göz ardı edilse bile, bu dünyada kötülüğün olmadığını ifade etmek lazımdır. Leibniz var olan her şeyin iyi olduğuna işaret etmiştir ve iyi olanın bozulması da kötülüğü ortaya çıkarmaktadır. Voltaire ise Leibniz'in bu çıkışına karşılık olarak var olan her şeyin iyi olması durumunda "ilk günah"ın da yokluğundan söz etmektedir. Bu tartışmalara bakarak Leibniz'in teorisinin oldukça iyimser olduğunu ifade edebiliriz. Birini iyi veya kötü olarak addetmek ne kadar öznel ve ayırt ediciliği kolay olmayan bir durumsa, daha genel olan bir şeyi, bir dünyayı, büsbütün iyi saymak aşırı yorumun (overinterpretation)<sup>49</sup> temsilidir.

Batı'da Leibniz'in görüşlerinden sonra teodise üzerine çokça itiraz gelmiştir. Bunların en önemlisi İmmanuel Kant'a aittir. Kant'ın "*Teodiseye Yönelik Bütün Felsefi*

---

<sup>48</sup> Deneyden bağımsız.

<sup>49</sup> Aşırı yorum hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz.: Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.

*Girişimlerin Başarısızlığı*” makalesi, temelde teodisenin düzmece ve gerçeklikten uzak olduğu üzerinedir. Kant, kötülük üzerine bugüne kadar yapılan değerlendirmelerin birçoğunun bilimin dışında olduğunu savunur. Teodise inançla ilgili bir meseledir ve bilimin dışındadır. Bu yüzden teodiseyle ilgili bütün çıkarımlar başarısızdır ve başarısız olmak zorundadır.<sup>50</sup> Kant’ın bu ve buna benzer çıkarımları teodiseyi sarsmış, hatta teodisenin bitiminin hızlanmasına sebep olmuştur.

Yirminci yüzyıla geldiğimizde Batı’da İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra teodiseye olan yaklaşım dinî boyutun dışındadır. Emmanuel Levinas, alışlagelmiş teodise tanımını tersyüz etmiş ve teodiseyi din-dışı olarak incelemiştir. Levinas, kötülüğü dinî bağlamlardan hareketle Tanrı’yla uzlaştırmak yerine acıyla uzlaştırmaya çalışmış ve böylece modern insanın karşılaştığı tarifsiz ahlaki problemleri açıklamayı denemiştir. Burada bir denemeden söz ediliyor; çünkü Levinas, savaşla beraber çöken geleneksel ahlaki sistemin ve bu sistemin içinde yer alan kötülüklerin daha önce rastlanılmamış olduğunu düşünüyordu. O, yalnızca teodise ve kötülük kavramını değil, ahlak kavramının kendisini de sorgulamış ve “ahlak tarafından kandırılıp kandırılmadığımızı” bilmenin bir hak olduğunu iddia etmiştir. Ahlak, Auschwitz’le yıkıma uğramış ve inandırıcılığını yitirmiştir. Ötekinin acı çekmesi durumunda, onun acısını gidermeye çalışmamız ahlaki bir tavidir; ancak savaş zamanında ötekiyle dayanışma mümkün olsaydı bu kadar ölümden de bahsedilemezdi. Levinas’a göre bu durum ötekinin acısını onaylamayı gerektirir ve bu da ahlaksızlığın kaynağı sayılır. Ötekinin acısını onaylamak ahlaki sistemin çöküşüne dair belirgin bir işarettir ve bu, teodiseyle savunulamayacak bir durumdur.

Doğu’da kötülük problemine yönelik çeşitli sorgulamalar yapılsa da bu sorgulamalar belli bir noktadan sonra sınırlandırılmıştır. Batı’da ateistik çizgiye varan yaklaşımlar Doğu’da görülmemiş, Doğu kendi anlayışı doğrultusunda gelebilecek en son noktaya, teistik çizgiye gelmiştir.

---

<sup>50</sup> İmmanuel Kant, **On the miscarriage of all philosophical trials on theodicy**, Çev. Allen W. Wood; George Di Giovanni, Cambridge University Press, 1996, s. 19-38.

İslâmiyet'te Allah, evrenin biricik yaratıcısı ve kadir-i mutlak olarak görülmüş, hayrın da şerrin de ondan geldiği düşünülmüştür. Allah, Kur'an'a göre, yarattığı varlığa karşı şefkatli ve merhametli olandır. Onun yarattığı her şeyde iyilik asıl nedendir ve o salt kötü bir şey yaratmamıştır. İslâmiyet'te kötü olan bir şey varsa da kötülüğe karşılık gelen şeyin kaynağı "hikmet" mefhumunda aranır. Söz gelimi "Mâtürîdî'nin düşünce sisteminde şer meselesi, "hikmet" penceresinden bakışla izah edilmekte ve ayrıca başka pek çok konu ve kavramla örüntülendirilmektedir."<sup>51</sup> İslâm'da şer, bir şeyin "yaratılan amacına uygun olmama"<sup>52</sup> durumudur ve "şerlerin mutlaka hikmetleri ve hayra yönelik amaçları"<sup>53</sup> bulunmaktadır. İslâmiyet'te var olan "Her şerde bir hayır vardır." fikri bu durumu karşılar. Bundan dolayı ortaya çıkan herhangi bir kötülüğün aslında hikmete (örneğin iyiliğe) neden olabileceği düşünülmüştür.

Şer kavramına Kur'an bağlamında yaklaştığımızda geniş bir bilgi ile karşılaşırız. "Kur'an'da şer olan fiillerin insana düşmanlık besleyen şeytan tarafından daima güzel gösterildiğine dikkat çekilerek bu konuda uyarılarda bulunulmuş ve zerre kadar hayır işleyen kimsenin mükâfatını, zerre kadar kötülük işleyen kimsenin cezasını göreceği haber verilmiştir."<sup>54</sup> Burada şeytan ile ilgili açıklama göz önünde bulundurulduğunda, şu sonuca varılır: Şeytan, kötülüğü cazibeleştiren kimsedir ve ona yüklenen kötücül vasıflar öteki mukaddes kitaplarla da örtüşmektedir. O, İslâmiyet'te "kötü niyetli" bir düşman olarak algılanır.

İlk İslâm düşünürlerinden Yakup b. İshak el-Kindî, "insanla ilgili kötülüklerin sebebinin yine insanın kendisi olduğunu ifade eder."<sup>55</sup> Ona göre, "en iyi ve en güzel şekilde yaratılan dünyada" gerçekleşen kötülük karşısında etkin olan insanî iradedir ve iyiyi de kötüyü de insan tercih eder.

---

<sup>51</sup> Emine Ögük, **İslâm Düşüncesinde Şer/Kötülük Probleminin İzahına Katkı Sağlayan Etkili Öğreti: Hikmet**, Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (3) 2015, s. 14.

<sup>52</sup> A.e., s. 15.

<sup>53</sup> TDV, **İslâm Ansiklopedisi**, "Şer" maddesi, Ankara, c. 38, 2010, s. 541.

<sup>54</sup> A.e., s. 539.

<sup>55</sup> A.e., s. 543.

İslâmiyet'te kötülüğü ele alan iki iktidar fikirden söz edilebilir: Ehl-i Sünnet ve Mutezile. Ehl-i Sünnet anlayışında kötülük karşısında daha çok hikmet kavramına sınımlırken; Mutezile'de bu durum pek görülmemiş, Mutezile kötülüğü Allah'a değil insanın özgür iradesine mal etmiştir. Mutezile âlimlerine göre hem ahlaki hem de doğal kötülükler insanların kabahatinden kaynaklanmaktadır. Mesela, çocukların çektiği acılar ile ilgili olarak "Allah, yetişkinleri ikaz etmek için çocukların acı çekmelerine razı oldu."<sup>56</sup> ifadesiyle herhangi bir kabahati olmayan çocukların da ceza çekebileceğini ileri sürmüşlerdir. Ona göre çocukların bu durumu cennetle telafi ve tazmin edilecektir.

Mutezile kötülüğü yokluk olarak görmez, varlığını kabul eder, ancak kötülüklerin zıddıyla birlikte ele alındığında bir fayda gerçekleştirdiğini düşünür. Ona göre evren kapsamlı bir nizama sahiptir ve bunu tersine çevirecek herhangi bir durum yoktur. Bu döngü içerisinde gerçekleşen bozukluklar evrenin bütününe zarar vermez, evren bütün hâlde iyidir ve bu bozulmalar evrenin iyiliği için bir işarettir. Zaten bu işaretler de evrenin yararı için gerçekleşmektedir. Mutezile, Allah'ın kötülükten haberdar olduğunu ve bazı kötülüklerin onun tarafından gönderildiğini, bunların ise "daha fazla hayrın ortaya çıkması"<sup>57</sup> için gerekli durumlar olduğunu ifade etmektedir.

Mutezile, kötülüğü insan iradesine atfederken "kaderciliği" de saf dışı bırakır ve onu reddeder. Ona göre kaderciliğin varlığı durumunda insanın iradesinin bir geçerliliği olamaz. Sönmez'e göre "iyiyi ve kötüyü Tanrı'nın belirlediğinden ziyade insanın akli ile ayırt ettiğini düşünen Mutezili düşünürlere göre davranış ve tercihlerde insan iradesi değil kader geçerli olsaydı, Tanrı kendi yarattığı iyiyi ödüllendirip kendi yarattığı kötüyü cezalandırıyor olurdu. Oysa ceza da ödül de insan içindir."<sup>58</sup> Dolayısıyla bu anlayışta kadercilik reddedilmiş ve aslolanın irade olduğu öne sürülmüştür.

---

<sup>56</sup> Montgomery Watt, **İslam Düşüncesinin Teşekkül Devri**, Çev. Ethem Ruhi Fırlı, Ankara, Umran Yayınları, 1981, s. 300.

<sup>57</sup> Yaşar Türkben, **İbni Sina ve Thomas Aquinas'ta Kötülük Problemi**, Ankara, Elis Yayınları, 2012, s. 57.

<sup>58</sup> Sönmez, **a.g.e.**, s. 42.

Mutezile kötülüğü ayırt etmede ve seçmede bilinçli bir insanî iradenin gereği üzerinde dururken Ehl-i Sünnet anlayışı bu durumu kabul etmez. Ehl-i Sünnet'e göre kötülüğün tercih edilmesinde insanî irade değil, ilahî irade etkindir. Ehl-i Sünnet düşünürlerinden Razi'ye göre herhangi bir kötülüğün “ilk” nedeni olduğu aşikârdır. İnsanî irade kötülük için ancak art neden sayılabilir, bu durumda etkin olana yani ilk nedene gitmemiz gerekmektedir. O da ilahî iradedir. Razi'ye göre Allah kötülüğü irade etmiş ve insana onu imtihan için sunmuştur.

Ehl-i Sünnet anlayışında ise kötülüğün varlığının gerekli olduğu düşünülür ve kötülüğün ayrıntılı bir biçimde sorgulanması istenmez; çünkü bu anlayışa göre kötülükte bir hikmet söz konusudur. Bu anlayışın temsilcilerinden olan Gazali, epistemolojik bir açıklama ile kötülüğün şart olduğunu ifade eder. Ona göre, kemal (kusursuzluk, iyilik) ve noksanlık (kusurluluk, kötülük) birbirlerinin tamamlayıcısıdır ve noksanlık olmadan kemal; kemal olmadan ise noksanlık bilinemez. Gazali, tıpkı Leibniz gibi – ayrıca Leibniz'den de önce- bu dünyanın olanaklı dünyalar içinde en iyisi olduğunu ifade eder ve bu dünyanın kusursuzluğu karşısında bir miktar kusurun bulunmasının çelişki olmadığını belirtir. Gazali'ye göre kötülüğün varlığı daha başka iyilikler için gereklidir. O kötülüğün kılık değiştirmiş iyilik olduğunu düşünmektedir.

Kötülük üzerinde fikir yürüten ve onu Allah ile bağdaştırıp bu probleme çözüm arayan bir diğer İslâm âlimi ise İbn Sina'dır. İbn Sina'ya göre bu âlemde iyilik ve kötülük olmasaydı bu âlemin nizamı da olmazdı. Ona göre iyilik ve kötülük âlemin nizamını sağlayan ve âlemi dengede tutan asıl kavramlardır. Tek başına iyiliğin veya kötülüğün varlığı âlemin dengesini bozardı. O, bir miktar kötülüğün dengenin sağlanması için gerekli olduğunu düşünmektedir. İbn Sina'ya göre kötülüğü ayırt etmede akıl önemli bir aygıttır. Akıl, kişiyi hem iyiye hem kötüye ulaştırabilecek yolu insana sunmaktadır. Bu seçim yine insanın tercihine bağlıdır. Bu fikre bakılarak kötülük karşısında Allah'ın rolünün olmadığı ifade edilebilir. Buna göre Allah insana kötülüğü ve iyiliği ayırt etmek için akli vermiştir. Yapılan tercihler bizi iyinin ve kötünün bilgisine ulaştırır. İbn Sina'dan aktaran Özdemir'e göre, “Tanrı tasarlanabilecek en yetkin evreni yaratmıştır. (...) kötülük olmadan iyiliğin

var olması mümkün değildir ve kötülük iyiliğe nisbetle çok azdır. Bu yüzden az kötülük bulunmasın diye çok iyiliğin terkedilmesi hikmete aykırıdır.”<sup>59</sup>

Batı ile karşılaştırıldığında İslâm dininde kötülük için çoğunlukla bir teodise üretilmemiş veya teodisenin üretilmesine gerek duyulmamış, Allah’ın varlığının sorgulanması küfür olarak kabul edilmiş ve nihayetinde kötülük problemi için bazı çözüm önerileri getirilmiştir. Kötülük kimi fikirlere istinaden insanî iradeyle açıklanmış ve çözüm olarak ise insanın tavırlarının İslâmî usullere göre ıslahı gösterilmiştir. Kabul gören diğer görüş ise kötülüğün zorunlu olarak ilahî iradeden kaynaklandığı ve kötülüğün ‘hayrın’ oluşması için gerekliliği üzerinedir. Kötülük bu anlayışa göre bu dünyadaki imtihanı geçmek için bir araçtır ve yapılan tercihlerin “iyiliği” durumunda kişi ödüllendirilecektir.

Genel olarak İslâmiyet’teki kötülük anlayışına bakıldığında, çeşitli görüşlerin olduğunu kabul etmek doğrudur. İlk olarak kötülük, bir zorunluluk olarak ele alınır ve iyiliğin tamamlayıcısı olarak anlaşılır. Bu anlayışa göre, kötülüğün ilahî hikmet olarak görülmesi gereklidir. Yani, ‘ilk neden’e gidildiğinde ilahî iradeden kaynaklanacağı anlaşılan kötülüğün ‘hikmet’ mefhumunun bir parçası olduğu ortaya çıkar. İslâmiyet’te hikmet mefhumuna olan eğilimin ‘bilinmeyen’ bir nedenden ötürü olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Yani, anlaşılması ve kavranması güç olan olay ve durumlar karşısında İslâm düşünürleri ‘hikmet’e sığınmışlardır. Demek ki, ‘hikmet’ bir çözümsüzlüğün çözümü olarak görülebilir. İkinci olarak kötülük, insanî iradenin bir sonucu olarak görülmüştür. Buna göre, imtihan âleminde bulunan insan ‘iyiyi ve kötüyü’ kendi bilinciyle ayırt ederek nihayetinde mükâfatlandırılır yahut cezalandırılır. Ayrıca belirtmek gerekir ki, kötülük karşısında Allah’ın hem sorumlu hem sorumsuz olduğu konusunda, üzerinde fikir birliğine varılmayan çoğulcu görüşler de söz konusudur.

Doğu’da kötülük problemine ilişkin görüşlerden biri de Uzakdoğu’da milattan önce 2800’lü yıllarda ortaya çıkan Yin Yang felsefesidir. Yin Yang felsefesi, evrenin

---

<sup>59</sup> Metin Özdemir, **İslam Kelamı’nda Kötülük Problemi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmış Doktora Tezi, 1998, s. 26.

içinde zıtlıkların olduğunu kabul eder ve bu zıtlıkların birbirinden ayrılmaz parçalar olduğunu belirtir. Evrenin işleyişi ve düzeni ancak bu zıtlıkların birbirleriyle etkileşimiyle açıklanabilir. Yin Yang felsefesi yalnızca belirli kavramları veya durumları birbirine zıt olarak görmez, bu anlayışta evrende olan her şeyin iki kutuplu olduğu üzerinde bir fikir birliği vardır. Öyleyse kötünün zıddı iyidir; ancak her şeyin bir alt kutbu olduğuna göre kötünün alt kutuplarında da çeşitli iyilikler olmalıdır. Mesela gündüzün karşıtı gecedir, ancak gecenin içinde çeşitli karşıtlıklar da bulunmaktadır, bunlardan biri akşamdır. Alt kutuplar da asıl olanın karşıtı sayılır. Görüldüğü gibi kötünün bir miktar iyiyi, iyinin ise bir miktar kötüyü barındırması yalnızca dinî değil felsefî ifadelerle de vücut bulmuştur.

Gerek dini kaynaklardan beslenerek teodise düşünürleri gerek felsefeyi bir araç olarak kullanan filozoflar kötüyü veya kötülüğü ele alırken onu zıddıyla beraber düşünürler. Çoğunluk olan fikir, kötü ve iyinin birbirinden ayrılmaz, zıt ve bütün parçalar olduğudur. Yani kötülük olmalıdır ki, iyilik olsun, aynı şekilde tersi de mümkündür. Ayrıca fikirlerden biri de evrenin ve işletilen düzenin içinde saf iyilik veya kötülük ortamının yaratılamayacağıdır. Tarihî bağlamda bakıldığında bugüne kadar herhangi bir yerde ne saf iyilik ne de saf kötülük ortamı yaratılmıştır. Ütopik olan bu durum dini kaynaklar esas alındığında daha çok öteki âlemde mevcuttur. İstisna olan bu durumda cennet saf iyi bir ortamsa cehennem de bunun zıddı olan saf kötü ortamdır. İnsan, sürekli olarak ütopik olan saf ortamı hep arzulamış (saf ırk, dil vb.) ancak hiçbir zaman arzuladığına ulaşamamıştır. Bunun mümkün olmaması ve olmayacağı Yin Yang felsefesi ve benzeri görüşlerle de açıklanabilir.

Batı ve Doğu'da kötülük anlayışları arasında belirgin bir fark olduğu doğrulanabilir, ancak kimi açıdan teodise ve kötülük anlayışları birbirinden etkilenmiş ve beslenmişlerdir. Hem Batı'da hem Doğu'da Tanrı'nın iyi olduğu ve onun kötülükleri iyiliğe vesile olsun diye cezalandırma yöntemi olarak kullandığı üzerine fikir birliği vardır. Antik Yunan'dan başlayan Tanrı bağlamı kötülük sorgulamaları Batı'da ve Doğu'da bugüne kadar devam etmiş ve Hume'un belirttiği gibi Tanrı-kötülük bağdaştırmasına bir cevap bulunamamıştır. Din-dışı ve ateistik kötülük sorgulamaları da

dâhil olmak üzere, kötülük anlayışına getirilen eleştirilerle görülmektedir ki, insan “kötülüğün tatminsizliği”nden kaynaklanan bir hazdan dolayı kötülüğü sürdürmekte ve düşünürler değişen çeşitli kötülük anlayışları karşısında yeni cevaplar aramaktadır.

İmmanuel Kant, teodisenin bilim dışı olduğunu iddia ettikten sonra başka bir tez ortaya atarak aslolanın “radikal kötülük” (*radikal Böse*) olduğunu belirtmiştir. Teodiseden sonra Kant’ın ileri sürdüğü radikal kötülük anlayışıyla kastedilen ne olabilir? Kötülük ile radikal kötülük ayrı kavramlar mıdır? Kant kötülüğün kaynağı olarak neyi göstermiştir ve radikal kötülük teorisi kötülüğe getirilen yeni bir bakış açısı olarak kötülük problemi tarihinden farklı olarak nasıl bir çözüm sunmaktadır? Kötülüğü anlamak ve anlamlandırmak için bu soruların ve Kant’ın radikal kötülük teorisinin açıklanması önem teşkil etmektedir.

#### 1.4. Radikal Kötülük

Kant’ın radikal kötülük ifadesiyle ne kastettiğini açıklamadan önce onun “kötü” terimi karşısında tavrını anlamak gerekmektedir; çünkü asıl kavram (kötü) karşısındaki fikri radikal kötülük ifadesini anlamayı kolaylaştırır. O, kötünün istençten (*Willkür*) kaynaklandığını ifade etse de istencin ne iyi ne kötü olduğunu varsayar. Ona göre istencin iyi veya kötü durumu tercih etmede bir rolü vardır ve iyinin de kötünün de kaynağı Tanrı değil istençtir. Kant, kötü ve radikal kötülük hakkındaki fikirlerini kapsamlı olarak “*Saf Aklın Sınırları İçinde Din*”<sup>60</sup> kitabında açıklamıştır. Bu kitabında temel hedef dindir ve Kant, dini, ahlakın karşısında vasıfsız olarak görür ve dışlar. Ona göre ahlak için saf pratik akıl kendi kendine yeterlidir.

Yovel’den aktaran Bernstein’e göre, kötülüğü doğa üretmez; sadece özgür insan üretebilir.<sup>61</sup> Kötülük istençten kaynaklanıyorsa o hâlde istencin bu arzusu da özgürlük

---

<sup>60</sup> İmmanuel Kant, *Saf Aklın Sınırları İçinde Din*, Çev. Suat Başar Çağlan, Konya, Literatürk Academia, 2012.

<sup>61</sup> Bernstein, a.g.e., s. 26.

hevesinden gelmektedir. Özgürlük hevesi, bireyi doğrudan istence itaate maruz bırakır. Birey, istencin dışında hareket edemeyeceğinden kendini zorunlu olarak istence adar. Kant'ın iyi ve kötünün kaynağı için istenç kavramındaki ısrarı onun özgür seçim inancına dayanır. Özgür seçim sonucu insan, ya ahlaken iyi ya da kötü sayılacaktır. İstenci ahlak yasasına dayanan kişi temelde iyi sayılır ve iyiliğe yatkındır; bununla beraber, istenci ahlaki olmayan dürtülere dayananları da Kant kötü varsayacaktır. Örneğin insanın istenç konusunda yapabileceği en aşırı hareket başkasının istenciyle hareket etmesidir.<sup>62</sup> Bu da çoğunlukla kötülük mekanizmasını çalıştırır ve dolaylı yoldan kötülük üretir.

Kant istence yönelimin eğilimden (*hang*) doğduğunu düşünür. Eğilimden kasıt “alışıldık olanı şiddetli arzulama”dır. Alışıldık olanla insan doğasıyla özdeşleşmiş veya insanın benimseyip devam ettirdiği geleneksel bütün şeyler anlaşılabilir. Eğilim, bireyi ya ahlak yasaları doğrultusunda ya da ahlak yasalarının dışında seçim yapmaya zorlar. “İnsanlar ahlak yasasını hiçe saymaya, kötü ilkeleri –ahlaki olmayan dürtülere öncelik veren ilkeleri- benimsemeye yatkındırlar.”<sup>63</sup> O hâlde, insan eğilimlerinin sonucu olarak istenciyle hareket etmiş ve ahlak yasasının dışında tavır almış ve böylelikle de radikal kötülük ortaya çıkmıştır. Radikal kötülük anlaşılmayacak bir kötülük türü değildir ve basitten karmaşığa bütün kötülükleri bünyesine dâhil eder. Kant'ın radikal terimine başvurmasının sebebi istencin bozulmasını ön plana çıkarmak istemesidir.

Radikal kötülük, ahlak yasasının dışında yalnızca ‘özgür’ tavır alan birinden gelebilmektedir. Özgür kavramının sıkça kullanılmasının nedeni yapılan eylemin ‘bilinçli’ olarak gerçekleştirildiğinin vurgulanmasıdır. O hâlde kötülük veya radikal kötülük bilincin –dolayısıyla bilinçli insanın– ürünüdür. Bilinçli insan, istencine dayanarak yaptığı özgür seçimleriyle ya ahlaken iyi ya da ahlaken kötü olmayı tercih edecektir. Kant, daha sonra, bütün insanları radikal kötü addetse de buradaki fikir, insanların doğaları gereği radikal kötülüğe yatkın olduklarıdır. Bu yatkınlık, Kant'ı daha genel bir çıkarıma iter ve böylece o, insanların doğaları gereği büsbütün kötü olduğunu

---

<sup>62</sup> Adolph Eichmann'ın biat ettiği “kategorik buyruk” buna örnek teşkil eder.

<sup>63</sup> Bernstein, **a.g.e.**, s. 41.

ileri sürer. Kant için insanlar doğaları gereği kötüdür, çünkü belirli bir ahlak yasasından bilinçli olarak sapmışlardır. Bu sapma onları radikal kötü olarak tanımlamaya yeterli olacaktır. Kant'a göre bu tanımlama için ayrıca bir delile gerek yoktur.

Bernstein, Kant'ın radikal kötülük teorisini “*diyalektik bir yanılısama*”<sup>64</sup> olarak görür. Ona göre, kötülüklerimizin kaynaklarını aramak ve sonuçta bir cevap bulamamak yanılısamanın doğal bir sonucudur. İnsan, kötülüğe başvururken onu istence dayalı olarak gerçekleştirdiği hâlde onu anlamlandırmada problem yaşar; çünkü kötülük hiçbir zaman meşru bir araç olarak görülmemiştir. Kötülüğe başvurmadan önce istence sunulan gerekçeler yalnızca sahte gerekçelerdir ve kötülüğün meşruiyeti neredeyse imkânsızdır. Diyalektik yanılısamadan, kötülüğün cazibesine kapılan insanın kötülük için gerekçe sunmasının imkânsızlığını anlıyoruz. Bu duruma bakarak radikal kötülüğün anlaşılmazlığı üzerinde fikir birliğine varabiliriz. Öyleyse radikal kötülük hem insan doğasının alışıldık bir sonucu olarak sürekli biçimde var olmaya hem de belirli bir anlam örgüsünden yoksun olduğu için anlaşılmaz olarak kalmaya devam edecektir.

Radikal kötülüğü ele alırken Kant'ın başvurduğu bir diğer ifade “*kategorik buyruk*”tur. Kategorik buyruk, belirli bir hiyerarşi sisteminde bulunan insanın ‘üst’te bulunana uyması veya ona itaat etmesidir. Yasa, insanlardan kategorik buyruğa itaat etmelerini talep eder. İnsanın buna itiraz etmesi veya etmemesi durumu değiştirmez, çünkü kategorik buyruk yasalaştığı zaman onaylanmış demektir. Kant'ın tahayyülündeki insan daha çok, yasaların boyunduruğunda bulunan ve otoriteyi zorunlu olarak kabul eden insandır. Bu insan, kategorik buyruğun gereğini de tartışmasız yerine getirir. Kategorik buyruğun ilahileştirilip sorgulanmaması ileriki yüzyıllarda Kant'ın ön göremediği kötülöklere yol açacaktır. Söz gelimi, Adolf Eichmann, yakalandıktan sonra çıkarıldığı mahkemede yalnızca kategorik buyruğa uyduğunu itiraf etmiştir. Kant'ın insanın kategorik buyruğu kayıtsız şartsız kabul etmesi gerekliliği yönündeki görüşü, Eichmann'ın Kant'ın fikirlerinin arkasına sığınmasını gerektirmiştir. Kant, farkına varmış

---

<sup>64</sup>A.e., s. 51.

olsun olmasın, kötülük hakkında bir teori ortaya atarken aslında, sonraki zamanlarda kötülüğün kolayca inşa edilmesine neden olmuştur.

Hannah Arendt, radikal kötülük ifadesine yeni yorumlar ve eleştiriler getirirken, radikal kötülüğü bilinen anlamın dışında kullanmaya özen göstermiştir. Kant için, ahlaki yasalardan her türlü sapma olarak açıklayabileceğimiz radikal kötülük, Arendt için sıra dışı ve tarifi zor kötülüklerin asıl adıdır. Arendt bir kötülüğü radikal olarak addederken kötülükteki asıl amacın “*insanları insanlar olarak gereksiz kılmak*” olduğunu belirtir. “Radikal kötülük, insanları insanlar olarak gereksiz kılmakla ilgilidir ve bu aslında bu haliyle *yüzeydedir*; düşünme ediminden uzak, köksüz ve derinliksiz olduğu için de sıradandır.”<sup>65</sup>

### 1.5. Kötülüğün Sıradanlığı

Hannah Arendt, kötülüğün sıradanlığı/banallığı (*banality of evil*)<sup>66</sup> fikrini ortaya atarken aslında önceden var olan teodise çeşitlerinden de duyduğu rahatsızlığı da dile getiriyordu. Gelişen ve değişen toplumla birlikte bakış açıları da değişiyor; bununla birlikte eskimiş bakış açıları yetersiz ve ilkel bulunuyordu. Arendt, herhangi bir kötülük karşısında her halükârda Tanrı’ya başvurmayı ve sonucunda “teodiseci” anlamda “Tanrı’yı ne olursa olsun haklı çıkarmayı tuhaf”<sup>67</sup> buluyordu. Teodiseden duyduğu rahatsızlık ve yetersizlikle yeni bir formül arayışına giren Arendt, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra, savaşın yıkıcı ortamına atıfta bulunarak *kötülüğün sıradanlığı* ifadesini kullandı.

Kötülüğü sıradan olarak adlandırmak Arendt’tan önce hiçbir düşünürün başvurmadığı bir yoldur ve bu başvuru biçimi, kötülüğün yayılışının kolaylaşmasını

---

<sup>65</sup> Berrak Coşkun, **Hannah Arendt’te “Radikal Kötülük” Problemi**, Cogito Dergisi, sayı 86, Bahar 2017, s. 200.

<sup>66</sup> Asıl kaynak için Bkz.: Hannah Arendt, **Kötülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs’te**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.

<sup>67</sup> Neiman, **a.g.e.**, s. 343.

göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Özellikle büyük çaplı zarara yol açan kötülüklerin -daha önce- ‘canavar’ görünümlü insandan geldiğine inanılırdı. Arendt, bunun artık böyle olmadığını savunmuş, kötülüğün sıradan ve hiç beklenmedik birinden rahatlıkla gelebildiğini düşünmüştür. Artık büyük çaplı kötülüklerin canavarlaştırılması tahayyülü yerini büyük çaplı kötülüklerin sıradanlaşmasına bırakıyordu. Bu fikir Arendt’tan sonra yayılmış ve doğruluğu kabul edilmiş, çoğu kitaba ve filme konu olmuştur. Mesela, Coen Kardeşler’in 1991 yapımlı Barton Fink<sup>68</sup> adlı filmde kötülüğün sıradanlığı üzerinde durulmuştur. Filmdeki Charlie Meadows adlı karakter “canavar” kılıklı kötü insan tasvirine uymamaktadır ve sıradan bir insan görünümündedir; bununla birlikte beklenmeyen, sıra dışı kötülükler kendisinden gelmiştir. Burada fark edilmeyen şey, kötülüğün yavaş yavaş ve hissettirmeden “*mantar biçiminde yayılarak*” geldiğidir. Hannah Arendt’in savunduğu fikir de tam olarak bunu işaret eder: “Kötülüğün ne derinliği ne de şeytani bir boyutu vardır. Tam da yüzeydeki bir mantar gibi yayıldığı için, aşırı çoğalıp tüm dünyayı harap edebilir.”<sup>69</sup>

Kötülüğün sıradanlığı ifadesi kullanıldığında kötülük bireyselliği terk etmemiş; ancak toplu ve keyfi ölümler kötülüğü kurumsallığa doğru yaklaştırmış, dahası kötülük, örgütlü ve organize edilen bir aygıt biçimini almıştır. Devlet, elinde bulundurduğu kötülük yetkisini yasalarla meşru hale getirerek kullanmış, bununla devlet zulmü doğmuştur. Devlet zulmüne maruz kalan kitle, belirgin bir güçten yoksun olduğundan mevcut durumu dönüştürücü bir itiraz edememiş, böylece devlet bugüne kadar kötülüğü ‘hizalayıcı’ bir aygıt olarak kullanmaya devam etmiştir. Arendt’in incelediği ve adlandırdığı da devletin otoriter yönetimlerinin doğurduğu sonuçlardır. Çabuklu’ya göre, “modern devlet yasalara, talimatlara uymayı, görevleri yerine getirmeyi sadece memurlarından değil, yurttaşlarından da bekliyordu. Askerlik görevi başta olmak üzere tüm toplum bir görevler ağıyla kuşatılmıştı. Disipliner bir kurumlar ağı (okul, kışla, fabrika, aile vb.) yurttaşları terbiye ederek onlara görevleri öğretiyor, böylece “resmi kötülüğe” denk düşecek bir

---

<sup>68</sup> Ethan&Joel Coen, **Barton Fink**, ABD, Circle Films, 1991.

<sup>69</sup> Neiman, **a.g.e.**, s.346.

“sivil kötülük alanı” yaratmaya çalışıyordu.”<sup>70</sup> Demek ki, devletin kötülük örgütlenmesi, yalnızca bürokratik düzeyde kalmıyor, aynı zamanda, halkın belirli bir kesimini (fizikî yahut ideolojik) ihtiyaçları doğrultusunda koşullayıp desteğini aldıktan sonra başlıyor.

Hannah Arendt, devletin kötülük örgütlenmesinin şiddet yoluyla gerçekleştiğini ve devletin halk üzerinde şiddet ile egemenlik kurduğunu düşünüyordu. Şiddetin bir çözüm yolu olarak görülmesinin sebebi onun mutlak anlamda sonuç vermesinden gelir. Yalnızca Nazilerin değil, savaşlarda bütün devletlerin kullandığı şiddet bir yayılma gösterir ve genel olandan özel olana bulaşır. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Cezayir’in bir halk hareketiyle Fransızlara karşı yürüttüğü mücadelede bağımsızlığını kazanması iyi niyet sonucu değil, şiddetin yüceltilmesi sonucu gerçekleşmiştir. Aynı zamanda 1968 öğrenci kuşağı hareketi de şiddeti yüceltmiş ve fazlaca kullanmış ve şiddetin kullanımının sonucu bazı haklar elde edilmiştir. Bu örneklerden hareketle, Arendt’in kötülüğün bir mantar gibi yayılması tezi şiddet kavramı için de kullanılabilir. Şiddet bir süre sonra kontrol edilemez ve bulaşıcı bir hastalık gibi ötekilere bulaşır. Ötekiler ise mutlak sonuç<sup>71</sup> verdiği için şiddeti keyfi veya mecburi bir araç olarak kullanmaya başlarlar. Kötülüğe karşı kötülük, şiddete karşı şiddet fikri, belirli bir hak arandığı zaman caydırıcı bir yol olarak her zaman alternatif bir çözümdür.

Arendt’e göre iktidar ve şiddet birbirinin karşıtıdır. Birinin mutlak hâkimiyet kurduğu yerde diğeri barınmaz. Şiddet, iktidarın tehlikeye girdiği anda ortaya çıkar.<sup>72</sup> Öyleyse şiddet, iktidarın güçsüzlüğünü örtmek için kullanılan cazibeli ve rasyonel bir araçtır. Burada ayırt edilmesi gereken nokta, şiddetin iktidar için her zaman başvuru aracı olmadığıdır. Tamamen iktidarla bütünleşen şiddet aygıtının varlığı mümkün olmamıştır.

Şiddetin sıradanlığının doğurduğu ıstırap insanı çokça etkilemiş ve bu etkilenme sonucu insan, şiddetin yıkıcı özelliğini tarif etmek için sanat eserlerine bu konuyu dâhil etmiştir. Bu tezde eserlerini “kötülük ve onun türevleri (ölüm, şiddet, vahşet, taciz, vs.)”

<sup>70</sup> Yaşar Çabuklu, **Uzam ve Kötülük**, İstanbul, Everest Yayınları, 2006, s. 157.

<sup>71</sup> Sonuç her zaman olumlu değildir. Şiddetin kullanılması daha çok zararı doğurur.

<sup>72</sup> Hannah Arendt, **Şiddet Üzerine**, Çev. Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 67

ekseninde inceleyeceğimiz Ece Ayhan, şiirlerinde şiddetin psikolojik ve fizikî sonuçlarını ele almış ve şiddete yeni bir bakış açısı getirmiştir.

“*Düşünmek ve Ahlaki Değerlendirmeler*” adlı yazısında Arendt, şu soruyu sorar: “Herhangi bir gerekçe (motive) olmadan kötülük yapmak mümkün mü?”<sup>73</sup> Arendt’ın Yahudi katliamı sonrasındaki bu türden sorgulamaları onu bir kavramı sahiplenmeye (kötülüğün sıradanlığı) götürür. Acaba daha önce ‘uç’ bir nokta olarak görülen kötülük hangi aşamaları atlatıp sıradanlığa sahip olmuştur? Arendt bunun daha çok “düşünmek” eylemi ile yakından alakalı olduğunu savunur. Önceki zamanlarda bilinçli bir edim olarak görülen kötülük, daha sonra düşünce yetisinin yokluğuyla özdeşleşmiştir. Düşünce yetisinden yoksun olmak, daha büyük kötülükleri doğuruyordu. Arendt’e göre, Eichmann, düşüncesiz değildi, düşünce yetisinden yoksundu. Eichmann, işlediği eylemlerin (mesela, tren dolusu insanı Auschwitz’e göndermek) kötülükle sonuçlanacağını biliyordu; ancak buna rağmen bu eylemlerini devam ettiriyordu. İşte bu durum, Arendt’in savunmasına göre, onun düşüncesizliğinden değil, düşünce yetisinin yokluğundan kaynaklanır. Bu durum da hakikatten kopukluğa yol açar.

Kötülüğün “*düşünceye meydan okuması*”<sup>74</sup> sonucu beliren kötülüğün sıradanlığı düşüncenin devredilmesiyle güçlenir. Kötülüğün sıradanlığı, temelde düşünce yetisini devredebilecek bireylerle varlığını korur. Düşünce insanlar arası hiyerarşiyle otoriteden asıl uygulayıcıya varana kadar zincirleme bir ilişki içerisindedir. Otorite burada asıl düşüncedir ve kötülük fikrinin kaynağı otoritenin kendisinden gelmektedir. Hitler, otoritenin ve yasanın bizzat kendisi olarak ele alınırsa, Eichmann’ın rolü ve yeri anlaşılabilir bir hâl alır.

Gerek içinde bulunduğumuz toplum gerek dünyadaki öteki toplumlar dikkate alındığında evrensel bir kötülük uzlaşısının yokluğu fark edilir. Bu aynı zamanda ahlaki

---

<sup>73</sup> Hannah Arendt, **Düşünmek ve Ahlaki Değerlendirmeler**, Çev. Oğuz Tecimen, Cogito Dergisi, sayı 86, Bahar 2017, s. 157.

<sup>74</sup> Arendt’ten aktaran Bernstein’e göre Arendt, kötülüğün *yüzeyde* oluşuna dikkat çekmektedir: “Söylediğim gibi, (kötülük)“düşünceye meydan okur”, çünkü düşünce bir derinliğe ulaşmaya, köklere inmeye çalışır ve kötülüğü dert edindiği an, ortada hiçbir şey olmadığı için hüsrana uğrar. Kötülüğün “sıradanlığı” budur işte.” Bernstein, **a.g.e.**, s. 271.

anlamda farklılığın da işaretidir. Bir toplumda kötü sayılıp kınanan şey, öteki toplumda yüceltilebilecek duruma gelebilmiştir. Genel anlamda örnek verilecek olursa, savaşın, hincin, linçin, ırkçılığın vb. durumların her zaman için toplumlar tarafından ayıplanan ve kınanan şeyler olduğu ileri sürülse de bugün hâlâ dünyanın birçok ülkesinde savaş, hınc, linç ve ırkçılık sürmektedir. Öyle ki, birçok devletin politikacıları söylemlerini direkt olarak savaşın, hincin, linçin ve ırkçılığın kabulüne dayandırarak siyasî açıdan başarı yakalamak istemektedirler. Siyasî söylemin insanî söyleme bulaştığı göz önünde bulundurulunca insanın normalleşme<sup>75</sup> süreci olarak algılayıp kabul ettiği bu durum, insanı fikir bağlamında etkilemekte ve bu da kötülüğün tüketilmesine zemin hazırlamaktadır.

## 1.6. İyiliğin Tükenmesi / Kötülüğün Tüketilmesi

Geçmişten beri bir arada yaşamanın zorluğunu kabul eden çoğu toplum, kendilerinin bir kurum tarafından yönetilmesine razı olmuşlardır. Bu toplumlar bu karardan hareketle yine kendi içlerinden güç zoruyla veya rızayla yöneticiler çıkarmışlardır. Yöneticilerin bir araya gelerek oluşturduğu devlet kurumu, toplumu belli bir düzen içinde yönetmiş, bunu da kurumun benimsediği fikirlerle yapmıştır. Devlet, siyasî bir kurum olarak ele alındığında kurumun benimsediği fikirler ideoloji<sup>76</sup> olarak adlandırılmış ve böylece kurumlar toplumu yönetmek için eskiyen ideolojiler karşısında çeşitli ideoloji arayışına girmişlerdir.

İdeolojiyi “katıksız rüya”<sup>77</sup> olarak tanımlayan Fransız düşünür Louis Althusser, bu tanımla ideolojiyi ütöpik bir tasarım olarak görür. Gerçekte bir kurum ideolojisi çoğu zaman ‘ayırım’a dayanır. Bu ayırım zamanla kurumsallaşarak ırkçılık hâline dönüşür. Ayırımdan ırkçılığa kadar çoğu ideolojinin “katıksız rüya” olarak görülmesinde,

---

<sup>75</sup> Burada M. Foucault'nun “*Normal insan bir kurgudur.*” ifadesi hatırlanmalıdır.

<sup>76</sup> Aslında, her zaman için “ideoloji” siyasî alandan bağımsız olarak epistemolojik açıklamaya muhtaçtır.

<sup>77</sup> Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp; Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000, s. 49. İdeoloji hakkında ayrıntılı eleştirel bir yazı için de ayrıca Bkz.: s. 46 - 76.

ideolojinin kendini gerçekleştirememesinin etkisi vardır. Aydınlanmayla beraber başlayan modern ırkçılığın önce kuruma daha sonra kurumdan topluma bulaşması kötülüğün yaygınlaşmasıyla paraleldir.

Modern anlamda ırkçılık artık eskisi gibi yalnızca saf biyolojik köken anlayışını kastetmemekte, kültürel uyumsuzluğu ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. Tekilcilik politikası, yabancılara sınırların kapatılması veya sansürcü uyarlamalar bu durumu yansıtan belirgin örneklerden bazılarıdır. Çabuklu'ya göre “bu tür bir kültürcülük, meta-ırkçılığı temsil eder.”<sup>78</sup>

Ayrımcılığın kökenine indiğimizde tekilcilik politikası karşımıza çıkar. Irkçılık ve çeşitli kötülük unsurlarının beslendiği bu kaynak yaşadığımız dünyada hâlâ kullanılan ve sonuç alınan bir ideolojidir. Büyük çaplı kötülüklerin doğmasında etkin bir unsur olarak beliren bu politikada devlet kurumu asıl uygulayıcıdır. Son yıllarda ortaya çıkan ve hâlâ devam eden Suriye Savaşı'nda bu politikanın bir kurumu olarak ortaya çıkan Işid, önce devletleşerek daha sonra tekilciliğe dayandırarak oluşturduğu vahşeti simgeleyen ideolojik politikasıyla kötülüğü uç noktalarda tüketmiş<sup>79</sup>; bununla beraber politikanın uygulandığı aynı zamanda kötülüğün iktidarıyla iyiliğin tükenmesine de neden olmuştur. Savaşla beraber ortaya çıkan göçün sonucu olarak çoğu ülkece mültecilere sınırlar kapatılmıştır. Buna gösterilen sebep, daha önce aktardığımız üzere kültürel uyumsuzlukların ortaya çıkması durumudur. Bazı ülkelere kabul edilen mültecilere ise kültürel uyumsuzluk yaşanmaması amacıyla asimilasyon politikası uygulanmıştır. Görüldüğü gibi, bir başına tekilcilik politikası, kurumsallaşmış ideolojiyle kötülüğün baskın çıkmasına ve böylece yayılmasına yetmektedir.

Devlet kurumu ve onun benimsediği ideolojinin bir sonucu olarak önce ayrımcılık sonra modern ırkçılık biçiminde beliren fikrin kötülüğün tüketilmesine ve yayılmasına neden olduğunu, bunun da anti-devletçi bağlamda itirazları ortaya çıkardığını ifade edebiliriz. Devletin ideolojik aygıtlarını okulda, ailede, kışlada, fabrikada baskın

---

<sup>78</sup> Çabuklu, a.g.e., s. 179.

<sup>79</sup> Tekilcilik uygulanırken arka planda, iyilik de tükenmiştir.

olarak uygulayıp belli sonuçlar almak istemesi, karşıt bağlamda da tepkiler doğurmuş, bu kez okulun, ailenin vb. kurumların yıkımını arzulayan bireylerin<sup>80</sup> itirazı söz konusu olmuştur. Avusturyalı filozof İvan İllich, *Okulsuz Toplum* eserinin “Okulu Neden Devlet Kurumu Olmaktan Çıkarmalıyız” adlı bölümünde en azından insanın kendini okulsuzlaştırması gereğinden bahseder. Buna sebep olarak da okulun temel eğitimden beri çocuğu sınırlandırmasını gösterir. İllich’e göre “okulda okuyan çocuklar, bir nevi okullulaştırılmaktadır.”<sup>81</sup> Bununla çocukların okulun ideolojisini benimsediği ve onun dışına çıkmamaları için temel eğitimden beri bir sınırlama politikasının uygulandığı kastedilmektedir. Böylece okul, okullulaştırılan çocuklar için yeni bir dinî mekândır.

Jean Baudrillard, kötülüğün iktidarıyla alâkalı olarak, kötülüğün otomatikleştiğini ve gerçekleşmek zorunda olduğunu, onun otomatikleşmesiyle bizi yönlendirdiğini ve biçimlendirdiğini ifade eder.<sup>82</sup> Bu otomatikleşme ve biçimlendirme durumu ise kötülüğün egemenliğinden gelir. Kötülük pratik hayatımızın her alanına sinerek bizi denetlemekte ve kontrol etmekte, aynı zamanda kendini dayatarak varlığını ve egemenliğini bir döngü hâlinde devam ettirmektedir. İnsan, toplum veya devlet olarak kötülüğün reddinde mutabakata varmışsa da kötülüğün tüketimini engelleyemeyecek bir duruma gelmiştir. Kötülük, egemenliğini iyilik üzerine varılan mutabakatların sertliğinden alır. Kötülüğü engelleyici her sert yasa kötülüğü derinleştirir ve dolaylı olarak egemenleştirir.

Kötülük egemen hale geldikten sonra iyilik tükenme derecesine gelir ve gittikçe silikleşir. Kötülük iktidarlaşırken ondan bîhaber olmak ve kötülükten uzak durmak istemek neredeyse imkânsızdır; çünkü kötülük bulaşıcı bir hastalık gibi ötekileri kendine çeker ve böylece çoğunluğu elde eder. Bu durumu karşılayan örneklerden biri de 1942 yılında batırılan ve Ece Ayhan’ın bir şiirine<sup>83</sup> konu olan Struma gemisi olayıdır. 1941’de

---

<sup>80</sup> Burada Ece Ayhan’ın okul ve aile karşıtı ifadeleri hatırlanmalıdır. Ece Ayhan, okulu çocuksuz, aileyi ise babasız tasarlamıştır.

<sup>81</sup> İvan İllich, *Okulsuz Toplum*, Çev. Celal Öner, İstanbul, Oda Yayınları, 2006, s.13.

<sup>82</sup> Jean Baudrillard, *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2005, s. 161.

<sup>83</sup> “*Zambaklı Padişah*” kitabında geçen “VIII” numaralı bu şiir ileriki bölümlerde incelenecektir.

Romanya'dan yola çıkan ve Nazilerden kaçan 800 kadar insanı taşıyan Struma adlı gemi bozulunca İstanbul'da Sarayburnu'na sığınır. Türkiye, gemideki insanların ülkeye alınmasını kabul etmez<sup>84</sup> ve gemiyi yaklaşık yetmiş gün limanda beklettikten sonra, geldiği yere Romanya'ya geri gönderir. Gemi gönderildikten bir gün sonra Karadeniz açıklarında batırılır ve gemiden kurtulan bir kişi<sup>85</sup>, geminin Türkiye tarafından gönderilen bir torpido ile batırıldığını ifade eder. Türkiye, fiili olarak İkinci Dünya Savaşı'na katılmamış olsa bile, o dönem hükümetinin Struma ile ilgili kararı kötülüğün egemenliğini yansıtır niteliktedir.

Kötülüğün egemenliğine dair felsefe tarihinde çokça görüş mevcuttur. Schopenhauer, dünyayı bir mahkeme olarak görür ve bu dünyanın bizzat kendisini olası en kötü dünya olarak yorumlar. Onun bu yorumunu destekleyen cümlelerinden biri de şudur: *“Eğer dünyadaki tüm mutsuzluğu terazinin bir kefesine ve tüm suçluluğunu diğerine koysaydık, ibre kesinlikle dengeyi gösterirdi.”*<sup>86</sup> Schopenhauer kötülüğü mutsuzluğa indirgeyerek, neredeyse kötülüğü mutsuzlukla eş değer olarak göstermiştir. Oysa mutsuzluk, kötülükle değil kötümserlikle eş değer sayılabilir. Mutsuzluk ya hayatın bir hakikatidir ya da tamamen kötümser bir fikirdir. Jean Baudrillard *“Kötülük ve Mutsuzluk”* adlı yazısında Schopenhauer'in görüşlerine değinmeden onu onaylar nitelikte fikirler öne sürer. Baudrillard'a göre, *“kötülük geçmişten günümüze mevcut dünyanın kendisidir, mutsuzluksa asla bürünmemesi gereken bir görünüme bürünmüş olan dünyadır.”*<sup>87</sup> Öyleyse mutsuzluk gerçek dünyanın (kötülüğün) sahte bir yansımasıdır. Baudrillard'ın kötülüğe yaklaşımı daha çok tarihî bir bakışa sahiptir. O, tarihte kötülüğü işaret eden belli olaylar silsilesini biriktirerek kötülüğün egemenliğine dair çıkarım yapmaktadır. Bütün insanlık tarihini bir suçlar tarihinden ibaret gören Baudrillard, kötülüğün egemenliği için delile ihtiyaç olmayacağını göz ardı etmiştir. Kötülüğün iktidarlaşması ve bunun belirtilmesi için bir kanıtı ihtiyaç yoktur; çünkü kötülüğün

---

<sup>84</sup> Türkiye, gemidekilerin Yahudi mülteciler olduğunu belirtmiş ve onları ülkeye kabul ederek Nazi Almanyası ile karşı karşıya gelmeyi reddetmiştir.

<sup>85</sup> Gemiden yalnızca David Stoliar kurtulmuştur.

<sup>86</sup> Neimann, **a.g.e.**, s. 231.

<sup>87</sup> Baudrillard, **a.g.e.**, s. 144.

egemenliğini gösteren bütün deliller ortadan kaldırılmıştır. Kötülüğün baskın olduğu belirtilen herhangi bir yer, durum için yapılan yorumlar karşısında, asıl fail, tarihten yardım alarak bütün kötülük unsurlarını ortadan kaldırır ve kötülüğün egemenliğine dair bir kanıt bırakmaz. Böylece yaratılan veya yaratılması düşünülen saf iyi ortam hayalileştirilir. İnsanın saf iyi tasavvuru, kötülüğün egemenliğinin gizlenmesinden sonra kuvvetlenir. Saf iyi ortamın ütöpik olduğu doğrudur ve bunun hakikatle herhangi bir ilgisi yoktur. Var olan şey, saf iyi ortam idealinin kötülüğün egemenliğini gizleyemeyeceğidir. Bu tür bir egemenliği gizleyerek “yaratılan” iyi ortam da sahte bir ortamdır.

“Yaratılan iyilik” üzerine F. Nietzsche’nin de belli fikirleri vardır. Nietzsche’ye göre insan esasında masumdur ve doğası itibariyle iyiye de kötüye de yabancısıdır. O, iyilik-kötülük kavramları ile Tanrı ve ruhban kesim arasında bir ilişki kurar. Nietzsche, insanlarca saf iyinin temsilcisi olarak görülen Tanrı’yı öncelikle kötülüğün babası olarak görmüş, daha sonra onun yokluğu üzerine çeşitli ifadeler kullanmıştır. Onun “*İnsan yalnızca tanrının bir hatası mı? Yoksa tanrı yalnızca bir hatası mı insanın?*”<sup>88</sup> ifadesi, Tanrı’yı yaratılan bir şey olarak ele aldığını düşündürür. Ona göre Tanrı yaratılmıştır, Tanrı’yı yaratan kesim de ruhban kesimdir. Ruhban kesim – din adamları- sahte bir yaratma eyleminde bulunarak kötülüğü doğurmuş ve temsilcisi olmuş; böylece kötülük her yere yayılarak yerleşmiştir.

Nietzsche’nin tahayyülünde, insan zihninde yerleşik olan, verili iyi ile kötü ahlakı ortadan kaldırmak; ayrıca iyinin ve kötünün ötesinde bir hayat var olmuştur. Bundan hareketle Tanrı’nın ölümünü ilan eden Nietzsche, “kötülüğün kökenini dünyanın ardında aramayı” bırakır. Onun “en kötü düşmanlar” biçiminde tanımladığı din adamları, mevcut ahlak anlayışını hınca dayalı oluşturmuş; bununla cezalandırma yetkisi elde etmiş ve kendilerine “yaratılan” bir güç kazandırmışlardır. Kötülük söyleminden hareketle Nietzsche’nin teklifinin geleneksel, kalıplaşmış ahlak kavramını yıkmak ve bunun yerine özgür ruhlar inşa etmek olduğunu ifade edebiliriz. Özgür ruhlar, “tüm geçmişi yenenler

---

<sup>88</sup> Nietzsche, **a.g.e.**, s. 4.

ve yaratıcı ellerle geleceği kavrayanlardır.”<sup>89</sup> Nietzsche’nin çoğu eserinde rastlanılan insan, kalıplaşmış yıkmayı amaçlayan ve ondan farklı düşünen, geleceğe dair işaretleri kavrayan kimsedir. *Übermensch*<sup>90</sup>, özgür ruh vb. kişilik öngörülleri Nietzsche’nin ahlak yerine düşündüğü kavramlardır. Hayatı ahlakdışı olarak gören ve öyle yorumlayan Nietzsche, kötülüğün tüketilmesini ahlakın tüketilmesiyle paralel kabul eder. O hâlde Nietzschevari anlamda ahlak –iyi veya kötü olsun- tüketildiği kadar kötülük artar.

Yaşayan filozoflardan Alain Badiou, Nietzsche’nin “insanın iyiye de kötüye de yabancı olduğu”na dair savını doğrular; ancak, insanlığın iyinin ve kötünün ötesinde değil, *aşağısında* olduğunu da ifade ederek bu yönüyle Nietzsche’den ayrılır. Badiou, hayatın türlü hakikatleri olduğunu ve hakikatlerin kendisine “*ihane*”in kötülüğü doğurduğunu düşünür. Ona göre, “*iyinin tutarlığına tutsak olabilecek bir dünya*”<sup>91</sup> var olmamıştır. Fikirlerinden hareketle, dünyanın kötülüğün temsilcisi olması gibi basit bir çıkarım yapmak gerekli değildir. Hakikatler etiğinden sapmak kötülüğü oluşturuyorsa, öyleyse, bir hakikate bağlı kalmak da iyilik sayılmalıdır. Burada ayırt edici olan kısım, “*hakikatin mutlaklaştırılmasıyla*” alâkalıdır. Hakikat mutlaklaştırıldığı ölçüde bir kötülük örgütlenmesi ortaya çıkar. Badiou bunu “*felaket*” hatta bir “*hakikat felaketi*” olarak tanımlar.<sup>92</sup> Demek ki, baskın olanın dayatılması sonuç olarak bir felaketi hazırlar ki bu da kötülük felaketi manasına gelmektedir.

Kötülüğün görünür hale gelmesi ve iyiliğe oranla yükselmesiyle tüketilebilirliği yalnızca gerçeklikte değil, kurgusal, taklit sanat eserlerinde de mümkün olmuştur. Böylece kötülüğün estetiği yapılmış, kötülüğe olan farklı yaklaşımlarla çeşitli bakış açıları ortaya çıkmıştır. Estetik kaygılar güdülerek oluşturulan kötülük içerikli sanat eserlerinde kötülük unsurları, ya realist bir tavırla tamamen kötülüğün gerçekçiliğine odaklanılarak saf bir hâlde ya da kötülüğü sembolize edip derinleştirilerek örtülü bir şekilde ele alınmıştır. Bir sanat eserinde kötülük problemine dair yapılacak bir incelemede, kötülük

---

<sup>89</sup> Friedrich W. Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2015, s.133-134.

<sup>90</sup> Üstinsan.

<sup>91</sup> Badiou, *a.g.e.*, s. 87.

<sup>92</sup> *A.e.*, s. 87.

unsurunun nasıl ele alındığının bilinmesi araştırılan eserin açıklığının sağlanması açısından önemlidir.

Bir problem/mesele olarak ele alınan ve başlangıçtan belli bir zamana kadar Tanrı bağlamı sorgulamayla muhatap olan kötülük problemi, artık baskın anlamın dışında da incelenmeye uygun bir yapıdadır. Sorgulama alanı önce felsefe daha sonra dine açılan kötülük problemi, bugün bazı durumlarda onlardan fikir bağlamında destek olarak bazı durumlarda ise tamamen bağımsız bir şekilde davranarak sosyoloji, edebiyat, hukuk vb. alanlarca konu olarak işlenmektedir. Söz gelimi, kötülük toplumu ifadesi, daha çok sosyolojik bağlamda incelenecek bir yapıdadır; ancak yine de bu ifade tamamen sosyolojik araştırmalara terk edilmemiştir. Bu ve benzeri ifadeler ortak kullanım alanı içerisinde değerlendirip çeşitli alanlarca ele alınmaktadır. Bu çalışmada incelenecek Ece Ayhan eserlerinin kötülük ve dolayısıyla estetikle alakasına geçmeden önce edebiyat ve kötülük arasındaki tarihî bağa ve kötülüğü estetikle ilişkilendirmiş yabancı ve yerel edebî şahsiyetlere değinmenin Ece Ayhan'ın eserlerini anlamada kolaylaştırıcı bir rolü olduğunu düşünüyoruz.

## İKİNCİ BÖLÜM

### EDEBİYAT VE KÖTÜLÜK

#### 2.1. Kötünün Estetiği

Estetik, temel anlamıyla “duyum, duyulur algı”<sup>93</sup> ifadelerini karşılayan Grekçe<sup>94</sup> bir sözcüktür. Her ne kadar bugün, estetik için temel anlamının dışında bir tanımlama yapılsa da bilinen ilk anlamının üzerinde durmak estetiğin kurucu bakış açısını anlamak bakımından önemlidir. Baumgarten’dan aktaran Tunalı’ya göre Baumgarten’ın *Aesthetica* kitabındaki estetik tanımı şudur: “*Aesthetica* (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis = özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi) est scientia cognitionis sensitivae (Estetik, duyuşsal bilginin bilimidir).”<sup>95</sup> Duyusal bilginin bilimleştirilmesi, Baumgarten’a kadar üzerinde durulmayan bir mesele sayılır; ayrıca, tanımdan dikkat edildiği üzere estetiğin tanımı, henüz sanatı kapsamayan ve yalnızca süjüyle<sup>96</sup> alâkalı bir tanımdır. Süje burada estetik için yalnızca bir çıkış noktası olarak görülebilir; çünkü süjeye verilen değer artırıldığı ölçüde, estetik süje, ön planda kalır ve estetik için gerekli olan öteki unsurları<sup>97</sup> gölgeler.

Baumgarten’ın estetiğin tanımına ilişkin ifade ettiği “özgür sanatlar teorisi”ndeki özgür sanatlar, olabildiğince açıktır. Bunlar fikrin belirli bir baskı ve müdahale altında kalmadan açıklanabileceği herhangi bir sanat türüdür. Bundan da resmin, müziğin, yazının vb. türlerin estetiği olabileceğini anlıyoruz. Peki acaba Baumgarten, estetik için “aşağı

---

<sup>93</sup> İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1998, s. 13.

<sup>94</sup> Grekçedeki biçimi “aisthesis”tir. Bu bilimin kurucusu Alexander G. Baumgarten (1714-1762) olarak kabul edilir. Baumgarten, “*Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler*” adlı doktora tezinde bu terimi ilk kez kullanır ve doktora tezinden sonra yayımladığı “*Aesthetica*” adlı kitabında bu terimin ilmi sınırlarını çizer.

<sup>95</sup> **A.e.**, s. 14.

<sup>96</sup> Özne.

<sup>97</sup> Estetik süjüyle birlikte estetik içinde değerlendirilen öteki unsurlar arasında estetik obje, estetik değer ve estetik yargı sayılabilir.

bilgi teorisi” derken neyi kastetmiştir? *Facultas cognoscitiva superior*, yukarı bilginin ve mantıki bilginin teorisidir ve estetiğin ilgi alanının dışındadır. Buna karşılık, *gnoseologia inferior*, aşağı bilginin teorisidir; bu da duyuşal bilginin bilimidir. Estetik, demek ki, aşağı bilgi teorisi sayılan duyuşal bilgi alanını incelemekte ve o alanı kendisi için araç olarak seçmektedir. Duyusal bilgi alanının bilimleştirilmesi, güzel olanın incelenmesiyle alâkalıdır ve güzellik böylece estetiğin konu alanına girer. Tunalı’ya göre güzellik (*pulcritudo*), *cognitio sensitiva*’nın yetkinliğidir (*perfectio*)<sup>98</sup>, bu yetkinlik de estetiğin ulaşmak istediği bir yetkinliktir. O hâlde estetik, güzeli konu edinerek hem güzel üzerine düşünür hem de belli bir konu alanını edinerek o alanı, yani estetiği, bilimleştirir. Estetiğin bilimleştirilmesinde onun akla yakın bir yeti olarak görülmesi de etkili olmalıdır.

Güzellik bir değer olarak görülecekse, estetiğin yalnızca bir değer olarak güzellik üzerinde durduğu söylenemez. Bu tür bir görüş estetiği henüz baştan sınırlandırmış olacak ve duyuşal bilginin bilimi yalnızca güzellik yönünden ele alınmış olacaktır. Aksine estetik, güzelliği öteki unsurlarda da arar. Buna savaş, kötü, çirkin, komik, dramatik vb. durumlar da dâhildir. Sözelimi Nietzsche’nin savaşın, Baudelaire’in çirkinin, Ece Ayhan’ın kötülüğün estetiğini yaptığını ileri sürebiliriz.

Estetiğin sadece güzel ile alâkalı olmadığı konusunda en sert itiraz Ludwig Wittgenstein’dan (1889-1951) gelir. O, estetiğin güzellikle ilişkilendirilmesini verili olarak ele alır ve klişe görür. Ona göre estetiği güzellikle sınırlandırmak böyle bir bilimi yanlış çıkarımlara götürür. O hâlde bu durumda, estetiği bütünüyle güzelden soyutlamak bir yana, güzelden bağımsız düşünmeye ihtiyaç vardır. Estetik, öyleyse, Tunalı’nın dediği gibi haz fenomeniyle yakından ilgili olmalıdır. İnsan, estetik olan/görünen objeden<sup>99</sup> haz duyar ve bu haz sonucu estetik bir yargıya varır. Haz ilkesi dikkate alındığında estetik bilimi tarafından incelenebilecek çokça estetik problemin varlığından söz edilebilir.

---

<sup>98</sup> A.e., s. 15.

<sup>99</sup> Estetik objenin güzel olup olmadığı yönünde bir görüş belirtmek gerekli değildir. Haz ilkesi, zaman zaman güzellikle paralel ortaya çıktığı gibi, insanların farklı algılayışları göz önünde bulundurulunca hazzın güzellik dışı unsurlarla da belirdiği söylenebilir.

Haz ilkesi, estetik duyguyla yakından alâkalıdır. Çernişevskiy'nin belirttiğine göre, estetik duygusu sahibi bireyler, güzeli arayışları sonucunda doyuma ulaşmak isterler<sup>100</sup>, bu arayışın sonucunda, güzelin bulunmasıyla haz duyulur. Estetik-güzel-haz üçgeniyle estetik işlev elde edilerek estetik boyut tamamlanır. Böyle bir estetik boyutun tamamlanması da eksik bir tamamlanma içerir; çünkü estetik yargıya, yalnızca “güzel” esas alınarak ulaşılmıştır. Bu tür bir yol, geleneksel bir kullanımdır. Baumgarten, Kant ve Hegel'in estetik hakkındaki fikirleri “güzel”le sınırlandırılmıştır ve bu bakış açıları da estetiğin gelenekleşmiş hâlidir. Estetik yeni ve modern bir alan olarak artık geleneksel anlamın dışında kullanılmakta, değişen anlayışlarla birlikte yeni anlamlar kazanmaktadır.

Yirminci yüzyılın başında estetik, İtalyan düşünür Benedetto Croce tarafından verili anlamın dışında ele alınır. Croce için estetik, artık “güzel” ile değil “*sezgi*” ile ilgilenmektedir. Estetik temel anlamıyla duysal olanı ele alır; sezgi ise, bireysel olanı verir. Duyumlar, algıladıklarıyla sınırlıdır, oysa sezgi gerçekliği bildirdiği gibi gerçek olmayanı da, hayali olanı da bildirir.<sup>101</sup> Bu yönüyle sezgi, estetiğin konu alanına girer. Estetiği güzelle sınırlamak nasıl dar bir kapsam gerektiyorduyorsa aynı şekilde sezgiyle sınırlamak aksine kapsamı genişletir; çünkü sezgi hayali olanı da içerir. Estetiğe sezgi açısından ele alınan bu bakış, geleneksel bakışın ötesine geçememiş ve etkisi kısa sürede ortadan kalkmıştır.

Estetiğin uzun bir dönem boyunca güzel ve güzellik kavramları etrafında problemler yaratması, onun “gerçekliğe inme”sini geciktirmiştir. Tunalı'ya göre estetiğin gerçekliğe inmesi, insana ve insan yaşamına müdahil olması demektir. Estetik geleneksel anlamıyla *lüks* bir bilim hâline gelmişti, gerçekliğe incek olan yarının estetiği onu bu lüks vasıftan çıkaracak ve insanî zeminde yaratılacak bir bilimin temsilcisi yapacaktır.

Estetiğin gelenekselleşmiş anlamlarına bir karşı çıkış niteliğinde olan bu tavırla gerçekliğe uygun duyuma ait problemlerin yakalanması amaçlanmıştır. Gerçeklik ve

---

<sup>100</sup> Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Nikolay Gavriloviç Çernişevskiy, **Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri**, Çev. Arif Berberoğlu, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2012.

<sup>101</sup> Tunalı, **a.g.e.**, s. 17.

gerçekliğe inme durumları göz önünde bulundurulduğunda, artık estetiğin yeni bir problem alanı olarak “estetik gerçeklik” karşımıza çıkmaktadır. Estetik gerçekliğin oluşmasını sağlayan birden fazla unsur vardır. Bunlardan biri estetik süjedir. Estetik süje, estetik fenomeni algılayan ve onun için estetik tavır alanıdır. Estetik fenomen ve süje birbirlerinden bağımsız değildir; aynı zamanda, birbirlerinden üstün de değildir. Estetik fenomenin anlamlandırılması süjenin varlığıyla mümkündür; ancak sadece süje estetik fenomenin anlamlandırıcısı değildir. Estetik gerçekliğin başka bir unsuru olan estetik obje, “geniş anlamında bir doğa varlığı olabileceği gibi, dar anlamında bir sanat yapıtı, örneğin bir şiir, bir tablo, bir heykel vb.”<sup>102</sup> olarak estetik fenomenin anlamlandırıcısıdır. Estetik süjede olduğu gibi estetik objede de herhangi bir mutlaklaştırma durumu söz konusu değildir. Yani estetik fenomen, estetik süjeye ve objeye indirgenmemektedir.

Estetik gerçekliği oluşturan bir diğer önemli unsur da estetik değer veya güzeldir. Estetik fenomenin niteliğinin belirlenmesinde estetik değer önem teşkil etmektedir. Fenomenin değerinin veya güzel olup olmadığının belirlenmesi süjenin değerlendirmesi sonucu ortaya çıkar. Süje, estetik duygularını harekete geçirerek herhangi bir estetik fenomenin estetik değerini ortaya koyabilir. Mesela, süje için bir şiirin estetik açıdan değeri onun güzel olup olmadığıyla alakalıdır.

Estetik fenomen, estetik değer veya güzelin ileri bir aşaması olarak estetik yargıyla da muhataptır. Estetik yargı, güzeli de kapsamı bir yana, estetik fenomenin çıkarımlara dayanarak değerlendirilmesidir. Nihai yargı sonucu, estetik fenomen hakkında bir fikre varılsa da ortaya çıkan görüş, estetik süje, obje ve değer gibi mutlak değildir. Estetik gerçekliğin bu dört temel unsurdan birine indirgenmesi estetik fenomenin varlığına gölge düşürebilecek durumdadır. Bu yüzden değerlendirme, bu dört unsurla birlikte, topluca yapılmalıdır. Dört unsur göz önünde bulundurularak yapılacak bütüncül değerlendirme, Tunalı’ya göre, estetik gerçekliği gün ışığına çıkarabilir.<sup>103</sup>

---

<sup>102</sup> A.e., s. 20.

<sup>103</sup> A.e., s. 22.

Estetik ile kötü arasında geleneksel anlamda bir ilişki kurulamayacağı, bunun da güzelin iktidarlaştırılmasından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Güzel, estetiğin ana konusu hâline geldiğinde öteki problemler estetik dâhilinde incelenmemiş ve bu problemler estetik dışı bırakılmıştır. Estetiğin güzeli arka plana bırakmasında ve öteki konuları problemlenmesinde Wittgenstein, Croce, Lukacs gibi eleştirmenlerin itirazlarının etkisi söz konusudur. Dolayısıyla bu itirazlar, estetiğe yeni anlam ve tanımlar kazandırmış, bunun beraberinde estetiğin konu alanına yeni problemler getirmiştir. Bu problemlerden biri de kötünün estetiğidir.

Kötü ve estetik arasındaki bağ, estetiğin – özellikle gelenekselin dışında anlam kazanmış yarının estetiğinin – duyumu içeren bireysel hakikatleri problemlenmesiyle başlamıştır. Kötü, artık, bir başına olan tarihsel gerçekliği bir yana, bireysel hakikatin bir ürünü olarak estetiğin kapsamına girmekte ve estetik açıdan değerlendirilmeye tabii tutulmaktadır. Kötünün estetik açıdan değerlendirilmesi demek, onun estetik fenomen olarak algılanıp estetik süje, obje, değer ve yargı çerçevesinde incelenmesi demektir.

Kötünün estetiğine değinmeden önce, kötünün estetikle ilişkisi bağlamında cevaplanacak bir soru aralarındaki bağı onaylama bakımından önemlidir. Acaba kötü, estetiğe dâhil olmalı mıdır? Hegel kötünün estetiği ifadesini çelişkili bulmuştur. Ona göre, kötü “çorak ve somut içerikten yoksun”dur, bu yüzden kendi biçimlerinin iç uyumuna ve nesnelerinin tözselliğine dayanması gereken sanatın nesnesi olamaz.<sup>104</sup> Hegel’in bu yorumu, onun kötüye bakışındaki örtük anlamı da ele verir. Yani Hegel, kötüyü hem güzellikten hem de belli bir estetik duygudan yoksun görmüş ve kötünün büsbütün “*tiksindirici*” olduğunu düşünmüştür. Kötünün estetikten bağımsız ve saf olarak görülmesi de klasik bir bakış açısı sayılır. Hegel’in kötüyü “estetik bakımdan yararsız bir figür” olarak değerlendirmesi, kötüyü güzelden ayırtmak arzusundan kaynaklanmaktadır. Klasik sanat eleştirmenlerinin muhafazakâr yorumları, kötünün estetiğe dâhil olmasında belli bir gecikme yaratmıştır, ancak kötü nihayetinde

---

<sup>104</sup> Alt, a.g.e., s. 9.

modernitenin bir ürünü olarak kendine ait özerk bir estetik alan oluşturmuş ve estetiğe böylece dâhil olmuştur.

Mantık bağlamında sorgulandığında kötünün estetikçe işlenmesi, Baumgarten'ın estetiği icat etmesinden sonraya denk gelmelidir. Hatta geleneksel estetiğin kötüyü kapsamadığı göz önünde bulundurulduğunda kötü ve estetik ilişkisinin yirminci yüzyılın başında fiilen başlaması gerektiği düşünülebilir. Ne var ki bu fikir, doğru değildir. Sosyal bilimlerde üretilen/icat edilen herhangi bir kuram/alan yalnızca geleceğe değil, geçmişe de işletilebilmektedir. Dolayısıyla estetiğin kötülükle ilişkisini yirminci yüzyıldan itibaren değil, *başlangıcın estetiğinden* başlatmak daha uygun bir tavır olacaktır. Başlangıcın estetiğinden kasıt kötülüğün doğuşunun taklidi yahut kötülüğün estetik için bir araç hâline gelmesinin miladıdır.

Alt'a göre kötüyü ahlaki farklılaşmanın kökeni ve insanın kendi üzerine düşünümünün imkânı olarak algılamak, ancak yazınsal yapının öykü ve dram biçimlerinde aktarılmasıyla mümkündür. Geleneksel kötülük öykülerinin okunmaya değer olması sayesinde, kötülük görünür hale gelmiştir.<sup>105</sup> Kötülük, daha önce üzerinde durduğumuz gibi, dinî kaynaklar göz önünde bulundurulduğunda Şeytan'ın başkaldırısı ile başlar; Âdem ve Havva'nın düşüşüyle devam eder. Kötülüğün başlangıcı sayılan bu iki olay, edebiyat, resim, vb. estetik araçlarla işlenmiş; böylece kötünün estetiği yapılmaya başlanmıştır.

Şeytanın estetiğe dâhil olmasında dinî kaynaklar esastır. Mesela, şeytanı tarif eden bir dinî kaynakta şeytan daha çok insan dışı özelliklerle tasvir edilir. Bu tasvirin büyük çoğunluğunu korkutucu hatta belli bir dereceye kadar kötücül vasıflar içerir. Ayrıca, şeytan çoğu dinî kaynakta art niyetli bir düşman olarak da ele alınmıştır. Şeytanı açıklayan bu kötü vasıflı tanımlamalarla dinî kaynakların kötünün estetiğini yapmada milat olarak görülebileceği ileri sürülebilir. Şeytan mitinin dinî kaynaklardan sonra edebiyata kabulünde olayın dramatik bir kurguyu içermesi ve sıra dışı bir hikâyeye sahip

---

<sup>105</sup> A.e., s. 81.

olması da etkilidir. John Milton ve Goethe'nin kendi eserlerinde şeytanı ele alış biçimleri; sinemanın icadının erken yıllarında F. W. Murnau'nun; daha sonraki yıllarında Istvan Szabo vb. yönetmenlerin filmlerinde şeytanı işleyiş biçimleri, şeytanın "estetik kabul" aldığını gösterir niteliktedir.

Estetik kabul olarak edebiyata, sinemaya ve öteki sanat dallarına dâhil olan ve başlangıçtaki hâliyle soyut birer mitik kahramanken estetik açıdan işlenmesiyle somut bir estetik objeye dönüşen şeytanın sanatça -özellikle edebiyatça- tüketilmesi onun dönüşümünü de gerektirmiştir. Aydınlanma ile beraber aklın merkeze alınması şeytan, cadı, peri vb. hikâyelerin edebiyattan kovulmasının önünü açmıştır. Yine de bazı yazarlarca şeytan dönüştürülerek estetik bir obje olarak işlenmeye devam edilmiştir. Söz gelimi, Goethe'nin eserinde Mephistoteles insana yaklaştırılmış ve ona insansı vasıflar kazandırılmıştır. Bu hâliyle tüketilen şeytanın hikâyesi günümüze kadar gelebilmiş ve sinemaya da aktarılmıştır.

Edebiyatta kötünün tüketimi şeytanla başlamış ve aklın merkeze alınmasıyla şeytanla kötünün temsili gittikçe yitmiştir. Edebiyat için şeytanın temsilinden sonra kötüyü içeren estetik objenin bulunması ve işlenmesi pek de zor olmamıştır. Modernlikle beraber bireyin ön plana çıkmasıyla yeni bir hayat tarzı ve sonuç olarak yeni bir birey tipi ortaya çıkmıştır. Bu tip, maruz kaldığı, dayatılan bir hayatı tüketerek yeni sorunlarıyla edebiyatın ve estetik alanın bir ürünü hâline gelmiştir. Modern edebiyat artık, soyut hikâyeleri geride bırakarak doğrudan bireye ve bireyin yaşantısına odaklanıyor; böylece bireye ve onun problemlerine dair yeni bir özerk estetik alan oluşuyordu.

Kötü, hem etki alanının genişliği hem de güzelliği<sup>106</sup> ile dikkat çekmiş, modern dönemin bireyine ait yaygın bir problem olarak edebiyatla yakınlaşmış ve iç içe girmiştir. Bu yakınlaşmanın bir sonucu olarak edebiyatta daha önce açık bir şekilde var olan şeytanın varlığıyla temsil edilen kötülük, yerini derinleştirilerek problem hâline getirilen

---

<sup>106</sup> Modern dönemde kötü artık yalnızca kötü değildir. Kötü güzelleştirilmiştir. Bu, bireysel duyum bilgisinin değişiminden değil, kötünün edebiyat ve özelde estetik için bir konu hâline gelmesiyle mümkün olmuştur. Fikrin temeli kötünün yasak, yasağın ise çekici, güzel olmasına dayanır.

örtük bir kötülüğün varlığına bırakmıştır. Yani kötü böylece, eski eserlerde olduğu gibi, toplumu ahlaki açıdan ıslah etmek maksadıyla ele alınmıyor, daha çok ahlak dışı bir işlev güdülerek çeşitli anlam katmanlarına sahip olacak bir biçimde işleniyordu.

Alt'a göre edebiyat sadece kötünün ifade aracı olmakla kalmaz; metnin kendisi imgelem dünyasındaki hazzın kaynağı olan kötüyü inşa eder, yapılandırır, anlatma edimiyle ona mevcudiyet kazandırır. Bu şekilde edebiyat, kötünün estetik deneyimi için deneysel veriler ve ahlaki düzenlemenin ötesinde bağımsız bir biçim meydana getirir.<sup>107</sup> Edebiyatın kötüye ilişkin bu bakış açısı ona tarihî bir vasıf da kazandırır. Şöyle ki, edebiyatla yapılan kötünün estetiğiyle kötü, geleneksel verili anlamlarından sıyrılarak yeni formlar kazanmıştır. Mesela, bütün kötülüğün ilk günaha bağlanması gerektiği görüşü, kötünün aldığı yeni formlarla geçerliliğini yitirmiştir. Tarihî bir mit olan ilk günahın kötüyle ilişkilendirilmesi ve sonuç olarak bu inancın yerini yeni kötü kuramlara bırakması tarihin yeniden inşa edilmesine olanak sağlamıştır. O hâlde kötünün modern dönemle birlikte geçirdiği evrim ona hem tarihî bir vasıf kazandıracak hem de tarihin yeniden düzenlenmesini gerektirecek bir değişim imkânı sunacaktır.

Edebiyat kötüyü hakikatin bir taklidi olarak eserlerde ifade ederken onu çeşitlendirmiştir. Mesela kötü, Kleist'in eserlerinden çıkarımla adaletsizlikten doğuyor; Baudelaire için çirkinliğin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkıyor ve nihayet Kafka için kötü, ezilmenin, yabancılaşmanın zorunlu bir sonucudur. Bunların haricinde kötü, cinsellikle bağlantılı bir şekilde hem edebî eserlere hem sinemaya müdahil olur. Söz gelimi, Robert Bloch'un aynı isimli bir romanından uyarlanan ve Alfred Hitchcock tarafından çekilen *Psycho* (1960)<sup>108</sup> adlı filmde kötülüğün cinsellikle bağlantısı üzerinde durulmuştur. Filmde Bates Motel'de<sup>109</sup> gerçekleşen cinayetlerin nedeni Norman Bates'in kişilik bozukluğuyla alâkalıdır ve bu kişilik bozukluğu da farklı bir cinsel bozukluğa işaret

---

<sup>107</sup> A.e., s. 18.

<sup>108</sup> Alfred Hitchcock, *Psycho*, ABD, Paramount Pictures, 1960.

<sup>109</sup> Bates Motel, üç katlı bir moteldir ve her bir kat aşağıdan yukarıya doğru sırasıyla id, ego ve süperegoyu temsil eder. Aynı durum Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli* (1973) adlı romanında da geçerlidir. *Anayurt Oteli* 1987 yılında Ömer Kavur tarafından filmleştirilmiştir.

etmektedir. Tüm bu örneklerden görülüyor ki, kötü, mitolojik ve dinî bağlarından koparılarak modern dönemin bireyini yansıtan gerçeklikle tutarlı bir görünüme sahip olur.

Kötünün estetik temsillerde kazandığı yeni formlardan cinsellik, taciz, savaş, terör, cinayet vb. konulara bakarak kötünün somutlaştığına dair bir yorum yapılabilir. Daha önceki yüzyıllarda, mesela Shakespeare'in Macbeth adlı tiyatro eserinde iyiye ve kötüye dair oyundaki üç *cadıya*, "*İyi demek kötü demek, kötü demek iyi demek.*"<sup>110</sup> tarzı çelişki içeren soyut yorumlar yaptırılmıştır. Oysa modern dönemle beraber kötü, somut ve hakiki olaylara indirgenmiştir. Demek ki artık kötünün estetiğinden dış dünyada belirli bir gerçekliğe sahip olan somut kötü olayların estetik açıdan temsilini anlıyoruz.

Moderniteden sonra yapılan kötünün estetiği ahlaki buyrukların dışında tutulmaya çalışılmışsa da tam olarak ahlaktan bağımsızlığını kazanamamıştır. En azından bazı kötü olaylar ahlak ile ilişkilendirilmiş ve bu temsillerde ahlakın kötü karşısında etkisiz olduğu üzerine fikirler ortaya atılmıştır. Örneğin, bazı muhafazakâr Türk sanatkârların romanlarında kötü karşısında cezalandırma yetkisi roman karakterince Allah'a devredilmiştir. Aynı cezalandırma yetkisi başka bir romanda adalet kurumuna, Kleist'in Michael Kohlhaas adlı eserinde ise adalet kurumlarından kötülüğe maruz kalan bireye devredilmiştir. Kötülük karşısında alınan bu tavırda kültür farklılığının etkisi olabileceği gibi, toplumların ahlaka bakış açısı da söz konusudur. Kötü içerikli metinlerde sanatkârların kötüye bakış açısını değerlendirmek için bizzat somut metinlere ulaşmak ve onları yalnız ahlaki açıdan değil hakikate uygun bir biçimde de yorumlamak gerekmektedir. Böyle bir amaç kötü ve edebiyat bağını eksiksiz değerlendirmek bakımından önemlidir.

---

<sup>110</sup> William Shakespeare, **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002, s. 56.

## 2.2. Kara Edebiyat: Avrupa Edebiyatlarında Modern Kötülük

Peter-André Alt “kara edebiyat”ı romantik yazarlara atfeder ve onun çıkış noktasını “bilinçdışına özgü coşkusal eğilimlere”<sup>111</sup> bağlar. Kara edebiyat, modernizmle beraber ortaya çıkan bir süreç olduğundan eski tip kötücül vasıfları dışta bırakır. Edebî eserlerde rastlanılan alışlageldik kötü içerikli temalar (şeytan, cadı, büyü vs.) bu anlayışla beraber reddedilmiş<sup>112</sup> ve yerine modern dönemin bireyinin maruz kaldığı kötücül sıkıntıları yansıtan temalar tercih edilmiştir. Modern edebiyat kötüyü odak alırken onu insanın duyuşsal alanıyla ilişkilendirir. Duyuşsal alanın estetiğinin yapılması zorunlu olarak yeni bir anlayışı ortaya çıkarmıştır. Kara edebiyat bu anlayışın yeni bir hareketi olarak klasik sanatın dışladığı insanın duyuşsal yanlarını ayrıntılı olarak incelemiştir.

Kara edebiyat temel anlamından bağımsız olarak tarif edilecek olursa onun bireyin göz ardı edilen içsel durumuyla ilgilendiği söylenebilir. Bu hâliyle üzerinde durulan asıl şey var olan durumun rahatsız ediciliğidir. Göz ardı edilen içsel “kötü” durum, aynı zamanda iyi ahlakı savunan iktidar tarafından rahatsız edici bulunur; çünkü rahatsız edici olan iyi ahlakla bağdaşmadığı için göz ardı edilmek zorundadır.

Georges Bataille’e göre kötülük kavramı ahlak yoksunluğunu öngörmediği gibi, tam tersine “yüksek ahlak”ı şart koşar.<sup>113</sup> Ahlak kavramı burada kötülüğün denetleyicisidir. Ahlak varlığıyla kötülüğü ve dolaylı olarak da edebiyatı etkiler. Edebiyat ahlaktan bağımsız olarak daha önce estetiğın dışlamış olduğu bireyleri edebiyatın öznesi hâline getirmiş ve böylece yeni estetik ürünler üretmiştir.

Kara edebiyatın merkeze aldığı birey, normal bireyin ötesindeki kimsedir. Estetik ürünlerdeki bu bireyler, fikir ve tavır anlamında çoğunluktan farklı düşünmektedirler; bu da onların ötekileştirilmesine ve toplumun baskın kesimince

---

<sup>111</sup> Peter-André Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayınları, 2016, s. 14.

<sup>112</sup> Bazı modern eserlerde “şeytan, cadı” vb. kavramlar birini tarif etmek için yalnızca “sembol” olarak kullanılmaya devam edilmiştir. Bazı istisnalarda ise bu gelenek sürmüş ancak şeytana bakış tamamen değişmiştir.

<sup>113</sup> Bataille, **a.g.e.**, s. 14.

dışlanmasına neden olmuştur. Öteki olarak görülen bu bireylerin arzusu “olduğu şeyi olmak istemek”tir. Edebiyat bu bireylerin sözcülüğünü yaparak ötekileştirilen bireylerin bu arzusunu hem açığa çıkarıyor hem de bireylerin maruz kaldığı kötülüklerin bilinmesini sağlıyor. Kara edebiyatın temsilcileri kötülük içerikli bu tür durumları bir estetik ürün hâline getirerek bir anlamda da etikçi sayılmaktadırlar. Bu bakımdan edebiyatın ahlakla ilişkisi sanatkârın etikçi olmak vasfından dolayı bir mecburiyete tabiidir. Etikçinin tavrı, evrensel ahlak kurallarının ihlaline dayalı ahlakı sorgulamaktır. Bu tavırla etikçi bazen var olan ahlak kurallarının yapılandırılmasını ya da yıkımının gerçekleşmesini estetik ürününde talep edebilir. Öyleyse kara edebiyatın bir temsilcisi olarak etikçi sanatkâr, ahlaka tam anlamıyla bağlı olmayan, ahlaka yalnızca amaçtan ziyade bir araç olarak başvuran kimsedir.

Bir etikçi olarak yazar/şair kötüyü hakikate uygun bir biçimde ele almak durumundadır. Bunun için de sanatkârın bizzat kötüyü tecrübe etmesi ve kötülük karşısında empati kurabilmesi, ayrıca kötü olanın eksiksiz yansıtılması için bizzat kendisinin kötü olması, davranması gerekmektedir. Sanatkârın kötü olması, var olan kötü âleme girmesiyle mümkündür. Sanatkârın bu yöndeki arzusu onu ve estetik ürününü hakiki kılar.

Bütün bunlardan sonra kötünün estetiğinin temsil edildiği edebî metinlerde somut verilerden yola çıkarak kötü ve edebiyat bağını incelemek gereklidir. Bu bağlamda kara edebiyatın Avrupa’daki gelişimini anlamak ve değerlendirmek için üç sanatkârı incelemeyi uygun bulduk. Bunların arasında Heinrich von Kleist, Charles Baudelaire ve Franz Kafka yer alıyor.

Heinrich von Kleist (1777–1811)<sup>114</sup> edebî eserlerinden çıkarımla kötülüğü alışılan anlamın dışında kullanmaya başlamış yazarlardan biridir. Kleist’ı “kötülüğün zorla yaptırdığı davranışlar ve oluşan etkiler”<sup>115</sup> ilgilendirmiştir. Yani Kleist’ın eserlerine

---

<sup>114</sup> Alman edebiyatında kötülük temalı eserleriyle bilinen romantik yazar. 34 yaşında, sevgilisiyle beraber intihar ederek hayatına son vermiştir.

<sup>115</sup> Alt, **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, s. 49.

varlığı kabul edilen bir kötülüğün kötülük ürettirmesi konusu hâkim olmuştur. Üretilen kötülük, adalet eksikliğinden hatta adalet yollarının tüketilmesinden sonra ortaya çıkmaktadır. Onun eserlerinde temsil edilen modern birey, kötülük karşısında adalet kurumlarına başvurmuş ve hiçbir çözüm alamamış, bunun yanı sıra adalet kurumları bu kötülükleri onaylamış ve sessiz kalmış; böylece modern birey çözümü kötülük karşısında kötülük üretmekle, anlaşılabilir bir anarşizmde, bulabilmiştir. Anarşizme olan bakış Kleist'in eserlerinden sonra yeniden değerlendirilmelidir; çünkü onun eserlerinde kötülüğe maruz kalan bireylerin anarşizme başvuruşu mecburiyetten kaynaklanır. Kleist'in yarattığı karakterlerin başvurduğu anarşizm, ölçülü olmaktan oldukça uzak, abartılı ve yıkıcı bir etkiye sahiptir.

Anarşizm, Kleist'in kullandığı anlamıyla, bir açıdan intikam duygusuyla yakından ilgilidir. Adalet kurumlarının haklı-haksız ayırdına bakmaksızın iktidardakilerle işbirliği yapması ve bir zaman sonra bu kurumların işlevini yitirmesi bu duygunun oluşmasında büyük paya sahiptir. Adalet kurumlarının işlevsiz kalmasıyla, birey artık kendi adaletini kendisi, bir nevi haydutluk yoluyla, sağlamaya çalışır. Bunu yaparken de ölçüyü göz ardı eder ve intikam içeren bir yıkımı arzular. Bu arzu, kötülük karşısında çözüme ulaşmak isteyen bireyin başvurabileceği son çaredir.

Böyle bir intikam duygusu ve anarşizmi barındıran birey, ahlaklı olma durumuna da sahip değildir; çünkü Kleist'in karakterlerinin maruz kaldığı kötülük zaten ahlak kavramının hiçe sayılmasından kaynaklanmaktadır. Yani kötülük, direkt olarak ahlaki kaidelerin yokluğundan geliyor ve böylece karakterler intikam duygularını oluştururken önce ahlakı görmezden geliyor; sonra onu yok etmeye, ortadan kaldırmaya çalışıyor.

Kleist'in eserlerini incelemeyen önce onun Alman edebiyatındaki rolünü saptamak gerekir. Otuz dört yıllık hayatına Schroffenstein Ailesi, Homburg Prensi, Michael Kohlhaas, Locarno Dilencisi, Penthesilea vs. gibi birçok oyun, hikâye ve novellayı sığdıran Kleist; Goethe, Schiller, Wieland gibi öteki Alman şair ve yazarlarla yakın bir ilişki içerisindedir. Yaşadığı zamanlarda eserleri hem yakın çevresi hem de okur kesimince pek olumlu tepki görmemiş olan Kleist, henüz yayımlamadığı birçok eserini de

intihar etmeden önce yakmıştır. Kleist'ın Alman tragedyasındaki alanı ölümünden sonra genişlik kazanmıştır. Ölümüyle birlikte eserleri yeniden gündeme gelmiş ve eleştirilerle beraber değerlendirilmiştir. Eserlerinin dikkat çekmesinde ve bugüne ulaşmasında F. Nietzsche, Goethe ve o dönemdeki çoğu eleştirmenin yorumlarının katkısı vardır.

Stefan Zweig; Hölderlin, Kleist ve F. Nietzsche'yi incelediği *Kendileriyle Savaşanlar* adlı eserinde Kleist'in hayatına dair yorum yaparken Kleist'a şeytanın eşlik ettiğini ifade eder. Zweig'a göre, şeytan onun karanlık eşlikçisidir.<sup>116</sup> Ona eşlik eden şeytan maddi anlamda somuta indirgenmiş belli bir kişilik değil, onu yüksek ahlaklı bir tavır almaya, fazla hırslı ve disiplinli davranmaya iten soyut bir güdüdür. Kleist hem gerçek hayatında hem de eserlerinde bu tavrı fazlasıyla idealize ederken aynı zamanda duygularında da fazla bir miktarda aşırıcılığa kaçır. Onun bu ölçsüzlüğü gerçek hayatıyla da örtüşmektedir, zira o gerçekte "kötümser bir melankoli"ye sahiptir. Her ne kadar burada Kleist'ı kötümser olarak addediyorsak da kendisi, yüksek ahlaka, adalete, haklılığa hakiki bir inanç duymaktadır.

Kleist'in imgelemindeki kötülük, ne psikolojik güdülemenin yapıtaşı ne de dinsel yaklaşımların unsuru olarak görüldüğü bir bilgilenme deneyinin nesnesidir. Öncelikle ele alınan mesele, kötülüğün yönlendirici ahlak kuralları ve aklın ilkeleriyle olan karışık ilişkileridir.<sup>117</sup> Kötülük bazen akıldışı sayılabilecek duygusal tutumlarla Kleist'ın karakterlerini kontrolden çıkarıyor ve onları bir yandan dürüst yaparken öte yandan korkunçlaştırıcı bir kişiliğe büründürüyor. Böylece karakterler çatışma içeren bir kişiliğe sahip olurken gerçekte zıt yönlü bir duygu durumunu da taşıyor. Kleist'ın bu yöndeki trajik tercihi onun yüksek ahlakı benimsemesinden dolayıdır. Onun yüksek ahlak tercihi, karakterlerinin dürüst bir hayat tarzı oluşturmasına katkıda bulunurken, aynı zamanda onları korkunçlaştırır da; çünkü Kleist'ın karakterleri haklarını her ne olursa olsun,

---

<sup>116</sup> Stefan Zweig, *Kendileriyle Savaşanlar*, Çev. Nafer Ermiş, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 178.

<sup>117</sup> Alt, *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük*, s. 67.

kendilerini ahlaksız bir kişiliğe sürüklese bile, elde etmeyi amaçlar. Bunun en belirgin örneğini Michael Kohlhaas'ta görürüz.

Michael Kohlhaas<sup>118</sup>, Kleist'in 1810'da yayımladığı gerçek bir yaşam öyküsüne dayanan bir novelladır. Eser, çoğu sanatkâra konu ve işleniş bağlamında ilham kaynağı olmuş ve bugüne kadar kalıcılığını sürdürmeyi başarmıştır. Kafka, Michael Kohlhaas'a dair fikirlerini ifade ederken bu çalışmayı coşku ve gözyaşına kapılmadan düşünemediğini ifade etmiştir.<sup>119</sup> Onun bu esere dair etkilenmeleri Dava romanında belirir. Joseph K.'nin "kötü bir şey yapmamış olmasına karşın bir sabah tutuklanması"<sup>120</sup> ve devamında adalet kurumlarında yargılanıp öldürülmesi adalete ve nihayetinde sisteme güvenin zedelendiğini gösterir. Kleist'in bu novellasından benzer bir etkilenme Ece Ayhan'ın aynı adlı bir şiirine de yansımıştır. Çok Eski Adıyladır şiir kitabında yer alan Michael Kohlhaas adlı şiirinde "*en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış.*"<sup>121</sup> dizesi, şairin adalet kurumunun işlevini yitirdiğine dair inancını yansıtır.

Michael Kohlhaas, 16. yüzyılda yaşamış gerçek bir kişi<sup>122</sup> olarak trajik hikâyesiyle ön plana çıkar. Kleist'in eserinde Kohlhaas, Brandenburglu bir at tüccaradır. Bir gün, atlarından ikisine Saksonya soylularından biri olan Wenzel von Tronka el koyar ve atları oldukça hırpalalar. Kohlhaas, önce atı hırpalayan soyludan sonra mahkemeye dilekçe vererek mahkemeden zararın tazmin edilmesini talep eder. Soylu olan bu talebi reddeder ve tazminat vermeyi kabul etmez. Mahkeme heyeti ise soylu kişiyle akraba oldukları için Kohlhaas'ın tazminat talebini haksız bulur ve reddeder. Kohlhaas'ın eşi Lisbeth, bu zararı kendisinin alabileceğini söyleyerek Michael Kohlhaas'ı ikna eder ve dilekçeyi hükümdar Elektör Prense ulaştıracağını belirtir. Lisbeth, dilekçeyi Elektör Prensine götürür, ancak Prens'in yanına fazlaca yaklaşmasıyla Prens'in koruması tarafından

---

<sup>118</sup> İncelemenin yapıldığı kaynak eser için Bkz.: Heinrich von Kleist, **Düello, Bütün Öyküler**, Çev. İris Kantemir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.

<sup>119</sup> Richard Clark Stene, **Dark Mirror: The Sense of Injustice in Modern European and American Literature**, New York, Fordham University Press, 2000, s. 180.

<sup>120</sup> Franz Kafka, **Dava**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2011, s. 19.

<sup>121</sup> Ece Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 176.

<sup>122</sup> Gerçekte Hans Kohlhaas adlı bu kişi, adalet kurumunun işlevsizliğine olan başkaldırısı ve trajik sonucuyla Kleist'le beraber bilinmiştir.

bir mızrak darbesiyle göğsünden yaranılır. Yaralı bir hâlde eve dönen Lisbeth, yalnızca birkaç gün yaşar ve Kohlhaas'ın yanında ölür. Lisbeth'in götürdüğü dilekçeye hükümdarın yolladığı yanıt ise Kohlhaas'ı “doğal özgürlüğün” gerektirdiği bir tavır almaya iter. Hükümdar, Michael Kohlhaas'a Tronkenburg'a gidip hırpalanmış atlarını alması ve işin peşini bırakması, yoksa hapse atılacağı yanıtını vermiştir. Kohlhaas bu yanıtın sonra kendi adaletini kendi elde etmeyi düşünmüştür.

Jean-Jacques Rousseau Toplum Sözleşmesi adlı eserinde “Hükümetin Kötüye Kullanılması ve Bozulmaya Yüz Tutması” başlıklı denemesinde toplum sözleşmesinin bozulması ve bunun sonucunda devletin dağılmasına ilişkin şunu der: “Dağılma, önce hükümetin devleti yasalara göre yönetmemeye başlaması ve devlet gücünü zorla ele geçirmesi ile olur. O zaman önemli bir değişiklik meydana gelir: Hükümet değil, devletin kendisi sıkışıp daralır: Yani büyük devlet eriyip gider ve onun içinde, yalnız hükümet üyelerinin kurduğu bir başka devlet ortaya çıkar demek istiyorum. Bu da halkın geri kalanı için efendiden, bir zorbadan başka bir şey değildir artık. Öyle ki, hükümet egemenliği zorla ele geçirir geçirmez toplum sözleşmesi bozulur ve hukukça doğal özgürlüklerine yeniden kavuşan yurttaşlar boyun eğmeye zorlanırlarsa da, boyun eğmek zorunda değildirler.”<sup>123</sup> Hükümetin kötüye kullanılmasından sonra yurttaşlar, mecburi bir sonuç olarak “doğal özgürlük”lerine kavuşurlar ve bunun bir gereği olarak da önce devlete sonra onun aygıtlarına (hükümet, adalet, askeri kurum vs.) başkaldırırlar. Bu başkaldırı, devlete dair bütün aygıtları yakıp yıkmayı içermektedir.

Michael Kohlhaas, hükümdardan aldığı yanıtın sonra doğal özgürlüğüne kavuşmuş bir yurttaş olarak önce devlete sonra onun aygıtlarına başkaldırmıştır. Bu başkaldırı da örgütlü bir biçimde gerçekleştirilmiştir. Toplum sözleşmesinin bozulmasıyla başlayan yakıp yıkmaya süreci, ancak adaletin Kohlhaas tarafından yeniden sağlanmasıyla sona erebilecektir. Kohlhaas, adaletsizliği ortadan kaldırmak ve adaleti yeniden sağlamak için yoluna çıkan her şeyi yok etmeyi tercih etmiştir. Zweig'a göre ahlaklılığa, hakikate

---

<sup>123</sup> Jean-Jacques Rousseau, **Toplum Sözleşmesi**, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 83.

ve adalete olan en entelektüel, en zihinsel eğilimler bile onun ölçsüzlüğünü tutkuya dönüştürür, hakkaniyet sevgisi hak sahibi olmaya (Kohlhaas) hakikat dürtüsü fokurdayan bir fanatizme, ahlaklılık ihtiyacı buz gibi soğuk, sivri bir dogmatizme dönüşür.<sup>124</sup> Her ne kadar böyle bir yorumda bulunulmuşsa da Zweig'in sözünü ettiği fanatizm, Kohlhaas'ı hâlini yansıtır nitelik değildir. Kohlhaas'ın tavrını fanatizm olarak görmek, onun önce Wenzel von Tronka ve mahkeme, daha sonra hükümdar tarafından haklı olduğu hâlde aşağılanmasını kabul etmek demektir. Onun bir yurttaş olarak nitelikli yollardan hak arama mücadelesine başlaması ve bu yolları tüketmesi bu argümanı çürütebilecek durumdadır. Elbette, Zweig'in sözünü ettiği fanatizmle, Kohlhaas'ın sistem karşıtı takındığı anarşik tavır kastedilmektedir; ancak burada Kohlhaas'ın tavrının da nitelikli yolların tüketilmesinden sonra ortaya çıktığı göz önünde bulundurulmalıdır.

Kohlhaas'ın içinde bulunduğu çatışma ortamı bir zorunluluk sonucu ortaya çıkmıştır. Şiddete olan eğilimin doğal özgürlüğün sonucu olduğunu, Kohlhaas'ın ölçsüz yıkımlarını da Kleist'in imgelemindeki trajik dünyanın abartılı bir yansıması olduğunu ifade etmek mümkündür. Kleist'in yüksek ahlaka olan tutkusu onun karakterlerini sonunda bir felaket bulursa bile oraya sürüklemiştir.

Eserde yer alan birey-sistem çatışmasında, birey alt tabakada bulunan Michael Kohlhaas'sa sistem de üst tabakada yer alan aristokrat Tronka ailesidir. Ünal'a göre Kleist'in gerek bu eserinde gerekse diğer birçok eserinde ortaya çıkan bir gerçek de aristokrasinin, sınıf ve aile çıkarlarını yürürlükteki hukuk kurallarının üstünde görmesidir.<sup>125</sup> Demek ki, Kohlhaas'ın yaşadığı dönemde hukukun üstünlüğü değil, aristokrat kesimin üstünlüğü kabul edilmiştir. Kohlhaas bu tür bir kaderciliğe<sup>126</sup> karşı çıkarak zedelenen onurunu ıslah etmeyi amaçlamıştır.

---

<sup>124</sup> Zweig, **a.g.e.**, s. 189 - 190.

<sup>125</sup> Arif Ünal, **Heinrich von Kleist'in Eserlerinde Hak ve Adalet**, İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 2, Sayı 28, s. 120.

<sup>126</sup> O zamanlarda aristokrat kesime karşı herhangi bir hak mücadelesi durumunda adalet kurumları tarafından reddedilmek gelenekleşmiş ve kaderciliğe dönüşmüştür.

E. Fricke'den aktaran Ünal'a göre, Kohlhaas'ın yanıldığı nokta, dünyanın şifa bulmaz bir hastalık içinde bulunduğundan habersiz oluşudur.<sup>127</sup> O haksever bir yaklaşımla bir yandan kendi adaletini kendi sağlamaya çalışırken, öte yandan adaletsizliğe neden olan her türlü sistemin yıkımını arzulamıştır. Onun tahayyülündeki iyi ideali gerçekleştirmişse de kalıcı olamamıştır. Kohlhaas, sonunda haklarını elde eder, atlarının zararı tazmin edilir ve hakları iade edilir. Bununla beraber Kohlhaas, ölüme mahkûm edilmiş, başı kesilerek idam edilmiştir. Atli ve Tuncer'e göre, Kohlhaas cezalandırılrsa da amacına ulaşmış ve yaşamını anlamlandırmıştır.<sup>128</sup>

Kohlhaas anlatısında temsil edilen kötülük anlayışı, birey-sistem arasındaki anlaşmazlıktan gelir. Michael Kohlhaas bu bakımdan kötülüğe karşı kötülükle cevap verme noktasında olabildiğince gerçekçi bir tasarımın ürünüdür. Kitabın sonunda yer alan hikâyenin “Bundan sonrasını isteyenler tarih kitaplarından öğrenebilirler.”<sup>129</sup> ifadesi hakikate uygun bir anlatının varlığını vurgulama açısından önemlidir.

Kleist'in anlamlandırma girişiminde bulunduğu kötülük meselesi edebiyata “kavga” biçiminde müdahil olur. O, kötülüğe maruz kalan modern bireyi önce kötülükle uzlaştırmaya<sup>130</sup> çalışmış, bu gerçekleşmeyince en sonunda da mecburi bir kavgaya sevk etmiştir. Kahramanlarını kötülük karşısında çaresiz ve çözümsüz bırakmayan Kleist, kahramanların verdikleri tepkilerle kötülüğe yeni bir boyut kazandırmıştır. Kleist'in etikçi kimliğiyle oluşan bu boyutla kötülük görünür hale getirilmiş ve gelenekselleşmiş kalıplarından kurtulmaya başlamıştır. Daha önce şeytan ve günah odaklı yürütülen dinî ve mitolojik iktidarın etki alanında oluşan edebiyat ve kötülük ilişkisi Kleist'in eserlerinin katkısıyla beraber bu boyutu terk etmiştir.

Edebiyat ve kötülük ilişkisi bağlamında incelenecek olan kara edebiyatın temsilcilerinden bir diğeri de Fransız şair Charles Baudelaire'dir. (1821-1867) Altı

---

<sup>127</sup> A.e., s.121.

<sup>128</sup> Mehmet Halit Atli, Cihan Tuncer, **Heinrich von Kleist'in “Michael Kohlhaas” Adlı Yapıtını Kadercilik-Varoluşçuluk Bağlamında Okuma Denemesi**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 9, Sayı 47, s. 38.

<sup>129</sup> Kleist, a.g.e., s. 85.

<sup>130</sup> Kötülükle uzlaşma, kötülüğün ortadan kaldırılması girişimlerine denk gelmelidir.

yaşından sonra babasız büyüyen Baudelaire, şiiri kötülükle ilişkilendirmiş ve 1857’de yayımladığı “*Les Fleurs du mal*”<sup>131</sup> kitabıyla geniş tepkiler almıştır. Ahlaki ve dinî içerikli şiirleri “sapkın” olarak değerlendirilmiş ve kitabındaki altı şiirinden<sup>132</sup> dolayı Fransız mahkemeleri tarafından ceza almıştır. Bu kitabındaki şiirlerinde Baudelaire’in tanrı, ahlak ve din karşıtı; şeytan, fuhuş ve adalet yanlısı bir tavır sergilediği belirtilebilir. *Kötülük Çiçekleri*, derin anlamıyla kurulu düzenin reddi üzerine yazılmış bir şiir kitabıdır.

Kötülük, daha önce ifade ettiğimiz gibi, anlatısal nitelik taşıyan edebî türlerle ele alınıyordu. Baudelaire ile birlikte şiire taşınan kötülük kalıplaşmış konuların dışına çıkıyordu. Baudelaire’den önce Milton, Goethe gibi sanatkârlar şiir ve kötülük arasında bir bağ kurmuşlardı; ancak bu bağ, geleneğin bir devamı niteliğindediydi. Her ne kadar Goethe’nin Faust’u modern bir eser olarak okunursa da eserdeki belli kahramanlar verili anlamlarının dışına çıkamamışlardır. Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’nde tanrı bilinen anlamın dışındadır, öyle ki şeytandan kıymetsizdir. Şeytan, Baudelaire’ce avukatlığı üstlenilen bir kahramandır. Çirkinlik ve fuhuş Baudelaire’in yadırgamadığı, aksine sevdiği vasıflardır. Jean Paul Sartre’ın Baudelaire’i ve onun şiirlerini incelediği “*Baudelaire*” adlı eserinde Sartre, şiir ile kötülük arasında şöyle bir bağ kurar: “Bu noktada, kötülükle şiir arasındaki ilişkiye dikkat çekmemiz gerekir: şiir, üstüne üstlük, erek olarak kötülüğü benimsediğinde, sınırlı sorumluluktaki iki tür yaratım bir araya gelip kaynaştığı zaman, bir anda, elimize bir kötülük çiçeği geçiverir.”<sup>133</sup> Demek ki, Baudelaire, kötülüğü kötülük için işliyor ve bu yaratım eylemini bilinçli olarak gerçekleştiriyordu. Ayrıca Baudelaire, kötülüğü sırf kötü olduğu için arzuluyor, çekici buluyor ve bu sebeple eserine dâhil ediyordu.

Baudelaire için özgürlüğün de büyük bir önemi vardır. Sartre’a göre özgürlüğün baş döndürücü olabilmesi için, (Baudelaire’in) teokratik dünyada, tümüyle haksız olmayı

---

<sup>131</sup> Türkçeye ilkin *Seyyiat Çiçekleri* (Şahabettin Süleyman, 1914) olarak çevrilen bu eser zamanla farklı adlarla da tercüme edilmiştir: *Elem Çiçekleri* (Alişanzade), *Ağrı Çiçekleri* (Ahmet Muhip), *Kötülük Çiçekleri* (Suut Kemal), *Şer Çiçekleri*, *Günah Çiçekleri* vs. Bu çalışmada, bugün yaygın olarak kullanılan “*Kötülük Çiçekleri*” çevirisi kullanılacaktır.

<sup>132</sup> Bu şiirler şunlardır: *Les Bijoux*, *Le Léthé*, *A celle qui est trop gaie*, *Lesbos*, *Femmes Damnées* ve *Les Méthamorphoses du Vampire*.

<sup>133</sup> Jean Paul Sartre, **Baudelaire**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003, s. 59.

seçmesi gerekir. Onun için de, İyiliğe tümüyle bağlanmış bu evrende biriciktir bu özgürlük, ama Kötülüğe ulaşabilmesi için, İyiliğe tümüyle bağlanması ve desteklemesi gerekir.<sup>134</sup> Bu yoruma göre, özgürlüğün kötülükle bir ilişkisi olmalıdır. Kötülük varlığını iyiliğe borçlu olduğundan iyilikle de bir bağ kurmalıdır. Öyleyse Baudelaire'in arzuladığı kötülük ortamı, hem özgürlükle hem de iyilikle yakından alâkalıdır. Özgürlük ihtiyacının şiddeti, haksız ve kötü bir ortamda artar. Baudelaire'in kötülük yanlısı tavrı, özgürlük arayışındaki şiddetini belirtme ile alâkalı olabilir. Yani, Baudelaire'in kötülük içerikli her şiiriyle özgürlük arayışını dile getirmesi ihtimal dâhilindedir.

Sartre'dan aktaran Bataille'e göre, şiir kurulu düzeni sözle ayaklar altına alabilir ama onun yerine geçemez.<sup>135</sup> Status quo<sup>136</sup>, Baudelaire'i rahatsız eder ve Baudelaire status quo ile şiirsel bir biçimde alay eder. Bu alay, status quo'nun vasfını kaybetmesine neden olur. Şiirsel yıkıma uğrayan status quo'nun yerine ne Baudelaire'in ne de başka bir şairin<sup>137</sup> şiiri geçer. Georges Bataille buna neden olarak, böyle bir egemen tutumun şiiri siyasal eyleme iteceğini belirtir. Buna göre de şiirini siyasal eyleme iten şair, artık şiir yazmayı bırakacaktır.<sup>138</sup>

Baudelaire, *Kötülük Çiçekleri*'nin hemen giriş bölümünde yer alan Önsöz Tasarıları'nda niyetini ve taleplerini açıklar. Kötülüğün aktarıcısı olduğu için bütün kötülüklerin kendinden bilindiğini ifade eden şair, bu tasarıda kendini hem savunmakta hem de şiirlerinde geçen kötülük unsurlarını belirgin kılmaktadır. Önsöz Tasarısı'nda geçtiği gibi, Baudelaire zor da olsa Kötülük'ten Güzellik'i süzüp çıkarmayı başarmıştır.<sup>139</sup> O, şiirin de 'kötülük'teki güzellik anlamına geldiğini düşünür. Asıl hedefi güzelliğe ulaşmak olmakla birlikte, Baudelaire, tamamen kötülüğün dışlanmışlığını reddetmeyi ve ondan belli bir işlev elde etmeyi amaçlamıştır. Baudelaire'den önce

---

<sup>134</sup> A.e., s. 59.

<sup>135</sup> Bataille, a.g.e., s. 33.

<sup>136</sup> Mevcut durum.

<sup>137</sup> Ece Ayhan, çoğu düzyazısında şiirinin iktidara gelmesini istemediğini belirtmiştir.

<sup>138</sup> Şair, egemen bir tutum içerisinde şiir yazmaya devam etse de, onun yazdığı artık şiir değil, politik bir bildiri veya manifesto sayılmalıdır.

<sup>139</sup> Önsöz Tasarıları için Bkz.: Charles Baudelaire, **Kötülük Çiçekleri**, Çev. Sait Maden, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017, s. ix – xvi.

kötülüğün işlevi yalnızca kötülük üretmekse, Baudelaire'in fikirleri ve şiirleriyle beraber kötülüğün işlevi artık güzelliği yakalamaya doğru evrilmiştir.

Kötülükten güzellik üretmek/çıkarmak demek, istenmeyeni istemek, yapılmayanı yapmak, düşünülmeeyeni düşünmek demektir ve aynı zamanda bu durum hor görülmeyi ve dışlanmayı da göze almayı gerektirir. Baudelaire şiirlerinde geleneksel ahlak anlayışını ters yüz etmiş, bu da dönemin okuyucusunu şaşkırtan ve onları linç içeren bir tepki vermeye ve Baudelaire'i toplumdaki dışlamaya sürüklemiştir. Bu şiirleri yayımladıktan sonra gelecek olan tepkilerin bilincinde olan şair, kitabın hemen başına "Okura" adlı bir şiir ile okura seslenecektir:

(...)

Bizi oynatan ipleri Şeytan tutmada!

Öğürtücü şeylerde ne tatlar buluruz;

Leş gibi karanlıkları geçip, korkusuz,

İneriz cehenneme her gün biraz daha.<sup>140</sup>

Onun bakış açısından hem hakiki hayata hem de kendi şiirine karanlık ve kötülükler hâkimdir. Bu kötülükler de insanı gittikçe daha derine sürüklemektedir.

Alt'a göre Baudelaire kavramsal açıklamaya izin vermeyen ve felsefi yorum modellerini geçersiz kılan kötülüğün erişilmezliğini göstermekle kalmaz sadece. *Kötülük Çiçekleri*'nde asıl skandal yaratıcı yanı olan tefekkür boyutu vardır: Darağaçlarını düşleyen imgelem, keyifle tüketilen kötülüğün kaynağıdır<sup>141</sup>:

Can sıkıntısı o! – Gözü yaşarır birden,

Çubuğunu yakıp kurar darağaçları.

Onu bilirsin, okur, o nazik canavarı,

---

<sup>140</sup> A.e., s. 1.

<sup>141</sup> Alt, *Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İkimizdeki Kötülük*, s. 78.

-İkiyüzlü okur, -benzerim, - kardeşim, sen!<sup>142</sup>

Baudelaire, Okura şiirinde kötülüğü çağrıştıracak birçok unsur kullanmıştır: günah, tövbe, kir, kötülük, iblis, şeytan, leş, karanlık, cehennem, çapkın, orospu, ırza geçme, zehir, hançer... İlk şiirinde geçen bu kelimeler, öteki şiirleri hakkında ön bilgi verirken şairin okura nasıl baktığını da yansıtır. Şair, kendini de dâhil ederek, dünyayı çevreleyen bir kötülük çemberinin varlığını kendilerinin oluşturduğunu çeşitli sembollerle aktarır. Bu kötülük çemberinin varlığından dolayı Baudelaire, “ikiyüzlü” okura da seslenerek onları neredeyse günah çıkarmaya<sup>143</sup> davet eder. Günah çıkarma her okurun kendi başına yapabileceği bir eylemdir ve bu da ancak Baudelaire’in *Kötülük Çiçekleri*’nin okurca okunup anlamlandırılmasıyla ilgili bir süreçtir. Baudelaire’in hem önsözde hem de kitabın ilk şiirinde yer alan uyarılarına rağmen, okur, günah çıkarmayı, bir nevi kötülükleri kendilerinin icat ettiğini ve onların kötülükleri sürekli kıldığını reddedip şairi dışlamışlardır.

Baudelaire’de kötülük, Hıristiyanlığın kılavuz kavramlarının yeniden değerlendirilmesinden çıkan bir üründür ve ahlaki ayrımların ötesine, fizyoloji alanına taşınmıştır.<sup>144</sup> Dinî terminolojiye dâhil edilebilecek şeytan, tanrı, keşiş, Habil ile Kabil, İsa, melekler, günah, cehennem, cennet vb. mefhumlar onun şiirlerinde tekrar gözden geçirilmiş ve bu kez onlara verili anlamlarının dışında yeni anlamlar verilmiştir. Baudelaire’in dönüştürdüğü bu mefhumların yer aldığı şiirler bir açıdan meta-poetik sayılır.

*Kötülük Çiçekleri*’nde geçen çoğu şiirin leitmotivi yine kötülükle ilgili unsurlardır. Geleneksel anlatıda var olan şeytan, *Kötülük Çiçekleri*’nde tapılacak bir tanrıdır. Asıl Tanrı ise Kabil tarafından yeryüzüne fırlatılması istenen kimsedir. Tersine çevrilen bu durumlar ve asıl vasıfları ellerinden alınan kahramanlarla kötülük artık

---

<sup>142</sup> Baudelaire, *a.g.e.*, s. 2.

<sup>143</sup> Hıristiyan âlemindeki günah çıkarma bir yana, şair, okurun kötülükleri görmezden gelmeyi bırakıp kötülükleri inkâr etmemeleri ve kabullenmeleri için çabalamaktadır.

<sup>144</sup> Alt, *a.g.e.*, s. 79.

ötekinin bakış açısıyla işlenmektedir. Bu şiirlerle, öteki, kötülüğü kötülük uğruna yapan kimse hâline gelmiştir. Ötekinin bu rolüyle (şeytana tapması, Tanrı'yı aşağıya fırlatması, kısaca kötülük için kötülük yapması) kaderi değiştirme arzusu söz konusudur. Hakikatte mümkün olmasa bile şiir, bu kaderin dönüşümü için bir araçtır. Şair, kaderin dönüşümünü zorunlu olarak görmekte, bunun için de nesnelere özneleştirilmektedir. Şairin yarattığı bu olanak, şiir dilinin şeytanlaştırılmasını gerektirir. Bu yüzden *Kötülük Çiçekleri*'ndeki şiirlerin dili, "*şeytanın retoriğidir.*"<sup>145</sup>

Charles Baudelaire'deki reddediş en derin reddediştir; çünkü karşıtı olan başka bir ilkenin olumlanması değildir.<sup>146</sup> Onun şiirleri mevcut ahlak anlayışını, mevcut düzeni, mevcut iradenin yıkımını arzular. Anarşik olan bu tavırla Baudelaire kötülüğün büyülenmişliğinden dolayı iyiliği açıkça reddeder. Onda iyiliğin reddi, kötülüğün yüceltilmesiyle sonuçlanmamış; yalnızca olması gereken gerçekleşmiştir, kötülük kabul edilmiştir. Baudelaire'de kötülüğün kabulü, bilinçli olarak yasaların ve otoritenin dışına çıkan bireyin hevesinden kaynaklanmaktadır. Kötülük hevesi, hem Kleist'ın novellerinde hem Baudelaire'in şiirlerinde iktidardakilere yönelik bir hevestir. Mesela, kötülük, bizzat iktidarın güçsüz kesime yönelik bir hamlesiyse, kötülük hevesi de bu bağlamda değerlendirilebilecek karşıt bir tepkidir. Bu yönüyle kötülük hevesi, tekdüze devam eden status quo'nun sıkıcılığına bir itirazdır.

Kötülük hevesi öyle görünse bile siyasî bir itiraz olmaktan oldukça uzaktır. Baudelaire, açlık çeken ezilen halkın çilelerini yansıttığı şiirlerinde<sup>147</sup> sefaleti yalnızca sembolleştirir. Walter Benjamin'e göre Baudelaire'in statükoya itirazı yalnızca itiraz ile sınırlı kalmış; bununla beraber, yeni bir çözüm ve alternatif getirmemiştir. Bu sebeple Benjamin, Baudelaire'i flaneur olarak görür. Baudelaire, şiirlerinde sembolleştirdiği kötülük hevesiyle gücü yıkmayı istemiştir, ancak yıkımdan sonra bu gücün yerine

---

<sup>145</sup> A.e., s. 80.

<sup>146</sup> Bataille, a.g.e., s. 51.

<sup>147</sup> Le Rançon (Kin), Le Cygne (Kuğu), La Mort des Pauvres (Sefillerin Ölümü).

geçmeyi reddetmiştir. Baudelaire'in flaneurlüğü belki de güç istencini reddetmesine dayanır; çünkü böyle bir tavır hayalci bir tepki sayılır.

Gücün reddi ve güçsüzlüğün değer kazanması Baudelaire'den sonra yeniden anlam kazanmıştır. Yani güçsüzlük övülmüş, güç ise eleştirilmiştir. Gerçi güçsüzlüğün yüceltilmesi yeni bir şey değildir. Milattan önce yaşamış Çinli filozof Lao Tzu'nun güçsüzlük hakkındaki ifadeleri bugün için de geçerlidir: "(...) İzin ver çocuklar gibi çaresiz olsunlar, çünkü güçsüzlük muhteşem bir şeydir ve güç hiçbir şey. İnsan doğduğunda güçsüz ve esnektir, öldüğünde ise katı ve duyarsızdır. Bir ağaç büyürken hassas ve esnektir, ama kurduğunda ve sertleştiğinde ölür. Sertlik ve güç ölümün refakatçisidirler. Esneklik ve güçsüzlük varoluşun dışavurumlarıdır. Çünkü katılaştıran, kendini katılaştıran hiçbir zaman kazanamaz."<sup>148</sup> Kara edebiyatın temsilcilerinin neredeyse çoğunun bu ve benzeri fikirlere sahip olduğu ileri sürülebilir. Bunda güçsüzlüğün kötülük karşısındaki pasif rolü vardır.

Tarihî bağlamda bakıldığında kötülüğün üreticisi konumunda olanın gücü elinde bulduran kesimin olduğu söylenebilir. Yani kötülüğün üreticisi güçlü olan, kötülüğe maruz kalan da güçsüz kesimdir. Güçsüz olanda, itiraz gerektirecek kadar bir cezalandırmayla karşı karşıya geldiğinde kötülük hevesi oluşur. Baudelaire'in şiirlerinde de güçsüzlerin oluşturduğu bir kötülük hevesi söz konusudur. Baudelaire böylece güçsüzler aracılığıyla gücü yıkar ve bundan başka bir alternatif sunmaz.

Baudelaire'i şiirinde işlediği konularından dolayı etikçi olarak algılamak bir hataya sebebiyet verir; çünkü Baudelaire "sefih sayılabilecek bir yaşamın akla gelmez her türünü yaşamış, her zaman bohem olmaktan büyük bir keyif almıştır."<sup>149</sup> Onun flaneur oluşu, bir anlamda etikçi olmasını engellemektedir. Zaten Baudelaire, Nietzschevarî bir yaklaşımla "verili ahlaki" da dışlamış ve onunla pek ilgilenmemiştir.

---

<sup>148</sup> Lao Tzu'ya ait bu ifadeler "*Stalker*" filminden alınmıştır. Ayrıntılar için Bkz.: Andrei Tarkovsky, **Stalker**, SSCB, Mosfilm, 1979.

<sup>149</sup> Galip Baldran, **Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri**, Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi, Sayı 9, Konya 2003, s. 290.

Sabatier'den aktaran Baldıran'a göre Baudelaire'in "şiiirden anladığı; başkaldırı ve sanat yoluyla toplumsal ve fizikötesi lanetlerden şiiiri koparıp çıkarmaktır. Her bir şiiir, ahengin, imgenin ve müziğin mümkün kıldığı bir yaşamda, dünyayı insanî ve oturulabilir kılan yeni bir evrenle inşa etmelidir. Böylece okuyucu en karanlık, en kötü görüntülerden bile keyif alacaktır"<sup>150</sup> Sözelimi şiiir, azize ve fahişeleri bir tutmuş; güzellik üzerine "Gök, cehennem, nereden gelirsene gel, ne çıkar Ey Güzellik!"<sup>151</sup> demiş; bir nevi ahlaki kaygı gütmemiş ve şiiirini salt insanî düzleme oturtmak istemiştir. Şiiir bunu yaparken bu şiiirleriyle sosyal sözleşmelere de karşı çıkar. Alışılmış ahlaki değerler veya belirli sosyal statülere sahip olanlar konumlarından edilir. Güçlü olan güçsüzün konumuna çekilir. Mesela, azizenin fahişeye indirgenmesi, ona denk sayılması böyle bir örnek teşkil eder.

Baudelaire'de kötülük, güçsüzün ve ötekinin hakkını savunmayla alâkalıdır; ancak bu durum daha önce de belirttiğimiz gibi ahlaki kaygılar güdülmeyen yapılır. Baudelaire, kötülüğü konu edinmiştir; çünkü kötüyle iç içe yaşamıştır ve böylece onu anlamlandırmıştır. Güçsüzü savunmuştur; çünkü kendisi de zaten güçsüzdür ve güçsüz olanla yaşamıştır. O kendi şiiirinin muhtevasını direkt olarak gerçeklere dayandırır; ama bunu yaptığında da imgeleri kullanır. Dolayısıyla imgeler ondaki kötülük fikrinin aktarıldığı imajlardır.

Baudelaire'den sonra inceleyeceğimiz son yazar Franz Kafka (1883–1924) olacak. Kafka'nın eserleri, tıpkı hayatında olduğu gibi gönüllü kölelik, otoriteye<sup>152</sup> zorunlu itaat etrafında şekillenir. Onun yer yer beliren anti-otoriter itirafları<sup>153</sup> bize kötülük düşüncesi hakkında fikir verir. Kafka'da otoriteye karşı var olan nefret onun çocukluğundan itibaren başlayan bir süreçtir. Kafka'dan aktaran Bataille'e göre Kafka, çocukluğuna dair anılarını anlattığı günlüklerinde bu nefretin oluşum süreci hakkında fikir verir: "Akşam, sürükleyici bir hikâyenin en heyecanlı yerine gelmiş bir oğlan çocuğunu, sırf çocuk olmasını gerekçe göstererek okumayı kesip yatması gerektiği konusunda ikna

---

<sup>150</sup> A.e., s. 292.

<sup>151</sup> Baudeaire, a.g.e., s. 21.

<sup>152</sup> Kafka'nın çoğu eserinde otorite genelde babadır ve otokrat baba, iktidarın kendisidir.

<sup>153</sup> Kafka, boyun eğdiği babasına karşı çıkamamış, bunu ancak eserlerinde itiraf etmiştir. *Babaya Mektup*'u (1919) yazmışsa da çekincelerinden dolayı bu mektupları babasına gönderememiştir.

edemezsiniz.”<sup>154</sup> Kafka’ya göre bu durumdaki çocuk baskı uygulayandan muhtemelen nefret edecektir. Buna alternatif olarak ikinci yol da vardır: “Özelliklerimden biri de bütün bu olanlar karşısında sessiz kalmaktı; o zaman da, ya kendimden ve kaderimden nefret ediyor ya da kötü bir çocuk, hatta iblisin teki olduğumu düşünüyordum.”<sup>155</sup>

Kafka’nın çocukluğundan beri süregelen okuma düşkünlüğü onun zaman zaman ailesi tarafından kınanmasına neden olmuştur. Okuma düşkünlüğünden dolayı “toplumun dışına tekmelendiğini” düşünen Kafka, bu yüzden çocukluğunu tam olarak yaşayamaz. Bu, onun ileride ideal çocukluğa özlem duymasına ve çocuksu bir tavır takınmasına neden olacaktır. Kafka’daki çocuksuluk, çokça, babasıyla arasındaki problemlere dayanır. Babaya Mektup’taki şu ifadeler Kafka’nın babasına dair fikirlerindeki trajediyi ortaya çıkarır: “Senin karşında kendime güvenimi kaybettim, onun yerine sınırsız bir suçluluk bilinci geçirdim.”<sup>156</sup>

Kafka’daki baba korkusu, onun mektupları içeren bu kitabına “Babaların Dünyasından Kaçış Girişimleri” adını vermeyi düşündürmüştür. Georges Bataille’e göre Kafka, hiçbir zaman gerçek anlamda kaçmayı istememiştir. Kafka’nın istediği böylesi bir dünyada –*dışlanmış olarak*- yaşamaktır.<sup>157</sup> Kafka kaçışının başarısızlıkla sonuçlanacağını bildiği için kaçışı pratikte istememiş, onu yalnızca hayal etmiştir. Böylece Kafka, otorite karşısında ya hayali bir kaçışa ya da anlamlı bir sessizliğe sığınmıştır. Onun otoriteyi ortadan kaldırmak, otoriteyi yıkmak gibi bir hedefi olmamıştır. O yalnızca otoriteyle olan problemlerini sessiz kalarak çözmeyi denemiştir. Elias Canetti’den aktaran Löwy’e göre, bütün şairler arasında en büyük iktidar uzmanı Kafka’dır. O, iktidarı bütün veçheleriyle yaşamış ve şekillendirmiştir.<sup>158</sup> Burada söz konusu olan baba iktidarındır ve Kafka babası Hermann Kafka’yı efendi, kendisini de köle olarak görmüştür.

---

<sup>154</sup> Bataille, **a.g.e.**, s. 124.

<sup>155</sup> **A.e.**, s. 124.

<sup>156</sup> Franz Kafka, **Babaya Mektup**, Çev. Cemal Ener, İstanbul, Can Yayınları, 2014, s. 44-45.

<sup>157</sup> Bataille, **a.g.e.**, s.126.

<sup>158</sup> Michael Löwy, **Franz Kafka Boyun Eğmeyen Hayalperest**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Versus Kitap, 2008, s. 33.

İtaati bir türlü kabullenemeyen Kafka babasıyla bağdaştırdığı her şeyi reddeder. Bunlardan biri de evlilik kurumudur. Kafka, evlilik arzusunun felce uğramasının nedenlerinden birini de babasının çocuklarıyla kurduğu ilişkide bulur. Baba Hermann Kafka'nın çocuklarıyla aralarındaki bağı oğul Kafka'da tekinsizlik yaratmış ve bu da korkuya neden olmuştur. Franz Kafka'nın duyduğu bu korku, onun edebiyat dünyasına sığınmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla Kafka edebiyatı babadan bir kaçış girişimi veya korkudan, otoriteden ve iktidardan uzak özgür bir ortam olarak tahayyül etmiş ve ona sığınmıştır.

Baba oğul arasındaki bu çatışma başka etkiler de ortaya çıkarmakta ve bu etkiler de oğul Franz'ın edebî eserlerine yansımaktadır. Mesela, baba Hermann'ın aile iş yerindeki işçilere kötü davranması Franz'ın aşağılanan, ezilen işçi ve insanların yanında yer almasına bunu da eserlerine yansıtmasına sebep olmuştur. Kafka, Canetti'nin deyişyle temellerini güce dayandırarak yükselen her şeyden tiksindirir.<sup>159</sup> Güçsüz olan işçi kesimin değeri Kafka'da korunur ve buna bağlı olarak iktidar ise yıkıma uğratılmaz, yalnızca iktidarın tiksindiriciliğine vurgu yapılır. Kafka'nın güçsüz kahramanları iktidar karşısında saklanır, ancak bu saklanma görülen bir saklanmadır. Bir yanıyla da komik olan bu durum Gregor Samsa'da iyice belirginleşir. Güçten kaçamama ve iktidardan ne olursa olsun saklanamama Kafka'da tipikleşmiş bir görüntüdür.

Kafka ile babası arasındaki oidipus karmaşası, onun birçok hikâyesine “ters” anlamda konu olmuştur. *Hüküm* (1912) adlı öyküde, baba oğul arasında geçen bir mücadelenin sonucunda oğul babanın gücüne karşı koyamaz ve kendini nehre atarak intihar eder. Bu intiharın tetikleyicilerinden biri de babadır ve oğluna ölüm cezasını kendisi vermek istemiştir. Oğlunun nehirde boğularak ölmesini kabul eden baba, bu cezalandırmayla patriarkını korumayı düşünmüştür. Löwy bu hikâyeyi şöyle özetler: “Baba zorbalığından kaçınamayız, ama onun emirlerine körcesine itaat etmek bir intihar biçimidir.”<sup>160</sup>

---

<sup>159</sup> A.e., s. 35.

<sup>160</sup> A.e., s. 36.

Kafka için babasına benzemek, babasının gösterdiği yoldan gitmek kendine ihanet etmek demektir. Bu fikrinden dolayı babasına benzemek istemez, ama ona itaat etmemek için de pek bir çaba göstermez. Kafka baba zulmü karşısında yalnızca direnir, bu direniş bir şeyi değiştirmeyen sessiz bir direniştir. Babasına itaatin de zorunlu ölümü gerektirdiğini düşünen Kafka bir böcek olarak görülmekten kurtulamaz.

Dönüşüm’de ele alınan Gregor Samsa’nın hayat hikâyesi yine aynı konu etrafında döner. Aile içi totalitarizm, Samsa’yı direnişe sürüklese de sonuç yine değişmeyecektir. Babanın karşı konulamaz öfkesi, Gregor Samsa’nın böcekleşmesine sebep olacaktır. Gregor Samsa artık kabullenmiş bir hâlde, bir parazit, bir böcektir. Direncini gittikçe yitiren Samsa itaati bir türlü kabullenemez ve sürekli olarak kendi odasında ailesinden gizlenir. Bu tür bir gizlenme, sonunda ölümü getirirse de Samsa’nın başvuracağı başka bir çare yoktur. Ailesini yıkmak istemez ve bu yüzden onlara karşı koymaz, itaati sindiremez ve saklanır. Samsa’nın ölümü, gündelikçi kadını ve babayı sevindirir; Grete ve anne ise hüznülüdür. Gündelikçi kadın Samsa’nın ölümünü “*Bakın hele, geberdi; yatıyor orada, tamamen gebermiş!*”<sup>161</sup> diye açıklar. Baba ise bunun üzerine Tanrı’ya şükreder. Baba için Gregor’un ölümü, itaat etmeyen ölümüdür ve hak edilmiş bir ölümdür. Gregor için ölüm ise muhtemelen itaatten daha sağlıklı bir yol olmalıdır.

Kafka’da zorunlu olan itaatsizlik ölüme götürür. Bataille’e göre böyle bir ölümdede tutsaklık yoktur; ölümdede, artık *hiçbir şey* yoktur.<sup>162</sup> Kafka babalarının dünyalarında esir kalmış karakterlerine ölümü öneriyor ve bunun gerçekleşmesinden sonraki duyarsızlığı da okurlara göstermiş oluyordu. Ölüme karşı duyarsızlık, ölümün sıradanlaşmasının belirtisidir. Ölüm Kafka için mutlak kurtuluş yolu ise, onun despotik karakterleri için sıradan ve basit bir olgudur.

Kafka’da kötülük unsurları daha çok baba ve aile etrafında döner. Kafka kötülük üretmez, yalnızca var olan kötülüğü göstermeye çalışır. Onda kötülük döngüsü, patriarkal öfkenin sürekliliğinden kaynaklanır. Baba kötülüğün üreticisi ve mutlak temsilcisi;

---

<sup>161</sup> Franz Kafka, **Dönüşüm**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016, s. 90.

<sup>162</sup> Bataille, **a.g.e.**, s. 129.

aşağılanan, ezilen ve hor görülen Gregor Samsa ve benzeri karakterler de kötülüğü itaatten kaçındıkları için yaşayan karakterlerdir. Kafka'nın öz babasıyla yaşadığı problemler kendisini bir hesaplaşmaya sevk etmiş ve nihayetinde bu da babasızlık hasreti yaratmıştır. Babasız bir dünya tasarımı Kafka'dan sonra da çokça ele alınan güncel bir problemidir. Bu tezin esas konusu olan Ece Ayhan'ın da babasız bir hayat üzerine çeşitli fikirleri vardır. Baba-oğul arasındaki problemleri şiirlerine taşıyan şair “*İnsanoğlu babasızdır*”<sup>163</sup> dizesiyle tarafını belli etmiştir. Bu konunun Ece Ayhan ile ilişkisini ileriki bölümlerde tekrar ele alacağız.

Kafka'nın eserlerindeki kötülük meselesi, ne var ki yalnızca baba-oğul arasında yaşanan çatışmadan ibaret değildir. Onun eserlerinde tartıştığı öteki meselelerin başında bürokratik problemler ve sözde adalet gelir. Bu problemler dönemin aktif politik kesimi, özellikle komünistleri rahatsız etmiş ve Bataille'e göre bu durum karşısında komünistler kışkırtıcı bir tavırla Kafka'nın eserlerinin tekrar yakılmasını gündeme getirmişlerdir. Carrouges'ten aktaran Bataille'e göre “Kafka'nın tutumunun pek çok devrimciye iğrenç gelmesinin nedeni bürokrasiyi ve burjuva adaletini açıkça tartışma konusu yapmaması değildir; eğer kendini bununla sınırlamış olsaydı ortaya çıkan boşluğu seve seve doldururlardı; onun tavrının çirkin bulunmasının nedeni, bütün bürokrasileri ve her tür sözde adaleti tartışma konusu yapmasıdır.”<sup>164</sup> *Şato*'da köy halkının itaate zorlanmasıyla açığa çıkan kötülük, iktidarın köylüleri aşağılamasından doğar; ancak Kafka bundan ziyade köylülerin itaate eğilimlerine saldırır; çünkü Kafka'nın önceliği arasında itaati veya köleliği kötülüğün asıl tetikleyicisi olarak görmesi söz konusudur. Köylülerin gönüllü kölelik eğilimlerine ve kadastrocu K.'nin köylüleri bu eğilimden vazgeçirme taleplerine karşın Kafka, *Şato*'da Carrouges'in de belirttiği gibi başkaldırı düşüncesine açıkça karşı çıkar; çünkü Bataille'e göre Kafka'nın tek gözlem alanı insanın ezilmesidir.<sup>165</sup>

Nihayetinde, Kafka'nın eserlerinde gösterdiği şey yalnızca “nesnel gerçeklik” değil, daha önemli bir şeydir: öznel bir deneyim, “aygıtlar”la karşı karşıya kalan bireylerin

---

<sup>163</sup> Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 133.

<sup>164</sup> Bataille, **a.g.e.**, s. 135.

<sup>165</sup> **A.e.**, s. 135.

deneyimidir. Kafka'nın romanları mağlupların bakış açısından yazılmıştır, bürokratik makinenin “rasyonel” ve “kişisellikten sıyrılmış” çarklılar arasında öğütülenlerin bakış açısındanır.<sup>166</sup> Bu yönelim Kafka'nın kötülüğü net bir biçimde görmesine katkı sağlamıştır.

### 2.3. Kayıtsız Estetik: Edebiyatın Yerel Temsillerinde Kötülük Algısı

Kara edebiyat bölümünde farklı kötülük anlayışları doğrultusunda değerlendirdiğimiz Kleist, Baudelaire ve Kafka kötülüğün temsili açısından dikkate değer eserler vermişler ve kötülüğün geleneksel anlamından sıyrılmasına katkıda bulunmuşlardır. Batıda modern sayılabilecek bir dönemde eser veren bu temsilciler kötülüğün şekillenmesini sağlamış ve muhtelif bakış açılarıyla öteki yerel-yabancı yazarlara da ilham vermişlerdir.

Bu bölümdeki amacımız ise kötülüğün yerel temsilleri üzerinde durmak; daha sonra yerel temsilcilerin edebî ürünlerinin gerçekte kötülük edebiyatıyla ilişkili olmayıp yüzeysel bir kötücüllüğü barındıran kayıtsızlığı içerdiğini açıklamaktır. Bu konuyla bağdaştırılabilecek Şerif Mardin'in “*Aydınlar Konusunda Ülgener ve Bir İzah Denemesi*” adlı makalesinde bu yüzeysellik *daemon* kavramı üzerinden anlatılmaktadır. Mardin'e göre “daemon”un kabul edilmediği, maskelendiği ve yalnız “kötü” ile bir tutulduğu uygarlıklarda edebiyat ve sanat yüzeysel kalmaya mahkûmdur.<sup>167</sup> Daemon ve yerel temsilcilerin yüzeyselliği ile ilgili ayrıntılı değerlendirmeye ileriki sayfalarda değineceğiz.

Türkçe edebiyatın sözlü döneminde kötülük algısı Batıda olduğu gibi dinî ve mitolojik kalıpların dışına çıkamamıştır. Bu dönemdeki kötülük anlayışı, destanlar, efsaneler ve mitler aracılığıyla ifade edilmiştir. Bu eserlerdeki hayali ve fantastik öğelerin çokluğu, kötülüğün gerçeklikle uyuşmasını engellemiş ve bu da bize modern dönemin kötülük anlayışının incelenmesini gerektirmiştir. Modern öncesi dönemde, divan

---

<sup>166</sup> Löwy, a.g.e., s. 95.

<sup>167</sup> Şerif Mardin, *Türkiye’de Din ve Siyaset, Makaleler III*, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991, s. 262.

edebiyatında da kötülük algısı Şentürk'e göre, kimi eserlerde "rakip" kavramı üzerinden şekillenmiştir;<sup>168</sup> ancak divan edebiyatında yapı itibarıyla sistematik mazmunların bulunması kötülüğün henüz baştan sınırlandırılmasına sebep olmuştur. Sönmez'e göre modern öncesi dönemin kötülük algısı detaylı ve derin tahlillere imkân vermeyecek kadar tek boyutludur. Bu sebeple kötülük bağlamındaki bir inceleme için en uygun malzemeyi modern edebiyat verir.<sup>169</sup>

Türkiye'de modern edebiyat Tanzimat dönemi ile başlayan bir süreçtir. Bu dönemde Batı edebiyatlarından yeni türler alınır ve uyarlanır, çeviriler yapılır ve var olan edebî türler dönüşüme uğrar. Kimi eleştirmenlerin taklit dediği bu hızlı kültürlenme dönemi, modern bir kriz sonrasında ortaya çıkmış ve nihayetinde gerçekleşmiştir.

Modernleşmenin ilk döneminde verilen eserlere kötülük bağlamında baktığımızda bu dönemde çoğunlukla sansürcü<sup>170</sup> bir edebiyatın varlığı göze çarpmaktadır. Başlarda toplum uğruna yapılan edebiyatın asıl amacı açık bir işlevciliktir. Buna göre, verilecek eserlerin toplum için bir işlevi olmalıdır. Ayrıca bu eserler, toplumu eğitmelidir; çünkü asıl toplum öteki milletlerden geri kalmıştır. Burada sanatkârların takındığı tavır, bir iyi niyet sonucu ortaya çıkmışsa da yapılabilecek asıl yorum toplumun gelişiminin ve eğitiminin ihmal edildiğidir. Devletin bu ihmali, sanatkârları siyasî bir kimliği edinmeye zorlamış ve bu da siyasetin edebiyata dâhil olmasına yol açmıştır. Dönemin edebiyatçıları böylece edebiyatı bir okul olarak görüp toplumu eğitmeye çalışmış, bununla da edebiyatçı kimlikleri siyasetçi kimliğiyle hemhâl olmuştur.

Bu dönemin belli başlı romanlarındaki kötü unsurlar geleneklerden çıkarılmıştır. Görücü usulü evliliğin ve köleliğin artık kötü olarak sayılması, modern bireyin dönüşümüyle zorunlu bir hale gelmiştir. *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, *İntibah*, *Sergüzeşt* gibi romanlar bu konular etrafında verilmiş eserlerdir.

---

<sup>168</sup> Rakip kavramı hakkında kapsamlı bir makale için Bkz.: Ahmet Atilla Şentürk, **Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler**, İstanbul, Osmanlı Araştırmaları, C. XV., 1995.

<sup>169</sup> Ürün Şen Sönmez, **Türk Edebiyatı ve Kötülük**, Cogito Dergisi, sayı 86, Bahar 2017, s. 269.

<sup>170</sup> İstibdattan önce de açık bir kötülük eleştirisi yoktur.

Şiir türünde öne çıkan şairlerden Abdülhak Hamid'in şiirlerindeki ölüm sorgulamaları, Ziya Paşa'nın terci-i bentlerindeki metafizik sorgulamalar, şairleri, kötülük karşısında bir *şaşkınlığa*<sup>171</sup> ve çıkmaza sürükler. Bu şiirlerin sonu genellikle tövbe ile biter.

Kötülük Hamid'in oyunlarında simgesel varlığın ötesine geçemez. Bu simgesellik de yüzeyselliği aşamayacak durumdadır. Mardin'e göre edebiyatımızda daemon şer-şeytanla bir tutulduğundan "bizde ortaya gerçek trajedi çıkacağına, Abdülhak Hamit'in melodramları çıkmıştır."<sup>172</sup> Hamid'in *melodram*larında kötü mutlak anlamda kötüdür ve iyi ile arasında belirgin bir fark vardır. Bu oyunlardaki kötü temsilci, hakikati yansıtamayacak kadar abartılı ve fantastik unsurlarla donatılmıştır.

Çağdaşlarından dinî bağlamda kopan ilk şairlerden biri Tevfik Fikret'tir. Fikret için "başta şeytan olmak üzere görünmez olan ve inanılan her şey, "düzmece"dir; Buda, Ehrimen, Yezdan; bunlar da dahil hepsi, korkunun birer vehimleridir. (...) Fikret ne tapılacak birini ne de insanları kendine taptıracak birini bilir."<sup>173</sup> Onun şiirlerinin çoğu toplum ve devlet eleştirisi ile doludur. Bu yüzden "şiirlerinde kötülük artık insanın içindedir ki bu da Batıdaki modern ve psikolojik kötülük algısının sanatsal metindeki yansımaları ile koşut bir içerik yaratır."<sup>174</sup> Bu bağlamda Fikret'i kötülük algısını derinleştiren en yakın şairlerden biri olarak görebilme ihtimali söz konusudur. Böyle bir ihtimalin varlığından bahsediliyor; çünkü Fikret'in şiirlerine egemen olan acı olgusu yer yer kötülükle karıştırılabilmektedir. Bu konuda mutlak anlamda bir sonuca varamamak, dönemin sansürcülüğünden kaynaklanır. Gerçi Fikret'in dönemin padişahlarından II.

---

<sup>171</sup> Ziya Paşa'nın bu sorgulamalarını Orhan Okay şöyle aktarır: "Samimi bir mümin olan Ziya Paşa kader problemini, eski şairler gibi kolayca halledemez. Bedbindir, ezilmiştir. Dünya kötüdür, her şey iyilerin aleyhine cereyan etmektedir. Kötüler ise daima ikbaldedir ve mutludur. Fakat insanın aklı fazlasına eremez, Hilkat'in bize verdiği bu kadardan ibarettir. Bu kötümser düşüncelerin sürekli dile getirildiği "Terci-i Bend"inde şaşkınlık içinde görünen Ziya Paşa, her parçanın sonunda "Sübhâne men tahayyare..." zikriyle tövbe eder ve Rabbine sığınır." **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014, s. 84.

<sup>172</sup> Mardin, **a.g.e.**, s. 262.

<sup>173</sup> Müslüm Yücel, **Karanlık Kardeş, Doğu ve Batı Edebiyatında Şeytan**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016, s. 381.

<sup>174</sup> Sönmez, **Türk Edebiyatı ve Kötülük**, s. 271.

Abdülhamit'e düzenlenen suikastı "Bir Lâhza-i Teahhûr" adlı şiirinde övmesi, sansür karşıtı kişiliği hakkında fikir verebilir. Yine de Tevfik Fikret hakkında onun kötülüğü derinleştirdiği ve kendine has bir kötümserlikle eleştirel şiirler yazdığı söylenebilir.

Tevfik Fikret'ten sonra şiirde dikkat çeken bir diğer isim ise Ahmet Haşim'dir. Haşim'in I. Dünya Savaşı'na bizzat katılmasına rağmen savaşın yıkıcılığını ve kötücüllüğünü anlatan bir dize yayımlaması da kendisinin kişilik özellikleriyle yakından alakalı olmalıdır. Fizikî anlamda kendisine atfedilen *çirkinliği* dolayısıyla kendisiyle çoğu zaman alay edilmiş ve kendisi dışlanmış, bu da belki de içine kapanık bir karakter olmasına neden olmuştur. Sönmez'e göre çirkinliği sebebiyle Haşim'in kendisini benzettiği *ifrit*, kötülüğün sembolik görüngüler halinde ortaya çıktığı modern öncesi metinlerin somutlaşmış kötücül karakterlerini hatırlatır.<sup>175</sup> Şairin içinde bulunduğu toplumdan ve yaşadığı kötülüklerden hayali de olsa bir *kaçış* yoluna başvurması topluma yabancılaşmasının da bir işaretidir. Nihayetinde Haşim, kötülüğe bizzat şahit olmuş ve onu tecrübe etmişse de kötülüğü hayali bir melankolizme sürüklemekten vazgeçememiştir.

Cumhuriyetten sonra yayımlanan *Bataklık Çiçeği* adlı kitabındaki öyküleriyle ön plana çıkan Salâhaddin Enis, kötücül betimlemelerle<sup>176</sup> tanıttığı karakterleriyle dikkat çekmiş; Osmanlı'nın son yıllarında yaşanan fuhuş konularına değinmiş, fuhuş âleminin kadın meselelerini irdelemiştir. Salâhaddin Enis, öykülerinde ele aldığı konuları Zolavarî bir biçimde, gerçeğe yakın yorumlamış ve azınlıkta olan fuhuş konusunu sansürsüz biçimde dile getirmiştir.

*Bataklık Çiçeği*'nde geçen *Bir Kadının Son Mektubu* hikâyesinde fuhuş işini yapan bir kadının topluma eleştirisi söz konusudur. Kadının toplum hakkında "Ben iyi bir

---

<sup>175</sup> A.e., s. 272.

<sup>176</sup> Mesela *Bataklık Çiçeği*'ndeki şu betimleme ilginçtir: "Kalbin akrepler, haşereler, yılanlar tevlid eden korkunç bir rahm-ı seyyiâta benziyordu. Hastalıklı beldelerden veba mikropları nakleden haşereler gibi sen de bana yalnızca ölüm ve elem getirmiştin." Kaynak için Bkz.: İstanbul, Arma Yayınları, 2000, s. 19.

kızdım. Ben çok iyi bir kızdım. Beni kötü yapan, beni adi yapan siz oldunuz.”<sup>177</sup> ifadesi<sup>178</sup> kötülüğün kaynağının toplum olduğuna dair fikir verir. Gerçi bu cümlelerin alt metninde fuhuş işinin ve failinin kötü olduğuna dair çıkarımlar yapılsa bile, yazarın henüz cumhuriyetin ilk yıllarında bu işin müsebbibi olarak toplumu göstermesi farklı bir bakış açısı sayılmaktadır. Yazarın aynı kitabındaki bir başka hikâyesinde bu kez işin failleri kadınlar olarak görülmekte ve onlar kötülenmektedir. Dolayısıyla Salâhaddin Enis’te kötülük, toplum meseleleriyle uyuşan bir şekilde karşımıza çıkıyor; bu meseleler yer yer derinleşiyor ve toplumun bir üyesi olarak okurda veya öykünün karakterlerinde suçluluk duygusu oluşturuyor.

Türkçe şiir tarihinde önemli bir yeri olan Nâzım Hikmet’in yaşadığı dönemde savaşlar, başkaldırı ve katliamlar yaşanmış; Nâzım Hikmet ise dönemin yeni ve baskın bir sesi olarak bu konular etrafında muhtelif şiirler yazmış ve yayımlamıştır. Şairin ilk şiirlerinde dönemin milliyetçi akımından etkilenen bir görüntü vardır. *Vatana!* (1915) adlı bu şiir, şairin ilk gençlik yıllarındaki milliyetçi duygularını yansıtır:

“Oğul -- Bakmaz isem ben sana  
Haram olsun Türklük bana  
İşte ana gidiyoruz  
Vatan için ölmeye  
Gidiyorum öleceğim  
Dönmeyeceğim geriye”<sup>179</sup>

Henüz çocuk sayılabilecek bir yaşta, 14 yaşında bu tür şiirleri yazmaya başlayan Nâzım Hikmet’in çocukluk dönemi, o dönemde yetişen hemen hemen çoğu çocuk için

---

<sup>177</sup> Salâhaddin Enis, **a.g.e.**, s. 29.

<sup>178</sup> İfade ilginçtir ki, Pier Paolo Pasolini’nin **Mamma Roma** (1962) filminin ana konusunu oluşturur. Öyküden hareketle, Salâhaddin Enis’in yerel konularla ileriki yıllarda problemlenecek evrensel sorunlara temas ettiği söylenebilir.

<sup>179</sup> Nâzım Hikmet, **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008, s. 1877.

aynı geçmiştir. Dönemin egemen ideolojisi bazı kesimlerde ırkçılığa varabilecek düzeyde Türkçülüktür. Nâzım Hikmet’i yalnızca çocukluk yıllarında yazdığı bu şiirlerinden dolayı Türkçü saymayacağız. İnceleyeceğimiz şey, Nâzım Hikmet’in ilerleyen gençlik yıllarında savaş, başkaldırı ve katliam karşısında şiirlerinde aldığı tavır olacaktır.

1921 yılında yazdığı “*Siz de mi Satıldınız?*” adlı şiirinde Nâzım Hikmet gençleri millî mücadeleye çağırır:

“Gel ey imanlı gençlik, gel ey beklenen gençlik  
Gel ki Anadolu’da senin bükülmez, çelik  
İmanına, azmine ümit bağlayanlar var.

O satılmış vezire, o satılmış hünkâra  
O satılmış kullara siz de mi katıldınız?  
Siz de mi satıldınız, siz de mi satıldınız?”<sup>180</sup>

Şiirin Ankara hükümeti tarafından ısmarlanmış olabileceği üzerinde fazla durmayacağız. Bu şiire dair ileri sürülebilecek yorumlardan biri, şairin bu tür şiirlerinin dönemin Kemalist ideoloji kapsamında ele alınabileceğidir. Alt metinde belirgin bir Osmanlı düşmanlığı ve yine belli bir oranda yeni rejimin taraftarlığı da vardır. Ayrıca şiirde açıkça görülmektedir ki, Nâzım Hikmet ilk gençlik yıllarında dahi kendini ele veren bir milliyetçilikten kurtulamamıştır. Bu ve benzeri şiirlerini inceleme nedenimiz, biraz sonra ifade edeceğimiz Nâzım Hikmet’in kötülük karşısında kayıtsızlığına/taflılığına dair yorumların temelidir.

Nâzım Hikmet’in şiirlerine hâkim olan ideolojik söylem ileriki yıllarda da değişmemiş; aksine bu söylemler çeşitlenmiştir. O, hapisteyken yazdığı şiirlerinde

---

<sup>180</sup> A.e., s. 1975.

kozmpolit bir yapıya sahip olan yeni kurulmuş “*memleket*”e yalnızca “tekilci” bir perspektiften bakmıştır:

“Dört nala gelip Uzak Asya'dan  
Akdeniz'e bir kısırak başı gibi uzanan  
bu memleket bizim.”<sup>181</sup> (1939-41)

*Jokond ile Si-Ya-U* (1929), *Benerci Kendini Niçin Öldürdü?* (1932), *Taranta-Babu'ya Mektuplar* (1935) adlı şiir kitapları Nâzım Hikmet'in şiirini ele verecek niteliktedir. Bu kitaplar göz önünde bulundurulduğunda Nâzım Hikmet'in iktidar karşısında azınlıkta olan ve kötülüğe maruz kalan insanların ve ulusların haklılığını açıkça desteklediği görülür. Kötülük karşısında ezilenin yanında olma, etikçi bir sanatkâr tepkisi olarak görülebilir. Kafka'nın da böyle bir durum içerisinde ezilenin safını tuttuğunu belirtmiştik. Ne var ki Nâzım Hikmet'in enternasyonelleşen şiiri, kendi *memleketindeki* zorbalık ve başkaldırıları ele alamayan bir şiirdir. Söz gelimi yeni cumhuriyet rejimi, inançlı kesimin ve Kürtlerin *dışında* oluşturulmuş bir cumhuriyettir. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte başlayan asimilasyon politikası, şiddet yolu ile hem dindar kesimin laikleştirilmesine hem de Kürtlerin Türkleştirilmesine yönelik hızlandırılmış bir süreci içermektedir. Nâzım Hikmet'in şiir yazdığı yıllarda, bu politika karşıtı çıkan dinî içerikli ve asimilasyon karşıtı çıkan Kürt başkaldırıları meydana gelmiştir. Şiirlerindeki konumunda anladığımız kadarıyla yeni rejimin sözcüsü durumunda olan Nâzım Hikmet bu başkaldırıları karşısında “*kayıtsız*” kalmış, status quo'ya bağlılığını belli eden şiirler yazmaya devam etmiştir:

“Sarışın bir kurda benziyordu.  
Ve mavi gözleri çakmak çakmaktı.”<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> A.e., s. 612.

<sup>182</sup> A.e., s. 605.

Daha önce de belirttiğimiz gibi kötülük karşısında yabancı veya sessiz kalmak o kötülüğü onaylamayı gerektirir. Nâzım Hikmet’in kötülük karşısındaki bu tavrı “kayıtsız estetik” denebilecek alanı şekillendiriyor ve bu da bu alana dâhil olabilecek temsilcilerin büyük çoğunluğunu yarı-etikçi bir vasfa sahip kılıyordu. Nâzım Hikmet, öteki ulusların bağımsızlığını, ezilmişliğini desteklediği şiirlerinde belli bir güç karşıtlığı içerisindeyken çokça kötülüğün yaşandığı *memleketinde* ezilenin tarafını değil, güç yanlılığını tercih etmiştir. Bu karmaşık durum, Nâzım Hikmet’in tutarlılığını ve şiirine olan güveni de zedelemektedir.

Orhan Veli, Melih Cevdet ve Oktay Rifat’ın bir manifesto yayımlayarak bir araya geldikleri Garip hareketiyle birlikte “imge “ilah”tan insana iner.”<sup>183</sup> Bu hareketle birlikte Atatürk şiirleri sona erer, sıradan insanın gündelik sıkıntıları şiire dâhil olur. Bu sıkıntılar, kurulu şiirlerin konusunun reddini gerektirecek düzeyde bayağıdır. Süleyman Efendi’nin nasırlarından çektiği sıkıntı buna uygun bir örnektir. Garip dönemiyle birlikte “artık kötülüğün en azından tipik şekilde öteki üzerinden tanımlanmadığı bir döneme girilir ancak bu dönem yine de kötülüğün içkin olduğu şiirsel bir yaratımın başladığını göstermez.”<sup>184</sup>

Nurdan Gürbilek *Kötü Çocuk Türk* adlı kitabının aynı adlı denemesinde, Ahmet Hamdi Tanpınar’ın İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yayımladığı *Huzur* (1949) romanındaki Suat karakterinin “sanki sırf kötülüğü temsil etsin diye oraya konduğunu”<sup>185</sup> düşünür. Ona göre “Tanpınar, Suad aracılığıyla kendi estetik tavrının karşıtını da içermeye çalışmış, kötülüğü yalnızca bir dışsal düşman olarak değil, cazibesi olan bir içsel güç olarak da anlatmayı denemiştir.”<sup>186</sup> Suat’ın romandaki temsili, gerçek anlamda bir kişiliğe sahip olmasa da hatta Suat taklit ve eğreti dursa bile okur, çoğu zaman için bu kötü karakteri çekici bulur. Gürbilek’e göre “edebiyatın alçak kahramanlarının bize çekici

---

<sup>183</sup> Yücel, **a.g.e.**, s. 439.

<sup>184</sup> Sönmez, **Türk Edebiyatı ve Kötülük**, s. 272.

<sup>185</sup> Nurdan Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012, s. 67.

<sup>186</sup> *A.e.*, s. 67.

gelmesinin bir nedeni onları kendi ötekilerimiz<sup>187</sup> olarak algılamamız, oradaki canavarı, deliyi, günahkârı, suçluyu romantikleştirme eğilimimizse, diğeri bu kahramanların toplumun ikiyüzlülüğünü sahiden açığa çıkartan olumsuz bir enerjiye sahip olmalarıdır.”<sup>188</sup> Suat tam da bahsedildiği gibidir, toplum, tıpkı Suat’ı dışladığı gibi, öteki’ni dışlayan *ikiyüzlü* bir toplumdur, Suat’ın vazifesi bu durumu topluma açıklamaktadır.

Tanpınar’da kötülük üreticisi konumunda olan karakterler, toplumun dışına itilmiş “*gecikmiş*” karakterlerdir. Kayıtsız estetiğin bir sonucu olan gecikmişlik, Suat’ın yapay kötü bir karakter olmasına neden olmuştur. Buradaki yapaylık “yabancı modellerin silik bir kopyası olmaktan kurtulamamak”la<sup>189</sup> alâkalıdır.

Suat, tıpkı Dostoyevski’nin Budala romanındaki Prens Mışkin gibi, “çocukluğundan beri ona göz kırptığı hâlde bir türlü parçası olamadığı o sonsuz şölene” dâhil olamamıştır. Yani, Suat toplumla bütünleşememiş ve toplumdan bir çıkış yolu olarak intiharı tercih etmiştir. Gürbilek’e göre ödünç alınmış arzuları, gecikmiş azapları ve devralınmış negatif idealleriyle Suat “bu memleketin hayatı”na yabancı, “kendi bünyemiz”e aykırı bir kötü çocuktur, öyle de kalacaktır.<sup>190</sup>

Tanpınar her ne kadar edebiyata Suat karakterini kazandırsa da kötülüğün derinliğine ve gerçekliğine inememiş, böylece yarattığı karakterler de yalnızca kötülüğün felsefi boyutuna hapsedilmiştir. Suat, daemonic yanı güçlü olan bir karakter olmasına rağmen, onun toplumla ve hakikatle olan uyumsuzluğu<sup>191</sup> başka bir kayıtsızlığın belirtisidir.

Toplumcu şiir alanında kendine has bir lirizmle şiirler yazan Ahmed Arif, dönemin kötülük anlayışını yansıtan şiirler yazmaktan çekinmemiş; yazmış olduğu şiirler

---

<sup>187</sup> Burada muhtemelen alter egodan bahsedilmektedir. Suat, okurun alter egosu olduğu için bu derece çekici gelmiş olmalıdır.

<sup>188</sup> Nurdan Gürbilek, **Mağdurun Dili**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 42.

<sup>189</sup> N. Gürbilek, **Kötü Çocuk Türk**, s. 70.

<sup>190</sup> *A.e.*, s. 73.

<sup>191</sup> Bu uyumsuzluk hem roman hem de gerçeklikle birlikte düşünülmelidir.

nedeniyle işkence görmüş ve hapis yatmıştır. Muğlalı Katliamı<sup>192</sup> üzerine yazdığı *Otuz Üç Kurşun* adlı şiirinde geçen,

“Şifre buyurmuş bir paşa  
Vurulmuşum hiç sorgusuz, yargısız”<sup>193</sup>

dizeleri olayın kanunsuzluğunu vurgulama bakımından önem taşımaktadır. Öyleyse Ahmed Arif, şiirlerindeki kötülük unsurlarının hakikatle uyuşmasına dikkat etmektedir. Kleist’in yaptığı gibi, haksızlıktan doğan kötülüğü eserlerine taşıyan şair, üslubuyla mazlumları ve zalimleri yüceltmemiş, iktidar adına her şeyi yalnızca göstermiştir. Adorno’dan aktaran Gürbilek’e göre “şahane mazlumların yüceltilmesi, sonuçta, onları mazlumlaştıran şahane sistemin yüceltilmesinden başka bir şey değildir.”<sup>194</sup> Ahmed Arif, böyle bir tutumun karşısında olmuş ve iktidarın dışında bir birey olarak sadece sistemin ürettiği kötülükleri gösterme eğiliminde olmuştur.

1950’li yıllarda ortaya çıkan İkinci Yeni hareketi, Yücel’e göre “Anti-Kemalist”tir ve azınlıktan yanadır.<sup>195</sup> Bu azınlık şairlerinin başında da Ece Ayhan, Cemal Süreya ve Edip Cansever gelir. Ece Ayhan “Ermeniler, Rumlar, Kürtler ve Museviler ve toplumun dışına itilmiş öteki’yle” ilgilenmiş ve onların hayatlarından “kötülükten güzellik çıkarma”yı tercih etmiştir.

Cemal Süreya’da kötülük, tarihî ve dinî meselelerle yakından alâkalıdır. Elma şiirinde Âdem ile Havva olayını, Kısa Türkiye Tarihi I şiirinde Osmanlı döneminde Anadolu’da çıkan Celali isyanlarını ele alan şair, bizzat azınlığın kendisi sayılmaktadır.

---

<sup>192</sup> 1943 yılında Van’ın Özalp ilçesinde sınır ticaretiyle meşgul olan 33 Kürt vatandaşın 3. ordu müfettişi Orgeneral Mustafa Muğlalı’nın emri üzerine kurşuna dizilmesi olayıdır. 32 vatandaşın ölümü ve bir kişinin kaçıyla sonuçlanan olaydan sonra, Muğlalı yargılanmış ve 20 yıl hapis cezasına çarptırılmıştır. Olaydan 61 yıl sonra 2004’te Van’ın Özalp ilçesindeki kışlaya “Orgeneral Mustafa Muğlalı Kışlası” adı verilmiştir. 2011 yılında siyasî partiler arasında varılan mutabakatla ad değiştirilmiştir.

<sup>193</sup> Ahmed Arif, **Hasretinden Prangalar Eskittim**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011, s. 113.

<sup>194</sup> Gürbilek, **Mağdurun Dili**, s. 111.

<sup>195</sup> Yücel, **a.g.e.**, s. 439.

Dersim İsyanı'ndan sonra Dersim'den Bilecik'e mecburi sürgüne tabii tutulan Seber ailesinin içinde henüz altı yaşında olan Cemal Süreya da vardır. Şairin bu sürgüne dair fikirleri, şiirlerine ve eşi Zuhâl Akkanat'a yazdığı mektuplarına yansımıştır.

İkinci Yeni şiiri içinde mite dayalı kötülüğe Ece Ayhan ve Edip Cansever şiirleri dışında nadiren rastlanmıştır. Edip Cansever'de “mite dayalı bir söylem içinde anlam kazanan bir şeytan ve şeytana dayalı bir imge vardır: “Nerde Antigone”de Medüza, “Tragedyalar”da Tanrı, “Çağrılmayan Yakup”ta Şeytan, cadı ağacı, “Kırlı Ağustos”ta cin, “Manastırlı Hilmi Bey”de melek gibi...”<sup>196</sup> Cansever'in bu şiirlerindeki kötülük algısı, güncele dayanmamakla birlikte daha çok tarihî ve dinî vasıfları içerir.

İkinci Yeni şiirinden sonra, 1980 sonrası şairleri kötülüğü daha derinlemesine ele alan şiirler yazmışlardır. Mesela, “şiirin son döneminde *şeytanı* edebi metne sokan Gülseli İnal'dan ve *İblis'e göre İncil'i* yazan Enis Batur'dan, dini, ahlaki, vicdani bakış açısını şiirinde tam anlamıyla yıkan ve onların yerine klasik ahlakın şeytani kabul ettiklerini inşa eden Küçük İskender'den, kötülüğü derinleştiren şairler olarak bahsetmek gerekir.”<sup>197</sup>

Bütün bunlardan sonra, başa dönecek olursak, kayıtsız estetiğin nedenini *daemon* mefhumunda aramamızda bir sakınca olmayacaktır. Daemon'un ne olduğuna dair bir tanımlama yapmak ve bu tanımlamayı anlamlandırmak zor bir süreçtir. Mardin'e göre bunun sebebi, insanın “daemon” tarafının geleneksel kültürümüzde olduğu kadar çağdaş kültürümüzde de örtülü kalmış (bırakılmış) bir insan davranışı eksenini oluşturmasından kaynaklanıyor.<sup>198</sup> Batıda Rönesans'tan sonra özellikle romantizm akımıyla varlığı dikkat çeker hale gelen daemon, edebî yaratımda temel imgeyi insanın içsel durumunda aramıştır. Türkiye'de ise daemon tanınmayıp bilinmediği gibi edebî yaratımda kötülük sürekli dışsal bir süreçle ilişkilendirilmiştir.

Şerif Mardin'e göre “Daemonic”, insan şahsiyetinin tümünü bir dalga gibi kaplama potansiyeli taşıyan herhangi bir tabii eğilimdir. Cinsiyetin kudreti, yaratıcının

---

<sup>196</sup> A.e., s. 453.

<sup>197</sup> Sönmez, **Türk Edebiyatı ve Kötülük**, s. 273.

<sup>198</sup> Mardin, **a.g.e.**, s. 262.

inadı, kızgınlığın yakıcılığı, iktidar hırsı insanın “Daemonic” uzantılarının örnekleridir. “Daemonic” bir nesne olmaktan çok, saklı bir güç, insanın yaratıcı ve kahredici gücünün müşterek kaynağıdır.<sup>199</sup> Bu açıklamalardan *daemonic* olanın daha çok toplumla değil, bireyle, bireyin içsel durumuyla alâkalı olduğunu anlıyoruz. Yani, insanın arzu ve algıları, potansiyel hırsları ve güç istençleri daemonic olarak belirtilebilirken bunların toplumun aydınları tarafından zararlı görülmesi ve geleneksel ahlak anlayışıyla yargılanıp ötekileştirilmesi bireyin içsel durumunu anlamayı zorlaştırmaktadır. Mardin, çağdaş Türkçe edebiyatın “*fakirliğin gizini*” de bu fikir bağlamında onaylar.

Daemon daha önce Mardin’den aktardığımız üzere, bizde, kötüyle eşdeğer tutulmuş ve hep öteki’ne atfedilmiştir. Bu anlamda daemon, bizde net olarak anlaşılmadığı gibi, öteki’ne atfedilerek çeşitli yanlışlara neden olmuştur. Mardin’e göre, “toplumla özdeşleşememe ya da Batıyı sindirmenin zorluğu yani **topluma yönelik bir sorunsal**, dramın bizdeki “birinci çizgisi”dir. Dramın ikinci çizgisi de bunun bir uzantısıdır: cefa, eziyet, kötülük, haram. Eşkiya menkıbelerinde “daemon” bir “başka” olarak görülebildiğinden bu gibi anlatımlarda ustayız. Fakat “daemon”un iç serüvenlerinin anlatılması gereken zamanda yüzeyde kalmaya mahkûmuz, çünkü yazarın kültür dağarcığında kendi içindeki “daemon”u anlamasına yarayacak açıklıklar yoktur.”<sup>200</sup> Sanatkârların imgeleminde sırf ötekinin daemonlaştırılmasına yönelik eğilimlerin olması, anlatımın kısırlaşmasına sebep olurken; öte yandan bu, önce bireyi, sonra toplumu anlamayı güçleştirmektedir. Bizde birey ve daemon, hep öteki olarak algılandığı için kötülüğü anlamaya yönelik bütün çabalar hem “yüzeysel” kalmış hem de “kayıtsız”lıkla sonuçlanmıştır.

Daemon insan davranışının doğal bir boyutu olarak algılanmadığı sürece “aydınlar bu durumda, kötülüğü daima “dış düşmanlara” bağlamaya çalışacaktır.” Mardin’e göre “İslam kültürünün daemonic taraflarının yaratıcı bir yönü olabileceğini kabul etmemesi, onun belirgin taraflarından biridir.”<sup>201</sup> İslâm iktidarının bu yöndeki

---

<sup>199</sup> A.e., s. 262.

<sup>200</sup> A.e., s. 263.

<sup>201</sup> A.e., s. 263.

tercihi aydınların da bu geleneği devam ettirmesine ve bu kaidenin gittikçe kalıplaşmasına sebep olmuştur. Türkçe edebiyatta status quo'cu 'aydın'ların daemona yönelik tevarüs edilen fikirleri, gerçek anlamda bir daemonic edebiyatın oluşmasını engellemiştir. Söz gelimi, Nâzım Hikmet'in daemonic olanı dışa (bir anlamda öteki'ne) bağlaması, onun Dersim İsyanı'nı, Muğlalı Katliamı'nı görmesini engellemiş ve bu da edebî yaratımının kısırlaşmasını, öteki anlamda, kayıtsızlığını gerektirmiştir.

Modern süreçten beri ele aldığımız yerel sanatkârların *daemonic* yönlerinin olmaması ya da böyle bir yöne sahip olanın bile Batı daemon'unun kısmi/tam anlaşılmanış bir taklidi olması, edebiyatımızda belli bir *gecikmişliği* yaratmıştır. Aynı şekilde, edebiyatımızda gerçek bir kötülük algısının olmaması daemonun yokluğu ile paralel anlam teşkil etmektedir.

Modern şiir, birey etrafında şekillenen bir şiir olduğu için, daemon mefhumu ile sürekli olarak yakın bir ilişki içerisinde. Daemon'u tam olarak anlamış modern bir şairin edebî ürünlerinde böyle bir mefhumun farkında olması olağan olmalıdır. Öyleyse her edebiyat eleştirmeninin koşulsuz kabul ettiği modern anlamda Türkçe şiirin başlangıcını Yahya Kemal'e, Ahmet Haşim'e yahut Nâzım Hikmet'e bağlamak bir yanılgıyı içerir; çünkü aksini onaylamak, onların daemon mefhumunun farkında olarak eserlerini inşa ettiklerini iddia etmeyi gerektirir. Ne var ki, bu tür bir söylem, bahsi geçen şairlerin edebî yaratımlarının daemon ile uyumsuzluğundan dolayı hakikatle uyuşmamaktadır.

Burada artık, bu çalışmanın ana konusu olan Ece Ayhan ile alâkalı olarak onun daemonic olandan hakiki anlamda haberdar olan ve onu eserlerinde usulüne uygun işleyen ilk modern şair olduğunu iddia edeceğiz. Bu iddiadan yola çıkarak şairin düzyazılarını ve şiirlerini kötülük bağlamında incelemek ve dolaylı olarak onun daemonic yönünü göstermek gerekmektedir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### ECE AYHAN'DA KÖTÜLÜĞÜN TEZAHÜRLERİ

#### 3.1. Ece Ayhan ve Kötülük İlişkisi

Ece Ayhan'ın düzyazılarını ve şiirlerini kötülük bağlamında değerlendirmeden önce onun şahsî ve edebî konumunu saptamak gerekir. Bu tür bir bilgilendirme, şairin kötülük fikrinin anlaşılmasını kolaylaştıracaktır.

1931 yılında Muğla'nın Datça (Dadya) ilçesinde doğan şairin tam adı Ece Ayhan Çağlar'dır. Babasının mal müdürü vazifesinden dolayı bir süre burada yaşayan Ayhan, ilk ve orta öğrenimini çeşitli şehirlerde ve okullarda sürdürmüştür. Çanakkale'nin Eceabat ilçesinde bulunan Eceabat İlkokulu'nda 1938 yılında 1. sınıfa başlayan Ayhan, 2. sınıfı Çanakkale'de İstiklal İlkokulu'nda okumuştur. Babasının vazifesinden dolayı ailesi 1940'ta İstanbul'a yerleşmiş ve Ayhan'ın okul kaydı yapılmaması sebebiyle kendisi 1 yıl okula devam edememiştir. Ertesi yıl yeniden kaydı yapılan Ayhan, ilkokulu İstanbul Fatih'te bulunan Hırka-i Şerif İlkokulu'nda bitirir.<sup>202</sup>

Ayhan'ın annesi Ayşe Çağlar, aşırı alkol içmesi nedeniyle baba Behzat Çağlar'dan 1941 yılında boşanır. Bu tarihten sonra bir süreliğine Ece Ayhan, abla İffet Çağlar ve anne Ayşe Çağlar Cankurtaran'da kiralanan bir evde “elektriksiz ve susuz” yaşarlar. Birkaç yıl sonra anne Ayşe Çağlar tekrar evlenir ve eve üvey baba girer. Ece Ayhan'ın ileriki bölümlerde inceleyeceğimiz “babanın reddi”ne dair fikirlerinin oluşmasında çocukluğunda yaşadığı bu olayların etkisi olmalıdır.

Ortaokula Zeyrek Ortaokulu'nda başlayıp buradan mezun olan Ayhan, bu okulda sınıfta kalmayı deneyimlemiştir. Orta üçte sınıf tekrarı yapan Ayhan, buradan sonra

---

<sup>202</sup> Ece Ayhan'ın biyografisi hakkında verilen bu bilgiler, 1981 yılında Özcan Yalım ile yaptığı röportaja dayanmaktadır. Röportajın yer aldığı kaynak için Bkz.: Ece Ayhan, **Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor**, Haz. Eren Barış, Ankara, Dipnot Yayınları, 2012.

Taksim Erkek Lisesi'ne geçer. Bu lisede de dokuzuncu sınıfta sınıf tekrarı yapar. Nihayetinde liseden mezun olan Ayhan, 1953'te Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni<sup>203</sup> kazanır. Ayhan'ın üniversite hayatı, edebî hayatı için önemli bir dönüm noktası sayılır. İlk ciddi şiirlerini üniversite yıllarında yazan şairin birçok şiiri bu tarihten sonra farklı dergilerde (*Türk Dili, Pazar Postası*) görülmeye başlar. 1959 yılında Mülkiye'den mezun olan Ayhan, çeşitli şehirlerde kaymakamlık vazifesini yürütür. Talihsiz bir olay sonucunda 1966 yılında emekliye sevk edilir. Ayhan'ın 1963'te evlendiği Deniz Hafize Hanım da 1968 yılında kanser sebebiyle yaşamını yitirir. Bu evlilikten Ege adında bir çocuğu olur.

İlk şiirini orta birde yazan şairin şiire başlangıcıyla alâkalı olarak ifade ettikleri kötülük bağlamında ele alınabilecek düzeydedir:

“Ahşap ev, tavan ya da tavan. Yukarıda bir olay olmuş. Cinayet falan işlenmiş. Diyelim ki birkaç saat önce, üç beş saat önce, artık bilemiyorum. İkimiz burada oturuyoruz mesela, yukarıdan kan damlamaya başlıyor, öyle haberimiz oluyor. Ben de “damlar, damlar” diye bir şiir yazmışım, “damlar, damlar” diye. Mürekkebim yeşilmiş, mürekkepli kalemle yazmışım ben.”<sup>204</sup>

İşlenmiş bir cinayet üzerine yazılan bu ilk şiiri yayımlanmadığı için ayrıntılı bir değerlendirme fırsatına sahip değiliz; ancak yine de ilk şiirinde geçen “cinayet meselesi” konu olarak doğrudan kötülükle ilişkili sayılır. Ece Ayhan'ın henüz ortaokulda on üç - on dört yaşlarında yazdığı “*Damlalar Damlalar*” şiiri ve daha önce kötülük bağlamında değerlendirdiğimiz Kleist'in *Michael Kohlhaas* novellasını orta üçte okuduğunu ifade etmesi, elimizdeki kayıtlara göre kendisinin kötülükle bilinçli olarak ilk edebî temaslarındandır.

Ayhan'ın kötülüğe yönelmesinde kendisini “etikçi” olarak addetmesinin bir rolü vardır. Etikçi olmak, ahlakçılıkla karıştırılmamalıdır. Etikçi, ötekiyle ilgilenendir ve daha

---

<sup>203</sup> Bu fakülte çoğunlukla “Mülkiye” olarak bilinmiş ve bu fakülte mensubu öğrencilerine “Mülkiyeliler” denmiştir.

<sup>204</sup> Ayhan, *Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor*, s. 33.

evvel Eco'dan aktardığımız üzere etik boyut da öteki, sahneye girdiğinde başlar. Ece Ayhan'ın yakın çevresinden Ahmet Soysal şairin kötülük anlayışını iktidar karşısındaki tavrıyla ilişkilendirir:

“Ece Ayhan'ın bütün yapıtlarına karamsar bir hava hâkimdir. Özne, kara gerçek'in alanında, iktidarların şiddetine maruzdur. Arzusunu bu şiddet içinden yaşar. Başka deyişle, öznenin yaşamı, iktidarlara (aileyle, okulla, iş'le, genel anlamda toplumsal düzenle) çarpışmalarla süregelir: her an tehlikededir, her an şiddetle karşı karşıyadır; zordur, kırılığandır, güvencesiz ve sığınmasızdır – dışa maruzdur. Bu öznenin karşısındaki iktidar da betimleme konusudur, özellikle Çok Eski Adıyladır (1982) ve sonrasındaki yapıtlarda. Özellikle Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet dönemi öne çıkmaktadır bu noktada. Ama çağdaşlığa göndermeler de oldukça fazladır. Bu bakımdan, Ece Ayhan'ın şiiri kötülüğü adlandırır.”<sup>205</sup>

Kötülüğü adlandırmak ve anlamlandırmak, Ayhan'ın düzyazılarında ve şiirlerinde sıkça başvurduğu bir yöntemdir. Bu yöntemden hareketle Ayhan, dışlanmışları, hor görülenleri, azınlıkları, kısaca kötülüğe maruz kalan bireyleri ve kötülük üreten sistemi, devleti, iktidarı ve toplumu ele almıştır. Bu noktada, Gürbilek'in Oğuz Atay için kullandığı şu ifadeyi Ece Ayhan'a uyarlamak mümkündür: “Eziyet eden, hor gören, alay eden onlar”ın yol açtığı acıları anlatmakta ısrarlıdır.<sup>206</sup> Bu ısrarlı tavır sonucunda dil de değişir. Kullanılan dil artık hem verili hem gündelik olanın dışındadır; ayrıca şair iktidarı, onun diliyle de eleştirmek istemez.

Ayhan'ın düzyazıları ve şiirlerindeki kötülük unsurları, her halükârda gerçeklikle ilişkilidir. Yani, bu durumun kurgu veya fantastik öğelerle bağlantısı sınırlıdır. Şairin bazı şiirlerinin masalsı ve fantastik söylemlere dayanması, gerçeklikten kopuş olarak anlaşılmalıdır. Aksine, masal, onun şiirlerinde “yaratılmış sahte düzenin” bir yansıması olması nedeniyle kötülükle de bağlantılıdır. Ece Ayhan'ın masal yöntemine sıkça başvurmasının nedeni, muhtemelen, devletin halkı “iyi bir düzen” içinde

<sup>205</sup> Ahmet Soysal, **A'dan Z'ye Ece Ayhan**, İstanbul, YKY Yayınları, 2003, s. 27.

<sup>206</sup> Gürbilek, **Mağdurun Dili**, s. 67.

yürüttüğüne inandırmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla masal, Ayhan'da siyasî bir tercih olarak algılanabilir.

Ayhan'da kötülük, onun çocukluktan itibaren tanık olduğu yaşantılarla da alâkalıdır. Mesela, Sultanahmet'e zorunlu olarak idamı seyretmeye götürülen ilkokul öğrencilerinin arasında Ece Ayhan da vardır. Devletin resmî kurumu olan okulla ilişkilendirilebilen bu kötülük ilgili bölümde ele alınacaktır. Bu örnekten yola çıkarak Ayhan'da kötülüğün çocukluktan itibaren şekillendiğini ifade etmek mümkündür. Hatta onda kötülük, çokça geçmişle bağlantılıdır. Ayhan'ın tarihte var olan kötülöklere bu denli değinmesinin nedeni onların *sarışın*larca göz ardı edilmesinden ileri gelir. Görmezden gelinen, örtbas edilen veya dayatılan kötülük, Ayhan'ın kurucu kötülük unsurlarındandır.

Kötülüğün türevleri arasında sayabileceğimiz şiddet, intihar, taciz, fuhuş, kötülük toplumu vb. kavramlar Ece Ayhan'da somutlaşır. Polis şiddeti sonrası hayatını kaybeden Battal Mehetöğlü "*Meçhul Öğrenci Anıtı*" şiirine, Fikriye Hanım'ın intiharı "*Fayton*" şiirine, bir taciz örneğı "*Galata Kantosu*" şiirine, fuhuş meselesine dair şiirleri *Çanakkaleli Melâhat'a İki El Mektup* kitabına, kötülük toplumu ile ilgili ifadeleri Ece Ayhan'ın daha çok denemelerine konu olmuştur. Ayhan, adını andığımız bu şiirlerdeki meseleleri incelerken onları derinleştirir ve yer yer oradaki kişilerle özdeşim kurar. Yani, gerçeklikte öyle olmasa bile şiirde Fikriye Hanım, Çanakkaleli Melâhat Ece Ayhan için öz-abladır.

Ayhan'ın kötülüğün bu türevlerinin bulunduğu edebî yaratımlarında bireyin ruhsal durumunu "daemon" mefhumunca çizdiği belirtilebilir. Mesela, Meçhul Öğrenci Anıtı'nda geçen "*Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler*"<sup>207</sup> dizesi hem gerçekte Battal Mehetöğlü'nun annesinin cenazede söylediğı bir ifadedir hem de şiirsel yaratımın olanaklarının aşılmasıyla ortaya çıkmıştır. Ayhan'ın başka bir eserinde, *Morötesi Requiem* kitabında hırsızları, tacizcileri ve fuhuş âlemindeki insanları bizzat kendi ağızlarından hakikate uygun konuşurmasında yine daemon'un rolü söz konusudur.

---

<sup>207</sup> Ece Ayhan, *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 123.

Bu çalışmanın daha önceki bahislerinde edebiyatın –özellikle kötülük etrafında gelişen ve şekillenen edebiyatın- dünyadaki durumuna dair bir değerlendirme yapmış ve Kleist, Baudelaire ve Kafka'nın eserlerini incelemiştik. Batıda kurulu kötülük algısının değişmesinde ve “daemonic” bir edebiyatın gelişmesinde adını andığımız bu sanatkârların ciddi bir payı vardır. Ece Ayhan'ın ise bu üç sanatkârı okuduğunu düzyazılarındaki ifadelerinden anlıyoruz. Ayrıca şairin şiirlerini de konu bağlamında etkileyen bu sanatkârlar, Ayhan'da daemonic bir algı oluşmasına katkıda bulunmuş olmalıdırlar.

Edebiyatın yerel temsillerinde daemon mefhumuna yönelik bir algının gelişmemesi, yaratılan modern şiirin de sınırlandırılmasına sebep olmuştur. Ayhan'a kadar, hem daemon hem de kötülük anlayışı iktidarın<sup>208</sup> izin verdiği sınıra kadar gelişebilmiştir. Ece Ayhan'ın bu sınıra yaklaşması ve bu sınırı ihlal etmesi, kaçınılmaz bir zorunluluk sonucu ortaya çıkmış ve bu sınır nihayetinde aşılmıştır. Böylece yeni ve çağdaş bir kötülük edebiyatı Türkçe edebiyata girmiştir.

Bu noktada Ece Ayhan'ı önceki dönem edebiyatçılarından ayıran asıl özellikler üzerinde durmakta fayda vardır. Ayhan, “istenmeyi istemekle, aşılmayı aşmakla, ihlal edilmeyeni ihlal etmekle, iktidara iktidarın *dışında*<sup>209</sup> yaklaşarak; yasalara yasalarla *çarpışarak*, gerçekleri *gerçeklikte* olduğu gibi “sansürsüz” ele alarak önceki dönem edebiyatçılarından kesin olarak ayrılmaktadır. Sözü edilen bu durumları doğrulamak amacıyla Ayhan'ın düzyazılarının ve şiirlerinin “kötülük” bağlamında değerlendirilmesi gerekmektedir.

### 3.2. Ece Ayhan'ın Düzyazılarında Kötülük

Ece Ayhan'ın çeşitli edebî türlerde vermiş olduğu düzyazıları vardır. Bunlar arasında günlük, söyleşi, deneme, mektuplar yer alır. Şairin ölümünden önce ve sonra yayımlanmış düzyazı eserleri şunlardır:

---

<sup>208</sup> Burada edebî iktidardan söz edilmektedir. Edebî iktidar, sanatkârların belirli bir “kötülük” çizgisinin dışına çıkmasını yasaklamıştır. Nadiren aşılabilir bu yasak, Ece Ayhan tarafından tümüyle ihlal edilmiştir.

<sup>209</sup> Ece Ayhan, özellikle iktidarın karşısında değil, *dışında* olmayı tercih etmiştir.

1. **Defterler**, Ankara, Tan Yayınları, 1981.
2. **Yeni Defterler**, Ankara, Tan Yayınları, 1984.
3. **Yalnız Kardeşçe**, İstanbul, Evrim Sanat Galerisi, 1984.
4. **Kolsuz Bir Hattat**, İstanbul, Beyaz Yayınları, 1987.
5. **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
6. **Başbozuk Günceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
7. **Aynalı Denemeler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.
8. **Dip Yazılar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996.
9. **Morötesi Requiem**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
10. **Sivil Denemeler Kara**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1998.
11. **Hay Hak! Söyleşiler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
12. **Bir Şiirin Bakır Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
13. **Öküz'lemeler**, İstanbul, Sel Yayınları, 2004.
14. **Hoşça Kal – İlhan Berk'e Mektuplar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.
15. **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011.
16. **Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor**, Ankara, Dipnot Kredi Yayınları, 2012.
17. **Ülkü Başsoy'a Mektuplar**, İstanbul, Ve Yayınevi, 2014.
18. **Hoş Çakal Hoş Tilki, Enis Batur'a Mektuplar**, İstanbul, Noktürn Kitapları, 2015.

Ece Ayhan'ın belirttiğimiz bu düzyazı eserlerindeki kötülük etraflı problemleri, eserleri tek tek değerlendirmek yerine, belli temalar bakımından incelemek daha uygun

bir yol olacaktır. Bu yüzden bu eserlerde kötülükle bağdaştırılabilecek unsurları belli başlıklar altında ele alacağız.

### 3.2.1. Masal

Ece Ayhan'ın şiirlerine hâkim olan masalsı söylemin gizi, düzyazılarındaki açıklamalarıyla açığa çıkar. Düzyazılarındaki ifadelerinden anladığımız kadarıyla Ece Ayhan, gerçekte, bu toplumun masalla idare edildiğini düşünmektedir:

“Sizler, benim anladığımca, çok büyük çoğunluklar, kalabalıklar yani, hep kestirmeden gidiyorsunuz; bu çürük çarık akıl yürütmelerinizle de, öyle görünüyor, gideceksiniz de. Bu helal yollarla, bu yanlış değer yargılarına dayandırılmış yöntemlerle ‘gerçek’ nasıl bulunabilir, bulunmaz ki. Her alanda insana çok büyük yanlışlıklar işleyen şu (içinde belirli bir kurnazlığı da bulunduran) ‘algı ortalaması’ bizim bu topluluk’ta nelere patlıyor anlamıyor musunuz? Bir masal kurulmuş!”<sup>210</sup>

Ayhan’a göre, bu “masalsı yönetim” gerçeklikten kopuşu da sağlamaktadır. Bu sebeple yapılması gereken şey, gerçeklerden yola çıkarak bir bireşime varmaktır:

“İşimiz, bütün derdimiz 'gerçek'e 'gerçekler'e yaklaşabilecek bir bireşim bulmak değil midir? Evet, dar ve geniş anlamıyla bireşim!”<sup>211</sup>

O hâlde sosyal hayatta gerek idarenin gerekse toplumun mutabakatla bir bireşime varıp gerçeklerin farkına varması ve “sahte” masalsı dünyadan çıkması gerekmektedir. “Çağdaş bir masal babası”<sup>212</sup> olan Ece Ayhan'ın düzyazılarında ve özellikle şiirlerinde masala bu denli başvurmasında, toplumun masala alıştırılmasının etkisi olmalıdır. Ayhan'ın masalı işleyiş biçimi de geleneksel bakımdan farklılıklar taşımaktadır. Hatta

---

<sup>210</sup> Ece Ayhan, **Dipyazılar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996, s. 10.

<sup>211</sup> **A.e.**, s. 10.

<sup>212</sup> Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 147.

Ayhan'ın masalı, bilinenin “tersine” işlediğini ifade etmek mümkündür. Ona göre “ırmakların masalarda tersine akıtılmasının akmasının ne anlama geldiği düşün”ülmelidir.<sup>213</sup> Aslında Ece Ayhan'ın masaları tersine çevirme tavrının yine siyasî bir kötülükten kaynaklanması muhtemeldir. Devletin masallara müdahalesinin söz konusu olduğu durumlarda, “masal” itaati kabul edebilecek bireyi ortaya çıkarır ve aynı zamanda masal, düzen insanı yetiştirmek için bir aygıt hâline gelir:

“işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme  
Kırpiklerini aralayarak insanları çocukların”<sup>214</sup>

Bu ihtimal göz önünde bulundurulduğunda Ece Ayhan'da masalın tersine çevrilmesi, aslında “kötülüğe karşı barikat kurmak” demektir. Yani, devlet, hedefindeki itaatkâr insan profilini masalla oluşturmaya çalışırken Ece Ayhan, şiirlerinde ve düzyazılarında masalı tersine çevirerek, gerçeklere, olaylara “tersinden” bakabilen “sorgulayıcı” insan tipini tavsiye eder. Mesela Ayhan, 40 Haramiler masalındaki haramilerin başka bir varyantta iyi yanlarının olduğundan bahseder:

“İnsanın hallerini ismin halleri gibi birkaç tane sanıyorlar. Yanılmıyorsam masalın Korsika varyantına göre 40 Haramiler kardeş kıldıkları bir kızın ölüsünü, altın bir tabut içinde gittikleri her yere taşırlarmış. Herkesin olumsuz bildiği zehir zemberek haramilerin bile iyi bir yanı vardır. Nasıl saf iyilik yoksa saf kötülük de yoktur Gülin Tokat!”<sup>215</sup>

İlkin düşünüldüğünde haramilerin bu “iyi” yanının olduğunun bilinmemesi anlamca pek fark edecek bir niteliğe sahip değildir. Oysa çocuklar için yazılmış bu tür

---

<sup>213</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 30.

<sup>214</sup> Ayhan, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 38.

<sup>215</sup> Ece Ayhan, **Aynalı Denemeler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 29.

masalarda böyle iyi bir yanın bilinmemesi haramilerin okur tarafından baştan aşağı “kötü” olarak yorumlanmasına sebep olacaktır. Bu durum da kötülükteki güzelliği görmeyi engeller. Demek ki, masalarda yer alan ayrıntıların bilinmesi, kötülüğe bakışı da değiştirmektedir.

Ayhan, bu coğrafyanın/toplumun masalsı hayatını çeşitli örneklerle vermeye devam eder: “İnsanlar ölüme karşı da örgütlenmişlerdir ama Lokman Hekim<sup>216</sup> ancak masalarda yaşar.”<sup>217</sup> Bu durumda gerçeğin ve hayalin, ulaşılabilir olan ile ulaşılamaz olanın ayırt edilememesi, ölüme karşı örgütlenen insanları hayalileştirecek, bu da gerçeklikten kopmuş hayalî bir cemaatin oluşmasına zemin hazırlayacaktır.

Ece Ayhan’da bir masal âleminde bulunan insanların/insan topluluğunun karşılığı neredeyse sorgulamamakla eş değerdir. Bu yüzden Ayhan’ın imgeleminde bir masal âleminde bulunan Doğu toplumu “aynılaşmış, tekilleşmiş” ve bundan dolayı da herhangi bir düşünce üretiminde bulunamamıştır:

“Bence 'Batı'da 'kavram' vardır, 'doğu'da da 'mesel'. Yani 'nesnel' karşılık?. Masallarla, mesellerle, efsanelerle, bugün 1988'de bile, iç içe yaşayan ve hemen hiçbir şeyi (değil sorgulamak) - bir gün için dahi kurcalamak istemeyen Doğu'nun ve 'oturuvarığımız' bu coğrafyanın doğurduğu iki mesel'ini size, olduğu gibi, yazmakla yetineceğim, yetiniyorum. İşte bence 'nesnel karşılık' (eski şiirin özü) da budur!”<sup>218</sup>

Sözünü ettiğimiz düşünce üretememenin nedeni, yalnızca edebî bir tür olarak masalla bağdaştırılırsa bir hataya düşülmüş olur. Masal, çoğu zaman için, Ece Ayhan’da bir metafordur. Yani, masaldan, “sunî bir düzenin oluşturulması ve bu sunilikle toplumun idare edilmesi” anlaşılabilir. Bu perspektiften bakıldığında masalın tarihle de bağlantısı söz konusudur. Ayhan’ın düzyazılarında geçen buna en uygun örnek Kanuni ile

---

<sup>216</sup> Ölümsüzlük iksirini bulduğu düşünülen efsanevi şahıs.

<sup>217</sup> Ece Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk’e Mektuplar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 39.

<sup>218</sup> Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993, s. 81.

ilgili yazısıdır. Ayhan, Kanuni unvanının halk tarafından Sultan Süleyman'a "kanunsuz" işlerinden dolayı tersine çevrilmiş hâlde verildiğini düşünür:

“(- Kanuni Sultan Süleyman deyince bir söylenti yazmadan edemeyeceğim: Sultan Süleyman alabildiğine 'kanunsuz' olduğu için düz-halk onun bu temel niteliğini tersine çevirerek kendisine 'Kanuni' sıfatını takmıştır! Şimdi düşünüyorum: Bir dolu hukuksuzluklar ve insanlıkdışı olaylar var tarihinde. Acaba, o zamanın Bakanlar Kurulu sayılan Divan-ı Hümayun'a oradaki görüşmeleri, özellikle de yargılama oturumlarını gizlice kafes arkasında dinlemesi midir? Kafesi Kubbealtı'na ilk kez o getirmiştir çünkü.<sup>219</sup> Acaba, "Dağlar gibi adamlar âlemde perişan oldular" diyerek divane gezdiği için Divan-ı Hümayun'a çekilen 'müderris' Nadaflı Sarı Abdurrahman tam aklanmışken kafese elini vurup oturumu çözdüğü ve aynı insanı aynı işten ertesi günü idama mahkûm ettirmesi midir? (Nadaflı bir kasaba adıdır ama 'umut' anlamına da gelir). Acaba, paranın ilk kez 'tağşiş' edilmesinin yani altın ve gümüş paraların darphanede kırılmasının (paranın değerinin resmen düşürülmesidir bu) onun zamanında geçmesi midir? Acaba, 'Kapitülasyonlar'ı kendisinin başlatması mıdır? Ve acaba, Celali Ayaklanmalarını, 'suhte'leri doğurması mıdır?.., Bilemem.)”<sup>220</sup>

Bu ve benzeri örneklerin masal bağlamında değerlendirilmesi dikkat çekici olacaktır; çünkü Ayhan'ın sözünü ettiği tarihî bilgilerin doğru olması karşılığında Kanuni sıfatının bugüne ulaştığı anlam (kanuna uygun) masalsı ve sahte olacaktır. Öyleyse Ayhan'ın ifade ettiği masalları tersine çevirme durumu, kötülüğün de açığa çıkmasına vesile olacaktır.

Ayhan'ın tarih bağlamındaki bu yorumları okunduğunda onun tarihe ve masala ilişkin resmî kaynaklara şüpheyle yaklaşması ve onları reddetmesi yahut tersine çevirmesi, bir anlamda "kötülüğü" ifşa etmektedir. Bu sebeple Ayhan, mensubu olduğu toplumun geçmişteki "masalsı" yaşantısını kötüleyecektir:

---

<sup>219</sup> Osmanlı'da Divan-ı Hümayun'un kafes denilen gizli pencerelerden padişahlarca izlenme usulü ilk kez Fatih döneminde uygulamaya geçirildiği söylenmektedir; ancak kafesin Kubbealtı'na getirilmesi Mumcu'ya göre I. Süleyman döneminde olmuştur. Ahmet Mumcu, **Divan-ı Hümayun**, Ankara, Birey ve Toplum Yayınları, 1986, s. 40, 41, 137.

<sup>220</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 38.

“Benim derdim kendi merdivenli bu Cumhuriyet'tir. Ben Cumhuriyet'te de uyuyamıyorum çünkü. Geçmişte, tarihte, (tarih kötülenmelidir, kötülenecektir de) hiçbir yetkin ve iyi bir şey bilmiyorum ben bugünlerden daha iyi ve daha yetkin; evet bilmem. Bende “Nerde o eski enginarlar?” ya da “Ah o Altın Çağ!” masalı hiç olmamıştır olmadı (ben masalları, hele az duyulmuş masalları, uzak masal çeşitlemelerini çok severim).”<sup>221</sup>

Öyleyse bütün bu çıkarımlardan Ayhan'da masala başvuru biçiminin örtülü bir gerçeği ortaya çıkarma fikrinden geldiği sonucuna varıyoruz. Ayhan'ın masala olan bu yaklaşma biçimi, masalın verili anlamından da sıyrılmasına sebep olmuş; ayrıca masal kötülükle de bilinçli bir şekilde ilişkilendirilmiştir.

### 3.2.2. Dil, Mekân ve Kötülük

Ece Ayhan'da iktidarın dışına çıkma, yalnızca fikrî anlamda gerçekleşmemiştir. O, iktidarın dışına şiirindeki kurucu unsurlardan dil, biçim ve üslupla da çıkmıştır. Roland Barthes'tan aktaran Ayhan, bu tavrını şöyle açıklar: *Roland Barthes “tuhaf” der, hem bu düzene ve iktidara karşılar, hem onun dilini kullanıyorlar.*”<sup>222</sup> Demek ki, Ayhan'daki dil değişimi verili dilin reddine dayalıdır; ancak burada dikkate değer bir nokta da şudur: Ayhan, bu verili dilin reddinden sonra, kendisinin kurucusu olduğu yeni bir “*iktidar*” dil yaratır. Yaratımında bulunduğu yeni dilin ve şiirin iktidara gelmesini istemediğini düzyazılarında çokça tekrarlamışsa da kendi dilinin iktidarlaşması öngöremediği bir durumdan kaynaklanmaktadır.

Ayhan, bir şiirde her şeyden önce dili problemleştirmiş ve insanî soruna yaklaşmanın ve yakınlaşmanın dil ile mümkün olabileceğini düşünmüştür:

“Bugün 1982'de bile genç bir şair ‘şiirin bir dil sorunu olduğu konuşuluyor’ diyebiliyor. Evet, konuşuluyormuş! Şükür ki konuşuluyor. Diyelim bu da bir basamaktır. Peki ‘dil sorunu’na

---

<sup>221</sup> Ece Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, İstanbul, Evrim Sanat Galerisi, 1984, s. 29.

<sup>222</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 40.

girilmezse ‘insansal sorun’a nasıl nasıl girilebilir şiirde, ha? Bir düşünülmesini isterim...”<sup>223</sup>

Öyleyse Ayhan’daki dil sorunu, insanî soruna giriş yapmanın öncülüdür. Dilin problemlleştirilmesi ve çözülmesi, ancak dili zamana, mekâna ve insana uyarlamakla mümkün olmaktadır. Ayhan’ın dili bu açıdan öncelemesinde dil ile gerçeklik arasında bir bağ kurmasının etkisi söz konusudur: “Benim kurmak istediğim dile, gerçekliği kurcalamak isteyen Gerçekötesi bir dil denebilir belki, tabii denebilirse.”<sup>224</sup> Bu ifadeyle Ayhan’ın verili dilin reddinde karar kılması, anlaşılabilir bir hâl alacaktır. Gerçekliği kurcalamak isteyen şair, hâlihazırda var olan dili kullanmaz; çünkü o dil ile gerçekliğe ulaşamayacaktır:

“Şiirde genel geçer ve bilinen şeylere gözümü gözlerimi kırpmadan bakmaya çalıştım hep ve baktım sanıyorum. Verili verilmiş dil’i de (başlangıçtan bu yana ve kendiliğinden) benimsemeyişim, ona karşı kendi şiir dilimi oluşturmaya girişim bu yüzdendir herhalde. Temelde bir kuşku duyuyordum, insan ilişkilerinin bu toplumda (dilde de) görüldüğü gösterildiği gibi olmadığı üzere; kısacası derin kuyu kuşkularım vardı...”<sup>225</sup>

Bu söylemlerden hareketle Ayhan’ın dilinin yer yer *delirmiş* bir dil olduğunu ileri sürmek mümkündür. Deliliğin dilini kullanan şair, bu yöntemle gerçekliğe ulaşmaya çalışmaktadır. Ayhan’ın delilik üzerine söylemleri ileri sürdüğümüz bu iddiayı doğrular niteliktedir. Şair, Hamlet ile alâkalı verdiği bir örnek üzerinden delirmişlikle gerçekliğe ulaşmayı alternatif bir çare olarak onaylamaktadır:

“Hamlet (hayır, ‘kasaba’ anlamına değildir. Bir insan) hakkını aramak ve tüyler ürpeticici bir “Gerçek”i anlamak uğruna kendini deliymiş gibi gösterebilir, gösterir. “Gerçek”i ya da “Gerçeklik”i aramanın, bence, ancak ve yalnız bir yoludur bu.”<sup>226</sup>

---

<sup>223</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 46.

<sup>224</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 33.

<sup>225</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 63.

<sup>226</sup> Ece Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 24.

Delirmiş bir dilden dilin bozulması kastedilmemektedir. Hasan Bülent Kahraman bu duruma dair değerlendirme yaparken Ayhan'ın şiir dilinin “dili düzensizleyen” bir dil olduğunu iddia etmektedir: “Foucault'nun izinden giderek söylemek gerekirse, Ayhan'ın şiiri, bu yanıyla, ‘dili düzenleyen’ (configuration) değil, ‘dili düzensizleyen’ (disfiguration) bir şiir olmaktadır.”<sup>227</sup> Kurulu dilin dışına çıkararak oluşturulan bu “yeni” dille şair, bir yandan “gerçekleri kurcalar”, öte yandan “insanî sorunları” bu “yeni” dil ile açığa çıkarır. Ayhan'ın bu yeni dile başvurmasının sebebi de bellidir. Onun için “ortak bir dil” veya “birlik ve beraberlik” dili ötekileştirici, tekilci ve aynılaştırıcı olduğu için insanî sorunları görmeyi engelleyecektir. Ayhan bu sebeple, dilin “birlik ve beraberlik”ine karşı çıkar ve aynı olan şeyleri reddeder:

““Bütün çocuklara aynı eğitim” ki dağılmasınlar! Kuzular için söyleniyor bu. Benim bildiğimce, insan yavrusu ve insan söz konusu ise aykırılık ne denli çok sayıda olursa o denli birleştiricilik olur. Elbet gerçeğin, gerçeklerin arkasında koşan bir ‘düşünce’, ‘düşünme’ varsa ortalıkta. Yanlışlık önce dilde ve dilden başlıyor; “birlik ve beraberlik!” Sonra ‘özgünlük’ de öyle değil mi? Sanılıyor ki, bir ‘düşünce’ ne denli az etki altında kalırsa o denli ‘özgün’ olmuş, ‘özgünlük’ varmış.”<sup>228</sup>

Ayhan, kurulu olan dilin yıkımı için ilk olarak dili tersine çevirir. Tersine çevirme işlemi hem dilin dilbilgisi kurallarının ve kelimelerinin hem de ders kitaplarında, özellikle tarih kitaplarında aktarılan bilgilerin ve gösterilen gerçekliklerin tersine çevirmesini içerir. Soysal'a göre Ayhan'ın bu kullanımı, “anlayış yetisini aşmaktadır”:

“Aynı dilde karşı koymak, belki iletişim açısından yararlıdır, ama yazarın kendi dilini kurarak sağlayacağı yıkımdan çok daha azını gerçekleştirir. Biçim başkılığının sakıncası ortadadır: kurumsal dile alışmış olanların anlayış yetisini zorlamaktadır, çoğu kez aşmaktadır. Öyleyse şöyle bir sonuç ortaya çıkıyor: korkunç bir yıkım, okuyanların çoğu tarafından anlaşılmıyor.”<sup>229</sup>

<sup>227</sup> Hasan Bülent Kahraman, **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2015, s. 315.

<sup>228</sup> Ece Ayhan, **Başbozuk Günceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997, s. 176 – 177.

<sup>229</sup> Ahmet Soysal, **Eşsiz Olana Yakınlık, Çağdaş Şiirin Burçları**, İstanbul, Kanat Kitap, 2006, s. 33.

Son cümledeki “korkunç bir yıkım” ifadesinden yola çıkarak Ayhan’ın dil ve kötülük arasında kurmuş olduğu bağlantıya değinmek gerekir. Ayhan’da kötülük algısı, yalnızca içeriğin değil, dilin de değişimine imkân vermiştir. Yani, dil var olan kötülüğün mekânına uyum sağlamıştır. Kötülüğün dil ve mekân üzerinden incelenmeye elverişli olduğu; dil ve mekânın kötülük ortamı ve dili hakkında bilgi vereceği oldukça açıktır. Mesela Michel Foucault, dil üzerine geçen bir konuşmasında dilin mekân olarak algılanabileceği üzerinde durur: “Bana öyle geliyor ki eserin dilinin mekân olarak analizi denemeye değer.”<sup>230</sup> Gerçekten de dil, mekân olarak ele alınabilecek durumdaysa - Ayhan’ın bazı düzyazıları özellikle *Morötesi Requiem* buna ciddi anlamda olanak verir- Ayhan’daki kötülüğü dil ve mekân üzerinden incelemek dikkate değer olacaktır.

*Morötesi Requiem* Ayhan’ın bir roman olarak ön gördüğü bir çalışma olmakla birlikte Ayhan’ın fuhuş ve kötülük dünyasına girdiği ilk ve tek “anlatı”sından biridir. Bu eserde mekânlar gizlenmemiştir, hatta dil üzerinden mekânlar da çözülebilecek düzeydedir. Mekânların belirginliği (randevu evi, تنها yerler vs.), o ortamda konuşulan ve yaşanan kötülüğün dile yansımalarına neden olmuştur.

Sözgelimi *Morötesi Requiem*’de geçen aşağıdaki hikâye dil, kötülük ve mekân arasındaki bağı gösterme bakımından önemlidir. Bu hikâyede, fuhuş âlemindeki bir kadının uğradığı kötülük ele alınmıştır:

**“BİR HIRSIZIN NOTLARI:**

Cumartesi:

(Sarışın bir cumhuriyet çıkıyor.)

“Gecenin bir vakti, Avcılar’dan Esenler’e doğru yürüyorum. Yolun kıyısında, birdenbire oldu bu, saç başı dağılmış dağınık bir kadın gördüm. Bir ayağının çorabı yoktu. Çoraplı ayağının da iskaripini yoktu.

-Körolası ekmek parası, ekmek parası! diye dövünüyordu: Körolası!

---

<sup>230</sup> Michel Foucault, *Büyük Yabancı, Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar*, İstanbul, Metis Yayınları, 2015, s. 98.

- O zamanlar Kibariye yoktu, ortalık Roman kaynamıyordu.

“Ağlatma beni!”

Acıların kadını Bergen.”<sup>231</sup>

Hikâyenin anlatıcısının bir hırsız olması ve kadının “gecenin bir vakti” “ekmek parası” sebebiyle dışarıda olması, mekân hakkında bilgi verebilecek yeterliliktedir. Burada mekân hikâyede geçen “Avcılar’dan Esenler’e doğru” ifadesiyle karıştırılmamalıdır. İncelemek istediğimiz bu tür bir mekânın varlığı değil, daha çok bulunulan ortamın özellikleridir. Gecenin bir vaktinde, bu olaya hırsızın rastlaması da tesadüf sayılmamalıdır. Dikkat edilecek olursa, azınlıkta bulunan ve çoğunlukça dışlanan fuhuş âlemindeki kadınların acısına bir hırsız şahit olmaktadır.

Hikâyedeki kadın, belli ki birtakım anlaşmazlıklardan ötürü bir kötülüğe maruz kalmış ve bu yüzden belki dövülmüş ya da hırpalanmıştır. Bu kötülüğün sonuna şahit olan hırsız, bulunduğu ortamdaki kötülüğü aktarma görevini üstlenmiştir. Bu tür bir görevi ancak bir hırsız üstlenebilir; çünkü ‘normal insan’ın dışta ve azınlıkta gördüğü fuhuş ve ona ait olayları göz ardı etmesi söz konusudur. Dolayısıyla hikâyede azınlığın maruz kaldığı kötülüğü gören yine bir azınlıktır. Enis Batur, Ayhan’ın eserlerini incelediği *Tahta Troya* adlı kitabında Ayhan’ın dilinin “azınlıklara dayandığı ölçüde piçleşeceğinden”<sup>232</sup> bahseder. Gerçekten de Ayhan, *Morötesi Requiem*’de dili zorlamış ve dilin mekâna uyumunu sağlamak amacıyla gerektiği yerde argo, küfür ve azınlığın mahallî diline başvurmuştur. Konunun somutlaşması adına bununla alâkalı olarak birkaç örnek vermek yerinde olur:

“Sus be karı! Bir yumrukta gözünü mosmor ederim.”

(...)

---

<sup>231</sup> Ece Ayhan, **Morötesi Requiem**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014, s. 36.

<sup>232</sup> Enis Batur, **Tahta Troya**, İstanbul, Yazko Yayınları, 1981, s. 135.

“Tecavüz o kadar da kötü bir şey değil kardeş” diyordu mantolu düz ve halktan bir kadın. Doğu Berlin’e doğru bakarak.”<sup>233</sup>

Bu örneklerden görülebileceği gibi Ayhan’ın kullandığı dil, belirgin bir kötülüğü anlatan bir dil olmanın yanı sıra, ayrıca bulunulan mekânın özelliği hakkında da bilgi vermektedir. Söz gelimi “Sus be karı! Bir yumrukta gözünü mosmor ederim.” ifadesinde mekân şiddetin yaşandığı kötülüğe müsait bir ortamdır. Demek ki, kullanılan dil, gerçekten de bulunulan mekân ve o ortamda yaşanan/yaşanabilecek kötülük hakkında dolaylı olarak bilgi verebilmektedir.

Sonuç olarak Ayhan’ın tercih ettiği düzyazı dilinin mekân bağlamında yeterli verileri sunduğu ve bu verilerin kötülük bağlamında incelenmeye müsait olduğu; aynı zamanda Ayhan’ın kullandığı dilin kötülüğü aktarma vasfını da içerdiği söylenebilir.

### 3.2.3. Etik

Ayhan’ın hem düzyazılarına hem şiirlerine hâkim olan ana kavramlardan biri de etikdir. Ayhan, çoğu zaman ve çoğu yazısında edebî ürünlerinin yaratım sürecinde ve gerçeklikte, bir “etikçi” tavrı takındığını ifade etmiştir. Sanatkâr, etiğin tanımını yaparken onun ahlak ile karıştırılmaması gerektiğini ifade eder:

“Bence yanlış çevriliyor. Ahlâk değil karşılığı. Bazı yalın soruların sorulmasıdır etik. Niye mutluyuz? Mutluluk nedir? Etik soru sormaktır. Sorgulamaktır. İnsanın kötülüğünü, acılarını. İnsana ait her şeyi. İyilik kötülük sözcükleri, olguyu anlatmak için bana yetmiyor. Bu konu bütün insanların kafasını kurcalamıştır. Etikçi olmak bu işte.”<sup>234</sup>

---

<sup>233</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 95.

<sup>234</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 37.

Ayhan, yukarıdaki ifadelerinden anladığımız kadarıyla etikçi olmayı sorgulamakla bir tutuyor; ayrıca etik ile kötülük arasında bir şekilde bağ kuruyor. Bu bağa göre, etikçi olmak insanın kötülüklerine ve acılarına göz yummamayı, onu açık biçimde ele alıp işlemeyi gerektirmektedir. Yani, bu durumda etikçi ‘öteki’ olan ile ilgilenmektedir. Burada etikçinin niçin yalnızca ‘öteki’ ile ilgilendiği sorusu sorulabilir. Buna yanıt olarak, kötülüğün genel anlamda öteki üzerinden şekillenmesi sebep gösterilebilir. Etikçi olmak aynı zamanda kötülüğü görmeyi gerektirir; çünkü Ayhan’a göre “Kötülüğü görmezsen, hiçbir şey yapamazsın!”<sup>235</sup>

Ayhan gerek düzyazılarında gerek şiirlerinde ‘görmüş ve tespit etmiş olduğu kötülüğü’ yarattığı dil olanaklarıyla aktarmak istemiştir. Şairin arzusu, ‘etikçi bir tavırla’ nerede olursa olsun, ilkelğin ve tehlikenin altını çizmektir:

“Burada uzaklarda bile, becerebildiğimce ilkeliklerin altını çiziyorum çizeceğim. Benim saptıyabildiğim kadarıyla gerçek tehlike hep en yakınımızdakidir en yakınımızdakilerdir.”<sup>236</sup>

Bu ifade ile daha önce “Kötülüğün Sıradanlığı” bölümünde aktarmış olduğumuz kötülüğün yakın çevreden veya sıradan bir bireyden gelebildiği üzerinde bir ilişki kurulabilir. ‘Kötülüğün Sıradanlığı’ bölümünde sıradanlığa vurgu yapmak için *Barton Fink* filmini örnek göstererek bu sıradanlığı Charlie Meadows karakteri üzerinde incelemiştik. Ayhan’ın “gerçek tehlikenin en yakınımızdakilerden” gelebileceğini vurgulaması sıradanlaşmış kötülük için dikkat çekici bir ifadedir. Buradan Ayhan’ın ‘kötülüğün sıradanlığı’ kavramına hâkim olduğu ileri sürülebilir; çünkü Ayhan’ın fikrinde kötülük yakın kimselerden gelebilecek kadar bayağılaşmıştır.

Ayhan, etik kavramına dair fikirlerini öne sürerken bir sanatkârın özellikle şairlerin, etikçi olmasını zorunlu koşul olarak görmektedir:

---

<sup>235</sup> A.e., s. 67.

<sup>236</sup> Ece Ayhan, *Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş’a Mektuplar*, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011, s. 21.

“Bir şair, şairse yani, öyle sade bir şair falan değilse, temelde de, ayrıntıda da etikçi olmalıdır. Felsefeciler ‘etik’ sözcüğüne, kavramına hemeninden Türkçe bir karşılık türetmelidirler. Ama etik bu topraklarda nedense hemen hiç oluşmamıştır. Bana becerememişler gibi görünüyor.”<sup>237</sup>

Etikçi olmak alıntıladığımız bu fikirlerce değerlendirildiğinde “doğruyu ortaya çıkarmak” için başvurulan ‘mecburî’ bir yöntemdir. Ayrıca Ayhan’ın sıkça vurguladığı gibi, bu coğrafyada “etiğe ve etikçiliğe dair” bir geleneğin olmaması kavramın ‘yeni’ olarak görülmesine, bu durum da kavramın benimsenmesinin zorluğunu ortaya çıkarmaktadır:

“İşe kedilerden başlayalım ne dersin? Sözgelimi, ben bir sokak kedisi olarak kimi şiir otoritelerinin üzerine siğerken, bir soru soracağım [sorgulama değil! Çünkü bizim bu dağlık coğrafya Ortadoğu’da böyle bir şey yok. Tabii felsefede de. (“ben yalnız bir etikçiyim o kadar” dedim de, tatarla titiriler küplere bindiler, kıyametler koptu.) Düşüncede de.]”<sup>238</sup>

Yani, Ayhan’ın ifadelerinden çıkarımla etikçi olmayı ve olanı reddetmek, kötülüğün ortaya çıkmasına engel olmakla eşdeğer bir anlam kazanmaktadır. Bu bakımdan şair, şiirinde etikçi bir tavır almak mecburiyetindedir:

“Şiir şiirde kalamaz. Kalmamalıdır da. Tarih, coğrafya, felsefe, sosyoloji, etik... Hepsini içermeli şiir.”<sup>239</sup>

Dolayısıyla düzyazılarından etikçi konumunda olduğunu anladığımız Ece Ayhan’ın bu tavırla ne tür bir sorgulamayı amaçladığını yine kendi ifadeleri üzerinden

---

<sup>237</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 70.

<sup>238</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 10.

<sup>239</sup> **A.e.**, s. 41.

incelememiz gerekiyor. Ayhan'ın genel bir tavırla, neredeyse çoğu zaman düzyazılarında ve şiirlerinde örnekler sunarak eleştirdiği Osmanlı dönemindeki siyaseten katli olayları<sup>240</sup>, cumhuriyet rejiminin yarattığı kötülükler, bu bağlamda ele alınabilecek etikçi sorgulamanın örnekleridir. Ayhan'ın etikçi tavrı onun bugüne değin benimsenmiş yanlış yargıların ve ilahileştirilmiş fikir ve şahısların irdelenmesini gerektirmektedir:

“Ben her şeyin şiirin kütüğüne yazılı kalmasını istemiyorum, o da önemlidir ama, yaşama geçsin istiyorum kimi şeyler. Değer yargıları büyük çoğunluğun, irdelensin istiyorum; her alandaki o çok büyük yanlışlık görülsün istiyorum.”<sup>241</sup>

O hâlde Ayhan'ın etikçilik tavrını benimseyecek kimsenin –veya özelden bir şairin- genel geçer kaidelere aldırması, doğrudan “gerçekliği kurcalamaya” ve belirgin kötülüğü ortaya çıkarmaya çalışması önemlidir. Ayhan, bu yola başvuracak şairi gerçekliğin üzerine yürümesi için teşvik edecektir. Öyle ki bu tavır status quo'culuğu ezmeyi talep etmektedir:

“İnsan zihni, haddimiz değil ama hele o biraz etik'çi bir şair geçiniyorsa (ve de üstüne üstlük Logaritmali Şiirler yazıyorsa), başka türlü katlanır ve işler ve çalışır. Yani, bilinen kurallara, yazın'ın, edebiyatın savcıları, kara kamunun maşer-i ruhu olan şiir otoritelerinden, eleştirilenlerin koydukları kurallara hiç uymaz. Anarşisttir, ne vize alması? Pasaportu dahi yoktur, nüfus kâğıdı bile yitmiş gitmiş sayılabilir!”<sup>242</sup>

Demek ki, etikçi bir şair, “gerçeğe ulaşmak ve kötülüğü göstermek” için kuralları çiğneme bakımından anarşist sayılmaktadır. Buradaki anarşizm, belli bir oranda verili kuralların yıkılmasını da içermektedir. Bu fikirdeki benzerlik, önceki bölümlerde ele aldığımız Michael Kohlhaas'ın hakkını elde etmek için başvurduğu yakıp yıkma

---

<sup>240</sup> Ayhan'ın düzyazılarından okuduğunu anladığımız *Osmanlı Döneminde Siyaseten Katli* kitabı Ahmet Mumcu'ya aittir. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: Ahmet Mumcu, **Osmanlı Döneminde Siyaseten Katli**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2007.

<sup>241</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, s. 72.

<sup>242</sup> Ece Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016, s. 27 – 28.

eylemiyle yakın bir ilişki içerisinde. Yani, şair, bir hak teslimi için Michael Kohlhaas ile ortak çareler tüketmektedir. Dolayısıyla şairin etikçiliği aynı zamanda kötülüğün ortadan kaldırılması amacını da taşımaktadır denebilir. Bu tavrı benimsemeyen “hükümet şairleri” Ayhan’ın hedefinde olacaktır:

“Yeri gelmişken açıklayayım: Ben bir zamanlar Dağlarca'yı şiirin müstahkem mevkiisi olarak bilirdim. Ama 1946'da Amerika'dan Missouri zırhlısı geldi ve Dağlarca'yı ikiye böldü. Ve Dağlarca hükümet şairi oldu. Ve aynı yıl yayımlanan 'Aybaşlarında Memnundu' şiirinin ilk dizesi şöyledir (Çakırın Destanı) “Memnunuz cihandan ve hükümetten.” Ben etikçiyim ve bunları elbette kentimizin kütüğüne sabit kalemlerle tükrükleyerek yazacağım. Bir önyüzbaşı böyle yazmışsa ben ne yapayım! Ben bir okurum. Bizim şiir otoriteleri böyledir işte!”<sup>243</sup>

Ayhan’ın iradesine göre, hükümet şairi olmak veya hükümete yakın bir şair olmak gerçekleri ve kötülüğü görmeyi engelleyecektir. Hatta bu bir anlamda “düşüncesi bozuk olmak”la eşdeğer sayılır:

“Düşüncesi bozuk olanın iyi şair olması mümkün değil. Çok iyi bir insan çok iyi sanatçı olmayabilir. Ama mesela Alparslan Türkeş şair olamaz. İnsanlar her şeyi yapabilir. O yüzden iyilik kötülük kavramları, her şeyi karşılamıyor. İnsan aynı zamanda kan-pislikten ibarettir. Dostoyevski “Tanrı yoksa her şey mübah mı” diye sorar. Tanrı öldü! Biliyorum. Ama insanın etik olarak sağlam olması lazım. Yüzyıllardan beri etik olarak sağlam olmanın kavgası var.”<sup>244</sup>

Bu alıntıdan anlaşıldığı gibi şair, etik kavramını Tanrı-kötülük bağlamında aktardığı bir Dostoyevski alıntısıyla irdelemektedir. Tanrının ölümünü kabul eden şair, buna rağmen, vaatsiz bir hayatta kalmanın olasılığını etik kavramıyla ilişkilendirmektedir. Buna göre Tanrının yokluğu kötülüğün yükselmesi için bir boşluk değildir. İnsan, Tanrının yokluğunu kabul ettiğinde bile “etik olarak sağlam olmanın kavgasını” vermelidir.

---

<sup>243</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 21.

<sup>244</sup> **A.e.**, s. 46.

Ayhan, etikçi sorgulamanın bir sonucu olarak dışlanmışların ve azınlıkta olanların dünyasına da girmiştir. Ayhan'ın yaptığı veya yapmayı arzuladığı fuhuş dünyasına ait olan “yanlış” algının değiştirilmesi ve fuhuş dünyasından sivil kahramanların çıkarılabilmesi olanağıdır:

“İsim vermeyeyim biri, etikçi olduğumu söylediğimde “açıklasın bakalım” diye kükredi. Ben başlangıcından beri etikçiyim tabii. Hatta bütün (Sivil şairler) arkadaşlar etikçiyiz. Turgut Uyar, Cemal Süreya, İlhan Berk, Edip Cansever de, hatta Ülkü Tamer de. Çanakkaleli Melâhat; bir bakıma, Halide Edip'ten daha değerli bana göre. Fakir anasıymış, ismi öyle geçiyor halk arasında. O da bir kahraman. Sen de kamerayı Çanakkaleli Melâhat'ın omuzuna koyuyorum. Oradan bakıyorum. Hakiki ve doğru. En güzel şiirler kötülükten çıkar. Gerçi artık kötülük iyilik kavramı da yetmiyor bana.”<sup>245</sup>

Ayhan'da etik açıdan sorgulama yalnızca edebiyatla sınırlı kalmamıştır. Fikrî açıdan yanlış olan birtakım siyasî olayların ve kişiliklerin ilahileştirilmesi onun etikçilik süzgecinden geçecek ve yanlışlığı dillendirilecektir:

“Etik bu işte. Sözelimi, Atatürk'ün Ankara'ya düşüşü yanlışlıkla olmuştur. Ailesi fakir, askeri okula verilmiş. Aslında Paris'e falan gitmesi gerekir, düşünce adamı. Sıfır olayını bilirsin. Hasan Ali Yücel'e soruyor, “sıfır nedir?” diye, “sizin yanınızda benim paşam” deyince, “yürü ya kulum”... Can gene kızacak tabii, Hasan Ali'nin başka bir lakabı da “Trabzon yağı”... Niye bu kadar babasına sahip çıkıyor Can, anlamıyorum. Baba kavramı hep yüceltilir. Oysa gerek yok, sevmek sevmemek o kadar önemli değil. Kan bağı bir yere kadar geçerli. Onun üzerine dünyamızı kuramayız.”<sup>246</sup>

Şiir ve etik arasında uyumlu bir bağ kurmanın zorluğu şair tarafından zaman zaman dile getirilecek ve bu sebeple Ayhan şair olmadığını ifade edecek, etikçilik vazifesinin şiirce yerine getirilmesinin yetersizliği üzerinde duracaktır:

---

<sup>245</sup> A.e., s. 36.

<sup>246</sup> A.e., s. 37.

“Benim bütün yaşayışımında vardır bu. Ben aslında şair falan değilim. Yanlış meslekte uğraşıyorum. Ben etikçiyim. İnsana yaklaşma denemeleri bakımından şiir bana yetmiyor. Benim kaynaklarımın geliştiği yer şiir değil. Şiirden gelmiyorum ben. Araç olarak kullanıyorum. Yanlış mesleği seçmişim. Şerif Mardin gibi, İsmail Beşikçi, İdris Küçükömer gibi bir bilim adamı olmayı çok isterdim. Çok zor olduğunu biliyorum ama.”<sup>247</sup>

Benzer bir yorum şairin başka bir yazısında karşımıza çıkacaktır. Ayhan burada yine şair olmadığını yinelemiş; hatta bir etikçi olmayı arzuladığını<sup>248</sup> ifade etmiştir:

“Ben şair değilim. Olsa olsa, bir parça, iş işten geçti ama ‘etikçi’ olmak isterdim. Ahlak diye çevirmek yanlış. Hiç alâkası yok. Etik, Türkiye’de özellikle yarı belden aşağı olarak anlaşılıyor. Şimdiye kadar başımın derde girmeyişi şundan ileri geldi: Ben parçalı söylerim.”<sup>249</sup>

Buraya kadar etik ile alâkalı olarak Ayhan’ın etiğin ne olduğuna dair fikirleri üzerinde durduk; ayrıca etiği kötülükle ilişkilendirebileceğimiz bazı örnekler de verdik. Özetlemek gerekirse, Ayhan’da etik öncelikle doğrudan gerçekliği bulma ve ona ulaşma ile ilgilidir. Sözüünü ettiğimiz bu gerçeklik yanlış bilinen doğruların tersine çevrilmesiyle bulunabilecektir. Böylece Ayhan, etik tavrını kötülüğü ve haksızlığı ortaya çıkarmak maksadıyla benimsemiştir denebilir. Ayhan’ın bu etik tavrı üzerine Hasan Bülent Kahraman şunları ifade etmektedir:

“Dolayısıyla, eğer, etikle birlikte düşünülecek olursa, Ece Ayhan’ın şiiri, tıpkı Bataille, Genet, Klossowski, Mishima, Gombrowicz’in yapıtları gibidir denebilir. Bu yapıtların tümü, bir ötekini içselleştirerek, daha doğrusu kendilerini ötekileştirerek, tersinden bir hareketle ‘karşıdakine’ dolaylı bir etik çağrıda bulunmaktadır. Bu, ‘anlaşılmazlık’ kavramıyla da iç içe geçmiş bir husustur.”<sup>250</sup>

---

<sup>247</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 149.

<sup>248</sup> Daha evvel yayımlanan kitaplarında Ayhan açıkça bir etikçi olduğunu ifade etmiştir. Ancak “son dönemlerinde” yazmış olduğu bu yazıda, Ayhan’ın kesinleşmiş bir etikçi söylemden “etikçi olmayı arzulamaya” dönüştüğünü belirtebiliriz.

<sup>249</sup> Ece Ayhan, **Öküz’lemeler**, İstanbul, Sel Yayınları, 2004, s. 24.

<sup>250</sup> Kahraman, **a.g.e.**, s. 365.

Kahraman'ın bu ifadelerinden yola çıkarak Ayhan'ın şiirleri ve düzyazılarındaki etikçi sorgulamayı 'öteki' üzerinden şekillendirdiğini söylemek mümkündür. Ayrıca Ayhan'ın öteki'ni içselleştirmesi, şairin daemonic yanının bir göstergesidir. Çoğu yazı ve şiirinde öteki'yle özdeşim kurması bu göstergelyi ele verir niteliktedir. Son olarak Ayhan'ın etik ile alâkalı sayılabilecek bu daemonic yanıyla okuru da etik bir biçimde ötekiyle özdeşim kurmaya davet ettiğini ifade etmek mümkündür.

### 3.2.4. Şiddet

Kötülüğün bir türevi arasında saydığımız şiddet, Ece Ayhan'ın düzyazılarına ve daha çok şiirlerine konu olmuştur. Düzyazılarında şiddetin temel niteliği üzerine düşünen ve bu bağlamda sorular türeten ve alıntılar yapan şair, şiirlerinde şiddetin fizikî ve psikolojik süreçlerini somutlaştırır. Şiirlerindeki şiddet unsurlarını ilerleyen bölümlerde ayrı bir başlık altında inceleyeceğimiz için, burada yalnızca düzyazılarında geçen şiddet hakkındaki fikirlerine değineceğiz.

Ayhan'ın günlüklerinde alıntıladiğı (yazar ve kaynak belirtilmemiştir) ““Şiddet, insan aklının gerçekleşme biçimlerinden biri” (mi?)”<sup>251</sup> ifadesi şiddetin tanımı olarak düşünülebilir mi gerçekten? Kendisi de zaten bu tanımlamayı, kesin bir hâlde kabul etmemiş ve sorgulamıştır. Bu tanımı şiddet için kabul etmek için, şiddetin insan aklının arzuları doğrultusunda ortaya çıktığını ve gerçekleştiğini onaylamamız gerekecektir. Burada odak nokta akıl ve arzu olduğu için, şiddeti nihayetinde bir insan eylemi olarak açıklamak yanlış bir değerlendirme sayılmaz. Arendt bu konuyla alâkalı olarak “tarih ve siyaset üzerine düşünmeyi iş edinen hiç kimse, şiddetin insan işlerinde daima oynageldiğı muazzam rolün ayırdına varmaktan kendini alıkoyamaz.”<sup>252</sup> demiş ve şiddetin tarih ile siyaset üzerindeki rolüne dikkat çekmiştir. Öyleyse şiddeti belirgin bir biçimde insan eyleminin hatta insan aklının nihai bir sonucu olarak görmek mümkündür.

---

<sup>251</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 265.

<sup>252</sup> Arendt, **Şiddet Üzerine**, s. 14.

Ayhan'ın düzyazılarında şiddete olan bakış gündelik olanın dışındadır. Gündelik dışı şiddet, bilinen anlamın dışında olan şiddettir ve bu aynı zamanda bilinen şiddet tanımlarının reddidir. Onda şiddet “gizlenmiş ve gizlettirilmiş” olan “örtük” şiddettir:

“1982 insanı'nın ya da bildiğimiz ‘insan’ın, hem gizlenen, hem gizlediği, hem gizlettirdiği, (‘temel’) ‘yapı’sındaki, dibindeki ‘şiddet’ kan renkli olgusu, benim deyişimle ‘acıtmak isteği’ (daha doğrusu ve bilim alanında bir kavrama dönüştürülmüş ‘içgüdü’) vardır diyedir düşünülüyor, düşündürtülüyor. Nerede, hangi kitapta, hangi dergide, hangi gazetede bir inceleme, deneme okudumsa ‘şiddet’ üzerine; hep bu yoldaydı, bu yoldadır. Ve nerede, hangi kentte, hangi bahçelerde, hangi körfezde bir ‘şiddet’ olayı ya da ‘şiddet’ benzeri bir olgu gördümse; hep bu yoldaydı, bu yoldadır... Düşünelim: Acaba gerçekten var mıdır böyle bir ‘yan’ insanda, hele ‘insan- insan’da; okuduğum yazılarda kimi zaman ‘maya’ adıyla geçiyor olsa da, kimi zaman ‘natura’ sözcüğü kullanılmış olsa da... Söylenmiş olduğu gibi ya da söylendiği gibi, var ise peki niye neden gizleniyor, gizlettiriliyor? Türlü görünüşler arkasında (gerekliyse ‘gelin telleri’ dahi kullanılabilir, kullanıyorlar da) alabildiğine ilkel, aşiretimsi, ortaçağcıl kötü birşeyler gözlerden, kulaklardan, zihinlerden uzak tutulmak, kaçırılmak istenmiyor mu?.. Düşünmeye, konu üzerinde akıl yürütmeye değer.”<sup>253</sup>

Burada vurgulanan örtük şiddet, insandan gizlenen şiddettir. Dolayısıyla şiddetin korkutuculuğu iktidar için cazip bir aygıt hâline gelirken; şiddete maruz kalan kesim için bu durum bir miktar baskı ve endişe oluşturur. Ayhan'ın üzerinde durmak istediği asıl nokta ise “şiddetin kaçırılması” yoluyla şiddetin “örtbas” edilmesidir. Diyelim ki, (herhangi bir) iktidarca işlenen bir şiddet eylemi gerçekleştirilmiş olsun; bu şiddet eyleminin örtbas edilmesiyle şiddetin yokluğu, dolayısıyla kötülüğün yokluğu, amaçlanmışsa da Ayhan, bunun her zaman için böyle olamayacağını ifade eder. Onun bu yöndeki fikirlerini “faşizm” örneğiyle anlamlandırmak uygundur:

“Evet faşizm mikrobu nerelere giderdi salgın geçtikten sonra? Bunun karşılığını kendi kendime veremedim. Sonra ...birdenbire buldum! Mikrop ya da virüs kışlaların rutubetli bodrumlarında yaşıyor. Her toplulukta böyle kışlalar vardır.”<sup>254</sup>

<sup>253</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 127.

<sup>254</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 97.

Faşizm ideolojisinin şiddet içerdiğini varsayarsak faşizmin “rutubetli bodrumlara” kaldırılmasını onun yokluğuyla eşdeğer göremeyiz. Demek ki, bir şiddet, iktidarlarca “bodrumlara” kaldırılrsa veya “örtbas” edilse bile yahut bir şiddet eyleminin gerçekleştiği, bir şiddetin yaşandığı, kaosun varlığı reddedilse bile, gerçekte şiddet zarurî bir ihtiyaç olarak depolarda saklanmaktadır. Bunun nedenlerinden biri de insanın içinde var olan “acıtmak isteği”dir:

“Eski insandaki olsun, yeni insandaki olsun, bu ‘acıtmak’ isteği’ni, bu ‘şiddeti’ ele alalım hemen! Ama önce ‘yapı’ yerine bir başka sözcük bulmalıyız diyorum...”<sup>255</sup>

Ayhan’ın şiddet algısı her anlamda iktidarla ilişkilidir ve içinde mutlaka kötülüğü barındırır. Kendisi “Tarihte şiddet? Tarihi okuyun!”<sup>256</sup> ifadeleriyle şiddet ve tarih arasındaki bağın bulunması ve anlaşılması gerektiğinden bahseder. Bu ifadelerinden Ayhan’ın eserlerinde işaret ettiği tarihî şiddet olaylarına değinmek gerekiyor. Mesela, *Öküz’lemeler*’de geçen şu ifadeler tarihî şiddet olayının en uç örneklerindendir:

“Derisi yüzülerek öldürülen şairler. Eklemleri kırılarak kazanda kaynatılan şairler. Boğdurulan şairler. Giyotinle boyunları kesilen şairler. Götünden kurşuna dizilen şairler...”<sup>257</sup>

Bu cümlede söylenenler ilkin masalsı<sup>258</sup> olarak anlaşılabilir; ancak araştırıldığında derisi yüzülerek öldürülen şairin XV. yüzyılda Halep’te yaşamış olan Seyyid Nesimî olduğu anlaşılır. Nesimî “enel-hak” (ben hakikatim/ben Tanrıyım) demiş ve bu da şerî usullere göre yönetilen dönemin devletine göre suç sayılmış; böylece şair,

<sup>255</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 128.

<sup>256</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 243.

<sup>257</sup> Ayhan, **Öküz’lemeler**, s. 17.

<sup>258</sup> Buradaki masalsılıktan şunu anlıyoruz: Söylenenlerin kulağa gerçek olamayacak kadar “kötü” gelmesi ve tahayyül edilebilenin dışında “aşırı” şiddet içermesi. Bir insan için kullanılan “derisi yüzülmek ve kazanda kaynatılmak” vb. ifadeler, sıradan bir insanın tahayyülünü aşar ve böylece gerçeklikle uyumlayan bu ifadeler masalsılaştır; ancak bu tür tarihî olayların varlığı insan tahayyülüne yeni “kötülükler” ekler.

vahşi bir yöntemle öldürülmüştür. Aynı zamanda boğdurulan şair, Ayhan'ın bir başka yazısına göre Nef'î'dir ve IV. Murat'ça boğdurulmuştur.<sup>259</sup> Giyotinle başı kesilenlerden biri Fransız şair, André Chénier'dir. Bu örneklerden yola çıkarak diyebiliriz ki, tarihî şiddet olayları iktidarla ve iktidarın sürdürülmesiyle her halükârda bağlantılı bir süreçtir ve bu durum “iktidarın nihai biçimi şiddettir”<sup>260</sup> savını kanıtlar niteliktedir.

Ne var ki bu tür olayları uzak tarihe atfetmekle kendimizi aklamış sayılmayız. Ayhan, yakın tarihte gerçekleşmiş şiddet içeren “ilkellikleri” sıralamaya devam eder:

“Şairler yoksa kızlarla, delikanlılarla birlikte “sünni” Sırplarca, hem de alkışlanarak yakılmadı mı tarihte? Sivas'ta ve şiirin tarihinde? Gerçekten Sivaslılığı ve İslamı da yaralayan ilkel ve barbarca düpedüz bir cinayet işlenmiş olduğunu hiçbir kurnazlık ve laf kapatamaz. Cumhuriyetin en anlamlı bir olayıdır bu. Arkası da gelecek.”<sup>261</sup>

Şairin bahsettiği olay, 1993 yılında Madımak'ta gerçekleşen katliamdır. Radikal İslâmcı bir grup tarafından yakılan Madımak Otel'inde bulunan aydınlardan “otuz yedi”si hayatını kaybetmiştir. Bu şiddet eylemi, aynı zamanda bariz bir kötülüğün de göstergesidir. Ayhan'ın alıntıladığımız cümlelerinde vurguladığı nokta ise bu tür şiddet eylemlerinin “örtbas” edilmesi ve geçiştirilmesidir. Şairin itirazı bu bağlamda anlamlıdır. O, şiddetin ve kötülüğün cezasının tersine çevrilmesi, yani, şiddet olaylarının müsebbiplerinin hakiki anlamda cezalandırılmasını talep etmektedir.

### 3.2.5. Din

Ece Ayhan'da din ve inanç meselesi, üzerinde sıkça durulan alanlardan biridir. Düzyazılarından Şerif Mardin'in *Din ve İdeoloji* adlı eserini okuduğunu anladığımız

<sup>259</sup> Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar**, s. 130.

<sup>260</sup> Cümleyi C. Wrigh Mills'ten aktaran Arendt'tir. **Şiddet Üzerine**, s. 45.

<sup>261</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 8.

Ayhan'ın din ile ilgili düşüncelerine geçmeden evvel Mardin'in dine dair Erikson'dan yaptığı şu alıntıyla başlamak konuya uygun bir giriş olur:

“(…) Bütün dinlerde ortak olan şeyler şunlardır: dünya nimetleri gibi, manevi sağlık dağıtan yaradana ya da yaradanlara zaman zaman çocuksu teslim oluş; insanın önemsizliğini belli eden bir küçülme ya da alçakgönüllü davranış; dua ve şarkı yoluyla kötü davranış, kötü düşünce ve niyetlerin itiraf edilmesi ve tanrısal rehberlik sayesinde iç huzuru için içten gelen yakarış; son olarak, bireysel güvenin ortak bir inan, bireysel güvensizliğin ortak olarak kavramsallaştırılmış bir kötülük olması gereği.”<sup>262</sup>

Konuya Erikson'dan hareketle yaklaştığımızda din ve kötülük ilişkisinin açık bir şekilde bağlantılı olduğunu görebilmek mümkündür. Din, buna göre, kötü tavır ve fikirlerin “itiraf edilmesi” yoluyla ‘kötülükten arınma’ aracı olarak anlaşılabilir. Öyleyse dini, kötülük karşısında ‘kurtarıcı’ bir inanç sistemi olarak anlamak bir yanılgıya düşmemize sebebiyet vermez.

Ayhan'da dinî duyguların belirmesi, bir konuşmasından anladığımız kadarıyla, çocukluğundan başlamaktadır. Çocukluğunda çevrenin etkisini belirterek belirli bir süre “dindarlık” yaşamıştır:

“İlk Kur'an şeyden okudum. Kur'an çevirisini. Nasıl okudum? Lise birde sanırım.

(...)

Mesela ben 6-7 yaşındayken dedemi gözleri görmezdi. Camiye onu ben götürürdüm. Bana birçok da dua ezberletmişti o zaman. Yani benim bir sene felan sürdü bu dedemle beraber, dindarlık şeyi.”<sup>263</sup>

Ayhan, yine Şerif Mardin'in bir alıntısından hareketle dini tanımlama girişimlerinde bulunur: “Yumuşak bir 'düşüğü' (ideoloji) olarak din.”<sup>264</sup> Buradaki

<sup>262</sup> Şerif Mardin, **Din ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017, s. 44.

<sup>263</sup> Ayhan, **Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor**, s. 78.

<sup>264</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s.165.

‘yumuşak’ ifadesiyle kastedilen anlam için Mardin’in *Din ve İdeoloji* eserine bakmamız gerekmektedir. Mardin, yumuşak ideolojiyi şöyle açıklamaktadır:

“Sert” ideoloji dediğim zaman, sistematik bir şekilde işlenmiş, temel teorik eserlere dayanan, seçkinlerin kültürüyle sınırlandırılmış, muhtevası kuvvetli bir yapıyı kastediyorum. “Yumuşak” ideoloji ile de, kitlelerin çok daha şekilsiz inanç ve bilişsel (cognitive) sistemlerini kastediyorum.<sup>265</sup>

Bu tanımda yumuşak ideolojinin anlamlandırılmasına ilişkin kısıtlı bir bilgi verildiği için, Mardin’in yine yumuşak ideolojiyle alâkalı olarak başka bir görüşüne değinmek gerekiyor:

“Zamanımızda sosyal bilimlerde kaydedilen bu ilerlemeler, dini “endişe azaltıcı” ve “kişiliği billûrlaştırıcı” sembolik bir süreç olarak kavramlaştırmamıza yol açmış ve dinin bu anlamda “yumuşak” bir ideoloji olarak incelenmesinin imkânlarını ortaya çıkarmıştır.”<sup>266</sup>

Demek ki yumuşak bir ideoloji olarak din, bireylerin karşılaştığı ve yaşadıkları endişeler ile kötülükleri benimseyerek arınmalarına; ayrıca onları bir şekilde anlamlandırmalarına olanak sağlamaktadır. Bu bölümün başında Erikson’dan yaptığımız alıntı da bu savı destekler niteliktedir. Bu fikirler göz önünde bulundurulduğunda Ayhan’ın dinin temel niteliklerini eserlerine olumlu ya da olumsuz olarak yansıtmasının rolü anlaşılabilir. Din ve kötülük arasındaki bağlantı ilk anlamda her ne kadar ‘arınma’ kavramıyla yakın bir ilişki içerisinde olsa da Ayhan’da bu düşünce bazen tersine çevrilmiş ve kötülük meselesine toplumun din, dinin toplum üzerinde ürettiği kötülükler perspektifinden bakılmıştır.

---

<sup>265</sup> Mardin, *Din ve İdeoloji*, s. 14.

<sup>266</sup> *A.e.*, s. 36-37.

Bizans tarihine olan merakıyla bilinen Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*'nda sekizinci yüzyılda geçen, din ve kötülükle bağdaştırılabilecek bir hikâyeyi aktarır:

“Evet, bir de vakti zamanında değil de, İkonaklast'larla İkonadul'ların kapıştığı kanlı, evlerin yakıldığı yangınlı günlerde Bizans İmparatoru Leon tarafından 726'da Burgaz adasına zorla sürgüne gönderilen bir din adamı var: İoannis! Elbet yalnız sürgüne gönderilmiş değil, ayrıca hapse de tıkmıştır. Yeraltında ve hiç gün ışığı görmeyen bir zindan! Sonraları, bu İoannis aziz ilan ediliyor ve Aziz İoannis kınıyor. Ve Burgaz'da hapis olduğu yerde de onun adını taşıyan bir kilise yapılıyor.”<sup>267</sup>

İoannis'in bu hikâyesinde geçen kötülük unsurları belirgindir: “kanlı” olaylar, “evlerin yakılması”, “sürgün”, “hapis” ve “ışık görmeyen yeraltı zindanı”. İoannis yaşadığı ve maruz kaldığı bu kötülüklerden sonra, kendisine yapılan kötülükleri bir nevi unutmaya (arınmaya) için veya iade-i itibar amacıyla “aziz”liğe terfi ettirilmiştir. Burada dinin gerçekleşmiş hakiki bir kötülük karşısında, Mardin'in bahsettiği “endişe azaltıcı” rolünü örneklemiştir oluyoruz. O hâlde bu örnekle dinin kötülükler karşısında arındırıcı rolüyle, bireye yeni imkânlar sunan yumuşak bir ideoloji olduğunu doğrulayabiliriz.

Daha evvel, ölümü kötülüğün bir türevi arasında göstermiş ve ona kesin bir kötülük olarak yaklaşmıştık. Çoğu dinde yer alan ölüm cezalarının yine kötülükle ilişkisi üzerinde durulabilir. Mesela Ayhan'ın Üçok'tan aktardığı şu alıntı ilginçtir: “Coşkun Üçok diyor ki; Musevi hukuk etkisi ile İslam'a ölüm cezası girmiştir' daha önce yokmuş yani Araplar'da.”<sup>268</sup> O hâlde İslâm'a kültürlenme yoluyla giren ölümle cezalandırma yöntemi, birazdan örneklerle açıklayacağımız üzere bazı haksızlıkların doğmasına sebep olmuştur. Ayhan, bu haksızlıkların çokluğundan olsa gerek “Kur'an'ı sorgulamaya yanaşmama”yı<sup>269</sup> eleştirir.

<sup>267</sup> Ece Ayhan, *Bir Şiirin Bakır Çağı*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002, s. 138.

<sup>268</sup> Ayhan, *Başbozuk Günceler*, s. 189.

<sup>269</sup> *A.e.*, s. 195.

İslâm'da ölüm cezası üzerinde duran Ayhan'ın bu bağlamda çoğu eserinde sürekli olarak dillendirdiği bir “haksızlık” olayı da Hallac-ı Mansur ile alâkalı olandır. Ayhan, Hallac-ı Mansur'daki ‘hallaç’ ifadesini şöyle açıklar:

“Hallac-ı Mansur’a, şeriat, ya da tasavvuf düşüncesini didik ettiği için<sup>270</sup> belki, ‘hallaç’ denmiş olabilir mi acaba?”<sup>271</sup>

Başka bir yazısında Ayhan aynı düşünceleri tekrarlar ve Hallac-ı Mansur’un öldürülmesine sebep olan “Enel hak!” ifadesininin anlamını verir:

“Biliyor musun gerçekte ‘düşüneyi didik didik eden’ anlamındadır Mansur’un o ‘Hallaç’ sıfatı ve bağırdığı da ‘ben mutlak hakikatım!’dır. Paralanma, parçalanma uğruna söylemiştir bunu.”<sup>272</sup>

“Enel hak!” ifadesinin *Aynalı Denemeler*’de geçen “*Sözlük*” bölümündeki anlamı da aşağıdaki gibi verilmiştir:

“Enel hak: (Hak benim!) Hallac-ı Mansur'un ölümüne yol açan söz.

(Ben gerçekim ya da gerçek benim!)”<sup>273</sup>

Bu konu hakkındaki değerlendirmeye geçmeden önce Ayhan'ın Hallac-ı Mansur'un ölümünün şekline dair açıklamasını da aktarmak önem arz etmektedir:

---

<sup>270</sup> Hallac-ı Mansur'un ön adı Hallac'ın ne olduğuna dair çeşitli rivayetler söz konusudur. Bu rivayetlerden biri Mansur'un babasının mesleğinden dolayı kendisinin ‘Hallac’ diye tanınmasıdır. “Oğlu Hamd’in anlattığına göre ise insanların gönüllerindeki sırları pamuk gibi atıp alt üst ettiğinden “Hallac-ı Esrar” unvanını almıştır.” Hallac-ı Mansur hakkında ayrıntılı bir yazı için Bkz.: TDV, **İslâm Ansiklopedisi**, “Hallâc-ı Mansûr” maddesi, Ankara, c. 15, 1997, s. 377.

<sup>271</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 230.

<sup>272</sup> Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk’e Mektuplar**, s. 169.

<sup>273</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 93.

“Hallacı Mansur Bağdat'ta 921'de asıldı, elleri ayakları ve başı kesildi, yakıldı, külleri ırmağa döküldü. Hüseyin Bin Mahsur El Hallaç Kitabut Tevassin (Yaşar Nuri Öztürk, Hallacı Mansur ve eseri Tevassin 1976).”<sup>274</sup>

Hallac-ı Mansur'un maruz kaldığı bu cezalandırma, her şeyden önce din ile alâkalıdır ve bir kötülük barındırmaktadır. Bu kötülüğü ortaya çıkartan da Mansur'un dinî öğretilere karşı olan başkaldırısıdır. Şerif Mardin, bürokrasi ve çıkarları; sufiliği istisna sayarak “Müslüman toplumunda rakip ideolojilerin hemen hemen”<sup>275</sup> yokluğuna dair bir çıkarıma varır. Hallac-ı Mansur, şeriatın hükümlerine bir karşı çıkış niteliğinde, zamandan ve mekândan bağımsız bir hakikat olarak var olduğunu belirterek aslında “status quo”ya da itiraz etmiştir. Buradaki “status quo” dinin statik yapısıyla alakalıdır. Bu noktada Mardin'e başvurmak, bu yapıyı aydınlatıcı niteliktedir:

“Din, insanlara çevrelerindeki dünyayı özel “gözlük”lerle görmeyi sağlayacak kavramsal görüş imkânları sağlar. Din bir semboller kümesidir. Nihayet din, Durkheim'ın peşinden gidilirse toplumsal yapı unsurlarının sabit kalması fonksiyonunu görmektedir.”<sup>276</sup>

Mardin'den çıkarımla dönemin İslâm toplumunda çoğunlukçu anlayışın hâkim olması ve dinî fikirlerin sıkı ve değişmez kurallarla çevrili olması bu kötülüğün ortaya çıkmasına neden olmuştur, denebilir. Ayhan'ın da sıkça vurguladığı gibi Hallac-ı Mansur'un “düşünceyi didik etmesi” sonucu ortaya çıkan bu kötülük, aynı zamanda İslâm toplumunda belli unsurların ve düşünme biçimlerinin sabit kalmasını, bu unsurların da kuşaktan kuşağa miras kalmasını gerektirmiştir.

Dine iktidar açısından da yaklaşan Ayhan, din-iktidar ilişkisini şöyle açıklamaktadır: “Tarihte, her peygamber 'iktidar'a geçinceye dek, şairleri över övmüştür; ama doruğa çıkınca çıkılınca şairlere, veryansın! edilir edilmiştir hep.”<sup>277</sup> Buradaki

---

<sup>274</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 227.

<sup>275</sup> Mardin, **Din ve İdeoloji**, s. 75.

<sup>276</sup> **A.e.**, s. 63.

<sup>277</sup> Ayhan, **Dipyazlar**, 53.

peygamber mefhumunun iktidarla ilişkilendirilebilecek bürokratlarla ve güce dair çoğu kurumlarla da benzer anlamda kullanılabileceği unutulmamalıdır. Demek ki bu alıntıda, “peygamber”lerin ya da “iktidarlar”ın çıkar ilişkileri doğrultusunda görüş değiştirebilecekleri dikkate sunulmaktadır.

Ayhan’ın Tanrı hakkındaki ifadeleri yine kötülük çerçevesinde ele alınabilecek düzeydedir. O, şiiri kullanarak “Tanrı’nın yarattığı kötülüklerle” savaşmayı göze almıştır:

“Ahmaklar, budalalar soyu! Pişman olacaksın böyle davrandığın için, -Mr. Hyde’lıklar ve aynı tomruktan çıkmış ‘kötülük dayanışması’cıları, Ve benzerleri gibi- görürsün sen! Pişman olacaksın, görürsün sen pişman! Şiirimle, bütün olanakları kullanarak, insan denen bu yırtıcı hayvanın ve böyle ciğeri (ciğerleri) beş para etmez birini (birilerini) (Tatara Titiri’ler ya da ‘sanat şahsi ve muhteremdir’ usulları gibi) yaratmaması gereken Tanrı’nın canına okuyacağım.”<sup>278</sup>

Burada Ayhan’ın Tanrı konusunda ironi yapmış olabileceği ihtimalini bir yana bırakarak kendisinin Tanrı-kötülük hakkındaki fikirlerini incelemek gereklidir. Ayhan’ın yukarıdaki alıntısından iki sonuca varıyoruz: Birincisi Ayhan’ın açık bir biçimde, Tanrı’yı kötülüğün yaratıcısı olarak görmesidir. İkincisi ise bu alıntıda Tanrı’nın, yine “iktidar” olarak anlaşılabilmesi durumudur. Buradan ve bu alıntıdan ‘kesin’ bir sonuca varmak güç görüldüğü için şairin Tanrı hakkında öteki fikirlerini değerlendirme kapsamına almak lazımdır. Dostoyevski’den alıntılaman şair Tanrı’nın yokluğu karşısında tavrını belli eder:

“Dostoyevski “Tanrı yoksa her şey mübah mı” diye sorar. Tanrı öldü! Biliyorum. Ama insanın etik olarak sağlam olması lazım. Yüzyıllardan beri etik olarak sağlam olmanın kavgası var.”<sup>279</sup>

Nietzschevarî bir yaklaşımla Tanrı’nın ölümünü onaylayan şair için demek ki, kötülük karşısında Tanrı veya Tanrı düşüncesi etkili değildir. O kötülüğün büsbütün

---

<sup>278</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 87.

<sup>279</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 46.

“insan” kaynaklı olduğunu düşündüğü için yazılarında sık sık “davasının divana kalmasını istemediğini” belirtmiştir.

Cumhuriyet rejiminin İslâm dinini gitgide bir tehlike olarak görmesi karşısında Ayhan, Mardin’den aktardığı şu alıntıyla duruma dikkat çekmiştir:

“Reçeteye uymayan taraflar ‘yok’ sayılır. Oysa sosyal bilimlerde ‘kural dışı’ bir kavram yoktur. Mevcut her yapı toplumun bir parçasıdır... Cumhuriyet ilkelerini dinamik bir çerçeve içinde gören aydınlar Türkiye’de İslam’la ilgili gelişmeleri bir tehlike olarak değerlendirmişlerdir. İslam’ın sosyal süreç olarak incelenmesine hiç rağbet göstermemişlerdir. İslam ‘kural dışı’dır, tehlikelidir fakat incelenmeye değer zira reçeteye uymamaktadır. Oysa Türkiye’de dinsel eğilimler hakkında bilgisi olmayan ne sosyal ne de siyasal bilim yapabilir.”<sup>280</sup>

Cumhuriyetin başlarında ortaya çıkan ve günümüze değin ulaşan bu kalıplaşmış fikirde, laik kesim İslâm’la ilgili eğilimleri tehlike olarak görerek aslında sosyal gerçeklere ulaşmada bir *gecikmişlik* yaşamıştır. Ayhan bu gecikmişliğin farkında olarak, laik kesimin İslâmi eğilimlere göre yetişmiş bireyleri “zorla veya rızayla” laikleştirmesi politikasına çoğu zaman karşı tavır almıştır:

“(Bunlar eskiden Bektaşî olurlardı ve tekkelere, meşklere giderlerdi: Yahya Kemal, Yakup Kadri, Halide Edip, Hasan Ali, Ahmet Hamdi... vs..., şimdi ise Laik oluyorlar ya da Yeni Laik. İşte ben bu yüzden bu ‘dar’ tarikata -bile isteye ‘dar’ tutulmuş da olabilir bakın-, Batı Tekkesi diyorum. Sabahattin Eyüboğlu’na da, İsviçre’de sürgünde ölen ve Osmanlı hanedanından olan ve liberal eğilimli adem-i merkezîyet’çi Prens Sabahattin’i düşünerek, -çeyrek sakal-, Prens Sabahattin Eyüboğlu! diyorum. Yani, (Batı’cı) bir tekkenin pöstekisinde oturan bir ‘postnişin’!)”<sup>281</sup>

Batı’dan transfer edilen, “çevrilen” laikliğin topluma zoraki olarak uyarlanması Ayhan’a göre gizli laikleri ve gizli dindarları da ortaya çıkarmıştır:

---

<sup>280</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 167.

<sup>281</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 63 – 64.

“Biliyorsunuz bugün (1987)de Jön Türkler yani ‘laikler’ nereden bakarsanız bakın iktidardadırlar. (‘İktidar’ı burada sizlerin düşündüğünüz gibi ‘hükümet’ anlamında almıyorum, almam da). Olup bitenler hep bence tavlada katanaların tepişmesidir genelde. Biraz daha açarsak; bizde laikler gizli dindardır, dindarlar da gizli laik! Özellikle, birinci elden ve doğrudan doğruya iktidardaysanız, hükümetteyseniz ayrıca zorunludur da bu. Zorundasınızdır!”<sup>282</sup>

Toplumun bu uyumsuzluğu, yine din ve dine olan bakışla ilgilidir. 1923’te yaşanan rejim değişikliği önce “devlette” sonra toplumda zamanla “tepeden inme” bir dinî algının oluşmasına yol açmıştır. Bu mecburî eğilime karşı olarak çeşitli dinî başkaldırıları ortaya çıkmışsa da sindirmeye yönelik politik ve askerî baskılarla bunlar bastırılmıştır. Dine karşı olan bu tavır, içerisinde bir “yıkımı” – bu aynı zamanda kötülük demektir- barındırmış ve bu politika sonucu, toplum –iki parçaya- ayrıştırılmıştır.

“Hayali cemaat”<sup>283</sup> anlayışının pratikte yerini ulus devletlere bırakması, önce milliyet bağlamında ayrıştırmalar yaratmış ve bu durum her ulusun bağımsızlık hevesi oluşturmasına sebep olmuştur. Kozmopolit bir yapıya sahip olan yeni kurulmuş cumhuriyette “hayalî cemaatler” meselesi göz ardı edilmiş ve bu durum da türlü başkaldırıların çıkmasını gerektirmiştir. Bu meselelerin sindirme, bastırma politikası sonucu ortadan kaldırılması düşünülmüş ancak henüz herhangi bir çözüm elde edilmeden ve toplumun talepleri ve hazırbulunuşluğu dikkate alınmadan bu topluma “laiklik” uyarlanmıştır. Ayhan belki bu sebeple yeni cumhuriyeti “çeviri bir cumhuriyet”<sup>284</sup> olarak niteler.

Laiklik meselesine değinme nedenimiz, Ayhan’ın yukarıdaki alıntılarda belirttiğimiz “gizli dindarların ve gizli laiklerin” ortaya çıkması durumundan kaynaklanıyor. “Gizli dindar ve laiklerin” belirmesinde de laikliğin anayasal bir zorunluluğa tabii tutulması rolünün olması muhtemeldir. Laiklik ilkesi, daha önce milliyet bağlamı ayrıştırma problemleri yaşayan toplumun bu kez dinî bağlamda ayrıştırılmasına

---

<sup>282</sup> A.e., s. 56.

<sup>283</sup> Anderson, eserinde ulusu “hayal edilen bir siyasal topluluk” olarak ele alır. Kapsamlı bilgi için Bkz.: Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 1995.

<sup>284</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 61.

yol açmıştır. Bu durum Ayhan'ın dikkatini çekmiş ve Ayhan, aydınların sosyal sorunlara odaklanırken taraflı davrandıklarını belirtmiştir:

“Aydınların kendilerine göre çok daha önemli sorunları var galiba. Neden laik ya da Sünni olmayanların sorunlarıyla ilgilensinler!”<sup>285</sup>

Nihayetinde Ayhan'a göre, din ve laiklik kötülük üretme konusunda ortak bir işleve sahiptirler. Dinin tarihî temellerinde bahsettiğimiz Hallac-ı Mansur olayı, laikliğin günümüze değin ulaşan ayırıştırma politikası bu kötülüğün belirgin örneklerindedir.

### 3.2.6. Tarih

*“Tarihten geliyoruz; insanlarız;  
kendimizle buluşmaya gidiyoruz.”<sup>286</sup>*

Ece Ayhan'ın eserlerinde tarih ile ilgili çokça fikre rastlamak mümkündür. Bu yüzden Ayhan'ın eserlerinin büyük çoğunluğu tarihî bağlamda değerlendirilebilecek malzemelerle doludur. Tarihe yeni bir yöntemle yaklaşan şairin ilk amacı, var olan ve “değişmez” olarak görülen tarihî gerçeklikleri kurcalamak ve nihayetinde onları doğruluğuna uygun olarak değiştirmektedir. Şairin bu tavrından hareketle tarihî bilgilerin büyük çoğunluğunun -buna resmî tarih dâhildir- sahte olduğuna inandığına dair bir çıkarım yapmak bir yanılğı sayılmaz. Akif Kurtuluş'a göre Ece Ayhan'ın “geçmişe yaptığı her yolculuk, bir bakıma kazı çalışmasıdır. Kötülüğü bulmak, deşifre etmek için yaptığı çalışma... [Ayhan] ‘Kötülük’ diye bellediği -doğal olarak- tartışılabilir de olsa, inatla ve ısrarla kötülüğün üstüne gitti.”<sup>287</sup>

---

<sup>285</sup> A.e., s. 61.

<sup>286</sup> İvan Stivak'tan aktaran Ayhan. **Yalnız Kardeşçe**, s. 62.

<sup>287</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, s. 130-131.

Ayhan'ın fikirleri bağlamında tarih ile kötülük arasındaki bağa değinmeden önce kendisinin tarihten ne anladığı ve tarihi nasıl tanımladığı üzerinde durmak gerekecektir. Bu konuda yabancı yazar ve kaynaklara yönelen şair, tarihin tanımını şöyle aktarmıştır:

“Tarih (A.İ.) Geschicte, Historie, History.

Historein; bilmeye çalışmak...

- I. Olup biten şeyler olarak (en geniş: zaman, dar: geçmiş olan)
- II. Bilgi olarak.

H. H. Stah – Tarihi tersinden okumak.”<sup>288</sup>

Bu tanımlardan hareketle Ayhan'ın geleneksel tarih anlamlarını kabul etmediği ve “tarihi tersinden okuma”yı arzuladığı ileri sürülebilir. Bu yüzden ona göre, “Her bir şey tarihtir oysa; insan topluluklarının işleri, ilişkileri başka toplumlarla ve kendini oluşturan kişilerle...”<sup>289</sup> Bunların dışında yazılan bir tarih, “ayıklanmış” bir tarih sayılmaktadır. Yani Ayhan, “tarihi bilmeye çalış”ırken bazı kötülüklerin örtbas edildiğinin farkındadır. Öyleyse “çarpıtılmış” sunî gerçeklikler gerçek bir tarih değildir:

“Bilinç-altı da, ideoloji de tarihsizdir”. “Dış gerçeklik tarihi yaratabilir ancak”. Ben yazıyorum: Çarpıtılmış, türlü gerekçelerle çarpıtılmışsa (ki sağlama öyledir hep) bir şey tarih olamaz. Burada tarih kavramı, her şeyden ‘tenzih’ edilmiştir anlamında tarih, bir tarihtir herhalde. Böyle bir tarih var mıdır o ayrı konu. Ayaklanmalar biraz bir yana, belki bir tarih yazılmamıştır daha, yazılacağı da yok.”<sup>290</sup>

Buraya kadar Ayhan'ın tarih hakkındaki fikirlerinden onun aslında gelişigüzel tarihî bilgilerin bile gerçekliğini sorguladığı ve onların alt anlamlarında gizlenen ve örtülen “olumsuzlukları” aradığı ifade edilebilir. Tarih, “olumsuzluklar” ve “ölüm”lerle

---

<sup>288</sup> Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar**, s. 124.

<sup>289</sup> Ece Ayhan, **Defterler**, Ankara, Tan Yayınları, 1981, s. 35.

<sup>290</sup> Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar**, s. 118.

doludur ve “tarihi ilerleten” de bunlar olduğuna göre “tarih kötülükle ilerlemektedir ve bunun yanında iyi, fazladan bir şey”dir.<sup>291</sup> Kötülüklerle dolu olan tarih, sorgulanmaya muhtaç olan bir tarihtir. Ayrıca, böyle bir tarihin savunulması değil, “kötülenmesi” ve “kurcalanması” gerekmektedir:

“Bir geçmiş, hele olumsuzluksa akla gelebilecek hiçbir gerekçeyle savunulmamalıdır bence. Kaldı ki, bu sorunların derdi dermanı, soruna sorunları gerçeklik’in, bir doğru’nun ortaya serilmesi çıkarılması falan da değildir. Ne olursa olsun, kan bağı önemliymiş onlarca ve sözlüğün her anlamıyla ‘kalıt’.”<sup>292</sup>

Şairin bir başka yazısından anlıyoruz ki kendisinin niyeti “tarihle hesaplaşmak”<sup>293</sup> değildir, o, düzünden yazılmış tarihin yeniden yazılması taraftarıdır; çünkü daha evvel yazılan tarihler ‘sarışınlar’ca ‘düz tarih’ anlayışına göre oluşturulmuştur. Yüzeysel ve zararsız sayılabilecek bu tarih anlayışında ütöpik bir tasarım dikkat çekmektedir. Ayhan’a göre düz tarih, şu anlama gelmektedir:

‘Düztarih’ özel deyim; geçmiş olguları, olayları ve oluşları pek de kurcalamadan, (iktidarların dışında kalınmayarak) irdelemeden ve (otopsi yapar gibi neşterle) deşmeden olup bitenlere bakmaktır bence.”<sup>294</sup>

Demek ki, “düz tarih” anlayışı, olayların doğruluğunu ortaya koyan bir anlayış değildir. Tamamen iyiye odaklanan ve ‘iyi’ çoğunlukçu tarihin kayda geçildiği bu anlayış, Ayhan’a göre sahtedir ve gerçeklere uygun değildir. Bundan hareketle şair, düz tarih anlayışının hâkim olduğunu düşündüğü bu coğrafya için şu soruyu sorar: “Ne yazık ki, ‘içinde bulunduğumuz ve hep birlikte oluşturduğumuz bir kötülük dayanışması’

---

<sup>291</sup> Ayhan, **Öküz’lemeler**, s. 13.

<sup>292</sup> Ayhan, **Başıbozuk Günceler**, s. 135.

<sup>293</sup> Ece Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, İstanbul, Beyaz Yayınları, 1987, s. 69.

<sup>294</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 46.

topluluğunda tarih, biraz da yampiri ve yamuk tasarlanmıyor mu?”<sup>295</sup> Bu türden soru ve sorgulamaları çokça tekrarlayan Ayhan, “düz tarih” anlayışına alternatif olarak bazı çözüm yolları sunmaktadır. Ona göre, tarihî gerçeklikleri anlamak bir perspektif ve yöntem sorunudur:

“Tarih ayağa kalkınca görülecek bir nesne değildir ki. Herkes, gibiyken, içersinde, içinde yaşanırken de istenirse görülebilir, Bakılmak, bakılırsa, bakılması, bakması bilinirse; bir yöntem sorunu!”<sup>296</sup>

Ayhan için tarihî ‘giz’leri ortaya çıkarmanın iki yöntemi vardır: soru sormak ve sorgulamak. Bu yöntemlerin kullanılması, bireyi bir nebze olsun gerçeklere ulaştırabilecek durumdadır; ancak birey bu süreçte yine bir ‘tehlike’ ile karşı karşıyadır:

“Olmak’ın altında, suyun ve tarihin içinde, boylu boyunca yatan giz’i kurcalamak mı? Senin ne haddine be insanoğlu! Soru sormak ve sorgulamak iki ayrı şeydir. Soru sormanın değil ama, sorgulamanın cezası vardır ağır!”<sup>297</sup>

Şairin burada yakındığı veya uyarıda bulunduğu durum, devletin denetimi ve arzusu dışında yazılan tarihlerin ve tarihçilerin ağır bir cezayla karşı karşıya kalabileceğidir. Buna uygun örneklerden biri de Ayhan’ın gerçek bir bilim adamı arasında saydığı sosyolog İsmail Beşikçi’dir. Beşikçi, Kürt tarihi üzerine yazdığı yazılarından dolayı uzun süre boyunca hapis yatmış; ancak Ayhan’ın bahsettiği “sorgulama” yönteminden vazgeçmemiştir.

Anadolu’daki insan topluluklarının tarihini “muhtasar ve nezih kılacak” biçimde “ayıklayarak, budayarak, yıkarak, buruşturarak yazan sarışın”<sup>298</sup> tarihçiler, tarihî olaylara

---

<sup>295</sup> Ayhan, **Hay Hay! Söyleşiler**, s. 47.

<sup>296</sup> Ayhan, **Defterler**, s. 35.

<sup>297</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 44.

<sup>298</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 9.

felsefî çizgiyle pek yaklaşmadıkları için Ayhan'ın hedefindedir. Ayhan'a göre bu "ortak suç"un<sup>299</sup> altını çizmek gereklidir. Ayrıca bu tarihleri sarışınlar yazmış olduğu için "aldatılma oranı epeyce geniş ve derin"dir.<sup>300</sup> O hâlde önemli ve mecburî olan, bütün tarihin yeniden yazılmasıdır.

Ayhan'ın tarih hakkındaki temel fikirlerini verdikten sonra şimdi de onun tarihte işaret ettiği kötülöklere bakmak konumuz açısından önem arz etmektedir. Bu tür olayları kronolojik olarak incelediğimizde onun verdiği ilk tarihî kötölük örneklerinden birinin dinî sebeplerden dolayı ortaya çıktığını görebiliriz. Sözelimi, "Alpaslan'ın kendisinin Şii olduğunu itiraf eden memuru çavuşlara dövdürmesi"<sup>301</sup> tarihî bir kötölük örneği olarak görülebilmektedir. Dinî sebeplerden dolayı ortaya çıkan Sünni ve Şii mezheplerinin birbirlerini rakip olarak görmeleri, bu tür bir 'kavga'nın ve kötölüğün günümüze de ulaşmasına ve çeşitli savaşırlara<sup>302</sup> yol açmasına neden olmuştur. Tarihten miras kalan bu anlayış, kötölüğü tevarüs edilebilirliğine dair çarpıcı bir örnektir. Ayhan bu durumu, "tarihin içinden gelen düşmanlıklar da var"<sup>303</sup> şeklinde yorumlamaktadır.

Osmanlı devleti döneminde gerçekleşen tarihî olayları farklı bir perspektiften ele alan Ayhan, daha önce resmî tarihçe açığı çıkarılmamış kötölükleri irdelemiş ve bazı gerçekliklerin bilinirliğini sağlamıştır. Fatih'in ölümüyle beraber tahta geçecek padişah adaylarından "Sarı Beyazıt"a ve "Cem Sultan"a ulaklarla haber gönderilir. Buna göre, ilk gelecek olan kimse padişah olacaktır. Bundan sonra Cem'e gönderilen ulakların akıbetine dair Ayhan şunlara dikkat çekmektedir:

"Cem'e gönderilen haberciler, ulaklar Konya yolunda yok edilir. Osmanlılarda, hemen hemen her ara-konakta bir 'yol-bakım örgütü' vardır çünkü ayrıca!

'Fatih Kanunnameleri' olarak bilinen ama zaman bakımından sonraları bir kılgnlık adına yazıya geçirilip derlendiği anlaşılan ve Batılı hukukçuların bir 'düstur' yani bir 'codex'

<sup>299</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 48.

<sup>300</sup> Ayhan, **Hoşca Kal, İlhan Berk'e Mektuplar**, s. 68.

<sup>301</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 205.

<sup>302</sup> Yakın tarihte Ortadoğı' da ortaya meydana gelen Şii-Sünni savaşırları hatırlanmalıdır.

<sup>303</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 44.

saymadığı, benim de alışılmış yükleminden biraz arındırılsın için özellikle ‘işletilen yürürlük’ olarak kullandığım ideolojiye, tarihi boyunca tek bir Osmanlı ideolojisi olan şu aman!sız kement yasası’na göre; her kim taht’a erişirse önce öbür kardeşlerini boğduracaktır! - Ama mutlaka kirişle boğdurun ki Osman’ın torunlarının kanı taşa dökülmesin! Velhasıl kelle almak esas duruştur.”<sup>304</sup>

Padişahlık için başlayan bu taht yarışında elbette açık bir usulsüzlüğün olduğu söylenebilir. Buna ek olarak, bu tür bir mücadele, iktidar hırsından da kaynaklanmaktadır. Böylece Cem’e gönderilen ulakların yolda öldürülmesi, Beyazıt’ın tahta çıkmasına neden olur. Beyazıt 12 gün sonra İstanbul’a gelerek tahta “oturuvarır.” İstanbul’a gelir gelmez, “babası Avni’nin İtalya’dan çağırdığı küçük Rönesans ressamalarını kovar ve o zamanki (hem de sonradanki) “eline sağlık!” kutlamalarıyla onların yaptıklarını yaktırır. (Bir çeşit ‘resim kırıcılığı’, ‘tasvir düşmanlığı’ yani ‘iconoclastie’.)”<sup>305</sup>

Beyazıt’ın bir usulsüzlük ve dolayısıyla kötülük sonucu tahta geçmesi sonrasında kovulan ressamlar, Ayhan’a göre, uygarlıktan sayılmamanın nedenlerinden yalnızca biridir:

“Bizimkiler yine sinirleniyorlar. “Batı neden bizi uygarlıktan saymıyor?” diyedir. Ne var bunda? ‘Düşünce’ Batıya kayarken bir şey bırakılmamıştı ki. (Kalan birkaç parça resmi de — ‘resim kırmak’ta da gecikiliyor— hem Sofu ve hem Sarı [‘Sarışın Osmanlı tarihçileri’ herhalde buradan kaynaklanıyor] Beyazıt yaktırdı. ‘Çoğunluk’, ortodoksılık, ‘sertlik’ adına babasının getirdiği ressamları kovdu.) (1968’de bir gün Sezer Tansuğ bana, II. Beyazıt bu işleri işlediği için “eline sağlık!” demişti.) Her gün yeni bir şey öğreniyoruz: iktidardayken de iktidar kapılırmış, kapılabilmemiş demek!”<sup>306</sup>

Ayhan’ın değindiği önemli tarihî meselelerden biri de reaya’nın tebaa üzerinde estirdiği “terör havası”dır. Melami şeyhlerinden İsmail-i Ma’suyk’un ‘Kanuni’ döneminde başı kesilerek idam edilmesi ve cesedinin ‘denize atılması’ müstakil bir kötülük olarak yerini korumaktadır. Ayhan’ın bu konuya dair fikirleri aşağıdaki gibidir:

<sup>304</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 40.

<sup>305</sup> **A.e.**, s. 40.

<sup>306</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 68.

“1539’da, İsmail-i Ma’suyk’un başı kesildi İstanbul’da. Kayalar Mezarlığı’nda (Rumelihisarı -?-) yatıyor... Bir Kaadiri Tekkesi...”

Anlaşıyor ki, Bayrami Melamileri üstünde tam bir terör havası estirilmiş. (Yakın geçmişte, Osmanlı İmparatorluğu'nun son yıllarında terör ve kıyım yapanların, işleyenlerin çocukları, torunları, gelinleri, damatları, yeğenleri... içimizde yaşıyorlar. Yaşamalarına yaşasınlar da, benim dikkatimi çeken Onların babalarının, dedelerinin hayranı oluşlarıdır. Yalnız ‘kalıt’ kaldığı için değil doğallıkla (o ‘kalıt’ da var işin içinde). Bunun bir anlamı olmalı bugün...”<sup>307</sup>

İsmail-i Ma’suyk’un “her insanın tanrı olduğunu iddia etmesi” onun Hallac-ı Mansur ile aralarındaki benzer yanlarından biridir. Demek ki Ma’suyk, Hallac-ı Mansur’dan bîhaber değildir ve onun fikirlerinin farkındadır. Ayhan’ın bu olayda dikkat çektiği ilk nokta, Osmanlı’da farklı düşüncelerin ötekileştirilmesi ve yıkıma uğratılmasıdır. Düşüncenin gelişmemesi veya statikleşmesi ya da Ayhan’ın tabiriyle “düşünce hamamlarının olmayışı” bu ve benzer olayların çokluğundan dolayı meydana gelmektedir. Osmanlı’da yeni düşünceye olan sert itiraz, her halükârda kötülükle sonuçlanmıştır. Bu tür olayların resmî tarihlere geçmemesi üzerine Ayhan’ın ileri sürdüğü “Osmanlı tarihçilerinin sarışın”<sup>308</sup> olduklarına dair tez de doğruluğunu korumaktadır.

Osmanlı döneminde yaşanan ve sarışınların kayda geçmediği olayların büyük çoğunluğu yine şiddet ve kötülük içermektedir. Bu tür tarihî olayların görmezden gelinmesi resmî tarihe olan güvenin “tedirgin bakış”a dönüşmesine yol açacaktır. Ayhan’ın tarihçilerden Ömer Lütfi Barkan üzerine aşağıdaki ifadeleri yine gizlenen tarihle alâkalı olarak bir bakış açısı sunmaktadır:

“Sence, ‘yarı şair’, tedirgin bir tarihçi değil midir Ömer Lütfü Barkan? Ama ah! tümüyle de şair (yani altı şair, üstü şair) olabilirdi diyorum!- (Olamazdı ya.) Sözgelimi, sayıklar gibi yapıp, Osmanoğulları’nın yalın nacak insanları soyup, onları çırılçıplak boğduğunu boğdurduğunu da yazabilirdi (yazamazdı ya,, neyse). Kapıların kırılarak içeri girilmesi temel bir niteliktir çünkü.”<sup>309</sup>

<sup>307</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 134-135.

<sup>308</sup> **A.e.**, s. 114.

<sup>309</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 26.

Ayhan'a göre bu tür olayların yalnızca tarihçilerce değil, şairlerce de görülmesi engellenmiştir. Ayhan'a göre "Dünyanın durumu Osmanlı toplumunda dile getirilmiştir bir ölçüde. Ama Divan şairleri (Rûmun şuarası) tarafından değil hiç."<sup>310</sup> Kendileri böyle olaylardan "uzak kılındığından"<sup>311</sup> bazı kötülöklere kayıtsız kalmışlardır.

Osmanlı'da ortaya çıkan başkaldırılar da Ayhan'ın ilgi alanı içerisinde. Mesela Ayhan, "Kabakçı Mustafa'nın Patrona Halil'in Ali Suavi'nin kazanması" taraftarıdır; çünkü "hiç olmazsa hepsi sivildir."<sup>312</sup>

Osmanlı'da reaya'nın tebaa'ya "zulmü" ileriki yıllarda problemleşecek ve sonra "daha az zulüm yapma" taraftarı Jön Türkler ortaya çıkacaktır:

"Bu Jön Türkler, elini kolunu sallıyarak yürüyen tarihsel bir büyük süreci durduracaklarmış, "biz daha az zulüm yapacağız" diyerek. Gecikmiş sayılabilek 'uzatılmış bir çöküntü'yü (kimi tarihçiler görmüş bunu) 'felaket' olarak görüyorlar. 'Düşünce' çoktan tasını tarağını denk'ini toplayıp toparlayıp buralardan gitmiştir; söylendiğine göre, dönmemek üzere bir daha. Kimilerine baka, 200, kimilerine baka 400, bana göre de 1.000 yıl önce) yavaş yavaş ama sürekli olarak Batı'ya kaymıştır 'düşünce' ve 'derin düşünce'. Kovalanması' da çabasıdır işin. Bunu da anlamazlıktan geleceklerdir, ilginç bir vurdumduymazlık; sözgelimi bence İstanbul, (Çok Eski Adıyla İstanbul'dur; koca bir kent bir gecede kalkmıştır ortadan..)"<sup>313</sup>

Burada artık Jön Türklerin fikirlerinden hareketle belirli bir zulmün, kötülüğün ve şiddetin görünürlüğünden bahsetmek mümkündür. Açığa çıkan bu durumdan sonra, kötülük karşıtı adımlar atılacaktır. Bunlardan biri de Ayhan'ın üzerinde durduğu, Jön Türklerin düzenlemiş olduğu 'Hürriyetperveran Kongresi'yle başlayan hürriyet talep etme sürecidir. Bu süreç, Osmanlı yöneticilerinin belirli hakları kendilerinde toplamasının itirazını da içermektedir:

---

<sup>310</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 154.

<sup>311</sup> Osmanlı'da bütün divan şairlerinin böyle bir tavrı benimsediği iddia edilemez. Sözgelimi Nef'î istisna sayılabilmektedir.

<sup>312</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 26.

<sup>313</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 31-32.

“Ne yaparsak biz (padişahlar da, anneleri de) yaparız, biz yapacağız, ‘hakaret’i bile ancak biz edebiliriz (bir padişahın annesinin öyle dediğini bir yerde okuduğumu anımsıyorum, ikisi de ‘Sultan’ olarak bilinir biliniyor tarihte) temel görüşü gereğince; Paris'teki ilk Jön Türk Kongresi, zamanın gazetelerine ‘Osmanlı Hürriyetperveran Kongresi’ adıyla geçti; yansıdı da denebilirdi.”<sup>314</sup>

Osmanlı’da yükselen hürriyet talepleri, devletin de adım atmasını gerektirmiş ve devlet belirli kötülükler karşısında artık hakkın aranabileceğine dair ‘ferman’lar ilan etmiştir. Bu fermanlardan ilki olan Tanzimat ile Ayhan’a göre ‘intihar’ sözcüğü de tedavüle girmiştir. Ayrıca “Tanzimat’tan sonra halk az da olsa intihar etmeye başlamıştır.”<sup>315</sup> Öyleyse Tanzimat’la birlikte kötülükler artmıştır ki, intiharlar da buna paralel olarak yükselmiştir. Tanzimat’ta reaya’nın tebaa’ya ‘katl’i durmamıştır. Ayhan, buna Hâlet Efendi’yi örnek verir:

“Genç şairler” sözü ağızımdan dökülünce, aklıma hep Hâlet Efendi gelir; bir Padişahın (Sonradan Ahmet Mumcu'nun ‘Osmanlı Devletinde Siyaseten Katl’ kitabına baktım; Padişah II. Mahmut’tur; II. Mahmut yalnızca Hâlet Efendi’nin bir katl önerisini geri çevirmiştir, gösterdiği gerekçe de şu; “Kallav (kavuk) başına pek yakışıyor, ben o güzel başa kıyamam!”) çok yakınımış (hani “kendisini yakınen tanım” derler ya öyle), iş burada bundan da öte herhalde, “Hâlet Efendi dönemi de deniyor bir adaletsizliğin simgesi olarak, senli benlidir Padişahla. Topkapı Sarayına, (1825 olabilir tarih) başı alınmak için çağrılan insan kimi kez gençtedir; “Etmeyin gençtir!” ya da yaşlıcadır; “Yapmayın, yaşlıdır!” Araya girenlere Hâlet Efendi’nin karşılığı şudur: “Her zaman orta yaşlı adamı nerden bulacağız bre! ‘Baş’ almak temeldir, asaldır çünkü.”<sup>316</sup>

Hâlet Efendi’nin ‘katl’ler karşısındaki bu davranışı, alışılmış bir kötülük öğretisinin mirasını sürdürme endişesinden gelmektedir. Bu mirasın sürdürülmemesi veya reddedilmesi, bellidir ki, Hâlet Efendi’nin de idamını gerektirebilecek düzeydedir. Dolayısıyla, Osmanlı’da tebaa’ya zulmedilmesine dair kötülüğün bir devlet geleneğine

<sup>314</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 143-144.

<sup>315</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 32.

<sup>316</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 28-29.

dönüşüğünü ifade etmek mümkündür. Böylece ‘devletin bu geleneğinin ve bütün bir varlık olarak devletin’ korunması ve yitirilmemesi için her türlü çelişkili adım atılabilecektir. Bu çelişkilerden biri de Satı Bey’in hikâyesidir:

“İlginçtir: Sözelimi Satı Bey Osmanlı İmparatorluğu gitmesin diye İstanbul’dayken ümmetçiliği; gidince de Beyrut’ta, Kahire’de Arap ulusçuluğunu savunmuştur. Demek ki insanlar kent, ülke değıştirince düşünce de değıştirebilirlermiş.”<sup>317</sup>

Aslında düşüncenin değışmesi ve değıştirilmesi sürecinde çeşitli etkenlere bağılı olarak çelişkilerin gerçekleşmesi olağan karşılanmalıdır. Burada düşünce için ayırt edilmesi gereken kısım, ‘çeşitli siyasal düşüncelerin’ bu toplumun niteliği göz önünde bulundurulmadan topluma uyarlanmasıdır:

“Gerçekten de, işin neresinden bakılırsa bakılsın, ‘yitmiş bir toplum’dur bu. ‘Meşrutiyet siyasal düşüncesi’ bile kap kacak gibi Fransa’dan getirilmiştir; Ziya’nın babası Tefvik de öyle yazıyor.”<sup>318</sup>

Tarihi, zaman zaman iktidar hırsından kaynaklanan bir kavga olarak okuyan Ayhan’ın fikirlerine göre, tarihî süreç içerisinde ortaya çıkan çeşitli grupların iktidar talepleri, ‘kötülüklerin uygulayıcılarının değışmesi’ talebinden başka bir şey olarak yorumlanmamalıdır. “Memurlar kavgası” olarak da görülen bu durum Ayhan tarafından şöyle ifade edilmektedir:

“Tarih, çokluk, üleşmek kavgalarıyla örülmüştür. Kendi yakın tarihimizdeki (gittikçe ilgi alanından uzaklaşıyor uzaklaşır) Şişli Terakki’yi, (‘İttihat ve Terakki’ demem gerekirdi) düşündüm. Alttan alta, içten içe, perde arkasında bir ‘motif var; “işlerin, derbentlerin başına biraz da biz geçelim geçmeliyiz.” Nahit Sırrı Örik’in ‘Abdülhamit Düşerken’ romanı okunursa, suların başına eskiden oturmuş olanlarla oturmak isteyenlerin aralarındaki kavga (memurlar kavgası da

---

<sup>317</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 118.

<sup>318</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 32.

denebilir buna), karşılıklı pazarlıklar, öncekilerin sonrakileri özümsemesi, içine alışları... görülecektir.”<sup>319</sup>

Ayhan, tarihî hakikatlerin ortaya çıkarılması sürecinde yalnızca Osmanlı tarihiyle ilgili “yanlışlıklar”ı değil, Cumhuriyet döneminde gerçekleşen kötülükleri de ele almıştır. Ayhan için, kurulan yeni cumhuriyet “çeviri” bir cumhuriyet sayıldığından “Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet dönemine geçiş tam anlamıyla başarılamamıştır.”<sup>320</sup> Yeni cumhuriyet “yine Osmanlı paşalarınca” kurulmuştur ve bundan sonra, Fatih döneminden beri bir gelenek hâline gelen kardeş katli “İstanbul’da, İstanbul’la, İstanbul’dan başlamış”tır.<sup>321</sup> Devletin bekası uğruna yapıldığı görüşüyle ortaya çıkan ve dönemin Şeyhülislâm’ının ‘tecviz’i alındıktan sonra başlayan kardeş katlinin Cumhuriyet’e transfer edilmesi ve bu kötülüğün Cumhuriyet döneminde bile savunulması Ayhan için, “uygarlaşmamış” bir toplumun görüntüsüdür: “*Bugün 1989’da bile bir değişiklik olmamış, rahatlıkla “kardeş katli vaciptir!” denebiliyor. Evet, düşünce ve düşünce, kent dışında, çadırda oturur; uygarlaşmamıştır.*”<sup>322</sup> Şairin çevresindeki ‘çağdaş’ görünen toplumun sözü edilen ‘katli’ sonucu yaşamını yitiren bebekleri, çocukları, gençleri ve ihtiyaçları umursamaması, aslında hem Osmanlı’daki hem de Cumhuriyet’teki siyasî kişiliklerin umursamazlığıyla benzer özellikler taşımakta ve bu durum da bir nevi kişiliklerin ‘idol’ olarak alınmasından doğmaktadır:

“Tarihten, kendi tarihimizden biliriz ki, kardeşlerini, az önce boğmuş bir padişahın bile elinde uzak ve kokusuz bir gülle yaptırdığı minyatürleri, çağdaş padişahların ise basına dağıtılmak üzere çocuklarla çektirdikleri birçok fotoğrafı vardır.”<sup>323</sup>

---

<sup>319</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 172.

<sup>320</sup> **A.e.**, s. 149.

<sup>321</sup> **A.e.**, s. 183.

<sup>322</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 76.

<sup>323</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, 1987, s. 7.

Tarihî kişiliklerin ‘umursamazlıkları’ ve tarihteki kötülüklerin ve zulümlerin iktidarda olması şairi “tarihi kötülemeye”<sup>324</sup> itecektir. Sözelimi, 6-7 Eylül 1955 olaylarında yağmalanan azınlık mülkleri bu tarihten sonra, ya yağmalayanın tapusuna geçirilmiştir ya da yağmalanmaya yönelik önlemler almak maksadıyla azınlıklarca gizlenmiştir:

“Fıçılı Panayot İngiliz Konsolosluğu’nun karşısındadır. İdris’in çocukluğunda Panayot’un kapısında ‘Panayot’ yazıyordu ama 6/7 Eylül 1955 olaylarından sonra Meral Şarapları olmuştur.”<sup>325</sup>

Bu olayların resmî tarihte yer almaması, yer olsa bile, olayların kötülük yapanların lehine kayda geçirilmesi, Ayhan’ı ‘gerçek manada’ bir Cumhuriyet tarihinin yokluğu tespitine götürecektir:

“Bizim Cumhuriyet tarihimiz vurucu ve gerçek anlamda ne yazık ki daha yazılmamıştır. Yazılmayışının yazıya geçmeyen bir nedeni de; ‘işletilen yürürlük’ çerçevesindeki değer yargılarının bunu pek ve hiç istemeyişidir bence.”<sup>326</sup>

Devletin ideolojik aygıtlarının resmî tarihi denetlemesi, şairi kendi genel tarihini yazmaya sevk edecektir. Ayhan, “demokrasinin ve demokratın olmadığı bu toplumda”<sup>327</sup> bir tarih bilincinin olmadığı yönünde bir çıkarıma varmış ve bu sebeple tarihi yeniden yazmaya koyulmuştur; ancak bu yazma eylemi, bir sivilin gözünden gerçekleştirilecektir:

“Çanakkaleli Melahat’tan bakarsak, sivil tarihi daha iyi anlatabiliriz. Türkiye’de sivil tarihi anlatmaya daha çok siyasal partilerle, derneklerle başlanıyor. Halbuki Melahat devletin karşısında değil ama tamamen devletin dışında olan bir kadın. Sivillik, sivil toplum bu demektir

---

<sup>324</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 29.

<sup>325</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 89.

<sup>326</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 119.

<sup>327</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 201.

aslında. Devletin karşısında değil, dışında olmak. Ben de bu açıdan bakıyorum sivilliği anlatmak için. Özelden genele gidiyorum. Şimdi genel tarihi yazıyorum. Toplumsala merakım var. Yalnızca şiiri kurcalamam. Siyasalı, toplumsalı, tarihseli, hepsini birden incelerim. Öyle yapmak zorundayım. Çanakkaleli Melahat'ı anlatırken Cumhuriyeti de anlatmış oluyorum. Önce 'Fuşun Özel Tarihi' olarak başladım. Sonra 'Fuşun Genel Tarihi' oldu, Sonra Fuhuş'u da çıkartıyorum, 'Genel Tarih' oluyor. Bu coğrafyada, sivilliğin nasıl geliştiğini çok iyi anlatıyor bu.”<sup>328</sup>

Kötülükler karşısında çoğu zaman kayıtsız kalan 'resmî tarih'e alternatif olarak üretilen sivil tarihte, kötülükler bütün 'çıplaklığıyla' ele alınmıştır. Sivil tarihte kötülükler belirgindir ve 'gizlenen, örtbas edilen, görmezden gelinen' herhangi bir olay olmamıştır. Şairin fuhuş konusundaki bu tavrı, şiirlerinin inceleneceği bölümde tekrar değerlendirilecektir.

Ayhan düzyazılarında zaman zaman dünyadaki kötülüklere de yer vermiştir. Fransız İhtilali zamanında kurulan Jakoben Derneği'nin eylemleri Ayhan'ın ilgisini çekmiştir: “JAKUBÎ (Yakup'un Adından): Terörcülük yapan eşitlikçi demokrat bir dernek. Bütün aşırı ve köktenci siyasetçilere böyle denir. JAKOBEN (Jacobin)”<sup>329</sup> Ayhan'ın Jakoben ile ilgilenmesinin gerekçesini yalnızca Fransız İhtilali ile sınırlamak doğru değildir. Yeni kurulan Türk devletinin ideolojisinin bu bağlamda ele alındığı ve “Jakoben Kemalizm” adında yeni bir fikrin ortaya çıktığı düşünüldüğünde, Ayhan'ın ilgisinin tesadüflere bırakılmayacağı açıktır. Çoğu yerde “Cumhuriyet'te uyuyamadığını”<sup>330</sup> beyan eden şairin bu fikrinin ardında, adı geçen ideolojinin 'baskı'ya dayanan uygulamalarının olması muhtemeldir.

Tarihteki yöneten kesimin halka 'zorbalıklar'ını sıkça dillendiren Ayhan, bu örnekleri farklı ülkelerden de getirebilmektedir. Yönetenin 'itaat' etmeyen halkı, işinden kovma hakkını kendinde görmesi üzerinde durulması gereken bir meseledir. Önce alıntıyı aktarmak gerekiyor:

---

<sup>328</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 35-36.

<sup>329</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 260.

<sup>330</sup> Ayhan, **Yalnız Kardeşçe**, s. 29.

“Tarihte de düşecek hükümetler son günlerinde düşmemek uğruna çamura yatarlar! Geçen yüzyıl sonlarında Fransa’da bir hükümet kendisinin çıkarlarına aykırı geleceğini söyledi sözler söyleyen bir üniversite profesörünü işinden atmak için meclisten aklınca bir yasa çıkaracaktır. (Benim aklıma hemen başta İdris Küçükömer ve 1402’liler geldi) Ama kitaplarda bir yasanın sözüyle de olsa herkesi kapsayacağı, genel ve soyut olacağı yazılmış. O yüzden yasa yalnız o profesörü kapsayacak biçimde daraltılıyor, daraltılıyor. Arka sıralarda oturan bir muhalefet milletvekili dayanmamış, bağırıyor: “Maddeye sözkonusu profesörün ‘total’ olması koşulunu da ekleyin!” Meğer hükümetçe işinden atılması istenen profesör totalmiş!”<sup>331</sup>

Tarihî sayılan bu olay, çağdaşlığın ve eşitliğin doğduğu düşünülen Fransa’da gerçekleşmiştir. Öyleyse, tarihî süreç içerisinde hükümetler, özellikle bir meclise sahip olan hükümetler, ‘son günlerinde’ kendilerine cazip gelen bir ‘kötülük dayanışması’na yönelebmişlerdir, denebilir. Egemen olmanın bir aracı olan hükümet, arzu ve heveslerini bir ‘çıkart toplumu’ yaratarak gerçekleştirmek istemiş ve çoğu zaman da bunu başarmıştır. Böyle bir anlayışın bugün de devam ettiğini söylemek mümkündür. Savaşa ve barışa, düşmanlığa ve dostluğa karar veren hükümetler yahut bir başka deyişle kötülüğün ve iyiliğin kurucusu ve denetleyicisi olan hükümetlerin aldığı savaş kararları, kötülüğün üretimine neden olmaktadır. Ayhan, bir başka yazısında savaş dönemlerinde yaşayan edebiyatçıların savaşı eserlerine taşımamasını irdeler:

“Kafka I. Dünya Savaşı içinde yaşadığı halde, güncesinde savaştan söz etmez. Savaşı önemsemediğinden değil, bazen çok büyük görünen olaylarda hiçbir şey yoktur. (...) Ama Romanya Cephesinde iki ihtiyar karı-koca anlatır. Adam karısının gıdısını okşamaktadır. Bütün I. Dünya Savaşı budur Kafka’da.”<sup>332</sup>

Kafka’nın savaşa olan bu bakışı kayıtsızlık olarak algılanmamalıdır. Hatırlanmalıdır ki, aynı durum Ahmet Haşim’de de görülür. Haşim, I. Dünya Savaşı’na bizzat katılmasına rağmen bunu eserlerine yansıtmamıştır. Savaşın adını andığımız

---

<sup>331</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 33-34.

<sup>332</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 28.

sanatkârlarca göz ardı edilmesi bilinçli bir tercihtir. Ayrıca, burada savaşın ‘yapay/sahte kötülük’ olarak anlaşılması da ihtimal dâhilindedir.

Şimdiye kadar Ayhan’ın tarihten ne anladığından, tarih ile kötülük arasında bağı nasıl kurduğundan bahsettik. Bu değerlendirmeyi kısaca özetleyecek olursak, Ayhan’da tarihi ‘deşme’ merakı bir ‘kötülüğün’, ‘gerçekliğin’ ortaya çıkarılması arzusundan kaynaklanmaktadır. Yücel’e göre “Ayhan, bir yanda gizli olanı açığa çıkarmak isterken, diğer yandan tarih içinde devlet tarafından saklanılanı bulma telaşındadır.”<sup>333</sup> Devletin resmî tarih anlayışının temsilcileri olan “sarışın tarihçiler” kötülüğü gizlediği ve örtbas ettiği için, kendileri Ayhan tarafından bu sebeple kötülenecektir.

Karaca’ya göre “Ece Ayhan’ın ‘tarihe bakmak’tan anladığı, hiçbir denetim ve baskı altında kalmaksızın, sorgulayarak, bütün ayrıntılarına varıncaya dek işin aslını öğrenmeye çalışmaktır.”<sup>334</sup> Bu sorgulamalar sonucunda, Ayhan’ın varacağı çıkarım, ‘öğrenilmiş sözde hakikatlerin’ değişimini doğru olanla talep etmektir. Ayrıca, geçmişte kötülükle bağı bulunan kurum ve kişilerin ‘körü körüne’ savunulması da Ayhan’ın dikkat çektiği başka bir durumdur. Buna göre, bu kurum ve kişilerin ‘körkütük’ hayranı olmak kötülüğe kayıtsız kalmak demektir.

Ece Ayhan’ın tarih anlayışı Soysal’a göre “ideolojik anlayışların karşısı”dır. Yani tarih düz olarak değil, sorgulanarak ve değiştirilmesi talep edilecek biçimde okunmalıdır. Böyle okunduğu takdirde gerçekliğe ulaşılabilecek ve kötülük hakiki görüntüsüyle ortaya çıkacaktır. Ayrıca Ayhan’ın tarihi “özneyle de ilişkilidir. Somut tarihin maddi üretimindeki süreçler, birtakım kurbanlar yaratır, ve birtakım efendileri, cellatları ön plana çıkarır. Bu bakımdan, kötülükle ilişkilidir Tarih.”<sup>335</sup> Son olarak, Ayhan’da tarihe yönelim, “hakkı/doğruyu arama” adı verilebilecek bir hakikat süreciyle yakından ilgilidir.<sup>336</sup>

---

<sup>333</sup> Yücel, **a.g.e.**, s. 458.

<sup>334</sup> Alâattin Karaca, **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara, Hece Yayınları, 2013, s. 424.

<sup>335</sup> Soysal, **A’dan Z’ye Ece Ayhan**, s. 45.

<sup>336</sup> Bu bölümde Ayhan’ın tarih anlayışını yalnızca kötülükle sınırladık. Ece Ayhan’ın tarih ile ilişkisi bağlamında ayrıntılı bir tez için Bkz.: Ahmet Orhan, **Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı**, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2002.

### 3.2.7. Devlet

Devlet, toplumu yöneten bir kurum olmasının yanı sıra, ideolojik aygıtlarıyla toplumu bir laboratuvar olarak kullanır. Aygıtların işlevi, bireyin denetimini ve kontrolünü sağlamaktır. Aygıtlar (okul, kışla, medya vb.) işlevini yerine getiremediğinde, yani, birey devletin hizasına gelmediğinde, devletçe, ya birey toplumun dışına itilir ve cezalandırılır ya da kurum ‘ideoloji’lerinin değişimine gidilir. Böylece üretilecek yeni ideolojilerden eskilerin açığına kapatması beklenir, diğer yandan yeni ideolojiler bireyi kısa yoldan devlete teslim ve mecbur etmelidir. Bu durumun farkında olan Ayhan, “devletin karşısında değil, dışında olma”yı<sup>337</sup> tercih eder. “Sivilliği anlamak ve anlatmak için” böyle bir tavır gerekli ve hatta zorunludur. “Devletin, Doğu’da otoritesini sınırlayacak ara kurumların”<sup>338</sup> olmaması Ayhan’ı “devletten ve onun doktrinlerinden çekinmeye”<sup>339</sup> de yöneltmiştir.

Devletin kötülük üretme mekanizmasının varlığı ve tehdidi, ‘sivil bakış’ denen alanı şekillendirir. Sivil bakış, devletin dışında düşünmeyi ve olayları devletin ve yasaların dışında değerlendirmeyi önerir. Ayhan’ın tavsiyelerinden biri de cumhuriyeti sivil bakıştan incelemektir. Bu yüzden “cümhuriyete Ankara’daki devletin, iyice ve olabildiğince dışında ve uzağında, Çanakkaleli Melahat’ın gözüyle bakılmalı”dır,<sup>340</sup> Çanakkaleli Melâhat, ‘sivil kahramanlardan’ yalnızca biridir ve onun ‘sivil bakış’ı devletin kötülüklerini gösterecek niteliktedir.

Bireyin devlet karşısındaki gücünü dengelemek için ‘sivil toplum’ gerekli görülmüş ve “Batı’da sivil toplum devlete karşı, sivil güçlerce kurulmuştur.”<sup>341</sup> Sivil toplumun amacı, devletin kötülük ihtimalleri karşısında “bireyi devlete karşı korumak”tır.<sup>342</sup> Türkiye’de sivil toplum anlayışının yerleşmemesi, Ayhan’ın üzerinde durduğu meselelerden biridir. Bunun sebebi, “Türkiye’de devletin kendisinin sivil toplum kurmaya

---

<sup>337</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 35.

<sup>338</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 216.

<sup>339</sup> **A.e.**, s. 245.

<sup>340</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 19.

<sup>341</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 168.

<sup>342</sup> **A.e.**, s. 168.

çalışması”dır.<sup>343</sup> Devletin kontrolü elinde bulundurmak için ‘sivil toplum’a müdahale etmesi, bireyin yasalar karşısında savunulmasını kısıtlayacak hatta engelleyecektir. Zaten “yasalar, toplumu değiştirmekten çok bürokrasinin yetkilerini pekiştirmeye yarayacaktır.”

344

Ayhan’ın devleti her defasında olumsuzlamasını somut nedenler ile birlikte incelemek mümkündür. Ayhan’ın eleştirel bakış açısından sorgulamak gerekirse, acaba devlet, niçin bireyi geliştirici bir politika gütmüyor da bireyin otokontrolünü devralacak ve onu sınırlayacak, hatta belirli ölçüde dünyadan ve doğrulardan bîhaber kılacak yöntemleri tercih ediyor? Aslında bunun kısmen ‘daemonic’ olduğu dile getirilebilir. Şöyle ki, bu sınırlama ve tercih, büyük oranda ‘iktidar hırsı’nın varlığından ve ‘güç istenci’nin korunmasından kaynaklanıyor. Ayhan, devletin ve devletle bağı olanların bu daemonic yönünü görmüş ve işlemiş; ayrıca bu duruma çeşitli biçimlerde itiraz etmiştir. Söz gelimi Türkiye’de “kimse ayağa kalkıp da ‘devletin biz insanlara kambur olduğu’nu belirtmemekte”<sup>345</sup> ve devletçi bir fikrin mirasını sürdürmektedir. Oysa önemli ve gerekli olan “devletin çocukların üzerine basarak yükselmesi”nin görülmesi ve bu durumun engellenmesidir:

“‘Devletle’ başlayacağız; başlayalım ‘devletle’. Sarı devletler çocukların üzerine basarak yükselmişlerdir hep, yeryüzünde tarih boyunca (gerçekte ‘yükselmişler’ midir? orasını bilemem). Kara bireylerce verilmiştir o ‘sarı’lık biraz da. En azından kara bireylerin payları vardır uzak ve yakın ve gizli; ad’a ya da taşıyanına yazılı pay senetleri gibi.”<sup>346</sup>

Devletin “uysal ve uslu bendeler”<sup>347</sup> talebine karşılık olarak Ayhan, bireyin dini, tarihi, devleti, eğitimi ‘sorgulayan’ yönünü öne çıkarır. Bu sorgulamayı gerçekleştiren birey, ‘uyanık’ bir hâlde kalarak aksaklıklara kayıtsız kalmayacaktır.

---

<sup>343</sup> A.e., s. 168.

<sup>344</sup> A.e., s. 168.

<sup>345</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 20.

<sup>346</sup> Ayhan, **Dıpyazılar**, s. 62.

<sup>347</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 59.

Ayhan'ın devlet hakkındaki ön-fikirlerini açıkladıktan sonra, şimdi de onun işaret ettiği devletin veya devlet adamlarının müsebbibi olduğu kötülüklerden bahsetmek gerekmektedir. Bu noktada Ayhan'ın dikkatini çeken çokça şey, “haksız ölüm ve idamlar”, “kötü yakıp ve yıkmalar”dır. Onun Moğol devleti lideri Cengiz Han'dan yaptığı şu alıntı bir devlet adamının sebep olduğu kötülükleri işaret etmektedir: “Hainlerin boynunu koparınız, küstahların göğsünü parçalayınız.”<sup>348</sup> Ayhan'a göre Cengiz Han “hal ve tavrından şüphelendiklerini derhal katlettirirdi.”<sup>349</sup> Sorgusuz infaz ve katl, devletin otoritesini artırır ve bir korku imparatorluğu oluşturur; ancak bu durum, yaşanan kötülükleri sorgulayan bireyler de üretir. Bu bireylerden biri olan Ayhan, Cengiz Han'ın torunu Kuyuk Han'ın şu ifadesine dikkat çekmektedir: “Kimin adını söylemişsem onu öldürmek!”<sup>350</sup> Devlet adamlarının bu türden katl'leri, insanın ölümünün ve öldürülüşünün basitleşmesine ve sıradanlaşmasına da sebep olmuştur, denebilir.

Katl, siyasî bir cezalandırma yöntemi olarak zaman zaman ‘siyaset’ manasına gelebilecek biçimde de kullanılmıştır. Ayhan'a göre “Siyaset kelimesi bir çok hallerde, yanında “katl” kelimesi olmaksızın bile “hükümdarın verdiği ölüm cezası” anlamında kullanılmıştır.”<sup>351</sup> Siyaset, o hâlde önceki anlamıyla, bir kötülük biçimi olarak ölümün ve katl'in talebidir. Ayhan, bu geleneğin Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun veziri Nizamülmülk ile başladığını ifade eder.<sup>352</sup>

Siyasetin direkt olarak ölüm manasına gelmesi ve katl'in devlet otoritesini sağlama meselesine dönüşmesi, devlet ile alâkalı bu aygıtların gelenekleşmesine ve aynı zamanda etkinin öteki devletlere de yayılmasına sebep olmaktadır:

“ ‘Osmanlılar’da Siyaseten Katl’ kitabını okumayı sürdürüyorum Ahmet Mumcu'nun. “Ortaçağı sonlarından itibaren doğudaki bütün devletlerde, diğerlerinden daha fazla (bu yetki) genişliği genişlediği görülmüştür. “Bir içgüdüsel savunma düzeneği, mekanizması...” ”<sup>353</sup>

---

<sup>348</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 189.

<sup>349</sup> **A.e.**, s. 189.

<sup>350</sup> **A.e.**, s. 189.

<sup>351</sup> **A.e.**, s. 185.

<sup>352</sup> **A.e.**, s. 189.

<sup>353</sup> **A.e.**, s. 185..

Etkisi yayılan katl yöntemiyle yalnızca halk değil, çeşitli devlet adamları da öldürülmüştür. Bu konuya değinen Ayhan'a göre Osmanlı'da devletçe, görevi esnasında "23 vezir-i âzâm" katledilmiştir ve "20'si de azledildikten sonra" toplamda "43 vezir-i âzâm" katledilmiştir.<sup>354</sup> Bu devlet adamlarından biri olan Çandarlı Halil Paşa Fatih Sultan Mehmet tarafından öldürülür. Çandarlı Osmanlı'da ilk kez idam edilen sadrazamlardan biridir:

"Osmanlı tarihinde, devlet adamları için ilk defa görülen 'müsadere' ile aldığı servetini mirasçılarına geri vermiştir." Kul olmayan bir devlet adamıdır Çandarlı Halil Paşa... Fatih Sultan Mehmet 40 gün sonra öldürttü onu.<sup>355</sup>

Ayhan Osmanlı'da yalnızca devletin katl politikalarını değil, iskân politikasını da eleştirir:

"İnsan topluluklarının, insan toplumu olunca devlet olarak devlet eliyle uyguladıkları yerleştirme yöntemleri, (yakına gelirse) Osmanlıların "iskân kararnameleleri", zorla iskânlar... niçin hep bir palanın, bir zülfikârın gölgesindedir acaba? (Evet, bu sorunu, bu sorunları İstanbul'da düşünürüm.)"<sup>356</sup>

Demek ki, devlet, yalnızca katl yoluyla değil, tehdit ve zorbalık yoluyla da kötülük işleyebilmektedir. İskân politikasının aslında halkın isteğine değil, devletin bir zorunluluğuna dayalı olması, bu yönde bir örnek sayılmaktadır. Bu durumda iskâna karşı çıkmak ve iskânı reddetmek, muhtemelen katl'le sonuçlanacaktır.

Ayhan'ın 'Ren Düşüncesi' adımı verdiği diyalektik materyalizme devletin engel olduğu yönünde şu yorumu yapar: "Şimdi Ren Düşüncesi'ni filan bir yana bırakalım.

---

<sup>354</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 189.

<sup>355</sup> **A.e.**, s. 189.

<sup>356</sup> **A.e.**, s. 131.

Ankara'daki Devlet ve İstanbul Aşireti düşünceye izin vermez. Vermiyor vesselam!”<sup>357</sup> Düşüncenin devletçe engellenmesi, devletin düşünce hayatına hâkim olmak istemesinden dolayıdır. Farklı ve çoğulcu fikirlerin ‘tek’e indirgenmesi ya da düşüncenin aynılaştırılması da yine devletin görevidir: “Ağaoğlu. “... gereksinim olduğu zamanlar, görüş ayrılıklarını ortadan kaldırmak için el koymak yetkisini tanıyoruz (devlete).”<sup>358</sup> Devlet, düşünce hayatını yönlendirmek isterken aynı zamanda bir kötülüğü de işlemektedir. Tektipçi fikir anlayışının genellikle kötülükle sonuçlanacağını, daha önce Hitler örneği üzerinden işlemiştik. Hitler, otoritenin, yasanın ve düşüncenin tek temsilcisi olarak, tek’e indirgediği politikasıyla çeşitli ‘uç’ kötülüklerin yaşanmasına sebep olmuştur. O hâlde Cumhuriyet’te tekileci düşünce yapısının egemen olması zaman zaman çeşitli kötülükleri meydana getirecektir.

Cumhuriyet tarihinde yaşanan ve devletin de dâhil olduğu başka bir kötülük örneği de Struma Faciası’dır. Daha önce kötülüğün tüketilmesi ve egemenliğine örnek verdiğimiz Struma Faciası, Ayhan’ın düzyazılarına ve şiirlerine konu olmuştur. İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi teröründen kaçan Yahudileri taşıyan Struma gemisi, Romanya’dan yola çıkmış ve bozulunca da İstanbul açıklarında bir limana çekilmiştir. 1941 yılında İstanbul’a gelen Struma gemisindeki Yahudiler yetmiş gün boyunca aynı gemide ve limanda bekletilmiş ve 1942 yılında İnönü’nün gemidekilerin ülkeye alınmasının reddi dolayısıyla gemi, geldiği ülkeye Romanya’ya geri gönderilmiştir. Bu karardan sonra, gemi gönderilir ve yola çıktığı ertesi gün Karadeniz’de batırılır. Gemideki 800 kadar kişiden yalnızca biri kurtulur. Ayhan’a göre gemidekilerin ülkeye alınması reddinin kararından dolayı, “Struma ile İsmet İnönü birbirine yapıştırılmış iki sözcük gibidir.”<sup>359</sup> Ayhan, Struma Faciası’nı şöyle aktarmaktadır:

“Soğuk 1942 Şubatı Struma sefinesi, karton boyalı römorkörlerle Karadeniz’e uluslararası sularla bırakıldı.

<sup>357</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 35.

<sup>358</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 143.

<sup>359</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 74.

Bir denizaltı belirir (**bütün denizaltular artık Karadenizde'dir!**)

Cesetler Riva kıyılarına vurmuş. Devletler Hukuku uyarınca İngilizler Ankara'ya, "Struma geldiği denize gönderilsin" diyor. Tabii Almanlar da. Struma bir Romen gemisiydi ve Karadeniz'den İstanbul limanına gelmiş ve motorları stop etmiştir."<sup>360</sup>

Ayhan, Struma'nın batırılmasına dair şu ifadeleri kullanmaktadır: "Evet, insanı karada bile donduran 1942 Şubat'ında İngilizlerin eliyle batırıldı gemi." Struma Yahudileri, Türkiye'de oldukları süre boyunca Ayhan'a göre "sersefil" olmuşlardır ve bu faciadan "Kimse de kurtulamamıştır."<sup>361</sup> Kimse de kurtulamazdı zaten. Cesetler ve iyice ıslanmış olarak birkaç tahtadan oyuncak ayı, Riva deresinin döküldüğü kıyıya gelmiştir."<sup>362</sup> Bu facianın sonucu elbette ki, tek bir devlete mal edilemez. İngiltere ve Almanya'nın rolü, Türkiye'nin gemiyi geri göndermesine sebep olmuştur. Burada dikkat edilirse, bu faciaya hangi faktör sebep gösterilirse gösterilsin Struma Faciası yine 'devletin' veya daha uygun bir tabirle 'devletler'in sebep olduğu bir kötülük olarak anlaşılacaktır. İnönü'nün burada karar verici konumda olması, Ayhan'ın onu Struma'yla özdeşleştirmesini gerektirmiştir. İnönü, aynı zamanda, olayı tersine çevirirsek, Struma Yahudilerini ülkeye alabilir ve onları koruyabilirdi. Bunun gerçekleşmemesi, İnönü'nün tıpkı Eichmann gibi "kategorik buyruğa"<sup>363</sup> boyun eğmesinden ileri gelmektedir. Eichmann tren dolusu Yahudi'yi Auschwitz'e, İnönü gemi dolusu Yahudi'yi Romanya'ya göndermiştir. Bu iki olay arasında benzerlikler çoğunlukta olduğu gibi, herhangi bir farkın da yokluğu dikkat çekicidir.

Ayhan, hayatının ileriki yıllarında hastalanmış ve hastalığı için ülkede tedavi şartları sağlanamadığı için yakın çevresinin ve hükümette bulunan üniversiteden arkadaşı Bülent Ecevit'in desteğiyle İsviçre'ye tedaviye gitmiştir. Ecevit'in desteği, hükümette olduğu yıllar boyunca sürmüştü; ancak hükümet değişikliği sonrası bu yardım kesilmiştir:

---

<sup>360</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 63.

<sup>361</sup> Ayhan, faciadan yalnızca bir kişinin kurtulduğundan bihaber olmalıdır.

<sup>362</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 21.

<sup>363</sup> İnönü'nü Millî Şef olduğu bu yıllarda kategorik buyruğu, öteki devletlerden aldığı söylenebilir.

“Ecevit’in Başbakankenki ilgisinden sonra, sermayenin sağ kolları hükümet kurunca şıp kestiler her şeyi; düşünebiliyor musun sözde doktordu Sadi İrmak! İşbirlikçi faşistler hükümeti gasp edince ise başvurmak bile anlamsız kaldı.”<sup>364</sup>

Ayhan yine zor koşullarda bulunduğu ve tedavi için kalmak zorunda olduğu İsviçre’deyken paraya ihtiyaç duymuştur. Bu durumdan haberdar olan Mülkiyeliler Birliği kendisine bir miktar para göndermek istemiştir; ancak bu para hükümetin engeline takılacaktır:

“Bakalım, Mülkiyeliler Birliği bir para göndermiş diyorlar, ufak bir şey herhal, ama bir bakanlıkta sağcılar engelliyorlarmış bunu dahi. Biz kelle derdinde onlar akıllarınca intikam derdinde. 4 Haramiler bunlar, her şeyi yaparlar. Bugünlerde Cumhuriyet tarihinin en büyük soygun ve gaspı yürütülüyor Türkiye’de.”<sup>365</sup>

Bu olay devlet-hükümet ayırımına gitmeden, devlet yöneticilerinin kayıtsız kaldığı bir mesele olarak anlaşılabilir.

Osmanlı devleti döneminde devletin katl politikası uyarınca gerçekleşecek olan idamlar, padişah iradesinin yansımasıdır. Buna göre, padişah, istemediği durumlar istisna sayılırsa, bu ‘idam’lar mutlaka gerçekleşirdi. Cumhuriyet’te ise bu durum, yine hükümetin isteği dâhilinde gerçekleşmektedir. Ayhan ve arkadaşları, 1970’lerde Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan’ın idamlarının önlenmesine dair, geçmişte bir devlet adamı olan İnönü’den yardım talebinde bulunmuştur:

“Bir karar verdik, üç-dört uluslararası üne kavuşmuş yazar, şair telgraf çekecek İsmet Paşa’ya. İsmet Paşa başbakan değil, ama nüfuzlu bir adam. Biri Dağlarca, biri Turhan Selçuk, biri Yaşar Kemal, biri de ben. Telgrafı çektik. İşe yaramadı, başka. Çocuklar asılmasın istiyoruz. İki

---

<sup>364</sup> Ece Ayhan, **Anacığım, Merhaba!**, Ece Ayhan’dan Ülkü Başsoy’a Mektuplar, Kartlar, İstanbul, Ve Yayınevi, 2014, s. 86.

<sup>365</sup> **A.e.**, s.87.

şey birarada olacak; sancak ve davul. Eğer tek davul olursa sünnet düğünü var sanırlar. Ama sancak da varsa isyan, ayaklanmadır o. Bin yıllık Anadolu geleneğidir bu.”<sup>366</sup>

Ölümün bir türevi olan katl ve idam, bir kötülük çeşididir. Ölümün kesinliği ve gerekliliği aynı zamanda idamın ve katl’in gerekliliği ve kesinliği demek değildir. Doğal ölüm önlenemeyen bir olgu olarak varlığını korur; katl ve idam ise, ölümden ‘önlenebilirliği’ yönünden ayrılır. Bahsi geçen telgraf olayının amacı, idamın –özelde kötülüğün- ‘önlenebilirliğini’ talep etmektir. Nihayetinde bu ‘talep’ gerçekleşmemiş ve bir devlet geleneği hâline gelen idam gerçekleştirilmiştir.

1980 darbesiyle ülke yönetiminin darbe yoluyla ele geçirilmesi, birçok mağduru ortaya çıkarmıştır. Darbeden sonra, toplum iyice sindirilmiş ve asker-egemen bir devlet oluşturulmuştur. Bu egemenliği devam ettirmenin bir yolu olarak 1982 anayasası hazırlanmış ve halkoyuna sunulmuştur. “Şeffaf” zarfların içinde farklı “renkli” evet-hayır oylarıyla anayasanın kabulü halkoyu sonucu %91.4 çoğunlukla sağlanmıştır. Toplumun sindirilmesi ve korkutulmasından dolayı, darbeye nitelikli bir itirazda bulunulmamıştır. Ayhan, darbenin başına bulunan Kenan Evren ile ilgili aktardığı aşağıdaki anekdotta itirazın farklılığına dikkat çekmektedir:

“Şöyle bir hikâye duydum. Kenan Evren’e postadan büyük bir yağlıboya resim geliyor. Bir orospu! Allah Allah kim göndermiş olabilir? diyor. Bir hafta sonra aynı biçimde kocaman bir tablo daha geliyor. Bir çocuk resmi. Bir hafta, on gün sonra aynı adamın yaptığı bir tablo daha. Bir yangın resmi. Yanındaki adamlara soruyor: Bunun anlamı nedir? Söyleyemeyiz efendim falan, diyorlar. Yahu söyleyin, diye sıkıştırınca, ... çocuğu, yaktın bizi, diyorlar.”<sup>367</sup>

Evren, bir devlet adamı olarak, işkence ve şiddet içeren politikalarıyla ‘zulüm ve kötülük’le özdeşleştirilmiş ve yukarıdaki anekdottaki gibi bir itirazı almıştır. Bu çeşit bir

---

<sup>366</sup> Ayhan, **Öküz’lemeler**, s. 18.

<sup>367</sup> Ayhan, **Öküz’lemeler**, s. 24.

itiraz, devletin kötülük mekanizmasına da bir itirazdır. Bu tür bir itirazı, Ayhan da onaylayabilecektir; çünkü devlet yoluyla topluma uygulanan bir kötülük söz konusudur.

Ayhan'ın fikrine göre devlet bir kötülük örgütlenmesi olduğundan dolayı devlete ilişmemek ve onun dışında bulunmak gerekli bir tepkidir. O, bu yüzden düzyazılarında sıkça dillendirdiği devlet şairlerini de eleştirmiştir. Yücel'e göre "Ece Ayhan devlete karşıdır ve onun deyimiyle "devletle iki kaşık gibi iç içe olan" şairlere de karşıdır. Ezra Pound, iyi şairdir ama devletçi olduğu için Ayhan ona karşıdır. Türkiye'de Yahya Kemal ve Nâzım Hikmet devlet şairleridir."<sup>368</sup> Devlet şairleri, devletten bağımsız değillerdir ve 'sarışın' sayılırlar.

Bu bölümde aktardığımız Ayhan'ın fikirlerine göre, devletin kötülükten bağımsız olarak ele alınamayacağı açık bir hâlde görülmüştür. Öyleyse devlet, toplum hayatını düzenleyen ve denetleyen etkin bir kurum olarak kötülükten de sorumlu tutulmalıdır.

### 3.2.8. İktidar

*"Her aşağılama, toplumdaki iktidar sahiplerinin de çıkarlarına denk düşer."<sup>369</sup>*

Bugün iktidar kavramından artık, herhangi bir alanda baskın olan erk'i anlıyoruz. İktidar, bir baskı unsuru olarak, toplumu 'kurulu gerçekler' doğrultusunda kuşatır ve onları bu gerçekliklere itaat etmeye zorlar. Sosyal hayatın derinliğine sinen ve toplumun

---

<sup>368</sup> Yücel, **a.g.e.**, s. 457.

<sup>369</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 196.

güç istencinden doğan bir arzu olarak iktidar, düzenleyici ve yıkıcı işlevleriyle kişiler arasında çatışmalar yaratabilecek düzeydedir.

Ece Ayhan, iktidarın yıkıcı ve kötü taraflarının farkında olarak bu kavramın ‘öteki’ anlamlarına Türkiye’de dikkat çeken ilk düşünürdür. Ayhan’a göre, iktidar kavramından yalnızca “hükümet” anlaşılmalıdır. Kendisine göre iktidarın böyle bir anlamı da yoktur. Hükümet için kullanılan iktidar kavramı yerine kullanılacak uygun ifade, “siyasî iktidar”dır. Toplumun iktidar kavramından hükümeti anlaması, aslında “tarihî” kötülüklerin bir sonucudur:

“(Geniş anlamıyla da, dar anlamıyla da) ‘İktidar’ deyince biz yalnızca ‘hükümet’i anlıyoruz hemeninden. Asya’da ve özellikle Anadolu’da yani bütün İstanbul! Evet, hepimizin babaları, dedelerimiz çok korkmuştur (ya da korkutulmuştur) tarihte, Selçuklular da, Osmanlılarda... Eski bir Asya imgesini hadi şimdilik bir yana bırakalım; Cellat hükümdarın yanında sürekli ayakta durur; ‘müsadere’ uğruna bir aile toptan ortadan kaldırılabilir; davranışlarından ve durumlarından kuşku edilenler parçalanabilir; hükümdar kimin adını söylemişse onun hemen göğsü deşilebilir... Kısacası soyut kimliği bile korkutucudur belirli bir sözcüğün!”<sup>370</sup>

Tarihî anlamları dikkate alındığında iktidar korkutucu bir unsurdur. İktidarın tarih boyunca egemenliğini sağlamaya yönelik araçları da onun sürekliliğini sağlamıştır. Ayhan’a göre bu araçlardan biri de siyaseten katl’dir.<sup>371</sup> Siyasî iktidar, katl yöntemini kullanarak egemenliğini pekiştirmiştir.

İktidarın kalıplaşmış ‘hükümet’ anlamı bugün artık geçerli değildir. Artık yürürlükte olan şey “iktidarın bir toplumda her yerde”<sup>372</sup> olduğudur. Toplumu kuşatan bu güç meselesi, Ayhan’ı iktidar karşısında bir konum almaya itmiştir. Bu tavır ‘iktidar’ın eninde sonunda bir çatışmaya yol açacağı durumundan ileri gelir. Toplumun büyük

---

<sup>370</sup> A.e., s. 174.

<sup>371</sup> A.e., s. 188.

<sup>372</sup> A.e., s. 190.

çoğunluğu iktidardan siyasî anlamlar çıkarırken Kurtuluş'a göre Ece Ayhan, 'öğretmenlerin' bile iktidar olduğunu ortaya çıkarmıştır:

“Türkiye iktidar meselesini sömüren işverenler, sömürülen işçiler ve işverenlerin çıkarımı korumak için işverenlerin etrafında toplanmış polis, asker, yargı ve bürokrasi olarak düşünürken Ayhan Ağabey, öğretmenlerin mesela basbayağı bir iktidar olduğunu görüyor ve gösteriyordu. Bu, Devlet ve Tabiat'taki şiirleriyle ilgili de değil, çok daha önceki yıllarda ve daha sonra da Günlükleri'nde de söyler. Anadolu'da bir öğretmenin dört gözle beklenmesine şaşırır.”<sup>373</sup>

O hâlde bu ifadelerden yola çıkarak iktidarın geniş bir alana nüfuz ettiğini onaylıyoruz. Öğretmenin toplumca 'gücün kendisi' olarak görülmesi, kendisinin devletle olan resmî bağıyla da ilişkilidir. Devletin toplumu kendisine itaate davet etmesi; aslında kendi kurumlarına da itaate davet etmesi demektir. Devlet siyasî bir iktidar olarak kendi aygıtlarını güçleştirir ve onu zorunlu bir ihtiyaç olarak topluma sunar. Ayhan'ın bu bağlamda verdiği benzer örneklerden biri de “doktor”dur:

“Bir doktor şu ya da bu biçimde kirlî ve çarpık mekanizmaya doğrudan doğruya girer. Hem devletin tam da kendisidir doktor. (Hiçbir doktor kendisini aldatmasın! Tersini söylerler ama bütün doktorlar devletten ve iktidardan korkarlar ve hem devletin, hem de devletle iç içe iki kaşık gibi geçmiş olan, iktidarın adamlarıdır. Doktorların çaktıracak ya da çaktırmadan iktidarla işbirliklerini Foucault enine boyuna çok iyi anlatır.)”<sup>374</sup>

Öyleyse öğretmen ve doktor -ayrıca daha çoğu benzer meslek- siyasî iktidarla işbirliği içerisindedir ve siyasî iktidardan bağımsız düşünülemez. İktidar, sosyal hayatın tüm alanlarına sinerek bir kontrol mekanizması oluşturur. Buna göre bu kontrol mekanizmasının dışına çıkan dışlanır. Bu dışlanmanın alternatifi de işbirliğidir. İktidar, kontrol edemedikleriyle “masa”ya oturur ve onlarla anlaşmak ister. “Masa” örneği

---

<sup>373</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, s. 136.

<sup>374</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 60.

Ayhan'ın iktidarı açıklamak için kullandığı bir benzetmedir. Ona göre masaya oturmak iktidarla işbirliğini kabul etmek demektir:

“Eskiden devlet kadarında ‘saltanatın yüceliği’ mitosuna varmış. (‘Yer’ aynı kalıyor, ‘zaman’ değişiyor.) Bugünkü ‘tasarım’larında da ‘yücelik’le aynı şey demek olan ‘dokunulmazlık imgesi’ yaratılıyor matematik gereği. ‘Masa’yla tam tamına bugünü anlatıyorum ben. Ama örnekleri temelden, geçmişten vereceğim.”<sup>375</sup>

Ayhan'ın ‘masa’dan kastı iktidar olma arzusudur. Masa, yüce ve üstün olarak görünen bir iktidarın bizzat kendisi olmanın bir aracıdır. Buna göre masaya oturmak iktidarı talep etmektir:

“‘Herkes’, şu ya da bu biçimde, derece derece iktidardadır. Benim yaşadığımca ve gördüğümce ve ‘duyduğumca’ ‘masa’nın bir yanıyla, öbür yanı arasında, kesinlikle bir ayrım yoktur. Ben işte bu ‘masa’ya oturmuyorum o kadar. Oturmayacağım.”<sup>376</sup>

Öyleyse Ayhan’a göre masaya bir kez olsun oturmak, iktidarın kapsam alanına girmek demektir. Bireyin güç istenci, kişiyi masaya yöneltir; ancak Ayhan’a göre önemli olan masaya oturmamak ve masanın dışında olmaktır. Masa kavramının iktidara benzetilmesi Ayhan’ın aktardığı bir anısına göre Ahmed Arif ile ilişkili olmalıdır:

“Ben Ahmed Arif’ten bir şey öğrendim. Erdal Öz’e “Ben böyle masalar çok gördüm” demiş. Bazı insanlar masalarıyla özdeşleşir. Onu kastediyor. Can’la (Yücel) Kanlıca’da konuştuk bu işi. O da oradaymış. Bu olayı anlatıp “Ne densiz adam” dedi. “Hakkımı aramak ne zamandan beri densizlik oldu Can” dedim.”<sup>377</sup>

---

<sup>375</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 71.

<sup>376</sup> **A.e.**, s. 71.

<sup>377</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 52.

Ahmed Arif'in masaya oturmayı reddetmesi, aslında iktidarı da reddetmesi demektir. Ayhan'a göre de Ahmed Arif iktidarın dışında kalan bir şairdir.<sup>378</sup> Onun iktidarı reddetmesi, işbirliğini ve 'kötülük dayanışması'nı reddetmesi demektir.

Ayhan'a göre bu 'masa'ya oturmuş bir birey, masada yer de değiştirebilmektedir. Bu fikrin desteğini de düşünür İdris Küçükömer'in "Türkiye'de, dipte sol sağdır, sağ da soldur" ifadesinden alır:

"Sözgelimi, uçbeyi ve düşünür İdris Küçükömer'in, o garip ve inatçı düşünürün açısından düşünürsek: Pekâlâ ve pek de zorlukla değil, Mehmet Ali Ağca ile Yılmaz Güney yer ve konum değiştirebilirler özde. M. A. Ağca solda olabilir, Y. Güney de sağda! Çünkü 'masa'nın bir yanıyla öteki yanı arasında ayırım yoktur. Hele şimdi, 1992'de çok kimsenin nasıl savrulduğunu gözlerimle görüyorum! Ayrıca, düşünür İdris Küçükömer, yıllar önce "Türkiye'de, dipte sol sağdır, sağ da soldur" derdi. Böylesi bir 'kötülük toplumu'nda maalesef her şey olabiliyor."<sup>379</sup>

İktidarla olan işbirliğini kabul etmemek için masanın dışında durmak Ayhan'ın istediği bir tavidir. Masaya oturmak, aynı zamanda masada yer (fikir) değiştirmeyi de kabul etmek demektir.

Rousseau ve Levi-Strauss'tan hareketle Ayhan, yazının bir unsuru olan "harfin öldür"eceğinden<sup>380</sup> bahseder. Yazı ve iktidar arasında kurulan bu bağa göre iktidarlar arası çatışma gerçek bir ölümü meydana getirir. Roland Barthes'tan aktaran Ayhan, yazı ve iktidarı birbiriyle bağdaştırır: "Sözün gözcü bir biçimde angaje olmuş biçimi olan yazı, aynı zamanda iktidarın varlığı ve görünümüdür de."<sup>381</sup> Düşünüldüğünde yazdıkları uğruna öldürülen sanatkarların varlığı azımsanmayacak derecededir. Nef'î, bu bağlamda verilebilecek örneklerden 'yalnızca' biridir. Yazdığı şiirleri dolayısıyla boğdurulan şair, "harfin" öldürdüğü bir sanatkardır. Burada, asıl failin de siyasî iktidar olduğu unutulmamalıdır.

<sup>378</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 64.

<sup>379</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 58.

<sup>380</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 190.

<sup>381</sup> **A.e.**, s. 190.

Nef'î'nin durumunu masa kavramıyla açıklamak da mümkündür. İktidarla masaya oturmadığı için öldürülen şairin ölümü, öteki şairler için de “caydırıcı” görünür ve bu durum ‘dolaylı cezalandırma’ yaratır. Ayhan’a göre, çoğu şair “korku”dan iktidara bulaşmamaktadır:

“Bizde iktidara, devlete bulaşmaz Türk şairleri. Korkudan. Belediyecidir onlar. Kaldırımlardan, çukurlardan yakınılar bir ömürboyu. Birçoğu da Kemalist hükümet şairidir. Başka bir şey de olamazlar. Maça ister.”<sup>382</sup>

Sözü edilen Kemalist hükümet şairlerinden biri de Dağlarca’dır. Dağlarca hükümet ile masaya oturmuş ve iktidarı kabul etmiştir. Bu işbirliğin “aşırı” bir sonucu olarak Dağlarca yer yer ırkçılığa varan söylemlerle şiirini oluşturmuştur. Ayhan’ın vurguladığı noktalardan biri de “iktidarla iç-içe” olan şairin doğrudan “kötülük” üretmesidir:

“Mesela Dağlarca... 1946’ya kadar güzel şiirler yazdı, ama ondan sonra resmen ırkçılığa kaydı adam. Milliyetçilik perdesi altında resmen ırkçılık yaptı. Sonunda ırkçılığa kaymayan yok aslında. Alın bir Atatürk Şiirleri Antolojisi’ni, İkinci Yeni’yi bulamazsınız.”<sup>383</sup>

İktidarda olan şiir, gerçekliğe uygun bir ürünün ortaya çıkmasını engellemektedir. Bu yüzden “Atatürk şairleri hariç, yıllardır şairlerle devletin arası açıktır.”<sup>384</sup> Bunun sebebi de “iktidarla şiirin bağdaşma”masıdır. “İktidar nötralize ettiğinden sivil şiir resmi kültürde yer alamaz.”<sup>385</sup> Şiiri etkisizleştiren iktidarın karşısında olan Ayhan, şiirinin hiçbir zaman iktidara geçmesini istemez.

---

<sup>382</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 64.

<sup>383</sup> **A.e.**, s. 79.

<sup>384</sup> **A.e.**, s. 62.

<sup>385</sup> **A.e.**, s. 62-63.

İktidarlar arasında var olan rekabet, çoğu zaman çatışmalara neden olmaktadır. Yani, iktidarın “genel kabullerine” uymayan bir davranış, “masa” teorisi gereğince yer değiştirebilmektedir. İktidar-iktidar mücadelesine uygun örneklerden biri de Ayhan’ın çokça sözünü ettiği İsmet İnönü – Nâzım Hikmet arasındaki yer değişimi olasılığıdır:

“Nâzım Hikmet’in zaman zaman hapislerde yatışı; Kemalistler arası bir “iktidar kavgası”dır sonuçta. Programlar kapışyordu. Ve Nâzım Hikmet, rahatlık ve kolaylıkla cumhurbaşkanı olabilirdi, İsmet İnönü de hapislerde yatabilirdi, tersine.”<sup>386</sup>

Bu örnek üzerinden iktidar-iktidar mücadelesini incelediğimizde çeşitli kötülüklerin meydana geldiğini görmek mümkündür. Nef’î’nin harf sebebiyle öldürülmesinin karşılığı Nâzım Hikmet’te harf sebebiyle hapis cezasıdır. Buradan, siyasî iktidarın var olan cezalandırma yönteminin (katl) değiştiği sonucunu çıkarıyoruz. Her iki durumda da siyasî iktidarın etkili olduğu bir kötülük söz konusudur.

Ayhan’ın üzerinde durduğu meselelerden biri de siyasî iktidar mücadelelerinin “belirli kötülükleri” açığa çıkardığıdır. Nahit Sırrı Örik’in “*Abdülhamit Düşerken*” romanında geçen iktidar mücadelesinde, iktidarın talep edilmesinin nedeni “malî açıdan rahatlama” isteğidir:

“Nahit Sırrı Örik, ‘Abdülhamit Düşerken’ romanında İttihatçıların dertlerinin gerçekte (artı-üründen daha fazla pay üleşmek uğruna, evet) suların başında memurluklar yakalamanın, taş konaklar edinmenin ancak ve ancak iktidar olmakla ve olmaktan geçebileceğini de bilmeden vurgulamıştır. Ben şimdi merak ediyorum; acaba Kemal Bekir bu romandan uyarladığı ‘Düşüş’ adlı oyununda belirli bir ‘kötülük’ün arkasından gelen ‘yeni kötülük’ü görmüş müdür? Yoksa Talat Paşa’nın Türkiye’den Almanlara kaçarken Çağaloğlunda konağında karısına söylediği ‘İttihatçılar ağlamazlar!’ hüngürdemesini mi sergiliyor?”<sup>387</sup>

---

<sup>386</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 57.

<sup>387</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 46.

Müslüm Batuk'un "İktidar neden kötüdür?" sorusu üzerine Ece Ayhan şu yanıtı verir: "Foucault öldüğünde bir dergi şöyle yazmış ardından: "İktidarı sevmezdi." İktidar diye bir şey olmaz. Devrimle iktidar çelişir aslında. İktidara gelersen devrim düşüncesi kalmaz. Çoğalmak erezyondur."<sup>388</sup> Çoğalmanın bir baskı unsuru oluşturduğu dikkate alınırsa Ayhan'ın, iktidarın 'kötülük' vasfının 'güçlülükten' doğduğunu düşündüğünü söylemek mümkündür. Güçlü ve iktidarda olan, azınlıkta olanın toplumdaki görüntüsünü silikleştirir ve onun düşüncesini ezer: "Zaten üzerimizden çocukluğumuzdan bu yana iktidar, okullar, aileler, anne baba, hükümetler... geçiyor, geçti. Yani düşüncemin üzerinden elbet tanklar geçmiş, geçecektir."<sup>389</sup> Tank'lar burada gücün simgesidir ve azınlıkta olan düşüncüyü "ezmek" ve "hizaya getirmek" gibi görevleri vardır tankların; aynı zamanda tanklar kendi iktidarlarını korumak için harekete geçen bir aygıttır.

Ayhan'a göre iktidar, azınlıkta olanı "dövdürebilir." Azınlıkta olanın masaya oturması durumunda, azınlık-iktidar değişimi olduğunda bu kez döven ve dövdürülenler yer değiştirecektir:

"Ammar'ı dövdürmüştür. Halife Osman bir gece; 'iktidar'. Gölgersiz bir gece, duvarlar gibi, Ammar evine giderken... (Sözelimi Ammar da 'iktidarda olsaydı Ömer'i dövdürürdü... Bir 'iktidar' dövdürür, bir de 'iktidara çıkılırken' gidilirken. Tarihte görülmüştür ki, 'iktidar' öldüresiye dövdürtebilir, gerekiyorsa öldürtür sonra da dövdürebilir.)"<sup>390</sup>

İktidarın erkini korumak amacıyla daha önce kullanılan 'katl' yöntemi, modern toplumda değişmiş ve 'hapis cezasına' dönüşmüştür, demiştik. Peki, o hâlde, iktidar, hapis cezasının dışında kalan toplumun öteki 'kontrol edilebilirler bireylerini' nasıl yönetir? Marjinaleri dışta tutarak cevaplanabilecek bu soru için verilebilecek yanıt şudur: "Vaade karşılık itaat." Öyleyse, modern iktidar 'vaade karşılık itaat' yöntemiyle toplumun çeşitli

---

<sup>388</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 63.

<sup>389</sup> **A.e.**, s. 9.

<sup>390</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 135-136.

sınıflarından bireyleri bünyesine dâhil edebilmekte ve gücünü pekiştirebilmektedir. Ayhan'ın 'itaat' eden bireye yönelik bir örneği de şudur:

“Sözelimi; ünlü bir kemancı, Şili'nin dünyaca tanınmış faşist diktatörü Pinochet'ye konser verebilir. Ya da ünlü bir sol yazarın kızı, haklarla ve hukukla en ufak ilişkisi bulunmayan bir baş yöneticinin, herkesi iteleyerek hem de, elini öpme girişiminde bulunabilir. Erk'le, iktidarla, hükümetle, kısacası olanağı ve parayı verenlerle iyi geçinmek gerekirmiş! Bütün bunlar icracılar için olağan olabilir. Ama, Ankara'da olsun, İstanbul'da olsun, kabul resimlerine bir tek şairin bile katılmayışı anlamlı ve ilginç değil midir? Kimileri değil gitmek, kabul resmi verenlerin elini bile sıkmayacaklarını söylemişlerdir.”<sup>391</sup>

Güce itaat etmek, zamanla “düşünce”nin iktidar uğruna değiştirilmesine de sebep olur. Yani “masa”ya “sol”da oturanların “sağ”da kalkması genellikle ön görülen ve rastlanılan bir durumdur:

“Olumsuz olan şeyler, iktidara geçince geçilince, o olumsuz düşünce olumlu sayılıyor; nedense. Kavramda değişiklik mi olmuştur acaba? yoksa temelde başka bir şey mi var yazılmayan ve söylenmeyen. Düşünceler ‘zaman’la da değişebiliyor, değiştiriliyor, değiştirebiliyor. Her şey (küçük anlamda) ‘iktidar’, uğruna!”<sup>392</sup>

Asıl düşüncenin bastırılması ve öteki düşüncenin transfer edilmesi, iktidar olma sürecinde normalleştirilir. Bu süreç, iktidar adına yürütülür ve bu yöntemle toplumun her kesimine ulaşılmaya çalışılır. Ayhan bu durumun farkında olduğu için iktidar kavramına “ölünceye kadar, toprağın altına girinceye kadar”<sup>393</sup> karşı çıkacağını belirtmiştir. İktidara olan bu tepki, ‘hayati derecede’ gereklidir. Sigmund Freud’dan aktaran Ayhan’a göre “toplumdaki baskı ne denli yoğun ise, bu baskılamaya karşı artı- karşıtlığın da o denli etkinleşme durumunda kalacağı açıktır”.<sup>394</sup> Dolayısıyla iktidarın yarattığı ‘baskı’ ortamı

---

<sup>391</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 90.

<sup>392</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 170.

<sup>393</sup> Ece Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 149.

<sup>394</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 196.

aynı şekilde karşıt bir tepkiyi de oluşturacaktır. İktidarlar arası çatışma da işte tam da buradan doğar. Ayhan, bu çatışmaların dışında kalan bir şair olarak, iktidar mücadelelerini her halükârda tasvip etmez.

Şunu da açıkça belirtmek gerekir ki, Ece Ayhan'ın kimi yazılarında iktidar ve kötülük ilişkisi örtük bir hâlde bulunur. İktidarın 'baskı kurarak', 'döverek', 'öldürerek', 'yok sayarak' belirmesi yahut iktidarın masa'da kazanılması ve bu masa'daki iktidar talepleri doğrudan kötülükle bağlantılıdır. İktidar ve güç istenci talep edilir; çünkü 'güçsüz'e egemen olmak gerekir. İktidar talep edilir; çünkü bir 'dayatma' ve 'sindirme' ve bunun sonucunda 'galibiyet' gereklidir. Bütün bunların sonucunda ortaya çıkan galibiyet mutlaka 'mağduriyet'leri ortaya çıkarır. Hatırlanacak olursa, bu konuyla ilişkili sayılabilecek Ammar'ın dövürülmesi örneği verilmişti. Ammar, bir iktidar mağduru olarak kötülüğe maruz kalmış tarihî bir kişiliktir.

Demek ki, sosyal hayatın her alanına sinen ve bir güç mücadelesi veren iktidarlar, mutlak anlamda kötülük işlemeye yatkındırlar. Aslında bu yatkınlık bir kolaylığı da barındırmaktadır. İktidarlar böylece, kolay ve kısa yoldan kötülük üretme mekanizmalarını zinde tutarak, hayatın alışıldığı gibi devam etmesini sağlarlar.

### 3.2.9. Toplum

*“Tahmin edilememek insanın temel niteliğidir.”<sup>395</sup>*

Toplumun vazgeçilmez bir unsuru olan insan, edebiyattan tarihe, hukuktan sosyolojiye birçok alanın kapsamına dâhildir. Bu alanlarda insan çeşitli açılardan incelenmiş ve insana dair farklı çıkarımlarda bulunulmuştur. Bu bölümde, insanın sosyal

---

<sup>395</sup> Louis Althusser'den aktaran Ayhan, **Defterler**, s. 30.

yönünü ele alacağız ve Ayhan’a göre bir kötülük cemaatinin oluşmasının nedenlerini, sonuçlarını ve kötülük cemaati karşısında alınması gereken tavrı irdeleyeceğiz.

“İnsanın yarısının kötülük”<sup>396</sup> olduğunu düşünen Ayhan, bu fikriyle saf kötülük anlayışını da dışta bırakır. Yani insanı bütünüyle kuşatan “saf” bir kötülüğün yokluğu açıktır Ece Ayhan için. Ayrıca, Ayhan, “gerçek insan ruhunun kötülükle sınanması” gereğinin altını çizer ve böyle bir durumun “gerçek insan yarattığı gerçeğine yeni bir boyut ya da atılım” getireceğini öngörür.<sup>397</sup> “İnsanın kötülükle sınanması” aynı zamanda, hakikat süreciyle de ilişkilidir; çünkü bu süreçte, insanın kimliği ve karakterine dair gerçekliklere ulaşılır. Başka bir deyişle, kötülük Ayhan için denetleyicilik vazifesi görür.

Toplumla ilgili değer yargılarının Ayhan’da olumsuzlanması ‘sonuç’ kavramına verilen önemin aşırılığından ileri gelir. Toplumun herhangi bir konu üzerinde gerçekleştirdiği tartışmada mutlak anlamda bir ‘uzlaşma’ya gidilmek istenir ve direkt olarak ‘çıktı’ – sonuç- önemszenir. Ayhan, buna karşı çıkararak “süreç” kavramının yokluğuna dikkat çeker. Ona göre muhtemelen “doğuda süreç diyedir bir şey yok”tur.<sup>398</sup> “Düşüncenin ve düşünmenin bir parçası” olan sürecin dışta bırakılması ve direkt olarak sonucun önemszenmesi varılan yargıda bir eksikliğe sebep olacaktır. Herhangi bir bireşime ulaşılmayan bu durumla, düşünme eyleminin tam olarak gerçekleştirilememesi söz konusudur; ayrıca buradan çeşitli “yanlışlıklar” a varmak da ihtimal dâhilindedir.

“İnsan-insan” Ece Ayhan’ın sözlüğünde ideal insanı işaret eder. Nietzsche’nin “übermensch”ine tekabül eden bu kavram, sorgulayıcı, doğru yaşayan ve doğrulara ulaşan bireyi niteler. Ayhan’a göre insan-insan’ın farklı boyutlarını görmezden gelerek onu tektipleştirmek insan hakkında ıslah edilemez çıkarımlara götürecektir:

“ ‘İnsan’ı, hele hele ‘insan – insan’ı tek bir boyuta indirgeyerek, indirerek ona bakmak bizi bir daha kolay kolay düzeltilemez eksik vargılara götürebilir. Bir toplumun algı ortalamasının

---

<sup>396</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 66.

<sup>397</sup> Emine Sevgi Özdamar, **Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007, s. 110.

<sup>398</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 144.

durmadan aşığalarda tutulduğu düşünülürse (bir gerçekliği olanca genişliğiyle kucaklamak istiyorsak doğallıkla) adamakıllı yanığı çukuruna düşebiliriz.”<sup>399</sup>

Bireyin tek boyutlu olarak ele alınması, bireye değer vermemenin bir sonucudur ve bu da bireyin anlaşılmasını güçleştirebilecek bir durumu oluşturur. “Ayhan, bu toplumun “bütün değer yargılarına karşı” olduğunu ifade ederken aynı zamanda içinde bulunduğumuz toplumu bir “insan toplumu” olarak da görmez.<sup>400</sup> “Böyle bir yargıya öznel yollardan varmadı”ğını<sup>401</sup> ifade eden Ayhan, kendini bu toplumun bir bireyi olarak da konumlandırmaz. Bu toplumun dışında “doğal bir adam”<sup>402</sup> olarak var olmayı tercih eden şair, toplumu belli sınıfların iktidarı altında görür ve bu durumu eleştirir. Cumhuriyet’le birlikte beliren bu ayırım ve iktidar süreci, Ayhan’a göre, “bir insan toplumu olmama”<sup>403</sup> durumunu işaret eder. Belirtmek gerekir ki Ayhan’ın burada vurguladığı ayırım ve iktidar süreci toplumun yalnızca “laik” veya “Sünni” olarak sınıflandırılması ve bireylerin salt bu kategoriler altında değerlendirilmesidir. Bireyi yalnızca “laik” veya “Sünni” açıdan değerlendirmek kesin anlamda yanlış sonuçlara götürecektir; ayrıca bu tür bir değerlendirme “laik” veya “Sünni” olmayanları dışta bırakmak demektir.

Bireyin konumlandırılması ve değerlendirilmesi açısından yapılan ihlal sanat eserlerinde de kendini gösterecektir. “Türkiye’nin şiire kapalı bir topluluk”<sup>404</sup> olduğunu belirten Ayhan, Cumhuriyet dönemi şiirlerinde “insanın, insanların çektikleri es geçilmiştir, geçiliyor”<sup>405</sup> diyerek konuya dikkat çekmiştir. Konunun somutlaştırılması adına onun “Orhan Veli” örneği üzerinde durmak gerekir:

“Çağın büyüttüğü ve akıttığı boklukların; düşürülmüş çocukların bir yeraltısına inmemiştir Orhan Veli. Ülkesinin us dışı lağımlarında, gömütlerinde yatmamıştır örneğin. Özel

---

<sup>399</sup> A.e., s. 130.

<sup>400</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş’a Mektuplar**, s. 70.

<sup>401</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 59.

<sup>402</sup> A.e., s. 16.

<sup>403</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 51.

<sup>404</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 27.

<sup>405</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 70.

bir takvime göre ise, bir bin yılların şiiri oralardadır, insanın her türlüünden kalıtsız ve yırtık uzandığı. Çöp tenekeleri, catacombes'lar, kurutulmamış bataklıklar, yargılamalar, kovuklar ve zindanlar varken o 'yaşama sevinci' ne oluyor arkadaş!'<sup>406</sup>

Gerçekten de Orhan Veli'nin şiirlerinde 'yaşama sevinci'ne yönelik eğilim, toplumu ihlal ettiği manasına gelebilmektedir. Onun sıradan insanların çeşitli sıkıntılılarına 'yüzeysel' olarak değinmesi bu ihlali ortadan kaldıramayacak derecededir. Gerçek yaşantı ve sorun odaklı olamayan bu şiirler toplumun "görülmesini" sağlayamamıştır. Ayhan bu sorunların "deşilmemesini" kötülükle bağdaştıracaktır:

"Sorunlar, sorular... Niçindeşilmiyor,deşilmez? Aydınlarca. Belki de gerçeğin, gerçeklerin gözleri kör etmesinden ya da en azından kamaştırmasından çekiniyorlar. İşte böyle böyle bir 'kötülük toplumu'na varıyoruz, vardık."<sup>407</sup>

Vurgulamak gerekir ki, toplumun ihlal edilmesi, toplumcu olmamanın bir sonucu değildir. Orhan Veli'yi burada toplumcu olmamakla değil, toplumun sorunlarını ihlal etmek bakımından değerlendirmek gerekir. Orhan Veli'nin sorunları görmezden gelmesi ve sorunlara rağmen "yaşamı güzellemesi", toplumu, Ayhan'ın bahsettiği "kötülük toplumuna" vardır.

Cumhuriyet döneminde eser veren sanat mensupları, Ayhan'ın perspektifine göre "kötülük dayanışması" içindedirler; çünkü onlar ayrıştırılmış toplumun sorunlarıyla ilgilenmeyerek "derin bir toplumsal çatlak" oluşturmuşlardır:

"25 yaşındaydım. Şiirin ve 'trajedi'nin ancak 'insan toplumları'nda geçerli bir şey olabileceğini; ana niteliği çok yavaş değişmek olan bir 'topluluk' içinde yaşadığımı; 'düşünce' serüveninin bile 'memurlar dalaşı'nın yalın bir türevi olduğunu; "adamın dedikleri ya doğruysa?" diyedir düşünmeksizin ve alelacele bir 'kötülük dayanışması'nı girilebileceğini ben nerden

---

<sup>406</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 68.

<sup>407</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 129.

bilebilirdim o günlerde. Yalnız bu coğrafyada derin bir ‘toplumsal çatlak’ olduğunu belli belirsiz seziyordum o kadar.”<sup>408</sup>

Bu “toplumsal çatlak” “Anadolu’yu baştan başa”<sup>409</sup> dolanmakta ve bu çatlağın tam “üzerinde oturan” toplum bu çatlağı örtbas etmektedir. Ayhan’ın bu benzetmesinden şunu anlıyoruz: Toplum, yalnızca ona ‘gösterilen’in izini sürmekte ve görmek istemediği sorunların ‘çatlak’ oluşturmaya müsaade edebilmektedir. Öteki’nin sorunlarına ‘aldırmamak’ daha önce teorik bölümde ele aldığımız üzere kötülüğü onaylamakla ilgilidir.

Burada bahsini ettiğimiz “kötülük” durumu, “kötülüğün sıradanlığından” hareket edersek en yakınımızdan bile gelebilmektedir. Ayhan, kötülüğün bu ilişkisi üzerinde durarak “yanlışlığın” yakın çevrede aranması gerektiğini belirtir:

“Dünyanın (ya da toplumun) rahatını huzurunu kaçırmak.. Bir yanlışlık işleniyor gibi geliyor bana; her alanda her konuda, her yerde çok büyük bir yanlışlık var. Ve de (özellikle eski arkadaşlar, yakınlar yanlış yapıyorlar, yanlış iş işliyorlar) yanlış yaşıyor; en önemlisi.”<sup>410</sup>

Kötülük toplumunun olumsuzlanabilecek özelliklerinden biri de “kesin” düşünceye önem vermesidir. Herhangi bir konuya dair oluşturulan ‘kesin algı’ başka görüşlerin değerlendirilme ihtimalini ortadan kaldırmaktadır. Ayhan’ın yakındığı bu durum, toplumun belirli konularda “sorgulamayı” da açığa çıkarmaktadır:

“E, insan toplumlarının bence bir temel ölçütü de budur: “Ya aksi doğruysa?” diye düşünülür. Ama “kötülük toplumları”nda, “kötülük dayanışması” gereğince en yalın şeyler bile sorgulanmaz. Senin Freud diyor ki, “Mülkiyete ilişkin kötülükler, mülkiyet kalkınca kalkabilir; ama öteki kötülükler kalacaktır”...<sup>411</sup>

---

<sup>408</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 30.

<sup>409</sup> **A.e.**, s. 53.

<sup>410</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 137.

<sup>411</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 46.

Freud'dan yapılan bu alıntıyla da kötülüğün mutlaklığına dikkat çekilmiştir. Bundan Ayhan'ın kötülüğün 'sürekliliğini' onayladığını anlıyoruz. Kötülüğün süreklileşmesi aslında neredeyse kötülüğün "yasalaşması" anlamına gelmektedir. İnsan ya da toplum belirli görüşleri zihninde yasalaştırarak onun değişmezliğini savunmaktadır. Ayhan bu konudan bağımsız olarak İdris Küçükömer'den alıntı yaparak "bürokrasinin içimizde"<sup>412</sup> olduğunu iddia edecektir. Mutlak görüşlerin toplumun zihninde yasalaşması aslında bürokratik bir zihne sahip olunabileceğini de ortaya çıkarmaktadır. Zihinde yasalaştıran düşünce toplum için iyidir; çünkü genellenebilirdir ve çoğunlukça da onaylanmış ve bu yüzden (iyi olduğu için) yasalaştırılmıştır. Dolayısıyla öteki ve azınlıkta olan düşünceler, henüz yasalaştırılmadığı için kabul edilmeyecek ve görmezden gelinecektir. Buna göre zihinde yasalaştırılan düşünceler 'iyi', henüz yasalaştırılmamış olanlar da muhtemelen 'kötü'dür. Düşünceye uygulanan bu yöntem 'kötülüğe' de uygulanırsa insan kendisini hep 'iyi' olarak beller ve kötüyü dışta arar. Ayhan, bu konu üzerinde durarak insanın "kurnazlığına" işaret eder:

"Bir günahı, bir kötülüğü bizim dışımızda, uzağımızda aramayalım. Bunun adı o zaman ya kurnazlıktır ya da kendini aldatma! Ben "Bu topluluk 'iyilik'e de, 'güzellik'e de kapalıdır" diyeceğim."<sup>413</sup>

Bu toplumun bir belleği olmadığını savunan Ece Ayhan, bu topluma mensup insanın belleğini "geniş mezhepli bir kedi belleği"ne<sup>414</sup> benzetir. Ayhan'ın belleksizlikten kastı tarihe olan kayıtsızlığı da içermektedir. Geçmişte yaşanmış kötülükleri unutmak bunlardan biridir. Tarihte öteki'ne ait düşüncelerin kötülüğe maruz kalması çağdaş insanı düşünceden "ürker" hale getirmiştir:

"Gerçekte, çok eski günlerden bu yana, İstanbul insanı nedense (ana baba günlerinde daha yoğun gözükür bu) 'düşünce' kırıntısından bile ürker, ürküyor. Çok büyük (ve dar)

---

<sup>412</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 65.

<sup>413</sup> **A.e.**, s. 65.

<sup>414</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 186.

kalabalıklar bir ince kitap görünce bile tüyleri diken diken olur. Belki de bu yüzden belleği yok bu topluluğun; “hafıza-i beşer nisyan ile malül”müş.”<sup>415</sup>

Sosyolojik bağlamda yaklaşırsak bu vecizenin doğruluğu farklı boyutta bir ‘tehlike’yi meydana getirmektedir. Bir toplumun hafızasını kaybetmesiyle eşdeğer olan ‘unutma’ eylemi, içerisinde kötülükleri de barındırıyorsa bu durum, kötülüğün tüketilmesine olanak sağlar. Dolayısıyla bir toplumda kötülük cemaatinin oluşması kötülüklerin unutulmasıyla da ilişkili olmalıdır. Toplumun ‘kötülüğe müsait’ bu boşluğu oluşturması, “kötülük toplumu” ifadesini aydınlatıcı niteliktedir. Ayhan’ın vurguladığı bir diğer durum da “bu toplumun” bütün olasılıklara açık olmasıdır:

“Öyle ‘zavallı’ bir toplumdur ki bu toplum, bu ‘zavallı’ sözcüğünün ne anlama geldiği bile yüreklere vurularak düşünülmez (1977 başlarında, Zürih’de, Ömer Kut adlı bir arkadaş, “bu toplumda, inanırım, her bir şey olabilir” demişti, hiç aklımdan çıkmaz).”<sup>416</sup>

Demek ki, Ayhan’ın imgeleminde çoktan beri ‘öznel’ olmayan somut örneklerle kötülük toplumu yavaşça biçimlenmiştir. Onun “hep kazık atmak, yalan dolan, üç kağıtçılık üzerine dünyalarını kurmuş” ‘insan’lara denk gelmesi kendisini “karamsarlığa” itmiştir. Ancak bu “karamsarlık simsiyah değil, akkor”dur.<sup>417</sup>

Toplumun geçmişteki kötülüklerle kayıtsız kalması alışkanlığı, şimdiki zamanın kötülüğüne de olumsuz aktarılmıştır. Ece Ayhan bunu “sorumsuzluk” olarak addetmiş ve “Bence ne çıkacaksa, sorumluluktan değil, sorumsuzluktan çıkar, çıkacaktır. Karışıklık, kötülük iyinin anasıdır.”<sup>418</sup> demiştir. Bu sorumsuzluk gittikçe topluma da bulaşacak ve “örgütlenmiş sorumsuzluk”a dönüşecektir:

---

<sup>415</sup> A.e., s. 177.

<sup>416</sup> Ayhan, **Dıpyazılar**, s. 17-18.

<sup>417</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 41.

<sup>418</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 9.

“Ben yeri ve sırası gelince, “bir insan toplumu içinde değiliz” de diyorum. Tarihe ve bugüne bakarak ‘örgütlenmiş sorumsuzluk’la kuşatılmışız da diyebilirim. Her şey kara kamu ya da kamusal; ara kurumlar bile yok diyorum. Ama yakınımızda ya da uzağımızda ‘kasap suratlılık’ olacak diyorum. Kitaba ve yazıya karşı eski ve yeni büyük bir düşmanlık var diyorum.”<sup>419</sup>

Ayhan’ın daha önce aktardığımız üzere yapmış olduğu aydın eleştirisi bu kez toplum için geçerlidir. Toplum kendisini ilgilendiren sorunları çözmeye çalışmamakta ve bir “sorumsuzluk” göstermektedir. Bu “sorumsuzluk” başlı başına bir kötülük sayılmakla birlikte yeni kötülüklerin meydana gelmesine de sebep olmaktadır. Bu yüzden Ece Ayhan’ın “örgütlenmiş sorumsuzları alabildiğine yadırgaması”<sup>420</sup> ‘kötülük’e yönelik bir yadırgama olarak anlaşılacak mecburiyetindedir.

Ece Ayhan’a ait öteki kötülük terimlerinden bir diğeri de Mr. Hyde’dır. Ayhan bu karakteri toplumla bağdaştırır. Robert Louis Stevenson’a ait *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*<sup>421</sup>, romanındaki Mr. Hyde “insanın kendinden kaçınmadığı yanı”, alter egosudur. Kötülükte bütünleşen ve saf kötülüğü temsil eden Mr. Hyde, Ece Ayhan’ın uyarlamasına göre bu topluma “soyguncu” ya da “ölü soyguncusu” biçiminde yansımıştır.<sup>422</sup> Verdiği çeşitli örneklerden Mr. Hyde tipi kişilik dönemin siyasî süreçleriyle de yakından ilişkilidir.

“Eskiden, güzel ötsünler için, bülbüllerin gözlerini toplu iğne ile kör ederlermiş. (Şimdi belki bülbülleri kör etmiyorlar ama sorgulamanın bir yöntemi olarak insanlara pislik yedirebiliyorlar!) Ve çıkarları gerektirirse, insanı değil yalnız, yapayalnız bile bırakabilirler. Ben bunu Mr. Hyde’lıkla bir ‘kötülük dayanışması’ vesilesiyle 1977’de dehşetle yaşamış ve görmüştüm.”<sup>423</sup>

---

<sup>419</sup> A.e., s. 53.

<sup>420</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 64.

<sup>421</sup> Bu eserde Dr. Jekyll ve Mr. Hyde adlı karakterler aynı kişidir. Biri iyiyi öteki kötüyü temsil eder. İyi olan normal, kötü olan ise normal dışıdır. Dr. Jekyll’nin gözünden kendisinin alter egosu Mr Hyde şöyle açıklanır: “İnsanlık saflarında, katıksız tek kötü insan Edward Hyde’dı”. Ayrıntılı bilgi için Bkz.: **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde**, Çev. Osman Çakmakçı, İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, , 2013, s. 66.

<sup>422</sup> Ayhan, **Hay Hak! Söyleşiler**, s. 76.

<sup>423</sup> A.e., s. 50.

Türkiye’de 1980 darbesinden sonra çoğu cezaevinde bir sorgulama yöntemi olarak insanlara ‘pislik’ yedirilmiştir. Ayhan, bu ‘kötülük’ü örtbas etmemiş ve ‘görmüş’, eserlerine de bunu yansıtmıştır. Bu sorgulama yönteminin bugün bile bazı ‘aydın’ denilen kesimlerce savunulması, “kötülük toplumu” anlayışının devam ettiğini gösterir niteliktedir. Ece Ayhan, bu sorgulama yöntemini Mr. Hyde’lıkla bağdaştırmış ve eleştirmiştir. Ona göre bu Mr. Hyde’lar “su içtikleri yere dek kovalanmalı”dır:

“İsa’dan Önce, Roma İmparatorluğu’nda bir senatör var, düşman bildiği Kartaca’ya çok kızıyor, senatodaki her konuşmasını, ele alınan konu ne olursa olsun “Kartaca yıkılmalıdır!” diye bağlıyor. Ben de onun gibi miyim acaba? Mr. Hyde’lığı ve Mr. Hyde’ları, sırtlanları durmadan kovalıyorum! Evet, kim ne derse desin, bence, küçük bir ‘kötülük dayanışması’ bile su içtiği yere dek kovalanmalıdır!”<sup>424</sup>

Ece Ayhan, toplumun ürettiği ve tükettiği kötülükler karşısında (bu kötülükler kendisiyle veya başkasıyla alâkalı olsun) sessiz kalmamış ve bu kötülükleri onaylamamış; âdeta “toplumsal bir çirkinliğin, ilkelliğin üzerine üzerine”<sup>425</sup> gitmiştir. Yakın çevresinden gözlemlediği bir olayı aktaran Ece Ayhan, bahsi geçen konuya örnek teşkil edecek bir anekdotunu şöyle aktarmaktadır:

“Şiirimde dizgi yanlış olabilir ama düşüncemde olmaz! Onun için sinirleniyorum bazen. İnsanları üzüyorum da. Yalnız başınayım. Düşüncem var. Para yok, pul yok, imkân yok. Bana sordular: Arkanda kimse var mı? Hiç kimse yok, dedim. Herkesin kaçışını bilirim. Çengelköy’de oturuyordum. Ulvi Uraz vardı, Can’la (Yücel) buluşurdu. Çok borcu vardı. Bir de hastaydı. Dedikodu çıkardılar, borç için üzerine varmasınlar diye hasta numarası yapıyor dediler. Adam kalpten öldü. “Haa, doğruymuş” dediler. Bu kadar gaddardır bunlar biliyor musun? Nasıl sonuçlanır bilmem ama, gaddarlıkların peşini bırakmam ben. Kötülüklerinin üzerine sonuna kadar giderim. Hem neden gitmeyeyim?”<sup>426</sup>

---

<sup>424</sup> A.e., s. 34.

<sup>425</sup> Ayhan, **Hoşça Kal, İlhan Berk’e Mektuplar**, s. 93.

<sup>426</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 46.

Toplumun gidişatına dair çıkarımlar yapan Ayhan “toplumun çöküyor olduğundan ve çökeceğinden”<sup>427</sup> bahseder. Bu çöküşü “zorunlu” gören Ayhan’a göre bu durum “güzel şeyler”i ortaya çıkaracaktır:

“Hem gerçek anlamda, hem olanca anlamıyla Türkiye duraklama dönemi’ni bir yaşıyor, bir ölüyor! Türkiye’nin çökmesi ya da çözülmesi bence zorunlu. Güzel şeyler ancak bir kötülükten çıkar, çıkacaktır!”<sup>428</sup>

Kötülükten güzel şeylerin çıkacağı (bu, aynı zamanda Baudelaire’in de savunduğu bir görüştür) henüz bir varsayım olarak durduğundan Ayhan’ın kötülük karşısındaki tepkisini irdelemek gereklidir. Onun kötülük karşısında sessiz kalmadığını ve her halükârda itiraz ettiğini biliyoruz. Kötülük karşısında duracak olanlar Ayhan’ın “dürüst ve doğru insanlar” olarak gördüğü marjinal bireylerdir. Ayhan’a göre marjinaller “kötülük dayanışması’na girmeye tenezzül dahi etmezler.”<sup>429</sup> Marjinallik bu bakımdan kötülüğün ve yanlışlığın denetleyicisi sayılırlar. Yanlışlığa karşı “insankakan’lığını” sürdüreceğini belirten Ayhan, “gerekirse hakkı’mı söverek isteyeceğim isterim.”<sup>430</sup> demiştir. Ece Ayhan’a göre “hakkın ve hukukun her anlamıyla bulunmadığı böylesi bir ‘kötülük toplumu’nda yaşamış olsak da (...) biraz öfkeli de olsa haklar aranmalıdır.”<sup>431</sup>

Günümüzde kültür her şeye benzerlik bulaştırır der, Adorno ve Horkheimer *Aydınlanmanın Diyalektiği*’nde. “Film, radyo ve dergiler bir sistem meydana getirirler. Her bir dal kendi içinde ve hep birlikte bir söz birliği içindedir.”<sup>432</sup> Kültür ile toplum arasındaki ilişki düşünüldüğünde bu söz birliğinin “aynılaşma”ya götürdüğü açıktır. Aynılaşma, önceki bölümlerde vurguladığımız gibi, her şeyden önce kötülük

---

<sup>427</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 52.

<sup>428</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 15.

<sup>429</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 35.

<sup>430</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş’a Mektuplar**, s. 111.

<sup>431</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 34.

<sup>432</sup> Theodor W. Adorno; Max Horkheimer, **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Üner; Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014, s. 162.

oluşturabilecek potansiyel bir eylemdir. Bir toplumun bütününün aynı fikirde olması kadar daha tehlikeli bir şey yoktur. Aynılaşıma sürecinde karşıt fikirler “ezilirken” bir çatışma ortamı da doğar. İşte Ece Ayhan’ın “kötülük toplumu” vurgusu, bu çatışma ortamının bizzat kendisinden doğuyor. Toplumu “Sünni” veya “laik” olarak kodlamak ve kategorilendirmek, yani toplumu bir benzerlik denetimine tabii tutmak ve bu benzerlikten geçmeyenleri açıkça ‘dışlamak’, “kötülük toplumu”nu oluşturur. Ece Ayhan, bu tür bir yanlışlığın farkında ve karşısında olarak, bireyi ve toplumu bilinenden ‘farklı’ değerlerle ele almayı tavsiye eder.

### 3.2.10. Aile

Ece Ayhan’ın aileye olan yaklaşımı daha çok baba-oğul eksenindedir. Oğul, baba karşısında bağımsızlığını kazanmak için babayı “öldürmeli”dir. Bağımsızlık mücadelesi, ‘iktidar’ı elde etmek amacıyla gerçekleştirilmez, yalnızca ‘iktidar’ı ortadan kaldırmaya yöneliktir. Bu konuya değinmeden önce Ayhan’ın Osmanlı aile yapısına dikkat çektiği görüşlerine başvurmak gereklidir. Bir yazısında “Osmanlılar’ın tüm kadınları evlere dolaplara kapattığını”<sup>433</sup> ifade eden Ayhan, Osmanlı’daki aile yapısının ‘devlet’ için ‘feda’ edildiğini şu örnekle belirtir:

“Osmanlı İmparatorluğu’nun geçen yüzyılı. Savaşlar. Savaşlar. Erzurum’da bir baba, üç oğlu da savaşlarda ölmüş, bir tane kalmış. İstanbul’a haber gönderiyor, kızgın, ‘Söyleyin padişaha bizim malafatımıza güvenip bir daha savaş açmasın!’”<sup>434</sup>

Oğullar cephelerde savaşırken, kadınlar da evlere kapatılmıştır. Evin idaresi ise anne-babanın sorumluluğundadır. Aslında burada, Osmanlılarda ailenin idaresinin bile devlete ait olduğunu söylemek mümkündür; çünkü evin erkek çocukları mecburî hizmetle

---

<sup>433</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 145.

<sup>434</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 256.

savaşa dâhil edilmektedir ve onların dönüşü ancak ve sıkça 'ölüm'le mümkün olabilmektedir. Osmanlı yönetiminde ayrıca, yüceltilen bir 'hanedan ailesi' söz konusudur. Tarihî bir anekdotu aktaran Ayhan, bu örnekle 'hakaret'in ancak Osmanlı ailesine mensup olanlar tarafından edilebileceğini gösterir: "Bak bre çirkin! "Hakaret aileyi saltanata aittir" demiş Sabiha Sultan. Sen niçin bunu diyorsun? Etse etse ancak hanedan hakaret edebilir."<sup>435</sup> Burada ailenin yüceltilmesi ve 'öteki' ailelerin küçümsenmesi yine muhtemel bir 'iktidar' ilişkisi barındırır.

Devletin aile yapısına 'idam' yoluyla yaptığı müdahale sıkça rastlanılan bir durumdur. Böylece aile parçalanır ve katl'i gerçekleştirilen kimsenin ailesi devlete öfke duyar:

"(Oğlu idamla yargılanan bir baba şunları diyordu, defterime yazmışım: "Ölüm aslında laf olarak o kadar korkulacak birşey değil... Ama idam başka birşey. Biliyorsunuz ki oğlunuz sağ. Bir yerde sağ olarak duruyor. Sonra birisi çıkıyor ve oğlunuzun idamını istiyor!")"<sup>436</sup>

Babanın oğulu koruma arzusu, oğulun suçlu veya suçsuz olması durumunda da devam eder. İdama mahkûm edilenleri tamamen suçlu saymamakla<sup>437</sup> birlikte, burada suçlu görünen oğul karşısında babanın tavrının duygusal bir tepki olduğu ileri sürülebilir. Ayhan'ın gerçek anlamda 'babasız' büyüdüğü dikkate alınırsa onun baba-oğul ilişkilerini irdelemesi önemsenmelidir. 'Babasızlık' Ayhan'ın üniversiteden yakın arkadaşı Ülkü Başsoy'a göre, kendisinde bir "yara" oluşturmuştur:

"Bilmem öteki arkadaşlarına hiç açmış mıdır; bana bazen annesinden de söz etmiştir, Ayhan. Her nedense mutlu değildi. Nedenini bilmezdim; sormazdım. Severdi annesini. Sanırım öz babasını hiç görmemişti, ya da anımsamıyordu. Sevgi görmemişe benziyordu. Baba koruması, güveni ve sevgisi almadan büyümüş olmasının, annesinin sonradan ikinci bir evlilik yapmış bulunmasının (bunu bazan belli belirsiz bir isyan, bazan da anlayışla karşıladığını belli ederdi)

<sup>435</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 143-144.

<sup>436</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 37.

<sup>437</sup> Hatta durumu tersine çevirirsek "devlet" de suçlu olma olasılığına sahiptir.

Ayhan'ın içinde hep işleyen bir yara oluşturduğunu anlatımlarından sezer, konuyu deşmezdim.”<sup>438</sup>

Neredeyse babasız büyüyen Ece Ayhan, aslında baba karşısında bağımsızlığını erken yaşlarda kazanmıştır. Baba'nın otoritesinin devrilmesi ve patriarkal gücün ortadan kaldırılması sonrasında, Ayhan, 'özgürlüğünü' elde etmiştir. Babasız büyümenin eksikliği bir yana bırakılırsa Ayhan'ın aynı zamanda aile yapısında 'iktidar' olmadan büyüdüğü de düşünölmelidir. Aslında Ayhan'ın arzusu, babaların dünyasından oğulun dünyasını ayırmaktır:

“Can gene kızacak tabii, Hasan Ali'nin başka bir lakabı da “Trabzon yağı”.... Niye bu kadar babasına sahip çıkıyor Can, anlamıyorum. Baba kavramı hep yüceltilir. Oysa gerek yok, sevmek sevmemek o kadar önemli değil. Kan bağı bir yere kadar geçerli. Onun üzerine dünyamızı kuramayız.”<sup>439</sup>

Dikkat edilmelidir ki bu ayırma eylemi, baba'ya itaatten vazgeçiş anlamına gelmektedir. Babaya olan 'kör' bağılanış ondan kopuşla ortadan kaldırılmakta ve birey bağımsızlığını kazanarak hayata atılmaktadır. Ayhan bir başka yazısında “babanın öldürölmesi” gerektiğinden bahseder:

“Son kitabımın adı Çanakkaleli Melâhat'e İki El Mektup. Onu 'Çanakkaleli Melâhat' diye anıyorlar. Baba hem öldürölmek, hem de sevilme içindir. Çanakkaleli Melâhat da öyle. İki el mektupla: öldürölme istiyorsun.”<sup>440</sup>

Buradaki öldürölme eyleminin bir karşı-çıkış niteliğinde olduğunu vurgulayalım. Ayhan, Freud'un baba'ya karşı çıkışını ('yetke' anlamında 'baba') da “çok yerinde”<sup>441</sup>

---

<sup>438</sup> Ayhan, **Anacığım, Merhaba!., Ece Ayhan'dan Ölkü Başsoy'a Mektuplar, Kartlar**, s. 35.

<sup>439</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 37.

<sup>440</sup> **A.e.**, s. 67.

<sup>441</sup> Ayhan, **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, s. 23.

bulur. Birey özerkliğini ancak bu yöntemle kazanabilecektir. Baba'ya karşı çıkmak, onun tevarüs edilen fikirlerini sorgulamak demektir, bu bir diğer anlamla miras kalan kötülüğü reddetmek anlamına da gelir; ayrıca baba, aile yapısındaki iktidarıyla da bir kötülüğü sürdürmektedir. Özetlemek gerekirse, aslında Ayhan'ın tasvip ettiği şey, baba'nın dışında bir hayat yaşamaktır. Erdoğan Kul, Ayhan'ın baba'yı öldürmekten kastının “babayı reddetmek” olduğunu düşünür. Ona göre “özgürleşmek, kendisi olabilmek isteyen kişi insanoğlunun gerçekte “babasız”lığının bilincine varmalı ve “baba”yla ilişkilerini bu bilinç doğrultusunda yeniden belirlemelidir.”<sup>442</sup> ‘Babasızlık’ çocuk tarafından tercih edilebilecek bir durumdur. Bunun aksini yine Ayhan, baba'nın çekilişi ile önerir:

“Gerçeklikte, ‘baba’lar, ‘baba’ kavramı sonunda öldürülmek içindir de. (Ben bugün 1985’de kursaydım şöyle kurardım o düzeyi:

“Babalar babalıktan sessizce çekilmesini bilmelidir âbiler”).”<sup>443</sup>

Ayhan'ın babayı bu şekilde reddetmesinde ideolojik bir alt-ileti aranmamalıdır. Denebilir ki, bütün mesele iktidarı ortadan kaldırmak ve aileyi “güçsüzleştirmek” ile alâkalıdır. Güçsüzlük, yalnızca aileye değil bütün topluma yayılmalıdır ve iktidar ilişkileri bertaraf edilmelidir. Kafka'nın da güçsüzlüğe bir eğilimi olduğu göz önünde bulundurulursa Ayhan'ın baba-iktidar ve kötülük üçgeni etrafında Kafka'dan etkilenmiş olabileceği muhtemeldir. Kafka ve Ayhan babayı otoritenin kendisi olarak görüyorlar ve bir ailede “kötülüğün”<sup>444</sup> ondan geldiğini düşünüyorlardı. Aile içerisinde, babadan gelen “patriarkal öfke” aile kurumunun da reddini gerektirir. Mesela Kafka'nın ve Ayhan'ın bu fikir bağlamında aile kurumunu ve ona ait türevleri (evlilik, aileye bağımlılık vb.) niçin reddettiği düşünülmelidir.

---

<sup>442</sup> Erdoğan Kul, **Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007, s. 228.

<sup>443</sup> Ayhan, **Kolsuz Bir Hattat**, s. 44.

<sup>444</sup> Buradaki kötülüğün fizikî anlamda zarar veren bir kötülük olmasına gerek yoktur. Baba, bir otorite olarak, öfkesi ve geleneğin taşıyıcısı rolüyle kötülüğün ailedeki temsilcisidir.

Baba, ailenin ve özelde çocuğun yaşantısı üzerinde öyle bir iktidar oluşturmuştur ki, Ayhan'ın dikkat çektiği üzere bazı şarkılardaki “çığlık”larda bile babanın yardımına ihtiyaç duyulmamıştır:

“hapisanede konserve kutusundan ya da kurutulmuş kabak gövdesinden yapılmış bağlama (ve de kalın odundan buziki) eşliğiyle attıkları insan çığlıklarını dinliyordum. (...) Mangas'ların, rebetes'lerin bu şarkıları 50 yıl boyunca aydınlarca dışlanmış. İlginçtir: Bu çığlıklarda 'baba' ya da 'baba kavramı' hiç yoktur. Acaba, insanoğlunun, bir gerçeklikte babasız olduğunu onlar da biliyorlar mı ki? Dünyalarında iktidar diye bir şey hiç olmamıştır çünkü?”<sup>445</sup>

Zor zamanlarda babaya başvurulmamasının sebebi, bireyin gerçekte babasız olduğunu düşünmesi gereğidir. Babasız birey, bağımsız ve özerktir; dolayısıyla hayatla direkt olarak karşı karşıyadır. Bütün çözüm yollarına bu aşamada bireyin başvurması gerekmektedir. Ailede babanın yokluğu (iktidar anlamda yokluğu), çeşitli mücadelelerle karşılaşan birey için bir fırsattır. Kul'a göre “Ece Ayhan açısından “baba” kavramı “iktidar”la o denli ilintilidir ki yalnızca “iktidar”dan beklenebilecek herhangi bir davranışı aile bireyleri arasında kim sergilerse sergilesin, o davranışın gerçekte “baba”dan ortaya çıktığını düşünmektedir şair.”<sup>446</sup> Kul'un bahsini ettiği ‘iktidarın yayılımı’ babanın öldürülmesinden sonra ortadan kaldırılacaktır.

Aile içerisindeki konumuyla küçük yaşta kötülüklerle tanışan ‘çocuk’lar babadan ayrı olarak da değerlendirilmelidir. Ayhan'ın bütün çocuklara “aynı eğitimin verilmesini”<sup>447</sup> eleştirdiği bir yazısında bu politikanın amacının çocukların “dağılmasını” önlemek olduğunu ileri sürer. Bu politikanın ayrıca “çoğulculuğu” engellediği de görünürdür. Tekilcilik, daha önce belirttiğimiz üzere, çeşitli kötülükler için neden olabilecek niteliktedir. Dolayısıyla Ayhan'ın eğitimin tekilciliğini vurgulaması, arka planda işlenen kötülüğe de bir atfı içerir. Bundan hareketle Ayhan, çocukları sınıfta bırakan öğretmenlere ve böyle

---

<sup>445</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 13.

<sup>446</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 226.

<sup>447</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 176.

bir eğitim düzenine başkaldırır.<sup>448</sup> Eğitim, zaten kötülük üretmede ve geleneği devam ettirmede bir aygıtken öğretmenin çeşitli görevlerle “kötülüğü” çocuklara “düpedüz” dayatması Ayhan’ın itiraz edeceği bir durum olacaktır:

“Birgün, Cankurtaran İlkokulu, Tabiat mı, Yurttaşlık Bilgisi mi artık çıkaramayacağım, bir öğretmeni, Cumhuriyet çocukları olan Kubi’leri, ‘Yavrukurtlar’), kaplı defter, kalem ve silgileriyle bir idam uygulamasına götürmüştü! Hatta cetvel ve kalemtraş da olabilir!”<sup>449</sup>

Millî Şef olarak bilinen İsmet İnönü döneminde gerçekleşen ve sürdürülen bu uygulama, çocukların maruz kaldığı ‘aşırı’ bir kötülük örneği olarak görülebilir. Çocuk, okulda, öğretmenin ve okul kurumunun dayatmasıyla kötülüğü deneyimler ve kötülük algısını böylece genişletir. Esasen çocuğu sindirmeye yönelik olarak uygulanan bu politikanın çocuğun psikolojisine “zarar verici” olduğu tartışılmazdır. Böylece çocuklar hem okulun hem ailenin baskısı altında kalarak çeşitli arayışlara girerler. Mesela sınıfta bırakılan çocukların bazıları ‘intiharı’ tercih etmiştir. Bazı çocuklar ise okulda ve ailede dayatılan sistematik unsurları reddederek okulun dışında bir yaşam arayışına girmişlerdir. Çocukların baskı sonucu intihar etmelerine dair Ece Ayhan, bir anısını şöyle aktarmaktadır:

“1964 Ocak ayında Tuzla’da Piyade Okulu’nda yedek subay öğrencisiydim, Afyonlu Veli adında (İstanbul Hukuk Fakültesi’ni bitirmişti) bir gençle ‘çocukların canlarına kıymalarından’ söz ediyorduk. Çocukken ona evde “tuz yeme yoksa ölürsün” demişler, o da mutfakta kimse yokken gizli gizli tuzu avucuna döküp yalarmış...”<sup>450</sup>

Okul kurumu, Ece Ayhan’da ayrıştırıcı bir işleve de sahiptir. Okul yöneticilerinin yıl sonunda düzenledikleri müsamerelere hayat kadınlarının çocuklarının alınmaması, Ayhan’ı ilgilendirmiş ve kendisi çocuklarla empati kurarak “(...) çocukluğunda

---

<sup>448</sup> A.e., s. 104.

<sup>449</sup> Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 247.

<sup>450</sup> Ayhan, *Başbozuk Günceler*, s. 148.

müsamerelelere çıkarılmayan Çanakkaleli Melahat'ın bir oğlu olmakla övünürüm. Çanakkaleli Melahat âdeta bir annem”<sup>451</sup> demiştir. Okul ve kötülük ile ilgili detaylı değerlendirmeyi bir sonraki bölümde yapacağız.

Ayhan *Morötesi Requiem*'de Firdevsi'nin *Şehname*'sinde geçen Zahhak'ı<sup>452</sup> çocukla bağdaştırır. Zahhak'ın gölgesi altında büyüyen çocuklar “zulüm”ü tatmışlardır:

“UZUN ZAMAN, ZULÜM ALTINDA BİLE VARLIĞINI SÜRDÜRME. ZALİM ZAHAK'TAN KURTARILAN İRANLI BİR ÇOCUKTU ÇOCUKLUĞUM.”<sup>453</sup>

“Zahhak'tan kurtarılmış çocuk” aslında kötülükten esirgenmiş çocuktur. Zahhak ve çocuk örneği birlikte ele alındığında, çocuğun geçmişten bugüne ‘yaşına bakılmaksızın’ kötülükle tanıştırıldığı düşünülebilir. Demek ki, kötülüğün faili insan, kötülüğü ‘küçükten büyüğe’, ‘güçsüzden güçlüye’ herkese bulaştırabilmektedir.

Çocuğun ve çocukların maruz kaldıkları kötülükler aile dışı faktörlerden de kaynaklanabilmektedir. Bir ailenin gözetimi altında olmayan çocuğun tecavüz gibi ırzî bir problemle karşı karşıya kalma ihtimali söz konusudur. Ece Ayhan, Fransız şair Arthur Rimbaud'yu (1854-1891) örnek göstererek, onun on altı yaşında tecavüze maruz kalışını aktarır:

“Arthur Rimbaud'nun (onaltı yaşında, üç demiryolcu tarafından ırzına geçilmiştir) Afrika'da, Etiyopya'da yükseklerde dağlarda davul gibi şişen sol bacağı kökünden kesmişlerdir. Ateşler içinde yatıyor.”<sup>454</sup>

---

<sup>451</sup> Ayhan, *Aynalı Denemeler*, s. 14.

<sup>452</sup> *Şehname*'de Zahhak mutlak anlamda kötü bir insan olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca yanındaki yılanlar da mitolojik anlamda kötülüğün simgeleridir.

<sup>453</sup> Ayhan, *Morötesi Requiem*, s. 31.

<sup>454</sup> *A.e.*, s. 6-7.

Rimbaud'nun karşılaştığı bu kötülük örneği, sonraki yıllarda onun hayatına mal olmuştur. Fransızca şiire kötülük bağlamında çeşitli katkılar sunan şair, genç yaşta yaşamını yitirir.<sup>455</sup>

Ece Ayhan'ın odağına giren diğer çocuklar ise kötülüğü 'sıra dışı' biçimde karşılayan çocuklardır. Yangının ve ölümün hoş karşılanması bu kapsamda verilebilecek örneklerdendir:

“Bir yangın geceleyin çıkmışsa ya da geceleyin oluyorsa ve hele mevsim kışsa; biz çocuklar, kopiller, fırlamalar için izlenmesi gerçekten bulunmaz bir olaydır, yani adeta bir şenlik! (Bütün omurgalılar içinde çocukluğu en uzun süren insan yavrusu olan.) Çocuklar zaten bir gariptir. Sözgelimi bir insanın ömründe yangından hemen bir sondaki felaket basacağı olan 'ölüm'ün cenaze töreni bile çocuklarca hoş karşılanabilir. Sevinçle karşılandığı da olmuştur.”<sup>456</sup>

Çocukların kötülük karşısındaki “hoş” tavırları belki de onların kötülük algısının gelişmemesinden kaynaklanmaktadır. Burada başka bir ihtimali de değerlendirmek gerekir. Ayhan'ın savaş karşısında “(...)bazen çok büyük görünen olaylarda hiçbir şey yoktur”<sup>457</sup> yorumunu ölüm ve yangın için de uyarlamak mümkündür. Çocukların ölüme ve yangına karşı oluşturdukları perspektiften bakıldığında ölüm ve yangın anlamlı ancak sıradan görülebilir. Çocuklar ölümü hoş karşılamıştır; çünkü bu mecburî olgu mutlaka gerçekleşmek durumundadır. Asıl anlamsız olan, bu tür mecburî olguların mutlaka gerçekleşeceği bilinmesine rağmen onların her zaman için 'büyük bir üzüntü' ile karşılanmasıdır. Doğal ölüm ve onun bir uzantısı olan intihar, toplumda her zaman için bir kötülük olarak kalıplaşmışken, çocukları dışta tutarsak, bunlar bugüne kadar toplum tarafından 'hoş' karşılanan bir olgu olarak görülmemiştir.

Ece Ayhan'ın bahsettiği baba-çocuk eksenli gelişen kötülöklere dair şunu ifade etmek mümkündür: Ayhan'da babanın reddi, ailenin yıkımını da içermektedir. Ayrıca

---

<sup>455</sup> Rimbaud, bacağıının kesilmesinden kısa bir süre sonra kangrenden hayatını kaybetmiştir.

<sup>456</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 178.

<sup>457</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 28.

Ayhan'ın aileyi bir kötülük kurumu olarak görmesi de muhtemeldir; çünkü aile, sınırlandıran ve insanı 'dar' bir çerçeveye sığdırabilen bir işleve sahiptir. Dolayısıyla Ayhan'ın tahayyülünde ideal bir aile oluşmamıştır. Ayrıca Ayhan'daki aile şeması babasız bir tasarımı içerir. Aileyi gelenekselin dışında düşünen Ayhan, farklı yapılara açık bir şairdir.

### 3.2.11. Okul

Ece Ayhan'da okul bir kötülük kurumu arasında yer almış ve çoğu zaman kötülenmiştir. Okul, öğrencileri "aynı eğitimden" geçirerek onları tektipleştirmekte ve aynılaştırmaktadır. Ayhan'a göre okulun bu tutumu öğrencilerin özgün düşünmesini engeller:

“ “Bütün çocuklara aynı eğitim” ki dağılmasınlar! Kuzular için söyleniyor bu. Benim bildiğimce, insan yavrusu ve insan söz konusu ise aykırılık ne denli çok sayıda olursa o denli birleştiricilik olur. Elbet gerçeğin, gerçeklerin arkasında koşan bir 'düşünce', 'düşünme' varsa ortalıkta. Yanlışlık önce dilde ve dilden başlıyor; ”birlik ve beraberlik!” Sonra 'özgünlük' de öyle değil mi? Sanılıyor ki, bir 'düşünce' ne denli az etki altında kalırsa o denli 'özgün' olurmuş, 'özgünlük' varmış. Oysa on binlerce, milyonlarca yabancı etki 'özgünlük' yaratabilir yaratırsa. (İşin öteki boyutlarını bir yana bırakıyorum şimdi). 'Düşünce', çarpışa çarpışa, tokuşa tokuşa oluşmaz mı? Oluşmadı mı tarihte? İstanbul tarihinde?”<sup>458</sup>

Okulun yaratıcılığı engelleyen bu tutumu, okuldan 'düz', 'sorgulama yetisinden yoksun' bireylerin mezun olmasına sebep olmuştur. Okulda zaten dersler, mesela tarih, 'düz' yöntem ile işlenmekte ve gerçekliklerin üstü örtülmektedir. Ayrıca okul kitaplarında devlet adamlarının çocuklarının fotoğraflarının olması, okulun öğrencilerinde 'değersizlik' algısı yaratmıştır:

---

<sup>458</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 176 – 177.

“Bütün kurumlar, bütün okullar, bütün değer yargıları... Bizim çocukluğumuz bunların fotoğraflarıyla geçti. Büyük devlet memurlarının çocuklarının fotoğrafları okul kitaplarında basılırdı. Paşa'nın ikizleri, Milli Eğitim Bakanı'nın oğulları.”<sup>459</sup>

Samsakçı'ya göre “Ece Ayhan, okulu daima insanı şekillendiren, komuta eden, zihnî planda kısırlaştırıcı, kendisi olmaktan ve kendisi kalmaktan alıkoyan bir yer olarak görmüştür.”<sup>460</sup> Okulda bir “eşitsizlik” olduğunu sezen Ayhan şiirinin kaynakları arasında “döküntüleri, dışta bırakılmış her şeyi, düşürülenleri, *hal ve gidişi sıfır olanları*, yasaklananları”<sup>461</sup> dâhil etmiştir. Eski dönemlerde, okul yıllarında hâl ve gidiş, öğretmenin kanaat belirtme notu yerine geçer. Hâl ve gidişi sıfır olan ve sınıfta bırakılan öğrenciler, sınıfta bırakıldığı için intihar eden çocuklar Ayhan'ın okulun karşısında tavır almasının sebepleri arasında gösterilebilir.

Hâl ve Gidiş Sıfır, başka bir anlamda, Ayhan'ın kaynak gösterdiği İspanyol asıllı Fransalı yönetmen Jean Vigo'nun bir filmidir.<sup>462</sup> Film, konu itibarıyla okul ile ilişkilidir. Filmde okulda gerçekleşen zorbalık ve kötülükler ele alınır. Ece Ayhan'a göre Jean Vigo'nun bu filmi onun *Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler* adlı şiirine “el vermiştir.”<sup>463</sup> Ayhan'ın şiiri ve fikirleriyle de bağlantılı olan Jean Vigo'nun bu filmde yer alan kötülük unsurlarına değinmek ve okulu ‘kötülemenin’ sebeplerini göstermek Ayhan'daki okul algısını anlamamıza katkı sunar. Filmde, yatılı bir okulda okuyan çocuklar ‘sıkı kurallar’ gözetiminde okula devam ederler. Bu filmdeki çocuklar, ‘uslu bir eğitimden’ geçirilmeye çalışılır. Müdür ve öğretmenlerin disipline ve itaate önem veren hâl ve davranışları, çocukların ise düzensizliğe ve kural-tanımsızlığa eğilimleri filmde sıkça vurgulanır. Okuldaki ‘zorba’ ve ‘baskıcı’ eğitime dayanamayan çocuklar,

---

<sup>459</sup> Ayhan, *Şiirin Bir Altın Çağı*, s. 149.

<sup>460</sup> Mehmet Samsakçı, *Tuzu Engin Denizlerin*, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2017, s. 72.

<sup>461</sup> Ayhan, *Dıpyazılar*, s. 75.

<sup>462</sup> Filmin kaynağı için Bkz.: *Zéro de Conduite: Jeunes diables au collège*, Fransa, Franfilmis, Argui-Film, 1933.

<sup>463</sup> Ayhan, *Aynalı Denemeler*, s. 8.

nihayetinde başkaldırırlar ve okulun tepesine anarşi bayrağını asıp okulu ele geçirirler. Burada görüyoruz ki, filmin sonunda okul işlevini yitirmiş ve yıkıma uğramıştır.

Vigo ve Ayhan'da ortak olan fikir, okul kurumunun yıkılması gerektiğidir. Bunun eş değer bir anlamı da, Illich'in bahsettiği “her bireyin kendisini okulsuzlaştırması sorumluluğudur.”<sup>464</sup> Okulsuzlaştırılmış birey, zorbalıktan ve kötülükten uzaklaştırılmış, arınmış bireydir; bu aynı zamanda ‘aynı tip eğitimden geçmenin’ bir alternatifidir. Okulsuzlaştırılmak, Vigo'nun filminde geçen yıkıma alternatif olarak ‘barışçıl’ bir çözüm önerisidir.

Ayhan'da okula dair kötü fikirlerin varlığı onun çocukluğuna da dayanmaktadır. Toplum tarafından yüceltilmiş bir kurum olarak okul, belli bir dönemde çocukların ‘giyinebildiği’ tek mekândır:

“(Ben Ece Ovası'nda - Akbaş - yalyanak geçen çocukluğumda belki de son kez ağlamıştım: Yalova köylülerince tekke ve çok eskiden Sestos denen Hero'nun kalesinde, zeytin ağaçları arasında Fazıl Ahmet'in bayraklı türbesi önünde ayağıma dikenler batmıştı. Takunya ancak okul açıldığında giyiliyordu. Ve evet, 50 şu kadar yıldan beri ben kendimi ağlamamak için tutarım!)”<sup>465</sup>

Burada belki de ailenin ve ‘sefaletin’ rol oynadığı göz önünde bulundurulabilir ve okul kurumu kötülenmekten kurtulabilir; ancak okul dışında sürdürülen “takunyasız” bir yaşamın sebebi, okulda giyilecek olan takunyanın eskimemesidir. Dolayısıyla nesneye verilen önem ‘okul’ sebebiyle çocuğa oranla daha fazladır.

Ayhan'ın anılarından hareket edecek olursak okul, çocukları ‘fişleyen’ bir teşhir kurumudur. Onun sınıf arkadaşı Erdoğan Kalyoncu ile ilgili bir anısı öğretmenlerin “şoven” kötü tavırlarını da ortaya çıkarır:

---

<sup>464</sup> Illich, **a.g.e.**, s. 67.

<sup>465</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 248.

“Mesela Erdoğan Kalyoncu da, annesi onun Rum’du. Bir hınzırlık yaptı ama edebiyat öğretmeni. Behice Kaplan diye bir kadının iyi arkadaşıymış bu kadın, edebiyat öğretmeni, adını şimdi çıkaramıyorum. Aliye miydi, Aliye olabilir. Sonra belki bulurum. Sınıf öğretmeniymiş bu kadın, bir gün herkesin annesini babasını sordu bu. Herkesi ayağa kaldırıyor, herkes de kalkıp söylüyor. Sıra Erdoğan’a gelince, 17 Erdoğan’dı babasının ismini söyledi, annesinin ismine gelince “Madam Kalyoncu” dedi. Soyadları Kalyoncu’ydu. Öğretmen, yine ısrar etti “annenin adı nedir?” diye. Gene çocuk, “bayan Kalyoncu” dedi. Rum’muş meğerse. Kadın teşhir için yapıyormuş bunu. Hınzır bir şey. Behice Kaplan da şimdi Mehmet Kaplan’ın karısı. Şöveci bir kadınmış, böyle şeyinde. Sanki bir şey var. Bir bok var zannediyor. Şimdi duyduğuma göre Almanya’daymış Erdoğan.”<sup>466</sup>

Öğretmen, devletin okuldaki temsilcisi olarak, çocukları ‘baskı altında’ tutar ve onları ‘devletin arzusu’ yönünde yetiştirir. Bu yüzden devletin, ‘öğretmen’e bakışı aynı zamanda ‘öğrenci’ye bakışını da içermektedir. Devletin öğretmenden olan talepleri, öğrencilerin yerine getirmek zorunda olduğu taleplerdir. Bunun ‘uç’ örneklerinden biri de Ayhan’ın bizzat dâhil olduğu 1940’lı yılların başında ‘idamı’ izlemeye götürülen ilkokul çocuklarıdır. Ayasofya’ya götürülen bu çocukların idama tanıklığını Ayhan şöyle aktarmaktadır:

“Ayasofya önünde çatılmış bir darağacı sabah erkenden.

Bir Cankurtaran İlkokulu sınıf öğretmenleriyle birlikte, belki 4. sınıftı, belki de 5. sınıf. Yurttaşlık bilgisi uygulaması için üç ayağın önündeydik.

Yavrukuşlar da kepleriyle öndeydiler. “- Hişt itiş kakış yok! Hadi bakayım!”

Nedense kalemtraşlar, iletkeler, gönyeler ve yuvarlak silgiler de yanlarına alınmıştı.

- Silgiler, silerken silinirler de, biliyor musun? Aman dikkat et!  
- Birbirinizi kakmayın. Uslu uslu hiç konuşmadan. Boy sırasına göre dizilin bakayım.

- “- İşte bu gördüğünüz darağacıdır! İnsanları bununlar asarlar haa! Bu da asılmış adam! İdam böyle işte! Çizin! Yazın! Yarın sınıfta göreceğim.”

Cumhuriyet yıllarında ‘ibret-i âlem’ vardı, kökboya eskiden (eskiden Osmanlı İmparatorluğu döneminde) ‘nizam-ı âlem’ vardı, vardır demek daha doğru. İşte bugünlerde onun yerine ‘ibret-i âlem’ eklenmiştir. Olan bu.”<sup>467</sup>

<sup>466</sup> Ayhan, **Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor**, s. 66.

<sup>467</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 34-35.

Devletin ilkököl çocuklarına çağdaşlıkla bağdaşmayan ‘zorunlu idam izlettirme’ uygulaması, çocukları sindirir ve bu durum çocukların imgeleminde devleti ve özeldede okulu korkunçlaştırır. Devletin bu ve benzer baskıcı uygulamaları, öğrencileri ileriki yıllarda okul karşıtı bir tepki vermeye iter. Ayhan, bu tepki verenlerin başında gelen bir şair olarak okulu, okulu temsil eden öğretmenleri ve okulu çağrıştıran çoğu şeyi eleştirir.

Okul bünyesinde “kara kıl çadır içinde uyuyan (hepsi de sarışın ya da sarıya boyanmış) küçük coğrafya ve küçük tarih öğretmenlerini”<sup>468</sup> barındıran bir kurumdur. Öğrencileri eğitmekle sorumlu olan öğretmenler, Ayhan’a göre “dar” görüşlü sayılırlar. Öğretmenlerin bu yönleri küçük yaştaki öğrencilerin fikirlerinin şekillenmesinde rol oynadığı için Ayhan, okulu ve öğretmenleri kötülemiştir. Ayrıca öğretmenler “en ilerici” bile olsalar devletin eğitim programının bir mahkûmudurlar. Bu sebeple, “öğretmen öğrenciyi ölçemez, sınıfta bırakamaz”:

“En ilerici öğretmenin bile yarısı gölgedir, yarısı düzenle; ne dese ne yapsa, böyledir bu, ister istemez; bunu aşabileceklerini de sanmam; hele çocuğu sınıfta bırakan, bir çocuğu bile sınıfta bırakmış öğretmende daha da belirgindir bu. Çocuk bu düzende sınıfta bırakılmaz ki! Öğretmen çocuğu sınıfta bırakırsa bırakıyorsa, düpedüz olmuş bile değildir, ta kendisi olur farkına varmadan, farkına varmamış gözükerek demek gerekiyor daha doğrusu. Öğretmenin yolu gözlenir Anadolu’da. Hiç düşünöldü mü çocuğu ölçmeye ne hakkı var?..”<sup>469</sup>

Ayhan için öğretmen, Anadolu’da yolu gözlenen ‘iktidar’ bir okul görevlisi olarak çocuk üzerinde egemenliği ilan eden ve onları sınıfta bırakarak çocuklara dolaylı olarak ‘kötülük’ yapan bir eğitimcidir. Sınıfta kalma ve sınıf tekrarı meselesi aslında toplumun zihninde kalıplaşmış bir okul düsturunu ortaya çıkarmaktadır. Bu da başarısızlıktır ki, okula göre öğrenci başarısızsa ‘yaşlılarından’ geride kalmıştır ve ‘kötü’ bir yoldadır. Başarısız öğrencilere dair okulda beliren bu yanlış, toplumun da belleğine

---

<sup>468</sup> Ayhan, **Dipyaızlar**, s.25.

<sup>469</sup> Ayhan, **Defterler**, s. 57-58.

sinmiş ve toplum sınıfta kalan öğrencileri, ‘yoldan sapmış’ bir birey olarak görmüştür. Bunun farkında olan ortaokul öğrencileri intihara kalkışı:

“Demek istediğim şu: Toplumsal bir rahatsızlık, toplumsal bir çatlak var derinde. İlkokul çocukları dahi.. Bir şiiri bitirdikten sonra gazetede bir ilan okudum. Orta ikiden belge alan bir çocuk intihar etmiş. Ertesi günkü aynı gazetede ise gecikmiş bir ilan vardı; “Eve dön oğlum, seni affettik!” İş işten geçmiştir.. Çocuklar için ‘Orta İki’ bir dönüm noktasıdır. Fiziğin, kimyanın konulmasından da denebilir ama doğrusu hayatın ve toplumun kendisindedir.”<sup>470</sup>

Öğrencilerin intihar kararı okulla ve derslerindeki “hâl ve gidişleri”yle bağlantılıdır. Buna göre, toplumun ve okulun beklentilerini karşılayamadığını gören çocuk, onların tepkisinden çekinir ve daha kolay bir çözüm yolu olarak intihara teşebbüs eder. Emine Sevgi Özdamar, Ece Ayhan’ın öğrencilerin intiharına dair bir anısını şöyle aktarmaktadır: “Ece, kayıp çocukların intihar haberlerini de gazeteden keserdi. “Bu fakir çocukları,” derdi, “orta ikiye kadar okurlar, orta ikiye okuyamayıp okuldan kaçarlar. Orta iki bu çocukların çoğunun intihar yılıdır.”<sup>471</sup> Demek ki, Ayhan’ın bir kitabına adını verdiği “Orta İki” ciddi anlamda zarar veren kötülüklerin ortaya çıktığı bir sınıf kademesidir.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, Ayhan için okul yalnızca intihar edenlerin ölümünde payı olan veya idamı izlettirip ‘kötülük’ işleyen bir kurum değil; ayrıca çocukların geleceğini “acımasızca mahkûm eden” bir işleve sahiptir:

“Bir çarpışma da var ayrıca. Eylül ayı kentlerinde büyük bir kırım olur; bütünlemeler! Emlak sahipleri, düşünün 12-13 yaşındaki 'gelecekler'i acımasızca mahkûm ederler. Toplumun Eylül'e püskürttüğü çocuklardır onlar. Barikatlar kurarlar çocuklar Eylül'de; tek ders'di bilmem neydi diyedir tutunmaya çalışırlar ve tutunurlar. Çok yukarılara gitmeyen, sorumluluk içimizdeki muallimler meclisinin, disiplin kurullarının, engizisyon mahkemelerininindir. Kurul üyeleri, kendileri ne derlerse desinler, bir içgüdüyle sınıflarını savunmak uğruna harcıyorlar çocukları; son taksitlerini yatırdıkları kendi sınıflarını korumak uğruna. Bu ortak bir imge. Ben tek bir çocuk olayından hareket etmiyorum; bunu toplumumuzun bir dolu derdi arasında bir derdi olarak da

---

<sup>470</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s.75.

<sup>471</sup> Özdamar, **a.g.e.**, s. 18.

görmüyorum. Demek istiyorum ki, bütün kahırlarımız bir tek toplumsal olayda dahi yansıyabilir.”<sup>472</sup>

Artık açıkça anlaşılıyor ki, Ayhan için okul çocukların yargılandığı bir mahkemedir. Derslerinde başarısız olan öğrenciler suçlu; öğrencileri sınıfta bırakan öğretmenler ise yargıçtır. Öğrenci, geleceğini bir mahkeme olarak tasarlanan okulda kurmaya çalışırken ya beraat edecektir, ya da suçlu bulunacaktır. Suçlu bulunan öğrenciler, Ayhan’ın verdiği örneklerden görüldüğü gibi ‘intihar’ ederler veya ‘dışta’ bırakılırlar. Bu da Ece Ayhan’ın göstermek ve vurgulamak istediği bir kötülüktür.

Nedim Gürsel’e göre, Ece Ayhan’daki okul simgesi, “tekparti döneminde dış etkilerin zorlamasıyla daha da çoğalan devlet baskısı”nın bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>473</sup> Şüphesiz, okulun bu politikaları devletle ilişkilidir, bunu daha önce de belirtmiştik. Devlet okullarının dünyadaki eğitim anlayışından geri kalması ve çağdaşıya ayak uyduramaması, uzun yıllar boyunca ülkede ‘esasici’ bir eğitim anlayışının sürdürülmesine sebep olmuştur. Ayhan bu durumu ‘sorumsuzluk’ ve kötülük olarak adlandıracak ve böylece sürekli olarak okulların yıkımını talep edecektir.

### 3.2.12. Fuhuş

Ece Ayhan için dışta ve azınlıkta olanların başında fuhuş âleminin çalışanları gelir. Buna göre fahişeler yaptıkları meslekten dolayı sürekli dışta tutulmuş ve kötü ile eşdeğer görülmüştür; oysa fuhuş ‘iyinin ve kötünün ötesinde’ bir meslektir. Ayhan için fuhuş “ucuz (ekmeğin boyunca) “albenisi olan çarpıcı bir sözcüktür ve ‘fahiş’le de bir ilişkisi yoktur.”<sup>474</sup>

---

<sup>472</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 75-76.

<sup>473</sup> Nedim Gürsel “Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 211.

<sup>474</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 11.

Ayhan'ın tıpkı Fransız şair Baudelaire gibi fuhuş ile ilgilenmesi ve fuhuşla 'içli-dışlı' olması bir probleme işaret eder. Baudelaire için fuhuş âleminde çalışanlar 'çirkin' görülen insanlardı. Bu çirkinlik, elbette 'özel' bir yargıydı ve Baudelaire bu yargıya bir karşı çıkış niteliğinde 'çirkinliği ve fahişeliği' yüceltti. Hatta hatırlarsak Baudelaire bir fahişe ile azize'yi denk tutmuştu. Ayhan da Baudelaire'de olduğu gibi fahişelere kıymet vermiş ve onları toplumun belirli kesimlerinden 'üstün' tutmuştur. Sözgelimi Ayhan için, Çanakkaleli Melâhat, Halide Edip'ten daha değerlidir.<sup>475</sup> Yüceltme durumunu dışta bırakırsak buradaki problem belirgin bir biçimde ortaya çıkar. Toplum, bütün mekanizmalarıyla (âdetler, ahlak kaideleri, yasa ve gelenekler) fuhuş ve fahişeyi dışlamış ve 'kötülemiş'tir. Bu ötekileştirme fikrini Ayhan'ın bir yazısında örnek verdiği "Dilenci"<sup>476</sup> filmi üzerinden açıklayalım. Halkın temel probleminin 'para' olduğu savaş sonrası İtalya'da her türlü mesleğe eğilim artmıştır.<sup>477</sup> Bunların arasında fuhuş da vardır. Demek ki fuhuşa yönelimin temel nedeni ilkin 'para'dır. Filmde Accattone (Dilenci) olarak bilinen Vittorio karakteri, para arayışı sırasında "kadın pazarlama" işini seçmiştir. Aslında bu seçim, yanlış bir tercih değildir ve (dış dünyadaki) gerçeklikle de uyumaktadır. Filmde tartışılan şey, ahlaki bir problem hâline getirilen fuhuşun insanı 'yanlış' yargılara götürdüğüdür. Pasolini de buradan hareketle fuhuşu ne 'iyi'ye ne 'kötü'ye mal eder; tam aksine onu olması gerektiği yere, 'normalliğe' teslim eder. Pasolini'nin ulaştığı çözüm gerçekte zamandan bağımsız olarak herhangi bir tarihe uyarlanabilir.

Ayhan'ın da vurgulamak istediği durum aslında bundan ibarettir: Fuhuş, 'açlık çeken' insanların mecburî olarak başvurduğu 'normal' bir meslek olarak anlaşılmalıdır. "Dışarıdan karanlık ve çetrefil görülebilen ama içerisine dalınca içli, acıklı ve pırıl pırıl aydınlık fuhuş dünyası"<sup>478</sup> 'öteki' bir meslek olarak görülmemelidir.

---

<sup>475</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 36.

<sup>476</sup> Pier Paolo Pasolini, **Accattone**, İtalya, Arco Film; Cino del Duca, 1961.

<sup>477</sup> Parasızlık insanı çoğu zaman için çaresizliğe de sevk etmiştir. Söz gelimi, Vittorio De Sica'nın **Umberto D.** (1952) filminde savaş sonrası 'para' sıkıntısı yaşayan emekli bir adam, intihara yönelmiştir. **Umberto D.**, İtalya, Rizzoli Film; Amato Film; Produzione Films Vittorio De Sica, 1952.

<sup>478</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 19.

Fuhuş ve kötülük arasında şöyle bir ilişki kurulabilir: Toplumun fuhşa bakışı ve fuhşu kötülemesi ayrı bir kötülük üretmektedir; çünkü fuhuş dünyasında yaşanacak olan kötülöklere toplum ‘duygusal’ tepkilerinden dolayı kayıtsız kalacaktır. Bu bir kenara bırakılırsa, fuhuş dünyasında, Ayhan’ın bahsettiği ‘içli, acıklı’ olaylar da vardır. Aslında bu “içli, acıklı” olaylar düpedüz, kötölüktür. Bunları örnekler üzerinden incelememiz daha uygundur.

Ayhan’a göre 1969’da Kayseri’de toplanan Türkiye Öğretmenler Sendikası’nın (TÖS) olağan genel kurulunu “nizam-ı âlem” adına basan ‘ölkücüler’ salonu dağıtmış; sonrasında ise dışarı çıkıp “kitap sattıkları için” kırtasiyeleri yıkıp kırmışlardır. Olayın devamını Ayhan şöyle aktarır:

“O sırada, geceleri pavyonda çalışan bir konsomatris, kaldığı otelinden şöyle bir çıkmıştır kaldırıma. Ölkücüler o konsomatrisi hemen kısıkvrak yakalarlar. –Kaynakları genellikle köyler, beslemeler olan konsomatrisler öylesine ezilmişlerdir ki, kendileri 30-40 yaşlarında olsalar bile 17-18 yaşlarındaki müşterilerine âbi derler-.

(...)

Ölkücüler, onu kısıkvrak yakalarlar ve ibret-i âlem için orada, çınlıçplak soymak isterler. Konsomatris yalvarır: “Âbiler beni öldürün ama bana bunu yapmayın!”<sup>479</sup>

Bu örnek üzerinden fuhşun toplumun zihninde henüz devam ettirilebilecek bir meslek olmadığı kanısına varıyoruz. Ayrıca ölkücülerin başlattığı bir kötölük eylemiyle (TÖS’e saldırması, kırtasiyeleri yıkması) başka bir kötölük açığa çıkmıştır. Buna göre de fuhuş henüz, işlevinin ne olduğu bilinmeyen bir meslektir ve muhtemelen ‘iyi ve kötü’ kalıpları çerçevesinde değerlendirilmektedir. Fuhşun kötü olarak algılanması, görüldüğü gibi, çeşitli kötölükleri ortaya çıkarabilecek potansiyelindedir.

Ayhan, toplumda fuhşun kötü olarak algılandığının farkındadır. Bu algıyı tıpkı Pasolini gibi tersyüz etmek isteyen şair, zamanın ‘meşhur’ randevu evi sahiplerinden

---

<sup>479</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 28.

Çanakkaleli Melâhat'ı ön plana çıkarır. Ayhan, Çanakkaleli Melâhat'ı şöyle tanıtmaktadır:

“Fakir anasıymış, ismi öyle geçiyor halk arasında. O da bir kahraman. Ben de kamerayı Çanakkaleli Melahat'ın omuzuna koyuyorum. Oradan bakıyorum. Hakiki ve doğru. En güzel şiirler kötülükten çıkar. Gerçi artık kötülük iyilik kavramı da yetmiyor bana.”<sup>480</sup>

Çanakkaleli Melâhat, fuhuşla iç içe olan bir insan olarak öncelikle “fakir anası”dır, yani toplumdan ayrı düşmemiştir. Ayhan'ın fuhuşu ‘normalize’ etmesi sürecinde şiirlerinde ve düzyazılarında fuhuşa dair ‘güzellikler’i vurguladığını söylemek mümkündür. Fuhuş hayatında, ‘kötü’ olaylar çoğunluktadır. Bu işi sürdüren insanlar, aslında kötülükle iç içe bir hâledir. Çanakkaleli Melâhat'ın ölümü, bu tür bir kötülük sayılır. Muhtemel bir ‘iktidar’ yahut ‘haksızlık’ kavgası sonucu gerçekleşen bu ölüm, Ayhan tarafından şöyle hikâyeleştirilir:

“(…)

Yandan tombalacı Ceylan, içinde sert bir şey olan bir torbayla yaklaşır:

- **Abla! Yarım kalan hesabımızı da görelim bir.”**

Çanakkaleli Melahat irkilir ve adeta sıçrayarak birden geri döner.

Tombalacı Ceylan, menekşe renkli gözleriyle ve takım elbiseleriyle soğuk madeni ve siyah bir tabancayı elinde tutuyormuş gibi duruyordur.

(…)

Tombalacı Ceylan, Çanakkaleli Melahat'ın doğrudan doğruya kafasına iki el ateş etmiştir. (İKİ DELİK DE CENAZE LEVAZIMATÇISI TARAFINDAN BALMUMUYLA ÖRTÜLMÜŞTÜR.)<sup>481</sup>

<sup>480</sup> Ayhan, *Aynalı Denemeler*, s. 36.

<sup>481</sup> Ayhan, *Morötesi Requiem*, s. 77-79.

Nedeni bilinmeyen bu ölüm, ayrı bir kötülük olarak görülmelidir. Ayrıca şunu da belirtmek gerekir ki Çanakkaleli Melâhat'ın ölümü, fuhuş işini yaptığı için gerçekleşmemiştir; zaten tombalacı Ceylan da fuhuş âleminde bir çalışandır.

Çanakkaleli Melâhat, fuhşa atılarak “Cumhuriyetin ilk sıkı ve sivil girişimcilerinden biri”<sup>482</sup> olmuştur. Onun fuhşa atılmasının sebeplerini irdelemek konu bakımından fikir verebilir. Fuhuş işine yönelen birinin ‘devlet’ten bütünüyle ümidini kestiğini söylemek pek yanlış bir tabir olmaz. Devlet, özelde Cumhuriyet, tabana inemeyecek kadar yüzeysel halk politikaları yürütmüştür ki, fuhuş bir ihtiyaç olarak belirmiştir. Fuhuş, evrensel olarak İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra yalnız Türkiye’de değil, Pasolini’nin film örneğinden anlaşıldığı gibi İtalya’da (ve daha birçok ülkede) artış göstermiştir. Savaşın olumsuz sonuçları arasında yer alan ‘parasızlık’ın insanı fuhşa itmesi, ayrı bir araştırma konusudur. Burada kısaca ekonomik faktörlerin bu tür bir mesleğin artış göstermesine neden olduğunu belirtelim.

Ayhan’ın Çanakkaleli Melâhat’ı sivil olarak değerlendirmesi ve “kamerayı onun omzuna koyması” da dikkate değerdir. Burada akla gelebilecek sorulardan biri de şudur: Acaba Çanakkaleli Melâhat, gerçekleri (kötülükler dâhil) görme konusunda niçin daha yetkindir? Ayrıca, şair, gerçeklikleri görme bakımından ‘fahişe’ ile aynı kaderi mi paylaşmaktadır? Bu sorulara Ahmet Soysal şu yanıtı vermektedir:

“Nasıl fuhuş, fahişeye gerçekliğin temelini görme konusunda bir bilinç sağlıyorsa, şiirin –dolayısıyla şairin- de temel işlevi gerçekliği görmek, ve kendi yarattığı yollarla onu adlandırmak, kayda geçirmektir. Bu durumda, şair ile fahişe aynı lanetli kaderi paylaşabileceklerdir. Burada, epik bir yana da işaret etmektedir Ece Ayhan: Çanakkaleli Melâhat öldürülmüştür, sonu bir kahramanın sonu gibi olmuştur.”<sup>483</sup>

---

<sup>482</sup> A.e., s. 18.

<sup>483</sup> Soysal, A’dan Z’ye Ece Ayhan, s. 18.

Demek ki, bir ‘kahraman’ gibi ölen Çanakkaleli Melâhat, gerçeklikleri görme bakımından ‘devletle ilişiği olanlardan’ ayrılmaktadır. Bunun nedeni de Çanakkaleli Melâhat’ın ve Ece Ayhan gibi şairlerin, devletle ‘duygusal’ bağlarının olmamasıdır.

O hâlde sonuç bağlamında şunu ifade etmek gerekir: Ayhan’ın fuhşu tematize etmesi temelde iki nedene dayanmaktadır. Birincisi toplumun algısında yer alan fuhşun ‘kötü’ ile bir tutulması fikrini tersyüz etmek ve fuhşun ‘iyinin ve kötünün ötesinde’ bir meslek olduğunu göstermektir. Bir diğeri ise fuhşu âleminde ‘içli ve acıklı’ kısacası ‘kötülük’ içeren olayların görünürlüğünü sağlamaktır.

### **3.3. Ece Ayhan’ın şiirlerinde Kötülük**

Ece Ayhan’ın hayatını yitirene kadar yayımlamış olduğu (toplu şiir kitapları hariç tutulursa) toplamda 8 müstakil şiir kitabı vardır. Bu kitaplardaki şiirlerinin tamamını 1994 yılında “*Bütün Yort Savul’lar!*” adlı eserinde toplar. şairin kronolojik olarak yayımlanan şiir kitapları şunlardır:

- 1. Kınar Hanımın Denizleri**, Ankara, Açık Oturum Yayınları, 1959.
- 2. Bakışsız Bir Kedi Kara**, İstanbul, De Yayınevi, 1965.
- 3. Ortodoksluklar**, İstanbul, De Yayınevi, 1968.
- 4. Devlet ve Tabiat ya da Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin şiirler**, İstanbul, E Yayınları, 1973
- 5. Yort Savul**, İstanbul, Ağaoğlu Yayınları, 1977. (İlk 4 kitabın tamamı.)
- 6. Zambaklı Padişah**, Ankara, Tan Yayınları, 1981.
- 7. Çok Eski Adıyladır**, İstanbul, Adam Yayınları, 1982.
- 8. Çanakkaleli Melâhat’a İki El Mektup ya da Özel Bir Fuhş Tarihi**, İstanbul, Korsan Yayınları, 1991.
- 9. Son şiirler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- 10. Bütün Yort Savul’lar!**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1994. (Bütün şiirleri)

**11. “Adım Ece Ayhan Çağlar...”**, Haz. Tunç Tayanç, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014. (Yayımlanmış veya yayımlanmamış ‘ilk’ şiirlerini içerir.)

Ece Ayhan’ın bu kitaplardaki şiirlerini kötülükle ilişkilendirebileceğimiz başlıklar altında değerlendirmeyi uygun bulduk. İlk şiirlerinin toplandığı “*Adım Ece Ayhan Çağlar...*” kitabını ise gerek şairin hayatını yitirmesinden sonra yayımlanması gerekse şairin kendisinin yayımlamadığı ‘arşiv’ niteliğindeki ilk şiirler olması dolayısıyla büyük ölçüde değerlendirme dışı tutacağız.

### 3.3.1. Şiddet

“Ece Ayhan şiirinin kilit noktası dildir.”<sup>484</sup> Onun şiirlerini anlamak ve anlamlandırmak için şiir dilini çözümlmek gereklidir. Dil ile kasıt, aslında başvuru kelime bağlamı, cümle içindeki işlevleridir. Ayhan’ın kullandığı dil bilinenin dışındadır; hatta ‘deliren’ bir dil özelliği gösterir. Şairin kullandığı deliliğin dili, hakikate ulaşmanın bir aracıdır. Buradan şu sonuca varıyoruz: Ayhan’ın dili ile şiirindeki şiddeti görmek de olanaklıdır. Bu şiddet fizikî şiddet olabileceği gibi cinsel şiddeti de içerir.

Şairin ilk şiirlerinde şiddet olgusu hayatla ilişkilendirilmiştir. Hayatın başı başına bir şiddet ortamı olduğunu düşünen Ayhan, doğumdan itibaren alışlageldik ‘tekilci’ bir hayata vurgu yapar:

Şu taşbasması

İşkence Usülleri kitabı

Nerede basma iş

Babil’de

Babil’de bir çocuk demek

---

<sup>484</sup> Edip Cansever, **Şiiri Şiirle Ölçmek**, Haz. Devrim Dirlikyapan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012, s. 152.

Bizi kullanıp kullanıp duruyormuş  
Ama biz bu değiliz ki  
Daha ilk sayfalarda  
Karşımıza çıkıveriyor  
Başkasının gözleri  
Başkasının ağızları dudakları  
Babil’de basılmış  
Birer birer açılan  
Hayatımıza.<sup>485</sup>

Erdoğan Kul, şiirdeki “İşkence Usülleri Kitabı” ifadesini hayata ve hayat tasarımına benzetir.<sup>486</sup> O hâlde hayat, “daha ilk sayfalarda” bütün insanlara aynı seçenekleri sunan ve bununla da şiddeti çağrıştıran bir olgudur. Aslında burada hayat ile ilgili özel anlamlara da ulaşmak gerekir. Söz gelimi, hayatın ‘tasarlanmış bir hayat olması’ ihtimali, simülasyon argümanını çağrıştıracak niteliktedir. Kısaca gerçekliğin kopyalanması olarak anlaşılabilir bu argümandan yola çıkılacak olursa hayatın ‘aynılıklar’ yoluyla insana bir seçenek sunmaması<sup>487</sup> işkenceyi doğurmaktadır. Elbette ki simülasyon argümanının yeni ve tartışılan bir kavram olduğu doğrudur. Burada vurgulanmak istenen asıl şey, şairin bir metafor aracılığıyla hayatın işkence yönüne (aynılığına) dikkat çekmesi ve bunun da simülasyon argümanı ile ortak bir vasfa sahip olmasıdır. Dolayısıyla “İşkence Usülleri Kitabı”nın ilk sayfalarında “başkalarının ağız, dudaklarıyla” konuşan insanların aslında ‘yönlendirilmiş’ (miras kalan) bir hayat yaşadıkları vurgulanmaktadır. Ayhan’ın üzerinde durduğu şey ise, bu tür bir hayatın bireyin kendisine ait olmadığıdır. Böyle bir hayatı yaşayan insan ise, şair için işkence ve

---

<sup>485</sup> “Sentez”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s.19.

<sup>486</sup> Kul, **a.g.e.** 256.

<sup>487</sup> Hatta dikkat edilecek olursa buradaki seçenek neredeyse doğrudan bir zorunluluktur. Hayat, yeni doğan bireye, bireyin arzusu dışında ‘ön kabulleri’ dayatır.

kötülükle iç içedir; ayrıca bu insan sıklıkla “İşkence Usulleri Kitabı”na başvurmak mecburiyetindedir.

‘İşkence’ ifadesi kuşkusuz bir şiddeti çağrıştırmaktadır. Ayhan, bundan sonraki şiirlerinde şiddetle iç içe olan bireyi bu kez “İşkence Sözlüğü”ne yönlendirecektir:

Alçak bir mahmuz. Kükürt kokusu. Dağlanmış bir kış. Bakır çalığı. Damarlarımdaki lağımlarda bir fare, indiğim kenti ve içimdeki darağacını kemirir. Deliler, fareler, erkek fareler bölüşür kömürleşmiş bir cesedi. Mahzende. (...) Kaçardım korkunç karşılaşmamak için bir bezbebeğe. Karşılaşmak. Bu, benim yeniden işkence Sözlüğü'ne dönmem demek olurdu.<sup>488</sup>

Topluma miras kalan ‘korkunç’ unsurlar karşısında birey, geleneksel çözüm yollarına başvuracaktır. Bu çözümler ise “İşkence sözlüğü”nde yer alacaktır. İşkence sözlüğü bir diğer anlamıyla, kötülükten kaçışın bir aracı sayılmaktadır. Bir kötülükle karşı karşıya kalan birey, bu kötülük için yeni bir çözüm üretmemekte aksine, alışlagelmiş verili yollardan bundan kurtulmaya çalışmaktadır.

Ece Ayhan’ın şiirlerine hâkim olan şiddet olgusu genellikle sosyal gelişimden bağımsız ele alınamaz. “Kambiyo” adlı şiirinde ‘dövülme’ eylemini toplumun ekonomisiyle ilişkilendiren şair, ekonominin kötüye gitmesi durumunda şiddetin artacağını sezdirir:

Sabahlara değin dövülmüş bir kadın  
öznel pencereler bir de kent dikkat ettinse  
neden böyle çırılçıplak olduğumuzu  
şimdi daha iyi anlıyorsun değil mi  
neden dövülmüş bir kadın  
(...)  
Bu gece de sen döv beni

<sup>488</sup> “Gizli Yahudi” **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 70.

kambiyo öylesine çoktan kapanmış ki  
neredeysse açılacak  
belediye saati koşu koşuyor cebimde

Bu gece de sen döv beni gizemsel bir caddede  
oruçluyum dövülmeden olmaz limon gibi ay  
bin yıldır şapkasız eve pencerelere dönemiyorum  
istemiyorum biliyorsun.<sup>489</sup>

Şiirin adı olan “Kambiyo”, temelde bir ekonomi terimidir ve para ile yapılan her türlü işlem manasına gelmektedir. Kambiyonun kapanması sosyal bunalımlara işaret eden kavga ve şiddetin yükselmesine neden olmaktadır. Şairin aile içi şiddetin nedenini ekonomiye bağlaması, ekonomik bir ‘düzen’in gerekliliğini de ortaya çıkarmaktadır. Bu ekonomik düzen, sosyal barışı sağlamasa da en azından kavgayı ortadan kaldırabilecektir. Emeğin karşılığı olarak alınan ücretin gittikçe düşürülmesi veya emeğin ortadan kaldırılması, toplumun bir kurumu olan aileyi ‘eve’ mahkûm edecektir. Eve mahkûm olan aile birbirlerine karşı, işsizlik nedeniyle, ‘dövülme’yi içerecek bir şiddete başvuracaktır. Ayhan belki de bu bağlamda çalışmanın şiddete olan etkisi üzerinde durmuştur diyebiliriz. Demek ki, nihayetinde, çalışmanın varlığı şiddeti azaltırken; yokluğu da şiddetin artmasına denk gelmektedir.

Şairin son şiirlerinde eşler arasındaki şiddetin yer değiştirdiği de görülür. Buna göre şiddet el değiştiriyor ve gençlik dönemlerinde erkeğin tekelinde olan şiddet, yaşlılık döneminde kadının başvurduğu bir araç hâline geliyor:

Ben bir kostak delikanlıyken  
Döverdim karımı

---

<sup>489</sup> “Kambiyo”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 46

Aman aman

Şimdi yaşlandım

Karım ben dövüyor

Aman aman

“Hayatın zorluklarını

Birlikte karşıyormuşuz”

lafta

Aman aman

Bir dahaki gelişte dünyaya

Karımı dövmeyeceğim vallah billah

Aman aman<sup>490</sup>

Bu şiir Kambiyo şiiri ile birlikte değerlendirildiğinde aile içi şiddetin temelde bir ‘güç istenci’ sonucu doğduğu söylenebilir. Evliliğin başlangıcında erkek, miras kalındığı üzere, ataerkil bir aile tasarımını pratiğe döker. Ekonominin bozulması sonucu ortaya çıkan şiddet yine erkeğin eyleminin bir sonucudur. Dövme eylemi, yaş ilerledikçe değişime uğrar. Aile içindeki güç, erkek-kadın arasında yer değiştirir. Bu kez kadın şiddet uygular ve sonucunda erkek şiddete maruz kalır. Evliliğin başlangıcında tahmin edilemeyen bu olgu şiirde olduğu gibi ileride bir pişmanlığa sebep olacaktır.

Ece Ayhan’da fizikî şiddet, bir başka biçimde de ortaya çıkmaktadır. Fizikî şiddet, yalnızca ekonomi sebebiyle aile içi şiddetle ortaya çıkmamakta, aynı zamanda devletin fuhuş çalışanlarına ve tımarhanelere kapatılan delilere uyguladığı bir şiddettir:

---

<sup>490</sup> “Denize Döktüğümüz Şarkılardan”, **Bütün Yort Savul’lar**, s. 253.

1. Biz tüzüklerle çarpışarak büyüdük kardeşim

Emrazı Zühreviye Hastanesi'ne kapatıldı anamız

Adıyla çalışan ermiş Sirkeci kadınlarından

(...)

2. Velhasıl onlar vurdu biz büyüdük kardeşim

Babamız dövüldü güllabici odunlarla tımarhanede

Acaba halk nedir diye düşünür arada işittiği<sup>491</sup>

Nedim Gürsel'e göre bu şiirde "orospular ve delilere yapılan insanlık dışı davranışlar anlatılırken bu insanlara yaşama hakkı tanımayan bir tüze anlayışı eleştiriliyor."<sup>492</sup> Hastaneye tedavi amaçlı kapatılan 'orospular'a hastanenin memurları tarafından tecavüz edilmiştir. Ayrıca tımarhanedeki deliler de "güllabici odunlarla" eğlence amaçlı dövülmektedir. Gerçekliklere dayanan bu görüntüler, Ece Ayhan'ın şiddet izlenimine dair çeşitli alt metinler de sunmaktadır. İlk olarak bakıldığında dövülen ve şiddete maruz kalan kesimin toplumun güçsüz ve zayıf kesimlerinden 'orospular ve deliler' olduğu anlaşılır. Dövme eylemini uygulayan, şiddeti gerçekleştiren ise toplumun güvendiği bir kurum olan hastane çalışanlarıdır. Görülüyor ki, buradaki şiddet eğilimi iktidar-güçsüz kesim arasında gerçekleşmektedir. Buna ek olarak, orospulara ve delilere karşı olan şiddet eğilimi toplumun dışlayıcılığına yönelik bir örnek olarak da değerlendirilebilir.

Bu şiirde dikkat çeken unsurlardan bir diğeri, Ece Ayhan'ın orospuları 'anne'; delileri ise 'baba' olarak benimsemesidir. İşte bu noktada, daha evvel sözünü ettiğimiz daemon mefhumuna değinmek gerekmektedir. Ayhan'ın bu tür bir benimseme biçimi, bireyin içsel durumunu belirgin bir halde yansıtabilecek daemonic bir anlatımdır. Şair, hem kendisini onlarla özdeş kılarak kendilerinin acılarını anladığını ileri sürmekte hem de

<sup>491</sup> "Yalınayak Şiirdir", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 131.

<sup>492</sup> Nedim Gürsel "Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi", Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 209.

topluma böyle bir bakış açısı tavsiye etmektedir. Daemonic bakış, bireyi bütünüyle anlayabilecek bir perspektifin kendisidir; o hâlde, “daemonizm” kötülükleri yaratmaz, aksine onları görmeyi sağlar.

Ece Ayhan’ın kitaplarından *Ortodoksluklar* (1968), şiddet imgelerinin yoğun olduğu bir kitaptır. Ayhan’ın bu kitabındaki şiirlerinde şiddet çoğunlukla görünür hâlde değildir. Yani Ayhan artık şiddeti iyice simgeleştirir. Sözgelimi aşağıdaki şiirde geçen ‘ejderha’ simgesi, gerçekte insanın öfkeli hâline benzetilmiştir:

Raslanmaz bir kuş angut<sup>493</sup>, anlatır örneksiz. Yakın kovuklarında Akneri-Vank manastırı<sup>494</sup>. Ağzında bir elmas.

Dolantılar tasarlar, kapalı tutulan bir şehzade. Zırhı incelmış, paslı demirden pençesi, ama göğsü kalkan.

Bir domra çalgısı,<sup>495</sup> betimler vurgularını korkunun. Bükülmez boynu. Binbir gün masallarıyla bezenmiş.

Yalar kapatmasını zincirle bağlı kolları, kızgın bir ejderha. Oyar burguyla. Düzgün sürmüş güzeligeliş.

Giderek çığlıkları andırır olmuştur konuşması bir kuş angut. Ürperir hult ağacı<sup>496</sup> altında pırtıl bir vardapet.<sup>497 498</sup>

---

<sup>493</sup> Şiiri anlamak için şiirde geçen yabancı terimlerin açıklamalarını vermek gerekmektedir. Dolayısıyla burada Ender Erenel’in hazırladığı “*Ece Ayhan Sözlüğü*”ne başvuracağız. Kaynak için Bkz.: Haz. Kahyaoğlu, **a.g.e.**, s. 191. Angut: Kazdan büyük, tuğla renginde bir kuş. Masallarda ölü yiyen, mezar açan bir kuş olarak da geçer. Argoda küfür olarak da kullanılır.

<sup>494</sup> Akneri- Vank Manastırı: Kars-Bitlis yöresinde bir zamanlar Türkiye’de bulunan Ermenilerin merkezi olan bir manastır.

<sup>495</sup> Domra çalgısı: Kafkaslarda rastlanan bir çalgı.

<sup>496</sup> Hult ağacı: Cennette bir ağaç. Daha çok Doğu ülkelerinde masallarda adı çok geçer.

<sup>497</sup> Vardapet: Ortodokslarda bir dinsel mevki aşaması.

<sup>498</sup> “Ortodoksluklar-XIII”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 99. s. 191.

Yoğun simgelerin kullanımı nedeniyle bu şiirden sağlıklı anlamların çıkarılması güç görünmektedir. Bunun için Ayhan'ın sözlüğüne başvurmak gerekiyor. Mesela şiirde geçen “domra çalgısının” korkuyu betimlemesi, “angut” kelimesinin sözlüklerde daha çok “ölüm”le yan yana görülmesi; -cennetteki- “hult ağacı altında” ürperen vardapet'in varlığı dolaylı olarak şiddet ve kötülükle alâkalıdır. Şiirde bir simge olarak beliren ejderhanın dindirilemez öfkesi sonucu -muhtemelen- ölümler gerçekleşmiş ve bu ölümlerin fazlalığından olsa gerek –ölüm kuşu- “angut” ise çığlığa benzer konuşmayı dillendirmiştir. Bu şiire egemen olan şiddet varlığını ölümün çoğalmasından almaktadır.

*Ortodoksluklar*'daki şiddet yer yer 'cinsel' şiddeti de kapsamına almaktadır. Cinsel şiddeti kapsayan bu şiirlerde insan yine simgeleştirilir ve kötü görüntülü hayvanlara benzetirilir. Aşağıdaki şiirde bir tecavüzcü 'aygır' olarak nitelenmektedir:

Arka kapılardan girerdi evlere, üç bıyıklı bir kalebent. Çöküp kendi kızına geçmiştir.

Saldırdı baltasıyla üflemler çalgılara da. Çevrilmez bir malakof fistanını kaldırmıştır.

Boynuna varıncaya dek bir aygırdı. Kasıkkasığayken yalvar yakar olmuştur bir sokak şarkıcısı.

Öylesine susak ve soğuk bir ağzı vardı. Açken bir tay ve bir kısrağın ut yerini yemiştir.

Kemerler olarak uzayıp giderdi bağırtılar, bir katedralde. Kasıntı yüzünden söyleyememiştir.

Aldırışsızdı. Kesik sağ elinin parmakları, kendi tüzüğünün gerektirdiği işareti yapmıştır.<sup>499</sup>

---

<sup>499</sup> “Ortodoksluklar-XIX”, *Bütün Yort Savul'lar!*, s. 105.

Bu şiirde “üç bıyıklı”<sup>500</sup> olarak tanımlanan ‘kalebent’ kimse, aynı zamanda ‘aygır’a benzetilmiştir. Bu ifadeler bir araya getirildiğinde, taciz eden güçlü ve korkutucu, aynı zamanda umursamaz bir görünüme sahiptir. Tacize uğrayan kişinin bağırmasına ve ‘aygır’ın “kesik sağ elinin parmakları”na rağmen cinsel şiddete devam etmesi bu umursamazlığın belirtilerinden biridir.

Bu şiirler üzerinden görülüyor ki, Ece Ayhan’daki şiddet algısı sosyal gerçekliklerle uyuşmakta ve onlardan beslenmektedir. Toplumun bozukluğundan veya düzensizliğinden doğan bu şiddet, ayrıca belli kötülüklerin de itirafını sağlamaktadır. Örtük veya belirgin şiddet, bugün dahi bir iktidar aracı olarak yerini korumaktadır. Ece Ayhan’ın açığa çıkarmak istediği şiddet ise, tarihte veya ‘zamanında’ iktidarlarca kullanılan örtük şiddettir. Buna iktidarların sebep olduğu aile-içi şiddet de dâhildir. Demek oluyor ki, Ayhan’ın şiirlerindeki şiddet imgelerinin bir işlevi de çeşitli kötülüklerin (dövme eylemi, taciz) ortaya çıkarılmasını sağlamasıdır.

### 3.3.2. Ölüm

Ece Ayhan’ın ilk şiirlerinde ölüm teması sorgulayıcı bir bakış açısıyla ele alınır. Dış dünyada gerçekleşen ölümleri Ayhan zorunlu olarak görür. Ölüm bu açıdan kesin bir kötülüktür; ancak şair ölümdeki kötülüklerin ‘insanî’ yönüne değinir. Nasıl Gregor Samsa öldükten sonra babası ona bir yabancı gibi baktıysa Ece Ayhan da ölümlerin sıradanlaşması ve yabancılaşmasını içeren bu tür benzer durumlara değinmiştir:

Yüzükoyun çamura saplanıp başı  
Bulutlu bir gök altında öldü  
Yol kenarından geçen arkadaşları  
Ona bir yabancı gibi baktılar

---

<sup>500</sup> Ece Ayhan’da bıyık muhtemelen ‘erkek olmanın’ gerektirdiği ‘güç’ simgesidir. “Üç bıyıklı” ifadesiyle bir kıyaslamaya gidilmiş olması ihtimal dâhilindedir. Tacize uğrayan kimse ile “üç bıyıklı” arasındaki farkla güçsüz ve güçlü ayırma gidilir.

Öleceği hiç aklına gelmemiştir<sup>501</sup>

Ölüme yabancılaşmak, bir duyarsızlığı da içermektedir. Gregor Samsa'nın ölümü ile yukarıdaki şiirde geçen kimsenin ölümünde bu bakımdan bir fark görülememektedir. İki ölüm de ötekinin ölümüdür. Ölümün sıradanlaşması, ölüme verilen 'duyarlı' tepkinin gittikçe azalmasına denk gelir; bu durumun ortaya çıkmasında ise ölümlerin çoğalması muhtemeldir. Ayhan hem bu şiirinde hem öteki şiirlerinde ölümden sonraki ortamın 'sıradanlığına' da dikkat çekmektedir. "İhtilalci Kadınlar" adlı aşağıdaki şiir, ölüm sonrası yaşamın tekdüzeliğine işaret etmektedir.

Lağım kokularını onlar kokladı  
Üstlerinde az ötede belki ölüm  
Onlarsa altta  
Yüreklerini taşıyamıyan kafalarla  
Çok gördü şehir böylelerini  
Önce gençti hepsi de  
Ölüleri dolaştı saf gençlerin rüyalarında  
Sır kalır daima geçmişleri  
Ama çok sürmez ikinci yaşamaları  
Kendileri de bilirler bunu  
Karanlık yollarda cesetleri bulunur  
Karar başka şehirlerde verilmiştir  
Ölümleri oradan gelir  
Gömülme merasimleri ekseri  
Yağmurlu bir havaya rastlar  
Kimseler bulunmaz<sup>502</sup>

<sup>501</sup> "Harp'te Ölen Biri İçin", "Adım Ece Ayhan Çağlar...", s. 98.

<sup>502</sup> "İhtilalci Kadınlar", Adım Ece Ayhan Çağlar, 93.

Burada artık ‘emredilen’ ölüm devreye girer. Başka şehirlerde, ihtilalci kadınlar hakkında verilen ölüm ilanları mutlaka gerçekleşir. Bu ölümler ise, ‘karanlık’ yollarda gerçekleşen örtük ölümlerdir. Faillerin gizlendiği ve ölümlerin yalnızlaştığı bu ölümlerde, yine ‘yabancılaşma’ kavramı üzerinde durulmaktadır. Toplum, ölüme beklenen tepkiyi göstermemekle vazifesini yerine getirmemektedir. “Lağım kokuları”yla iç içe yaşayan alt kesim ayrıca bir ‘sınıf’a, bir ‘bölünmüşlüğe’ de işaret etmektedir. Buna göre, üst kesim, alt kesimin ölümünü görmemekte, hatta görse bile buna ‘duyarsız’ kalmaktadır.

Bazı şiirlerinde ölümü bir kurtuluş biçiminde sunarak ölümün zorunluluğuna değinen Ece Ayhan, yine alt kesimin başvurduğu ve tek çıkar yol olarak gördüğü bir ölüm üzerinde durmuştur:

Adamlar geldi denizden ölmüş  
Kimin şansı yoksa bırakmış ellerini dubadan  
İşe yaramayanların felsefesi bunlar  
Bir uşak üçüncü katın balkonundan aşağı attı kendini  
(Çocukluğumu saklasaydım benim de ellerim olurdu dubada)<sup>503</sup>

Herhangi bir sebebe ulaşmasak da şiirden hareketle uşağın intiharının “şanssızlıktan” olduğunu dile getirebiliriz. Uşaklıktan başka bir iş yapamayacak olan birey, tek çare olarak ölüme başvurabilecektir. Ece Ayhan’da ‘uşak’ ile ölüm arasında bazı şiirlerde mutlaka bir ilişki kurulur. Buna göre uşak, ya ölümü tercih edecektir ya da öldürmeyi. “Kudüs Fareleri” adlı şiirde görüleceği üzere uşak, efendisine arsenik götürerek ölüme katkıda bulunmuştur:

Beşinci konuşmamızda  
(anlatmak diye bir şey yoktur burada)

<sup>503</sup> “Vedha’lardan Birinde-IV- Duba’dan Laternacı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 16.

arsenik götüren bir uşak  
efendisine

Vebalı gecelerden  
(makasla kesilmiş sarı bir ay)  
kurtulacaklarına  
inanırlardı

Biz vaktinde ölmüş olduğumuz için  
(satranç taşları gibi)  
kireçlerden korkmuyorduk  
bir de kudüs fareleri  
bir de kudüs fareleri<sup>504</sup>

Yücel'e göre bu iki şiirdeki (balkondan atlayan ve efendisine arsenik taşıyan) uşağın "ikisi de kurtulacaklarına inanmışlardır"<sup>505</sup> ve bu yüzden ölümü ve öldürmeyi tercih etmişlerdir. Uşaklar, muhtemelen kötü olan bir hayattan bir 'kötülük' yoluyla kurtulmaya çalışmaktadırlar. Mademki ölüm bir kurtuluş olarak görülüyor ve onu kötülük olarak adlandırdık, uşakların ikisi de (ve bizzat şairin kendisi) ölüme başvurarak kötülükten bir güzellik çıkarmayı düşünmüşlerdir, denebilir. Ece Ayhan'ın sıkça sözünü ettiği ve Baudelaire'den esinlendiği 'kötülükten güzellik çıkarma' durumu tam olarak bu örnek üzerinden anlaşılabilir.

Bir olgu olarak ölüm, insanların düşüncesinde statik bir hâlde durmuyorsa, bu Ayhan'a da etki edecektir. Ayhan'da ölüm yer yer bir metafor olarak görülür ve yaşanmışlıkları işaret eder:

---

<sup>504</sup> "Kudüs Fareleri", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 39.

<sup>505</sup> Yücel, **a.g.e.**, s. 461.

Senin geride bıraktığın  
ölünmüş bir hayat  
kuzey ormanlarında  
vebalı bir kadın gömdük  
(hiçbir şey bu kadar üşütemem ben!)<sup>506</sup>

Geride bırakılan hayatın -geçmişin- ölmüş olması, ölümün kesinliğinin geçmişe yansımadır. Şimdiki zamandan bakıldığında geçmiş, yaşanması mümkün olmayan ‘bitmiş’ kesin bir zaman dilimidir. Ece Ayhan’ın geçmişe bu bağlamda bakışının yanı sıra bu şiirde doğal kötülüklerden ‘veba’ya<sup>507</sup> değinmesi de ilginçtir.

Şairin ölüm ve geçmiş arasında kurduğu bu ilişki öteki şiirlerinde farklı bir hâlde belirlemektedir. “Benares’in<sup>508</sup> Ölünmüş Kadınları” adlı şiirinde Ayhan, ırmakta ölülerin boğulduklarından söz etmektedir:

Şarkılar delindiler sokaklarında  
ve çarşambaları ırmakta  
boğulup gittiler hep  
çamaşırlarının üstünde uzanan bulutlar<sup>509</sup>

Ece Ayhan’ın çoğu şiirinde sözü geçen ölüme tarih düşülür. Bu şiirde geçen “çarşambaları” ifadesinde bir gün belirtilmiş ve bu gün, farklı şiirlerde de tekrar edilmiştir. Çarşambanın bu kadar sık tekrarlanması şairin gerçek bir tarihî olaya işaret ettiğinin

---

<sup>506</sup> “İşkambil”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 21.

<sup>507</sup> Tarihte veba salgınlarına 14. yy. da ve İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra 1950’lerde rastlanılmıştır. Hastalık olan bu olgunun yanı sıra, daha önce aktardığımız üzere Albert Camus’nün *Veba*’sında vebabin Nazizmle eş değer görüldüğünü hatırlatmak gerekir.

<sup>508</sup> Benares, Hindistan’da bulunan ve kutsal olarak görülen bir şehirdir. Şehirde bulunan Ganj Nehri’ne ölülerin külleri dökülür.

<sup>509</sup> “Benares’in Ölünmüş Kadınları”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 27.

belirtisi olarak anlaşılabilir. “Ölü Bütün” şiirinde hemen hemen benzer bir ifadeye rastlanılır:

Harmonie’lere çekilmiş orospular gibi kantoları  
o kantoları soyutlanmış ırmaklarda kantocu peruz’un  
ölü bütünü çizerler ölümcülükler oynarlarmış  
ve çarşambaları gidip ırmaklarda boğulurlarmış<sup>510</sup>

İki şiirde de çarşambaları boğulmak yinelenen bir eylem olarak aktarıldığı için buradaki ölümü veya boğulmayı bir metafor olarak anlamak mümkündür. Yani Çarşamba günü, Ayhan’ın şiirlerindeki karakterler için zor bir gündür ve ölüp tekrardan dirilmenin bir zamanıdır. O hâlde Çarşamba günlerinde boğulmanın –ve muhtemelen ölümün- gerçekleştiği ancak bunun gerçekte bir günün zorluğunu/kötülük derecesini aktarmak için kullanılmış bir ifade olduğunu belirtmek gerekir. Ölümle eşdeğer görülen Çarşamba günlerinin ayrıca, bu anlamının dışında da hakiki bir tarihî olayı temsil edebileceği de düşünülmelidir. Ölümün böyle benimsenmesi onun aynı zamanda sıradanlaşmasına denk gelmektedir. Yinelenen boğulma ve ölüm eylemi bir alışkanlık sürecini doğurmaktadır ki, bu da Ece Ayhan’ın başka bir şiirinde de görülen bir durumdur:

geceleri Galata’da gülerken bacaklarımız uzamış alıştık artık ölüme  
diyeceğim şu İvan Milinski: ölüm için ayırdık geceleri gülerken Galata’da.  
511

Şunu da belirtmek gerekiyor ki, Ece Ayhan’ın ölümün sıradanlığına vurgu yapması, kötülüğün sıradanlığına da değinmesi demektir. Ölüm ve kötülük özellikle savaş ortamlarında ve savaştan sonra hızlı bir artış gösteriyor ve karşılık olarak toplumda da ölüme alışmak yönünde bir algı oluşturuyor. Burada ölüme alışmanın sakıncalarından

<sup>510</sup> “Ölü Bütün”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 52.

<sup>511</sup> “Galata Kantosu”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 31.

kısaca bahsetmek gerekir. Ölüme alışmak, duyarsızlaşmanın bir göstergesidir ve bu da çoğalan ölümlü bayağılaştırır. Ölümün yayılması yoluyla sıradanlaşması, bilinen ölüm yöntemlerini de ‘sıkıcı’ hâle getirir. Böylece farklı ölüm çeşitleri ortaya çıkar.

İnsanlar arası şartların değişmesi ve hayatın zorlaşmasıyla bireyin intihara yönelmesi bu ölüm çeşitlerinden yalnızca biridir. Ece Ayhan’da intiharın bir kötülükten zorunlu olarak kurtuluş biçiminde görülmesi bir yana bırakılırsa, aynı zamanda bu intiharların tarihî gerçekliklere dayandığı da görülür. Ayhan’ın “Fayton” şiiri, intihar muhtevalı bir şiir olmasının yanı sıra, bir gerçekliği de barındırmaktadır. Şiirde intihar ederek beliren Fikriye Hanım, gerçekten de intihar etmiş tarihî bir şahsiyettir:

O sahibinin sesi gramofonlarda çalınan şey  
incecik melankolisiymiş yalnızlığının  
intihar kararı bir faytona binmiş geçerken ablam  
caddelerinden ölümler aşkı pera’nın

Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam  
çiçeksiz bir çiçekçi dükkânının önünde durmuş  
tüllere sarılı mor bir karadağ tabancasıyla  
zakkum fotoğrafları varmış cezayir menekşeleri camekânda

Ben ki son üç gecedir intihar etmedim hiç, bilemem  
intihar kararı bir faytonun ağışısı göğe atlarıyla birlikte  
cezayir menekşelerini seçip satın alışından olabilir mi ablamın.<sup>512</sup>

Ayhan, bu şiirini Atatürk’ün sevgilisi olan ve Çankaya’da Fayton içinde intihar eden Fikriye Hanım için yazdığını ifade etmiştir.<sup>513</sup> Necmiye Alpay’a göre “Fikriye,

---

<sup>512</sup> “Fayton”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 37.

<sup>513</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 11.

Ece'nin ilk kitabındaki ilk şiir olan "Fayton"un kahramanıdır; adı verilmemiştir ama, bilgi kesindir. Devlet başkanının himayesinde ikincilleştirilmiş, metres adı verilen konuma itilmiş bir kadındır o. Atatürk'ün Latife'yle evlenmesi üzerine, "Köşk"e gittiği bir faytonun içinde intihar etmiştir. Şiirde konuşan kişi, Fikriye'nin tarafını tutar, yineleyerek "ablam" diye söz eder ondan: "Esrikmiş herhal bahçe bahçe çiçekleri olan ablam".<sup>514</sup> Ayhan'ın Fikriye Hanım'ın intiharı üzerine yazdığı bu şiir, kendi açıklamaları hariç tutulursa çoğunlukça anlaşılmamıştır bile. Alpay'ın açıklamaları dikkate alındığında Fikriye Hanım'ın ötekileştirilmiş bir insan olarak görülmesi nedeniyle intihara yöneldiği ifade edilebilir. Metresliği sindiremeyen ve bunu yanlış bulan Fikriye Hanım, muhtemel bir kıskançlıktan veya haksızlıktan kurtuluş olarak intihara yönelmiş olmalıdır. Ayrıca, başka kaynaklarda, Fikriye Hanım'ın intihar etmediği, ensesinden vurulmuş hâlde bulunduğu için bir cinayetin işlenmiş olabileceği ihtimali üzerinde de durulmaktadır. Resmî tarihlere girmeyen bu intihar/cinayet olayı, Ayhan'ın dikkatini çekmiş ve şair, Fikriye Hanım'ı diğer ötekileştirilmiş bireyler gibi bir yakını -ablası- bellemiştir. Ayhan'ın bu tavrı, gelenekselleşmiş ölüm tepkilerine bir karşı çıkıştır. İlahileştirilen ve "düzyöntemle" yazılan resmî tarihlere giremeyen bu tür ölümlere Ayhan, 'duyarlı' tepkiler vermiştir.

Ölümlerle ilgili şiirlerinde mizah duygusunu da işleyen şair, ölüm ile biyoloji arasında bağ kurar ve ölüm arayışlarının biyoloji de gerektirdiğini sezdirir:

Peki nasıl oldu da hatırladı denizde boğulduğunu  
nasıl oldu da peki anlatamıyorum biliyorsun

öyle ölüme düşküdü ki biyoloji sıfır<sup>515</sup>

(...)

<sup>514</sup> Necmiye Alpay, 'lumpen' kavramının tarihsel etkileri açısından ece ayhan, Beyazmanto Dergisi, Sayı 18, Eylül 2011, s. 8.

<sup>515</sup> "Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 48.

Önay Sözer'e göre "biyoloji sıfır" deyişiyile mizah duygumuz gıcıklandı ama, bu duyguya neden olacak gerçeklikle ilgili hiçbir şey söylenmemiştir: Salt bir mizah imgesi kurulmuştur, o kadar."<sup>516</sup> Bu şiirdeki ölüme bakışın yalnızca mizaha indirgenmesi pek doğru olmamakla beraber, tekrarlanan ölüm vurgusunun bir gerçekliğe işaret edebileceği de düşünülmelidir. Mesela "biyoloji sıfır" ifadesinden ölüm arayışı içerisinde olan bir bireyin çıkmaza girdiği açıktır ve burada mizah ögesi daha çok arka plandadır. Bir kurtuluş yolu olarak ölümü tercih eden bireyin 'denizde boğulduğunu hatırlaması' da başarısız bir intihar girişiminin olasılığını açıklamaktadır. Demek ki, "biyoloji sıfır" ifadesi, başarısız bir intihar girişimi anlamını da taşıyabilmektedir.

Ölüm, Ece Ayhan'ın şiirinde düşünülen/tasarlanan bir olgu olarak ele alınır. Bir 'masa' etrafında toplanan bireyler 'serseri' olarak gördükleri bireylerin ölümünü arzulanabilmekte hatta planlayabilmektedirler:

Konuşuldu bir cumartesi kıyımlardan. Kapalıydı büyücüler. Astılar içine  
bir içki şişesinin. Ayaklarında gümüş ağır potinler. Sevgili uğursuzluk.  
Serseri'yi.<sup>517</sup>

Burada ölüm henüz gerçekleşmemiştir. Hayal edilen bir ölüm söz konusudur. Toplumun 'serseri' olarak gördüğü bireylere yaklaşımı da yine bir kötülüğün belirtisidir. Sözü edilen bu 'serseriler' şiirde geçen "okulkaçakları imparatorluğu" ifadesinden anlaşılabilir üzere öğrencilerdir. Okuldan kaçan öğrenciler için ölüm planları yapan toplum –özelde aile-, bu planları gerçekleştirirse de yine de 'hayal' etmektedirler. Teorik bölümde belirttiğimiz gibi, kötü 'zihinde' yapılandırıldığı anda gerçekleşmektedir. Yani kötü, pratiğe dökülmeden önce, zihin öncesi işlemi de içermektedir. Bu şiirde, 'serseri' olarak nitelenen öğrencilerin içki şişesinde idamı gerçekleştirilmiştir toplumca. Bu bakış açısından yaklaşırsak toplumun 'okul'a çocuklardan çok kıymet verdiği görülmektedir.

---

<sup>516</sup> Önay Sözer, "Bir İmge Kurucusu", Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 104-105.

<sup>517</sup> "Sevgili Uğursuzluk", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 72.

Ece Ayhan'ın şiirlerindeki ölüm teması mitolojik olaylarla da ilişkilidir. Ortodoks – Ortodoks adlı aşağıdaki şiiri bu bağlamda incelemeye uygun bir şiirdir:

Düşen bir Katolikos orta bir Daçya gölüne --. Kanatları balmumu albastı.  
Yazıyorum ki otuz üvey kardeş, gördüm. Bunca yakışıklılığı bilinmiyor  
ölümün. Aykırılığı da, som Ortodoks - Ortodoksluğa.<sup>518</sup>

Enis Batur bu şiirde geçen “kanatları balmumu albastı” ifadesini mitik bir hikâyeye ile bağlantı kurar. Buna göre, “kanatları balmumu albastı” ile kastedilen Daidalos’un oğlu İkaros’tur.<sup>519</sup> *Mitoloji Sözlüğü*’ne başvurduğumuzda bu olayın gerçekliği ortaya çıkar. Buna göre İkaros, Girit’li bir mimar olan Daidalos’un oğludur ve dünyada ilk uçan adam olarak bilinmektedir. Baba-oğul, kral Minos’un emriyle Labyrinthos’a kapatılır, ardından baba Daidalos oradan çıkmak ve kurtulmak için çeşitli çözüm arayışlarına girer. Uzun bir çalışmadan sonra kendisi ve oğlu İkaros için bir çift kanat yapan baba, kanatları ‘balbumu’ ile omuzlarına yapıştırır. Azra Erhat, mitin devamını şöyle aktarır: “Uçmadan önce de [Daidalos] İkaros’a ne çok alçaktan uçmasını, ne de fazla yükselip güneşin ışınlarına yakın gelmesini salık vermiş. Ne var ki havalandıktan sonra İkaros babasının bu sözünü unutmuş, başarısından dolayı gurura kapılmış ya da hava sarhoşluğuna tutularak yükseldikçe yükselmiş, güneşin ışınlarına aldırılmamış, giderek doğayı yenmek, özgürlüğe kavuşmak sevinciyle Helios’u hor görme suçunu da işlemiş. Güneş tanrı onun kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşmüş ve boğulmuş. Ege’de Sisam adasının çevresindeki denize İkaros denizi denmiştir bundan böyle.”<sup>520</sup>

Bu mitten yola çıkarak “kanatları balmumu albastı” ile İkaros’un ölümüne gönderme yapıldığı onaylanabilir demek ki. Ayhan, İkaros’un bu ölümünü “yakışıklı” bulmuştur. Normalde bir kötülük olarak gördüğümüz ölüm eylemi, olumlanan bir

<sup>518</sup> “Ortodoks – Ortodoks” **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 82.

<sup>519</sup> Batur, **a.g.e.**, s. 162.

<sup>520</sup> Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s. 153.

niteleyenle (yakışıklı) sonlanıyor ve bununla güzelliğe ulaşıyor. Burada yine Ayhan'ın sıkça başvurduğu bir yöntemi açığa çıkarmış sayılırız: “kötülükten güzellik çıkarma.”

Ece Ayhan'ın mitolojiyle açık bir biçimde bağ kurduğu bir başka şiiri de “Hero ile At”tır. Bu şiirde yine Yunan mitolojisinden faydalanan Ece Ayhan Hero ile Leandros arasındaki sonu ölümlle biten bir aşk hikâyesini şiirleştirir:

1. Sestos'da, zeytin ağaçları altında, Boğaz'ı yüzerek geçen, gece renkli bir At'la sevişir Hero,
2. Sizin Topal Akhilleus tavlasının yıkıldığı Nâraburnu'ndan atlıyor denize; tutturabilmiş midir Akbaş'ı?
3. Abydos'da, kızgın demirlerle dağlanmış, hayıtlarla kırbaçlanmış 'dere', aşağıya Ege Denizi'ne akar.
4. Dikizci rahip, Hero'yu Asya yakasına gönderir parmağıyla, genç At'ı da yanına Avrupa'ya almıştır.
5. “Ama argın sabahlar unutulmuş” dedi bir Ecebaba. “Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır.”<sup>521</sup>

Hero ile Leandros öyküsü için Azra Erhat'ın *Mitoloji Sözlüğü*'ne başvurduğumuz takdirde şiirdeki 'ölüm' ortaya çıkacaktır. Hero, (Çanakkale'de bulunan) Sestos şehrindeki aşk tanrıçası Aphrodite'nin bir rahibesidir. Leandros ise karşı şehirdeki Abydos'ta yaşayan bir kral oğludur. Bir gün Leandros ile Hero birbirlerini görürler ve birbirlerine âşık olurlar. Çanakkale Boğazının iki ayrı mevkiinde oturan Hero ile Leandros'un evlenmeleri yasaktır; çünkü Hero bir rahibedir. Bunun üzerine her gece gizlice görüşürler. Leandros, Hero'yu görmek için, Hero'nun geceleri yaktığı her meşale sonrası karşı kıyıya kadar yüzer ve Hero ile görüşürler. Bir kulede gerçekleşen bu görüşmeler uzun zaman boyunca devam eder. Leandros, Hero'yu görmek için, her meşale

---

<sup>521</sup> “Hero ile At”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 175.

yakıldığında hava soğuk olsa bile denizde yüzerek karşı kıyıya Hero'yu görmek için gider. Fırtınanın sert estiği bir gece Hero yine meşaleyi yakar ve Leandros'u çağırır. Leandros, dalgalarla çarpışa çarpışa karşı kıyıya yüzmeye devam eder; ancak dalga onu çok farklı bir yere sürüklediğinden yolunu kaybetmiştir. Kollarının, bacaklarının gücü tükenen Leandros sonunda kendini denize bırakır. Sabaha karşı Leandros'un ölüsü Sestos kıyılarına ulaşır. Kıyıya varan Leandros'un ölü bedenini gören Hero "ölümde olsun kavuşmak için" kendini denize atar.<sup>522</sup>

Ece Ayhan bu şiirde Leandros'u bir ata benzetir ve tarihin seyrini değiştirir. "Kız burada kalsın. Tarihler iki türün de aşklarını taşır." cümlesiyle Hero ile Leandros arasındaki sosyal engelleri ortadan kaldırmak ister. Onun başvurduğu bu yöntem tarihi 'arzu edildiği' gibi yeniden kurgulamaktır.

Ayhan'ın şiirlerindeki 'ölüm' anlatıları gerçeklikle iç içedir. Buradaki gerçeklikler yaşanmış tarihî olaylar olabileceği gibi mitik<sup>523</sup> anlatıları da kapsar. Velhâsıl, bu 'ölüm' anlatıları yalnızca şiir içinde kurgulanmış kurgusal şiirler değildir. Gesualdo da Venosa'yı<sup>524</sup> ele alan bir şiirinde Ayhan, kıskançlık sonucu gerçekleşen bir ölümü şöyle aktarır:

Seriyor zambaklarını kıskançlığın bir delikanlı. Yer altı gömütlüğü açık.

Bir madrigal söylüyor Gesualdo da Venosa'dan. Yazıklanmanın kamburu.

Kunduz karnı bir kadına, beklenmedik bir çılgınlık daha giyindirildi.<sup>525</sup>

---

<sup>522</sup> Erhat, **a.g.e.**, s. 142-143.

<sup>523</sup> Mitik anlatılar, 'alışıldık' anlatı bağlamında gerçeklikle iç içe görülebilir.

<sup>524</sup> "Venosa; İtalya'da bir kent. Gesualdo, Venosa prensiymiş. Karısını çılgınlık gibi seven bu prens çok da kıskanır. Kendisini başkasıyla aldattığını sanarak kadını zehirlemiş. Sonradan yaptığına çok pişman olmuş ve hayatının geri kalan yıllarını bu konuyla ilgili madrigaller yazarak geçirmiş." Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", Haz. Orhan Kahyaoglu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 189.

<sup>525</sup> "Ortodoksluklar-II", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 88.

Bir kıskançlık kriziyle gerçekleşen bu haksız olay sonrası Gesualdo da Venosa'da "yazıklanmanın kamburu" oluşur. Ölümün telafisi olmadığı için Gesualdo'nun eşi tarihe "ağar." Yort Savul adlı şiirinde de yine böyle benzer bir durumdan söz eden Ayhan, 'ölüm' dolayısıyla dönemin politikasını eleştirir:

4.İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha  
Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?  
(...)  
6. Nerede kalmıştık? Tarihe ağarken üç ağır yıldız  
Sürünerek geçiyor bir hükümet kuşu kanatları yoluk<sup>526</sup>

Bu şiirde geçen "gerçeği ararken parçalanmış" ve "tarihe ağan üç ağır yıldız" Ece Ayhan'ın bir yazısında sözünü ettiği Deniz Gezmiş, Yusuf Aslan ve Hüseyin İnan'dır.<sup>527</sup> Şiirin adı olan Yort Savul eski zamanlarda padişahların geçişi sırasında kullanılan bir söz olmakla beraber "geri çekilin" manasını taşır. Ayhan'a göre, "Yort Savul yalnız padişahlar için söylenir bu şiirde de padişah "üç ağır yıldız" olmuştur: Deniz, Yusuf, Hüseyin."<sup>528</sup> Mayıs 1972'de idam edilen Deniz, Yusuf, Hüseyin adlı gençler, status quo'ya şiddetli bir itiraz etmiştir ve bu sebeple "hükümet kuşlarının kanatları yolunmuştur." Ayhan'ın bir padişah konumuna yükselttiği ve gençlerin idamlarını eleştirdiği bu şiirde görülüyor ki, ölümün telafisinin olmadığı durumlarda kahramanlaştırılan kişilikler "tarihe ağar."

Ayhan'ın dönemin gerçekliklerinden yola çıkarak yazdığı bir diğer şiir "Meçhul Öğrenci Anıtı"dır. Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi'nde bir zamanların öğrenci lideri olan Battal Mehetőğlu'nun polisçe öldürülmesi üzerine yazılan bu şiirde<sup>529</sup> devlet ve onun bir kurumu olan okul eleştiriye tabii tutulur:

---

<sup>526</sup> "Yort Savul", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 119.

<sup>527</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 220.

<sup>528</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 37.

<sup>529</sup> Ayhan, **Sivil Denemeler Kara**, s. 65.

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında  
Bir teneffüs daha yaşasaydı  
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür  
Devlet dersinde öldürülmüştür<sup>530</sup>

“Yort Savul” ve “Meçhul Öğrenci Anıtı” adlı şiirler birlikte ele alındığında Ayhan’ın somut kötülüklerden yola çıkarak devleti kötülediği ileri sürülebilir. Bu iki olay birleştirildiğinde şu sonuca varmak mümkündür: Devlet, kendisiyle aynı düşünmeyeni sistemin dışına iter. Bu itiş muhtemelen bir ölümle sonuçlanır. Bu ölümlerin haksızlığını dile getiren Ayhan’ın devlete olan karşı çıkışını somut örneklerle bağladığını görüyoruz. Sistemin dışına itilen ve ötekileştiren insanların ölümü Ayhan’a göre tabiattan bilinmemelidir:

Şairlikten kesilenler kolu! Hiç  
olmazsa kamburların ölümünü tabiattan bilmeyiniz<sup>531</sup>

Şiirdeki “kambur” ifadesi katmanlı bir anlama sahiptir. Sistem, kambur gördüğü bireyi, dışlar ve ötekileştirir. Toplumun dışına itilen bu bireylerin ölümü “yavaşça” ancak nihayetinde gerçekleşir. Şairin talebi, bu ölümlerin “doğal ölüm” olmadığının görülmesi ve bunların kötülük sayılması gereğidir.

Sistemin öldürdüğü bireyler tarih kitaplarına girmeyen kimselerdir. Bu kimselerin yer aldığı bir diğer şiir de “Denizin Altındaki Bandolar”dır. Bu şiirde yine ölümün “doğal ölüm” olmadığı sezdirilmektedir:

İşte ölüm şu derin taçlı şiirdir bak  
Duman adamları maskeli katanalarıyla geçiyor

---

<sup>530</sup> “Meçhul Öğrenci Anıtı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 123.

<sup>531</sup> “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 127.

Çalan bir bandonun eşliğinde  
Şimdiye dek ölmeyen kentimizin üzerinden  
Hiç değilse sokaklarında  
- Sayın padişahım muhbir  
Denizin altındaki bandolar da çalıyor muydu?  
(...)  
- Ama şurasını unutuyorsun hep  
Boğuldukları zamanki yaşlarıyladır çalgıcılar<sup>532</sup>

Yücel'e göre bu şiirde Struma Faciası'na gönderme vardır.<sup>533</sup> Şiirde padişaha sorulan soru, aslında yapılan kötülükte payı olan padişaha 'ölüm'ü hatırlatmak için sorulmuştur. "Boğuldukları zamanki yaşlarıyla kalan çalgıcılar" da hayatlarının 'çalınması' sebebiyle eksik yaşamışlardır. Ölüme alıştıran toplum, ölüm için gerekli özeni göstermez ve onu "artık ayakta karşılamaz":

Biliyorsun; ölüm  
Artık ayakta karşılanmıyor, karşılanmaz!<sup>534</sup>

"Enel Hak!" şiirinde Hallac-ı Mansur'u anmadan "saraylı" olduğu bildirilen bir "hanım"ın ölümünü anlatan Ece Ayhan, yanlışlıkla gerçekleşen devlettekilerin ölümleriyle ile 'devlet'in sebep olduğu ölümler arasında bir bağ kurar:

1. Bir saraylı hanım eteğini sıyrır, pirinç bir mangala oturuyor ve kalkamaz.
2. Bir yanlışlık da çakılabilir kütüklere, küçük ve yanar.<sup>535</sup>

---

<sup>532</sup> "Denizin Altındaki Bandolar", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 137.

<sup>533</sup> Yücel, **a.g.e.**, 463.

<sup>534</sup> "Zambaklı Padişah-XXV", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 163.

<sup>535</sup> "Enel Hak!", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 197.

Ayhan'ın metinlerarasılık bağlamda 'ölüm'e vurgu yaptığı son şiirlerinden "Desdemona – Othello" adlı şiirde, Erdoğan Kul'a göre Shakespeare'in "Othello" adlı yapıtındaki başkişi Othello'ya ve İago adlı oyun kişisi tarafından "eşini aldatma" iftirasına uğrayarak kocası Othello tarafından öldürülen Desdemona'ya gönderme yapılmaktadır.<sup>536</sup>

1. "Dile benden ne dersen!" dense sözgelimi

Bir düş – masalın son kıpısında

Ölüm taburesi ya da teneşir taşı yani

2. İşte ancak o zaman belki

Bir palavrayla avunmak istemediğim için

"Cehennem!" diye fırlama fırlama sabuklardım.<sup>537</sup>

Şiirde geçen cennet ve cehennem birleşiminden türetilen "cehennem" kelimesi Ece Ayhan için, ya araf olmalıdır ya da "iki kavramın eşdeğerli olduğunu anlatmak için"<sup>538</sup> türetilen bir kelimedir. Birinci tekil kişi ağzından yazılan bu şiirde 'ölüm' esnasında birine sorulan 'son' dilekler karşısında, "cehennem" isteği ifade edilir. Cehennem, hem yeni bir ifade olarak dileği soran celladı şaşırtacak ve sarsacaktır hem de ölümden bir kaçış yolu arayan kişinin ölüme çözüm olarak bulduğu bir birleşimdir.

Ece Ayhan'ın şiirlerine hâkim olan ölüm olgusu, "doğal ölüm" dışta bırakıldığında bile her halükârda kötülükle bağlantılıdır. Buna toplumun veya devletin sebep olduğu kötülükler örnek gösterilebilir. O hâlde Ayhan'ın şiirlerindeki ölüm kötülüğün taşıyıcısı ve aktarıcısı sayılmalıdır.

---

<sup>536</sup> Kul, a.g.e., s. 371.

<sup>537</sup> "Desdemona – Othello", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 254.

<sup>538</sup> Kul, a.g.e., s. 497.

### 3.3.3. Din

Ayhan'ın düzyazılarına çokça yansıyan dinî pratik kötülöklere şiirlerinde pek rastlanmaz. İlk şiirlerindeki dinî meselelere bakış, bilineni tersine çevirme durumunu içerir. Tarih için kullandığı bu yöntemi dine de uyarlamıştır Ece Ayhan. Belirli dinlerde 'iktidar' konumları olan peygamber ve Tanrılar, yerlerinden edilir ve aşağı çekilir. Bu durum kuşkusuz Ayhan'ın eşitlik merakından ve arzusundan ileri gelmez; bu yöntemi tercih eden Ayhan, önce "şeklî bir muhalefet" gütmiş olmalıdır. Musa Peygamber'in küçük harf ile yazılması bu muhalefeti örneklendirir:

Açın pencereleri açın  
akdeniz'de sabah oluyor  
küçük harfli musa  
hep böyle gökyüzünde<sup>539</sup>

Ayhan, sonraki şiirlerinde peygamberleri tarihî bağlamlarından kopararak bazı tarihî kişiliklerle birlikte anar. Sözelimi "Denizkızı Eftalya" şiirinde İbrahim, İsmail, İshak peygamberler ile Cumhuriyet dönemi şarkıcılarından Denizkızı Eftalya arasında bir koşutluk kurar:

Neden üç aylar girerken kurşun harflerle salılara  
hiç soyutlanmamış ırmaklarda boğuluyor ibrahim  
ismail soda içen kalabalıklara doğru cumhuriyet olmuş  
anlamıyorum şey yani ishak bakır kapılarda bakır tokmak  
denizkızı eftalya cumhuriyette ağaçlara benzer öldü diye  
(...)  
Ve kuyulara eğilip ölümcülere selam verirken eftalya

<sup>539</sup> "Akdeniz Pencereleri", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 44

neden İbrahim'in İsmail'in İshak'ın anaları gibi  
halklar olmak istemişti cumhuriyette üç aylar salılara.<sup>540</sup>

Denizkızı Eftalya, Ender Erenel'in sözlüğünde şöyle tanıtılır: “Zamanında çok ünlü, çok güzel bir şarkıcı kadın”.<sup>541</sup> Asıl adı Eftalya Sadi olan şarkıcı, Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında Atatürk'ün zaman zaman kendisini şarkı için malikânesine davet edip takdir etmesi sonucu ününü arttırmıştır. Ayhan'ın şiirde Eftalya'yı peygamberler ile bir tutması ve hatta peygamberlerin “anaları gibi halklar olmak istemesine” değinmesi muhtemel bir iktidar ilişkisidir. Peygamberler ve Eftalya Sadi arasında kurulan bu koşutluk, ‘tarihsel materyalizm’ bağlamında değerlendirilebilir. Peygamberlik ve Eftalya Sadi arasındaki nedensellik, geçmiş ve bugün arasındaki kıyaslamadan doğmaktadır. Bir başka şiirde, Ece Ayhan, milattan önce 700'lü yıllarda yaşamış peygamberlerden “Danyal yalvaç” için ağlandığına dikkat çeker:

Gelir bir dalgın cambaz. Geç saatlerin denizinden. Üfler lambayı. Uzanır ağladığım yanıma. Danyal yalvaç için.<sup>542</sup>

Bu şiirde Danyal yalvaç için ağlandığı bilgisine sahibiz; fakat bu bilginin nedeni hakkında şiir bize bir açıklama sunmaz. Mehmet Yalçın'dan aktaran Mustafa Durak, çocuk “Danyal yalvaç”ın “yaşlılarda kin uyandırması sonucu” öldürülmesi olasılığından söz eder.<sup>543</sup> Şiirdeki anlam örgüsü, bu açıklama ile açığa çıkabilmektedir. Danyal yalvaç'ın bir haksızlık sonucu yaşlılarca öldürülmesi ihtimali, “dalgın cambaz”ın onun

---

<sup>540</sup> “Denizkızı Eftalya”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 50.

<sup>541</sup> Ender Erenel, “Ece Ayhan Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 197.

<sup>542</sup> “Bakışsız Bir Kedi Kara”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 75.

<sup>543</sup> Mustafa Durak, “Bir Bakışsız Kedi Kara, Yeni bir kuram ve yeni bir uygulamayla bir şiiri ve bir şairi anlamak”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 158.

için ağlamasına neden olabilmektedir. Peygamberlerin tarihteki konumuyla ilgilenen Ece Ayhan bir başka şiirinde İsa Peygamber'in doğumunu ve yaşadığı ortamı anlatır:

Tutunur bir utanç ince. Bir kız limon yanığı. Saçak altlarında dolaşır erkeğinin. Açılmıştır kapıların kilitleri kendiliğinden. Kıpırdanır bir kefen. Gebelenmiştir yatarak üzerine ölünün. Bir kilisede işlemeyen. Bataklıklarda büyütüştür çocuğu. Neft dökerek yakıyordum bir mektubu da kuş zarflı balmumu.<sup>544</sup>

Erdoğan Kul'a göre "bir ölünün üzerine yatarak gebelenmek" İsa peygamberi imlemektedir.<sup>545</sup> Hıristiyan inancında İsa peygamberin "babasız" döllendiğine dair olan inanç bu dizelerdeki gebeliği doğrulamaktadır. Şiirde İsa Peygamber'in "bataklıklarda büyütülmesi" anne Hz. Meryem'e bir itham olarak yerini korur; çünkü söz konusu olan eylem "büyüme" olarak değil "büyütme" olarak vurgulanmıştır. 'Babasız' (otoritesiz) büyüyen İsa Peygamber, anne aracılığıyla belirgin bir istenç olsun olmasın, bataklıklara (kötülöklere) sürüklenmiştir.

Lût Peygamberin tarihteki konumu düşünöldüğünde, Ayhan'ın eşcinselliği işlediği şiirlerinde kendisine telmihte bulunması olağan karşılanacaktır. "Ortodoksluklar" kitabının ilk şiirinde şair Lût Peygamberin konumunu belli eder:

Bir öncüldür, seçmiş yanışı Kirmastorya.<sup>546</sup> Kırılır düşen sodomita'lar<sup>547</sup> cihannüma ve çitlembikten.

Denizi geçer sevişir. Araştırır parmaklarıyla, bulur bir ut yeri. Lût'lar topluluğuna katılır.

Rastlantılar üzerine gelebilir. Felaketi boş bir köşke taşırlar her zaman, kanaviçeden anlayan.<sup>548</sup>

<sup>544</sup> "Ortodoksluklar-I", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 87.

<sup>545</sup> Kul, **a.g.e.**, s.236.

<sup>546</sup> Sonradan Mustafakemalpaşa adını almış olan ilçeyi kuran kadın. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 189.

<sup>547</sup> (İspanyolca) İbnecik. **A.e.**, s. 189.

<sup>548</sup> "Ortodoksluklar-V", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 91.

Şiirde “Lût’lar topluluğu” olarak anılan “eşcinsel” eğilimler gösteren peygamber kavmini imleyen bu grubun etrafında aynı fikirli insanlar toplanmış ve mukaddes kitaplardan anlaşıldığı üzere bu kavim, eşcinsel özelliklerinden dolayı helâk olmuşlardır.

Ayhan’ın peygamberlerden sonra şiirinde “şeyleştirdiği” bir diğer unsur Tanrı kavramı’dır. Tanrı’nın nesnel bağlılaşıklığını insana indirgeyen şair, bu örneği “Bir Elişi Tanrısı İçin Ağıt” adlı şiirinin başlığında belli eder. Tanrı artık insana indirgenmiştir ve konumundan edilmiştir. Bir başka şiirinde yine Tanrı’nın sokağa inip ağladığını görürüz:

Tanrı adamları susturdu  
Karşı siperlerde  
Sürükleniyorlar  
Yanyana ikisi güldü  
Herkesle  
Şaşkınlığından, durdu  
Vurulmuşken  
Tanrının ağlıyan sesini duymalıydınız<sup>549</sup>

Tanrı’yı insana indirgeyen ve insanların zihninde yapılandırılmış bir hâlde bulunan bu kavramı somut kişiliklere büründüren şairin amacı, bilinen algıyı tersine çevirmektir. Mesela, şiirde geçen “Tanrı’nın ağlaması” ifadesi ile yüce ve üstün görülen bütün şahsiyetlerin bütün insanlarla olan ortak yanına değinilmiştir. Bir diğer deyişle, yüce olan sıradanlığa teslim edilmiştir.

Çoğu dinde ortak bir unsur olarak beliren ‘şeytan’ Ece Ayhan’ın şiirinde “çocukların çizdiği bir kişilik” olarak yerini bulur:

---

<sup>549</sup> “Susmak”, “Adım Ece Ayhan Çağlar...”, s. 74.

Onları çağırıyor çılgık çılgığa, bir iskambil kâğıdı sokağından, malta taşları üzerinde, çocuk oyunu binlerle. Şeytan çizilmiş — .<sup>550</sup>

Şeytanın belirlediği bir diğer şiir “Gizli Yahudi”dir. Ayhan’ın şiirini yorumlayan çoğu araştırmacı (Yücel; Kul), şairin bu şiiriyle Rimbaud’nun “Kötü Kan” adlı şiiri arasında bağ kurarak şiire metinlerarasılık bağlamında yaklaşır. Buna göre, Rimbaud’nun “Kötü Kan”ı “Göğ gözüm, kuş beynim ve kavgadaki toyluğum”<sup>551</sup> diye “gözle” açılır. Oysa Ayhan’ın şeytani barındırdığı “Gizli Yahudi”si “gözkapaksız” açılmaktadır:

Gözkapaksız, şeytandan biri, çekiyor tramvay paramı benim. Arada sırada böylecik kente inip uzun üzüldüğüm ve sarsıldığım olur. Otelde, onun (Ceset’imin) yatağında yatarım. (...) O angut ormanlarının sevinç yiyen dulu, yedi yıllık gelincik kin, kalıt dağıtan meşin eldivenli ipek el.. Gömülmek istemezmiş.. Üşürmüş.. Arka sahanlıkta yanarak uzaklaşan genç şeytan.<sup>552</sup>

Şeytanın bu iki şiirdeki vasfı geleneğin dışındadır. İnsanîleştirilen şeytan, diğer yandan korkutucu unsurlarla donatılmıştır (gözkapaksız; yanarak uzaklaşan). Şeytanı insana uyarlayan bu şiirler, simgelerin yoğunluğundan ötürü kendini “gizleyen” bir anlama sahip olmaktadır. Şeytana yüklenen bu anlam zaman zaman “cadı” kavramıyla yer değiştirmektedir. İkisine de yüklenen anlam neredeyse aynıdır. Şeytan ve cadı terimleri, temelde ‘kötü’ bir ortamın varlığını sezdirmektedir:

Elli yaşlarında bir cadının çekmecesinde yaşıyorum, çivilenmiş. — Gerçekten, yaşıyor muyum acaba? Mevsimin ne olduğu bilinmiyor ve ben pek üşüyorum. Gibi U.<sup>553</sup>

<sup>550</sup> “Epitafio”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 68.

<sup>551</sup> Arthur Rimbaud, **Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim**, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, 2001, s. 113.

<sup>552</sup> “Gizli Yahudi”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 70.

<sup>553</sup> “Bir Fotoğrafın Arabı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 67.

Alışıldık dinî öğretilere karşı çıkan Ece Ayhan, neredeyse şiirlerinin çoğunda bu bilgilere karşıt bağlamda bir tepki getirecektir. Bu tepkilerden dikkat çekici olan “cehennet” ifadesinin yer aldığı bir dizesidir:

Dirim kısa ölüm uzundur cehennette herhal abiler<sup>554</sup>

Erdoğan Kul, bu ifadeyle şairin öbür dünya inancını olumsuzladığını ve cennet cehennem anlayışını ‘kandırmaca’ olarak gördüğünü ifade eder.<sup>555</sup> İnsanların tahayyülünde ölüm sonrası için geçerli olan alışıldık cennet ve cehennem fikirleri düşünüldüğünde; cehennette (ölüm sonrasında), dirimin kısıtlılığının ve ölümün uzunluğunun dile getirilmesiyle şairin öbür dünya inancını yadsıdığı anlaşılabilir. Bunun ayrıca, bir olasılığa bağlandığı (*herhal*) göz ardı edilmemelidir. Ölüm uzun olduğu durumda, ölüm yalnızca ölüm olarak anlaşılır, ötesi yoktur; buradan başka herhangi bir anlam çıkarılamaz.

Sonuç bağlamında şunları belirtmek gerekir ki, Ece Ayhan’ın şiirlerindeki dinî algı öncelikle alışıldık öğretilere bir karşı çıkıştır; çünkü alışıldık dini öğretiler, olası bir yanlışlığı içerme durumunu barındırır. Peygamberlerin, Tanrı’nın ve cennet-cehennem anlayışının reddedilmesi bağlamında bir karşı çıkış olarak anlaşılabilen bu durumlar, kötülük unsurlarıyla da iç içedir. Musa Peygamber’in peygamberliğinin bir meslek olarak görülmesi ve bu meslektekilerin rejim için çalışması; ayrıca Musa Peygamber’in gerçekte “kumarbaz” olduğunun iddia edilmesi<sup>556</sup> kötülük unsurlarından birkaçıdır. Ayhan’ın bu şiirlerindeki amacı, ya dinî gerçekliklerden belirgin kötülükleri ortaya çıkarmak için kötülük üretmektir ya da var olan dinî hikâyeler arasında gizlenmiş kötülüğü göstermektir.

---

<sup>554</sup> “Mor Külhani”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 124.

<sup>555</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 261.

<sup>556</sup> “Vedha’lardan Birinde”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 13.

### 3.3.4. Tarih

Tarihte gerçekleşmiş ve “sarışınlarca” örtbas edilmiş kötülükleri düzyazılarına ve şiirlerine taşıyan Ayhan, neredeyse tarihi yeniden yazar. Hızlan, Ece Ayhan’ın tarih yazımına ilişkin şunları ifade eder: “Tarih mi okumak gerek, Ece Ayhan şiiri mi? Zevkiniz bilir. Ben Ece Bey Tarihini yeğledim gençliğimden beri. Doğrular boyuna onda boy atarlar da ondan.”<sup>557</sup> Demek ki, Ece Ayhan’ın tarih yazımı vasıtasıyla tarihî hakikatleri ortaya çıkarması, toplumca da beklenen bir ihtiyaç olarak görülüyor. Ayhan’ın bütün şiirlerini topladığı “*Bütün Yort Savul’lar!*”da kitabın ilk şiiri tarihî bir olaya ışık tutmaktadır:

Gül gibi çocukları  
gelmemiş sabahtan okula  
bütün o külüstür karıları  
çamaşır sermemiş bahçelere  
ilk tramvay işçileri grevi kalıpcıda  
üç recep salılarda bir ikinci meşrutiyet

böğürtlen lekeli bir güvercin  
uçurlarken görürseniz  
galata’dan  
leğen denizlere doğru<sup>558</sup>

Şiirde İkinci Meşrutiyet döneminin anlatıldığı ve bu dönemde gerçekleşen bir grevin ele alındığını görüyoruz. Gerçekten de İkinci Meşrutiyet (1908) ilan edilir edilmez, daha önce çok az olan grev sayısı bu dönemle birlikte artışa geçer. Demiryolları, madencilik, limanlar, denizcilik, tütün fabrikaları gibi neredeyse çoğu alandaki çalışanlar işçi maaşındaki düşüklükler, mesai saatleri ve alacakların tahsil edilmemesi sebebiyle

<sup>557</sup> Doğan Hızlan, *Yazılı İlişkiler*, Altın Kitaplar, İstanbul, 1983, s. 241.

<sup>558</sup> “Bel Kanto”, *Bütün Yort Savul’lar!*, s. 11.

grevler başlatmıştır bu dönemde. Ayhan'ın grev ortamını yansıttığı bu şiirde tramvay işçilerinin ilk grevinden bahsedilir. Grev olduğu için “çocuklar okula gitmez, çamaşırlar serilmez” ve neredeyse hayat durma noktasına gelir. İşçilerin kötü şartlar karşısındaki bu başkaldırısı Ayhan'ın tarihle kurduğu ilk bağlantılardan olmalıdır. Başka bir şiirinde Tanzimat Fermanı dönemine de değinen Ayhan, o dönemin sokaklarında zulmün baskın olduğunu ifade eder:

Rakı içilir mi hiç çiçeksiz  
çiçeksiz ölürüm dükkânları  
hem kim olsa ölür ispatinin ebesi  
zulmü ilan edilmiş sokağa çıkar  
yalnızlığının ut sesi bir fonograf  
tanzimat fermanında unutulmuş hacivat  
gelip kahkahalar tarafından iğne ister<sup>559</sup>

Ayhan'ın imgeleminde Tanzimat döneminde “sokaklar” zulüm yerleridir; bu yüzden herkes evlere kapanır. Devlet tarafından ilan edilen Tanzimat Fermanı'nda ise “unutulmuş hacivat” söz konusudur. Buradan Ece Ayhan'ın devlet-halk karşıtlığını ortaya koyduğu ifade etmek mümkündür. Devletin yaptığı yenilikler her ne kadar halkla alâkalı olsa da ya halk ilgisiz ve umursamaz olduğu için bu fermanlardan bîhaberdir ya da devlet bu fermanı halka ulaştırmada titizlik göstermemiştir. Halkın umursamaz olması durumunda, devletle arasının açılmış olduğu ve devletle ilgilenmediği ileri sürülebilir. Mademki sokaklar “zulüm” yerleridir, halk evlere kapanacak ve devletle ilişkisini kesecektir.

Devletlerarası savaşın yarattığı yıkımı da eserlerine taşıyan Ece Ayhan, Birinci Dünya Savaşı zamanında Çanakkale'de yaşanan savaşı şöyle aktarır:

---

<sup>559</sup> “Ut”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 55.

Bir kilise babasıyla bir deniz evliyasının karşılaşması. Novotni!

Ekmek ve balık suratlarını birbirinin omuzlarına koyuyorlar. Lala!

Gün-tün eşitlendiğinde dövüyor Gelibolu un fabrikalarını dretnotlar.<sup>560</sup>

Savaş zamanında Gelibolu'daki un fabrikaları, dretnotlar (savaş gemisi) ile topa tutuluyor ve sonuç olarak 'un fabrikalarında' bile bir yıkım meydana geliyor. Savaşın ayırt etmeksizin herkese ve her şeye zarar verebileceği olasılığı bu tarihî örnek üzerinden iyice görülmektedir.

Ayhan'ın resmî tarih anlayışını reddettiği ve yeniden tarih yazımını önerdiği öteki şiiri "Yort Savul"dur. Bu şiirde Ayhan, tarihe "düzyöntemle" yaklaşmayı reddeden çocukların varlığından bahseder:

1. Atlasları getirin! Tarih atlaslarını!

En geniş zamanlı bir şiir yazacağız

2. Harbi karşılık verecek ama herkes

Göğünde kuş uçurtmayan şu üç soruya:

3. Bir, Yeryüzüne nasıl dağılmıştır

Tarihi düzünden okumaya ayaklanan çocuklar?

4. İki, Daha yavuz bir belge var mıdır ha

Gerçeği ararken parçalanmayı göze almış yüzlerden?

---

<sup>560</sup> "Ortodoksluklar-XXII", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 108.

## 5. Üç, Boğaziçi bir İstanbul ırmağıdır

Nice akar huruç alessultanlarda bayraksız davulsuz?<sup>561</sup>

Şiirde geçen “huruç alessultan” ifadesini sultana veya devlete karşı çıkan başkaldırılar olarak çevirebiliriz. Ayhan, tarihi yeniden yazarken bu tarihe devletin tarihini reddeden “çocukları” ve gerçeği irdeleyen kimselerin ölümünü; ayrıca devlete karşı çıkan başkaldırıları da ele almayı önerir. Bundan önce, sorulan bu üç soruya “harbi karşılık” vermek gerekmektedir. Duygulardan arınık verilecek bu objektif karşılıklar yeni tarih kitabını şekillendirecektir. Tarihte gerçeği ararken “parçalanmış yüzler” Ece Ayhan’ın başka bir şiirinde de kendini gösterir:

Bütünleyemez mi sanıyorsunuz çalısır bir şiir kara  
Yukarda parçalanmış yüzleri  
Türkiye mezarlığının derinliklerinden çıkarıp  
(...)  
Mahmuzlu bir su üstü gemisi sığlığa oturmuştur  
Uzun ölülerin gömülmeleri uzamış denizlerdeyse  
Hiç bitmez<sup>562</sup>

“Ala Ala Hey” adlı bu şiirinde Ayhan, tarihi gün yüzüne çıkarma isteğinden bahseder ve “parçalanmış yüzlerin” bilinirliğini sağlayacak “kara bir şiir”in vasfını açıklar. Buna göre kara şiir, tarihte bir haksızlığa uğrayarak “parçalanmış yüzleri” ortaya çıkaracaktır. Kara şiirin bu yanı kötümser değildir. Aslında gizlenen gerçekler “kötü” olduğu için, kara şiir yalnızca bu “kötülükleri” açığa çıkarır.

<sup>561</sup> “Yort Savul”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 119.

<sup>562</sup> “Ala Ala Hey”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 135.

XVII. yy. da yaşayan Hezarfen Efendi'nin tarih kitaplarına ilk uçuşu gerçekleştiren kişi olarak geçmesi Ece Ayhan'ı şüpheye düşürecektir. “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni” adlı şiir bu uçuşu ele alır:

Düşmemiş Hezarfen Efendi'yle karşılaşır mı acaba?

Bir bakmışım baloncusu uçmuş kan mavisi balonlar  
Kuşların vurulduğu mevsim Üsküdar iskele alanında

Bir bakmışım gökyüzünde gömülmez bir cenaze töreni  
Ve aşağıda, yıkanmış balonlar demetinin başında<sup>563</sup>

Ayhan'ın şiirde gökyüzünde Hezarfen Efendi'yle karşılaşma isteği bir ironiden ibarettir; çünkü Ayhan'ın bir başka yazısından anladığımız üzere “Hezarfen Ahmet Çelebi, bir cambazdır ve İstanbul'da Galata Kulesinden uçmak adına atlar, kulenin altındaki bir tümseğin üzerine düşer ve bacağını kırar!..”<sup>564</sup> Yani aslında uçuş adına bir şey gerçekleşmemiştir; gerçekleşmişse bile başarısızlıkla sonuçlanmıştır.

Tarihteki kötülüklerin bugüne miras kaldığını düşünen şair, “Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın” başlıklı şiirinde zamanın kötücüllüğünden bahsederek okuyucuya uyarıda bulunur:

“İşte bir Bok Ana ki kızlarını sünnet etmiş. Bir ölünün\* kulağını  
dinlemesinler sıkı ağız. Bir karının oğlunu diriltmesinler dul.

Bir talikayla getirirler Niyazi adında bir geyiğin çektiği. Buz tutmuş bir  
delikanlıdır iyi gözlü dilsiz. Makedonya'da\*\* düşünülmeyen.

<sup>563</sup> “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 136.

<sup>564</sup> Ayhan, **Şiirin Bir Altın Çağı**, s. 143.

\*Amber içinde saklı bir ölünün atlarla geçen kimselersiz oğlanlığı.

\*\*Makedonya ay bir köpekle çıkmış uluyordu.

Hırçın bir belleği sergileyebilir bir gizli kapak.\*\*\* Bin lacivert güvercinle.  
Kasabalar kapanmıştır ve bir postnişinden korkulur.”<sup>565</sup>

Necmiye Alpay’a göre bu şiirin kendisi ve adıyla, “insan ilişkilerinin bencillik ve kötülükle belirlendiği bu toplumun verdiği tedirginlikle, kesintisiz bir bilinç uyanıklığı içinde olmak”<sup>566</sup> kastedilmektedir. Sürekli olarak uyanık olmak zorunda olmak, aslında kötülüğe karşı bir bariyer kurmakla alâkalıdır. Şiirde ayrıca tarihî bir olaydan da söz edilir. Niyazi ve geyik kelimeleri bir tesadüf veya kurmaca sayılmamalıdır. Resneli Niyazi, İttihat ve Terakki’nin bir üyesi olarak adını Rehber-i Hürriyet olarak koyduğu bir geyiğe sahiptir. Resneli Niyazi, İkinci Abdülhamit’e Meşrutiyet’i ilan ettirmek için başkaldırır ve geyiğiyle birlikte Makedonya dağlarında yaşamaya başlar. Ece Ayhan bu şiirinde Resneli Niyazi’yi geyiğiyle özdeş tutar ve onu tarihte “düşünülmeyen” olarak gören kesimlere itiraz eder. Resneli Niyazi ve onun geyiği Ayhan’ın bir başka şiirinde yine belirlemektedir. Başkaldırı devletçe bastırılmış ve geyik İstanbul’a getirilip halka gösterilmiştir:

1. Resneli Niyazi geyiğini de getirmiştir Amasya’dan İstanbul’a.  
Ağaçlık bir kuru muşambası.
2. Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor,  
yüzünün bir anlamı yok.<sup>567</sup>

Baysal’a göre Resneli Niyazi ve onun geyiği Rehber-i Hürriyet İttihatçıların İstanbul kadrosunun politikaları doğrultusunda öldürülmüştür.<sup>568</sup> Ece Ayhan ise bu şiirinde bu ölümünden önce geyiğin İstanbul’a getirilmesini tasvir etmektedir. Geyiğin getirilmesi ve halka gösterilmesi, sonrasında öldürülmesi başka bir açıdan düşünüldüğünde devletin başkaldıranlara karşı güttüğü sert nefreti de ortaya

---

\*\*\*Kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir.

<sup>565</sup> “Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 143.

<sup>566</sup> Necmiye Alpay, “Bildirgesi “Yort Savul”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 252.

<sup>567</sup> “Bir Geyik Resmi-XIV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 209.

<sup>568</sup> Onur Baysal, **Ece Ayhan’ın Şiirinde Marj ve Merkez Çatışması**, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012, s. 44.

çıkarmaktadır. Devlet hem başkaldıranları hem de halkı ‘kötülemeyi’ yalnızca kendine ait bir güç olarak görmektedir. Bir Osmanlı sultanının “bak bre çirkin” diye başlayarak “hakaretin ancak aileyi saltanata ait olduğunu söylemesi”<sup>569</sup> Ece Ayhan’ın şiirinde farklı biçimde yer alır:

“Bak bre çirkin!”

Karanfilinde bir ... basılıdır.<sup>570</sup>

Devlet, hoşnut olmadığı kimseleri ‘çirkin’ olarak görür ve onu uyarır. Bu uyarı sonrasında aynı hâl ve hareketler devam ettiği takdirde sonunun ‘Resneli Niyazi’ gibi olacağını sezdirir. Devletin ‘korkutuculuk’ yöntemi Ece Ayhan’ın şiirinde gösterilmez, sezdirilir.

“Kapaklı Saat” şiirinde devlet geleneği hâline gelen idam uygulamasını şiirleştiren Ece Ayhan, dil ve mekân bağlamı dolayısıyla ortamın kötülüğü hakkında bilgi verir. Şiirde Osmanlı döneminde ölüm ilanları çıkan kimseler hakkında devlete veya devlet adamlarına yakarıda bulunan birinin diyalogları aktarılır:

1. Kelleli alınmak üzere Mermer Denizi’nden çağrılmış ve aptesi atılmış adam yaşlıdır;

“gençtir yeşildir kıymayın!”

ya da gençtir;

“etmeyin yaşlıdır mısırdır!”

Halkın veya hükümlünün bu merhamet arzuları karşısında devletin verdiği cevap net ve kesindir. Aynı zamanda bu cevap bir keyfiliği de barındırmaktadır:

---

<sup>569</sup> Ayhan, **Başbozuk Günceler**, s. 143-144.

<sup>570</sup> “Zambaklı Padişah-XXIII”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 163.

2. Hâlet Efendi çakmak gözlüdür. Akrebi düşmüş saatinin kapağını açmıştır.

Araya girenlere karşılığı;

“bre her zaman orta yaşlı adamı nerden bulacağız!”<sup>571</sup>

Hâlet Efendi'nin cevabı dönemin adalet anlayışını da yansıtmaktadır. Hükümdarın verdiği ölüm ilanı ancak hükümdar tarafından kaldırılabilecektir. Mumcu'dan aktaran Kul'a göre Hâlet Efendi, dönemin bir politikacısı olarak “istediği kimselerin katil fermanını alarak” keyfine göre ve kendi iktidarı doğrultusunda pek çok kişiyi öldüren<sup>572</sup> biridir. Bir devlet adamı olarak Hâlet Efendi, tarihteki konumu dolayısıyla bu şiirde de gerçeklikle bağlantılı bir şekilde kendine yer bulmuştur.

Devletten kaynaklanan bu tür tarihî kötülükler Ece Ayhan'ın odak noktasıdır. Ayhan'ın ‘gerçekliklerle uyumlu’ bir tarih yazımı arzusu şiirleri ve tarih arasındaki bağ dikkate alındığında gerçekleşmiş sayılabilmektedir. “Deniz Kıyısında Bir Otağ” şiiri Osmanlı döneminde Fatih Sultan Mehmet döneminden sonra ortaya çıkan taht kavgalarını anlatır. Ayrıca, şair, XX. yy. şairlerinden Yahya Kemal'i tarih bilmemekle eleştirmektedir bu şiirde:

1. Ordu bir sefere çıkıyor. Bilinmiyor nereye gittikleri. Kocalmış bir boğa çökmüş.
2. Ölümün üzerine bir otağ çatar Osmanlılar.
3. Üç oğlu vardır; en küçüğü Cem, Beyazıt en sarı. Haberler salınır taht'a ulaşamayana vay!
4. On iki gün ve gece kalır bir otağ, kök boya, Gebze.
5. “Fatih kokmadı mı?” diyedir düşünürmüş sepici Kemal, Şehzade Adaları'na karşı.<sup>573</sup>

<sup>571</sup> “Kapaklı Saat-VII”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 218.

<sup>572</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 299.

<sup>573</sup> “Deniz Kıyısında Bir Otağ-VII”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 219.

Fatih'in ölümü sonrasında Fatih'in oğullarından "Sarı Beyazıt" a ve "Cem Sultan" a haber gönderilir. Buna göre İstanbul'a ilk gelecek olan tahta geçecektir. Cem Sultan'a gönderilen ulaklar "yol-bakım örgütüne" öldürülür. Böylece "Beyazıt" haksız bir usulle tahta geçer. Şiir bunun dışında başka bir iletiyi de dile getirmektedir. Şiirde 'sepici Kemal' olarak belirtilen kimse Yahya Kemal'dir. Şaire göre, Yahya Kemal "Fatih kokmadı mı?" diye düşünerek Osmanlı'da sepiciliğin çok gelişmiş bir meslek olduğunu bilmemektedir.

Ayhan, tarihî olayların yanlış "nakline" karşı çıkar ve tarihin nakledilmiş hâlini kurcalamaya tabii tutar. "Tarihte karaşın düşündüğü" şiirlerinden "Padişah ile Aslan" şiiri, iktidarı 'korkusuz' gösteren bir anlayışa karşı çıkmıştır. Bu aynı zamanda iktidarın olumsuzlandığı ve zalim olarak gösterildiği bir şiirdir:

1. Perdelersizdir, kalıp sabunlarsızdır; uzamış pencereleri düşünüyorum. Düşünüyoruz tarihte karaşın.
2. Çınarlar geceleri büyür. Osuruk ağaçları gündüzleri küçülür bir kent. Çok eski adıyla İstanbul.
3. Ve Topkapı Sarayı. Sarayburnu-Gülhane-Cankurtaran arasındaymış yüksekte. Sultanahmet'ten gidiliyordur.
4. (Benim uydurduğum) Girit taşları ile güzel döşenmiş bir avludur. İşte orada bir aslanhane varmış.
5. Bir insan takviminde, 19. yüzyıl, bir padişah bir aslanla arkadaşlığı ilerletmiş ilerletir.
6. Aslan kafesinden çıkartılır, padişah pençeleri arkasında, ikisi bir aşağı bir yukarı dolaşırlarmış.
7. "Cesaretli padişah, zincirsiz aslan" diyedir yazmış sapsarı kesildiği belli bir vakanüvis.
8. Kara gözümde ve de kara gerçekte; cesaretli aslandır! padişah zincirsiz!<sup>574</sup>

---

<sup>574</sup> "Padişah İle Aslan-I", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 225.

Erdoğan Kul'a göre bu şiirde padişah Abdülaziz'e gönderme yapılmaktadır.<sup>575</sup> Gerçek bir olaydan esinlenerek yazılmış şiirde, "padişahın zincirsiz" oluşu bir korku imgesini aynı zamanda her an gelebilecek bir kötülüğü işaret etmektedir. Padişahın aslanla beraber dolaşırken 'pençelerini' arkaya gizlemesi de bir temkinliliğin sonucudur. Orhan'a göre "cesaretli olma hâli aslana yakıştırılır çünkü zincire vurulmayan padişahın ne yapacağı belli olmaz."<sup>576</sup> Padişahın tarih boyunca denetim mekanizmasından yoksun olması onun adaletine gölge düşürmektedir ve bu da onun dolaylı olarak zulüm yapma potansiyelini doğurmaktadır. Burada bir alt-metin söz konusu ise, o da Osmanlı dönemindeki padişahların denetim mekanizmasından yoksun olduğu için işlenen kötülüklerin yanlarına kâr kalması meselesidir.

Osmanlı döneminde Nadajlı Sarı Abdurrahman diye bilinen bir medrese mühendisi ateistik görüşleri nedeniyle 'zındık' olarak kabul edilmiş ve 1601'de idam edilmiştir.<sup>577</sup> Ece Ayhan, bir şiirinde bu olaya değinerek devletin müsebbibi olduğu bir kötülüğü eleştirmektedir:

1. Diyorlar, korkutarak karaşın kıldığımız sarı

"Dağlar gibi gençler âlemde perişan oldular"

(...)

5. Nadaj'ın alınmayışını dört yüzyıl sonra İskele'de

duyduk; "Sen insanoğlunu öperek mi ele verirsin?"i de

6. Biz bir şairi şiir yazsın için ölümle korkuturuz dom!<sup>578</sup>

Ayrıca şiirde alıntı olduğu anlaşılan "sen insanoğlunu öperek mi ele verirsin" dizesiyle "İsa Peygamberi öperek kimliğini ele veren ve çarmıha gerilmesine neden olan

---

<sup>575</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 300.

<sup>576</sup> Orhan, **a.g.e.**, s. 71.

<sup>577</sup> Adivar'dan aktaran Kul, **a.g.e.**, s. 370-371.

<sup>578</sup> "Mektup Nadajlıdır Dom!", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 229.

havarisi Yahuda İskariyot'a"<sup>579</sup> gönderme yapılmaktadır. Nadajlı ve Yahuda İskariyot arasındaki bağ düşünüldüğünde şöyle bir sonuca varmak mümkündür: Devletle ilişiği olan ve devletin çok yakınında olan Nadaj, devlet ile fikirce bir ayrılığa düşünce en yakın bildiği devlet tarafından bir kötülüğe uğramıştır. İki olaydaki benzerlik, buna göre, kötülüğün 'yakınlığı' ile alâkalı olmalıdır.

Osmanlı döneminde padişahların denetim mekanizmasından yoksun olduğunu belirtmiştik. Padişaha danışman olarak işlev gören kurumların denetimi ise padişahın sorumluluğundadır. Buna göre padişah, Divan-ı Hümayun ve benzeri kurumları gerektiğinde "terlikle" uyarabilmekte ve bu tür kurumları feshedebilmektedir:

1. Derin kırımış, trenden (b)inip katırla konağına gidiyor,  
Bulmaca çözer, can sıkıntısı ve sıkı bir üçüncü çeviri  
Karşı karşıya kaldığımız yeni kötülükler hiç de ütülenmesin

2. Kadınlar bandosu, süslü; minderde oturan bir padişah  
Kafese terlikle vurdurur ve Hümayun Divanı bozulmuştur

3. Beylerbeyi, kara ay ve yeniçeri çoğul kullanılmayacaktır.<sup>580</sup>

Osmanlı dönemindeki başkaldırlara da kayıtsız kalmayan Ayhan, 1821'de Mora'da gerçekleşen isyanın olumsuz sonuçlarını "Tepilmiş Bizans" adlı şiirinde dile getirir:

3.  
Biliyor musun? ben biraz da tepilmiş Bizans'tan geliyorum huysuz! Ve hem huysuz ve hem ikircikli olarak.

---

<sup>579</sup> Kul, a.g.e., s. 374.

<sup>580</sup> "Bir Mektup, Kurşunkalem", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 231.

1821’de Mora olayında, belki de daha sonra, bugün de bir otlak arayan Osmanlı’dan koparılmış ya da zorla kopartılmış!

Manganalar mahallesinde ya da ayazmasında, ki Cankurtaran’dadır. Rumların yortu kutlaması ve adak adaması yasaklanmıştır. Dümdüz ve gerili bir çarşaf gibi Mermer Denizine karşı!<sup>581</sup>

Ayhan’ın bu şiirde üzerinde durduğu mesele, başkaldırının resmî sonuçları değildir; aksine, o başkaldırının öteki coğrafyalardaki halkların etkisi üzerinde durulmuştur. Mora’daki isyan, tarihsel süreç içerisinde Cankurtaran’da çeşitli yasaklar doğurmuştur. Bu yasaklar da bellidir ki, devletin bir çeşit cezalandırma yöntemidir.

Oğuz Demiralp’e göre Ece Ayhan, şiirinde “hayatla hesaplaşmayı” tercih etmiştir. “Bu hesaplaşma da iki düzeyde yer alır: Kişisel ve toplumsal. Uzamı ise tarih ve coğrafya.”<sup>582</sup> Ayhan, şiirini bu uzam doğrultusunda kurarken ‘yanlışlıklar’ı, başka bir deyişle ‘kötülükler’i merkeze almıştır. Geçmiş zamanda gerçekleşen bu kötülükler, kimilerince ‘haklı’ kılınmışsa da Ayhan buna itiraz etmiş ve bu kötülükleri bütün ‘çıplaklığıyla’ yeniden göstererek okurda oluşan algıyı tersine çevirmek istemiştir. Gerçi, burada Ayhan’ın kötülüğü yalnız göstermek istediğini hedeflediğini de dile getirmek mümkündür; çünkü Ayhan şiirini okur odaklı olarak kurmamıştır.

Belirtmek gerekir ki, Ayhan’ın şiirindeki tarihî kötülükleri görmek ve anlamak için de belli bir birikime (belki bir sözlüğe veya okuma birikimine) sahip olmak gerekmektedir. Onun kötülüğü doğrudan bütünüyle göstermemesi ve yer yer örtmesi ve sezdirmesi de ‘parçalı söylem’ adını verebileceğimiz bir teknikten ileri gelmektedir. Parçalı söylem, kötülüğü açığa çıkarırken oluşabilecek olası tepkileri de minimuma indirmektedir. Ece Ayhan, tarihî hakikatleri ortaya çıkarırken tedbiren bu teknikten yararlanmış ve eserlerini bu bağlamda yaratmıştır.

<sup>581</sup> “Tepilmiş Bizans”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 241.

<sup>582</sup> Oğuz Demiralp, “Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 222.

### 3.3.5. Devlet

Ece Ayhan'ın şiirlerinde devletin görüntüsü daha çok olumsuzlanmış biçimde bulunur. Devlet, sosyal hayatın her alanına sindiği ve insan ilişkilerini olumlu/olumsuz etkileyebildiği için şiirde de karşımıza çıkar. Ayhan'ın şiirinde devlet, sosyal hayattaki denetleme mekanizmasını sürdürür:

Bir çakıl taşlan gülümseyişi ağlarmış karafaki rakısıyla  
şimdi dipsiz kuyulara su olan kınar hanım'dan  
düz saçlarıyla ne yapsın şehzadebaşı tiyatrolarında şapkalarını  
tüketemezmiş hiç

İşte kel hasan bu kel hasan karanlığı süpürürmüş  
ters yakılmış güldürmemek için serkldoryan sigaralarıyla  
işte masallara da girermiş bir polis o zamanlardan beri sürme kirpiklerini  
aralayarak insanları çocukların<sup>583</sup>

“Dipsiz kuyulara su olan Kınar Hanım” iktidarın karşısında ezilmiş insanlara çare olmuş ve onlarla iç içe yaşamıştır. Halk ile arasına bir mesafe koyan ve halkı her halükârda denetlemeyi vazife bilen devlet ise şiirde görüldüğü gibi bir aygıtı aracılığıyla çocukların okuduğu masalları bile denetleyecektir. Devletin yarattığı bu baskı ortamını rahatsız edici bulur Ece Ayhan. Devlet yalnızca çocukların masallarına girmekle kalmaz; aynı zamanda aygıtlarından biri olan ‘okul’larda okuyan çocukların öldürülmesine göz yumar:

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında  
Bir teneffüs daha yaşasaydı  
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

<sup>583</sup> “Kınar Hanımın Denizleri”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 38.

Devlet dersinde öldürülmüştür

Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:

Maveraünnehir nereye dökülür?

En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:

Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine! dir<sup>584</sup>

Kısaca hatırlatmak gerekirse, devlet dersinde öldürülen Battal Mehetoğlu'dur. Kendisi dönemin öğrenci liderlerinden olup polisçe öldürülmüştür. Devletin okulda okuyan öğrencilere yanlış soruları sorması da ayrıca aygıtlarını işlevsiz kılmaktadır. Devlet, çocuklara yanlış soru sorduğu takdirde karşılığında beklenmedik cevapları alacaktır. Yani, halkça rahatsız edici bulunan bir durum olarak devlet baskısı, bu kez çocuklar tarafından tersine çevrilir ve durum çocukların devlete baskısı şeklinde değişir. Devletin öldürdüğü ya da ölümüne sebep olduğu öğrencileri “artı-baskı” sonucu olarak yorumlamak aşırı bir yorum olmaz. “Artı-baskı” devletin baskısına çocukların verdiği tepki sonucunda ortaya çıkan haksızlıktır. Battal Mehetoğlu'nun ölümü bu duruma örnek teşkil eder. “Artı-baskı”nın farkında olan ve buna karşıt bağlamda tepkiler sunan Ece Ayhan, bir başka şiirinde görüldüğü üzere, devletin yarattığı bu baskı ortamıyla “çarpışa çarpışa büyüdüğünü” ifade eder:

1. Biz tüzüklerle çarpışarak büyüduk kardeşim<sup>585</sup>

Bu çarpışmanın nedeni bellidir: Devlet, topluma zaman zaman rahatsızlık vermekte hatta toplumun kesimlerinden biri olan şairlerin “ümüğüne çökmektedir”:

5. Şiirimiz mor külhanidir abiler

---

<sup>584</sup> “Meçhul Öğrenci Anıtı”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 123.

<sup>585</sup> “Yalınayak Şiirdir”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 131.

Topağacından aparthanlarda odası bulunamaz  
Yarısı silinmiş bir ejderhanın düzüşüm üzre eylemde  
Kiralık bir kentin giriş kapılarına kara kireçle  
Şairlerin ümüğüne çökerken işaretlenmesinin şiiridir

Ayıptır söylemesi vakitsiz Üsküdarlıyız abiler<sup>586</sup>

Şairler, bir etikçi olarak düşünüldüğünde devletin onlarla iyi geçinmesi gereği fark edilir. Mesela Platon *Devlet*'inde şairleri tutkuları azdıran ve doğruya yanaşmayan kimseler olarak tanımlar ve onları ütöpik devletinde barındırmayacağını ifade eder.<sup>587</sup> Osmanlı döneminde şairler ya asker-şair, saray-şairi olarak bilinmiş ya da bunların dışına çıktığında genellikle devletçe cezalandırılmışlardır. Elbette devletin dışında yaşayan bütün şairler cezalandırılmamıştır; ancak devletin onaylamadığı içerikte şiirler yazan şairler genellikle boğdurulmuş ya da idam edilmiştir. Cumhuriyette de aynı hâl ve anlayış devam etmiştir. Devlet, şairleri gözetlemekte ve gerek gördüğü zaman onları hapse atmaktadır. Nazım Hikmet, Ahmed Arif buna örnek gösterilebilir. Ece Ayhan'ın "Mor Külhani" şiirinde devlet-şair arasındaki bu bağa dikkat çekilir. Devlet, isteği doğrultusunda hareket etmeyen şairlerin "ümüğüne çökecektir." Devletin aygıtları aracılığıyla yarattığı baskıdan aynı zamanda çocuklar da payını almıştır. Çocuklar devletin aygıtlarına karşı çıkış olarak onları reddeder ve aygıtlardan kaçır:

Belli ki kaçmıştır çok ağır cezalı bir çocuk  
Kurulu zulmün yetiştirme yurtlarından  
Çakıyla kazımıştır içerden kapısına  
Kuş dillerinde olmaz bir helanın şahlığı mahlığı

<sup>586</sup> "Mor Külhani", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 125.

<sup>587</sup> Platon, **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu; M. Ali Cimeöz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.

Geçme oğlum geçme süründürürler  
Namık Kemal köprüsünden insanı<sup>588</sup>

Çocuk, devletin dışına çıkar ancak; şair tecrübelerinden hareket ederek çocuğu uyarır: “Geçme oğlum geçme süründürürler”. Devletin bir aygıtının dışına çıkmak, devletin gözetimine girmek demektir. Ayrıca, toplumun bu aygıtlara ihtiyaç duyar hâle getirilmesi, aynı zamanda ‘aygıtsız’ ekonomik bağımsızlığı elde edememek de ‘sürünme’ anlamını karşılamaktadır. Çocuk, aygıtlara biat ettiği sürece, devletin tepkisini çekmeyecek ve sürünmeyecektir. Şairin bu uyarısı aynı zamanda geçmişte yaşanan aynı durumlara da bir telmih içermektedir. Tarihte devletin dışına çıkan kimselerin ‘süründüğünü/süründürüldüğünü’ gören şair bu trajiyi yaşamaması için çocuğa pek istekli olmamakla beraber bu tavsiyede bulunmaktadır.

Ece Ayhan, devleti hem kendine hem de halka bir yük olarak görür. Ona göre devlet, kentlere “parçalanmış ölümler” getirmektedir.

1. Fakir kuş hiç unutmaz, kitapların yakıldığı yıld

Kırk kapıdan birden devletle girdiğini gördük  
Başsız bir at ve içindeki solgun süslü binicisinin

Dervişlere göre parçalanmış ölüm doğudan dönüyordur

Onun için ki acı bir suyla üçe bölünmüştür bir kent

“Parçalanmış ölümler”den şu anlaşılıyor: İlk olarak devlet ‘çeşitli zaman aralıklarıyla’ kentlere ölümler getirebilmektedir ve bu bakımdan devlet, ölümü temsil eder. Devletin girdiği her kente koşulsuz ve ‘acımasız’ bir ölümü getirmesi kenti ve kentli insanı parçalayabilecek bütünlüktedir. Devletin ölümleri getirişi şairi ve kentlileri rahatsız edecek ve böylece şair, devletsiz bir yaşamı övecektir.

<sup>588</sup> “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 128.

Şair, devlet adamlarının “bilmeden” ölümlerini taşıdığını belirterek devletin sonlu olduğuna dikkat çekmektedir:

2. Fakir kuş hiç unutmaz şu altın eytişimsel yasayı da  
Tarihte nice ve nite şehzade bilmeden atını taşımıştır

İşte onların sandukalarında usta işi gazeller oyuludur.<sup>589</sup>

Ece Ayhan’ın devleti eleştirdiği ve bu eleştirileri somut gerçekliklere döktüğü “Ölümün Arkasından Konuşmak” adlı şiirinde, Osmanlı devleti döneminde gerçekleşen ‘kötülükler’ tekrarlanır ve o ‘kötülükler’ bugünün çerçevesinde yeniden değerlendirilir:

Bilirsiniz ya da bilmezsiniz, öz çocuklarını boğduğu için herhalde, görkemli olduğu söylenen geçmiş, hele bir imparatorluksa, içinde taşıdığı hüsnü kuruntuyu, gerçekte sevmekten, güzel uzunken kırılmış kısa kırıklı sanata büründürerek, bir tarikat anlaşmazlığından Nusaybin’e, bir tahttan indirilerek Selanik’e, bir eprimekten İskenderiye’ye sürgünlere gönderilmiş, kafası ipek kılıçla kesilmiş, tuğraları alçılarla örtülmüş, çocuk paşaların ilk kaymaktabağı kanunu esasileri hamamname olarak kütüphanelere, Serez’den çinkolanmış sandukada taşınmış bir ermiş kemik olarak değil de, Yedikule zindanlarından getirilmiş iskelet olarak hazirelere, pejmürde bir feylesofun Gelibolu’da Hamza koyunda ciğerlerine çektiği nefes olarak zaviyelere, kimi sayfaları şehzadelerce koparılıp atılmış surnameler olarak saraylara, yanına bir ibrik bir seccade bir Muhammediye almasına göz yumulan bir kalebent olarak hisarlara kapatılmış olsa bile, cumhuriyetlerin, kendisinden sonraki tarihsel ulamların, basamakların, süreçlerin peşini bırakmaz. Aylığını aldirmek için mührünü gönderir. Pişkindir. Ne haciyatmazdır. Ben senin atalığın değil miyim? Aslını inkâr eden haramzadedir! güftesini, artık kullanılmayan bir makamda, sahibinin sesi plaklara okur ve aynı marka fonograftan, borunun ağzına kulağını vererek dinler. Sebah’da resim çektirir. Nesnel bir olgudur bu. Çünkü, ölümünden sonra da toplumsal köklersiz, birçok insan yüzyılı yaşayabilen tek yaratış sanattır.<sup>590</sup>

Orhan’a göre bu şiirde “geçmişin eleştirisi kadar varolan Cumhuriyet’e karşı bir duruş da sezilmektedir.”<sup>591</sup> Osmanlı devletinde öz-çocuklarını boğan devlet adamlarından biri de Kanuni’dir. Ayhan tam da bu noktada, Kanuni’nin öz çocuğunu boğdurmuş

<sup>589</sup> “Usta İşi”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 138.

<sup>590</sup> “Ölümün Arkasından Konuşmak”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 148.

<sup>591</sup> Orhan, **a.g.e.**, s. 42.

olmasına rağmen o devrin ‘görekemli ve parlak’ geçtiği görüşüne itiraz etmektedir. Başka bir yazısında Kanuni’nin aslında ‘kanunsuz’ olduğunu dile getiren<sup>592</sup> Ayhan, tarihte ‘devlet’in sebep olduğu kötülüklerin savunulmaması gerektiğini düşünmektedir. Ece Ayhan’ın bu düzyazı-şiiirinde görüldüğü üzere, geçmişin reddi onun ‘kirliliğinden’ ileri gelmektedir. Cumhuriyetin reddedilmesi ise zaten Cumhuriyetin Osmanlı paşalarının kurulmuş olmasından dolaydır. Ayhan için Cumhuriyet, Osmanlı’da bir hanedan değişikliğidir. Yeni hanedan, geçmişten miras kalan ‘kötücül akıl’ ile kötülüğü devam ettirecektir:

Devlet ve şairleri, iki kaşık gibi içiçe uyurlarken  
Geldiği kapkara denize Karpiç’den gönderilmiş bir gemi<sup>593</sup>

Kuşku yok ki, bu şiirde Struma Faciası’na gönderme yapılmaktadır. Şiiirde geçen ‘Karpiç’, Cumhuriyet’in ilk içkili lokantalarındandır ve Ankara’da bulunmaktadır. Devlet adamlarının sık sık bu lokantaya uğraması, Ayhan’ın imgeleminde, bu lokantada ‘sarhoş’ bir hâlde bulunan devlet adamlarının önemli kararlar alması fikrini uyandırmıştır. Karpiç’te verilen önemli kararlardan biri Struma gemisindeki Yahudilerin ölümüne sebep olmuştur. Bu ölümler gerçekleşirken Ayhan, erotik çağrışımı bulunan bir dizeyle “devlet ve şairlerinin iki kaşık gibi içiçe uyuduğu” dile getirir. Burada “Kayıtsız Estetik” bölümünde ele aldığımız üzere, dönemin şairlerinin bu ‘ölümleri’ görmezden gelmesi ve bu ölümlere kayıtsız kalması hatırlatılmakta ve eleştirilmektedir. Bu ölümleri görmezden gelen ve devletin talep ettiği tarzda bir şair olarak ilk olarak Fazıl Hüsnü Dağlarca akla gelmektedir:

2.

Bu, dar kalabalıklar, ülkeyi 1946’da, Missouri zırhlısına, kemiklerle,  
oturttunuz değil mi?

<sup>592</sup> Ayhan, **Şiiirin Bir Altın Çağı**, s. 38.

<sup>593</sup> “Zambaklı Padişah-VIII”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 158.

“Memnunuz cihandan ve hükümetten” diyerek.<sup>594</sup>

Şiirde alıntılanan dizeler Fazıl Hüsnü Dağlarca’ya aittir. Ayhan, devletle “iki kaşık gibi iççe” olan şairleri kötülemiştir; çünkü devletle ilişkisi bulunan şairler devletin işlediği kötülöklere ‘kayıtsız’ kalmaktadır. Ayrıca Ayhan, bu türden şairleri “dar kalabalık” olarak adlandırmaktadır. Bir sanat türü olarak şiir acaba gerçekten devletçe önemsenmekte midir? Tarihî süreç içerisinde divan şiirine devletçe değeri verilmiştir; ancak değışen zaman ve ortaya çıkan yeniliklerle beraber sanata bakış da dönüşüme uğramıştır. Sanat, böylece pozitif bilimlere oranla “gürültü” olarak görülecektir:

1. Karagümrüğü’nde hekimler meşek edecekler. Hangi makam hangi alaturka hastalıklara gider?
2. Daha peşrev. Sokak kapısı tokmağı çalınır. Helası içerde konağın afili uşığı gelmiştir karşıki.
3. “Bizim paşa haber gönderdi, fazla gürültü etmesinler, ben riyaziye çalışıyorum.”<sup>595</sup>

Devlet şiirde veya düşüncede aykırı düşünenleri hep gözetlemiş ve denetimi altına almıştır. Bu süreçte ‘aykırı’ olan kesim, “kovalanmış” ve bulunanlar cezalandırılmıştır. Devletin bu “koyalama” sürecini şiirleştiren Ece Ayhan, “Görmedik!” şiirinde devleti ‘avcı’; aykırı düşünenleri ise ‘gazal’ olarak nitelemektedir:

1. Avcılar gazalları öldürür Anadolu balkanlarında. Gazal kaçır yaralanmışsa, avcı kovalar.
2. Çilli gazal bir tebeşire sığınsın sözgelimi ya da bir dünya dergâhına. Avcı da dalar.
3. İki yeniyetme kara tahtayı siliyorlardır ya da çamaşırlarını çiteliyorlardır.
4. “Buraya giren bir gazal gördünüz mü?” der Şahmârdân.

<sup>594</sup> “Bir Askeri Şairin Ölümü!”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 239.

<sup>595</sup> “Riyaziye”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 211.

5. Sınıfdaki ya da avludaki gazallar; tarihten 1971 yaz ayları Çengelköyü'ne geliyoruz; “hayır” derler, “görmedik!”<sup>596</sup>

Emine Sevgi Özdamar'a göre Ece Ayhan'ın “Görmedik!” şiiri devletçe idam edilen Deniz Gezmiş, Hüseyin İnan ve Yusuf Aslan'la ilgilidir.<sup>597</sup> Bu şiirde dile getirilen eleştiri, devletin yalnızca şairlerin değil, aykırı düşünen ‘genç’ insanların da ölümünü arzuladığıdır. Böyle bir kötülük, dikkat edilirse ‘diyalektik’ bağlamda ele alınmış ve avcı-gazal metaforları üzerinden işlenmiştir. Avcı ve gazalın neredeyse hiçbir zaman bir mutabakata varamaması birbirlerinden uzak durmayı gerektirecektir. Devletin, avcı vaziyetinde, ‘gazalları ararken’ başvurduğu yöntem ise trajikleştirilmiştir. Şiirde trajik olan bir avcı konumunda olan devletin ‘muhabir avcılar’ ile işbirliğine girişmesi ve devletin bu kötülüğe ötekileri de dâhil etmesidir.

Aykırı düşünen kitlenin önüne geçemeyen ve bu durumu engelleyemeyen devlet mecburî bir yöntem olarak gördüğü ‘geri bırakılmışlığı’ bazı coğrafyalarda uygulamaya koyar. Ayhan'ın “Dökülecekler” şiirinde “Uç Doğu” kasıtlı olarak geri bırakılmış bir coğrafyayı düşündürmektedir:

1. Uç Doğu. Anadolu'yu anlatacaktır öğretmen. Haritayı asar.
2. Bütün sınıf korkmuştur; göller, ırmaklar dökülecekler!<sup>598</sup>

Devletin ‘aykırı’ düşüncenin önüne geçmek için geri bıraktığı “Uç Doğu”da öğrencilerin soyut düşünememe yetisini engellemesi Ayhan'ın üzerinde durduğu kötülüklerden biridir. Ayhan'a göre “bu topraklarda düşüncenin temel niteliği sayılan soyutlayarak düşünmek oluşmamıştır.”<sup>599</sup> Bunun nedeni ise devlet politikalarıdır. Devlet,

---

<sup>596</sup> “Görmedik-XL”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 177.

<sup>597</sup> Özdamar, **a.g.e.**, s. 39.

<sup>598</sup> “Dökülecekler-XXV”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 195.

<sup>599</sup> Ayhan, **Dipyaşlar**, s. 25.

bu yetiyi kazanan ve kullanan bireyleri aykırı olarak bulmuş ve bir cezalandırma yöntemi olarak onları denizlerde boğmuştur:

İri, kadife ve kalın bir Beşiktaş denizlerinde  
Ama sonra acı, -çile- ve çığlık da var!<sup>600</sup>

Erdoğan Kul'a göre "çevremizdeki doğal güzellikler, kendi çekiciliklerini sundukları kadar aslında iktidar sahiplerinin tarih boyunca yaptıkları zulüm ve kısımları da seslendirmektedir."<sup>601</sup> "Beşiktaş denizleri" bu bakımdan kötülüğün gerçekleştiği mekânlar olarak düşünölmelidir.

Görölüyor ki, Ece Ayhan'ın şiirlerinde devleti olumsuzlaması aslında tamamen devletin ürettiği kötölüklerden doğmaktadır. Ayhan, bu kötölükleri 'parçalı ve gizil' olarak dile getirerek okuru devlete karşı şüpheli bir tavır almaya davet eder.

### 3.3.6. İktidar

İktidar, bir olgu olarak, bir alana yayılmış çoğunluğu temsil eder. Güçlü-güçsüz karşıtlığından doğan bu kavram, Ece Ayhan'ın şiirlerinde genellikle kötölenmiştir; çünkü iktidar, bir alanda gücü eline geçirirken aynı zamanda ezilecek olan bir kesimi de doğurmaktadır. Oluşturulan bu 'güçsüz' kesim, iktidarca görölmemekte ve yok sayılmaktadır; oysa onların güçsüzlüğünden doğan bir "kahır" söz konusudur:

Dipsiz kuyularda analarının kahrı  
azalmış galata'da iki deli çocuk  
bacakları uzamış rıhtımda

<sup>600</sup> "Hani Şu Eski Aşk!", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 243.

<sup>601</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 301.

Enlemlerle boylamların denizlerle geçişi  
iki deli çocuğun uyuduğu saatlere rastladığı için  
onları hiç görmeyecekler işte.<sup>602</sup>

İktidarın yarattığı baskı ortamı kayıp çocukların ortaya çıkmasına neden olacaktır. “Ana”ların “dipsiz kuyulardaki kahırları” da iktidarca görülmeyecektir; çünkü şiirde “ana” olarak beliren kimse, güçsüzdür ve iktidarla bir ilişkisi yoktur. Şiirde kayıp olarak beliren bu çocuklar, kimi zaman ‘iktidar’ın farkına varırlar ve eylül ayında ‘sınav’ kazanmak uğruna birbirlerini “öldürürcesine” rekabet etmeye hazırlanırlar:

Taktı yakasına bir eylül ormanı. Bilmesinler incik boncuk dolu bir gömüyü.  
Sırtlanı da oradaydı. Çürümüş elma yüzlü. Boğuştu kapmak için bir  
hançeri.<sup>603</sup>

Sosyal hayatın her yerine yansıyan ve çocuklar üzerinde de etkili olan iktidar kavramı aile içine de girer. Baba oğul arasındaki iktidar mücadelesi Ayhan’ı doğrudan ilgilendirecek; Ayhan bu durumda, “babanın babalıktan” yahut “oğulun oğulluktan” çekilmesini önerecektir. Öyleyse, aile içinde bir iktidar mücadelesinin farkında olan baba ve oğul birbirlerinin ölümünü bekleyeceklerdir:

Kurşun ayaklı bir parmak çocuk, kırılır ağlamaz  
Ölümü ustaca oyalayan babam öldürülmüş ben satarım

Kopmuş bir kocakarının da eteklerinde azat kuşları  
Oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında<sup>604</sup>

---

<sup>602</sup> “Gül Gibi Kanto”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 54.

<sup>603</sup> “Sevgili Uğursuzluk”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 72.

<sup>604</sup> “Gökyüzünde Bir Cenaze Töreni”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 136.

Babanın öldürülmesi ‘oğul’ için bir anlam ifade etmeyecektir; burada anlam zorlanırsa, babanın ölümü, oğulun iktidarı devraldığının göstergesidir ve hayat babanın ölümüyle yine devam edecektir. Şiirde yer alan “oğlum öldürülmüş ben satarım Üsküdar iskele alanında” dizesi de durumun tersini doğrular niteliktedir. Baba, oğulun ölümünden sonra iktidarı kazandığını düşünecek ve hayatına yine devam edecektir.

İktidar, yalnızca aile içinde değil siyasî zeminde de kendisine yer bulacaktır. Politik alana bulaşan iktidar, çeşitli boşluklar yaratacak ve hayatın tek yönlü akmasına sebep olacaktır. Sözelimi siyasî iktidarların çoğunun bir kentte veya ülkenin genelinde ‘akıl’ yürütmeyi belli bir çizgiye kadar desteklemesi veyahut hiç desteklememesi Ece Ayhan’ın bir şiirine konu olmuştur:

Akıl, yürütülüyor, yürüttüm bu kentte.<sup>605</sup>

Ayhan, siyasî açıdan baskı ortamının olduğu bir zamanda (bahsi geçen şiir *Zambaklı Padişah*’ta yer alır ve yayın tarihi 1981’dir.) olduğundan emindir. Bu şiirin kastının askerî darbe ortamının sonrası için olduğu düşünülebilir. 1980 askerî darbesi, çoğu insanın fikirlerinden dolayı ‘gizlenmesine’ ve akıl yürütmesinin engellenmesine sebep olmuştur. Ayhan ise bu ortamı yererek ve iktidara itiraz ederek ‘akıl’ yürütmüştür.

Siyasî hükümetlerin veya darbe sonucu hükümeti teslim alan askerî darbecilerin gücü kullanarak yarattığı ‘iktidar’ ortamı “insansız” ve boş sayılmaktadır. Burada insansızlıktan kasıt düşüncenin de ortadan kaldırılması olarak görülmelidir:

Ne zaman elleri zambaklı padişah olursam  
Sana uzun heceli bir kent vereceğim  
Girilince kapıları yitecek ve boş!

<sup>605</sup> “Zambaklı Padişah-XXVI”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 164.

Azizim, güzel atlar güzel şiirler gibidirler

Öldükten sonra da tersine yarışrlar, vesselam!<sup>606</sup>

“Girilince kapıları yiten ve boş” olan kent iktidarca akıl yürütmenin engellendiği kenttir; bu yüzden boş sayılır. “Öldükten sonra tersine yarışan atlar” ise iktidar masasında fikir değiştiren kesimler olarak yorumlanabilir. İktidar, zorbalık türü yöntemlerle insanların fikirce yön değiştirmesine neden olmakta ve böylece bir kötülük işlemektedir. Bu kötülüğün sonucu da insansız bir kentin ortaya çıkması durumudur. Düşüncenin engellenmesi ve sınırlandırılması yeni bir uygulama değildir. Zorda kalan iktidarların kullandığı ve çıkar yol olarak görülen bu kötülük, Ayhan’ın bir şiirinden anladığımız kadarıyla Osmanlı döneminde de sıkça uygulanmıştır:

1. Süleymaniye delileri, yunmuş yıkanmış olarak, gizli gemilerle bir yan gece Üsküdar’a taşınmıştır.
2. Bir hamam aranıyor. Hanedandan Nurbanu Sultan civan tellaklarca, zamanımızın güllabıcisi Hıyar Selim kocakarı natırlarca keseletilecektir.<sup>607</sup>

Ayhan, bu şiirin açıklamasını *Dipyazılar*’da yapar. Ona göre, “Selçuklular’da, Osmanlılar’da... hamam yoktur.” Kastedilen hamam ayrıca “bugün de yoktur.” Amacının “düşünce hamamı”<sup>608</sup> olduğunu ifade eden Ayhan, aslında iktidarın toplumu sınırlandırıcı rolüne vurgu yapmaktadır. İktidar çizilen sınırların dışına çıkan bir toplumu arzulamaz; ayrıca, iktidarın çizdiği sınır “bugün” bile geçerliyse demek ki, ‘iktidar’ sıkıca örgütlenmiştir. Başka bir deyişle, iktidarın kendine bugün bile dokundurtmaması, sıkı bir yasayla korunduğu anlamına gelir. Yasayla korunan iktidarın dışına, ‘kötülüğü’ çekici bulan kesim çıkacaktır. İktidar bu durumda ancak tehlikeli gördüğü kimselere karşı önlem

---

<sup>606</sup> “Zambaklı Padişah”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 155.

<sup>607</sup> “Bir Hamam Aranıyor-XXXI”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 189.

<sup>608</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 16.

alacaktır. Ayhan, “Anka” adlı şiirinde iktidarın ‘güçsüz’ bulduğu kesime nasıl yaklaştığını gösterir:

1. İmzasız bir yazı yayınlanır bir gün Babıali’de. Boğazlar üzerine bir ankabakışı Çamlıca’dan.
2. Pembe Konağı bir yağmur alır, tüm iktidar ayaktadır. Kim yazmıştır?
3. Öğrenilir; ve herkes üç oh! çekerek oturur devlet koltuklarına.
4. “Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki” demiştir Talât Paşa.<sup>609</sup>

Şiirdeki “şair Yahya” ifadesiyle Yahya Kemal kastedilmektedir. Kul’a göre Yahya Kemal 1917 yılında Boğazlar meselesiyle ilgili imzasız bir yazı yayımlar. “Ciddi ve akıllıca olan” bu yazının sahibi iktidarca araştırılır ve yazının Yahya Kemal’e ait olduğu öğrenilir.<sup>610</sup> Talât Paşa da bu durum karşısında “Ha, şu bizim şair Yahya mıymış? yerdeki” diyerek şairlere bakışını belli eden küçümseyici bir tavır takınmıştır. Ayhan ise, bu şiirinde iktidardakilerin ‘söylenenlerin doğru olup olmadığını’ kontrol etmeden şairleri umursamazlığını eleştirmektedir. Burada yine iktidar odaklı bir kötülük ele alınmaktadır. Şiirden çıkarımla, iktidar insanlara bakışıyla dahi kötülük üretmektedir, denebilir.

İktidarların zararsız veya tehlikesiz olarak gördükleri kimseleri veya olayları umursamamaları kendilerince yerindedir; çünkü iktidarları zarar görmemiştir. Bunun tersi bir olayda, sözgelimi Tanzimat’ın ilan edilişi sonrası iktidarda olan zarar görmüş ve dövünmüşlerdir. İktidardakilerin bakışıyla ‘kötülük’ bu kez dışarıdan geliyordur:

1. Sarışın bir Bursa valisi, çekmiş kılıcını, vurur da vurur kuştüyü yastıklara; duvardan koparmıştır.

---

<sup>609</sup> “Anka-XVI”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 207.

<sup>610</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 303.

2. Ah Tanzimat! Ah Tanzimat! Düzyazıya dönüşmeye başlamış bir vergiyi Defterdar'a toplattıramıyormuş.<sup>611</sup>

Aslında bu şiirin hikâyesini vermek şiiri anlamayı kolaylaştıracak bir durum olacaktır. Şiirde “Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!” diye dövünen kişi İsmail Habib Sevük'ün “*Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I*” kitabındaki açıklamadan anlaşıldığı üzere Esad Muhlis Paşa'dır:

“Tanzimatı kurana karşı muayyen maaşa bağlandıkları için eskisi gibi halkı soyamıyan memurlar gayrimemnun, bilhassa eski tarzda yetişmiş ve istibdada alışmış rical gayet müşteki; hele her sözü bir kanun olan valilerin Tanzimat karşısında duydukları feveran büsbütün hududsuzdur. Bu valilerin en marufu, şiir ve inşadaki kudretile de en memduhu olan Esad Muhlis Paşa bile Tanzimat kanunların ahkâmı karşısında istediği gibi hareket edemeyince canının sıkıntısından odasının içinde kılıcını çekip minderlere vuruyor; ‘Ah tanzimat, ah tanzimat’ diye bağırarak yalınkılıçla sedirleri parçalıyordu. Valilerin en okur yazarı böyle olunca alaydan yetişmelerin ne olacağını artık siz düşünün veya hiç düşünmeğe lüzum görmeyiniz.”<sup>612</sup>

Demek ki, iktidardaki Esad Muhlis Paşa'nın bir ‘kötülük’ olarak gördüğü Tanzimat Fermanı aslında, gücü sınırladığı ve “muayyen maaşları” ortaya çıkardığı; ayrıca “halkı soymayı” engelleyici kurallar getirdiği için kötülük olarak görülemez. Tam aksine Tanzimat bir anlamda kötülüğe bariyer koyan bir fermandır.

İktidarlar arası mücadelenin bir çarpışma olduğu, iktidarın (kötülüğün) giderken başka bir iktidarın (kötülüğün) yerine geçtiği Ece Ayhan'ın “İki Alay” adlı şiirinde ele alınır:

1. Bir sadrazam ölmüş; faytonu yokuş aşağı Sirkeci'ye götürülüyor eller üzerinde. Kara bir gemiyle Eyüp Sultan'a gömülecektir.
2. Yerine atanan bir istibot da rıhtıma yanaşmış sarı şeritli ak. Yukarı hükümete iktidara çıkıyor.

<sup>611</sup> “Ah Tanzimat! Ah Tanzimat!-IX”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 217.

<sup>612</sup> İsmail Habib Sevük, **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942, s. 11.

3. İki alay karşılaşır yolun ortasında. Bir gelgit. Ağır ve sert bakarlar birbirlerine durmak eylemi.<sup>613</sup>

İktidarların yer değiştirirken birbirlerine düşmanlarmışçasına bakmaları başka bir anlamı da açığa çıkarır. Giden iktidar artık güçsüzdür ve iktidar değildir. Gelen iktidar ise kötülüğün temsilcisi bir iktidar olarak, giden iktidarı ezecektir. Burada üzüntü duyan kesim kötülüğün temsilciliğini kaybeden kesimdir.

Ece Ayhan'ın şiirinde problemleştirilen ve 'kötülüğün' bir yansıması olarak beliren iktidar görülüyor ki, bir baskı unsurudur. "Güçlülüğün", "güçlü olmanın" övüldüğü bir dünyada Ece Ayhan şiirlerinde "güçsüzlük" de bir mücadele yöntemini bulur. İktidar arayışına girmeksizin "güçsüz" kesim, güçlü olanlar karşısında neredeyse direnirler:

1.

Onlar başıbozukturlar; ama dilerse kendilerine '**buçuk şair**' de diyebilirsiniz.

Söz gelişi; 1991 mayısında İstanbul'da, bir '**kötülük dayanışması**' gereği, sık aralıklarla uçmak zorunda kalan, sahtekar şairler arasında rahatça yer alabilmişlerdir!

İçlerinde Alman Harbi'nin (karneyle) 100 gramlık şairleri de vardı. Ve de zararsızlar! Hatta zavallılar bile!

- İşte bizim **sosyal bürokratlar**, akıllarınca değil de, düpedüz dangalaklıklarınca, tarihte hep böyle Şiir'e ve hele Modern Şiir'e karşı olur ve karşı çıkarlar. Ve de salınırlar tarihte uzun ve piriñten bir sarkaç gibi;

Ece Ayhan'ın "Sivil Şiir" dediği İkinci Yeni hareketi ortaya çıktığı zaman edebiyatın iktidarı "sosyal bürokratlar" –diğer bir deyişle status quo'cular-, bu şiire çok sert tepkiler göstermişlerdir. Ayhan, bu iktidar baskısını şiirinde "kötülük dayanışması" olarak görür ve eleştirir. İktidarın dayattığı 'verili' şiir fikrine Ece Ayhan'ın cevabı şudur:

---

<sup>613</sup> "İki Alay-III", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 223.

5.

Beyoğlu'nda. Sakızağacı Caddesi'nde, devletin hem dışında, hem de karşısında olarak, bir pezevenğin ve bir orospunun oğlu olarak, biz de diyoruz ki:

“Şiir şiirde kalmaz efendiler! Kalmamıştır da!

Evet, bir şiirde dizgi yanlışı olabilir!

Ama, baba düşüncede? Asla!”<sup>614</sup>

İktidarın baskısı Ece Ayhan için olumlu sonuç vermez iktidar adına. O her zaman için iktidar karşıtı olmuştur; çünkü iktidar kötüdür ve kötülüğü dayatır. Kötülük karşısında yapılması gereken de iktidarı reddetmek ve “baba düşünce”yi korumaktır.

Özetlemek gerekirse, Ece Ayhan'da iktidar, çoğu şiirde olumsuzlanan bir baskı unsurudur. Bu baskı, hayatın her alanına sindiği için genellikle toplumu rahatsız eder. Toplum ise iktidarın kötülüğüne maruz kalmış kesimdir. Oysa toplumun iktidar karşısında vermesi gereken tepki “iktidara kapılmamak”tır. İktidara kapılmayan toplum, hemen hemen kötülükten ya da bir kötülük ortamından uzak kalmış bir toplum sayılmaktadır. İktidarın ve iktidarla ilişkisi bulunan kesimin ürettiği kötülükler de yanlarına kâr kalmayacaktır; çünkü kötülük dönüp dolaşıp kendilerini bulacaktır. (Ah Tanzimat! Ah Tanzimat! şiiri hatırlanmalıdır burada.) Ece Ayhan'ın şiirlerinden çıkarımla iktidara ilişmemek ve iktidara aldırmandan yoluna devam etmek okura sezdirilen bir öneridir.

### 3.3.7. Öteki

Ece Ayhan'da insanın ötekileştirilmesi ayrı bir kötülük olarak değerlendirilmelidir. Düzyazılarından hatırladığımız üzere, aykırı düşünceleri nedeniyle toplumun tepkisini çekmiş ve böylece dışlanmış Ayhan. Şair bu dışlanma biçimini şiirine de yansıtır ve toplumun ‘beyaz’ – siyah ayrımı yaptığını ileri sürer:

<sup>614</sup> “Bir Sivil Şairin Ölümü”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 235.

“Beyaz kargalarlı, aykırı düşüncelerdir.”<sup>615</sup>

Şiirdeki “beyaz karga” ifadesi ilginçtir. Mitolojiye göre, beyaz kargalar, siyah kargalar tarafından dışlanmış ve görüldükleri yerde öldürülmüştür. Nesnel karşılığı aykırı düşünceler olan “beyaz kargalar” Ece Ayhan’ın şiirinde düşüncelerinden dolayı dışlanmış veya öldürülmüş insanları işaret etmektedir. Bu durum aslında toplumun belirli düşünce kalıplarına izin verdiğini; ayrıca toplumun aykırı bir fikirle karşılaşır karşılaşmaz o fikrin mensubunu “beyaz kargalar” grubuna dâhil ettiğini göstermektedir. Bir etikçi olarak Ayhan, “beyaz kargalar”ın ötekileştirildiğini bu şiirde metafor yoluyla dile getirmektedir.

Toplumun dışına itilen ve toplumla etkileşimine izin verilmeyen öteki kesim, aynı zamanda kasıtlı olarak yalnız bırakılır. Yalnız kalan bu insanların kendileriyle arkadaşlık edeceği, fikirlerinin örtüştüğü başka kimseler yoktur; çünkü toplum aykırı fikirli kimseleri ya öldürmüştür ya da aralarına bir kötülük bariyeri inşa edip yalnızlaşmalarına neden olmuştur:

İlenç. İşte beni bu selenli harfiyle hiç bırakmıcek olan ilenç, gittiğim her yere götürdüğüm, gittiğim görünmeyen köpeğim ilenç. —Kim benimle arkadaşlık edebilir? Kim? O Keşiş’in kanını taşıdığım söyleniyor ve durulmaz bir çalkantıyla oradan oraya koşuyorum yalınayak ve küçücük çenemde büyük bir ben, kapalı güzelliğimle tanınıyorum hâlâ. Lekesi gibi U.<sup>616</sup>

Hulusi Geçgel’e göre Ece Ayhan’ın bu şiirine kötümserlik hâkimdir.<sup>617</sup> Bu şiirde yer alan kötümserliğin sebebi de muhtemelen ‘ötekileştirme’den doğmaktadır. Toplumun aykırı düşünenleri ‘arkadaşsız’ bırakması yahut ‘ilenç’ (lanet) ile özdeş görmesi toplumdaki kaynaklanan bir yanlışlığı ortaya çıkarır. Yalnız bırakılan bu bireyler, ne

<sup>615</sup> “Zambaklı Padişah-XXIV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 163.

<sup>616</sup> “Bir Fotoğrafın Arabı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 67.

<sup>617</sup> Hulusi Geçgel, **İkinci Yeni Şiirin Çevresinde Ece Ayhan**, Edirne, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002, s. 102.

yapamayacağını bilemeyecek bir hâlde “yalınayak oradan oraya koşarak” günü geçirmektedir. Ayrıca bu bireylerin neredeyse sosyal ölümü gerçekleşmiş olmaktadır.

Türkiye’deki siyasî süreçlerin toplumda azınlık olarak bulunan grupları etkilediğini düşünürsek Ece Ayhan’ın bir şiirine niçin “Gizli Yahudi” adını vermiş olduğunu rahatlıkla anlayabiliriz. İkinci Dünya Savaşı’yla birlikte dünyada hızlıca oluşan ve yayılan Yahudi fobisi etkisini Türkiye’de de göstermiştir. Türkiye’deki Yahudiler savaş döneminden başlamak ve savaştan sonra dâhil olmak üzere “hızlı bir asimilasyon sürecine girmişlerdir.”<sup>618</sup> Kimisi İsrail’e göç ederken kimisi de ‘gizlenmeyi’, öteki olarak yaşamayı kabul etmiştir. Asimilasyonu kabul eden ‘gizli Yahudiler’ Ece Ayhan’ın şiirinde bir ‘öteki’ olarak belirlemektedir:

Gözlüklerimi kıskançlığım bataklıklardan çıkarıyorum. Başlangıcı kundak bir yangından sonra bir türlü bulunamayan eski metresimin (Ceset’imin) oğlan kardeşi. Kalın yüzünü örten ince böcek bakışlı aile maskesinden tanınıyor. Adam! Niçin hıçkıracağımı sanki. Kolaylıkla sever, bir kemerin altından geçer, kolaylıkla unuttur bir ne gizli yahudiyimdir ben.<sup>619</sup>

Burada bir Yahudi ailesi, toplum veya şiirdeki birinci tekil kişi tarafından “böcek bakışlı” olarak görülmekle bir nevi dışlanmaktadır. Böcekleştirilen insanlar tıpkı Gregor Samsa’daki gibi yabancılaşmayı çağrıştırmaktadır. Toplumun kendinden ‘alt düzeyde’ gördüğü kişileri böcekleştirme eğilimi, aslında bir ‘sınıf mücadelesi’nden de doğabilmektedir. Nazilerde çokça beliren bu yönelim, ‘übermensch’ ideasının olumsuz anlaşılması çarpıtılmış bir sonucudur.

Toplumun ötekileştirmeye eğiliminin yüksek olması onların ‘belli bir düzeyde eğitimden’ de yoksun olduğunu gösterir. “Bakışsız Bir Kedi Kara” adlı şiirde Ece Ayhan, ötekileştirme eylemini gerçekleştiren kimseleri insancılıktan yoksun görür:

---

<sup>618</sup> Yücel, a.g.e., s. 465.

<sup>619</sup> “Gizli Yahudi”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 70.

Aşağıda bir kör kadın. Hısım. Sayıklar bir dilde bilmediğim. Göğsünde ağır bir kelebek. İçinde kırık çekmeceler. İçer içki Üzünc Teyze tavanarasında. İşler gergef. İnsancıl okullardan kovgun.<sup>620</sup>

Tavan arasına gizlenen ve orada bir başına bir hayat süren Üzünc Teyze, toplumca dışlanmış bir kimsedir. Göğsünde taşıyamayacağı kadar ağır bir yük (kelebek) olan Üzünc Teyze, insancılığın olmadığı bir toplumda kovulmuş ve ötekileştirilmiştir. Bu şiirde Üzünc Teyze'den yola çıkarak ötekileştirilen bireylerin sosyal açıdan ölümlerinin gerçekleştiğini ve üzmekten başka bir şey yapamayacaklarını ileri sürmek mümkündür. Aslında belki de bu toplum için düşünülen bu fikir, başka toplumlarda çeşitli biçimlerde tepkilerle karşılanacaktır. Mesela Ece Ayhan'ın düzyazılarında ve bir şiirinde konu edindiği Michael Kohlhaas, toplumun veya devletin ötekileştirmesine karşılık olarak başkaldırmış ve sosyal ölümü reddetmiştir:

1. Padişah Gözülü Oğlum'u açtığımda sormuştum; "Michael Kohlhaas nasıl yazılıyor?"
2. en güzel dünyacası Kantarlık'ın bir şey konmamış.<sup>621</sup>

Michael Kohlhaas'ın hikâyesini daha önce ele almıştık. Kısaca anımsatacak olursak, Michael Kohlhaas'ın bir at taciri olduğunu, bir gün atlarından ikisine Saksonya soylularından birinin el koyduğunu ve atlarını hırpaladığını; Kohlhaas'ın ise bu durum karşısında bütün adalet yollarını tüketmesine rağmen atların hırpalanmasından doğan zararı tazmin edemediğini; bunun üzerine Michael Kohlhaas'ın bir nevi 'haydutluk' yoluyla kendi hakkını kendisinin almaya çalıştığını ifade edebiliriz. Michael Kohlhaas, "doğal özgürlükten<sup>622</sup> gelen" anarşist bir çareyle hakkını sonunda elde eder; ancak hakkını aldıktan sonra idam edilir. Bu olaydaki ötekileştirme eğilimi, daha çok iktidar bağlamında belirlemektedir. Toplumunu bölünmüş bir sınıf olarak gören Saksonya soylusunun kendinden

---

<sup>620</sup> "Bakışsız Bir Kedi Kara", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 75.

<sup>621</sup> "XLI – Michael Kohlhaas", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 176.

<sup>622</sup> Doğal özgürlüğe dair açıklama bu çalışmanın 65. sayfasında yer almaktadır.

(ekonomik açıdan) alt grupta yer alan Michael Kohlhaas'ın hak iddia edemeyeceğini düşünmesi ve kendisinin alt gruptan birine özür niyetinde bir tazminat vermeye “tenezzül” etmemesi bu ötekileştirmeyi açıklayacak niteliktedir.

Kohlhaas, ilkin bu ötekileştirme eğilimini göz ardı eder ve görmezden gelir; her şeye rağmen hukuk yollarına başvurur. Buradan bir sonuç çıkmadığı için ötekileştirildiğini kabul eder ve bu kez buna karşı çıkar. Ece Ayhan ise bu ötekileştirmenin farkında olarak adaleti simgeleyen kantar'ın üzerine hiçbir şeyin konulmamasını “en güzel dünyaca” olarak ifade eder. Bu bağlamda denebilir ki, Ece Ayhan bu novellada geçen Saksonya soylusunun hukuk işgaline karşı çıkmakta ve üst-alt gruplar arasında bir eşitliği talep etmektedir. Bu, aynı zamanda ‘öteki’ olmanın reddi de sayılabilmektedir.

Ece Ayhan'ın şiirlerinde yer alan ‘öteki’ kesim örneklerden anlaşıldığı gibi, bir kötülüğü deneyimlemiş kimselerdir. Toplumun veya iktidarların yarattığı bu kötülükler, ‘öteki’ olan bu bireyleri bir çıkmaza itebilmektedir. Kimi bireyler maruz kalınan kötülük karşısında ‘ötekiliği’ benimseyerek sosyal ortamdan uzaklaşmayı kabullenmekte, kimileri ise ‘ötekiliği’ reddederek belirgin bir kötülük karşısında hak mücadelesi için bir savaşıma girebilmektedir.

### **3.3.8. Toplum**

Ece Ayhan, düzyazılarından hatırlanacağı üzere içinde yaşadığımız topluma ‘kötülük toplumu’ demiş ve bu toplumu düşüncenin engellendiği ve sınırlandırıldığı, “düşünme hamamları”nın olmadığı bir toplum olarak görmüştür. Bu bölümde, toplumun niçin ‘kötü’ olduğunu bu kez Ayhan'ın şiirleri bağlamında irdedeceğiz.

Ayhan'ın henüz ilk şiirlerinde topluma yönelik bir ithamda bulunulmaz; yalnızca toplumun zor durumda bulunan kimseler hakkındaki eylemleri bir ‘görüntü’ olarak sunulur. Ece Ayhan'ın şiirinin belirgin özelliği de bahsettiğimiz ‘görüntü sunma’ olayıdır. Görsel açıdan toplumun durumunu sunma ilk şiirlerinde belirginken; sonraki şiirlerde

toplum yargılanır. Şairin ilk şiir kitabındaki “Okarina” adlı şiirinde, toplumun ‘kötü duruma düşmüş’ bireylere karşı tepkisi bir görüntü olarak sunulur:

Gün doğuyorken ırmakta  
bir karınca tacirini diri diri gömüyorlar toprağa  
zavallı şapkası karısı ve kızkardeşiyle birlikte  
sessizce bitiveriyor ilk güneşte icra-iflas duası<sup>623</sup>

Modern zamanda insan ilişkilerinin değişmesiyle ‘kötülük biçimleri’ de şekillenir. İnsanların kötülüğe yüklediği anlam bundan sonra, bir madde sebebiyle de çeşitlenebilmektedir. Şiirde borcu olan bir kimsenin ‘ölü’ sayılması; canlı olduğu hâlde borcu var diye, ‘diri diri gömülmesi’ insanların bir madde örneği olan ‘para’ya verdiği kıymeti gösteriyor. Para-insan karşılaştırılmasında, şiirde ve gerçeklikte para daha baskın çıkıyor. Bu demek oluyor ki, para için kötülük işlenmiştir.

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte toplumda belirgin bir gruplaşma görülür. Osmanlı devlet yönetiminden memnun olmayıp yeni bir düzeni arzulayan toplumun bazı kesimleri Ece Ayhan’ın bir şiirine göre Cumhuriyet’te de rahat değillerdir:

Kalkıp pencereyi açıyorsun operet  
denizlere çıkan uzak hala  
arsenik şişesine eylül doluyor  
tramvay paraları atlı kırmızı

Leblebici horhor’a alkış tutan  
dikran çuhacıyan’a çiçek atan  
sen uzak hala neyyire hanım yoksa

---

<sup>623</sup> “Okarina”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 47.

cumhuriyette de uyuyamıyor musun?<sup>624</sup>

Şiirde geçen “Neyyire Hanım”, Muhsin Ertuğrul’un eşidir; aynı zamanda Darülbeyde’de uzun yıllar çalışmıştır.<sup>625</sup> Şiirde Neyyire Hanım’a sorulduğu belli olan “cumhuriyette de uyuyamıyor musun” sorusu şiirdeki kötülüğü ele verecek niteliktedir. Osmanlı döneminde, olası baskıcı politikalar dolayısıyla ‘uyuyamayan’ kesimler, yeni bir siyasî iktidar veya düzen ummuş; nihayetinde Cumhuriyet ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet’in ilanı ile, Osmanlı’da baskı gören bu kesimin her ne kadar rahatladığı düşünülse de durum öyle değildir. Neyyire Hanım ve onun gibi sanatçılar, Cumhuriyet döneminde bile rahat değildir ve baskı görmektedirler. Ece Ayhan, Neyyire Hanım’ı Cumhuriyet’te uyuyamadığı dolayısıyla bir yakını olarak görür ve onu ‘hala’ beller. Bunun sebebi, Ece Ayhan’ın da benzer duygular içerisinde olması, başka bir deyişle Cumhuriyet’te uyuyamamasıdır.

Ayhan’ın saf kötülük anlayışını dışladığı ve iyilik-kötülük kavramlarının birleşimini düşündüğü bir başka şiirinde, toplumun kötü bildiği, dışladığı kimselerin iyi yanlarına işaret edilmektedir:

Erkek ölümden konuşuyoruz yeni ormanlardan  
dahi “diken seven gülüne katlanır bir kadın”dan.  
Haramiler ki kırkın üstünde artık sayıları  
bir küçük tabut tabakada gezdirirler ölüleri fakon  
burunlarına çekmek üzere, ince çağrışımıdır.<sup>626</sup>

Şiirin bağlamı dışında hareket ettiğimizde bu şiirdeki Haramiler’in masallarda ‘kötü karakterler’ olarak bilinen kimseler olduğu dile getirilebilir. Ayhan, bir yazısında

---

<sup>624</sup> “Uzak Hala”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 60.

<sup>625</sup> Ender Erenel, “Ece Ayhan Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 185.

<sup>626</sup> “Orta İkidem Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 126.

'Haramilerin' ölü dostlarını tabut ile gittikleri her yere taşımalarını dile getirir ve bu örnek üzerinden saf kötülük anlayışını reddeder.<sup>627</sup> Demek ki, toplumun direkt olarak kötü saydığı 'haramilerin' iyi yanı da söz konusudur. Ayhan, bu şiirde, toplumun kötü olarak saydığı kimselerin iyi yanlarının görülmesi konusunda ısrar etmektedir ve bunu da bir altmetinle desteklemektedir.

Topluma bir töre şeklinde miras kalan ve kavgaya, işkenceye, ölüme sebebiyet veren "kan davası" problemi, Ayhan'ın şiirinde "laz oğlu"na kötülük olarak yansıyacaktır:

Otuz üçlerde sudan başlamış bir kan  
davası üzre ayakta bir laz oğlu  
Kasımpaşa zindanına işkencelere götürülüyordur  
İki kurtun eşliğinde ve arasında<sup>628</sup>

"Laz oğlu"nun sürdürdüğü kan davası mirası, müstakil bir kötülük olarak değerlendirilebilir; ancak burada asıl ön plana çıkarılan onun maruz kaldığı "işkence"dir. Toplumun bir üyesi olan "Laz oğlu"nun kötülükle başlattığı kavga, yine kötülükle sonlanmaktadır. Kötülüğün ürettiği kötülük de devletin tekelinde olan zindanlarda gerçekleşmektedir.

Ece Ayhan, kentte yaşayan okuyucuları kötülük dayanışması içinde görür ve onların ekonomik sebepler dolayısıyla kendilerine yakın ve uygun gelen bütün zulümlere ortak olduğunu dile getirir:

Ey son taksitlerini yatıranların kentindeki okuyucu  
Her yakın zulmün küçük hisseli uzak ortağı<sup>629</sup>

<sup>627</sup> Ayhan, **Aynalı Denemeler**, s. 29.

<sup>628</sup> "Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 128.

<sup>629</sup> "Ala Ala Hey", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 135.

Toplumun kötülük işlediğine ve bir kötülük toplumunun yaratıldığına ilişkin ilk şiirsel yaratımlar Ayhan'ın düzyazı şiirlerinde yer alır. Daha çok devlet-toplum ikiliğine değinen ve devlet karşıtı kimselerin 'korku' dolayısıyla devletten kaçmalarını yansıtan "Ölümün Arkasından Konuşmak" adlı şiir, Ayhan'ın toplumu ve devleti kötilediği şiirlerden biridir:

Cumhuriyetin en korkunç günahları dahi imparatorluğu ilgilendirmez. Halkın, bütün imparatorluk boyunca, yüzyıllar dokuduğu özelliklerinden başlıcası, eksendeki birisi ya da, devletten hoşlanmaması, binlerce mezraaya kaçmasıdır; bu olgunun tersini siz kime yutturursunuz. Çok sonraları. Batılılaşım gülelim eğlenelimcileri, sonucu kendileri hazırladıkları halde, şaşırta şey, halkı devleti kendisine en az hissettirebilecek düşmanlarıyla bile işbirliğine iten neden bu değil midir? biraz bir yanıyla da, katlanarak.

Cumhuriyet ve Osmanlı kıyaslaması sayılabilecek bu şiirde, Osmanlı şiirin başlığından anlaşıldığı üzere 'ölü' bir devlet olarak görülmüştür. Şiirde Osmanlı'da devletin baskısı sonucu gizlenmek için mezraya kaçan kesimin varlığı söz konusudur. Ayhan, Osmanlı Devleti'nin yüceltildiği tarih anlayışına bu yönden bir itiraz sunmaktadır ve 'yüce' olarak görülen devletin halkı korkuttuğu üzerinde durmaktadır. Bu durum, halkın "düşman"la işbirliğine girmesine neden olmuştur. Yani Ayhan'a göre, Osmanlı'nın baskıcı politikaları, halkı Batı'ya yaklaştırmıştır. Halkın Batı'ya kayması, devletin de kaymasını gerektirmiştir. Oysa devlet Batı'ya yanaştığı zaman halk bunu umursamamakta ve "kahvehanede aznif oynamayı" sürdürmektedir:

Toplumun tutucu güdülerini beslemek üzere, zihinsel gevşeklikleri yüzünden, kendilerini ilerici uçlardanmış sayarak şipşak ihanetin yeni nitelendirilmesi olan sınıf değiştirmek eğilimini, belki de eğsinimini, böğürlerinde taşıyarak, sahhafalarda, "Eski harflerle kalb ağrısı var mı?" diye aranan, bir ayakları çıkarlarının ve pis ölümünün çukurundaki ihtiyarlar gençlere böyle tafra satmak isterler. Sorun, eskidir kardeşler, yeni hiç değildir, Ömer Lütfü Barkan filan okunduktan sonra başlamamıştır. Asıl Tanzimat'ın ilanından bu yana, kalemevendileri arasında tartışılır olmuştur. (...) Evet, ferman Gülhane kahvehanesinde Hacivatca okunurken, Karagöz aznif oynamayı kesmemiştir.

Ayhan şiirde, “sorun eskidir” derken, eskinin yüceltilmesi anlayışını eleştirmekte ve (cumhuriyet) toplumunun Osmanlı’dan miras kalan düşüncelerle hayatını sürdürdüğünü ifade etmektedir. Bu düşünceler arasında, yanlışlıklar yer aldığı için Anadolu’ya gelen “her yeni düşünce” bir süreliğine “gâvur” olarak görülecektir:

Anadolu’da her yeni düşünce, geç, erken, vaktinin hoşgörüsüne göre konumu ne olursa olsun, ilk bir on yıl, çeyrek yüzyıl, her neyse işte o kadar, gâvurluktur. Ama siz merak etmeyin hiç, bekleyin, sonra hemen ulusallaşır, yabancılığı yabancılığı unutulur, bir vasi ve rahim topraktır bu, gelenekler içinde asık suratlı kazıklı rüşvetli yerini alır, kosovalılığı, manastırlılığı unutulur gider, şecere hiç akla gelmeden kullanılır, iskele, çeşme, sokak, okul vs. adı olur, itler kente gidicek Farsça ürürmüş eskiden, şimdi hem İngilizce hem Osmanlıca ürüyor.

Yeni düşüncenin başlangıçta “gâvur” olarak algılandığı bu toplumda, iyi veya kötü bir vesileyle ya da ‘unutma’ sonucu, düşünce yerelleşir ve sahiplenilir. Toplumun tutarsız olan bu durumu, Ayhan’ın hedefindedir. Düşüncenin gâvurluktan yüceltmeye dönüşümü elbette ki, toplumun algısıyla da alâkalıdır. Ayhan, toplumumuzun ‘düşük algılı’ olduğunu iddia ederken bu tür somut gerçeklikleri düşünmüş olmalıdır.

Osmanlı’da veya Cumhuriyet’te Batı’ya düşmek, bir kötülük sonucu gerçekleşir. Bu kötülük, sözgelimi, Osmanlı’nın yüzyıllar boyunca sürekli Doğu’ya kaymasından da doğabilmektedir. Doğu’yu dikte ettirmek Batı’ya; Batı’yı dikte ettirmek de Doğu’ya yönlendirecektir devleti veya toplumu:

Evet, açıl Doğu açıl! Doğu açılsın, Doğu açılacak elbette. Ama yeni bir Akdenizli der ki, hem yeni ayana, hem yeni divanilere, Doğuya doğru fazla giden, coğrafya yüzünden, Batıya düşer. Terside geçerlidir bunun.

Ayhan, aynı şiirin son bölümlerinde “ölümün arkasından konuşan” toplumu eleştirir ve kötülük karşısında çarenin halk tarafından düşünüldüğünü sezdirir. Devletin yarattığı baskı ortamından kendi imkânlarıyla ancak halk çıkabilecektir:

İster Hacivat'ın, ister Karagöz'ün olsun, ölü bir altyapıya dayandığı için, birbirinin tersi olmaktan öte, bir anlamı, karşıtların çatışması olmayan bu düşünceler, topraklarda, halkın arasında, bir halife, bir oğul bırakmayacaktır, bırakmıyor. Halk kendi sürecini kendi yaratmak üzere ırmak ağızlarında toplanmaya başlamıştır, deltalarda yatıyor çoluk çocuk. Şairler de şiirlerin denizlere döküldükleri bu yerlerde, ayakta. İrmaklar tersine akıtıldığı sabah, ayaklar baş olacak, başlar ayak, hangi kaynaklara gidileceğini biliyor halk.

Ancak rûmun şuarası ölümün arkasından konuşur!<sup>630</sup>

Şiirde halk, bir tehdit imgesi olarak yer almamaktadır; yalnızca Ayhan'ın çeşitli sebeplere dayandırdığı bir öfkeyle kötülüğü kovmak için “ırmak ağızlarında toplanmaya başlamıştır.” Ayhan'ın önerdiği ve katıldığı bu eyleme karşıt olarak ‘ölümün arkasından konuşan’ rûmun şuarası gelmektedir. Rûmun şuarası, buna göre, ‘ölü’ bir mirası sürdürme arzusunu devam ettirmekle ‘halk’tan ayrılmaktadır.

Şiir ve toplum ilişkisinden hareketle şiire verilen değer yokluğundan söz eden Ayhan, “Yoksulluğun Harçlığından Denkleştirilmiş Duhuliyedir En İyisi” adlı şiirinde, şiirin maruz kaldığı zulme işaret eder.

Ne türden olursa olsun, gerçek şiirin, çağdaş toplumlarda, öyle “ayrılmış” bir yeri filan yoktur, söylenenlerin, yalanla başlayıp yalanla bittiği dillere destan olmuş bütün bayram demeçlerinin aksine.

Eh, toplumuna göre değişebilir biraz bu, kötülüğün koyuluğundan, iyiliğin açıklığına kadar — iyilik de, olanaksızlığın iyiliğidir. Kimi cemiyetlerde hapisanelerde şiir. Kimi sosyetelerde tımarhanelerde teşhir olunur. Kimi kanunlarda sürgüne gönderilir. Kimi toplumlarda sivil ölüm takılır peşine. En açık renklisinde, bir gündem eline verilerek yazlığa yollanır, giderleri karşılanmıştır. Ölünce, oturduğu sokağın tabelasına adı da yazılabilir, ama yeryüzü postacıları, bir bildikleri vardır elbette, zarf şairlerine bakıp, herhal bunlar da ulusal taşıllardandır diye homurdanırlar; hele rahmetliklerin dahi tanıyamayacağı değişikliklerle pul olmuşlarsa, hiç sevmezler.

Şiirin içine düştüğü durum kötü bir durumdur. Şu açıdan kötü bir durumdur: Şiirin “himaye edildiği” varsayılmaktadır; oysaki gerçek ‘şiir’, “yazlığa” gönderilmiştir. Yürürlükte olan şiir ise, sahtedir ve gerçeği yansıtmayan şiirdir. Şiirin sürgüne

<sup>630</sup> “Ölümün Arkasından Konuşmak”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 148-151.

gönderilmesi, şiire hapishanenin ve tımarhanenin layık görülmesi devletçe verilmiş bir karardır. Ayrıca, toplum da devletin verdiği bu kararları (şairin adını sokağa ad olarak vermek), onaylamaktadır. Burada gizil bir kötülükten söz edilmektedir. Toplum, cehaleti dolayısıyla şiire yapılan bu zulmü görmemekte ve şiire gereken değeri vermemektedir. Şiire verilmeyen değer, şaire ve sanata verilmeyen değerle eşdeğerdir. Bu açıdan şiirin toplumdaki yeri olumsuzdur:

İşte böylesi bir olumsuz yeri vardır şiirin toplumlarda. Sonuçlayarak diyebilirim ki, bir toplumda yeri olmayışı onun yeridir. Ama her toplumda mı? diyeceksiniz, özellikle bir benliksizliğe satılışlarının ücretini saklayanlar sorar bunu; bilmem, ben içinde bulunduğum, kapıştığım toplumdaki açıyorum söz şimdi.<sup>631</sup>

Son cümlelerden anlaşılabilceği üzere, Ayhan şiire değer vermeyen ve onu kötü sayan kimselerin bu toplumdaki olduğunu ifade etmektedir. Toplum, devleti örnek alarak onun peşinden gitmekte ve devletin tasvip ettiği yaşam biçimini ‘alt kademe’ olmasına rağmen örnek almaktadır. “Tabiatın cüceleri” arasında bulunan ve “ezilmeyi” gururuna yediremeyen toplumun bazı mensupları, birbirlerinin üstlerine çıkarak ayağa kalkmaktadırlar:

Devletin cüceleri nasıl iki kez ayağa kalkmak zorundaysalar

Tabiatın cüceleri de bir dehliz bulmuşlardır kendi içlerinde.<sup>632</sup>

Bu şiirde devletin ve tabiatın cüceleri arasında kullandıkları yöntem bakımından koşutluk kurulmuş ve kötülük biçimlerinin aynı olduğu veya birbirlerinden beslendiği üzerinde durulmuştur. Devlete mensup cüceler, kendilerini devlet veya mülk karşısında görünür kılmak için “iki kez ayağa kalkmak zorundadırlar”; aynı biçimde, tabiatın cüceleri de “kötü koşullardan kurtulmak” ve müreffeh bir hayat için birbirlerini ezilmektedirler.

<sup>631</sup> “Yoksulluğun Harçlığından Denkleştirilmiş Duhuliyedir En İyisi”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 152.

<sup>632</sup> “Zambaklı Padişah-XV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 161.

Devletten halka kayan ve halkça uygulanan bu kötülük biçimiyle ezilen ancak ezildiğiyle kalmaktadır. Ayhan'ın bir başka şiirinde 'ezilen' veya 'ezilmiş' bir kadın belirmektedir:

Kışı ve Üsküdar'ı, atkısıyla geçirecek bir kadın  
Yazmışım, nedense, deftere.<sup>633</sup>

Kadın, kışı yalnızca "bir atkıyla" geçirecek derecede yalnızlaştırılmış ve ezilmiştir. Bu durum, ya devletin bir politikasının dolaylı bir sonucu olmalıdır yahut "tabiatın cücelerinin" halkı ezmelerinin bir örneğidir.

Devletin yarattığı baskı ortamı sonrasında halk Ayhan'ın bir şiirinde "ırmağın ağzında toplanmış" ve kendince kötülükleri alt etmek istemişti. Ayhan'ın bir başka şiirinde ise devlet baskısı sonucu çıkar yol arayan dönemin Servet-i Fünuncuların görüntüsü sunulmaktadır:

1. Yelekli Tefvik ve arkadaşları, bir ada ararlar. Sıkılmışlardır Rumelhisarı'nın uzun gecelerinden.
2. Piri Reis'in uçsuz kara noktalarına, küçük ölçekli sözlüklere, Beyoğlu atlaslarına bakarlar.
3. Yatak odaları sabah güneşi görecektir, salon limanı alacak, çalışma masaları da dağ görünümlü.
4. Ve bir melankolya çiçeği, saksıda; suyu düzenli verilecek, yeri değiştirilmeyecek.
5. Bir türlü bulunamaz 'ada', takvimsiz saatsiz.
6. Bir çiftliğe fit. Manisa'ya bir arkadaşlarını göndermişler... Hayır! Gerdanlık tarihleri yazıyor.<sup>634</sup>

<sup>633</sup> "Zambaklı Padişah-XV", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 162.

<sup>634</sup> "Melankolya Çiçeği", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 203.

Şiirde “Yelekli Tefvik” olarak geçen kimse Tefvik Fikret’tir.<sup>635</sup> Bir gerçekliğe dayanan bu Şiirde Servet-i Fünuncuların kaçış arzuları ifade edilmektedir. Okay’a göre edebiyat-ı cedide mensuplarının “içinde yaŐamak zorunda oldukları toplumdan biraz da baskı rejiminin verdiği sıkıntıyla uzaklaŐmak için önce Yeni Zelanda’ya, daha sonra Manisa yakınlarında bir çiftliğe çekilip bir aileler kolonisi halinde âdeta Robenson hayatı yaşamaya özendikleri, bunun projelerini kurarak birtakım ilk teŐebbüslere geçtikleri de bilinmektedir. Netice olarak gerçekleŐemeyen bu arzuları, hemen çoğunun eserlerinde kkk ütopik hayallerle kendini gösterir.”<sup>636</sup> Ayhan muhtemel olarak, baskıdan kaıŐi kötülükten kaıŐla bir tutmakta ve Tefvik Fikret ile arkadaŐlarının kaçışını ise gerçeklikle uyulaŐturamamakta; diğer bir deyişle ‘topik’ görmektedir.

Devletten sıkılan toplum görüntüsü, Ayhan’ın bir başka Şiirinde yine görüntü olarak belirir. Kronolojik biçimde Osmanlı padiŐahlarının sıralamasını yapan Ayhan, Cumhuriyet döneminin ilk devlet baŐkanını, Mustafa Kemal Paşa’yı Osmanlı’nın bir devamı olarak görür:

1.Dervifler kendi deneyimlerinden konuşuyorlardı. Buğday! koruk!  
boncuk! nleyen bir Beylik bir kapaklanmaya görsün. Sekiz Şehzade, dokuz  
tahtı İznik’e kaçıran, dört düzmece... vardık V. Mustafa'ya.

2. Ve kr bir çeŐmenin içinde, zalim bir padişahın zamanında doğmadık  
diyedir dvndler dervifler.<sup>637</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin baskı politikası yeni rejim tarafından devam ettirilmiş ve döneme mensup dervifler de “zalim bir padişahın zamanında doğmadık diye dvnmŐler”dir. Bu dövünme eylemi, elbette bir ironiyi içermekle beraber, bahsi geçen zamanın Şiddetli ‘kötülüğüne’ de vurgu yapmaktadır. Cumhuriyetin yarattığı yeni mekân, dervifler için dayanılmazdır ve bu yüzden dervifler Osmanlı’nın zalim padiŐahlarının

---

<sup>635</sup> Kemal Yalın; Orhan Alkaya, “Ece Ayhan ‘ok Eski Adıyladı’ Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 340.

<sup>636</sup> Okay, **a.g.e.**, s. 141-142.

<sup>637</sup> “Kr Bir eŐme”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 204.

döneminde bile yaşama arzusuna sahip olurlar. “Kör Bir Çeşme” adlı bu şiirde, artık toplum kötülük üreticisi değil, kötülüğe maruz kalan kesim olarak belirmektedir. Topluma dayatılan kötülük de devlet elinden gelmektedir.

Şimdiye kadar Ayhan’ın şiirleri toplum ve kötülük bağlamında ele alındı. Bu şiirlerde rastlanan kötülük bulguları hakkında şu yorumlar yapılabilir: Ece Ayhan’ın şiirlerinde varlığını hissettirilen toplum ayrıştırılmış bir toplumdur. Bu toplum, “ölümün arkasından konuşan” bir toplum ve “ırmakların ağzında toplanan” toplum olmak üzere esas olarak ikiye ayrılmıştır. Burada belirli kategoriler altında toplumları değerlendirmeksizin bu toplumların ikisinin de kötülüğü ürettiği ve sonuç olarak bir ‘kötülük toplumu’ oluşturduğunu ifade etmek mümkündür. Ayrıca bu toplumlar, çoğunlukla devlet baskısı sonucu, bir kötülüğe de maruz kalmışlardır. Devlet baskısı sonucu oluşan kötülükler, toplumu sıkışmış ve toplum bir kaçış yöntemi olarak ya “mezraya” kaçmak istemiş ya da uzak-yakın diyarlarda (Yeni Zelanda, Manisa) bir hayat sürmek istemiştir. Ece Ayhan, bu kaçış yönteminden çok, devletin toplum üzerindeki baskısına dikkat çekmekte ve uygulanan kötülükleri çeşitli biçimlerde somutlaştırmaktadır.

Sonuç olarak belirtmek gerekir ki, Ece Ayhan, Cumhuriyet’ten kötülük gören toplumu şiirlerinde bir görüntü olarak sunmuş; ayrıca status quo’cu toplumun kendi aralarında örgütlenmesinin bir sonucu olarak insana, şiire ve sanata değer vermeyen ve yeni düşüncüyü “gâvur”laştıran ‘kötülük toplumunu’ yermiştir, denebilir.

### **3.3.9. Aile**

Modern zamanların etkilediği ve değişimine sebep olduğu bir kurum da ailedir. Aile, modern zamanda mensuplarıyla bölünmüş veya bölünmeye yüz tutmuş bir kurum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu süreçte Yunan tragediyalarının (*Kral Oidipus*, *Elektra*) etkisi de söz konusudur. Aile içindeki bu bölünmeler, adını andığımız tragedyalarda olduğu gibi bir ölümle gerçekleşmektedir. Oidipus, babasını; Elektra ise kardeşi

Orestes'in desteğiyle annesini öldürür. Birey merkezli bir yaşamın öne çıktığı XIX ve XX. yy.da ailenin bozulmasına dair ilk fikirler psikanalist Sigmund Freud'tan gelir. Freud, Yunan tragedyaları aracılığıyla insanlara bulaşmış ve dünyaya yayılmış aile-içi kötülükten söz eder. Gerçek hayatta bozulan ve dağılan ailenin edebiyata yansması da kaçınılmaz olmuştur. Aile-içi otorite öncelikle babanın elindedir; bu otorite oğulun devreye girmesiyle el değiştirir. Aslında oğulun otoriteyi devralması söz konusu değildir; bu oğulların talebine göre değişkenlik göstermektedir.

Baba, aile içindeki iktidar konumuyla Ece Ayhan'da yıkıma uğratılan bir kişiliktir. Düzyazılarında babanın medeni bir biçimde bu konumdan çekilmesini ifade eden Ayhan, şiirlerinde ise babanın varlığını yok sayar ve babanın öldürülmesinden söz eder. Bu bağlamda yazılmış şiirlerden biri "Arapların At Koşturmaları"dır:

Ve bacadan giren bir adamın kara gece  
Ya öldürdüğünü ya öldürüldüğünü de bilerek  
Bismillah tû Hafız Post  
insanoğlu babasızdır<sup>638</sup>

Ayhan'ın babanın ölümünü ilan ettiği ve oğulun babasızlığına dikkat çektiği bu şiirde esas anlam, "babasız" bir hayatın olanaklılığına işaret edilmesidir. Babanın ölümü fizikî anlamda bir ölüm değildir; "insanoğlunun babasız" olması babanın varlığında bile devam eden bir durumdur. Babasız bir hayat tasarımı, tersine çevrilerek şöyle de ifade edilebilir: oğulsuz bir baba tasarımı. Bu tasarımı "Mor Külhani" şiirinde görürüz:

3. Şiirimiz gül kurutur abiler

Dönüşmeye başlamış Beşiktaşlı kuşçu bir babanın

---

<sup>638</sup> "Arapların At Koşturmaları", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 133.

Taşınmaz kum taşır mavnalarla Karabiga'ya kaçan  
Gamze şeyli pek hoş benli son oğlunu  
Suriye hamamında sabuna boğmasının şiiridir

Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler<sup>639</sup>

Şiirde geçen “oğulların oğulluktan çekilmesi” ifadesi babanın tasarımıyla ilgili açık bir ipucu veriyor. Baba ‘yetke’ anlamında vardır ve babanın reddi bu yetkenin reddidir. “İnsanoğlunun babasız olması”, “oğulların oğulluktan çekilmesi” tam olarak bu yetkenin varlığından meydana gelmektedir. Asıl amaç yetkeyi ve onun işlevini sonlandırmaktadır. Babanın yetke ile ilgili bu konumu tartışmaya açık bir konudur. Babanın yetkeliğinin reddedilmesi ve sonuç olarak bu yetkenin ortadan kaldırılması, aile içinde muhtemel bir boşluğu oluşturacaktır. Bu boşluğu ya oğul dolduracak ve böylece oğul babalaşmaya başlayacaktır; ki bu Ece Ayhan’ın kastettiği bir anlam değildir; yahut da oğulun çekilmesi veya oğulun babasızlığını kabullenmesi sonucu yalnızca ‘yetke’ ortadan kalkmış olacak ve herhangi bir boşluk oluşmayacaktır. Otoritenin ortadan kaldırılmasının bir amacı da ‘güçsüz’ bir ortam yaratmak ve iktidar ilişkilerini yok etmektir. Ayhan, bu örnekleri şiirlerinde çoğullar, ‘reddetme’ fiilini yüceltir:

İnsanların hukukunda baba oğulu red edebiliyorsa, oğul da babayı red edecektir. Hem emlak sahibi apturlar, hem tımar sahibi kıtmirler, gidip uzak çevrelerini dolaşırlarsa, halkın, oğulların babalarını kendi elleriyle yıkayıp gömdüklerini göreceklerdir.<sup>640</sup>

Ayrıca şu unutulmamalıdır: Reddetmenin yüceltilmesi başka bir deyişle onun normalleştirilmesiyle de yakından ilgilidir. Sözelimi, aileye veya topluma karşı utanç verici bir eylemde bulunmuş olan bir oğulun babaca reddedilmesi ne kadar normalse; oğulu döven, sınırlandıran ve onu sevgiden mahrum bırakan bir babanın oğulca

<sup>639</sup> “Mor Külhani”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 124.

<sup>640</sup> “Ölümün Arkasından Konuşmak”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 148.

reddedilmesi de normal sayılmalıdır. Ayhan'ın hayatı normalleştirme ve özerk bir bireyin oluşması yönünde temellendirdiği bu fikirler yer yer somutlaştırılır. Şair başka şiirlerinde babaların oğullara karşı işlediği kötülüklerden de söz ederek 'reddetme' fiilini kuvvetlendirir:

Aksi şeytan! Sivil Şiir'in öncüllerinden sayılan ve pirimiz Şeyh Galip de civan ne var yanaklı yeniyetmeliğinde, şıkırdım ve benli arkadaşlarıyla Konya'ya kaçmıştır.

Ve dört yumruklu baba Baba, arkalarından gider ve oğlunu döve söve Dersaadet'e geri getirmiştir.<sup>641</sup>

Şairin son şiirlerinde yer alan bu dövme eylemi divan edebiyatın son temsilcilerinden Şeyh Galip'in yaşamıyla alâkalıdır. Resmî kaynaklara başvurduğumuzda baba Mustafa Reşit Efendi'nin oğul Şeyh Galip'i getirmek için dövme eylemi dışında bir yola başvurduğu görülmektedir. Konya'ya gidip (1784) Mevlana Dergâhı'nda çileye giren Şeyh Galip'in dönüşü İslâm Ansiklopedisi'nde şöyle aktarılmaktadır: "Babası Mustafa Reşid Efendi oğlunun İstanbul'dan ayrılmasına tahammül edemediğinden Çelebi Efendi'ye başvurmuş, o da "tekmîl-i çillenin Yenikapı Dergâhı'nda ikmalinin muktezâ-yı merdî ve hüner" olduğunu söyleyerek genç dervişi İstanbul'a gönderdi."<sup>642</sup> Babanın işlemiş olduğu bu durumun kötülük sayılabilmesi iki koşula bağlıdır. Birincisi, Ayhan, resmî kaynakları sahte ve 'düzyöntem' gördüğünden 'dövme' eyleminin bulunduğu 'sivil' bir kaynağa yönelmiş olabilir; bu durum işlenmiş bir kötülük sayılır. İkincisi ise Ayhan'ın resmî kaynakları esas alması durumunda babanın oğula olan özlemi dolayısıyla Şeyh Galip'i İstanbul'a zorla getirmesini de kötülük saymaktadır. Her iki durumda da babanın etkin ve 'yetke' durumunda olduğunu kabul edersek, kötülüğün ondan gelmiş olabileceği reddilemez görünmektedir.

<sup>641</sup> "Bir Sivil Şairin Ölümü", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 237.

<sup>642</sup> TDV, **İslâm Ansiklopedisi**, "Şeyh Galib" maddesi, Ankara, c. 39, 2010, s. 54.

Ayhan'ın şiirlerinde ön plana çıkan bir diğer aile mensubu da annedir. Annenin çocuğa olan yaklaşımı babaya göre daha yumuşaktır. Annenin tavrını yumuşak davranış olarak tanımlarsak bu sebeple kötülüğü de öteki nedenlere bağlamamız gerekecektir. Anne, çocuğu daha doğurduğu anda acıyla buluşturmuştur:

İnsanları doğuran ana  
Acılarıyla birlikte doğurmuş<sup>643</sup>

Acılarıyla doğan çocuk, annenin yaşadığı mekânla da ilgilidir. Acının kötülükle ilişkisi düşünüldüğünde acının bulunduğu bir mekânı 'kötü' bir ortam olarak tanımlayabiliriz. Sözelimi annenin bir hayat kadını olması onun doğacak çocuğuna da yeni 'acılar' verecektir. Bu acılardan biri, çocuğun ileriki yaşamında okulda belirecektir. Ayhan, soru sorma yöntemiyle hayat kadınlarının çocuklarının okulda yılsonu müsamerelerine çıkarılmadığını sezdirir:

Yıl sonu müsamerelerine kimler çıkarılmaz?<sup>644</sup>

Sebepler basit sayılabilecek düzeydedir. Toplum, hayat kadınının mesleğini kötü olarak niteliğinden onun çocuğunun 'örnek' davranış sergilemeyeceğini düşünür ve bu durumu geneller. Böyle bir düşünme yöntemi annenin bulunduğu mekânla ilgilidir. Demek ki, annenin mekânı (konumu) çocuğa hem doğumda hem de doğum sonrasında acılar ve kötülükler yükleyebilecektir.

Annenin mekânı ve ülke içinde bulunduğu durumu da çocuğu etkileyecektir. Bir çeşit aile mirası olan bu durum, babanın 'geleneksel' rolüyle eşdeğerdir. Sözelimi, Osmanlı'da Ermeni bir kadının "çocuğuna emzireceği yazgı mor bir yazgıdır":

<sup>643</sup> "İlksel Bitki", "Adım Ece Ayhan Çağlar...", s. 71.

<sup>644</sup> "Yalınayak Şiirdir", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 131.

Çıkarır bir sandık Köse Kâhya<sup>645</sup> iskeletidir yüklükten. Bindallı<sup>646</sup>, hortlamış, sürpik ağızları kullanan bir Akkadın.

Emzirir bir taşçocuğa yazgısınımor. Nerden kalmıştırdı takılıp bir gelin teli saçlarında darmadağın. Toka gümüş.<sup>647</sup>

Ermeni kadının “çocuğa mor bir yazgı emzirmesi” dönemin koşullarıyla da ilgilidir. Osmanlı’da Ermenilerin konumları ve gelebileceği en uç çizgi düşünüldüğünde annesinin bu durumdaki rolü anlaşılabilir. Anne, ne yaparsa yapsın, çocuğunu ‘belirlenen’ sınırlar içinde yetiştirmektedir. Bu, alışılmış kötülüğün devamı da sayılmaktadır.

Anne ve babanın çocuğa ve çocuğun ölümüne karşı rolü, yine kötülük hakkında fikir verici niteliktedir. Bir başka Ece Ayhan şiirinde babanın yasadan ve düzenden yana olması, neredeyse kötülüğü onaylamasına denk gelirken; anne ise ‘devrimci’ bir karakter görüntüsü vererek kötülük karşıtı bir tavrı yansıtır:

Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor  
Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:  
Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım

O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik  
Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:  
Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler<sup>648</sup>

Önder Otçu’ya göre bu şiirde baba “kitleleri haklı olduğuna, haklı olduklarına ve hakları olduğuna inandırarak yöneten, onlara pâyeye veren (aldatan) bir yetke türünü

<sup>645</sup> Dikran Çuhacıyan’ın bir operetinin adı. Bkz.: Ender Erenel, “Ece Ayhan Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 189.

<sup>646</sup> Mor kadife üstüne sırmayla kabartma dal, yaprak ve çiçek işlemeli giysi. Bkz.: **A.e.**, s. 189.

<sup>647</sup> “Ortodoksluklar-IV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 90.

<sup>648</sup> “Meçhul Öğrenci Anıtı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 123.

iğretiler gibidir: “Onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım.” Öyleyse sorun neydi?”<sup>649</sup> Babanın oğlunun ölümü karşısında verdiği tepki elbette ki bir sorun teşkil etmektedir. Şu açıdan: Baba, belirgin olan bu kötülük karşısında kendini, aileyi ve çevreyi ikna edecek gerekli itirazları edememiştir. Ayrıca “baba, bu şiirde, kendisini anneden farklı kılan niteliğini (simgesel “phallus”unu) yitirmiştir.”<sup>650</sup> Babanın şiirdeki edilgen konumu, insanoğlunun babasızlığını pekiştirecek bir örnektir. Anne ise, neredeyse devrimci bir edayla çocuğunu yetiştirmiştir. Polisçe öldürülen Battal Mehetoğlu’nun “gizli” bir geyik yavrusunu simgeleyen emzirilişi de tarihteki Resneli Niyazi’nin Rehber-i Hürriyet adlı geyiğine göndermedir. Anne, başkaldıran ‘gizli’ geyiği beslemiş ve muhalif olarak belirlemiştir şiirde. Bu anlamda annenin şiirdeki konumu, babadan daha öncüdür.

Çocuk yaşta kimselerin başına gelen kötülükler, Ayhan’ın şiirini beslemiştir. Çocuklar aile içinde karşılaştıkları kötülükler bir yana dış dünyadaki kötülüklerle de muhataptır. Şartların kötü olması veyahut sefalet sebebiyle dış dünyada daha fazla görünür olan çocuklar, toplumun şiddetinden payını almaktadır. Ayhan ise bu duruma sertçe itiraz edecektir:

Dokunmayın çocuklara sabah  
sabah ulan! Loncaya yazılmadan

Şairlikten kesilenler kolu! Hiç  
olmazsa kamburların ölümünü tabiattan bilmeyiniz.<sup>651</sup>

Çocukların topluma karışmasıyla gördüğü şiddete karşı yapabileceği pek bir şey yoktur. Onlar yalnızca korunmaya muhtaç bir biçimde, tıpkı Ece Ayhan gibi kimselerce verilen tepkilerle (dokunmayın çocuklara sabah sabah ulan!) kötülüklerden

---

<sup>649</sup> Önder Otçu, “ ‘Çocuk Kalbi’yledir”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 294.

<sup>650</sup> **A.e.**, s. 295.

<sup>651</sup> “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 127.

kurtulmaktadır. Aksi durumda, çocuk korkutulmuş bir biçimde, kötülüğe cevaplar vermeye çalışacaktır:

#### IV

artık gözlerimden girme  
korkunç amca sarnıçlara  
selânik şimdi  
çok uzaklarda kalmış.<sup>652</sup>

Ayırt etme gücüne henüz sahip olmayan küçük yaştaki çocuklara sosyal alışıldık korku öğelerinin aktarımı zarar verecektir. Şiirde “korkunç amca” olarak beliren kimse, çocuğun imgeleminde kötülükle karşılaştırılmış ve çocuk bu açıdan kendince “korkunç amcaya” bir açıklama sunmaktadır. Çocukların hayalî bir hayat tarzından ‘gerçekçi’ bir hayata kaymaları durumunda bu hayalî öğeler elbette ortadan kalkacaktır; ancak bu kez ‘gerçek’ yaşamın kötülüklerine denk gelinecek ve onlarla baş edilecektir. “Lağım yollarından metropollere” vararak iş hayatına giren çocuklar için hayat artık alışılgedenden daha zor ve daha zorbadır:

Lağım yollarından girdi metropollere  
uyandırdı türkçeledi barok bilincini  
alkazar nedir bilmemiş alışılmamış parmaklı kötü<sup>653</sup>

“Lağım yollarından metropollere” varan ve yaşam şartları vesilesiyle küçük yaşta çalışmaya başlayan çocuklar, yine toplum veya devletçe hizaya getirilmeye çalışılacaktır:

<sup>652</sup> “Çocukların Ölüm Şarkıları”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 34.

<sup>653</sup> “Çocukların Ölüm Şarkıları –II-“, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 57.

Çiçek. Çiçek satıcılığıyla başlamışım serüvenlerime. İplere dizili çiçekler ve çocuklar, gül kurusu.

Çiçek satan kimselerin karşılaştığı bu manzaralar bir bakıma yapılandırılmış engeller olarak görülebilir. Kötülüğü engellemek amacıyla toplum veya devletçe konan bu kurallar yine ihlal edilecektir; çünkü yasak çoğu zaman için çekici ve cazip bir seçenek olarak belirmektedir. Bu ihlalin sonucunda da sürgün cezaları gelir:

... çiçek satıcılarının o sürgününde Kudüs'e gitmiş, Çalar Saat'e yerleşmişim.. Bunları anmak, anmak bile istemiyorum ki.. Bitivermişti hemencecik, biriktirdiğim paralar çiçek karşılığı.. Bunca uzak İzmir'ler rehnedildim ben burada. Bu bir fotoğrafın arabı olsun benden, eline geçecek mi bir gün? İbranca öğrenimi yaparken bir bolicede görünmeyen köpeğimle çektiğim. Issız ve korkunç. Yapraklarını dökmüş ulu bir ağacın altında bir kanepeye incelikle ilişmiş olarak. — Yazıklandığımdan değil. Geçmicek diyedir kaygılanıyorum. U.<sup>654</sup>

Masalsı bir anlatıma sahip olan bu şiirde, yabancılaşmaya da rastlanmaktadır. “İssız ve korkunç” bir mekânda “yazıklanıp” hayatını devam ettiren bu “kaygılı” işçi, anlattığı olayların geçmişte yaşanmış ve bitmiş olduğunu varsayarak onları “anmak bile” istemez; çünkü anılası görünen hatıralar kötülükle doludur.

Çocukları hizaya getirmek isteyen yalnızca toplum ve devlet değildir; bu aynı zamanda ailenin de bir görevidir. Ailede bulunan ablanın veya ‘abla’ bellenen kimselerin çocuklar için korkutucu bir öge olduğu “Epitafio” şiirinde sezdirilir:

Boğulmuş geldiler denizden ikinci üzeri, yeşil çuhalı kahveler rıhtımında  
gizlenmiş çivit rengi evlerine. Falı İspanyol — .

Başlarını eğiyorlar yine ablalarının önünde, sabahleyin olduğu gibi.  
Saçlarını tarasınlar ve ayırsınlar diye ortadan. Kördüğüm — .

(...)

---

<sup>654</sup> “Bir Fotoğrafın Arabı”, **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 67.

Acaba çıkar mı yine önüne, kopçalarını ilikletmek isteyen o şişko kadın, Afrika'ya giden yosunlu ve çetin yollarının da, ablaları?<sup>655</sup>

Çocukların hayatına müdahale eden ve onları sınırlandıran bir kişilik olarak abla, babayla koştur bir biçimde görünmektedir şiirde. Bir otorite veya korkunun temsili olan abla, çocuklar için 'kötülük potansiyeli' olan bir kimsedir. Aile evi, bu sebeple çocuk için kötü bir mekândır ve hatta bir "utanç mağarası"dır:

İçerlerdeki, o utanç mağaralarına, çarılçamur — sekerekten yine de, bir çocuk sığmıyor. Selanik bohçası, hasır şapka, yağmur kuşu. Mahkûmiyetinde ve sağ yanağında bir el kadardır kara gül lekesi. Sardunya bahçelerine bitişik halasının — uzunluğuna. Güz düşlerinde herhal, ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, eski deniz, deniz sokaklı adalara giden bir çocuk.

"Sardunya ve Çocuk" adlı bu şiirde, sardunya satıcısı bir çocuğun dramına yönelen Ece Ayhan, çocuğun karşılaştığı olaylar dolayısıyla toplumu kötüler. Toplum, çocuksuz bıraktığı evleriyle sanki bir "utanç mağara"sında yaşıyordur. Çocuk işçi probleminin yansıtıldığı bu şiirde Ayhan, çocuklar arasındaki eşitsizliğe de dikkat çeker. Gece sardunya satmak zorunda kalarak geçimini sağlayan bir çocuk, sabah arkadaşları okullarda ders dinlerken o, derslerde uyuyakalacaktır:

Çocukluğun da Selanik kapıları, büyük lavanta ve tokmaksız. Gidip bir ilkokulda uyuyacaktır, bütün o sığ denizleri, şeytan minarelerini, belki de. Yazdan unutulmuş açık bir pancuru gibi halasının. Ölümün ve arkadaşının mızıkasıyla, yeryüzünde geceleri satışa çıkarılmış sardunyalardan ağır öyküsünün arabasını anlatan çocuk, yalnızca.<sup>656</sup>

Şair, kimi şiirlerinde çocukların gördüğü şiddetin kötülük derecesini somutlaştırmak adına bu şiddetin nesnel karşılığını bulur. Mesela "mor gözlü çocuk ölüsü bir pazar"<sup>657</sup> bir yandan çocuğun gördüğü kötülüğün derecesini (morarmış gözleriyle

<sup>655</sup> "Epitafio", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 68.

<sup>656</sup> "Sardunya ve Çocuk", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 69.

<sup>657</sup> "Kargınmış Bir İlyaz", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 71.

neredeysse ölü olan bir çocuk) aktarırken; diğer yandan da ‘Pazar’ gününe yüklenen anlamı kötülükle bir tutan bir dizedir. Çocuk, toplumca belirlenen çizginin dışına çıktığı anda kati bir şiddetle karşılaşır. Bu şiddet zaman zaman çocuğu ölüme de götürecektir:

Geçer sokaktan bakışsız bir Kedi Kara. Çuvalında yeni ölmüş bir çocuk.  
Kanatları sığmamış. Bağırır Eskici Dede. Bir korsan gemisi! girmiş  
körfeze.<sup>658</sup>

“Kanatları çuvala sığmayan ölü çocuk”un önüne toplum bir engel koymuş ve çocuk kanatlarının ağırlığını ve fazlalığını hissetmiştir, ‘ölü haliyle’. Toplum, çocukların kanatlarını bir ‘yük’ olarak görür ve onların ‘uçmalarına’ müsaade etmez. Ece Ayhan’ın şiirlerinde uçma imgesi ‘otoriteden kurtulma, özgürlük ve babasızlık’la da yakından ilgilidir. Özgürlüklerine izin verilmeyen ‘kanatsızlığa’ mahkûm edilen çocukların ısrarlı tavırları onları ölümlle tanıştıracaktır. Kanat imgesinin kullanıldığı öteki şiir de “Ey Kanatsızlık” adlı şiirdir. Yine bu şiirin girişinde mekân, kötü bir ortam olarak gösterilmiş ve çocuğun ‘kanatsızlığa’ zorlanması sebebiyle “anlaşılmazlığı” dile getirilmiştir:

Batmış bir tramvay,... ahtapotlar, ince ve upuzun barbarlar. Yalnızlık dönüşür bir zenci arkadaşına imparator.

Kucağında bir padişahın da kuş. İstemiyor bitsin... büyü. Bir boyundaki serüven, uçurum. Hiç konuşmuyoruz.

Anlaşılmayacaksın. Ey kanatsızlık! Koyulaşır ve bir denizin denizinde ağlarken. Bekleyen bir çocuk. Yelkenli.<sup>659</sup>

Kanatsız bırakılan, kanatları ellerinden alınan çocuklar sınırlandırılmış olarak anlaşılmalıdır. Çocuklar bu bakımdan, en azından ‘kanatlanmak’ isteyenler için

<sup>658</sup> “Bakışsız Bir Kedi Kara”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 75.

<sup>659</sup> “Ey Kanatsızlık”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 81.

söylenebilir, ötekileştirilmiş kimseler olarak tanıtılmaktadır şiirlerde. Çocuk, kendince ‘kanatlanmayı’ bekleyecektir bu toplumda. Bir mucize sayılabilecek kanatlanma arzusu (tıpkı *Godot’yu Beklerken* adlı eserdeki Godot’nun gelmesinin arzulanması gibi), başarısızlıkla sonuçlanacaktır; çünkü toplum henüz çocuklara karşı işlenen kötülüklerle yüzleşmemiş ve yüzleşemeyecek derecede “arsız” olarak görülür “Şiir Alınlıkları Üzerine” şiirinde:

Şiir alınlıkları, nedense, şiirin bağrından koparılıp başa konulmuş dizeler sanılır hep, değildir. Şiir alınlıkları yukarı kaçan çocuk yüzleridir, okulların giriş sınavlarını kazanamayıp, önce kamuya karşı diktreş olduklarından intihara, yetiştirme yurtlarına, sözde açık Kalaba’lara, sonra da tabiata karşı geldiklerinden bacakları koparılmaya, boğulmaya, ölüme yargılanmalarından başka bir nedenle, derin adları, güzel anlamlı bakışlarıyla gazetelere geçmeyen.

Bu yazıda bile, burnunu bir parmağa karıştırtan, zalim bir kamu çiçeğinin bozduğu bir çocuk yüzü, yukarı kaçtığından, onun boş bıraktığı soğan mürekkebiyle yazılmış sırayı, ateşi olanlar yakıp görürler ve utanırlar mı? Çağdaş bir masal babası yerinize utanıyor.<sup>660</sup>

Toplumun çocuklara karşı işlediği kötülükler –çoğu suç kapsamındadır- şiirde tek tek örnek verilir: intihara sevk edilenler, boğulanlar, ölümlerle yargılananlar, gazetelerin görmediği ölümler... Toplum bu bakımdan, aileden daha çok kötülük getirmektedir çocuklara. Toplumun kültürel unsurları da çocukların yaşantısı üzerinde etkin rol oynamaktadır. Küçük yaştaki çocuklar üzerinde “külhanbeyliği” adetlerini uygulayan toplum, onları “çiçeklerin koynunda uyumak”tan mahrum bırakmaktadır:

Hava gırçımadır  
İki çocuk da bir gömlek içinde  
Valde külhandadır

<sup>660</sup> “Şiir Alınlıkları Üzerine”, *Bütün Yort Savul’lar!*, s. 147.

Hafız! Sence çocuklar

Çiçeklerin koynunda uyumalıydı değil mi!<sup>661</sup>

Bu şiirine değinmeksizin külhanbeyli adetlerini anlattığı “Bir Kent Kütüğü Denemesi: Beyoğlu -3” adlı yazısında Ayhan, küçük yaştaki çocukların “külhanbeyli” adetleriyle tanışmasının hikâyesini anlatır. Buna göre iki çocuk çırılçıplak soyularak ortaya alınır ve külhancının getirdiği büyükçe bir gömlek kendilerine giydirilir. Bu gömleğe aynı zamanda “*Layhar’ın Kefeni*” de denmektedir. Çocuklar için düzenlenen bu gömlek töreninde dualar okunur ve o gün çocuklar aynı gömlek içinde birlikte uyurlar.<sup>662</sup> Bu açıklama dikkate alındığında şiirdeki gömleğin sırrı ortaya çıkmaktadır. Ayhan, çocukların gömlek içinde uyumaları yerine, çiçeklerin koynunda uyumalarını önermektedir.

Toplumun gerek kültürel unsurlarla gerekse de ahlaki kaidelerle çocuğun yaşamına koyduğu sınır, onun özgürleşmesini engellemekte ve Ayhan ise bu durumu bir kötülük olarak görmektedir. Bu kötülükler karşısında yer yer çocukları kollayıcı bir üslup kullanan Ayhan, bazı şiirlerinde çocuklara karşı kötülüğün çıkar yollarını da sunmaktadır. Bu yolların yer aldığı şiirlerden biri “Yort Savul”dur:

7. Çocuklar! ile bile muhbirler! ve bütün ahali!

Hep birlikte, üç kez, bağırarak, yazınız

8. Kurşunkalemle de olabilir

Yort Savul!<sup>663</sup>

Ayhan, çocukları da yanına alarak kötülüğe karşı çıkış biçiminde “yort savul” (çekilin) der. Bu söylemin yazılması veya dillendirilmesi sırasında ifade edilen

---

<sup>661</sup> “Zambaklı Padişah-IV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 157.

<sup>662</sup> Ayhan, **Bir Şiirin Bakır Çağı**, s. 127.

<sup>663</sup> “Yort Savul”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 119.

“kurşunkalem” sözcüğü de düşünölmüş bir yöntemi de ortaya koymaktadır. Şiirde geçen “kurşun” ifadesi üzerinden mücadelenin, çekilmenin, yolu açmanın nasıl yapılacağına dair bir yorum olarak okumak mümkünse de; böyle bir okuma aşırı yorum olacaktır.

Ayhan’ın desteklediğı ve kuvvetlendirdiğı “genç hallaçlar” da şiirinde bir kurtarıcı olarak görülür. Çocukları bu sıfatla ifade eden Ayhan, onların “özgürlüklerine” dair hayalî ya da masalsı ifadeler kullanır:

Ala ala hey! Artık şarkı olacak  
Şiirin döndermesine genç hallaçlar ve  
Kuşbakışlı çocuklar karşılık veriyorlar  
Salarak gürlüklerine göğün uçurtmalar, hurra!<sup>664</sup>

Şiirde geçen “kuşbakışlı çocukların [kötülöklere] karşılık vermesi” ya bir gerçekliğin sonucudur ya da bir temennidir. Çocuklara, aile ve toplum aracılığıyla dayatılan kötölöklere, artık sessiz kalınmayan kötölöklere. Demek ki çocuklar bundan böyle kötölöklere başkaldırıp “işletilen yürürlüğü” tersine çevirmeye çalışacaktır. Bu durum, Ayhan’ın perspektifinden bir çıkarımdır. Ayhan’ın şiirlerinde çocuk imgesi, kötölöğe denk kalan ancak ona direnen bir görüntüye sahiptir. Bu görüntü sunulurken aynı zamanda aile, toplum ve devlet de eleştirilir. Buna göre, aile, toplum ve devlet ‘kurallar’ yoluyla çocukları hizaya getirmek istemekte, çocukların reddi ve başkaldırısı üzerine de kötölöklere doğmaktadır. Ayhan, işte tam da bu kötölöklere şiirleştirmektedir.

Sonuç olarak, Ayhan’ın şiirlerinde ailenin kötölökle muhatap olan bir kurum olduğu ifade edilebilir. Bu muhataplık, kötölöğü şahsen üreten konumunda olan bir aile düzeyinde olabileceğı gibi; bu kötölöğün dıştan gelmesi gibi bir etkenin de söz konusu olduğu düşünülebilir.

---

<sup>664</sup> “Ala Ala Hey”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 135.

### 3.3.10. Okul

Ece Ayhan'ın şiirlerinde okul bir kötülük kurumu olarak belirmektedir. Buna okulun ve okulun öğretmenlerinin sebep olduğu kötülükler olarak bakılabilir. Ayrıca, Ece Ayhan, okul kavramından 'tümevarım' yöntemiyle devleti de kötülemiştir. Dolayısıyla Ayhan'da okulda gerçekleşen kötülüklerin müsebbibi olarak 'devlet' gösterilir. Henüz ilk şiirlerinde 'okul'lardan kaçan çocukların kendi aralarında 'örgütlenmesi'ni yansıtan şiirler yazan Ayhan, okuldan kaçmayı çocukların 'çılgınlığına' bağlar:

Geçirdi çılgınlık bir kasketi başına. Koştı paslandığı bölgelere silah satıcıların. Kurdu okulkaçakları imparatorluğu. Buldu altın bir top da Manastır'da.<sup>665</sup>

Aslında bu şiirdeki 'çılgınlık kasketi' ifadesi şiir hakkında çoğu şeyi açıklamaktadır. Düzyazılarında Hamlet'in delilik yöntemiyle hakikatlere ulaşabildiğini ifade eden Ayhan, çocukları da 'delirmişlikle' gerçeklere ulaştırmaya çalışmaktadır. Buna göre, okuldan kaçmak delirmişliktir; ama bu aynı zamanda hakikatin peşinde olan bir deliliktir. Çılgınlık kasketi takan çocukların 'okul'dan kaçması ve kendi aralarında örgütlenmesi, delirmişlik yöntemiyle hakikate varmak isteyen öğrencilerin ulaştığı sonuçtur. Dolayısıyla, şiirdeki 'çılgınlık' ifadesi olumsuzlanmış bir kelime değildir. Ece Ayhan'ın imgeleminde okuldan kaçan çocuklar hakikat yolunda bir adım atmış kimselerdir; ancak okulda kalanlar ise 'çarpmaya', 'rekabet'e ve iktidar mücadelesine devam etmektedirler:

Kaçmış bir çatanayla külüstür ve cin. Çalarak sinsi mızıkası bilinmezlik. Kara mürekkebin.

Gizlerdi menekşe gözlerini bir kakkahayla. Hiç zakkum arkadaşı yok. Lepiska saçlı. Esrik.

---

<sup>665</sup> "Sevgili Uğursuzluk", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 72.

Bir firavun daha dövdürüyordur pazusuna. Çocuklarla çarpıştığı eylül.  
Mısırâyim'de.<sup>666</sup>

Ayhan'da Eylül ayı negatif olarak görülen bir aydır; çünkü bu ayda okulların bütünleme sınavları vardır. Öğretmen ve okul çatışmasının belirgin olarak görüldüğü bu ayda, Ayhan'a göre çocuklar, "tutunmaya çalışırlar ve tutunurlar."<sup>667</sup> Çocukların sınavı geçememeleri durumunda 'okulkaçakları' imparatorluğuna katılmaları da söz konusudur.

Okulun bir başına bir eğitim kurumu olması ve toplumu eğitmesinin sorumluluğu bir yana bırakılırsa, okul, "gerçeğin kurşunları"na da hedeftir:

Baka yeveli Davut! Gerçeğin kiril ve latin kurşunları da ilkin ülkenin okullarını bilmektedir.<sup>668</sup>

'Kurşun' ifadesinden iki şey anlaşılmalıdır. İlki gerçeğin, bütün olumluluğu ve olumsuzluğuyla okulda kurşunlar (acı hakikatler) aracılığıyla öğrenilmesidir. İkincisi ise, "gerçeğin kurşunları"nın okulu hedeflemesidir. İkinci ihtimalin olanaklılığı durumunda okul, buna karşı tepki olarak, yardımcı aygıtlarıyla karşılık verecektir bu kurşunlara ve 'yine' kurşunlarla:

Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında  
Bir teneffüs daha yaşasaydı  
Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür  
Devlet dersinde öldürülmüştür  
(...)  
Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:

<sup>666</sup> "Kargabüken", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 79.

<sup>667</sup> Ayhan, **Dipyazılar**, s. 75-76.

<sup>668</sup> "Ortodoksluklar-XXI", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 107.

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında  
Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır  
Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.<sup>669</sup>

Okul, kurumun içinde, kuruma karşı veya başkasına karşı bir başkaldırıya göz yummaz ve “devlet dersinde” bile olsa bireyin ölümüne sebep olabilir. Okulda böyle bir ihtimalin varlığı, okulu kötülük potansiyeli taşıyan bir kurum haline getirmektedir. Okulun kötülüğü, henüz başlangıçta mensubu olan öğrencilerini bir sayıyla adlandırmasından anlaşılmaktadır. Erdoğan Kul’a göre okulun bu tavrından, öğrencilerin sistem için yalnızca nicel değer taşıyan bir sayı olduğu görülebilmektedir.<sup>670</sup> Bu şiirde dikkat çeken bir ifade de okulun intiharın mekânı olarak ifade edilmesidir. (intiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında) Okuldan ayrılan çocukların ölümü ancak intiharla mümkün olabilmektedir. Dolayısıyla okuldan ayrılmak ölümü kabullenmek manasına gelmektedir. Okuldan ölerек ayrılan çocuklar Ece Ayhan’ın bir başka şiirinde de belirmektedir:

Sivil ölümden konuşuyoruz dağılan neftilikler  
arkadaşlar Makedonyalı kalın usta marangozlar.  
Kapaklanır bir adam daha kaçınıcı, aktığımızı görünce  
ters çevrilmiş kente karşı işte onun denizlerine  
delikanlı kotaklarımızı çıkarmış ve ırmaktır.  
(...)  
Ey orta ikiden ölerек ayrılan çocuklar! aslında başlayan  
askerler tabiatta hâlâ tramvaydan Sirkeci’de mi inerler?  
süsüne kaçılmamış bir cenaze törenine gitmek için.<sup>671</sup>

<sup>669</sup> “Meçhul Öğrenci Anıtı”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 123.

<sup>670</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 331.

<sup>671</sup> “Orta İkiden Ayrılan Çocuklar İçin Şiirler”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 126.

Orta ikiden intihar ederek ayrılan çocuklar, akademik açıdan başarısız oldukları için bu yolu tercih etmektedirler. Gerçi öğrencinin bu tercihi aynı zamanda toplumun dayatılan ‘başarı’ arzusunun olumsuz bir sonucu olarak okumak da mümkündür. Toplum, çocuklardan okul derslerine dair başarılı (itaatkâr) bir performans beklemektedir. Çocuk, bu çizgiye ulaşamadığında kendini başarısız hisseder ve çıkış yolu arar. Bu çarelerden biri de kendisi için intihar olmuştur; çünkü çocuk başarısızlığın toplumca kınanan ve ‘kötü’ bir şey olduğunu düşünmektedir.

Bireysel farklılıkların (öğrenme hızı, zekâ potansiyeli vs.) esas alınmadığı geleneksel eğitimde herkes aynı düşüncede, aynı yetenekte sayılmıştır. Buna göre öğrencilerin öğreneceği bilgi, bütün öğrencilere ‘aynı’ biçimde öğretilmektedir. Bilginin henüz öğrenci tarafından yapılandırılmadığı ve benimsenmediği geleneksel eğitimde, bilgiyi anlamayan/alamayan öğrenciye başarısız muamelesi yapılır ve öğrenci sınıfta bırakılır. Dersten veya sınıftan kalmayı toplumun algısından hareketle değerlendiren öğrenci de bir kurtuluş (güzellik) yoluyla intiharı (kötülük) tercih etmektedir.

Okullar aracılığıyla gerçekleşen çocuk intiharları şiirlerin yazıldığı dönemde oldukça yükselmiş olacak ki, bu ve benzeri olaylar Ece Ayhan’ın birçok şiirine konu olmuştur. “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur” adlı şiirde yine okul sebebiyle ölen bir çocuğun hikâyesi şiirleştirilmiştir:

Arı yapayalnızlığına çömelmiş gazeteye bakıyor kara  
yeldirmeli kurşuncu bir nine  
Askeri mızıkâ okuluna giremeyiş  
sınavları yedek aday listesi

Her yıl arar ve bulur ve sarsıldığını kimse göremez  
İdam edilmiş torununun ilk adını<sup>672</sup>

---

<sup>672</sup> “Kendi Kendinin Terzisi Bir Kambur”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 128-129.

Bu şiirsel yaratımda askerî okula giremeyen çocuk bu kez “ıdam edilmiş” olarak görülmektedir. Demek ki, okulu kazanamayan çocuk bu kez kendi tercihiyle değil, devletçe “ıdam” edilmektedir. Dönemin şartları düşünüldüğünde idamın yalnızca devletin tekelinde olduğu ifade edilebilir. Bundan hareketle şunu diyebiliriz: Askerî okullara giremeyen ‘başarısız’ öğrenciler, geçimini sağlamak için arayışlara girmektedir. Bu arayışların bir sonuç vermemesi üzerine, çocuk devletin dışına bir adım atar ve devlet de bu adımı ‘ıdamlık’ bir suç olarak görür. Demek ki, gerçekleşen ölüm bir şekilde yine okulla ilintilidir. Okula giremeyiş bu idamın tetikleyicisidir.

İdam, bir devlet uygulaması olarak zamanında devletçe bir çeşit ‘silah’ olarak kullanılmıştır. Ayrıca, 1940’larda okuyan ilkokullu öğrencilere zorunlu idam uygulaması izlettirilmiştir. Bu durumun yansıtıldığı bir şiir olan “Cankurtaran”, başkalarının idamını çocuklara zorla izleten devletin trajik durumunu ortaya çıkarmaktadır:

1. Düzlüğü Azize Sofya. Üç ayaklı bir ağaçta boynu kırık bir adam; entari giyindirilmiştir.
2. Cankurtaranlı yavru kurtlar da geçiyorlar kepleri ve trampetleriyle ayazda.<sup>673</sup>

Okul bu açıdan, kötülüğün yaratıcısı konumundadır. Öğrencileri “hizaya getirmek” ve “çizginin dışına çıkarmamak” için ilkokuldan itibaren halka açık meydanlarda öğrencilere izlettirilen idam uygulaması, okulun da kötülenmesine sebep olacaktır. Devletin burada okuldan ve dolaylı olarak öğrenciden talebi, sistemin çizdiği sınırlar dışına çıkmamasıdır. Bu çizgi aşıldığında, sonuç olarak alınacak ceza “zorunlu” olarak izlettiren ‘ıdam’a kadar gidebilmektedir. Devletin, olası bir kötülüğü kötülük aracılığıyla engelleme düşüncesi, devletin ve okulun değerini düşürecektir.

Okulda öğrencilere getirilen her türlü sınırlamanın ucu ölüme açıktır. Ölüm, ‘yasalar’ yöntemiyle devletçe arzulanan bir olgu değildir; yalnızca bir sınır ve (isnat edilen

---

<sup>673</sup> “Cankurtaran-XXXV”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 182.

suçtan) kurtuluştur. İntihar cezası da ölümün bir türevi olarak görülebilir. Bir öğrencinin perspektifinden yazılan aşağıdaki şiirde bir kurum olarak okul, sınıfa “kuş” getirmeyi intihar cezası saymaktadır:

Duyduk ki, bir daha  
Kuş getirmek sınıfa  
İntihar olmuş cezası  
Hal ve gidişat tüzüğünde

Okula kuş getirmenin devletçe zararlı olarak görülmesi ve cezasının intihar olması üzerinde durulması gereken bir meseledir. Kuşkusuz şiirdeki ‘kuş’ ifadesi bir metafor olarak da kullanılmış olabilir. Burada kastedilen asıl şey, okulun, ‘zararsız’ bir nesneyi, eşyayı vs. okula getirmeyi suç kabul etmesidir. Ceza olarak da verilen intiharın dolaylı bir ceza olduğu düşünülebilir. “Okula kuş getirmek” direkt olarak intiharı gerektirmese de okuldan atılmayı gerektirecek bir suç sayılabilir. Okuldan atılan öğrencilerin sonuç olarak intihara başvurabilme ihtimali söz konusudur. Çocuklar, bu cezadan kurtulabilmek için kendi tabiatlarına uygun bir cevap verirler:

Biz kuşları tutmuyoruz ki  
Kapıda koyveriyoruz  
Dönüp onlar ceplerimize giriyorlar  
N’apalım?<sup>674</sup>

Okula bir şekilde devam edebilen ve cezalardan kurtulan öğrenciler, intiharın eşliğinde sayılmaktadır. Okulu rahatsız edici bulan ancak okula devam etmekte olan bazı öğrenciler, bu rahatsızlığı öğretmenlerin de duymasını isterler:

---

<sup>674</sup> “Zambaklı Padişah-IX”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 159.

Meşeler yapraklanınca bir tuhaf olurlar işte  
Koparılmış kürt çiçekleri, hatırlayarak amcalarını  
Azınlıkta oldukları bir okulda bile, sorarlar soru  
Neden feriklerin ve eşeklerin memeleri vardır?

Bu tür bir sınıf ortamının “en arka” sıralarında ise “çift dikişliler” vardır. Sınıfta kalan ancak intihardan kaçınan bu öğrenciler, ölüme en yakın kimselerdir:

En arka sırada çift dikişliler, sınavda en öne  
İntihara ve denizde nasıl boğulmaya çalışırlar  
Yalnız Orta Doğu'da el altında satılan bir atlas  
Kim demiş on sekiz yaşından küçükler okuyamaz

Ece Ayhan'a göre öğretmenlerin öğrenciyi değerlendirmeye ve onları sınıfta bırakma hakları yoktur,<sup>675</sup> çünkü bu tür bir yola başvuran öğretmenin kötülük yapma potansiyeli söz konusudur. Sınıfta bırakılan çocukların intihara başvurmada öğretmenin de payı vardır. Öğrencileri sınıfta veya dersten bırakan öğretmenlerin, öğrencilerin karşılaşılabileceği kötülükleri ön görememesi, ayrıca, onların yetersizliklerine dair bir eleştiri sayılabilir. Aynı şiiirde başarısız bir öğrencinin ‘silah’ zoruyla uslu bir öğrenciyeye dönüştürülmesi şiiirleştirilmiştir:

Bakıldı ki kum saati, ters çevrilmiş, çıt, usul isa asi olmuş  
İkinci karnede babası yarısını silahıyla dışarda bırakıp  
Öyle öğretildiği için saygılı, sınıfa giren parmak çocuğun  
Boş yerine, girilmeyen bir dersin denizi, gelip oturmuş

---

<sup>675</sup> Ayhan, **Defterler**, s. 57-58.

Sisteme direnen ve sistemi rahatsız eden çocuk, babası tarafından uslulaştırılmış ve parmak çocuğa dönüştürülmüştür. Parmak çocuk, sistemin arzuladığı çocuk görüntüsüdür. Sınıfta otoriter konumda bulunan ‘gelenekçi’ öğretmen, çocukların gülmelerine dahi izin vermez ve neredeyse onları ‘donmuş’, cansız bir varlık olarak görür:

Açık kalmış atlası, deniz taşmıştır, darılmasın Fırat ama

Hayatın orta öğretmeni sustu, dondu gülmeleri çocukların  
Bir cenaze töreninde daha ölümü karşılamaya götürüleceğiz

Efendiler! Eşekler susabilirler

Ne yani çocuklar hiç gülmeyecekler mi?<sup>676</sup>

Ayhan’ın ise bu duruma bir itirazı söz konusudur. Ayhan, çocukların gülmesini yasaklayan ve uslu öğrenci yetiştirmek isteyen öğretmen ve okulun arzularına karşı çıkar. Çocukların derste veya okulda gülmeleri taraftarıdır Ece Ayhan. Parmak çocuğun karşılığı, sınıfta susturulan ve gülmelerine izin verilmeyen çocuklardır. Sistem buna göre, öğrencilerin gülmelerini bile kontrol altına almak isteyen bir sistemdir. Böyle bir sistemi reddeden Ayhan, öğrencileri bir ‘eşek’ gibi susturmak isteyen öğretmenlere ve okula karşı çıkar.

Nedim Gürsel bu şiirden yola çıkarak farklı bir değerlendirme yapar ve öğretmenlerin öğrencileri değil, öğrencilerin öğretmenleri eğitmesi gereğinden bahseder. Friedrich Engels ve Karl Marx’tan<sup>677</sup> aktaran Gürsel’e göre, “halkın devletçe eğitilmesi tam anlamıyla kötü bir yoldur. (...) Daha da ileri giderek denebilir ki, okulu, kilise kadar devletin de her türlü etkisinden uzak tutmak gerekir. (...) Tam tersine, devleti halkın

---

<sup>676</sup> “Açık Atlas”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 132.

<sup>677</sup> Kaynak için Bkz.: “**Gotha ve Erfurt Programlarının Eleştirisi**”, Çev. Muzaffer E. Kabagil, Ankara, Sol Yayınları, 2010.

eğitmesi gerekmektedir, hem de hoyratça.” Yine Gürsel’e göre halk devleti eğitirse “Kürt Çiçekleri”nin<sup>678</sup> ilk dördlüğünde belirtildiği gibi “hayattan ders vermeye” kalkacaktır.”<sup>679</sup> Bu açıklamalardan yola çıkarak şunu ifade edebiliriz: Devletin eğitimi, çeşitli yanlışlıklara sebep olduğundan kötü bir eğitimidir. Bu kötü eğitimden toplumun bir çıkış yolu olarak ‘okulsuzlaştırma’ durumuna başvurması mümkündür. Burada Illich’e başvurarak okulun neden sınırlayıcı bir durum olduğunu anlayabiliriz. Illich’e göre “yeni dünyanın tapınağı olan okul, hem uyuşturucuyu sağlıyor hem de kişinin hayat boyunca işinde yararlı olan bilgiyi işliyor. Okuldan arındırma, kişioglunun özgürleşmesini sağlayacak bir devinimin temelidir.”<sup>680</sup> Okuldan arınma, bireyin kendini okulun esaretinden kurtarmasıdır. Okulun işlevli bilgiler aktardığı doğrudur; ancak okulun sebep olduğu kötülükler ve okulun ‘yeni bir tapınak’ olması durumu göz ardı edilmeden okuldan arınılma durumu düşünülmelidir.

Ece Ayhan, tam olarak böyle bir fikrin talepçisi olabilir. Zamanında okulun ürettiği kötülükler (idam, intihar, dolaylı ölüm), okulun yanına kâr olarak kalmış ve okul böylece gücüne güç katarak büyüyen bir iktidar kurum olarak alanını genişletmiştir. Toplumun okul algısını değiştirmek isteyen Ayhan, okula, ‘ezilenin’ perspektifinden bakarak okuldaki kötülüğü açığa çıkarmaktadır.

### 3.3.11. Cinsellik, Fuhuş, Taciz

Ece Ayhan’ın eserlerinde cinselliğe bir kötülük problemi olarak yaklaşılır. Cinsel meseleler, taciz, tecavüz ve fuhuş Ayhan’ın şiirlerinde derinleştirilir ve bir problem hâline getirilir. Bu bahiste Ayhan’ın üzerinde sıkça durduğu meselelerden biri de eşcinsel eğilimlere sahip bireylerin karşılaştığı kötülüklerdir. Ayrıca fuhuş dünyasında olsun olmasın, kadınların rastladığı taciz, tecavüz olayları da şiirsel yaratıma dönüştürülür.

---

<sup>678</sup> Kitapta “Açık Atlas” olarak geçen bu şiirin yayımlanmadan önceki adı “Kürt Çiçekleri” olarak tasarlanmıştır. Ece Ayhan, dönemin baskıcı siyasi ortamından dolayı yayımcının şiirin adının değiştirilmesi talebi üzerine şiirin adını “Açık Atlas” koyar.

<sup>679</sup> Nedim Gürsel “Yorulan Bir Şiirin Ayak Değiştirmesi”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 212-213.

<sup>680</sup> Illich, **a.g.e.**, s. 67.

Şairin herhangi bir şiir kitabına giremeyen henüz ilk şiirlerinde bile taciz meselesi ele alınır. “Beyaz Rus Kadın” adlı şiirde, cinsel açlık çeken erkekler tarafından tanrı biçiminde görülen bir kadının uğradığı taciz anlatılır:

Üç masa ötede bafra içen bir tanrı  
bacak bacak üstüne atmış  
penceresinde bir şehir şehirde bir sokak  
Sokakta bir beyaz rus kadın  
iskemleler arkasından koşar  
beyaz rus kadın kaçır  
(...)  
Sigara içen parmaklarıyla  
seninki hâlâ penceresinde  
beyaz rus kadın kaçır.<sup>681</sup>

Ayhan’ın bir şiirinde ucu açık bırakılan yorum başka bir şiirinde tamamlanır. “Beyaz Rus Kadın”ın bu şiirde yalnızca ‘bakışlarca’ taciz edilmesi; başka bir şiirde direkt olarak tecavüze dönüşecektir. Bu kez edilgen konumunda olan kadın değişecektir; ancak cinsel açlık çeken erkekler aynıdır:

peki bu Güzel Avratotu da kim yahu?  
oldum olası ayakta bira içiyor  
galiba yine yüz kişi ütölemiş kayıkta kızcağızı  
biliyorsun işte bira içerken vergi vermek gücüme gidiyor arkadaş<sup>682</sup>

---

<sup>681</sup> “Beyaz Rus Kadın”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 12.

<sup>682</sup> “Galata Kantosu”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 31.

İrzî saldırıya uğrayan şiirdeki kadın, teselliyi birada bulmuştur. Bira ise kendisinden alınan vergi sebebiyle şiirin birinci tekil şahsında bir rahatsızlık meydana getirmektedir. Şairin ilk şiirlerinde alkollü içecekler (bira, viski vs.) kötülükten arınma aracı olarak kullanılır. Başka bir şiirde orospu-viski kıyaslamasına girişen şair, 'eşyalaştırılan' kadın meselesi problemine değinir:

Viski bize bir profesyonel orospu kadar pahalı geliyor  
Sokakta şapkalarımı çıkarıp selam veriyordum  
(Numarasını bilmediğim Vedha'lardan birinde)  
Artık kendilerini bir eşya ile karıştırmaya başlayan orospular  
Çok iğreti duruyorlardı düşecek gibi oluyordum  
Bunlar da bizim Vedha'lanmız<sup>683</sup>

Kendilerini bir eşyayla karıştıran 'orospular', şiirden hareketle, eşya karşılığı cinsel münasebette bulunan bir kadını sezdirir. (örneğin viski) Şair, şiirindeki 'orospuları' ayrıca "bunlar da bizim Vedha'larımız" diyerek yüceltir ve mukaddes bir mekâna iter. Onların eşya ile karıştırılmasından da rahatsızdır Ece Ayhan. İnsanın bir eşya ile anılması, değerinin bir eşya kadar olması bir kötülük olmasının yanı sıra, şairde ahlaki bir problem olarak da ele alınır. Ayhan, kutsal saydığı 'orospuların' eşyalaştırılmasına bir anlam verememekte; ancak yine de onları düşkün saymamaktadır.

Bireylerin eşcinsellik durumlarına değinen ve eşcinsel erkek bireyleri 'kraliçe' olarak yorumlayan Ece Ayhan, şiirlerinde bu bireylerin mekânlarını toplumla olan ilişkiler bağlamında verir. "Kılıç" adlı şiirinde bu tür eğilimlere sahip bir bireyi yansıtan şair, 'kılıç' imgesini cinsel bir metafor olarak kullanır.

---

<sup>683</sup> "Vedha'lardan Birinde", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 14.

Ey serseriliğin denizleri! Ey ahtapotları atılmışlar kıyıya mutsuzluğun! Bir kraliçedir oğlum kanatlarını açmış. Örtünür canfes.<sup>684</sup> Unutur gitgide yakılmış babası büyücü. Selanik'te geçirir kışı.

Gelmiş bir kadınla konuşur Mısırâyim'den.<sup>685</sup> Yorgunluğu kusursuz bir at mor. Uyuyakalmış kayalıklarda. Yükselir niçin bilinmez deniz. Ey batık gemiler! Ey sürgün karaltıları! Ağlayan bir melez ben.

Anlatılmaz bir kılıçtır kuşanmış taşırım belimde karaduygululuk.<sup>686</sup>

Enis Batur'a göre şiirin adı olan "Kılıç" iğdiş edicidir ve sözcük kendi başına dilsel bir sapkınlığı karşılar.<sup>687</sup> Son dizede yer alan kılıcın anlatıcı kişide yük olarak görülmesiyle phallic'in fazlalığına işaret ediliyor. Şiirin başlarında geçen 'kraliçe, canfes' gibi unsurlarla ise bireyin çift-cinsiyetli bir yaşamı kastedilmektedir. Kanatlarını açarak uçuş eylemini gerçekleştirmek isteyen eşcinsel oğul, bu isteğini gerçekleştiremez ve yalnızlığından ötürü deniz kenarına gider. Deniz kenarında uyuyakalan birey bir yana, Ayhan bu sırada, "ey batık gemiler" diyerek belki de Struma Faciası'na gönderme yapmakta ve kayalıklarda uyuyakalan birey ile batık gemilerin kaderini bir tutmakta ve böylece "bir melez gibi" ağlamaktadır. Yabancılaşmanın bir çeşit ölüm olduğunu sezdiren şair, "kılıç" ifadesiyle de bu yabancılaşmanın cinsel tarafına değinmektedir. Kılıç imgesi, Ayhan'ın başka şiirlerine de konu olmuştur. Cinsel anlatımların yoğunlukta olduğu "*Ortodoksluklar*" kitabında kılıç ifadesi yine cinsellikle bağdaştırılabilecek düzeyde ele alınmıştır:

Bir tehlikeye yaslanmıştı; uçurtma uçurur, yüzlüğü düşmüş. Yakalanır ming izleyicilere, bileği incecik. Bir kılıçla keserler kirpiklerini uzun.

---

<sup>684</sup> Canfes: Parlak, ince, çoğu zaman iki renkli gibi görünen ipek kumaş. Bkz. Ender Erenel, "Ece Ayhan Sözlüğü", Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004, s. 187.

<sup>685</sup> Mısırâyim: Eski İbrani metinlerinde Mısır'ın adı. **A.e.**, s. 187.

<sup>686</sup> "Kılıç", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 77.

<sup>687</sup> Batur, **a.g.e.**, s. 132.

Kırarlar eklemlerini, pantolonunu sıyırıp gümüş bir şamdana oturturlar, ziftle boğarlar teknede, damgalarlar.

Uçsuz bucaksız kucağındadır barbar anasının, bir yeniyetme. Büyük bir alınla karşılar ölümü de, alkışlayarak karşılar; unuttunbeni mavisinden bir yelkenliye binmiştir. Hamsin yelleri eser Mısrâyim'den, kırk gün. Saçlarını uzatmıştır, yalnızlığı sever.<sup>688</sup>

Toplumun farklı cinsel eğilimler gösteren bireylere yönelik cinsel şiddeti içeren bu şiirde 'şamdan' imgesi belirlemektedir bu kez. Kılıç ve şamdan imgesi arasında kurulan koşutluk neredeyse aynıdır; iki sözcük de phallique metafordur. Bireylere ırzî saldırıda bulunarak bu eğilimleri yok etmek isteyen toplum karşısında birey, artık yabancılaşmış ve yine yalnızlaşmıştır. Henüz "yeniyetme"dir; ancak cinsel şiddeti içeren bu "ölüm"ü "büyük bir alınla, alkışlayarak karşılar". Yabancılaşmanın verdiği rahatsızlık, Ece Ayhan'ın eşcinsel yaratımları için sonunda bir tercih olarak belirlemektedir. Birey, toplumun dışına itilmiş olduğunu kabullenir ve "yalnızlığı" sonunda "sever." Toplum tarafından dışlanan bu bireylerin dışlama biçimleri de ölümle eşdeğerdir. Şamdan imgesi öteki şiirlerde farklı anlamlarla da ele alınmaktadır. Birey, bundan sonra şamdanlığı arzulayacak ve yaşamını onu arzulamayla devam ettirecektir:

Şamdan olacağım! diyedir bağınyordu bir oğlan. Küçürek ve övünçsüz horozuyla.

Lût'ların Buhtunnasr'ı olacak. Çocukları eğerleyecekler. Biner binmez doludizgin.<sup>689</sup>

Buhtunnasr<sup>690</sup>, çocuklara karşı cinsel şiddet eylemi gerçekleştiren kimseler olarak görülmüştür şiirde. Ayhan'ın çocuk karakterlerin maruz kalacağı bu kötülükleri

<sup>688</sup> "Mısrâyim", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 78.

<sup>689</sup> "Ortodoksluklar-XVIII", **Bütün Yort Savul'lar!**, s. 104.

<sup>690</sup> Babil kralı Nabukadonosor'un öteki adı. Kötülükleriyle bilinmektedir.

şair, önceden haber vermektedir. Ayhan, yine başka bir şiirinde ölümün çeşitliliğini ortaya koyar. Buna göre, eşcinsel bireyler “diri diri toprağa gömülmektedir”:

Tek konuşulur yüzüdür bacaklarının arası. Sakal ve bıyık da bıraktığı. Dönmez bir sapkınım. Üzerine bir dedikodu. Yaklaşmaz kadınlara buyrulduğu gibi. Kışkırtır kuşkuları. Başındaki sorguç ve bir berbemame. Gömdürülmüştür diri diri toprağa ve başaşağı. Ürker ve parlar birkaç katana ötede. Neden anlamıyordum.

(...)

Arık bir çocuğun yüreğindeki eğiliktir. Bileğinde doldurulmuş ve bütün bir atmaca taşınması. Çalışır toplamaya tüylerini. Yazdırır göğsüne zafranla. Yinelediği bir sözcük kezlerce: Erselik! Sevişir ısrarak kendi ağzını. Çalar lavtasını yılgının elden düşme. Malta Yahudisi’ni okuyordum. Barındığım bir sandukanın içinde.<sup>691</sup>

“Kadınlara buyrulduğu gibi” yaklaşmayan bu birey bir çıkmaza girdiğinin farkındadır. Toplum tarafından dışlanmış ve ötekileştirilmiştir. Şiirdeki çocuk, bu yabancılaşmaya, dışlamaya karşı bir tepki olarak “cinselliğini kendi kendisiyle sevişerek yaşamaktadır.”<sup>692</sup> Alışlageldik cinsel eğilimlerin dışında bir varlık gösteren bu bireylerin yalnızlaşması da yine toplum dolayısıyladır. Toplumun sıkı kurallarla denetlediği cinsel eğilimlerin düzenliliği meselesi nedeniyle Ayhan’ın şiirlerindeki eşcinsellik yine ‘gizil’ bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Toplumun baskısından ötürü, bu gizlilik eşcinsel bireylerde farklı düzlemlerde ortaya çıkmaktadır. *Ortodoksluklar*’ın “XVI” şiirinde cinsel açıklık çeken eşcinsel bir birey nesnelere phalique unsurlara dönüştürmektedir:

Karabitsi oyunu. Rübap kullanılmış bir oğlan pençik. Tahta zurna, tar ve tambur, ki saplarını öpermiş.<sup>693</sup>

<sup>691</sup> “Ortodoksluklar-I”, *Bütün Yort Savul’lar!*, s. 87.

<sup>692</sup> Kul, *a.g.e.*, s. 237.

<sup>693</sup> “Ortodoksluklar-XVI”, *Bütün Yort Savul’lar!*, s. 102.

Bu şiirde yer alan cinsel sapkınlık, kuşkusuz ‘gizil’ eylemin ve düşüncenin bir sonucudur. Toplumun müsaade etmediği ve ahlakdışı olarak gördüğü bazı tavırlar bu bireylerce gerçekleştirilir; ancak toplumdaki gizlenerek. Toplumun bu durumu fark etmesi ise ayıplanmaya, dışlanmaya ve yine belki de ölümlere sebep olacaktır. Ayhan, bir başka şiirinde “kılıç kında yakalanan” bir dududan bahseder:

Bir kadını ölümler orospusu, oğlankızıoğlan, Ayapera, ve bir tahtı dolaştırıyorlar. Belki askerler.

Değimsiz bir öğrenciydi, eprimeyecek dudu. Ayakyazısından leh ovalarında dolaştırılacaktır alırdı.

Kılıç kında yakalamışlar bir sakallıyla. Huni aralıklar, kestirmeler bakışimsız, sürünen saçları örülü.<sup>694</sup>

“Kılıç kında yakalama” eylemi toplumdaki denetleyiciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu ifade aynı zamanda cinsel anlamda birleşmeyi işaret etmektedir. Şiirdeki dudu ifadesi ise yaşlı Ermeni kadın manasına gelmektedir. Verilen anlamlarla birlikte düşünüldüğünde yaşlı Ermeni kadının muhtemelen bir genç ile kılıç kında yakalanması bir “sapkınlığın”<sup>695</sup> sonucu olarak görülmelidir.

Toplum bir yandan ahlaki kaidelerle sapkınlığı dışlayarak cinselliği kontrol altında tutmak isterken diğer yandan “çocukların kalfalığa giderken” lekelenmelerini önleyememektedir. Bu da bir çeşit sapkınlık olarak görülürse, henüz çocuk yaştakilerin ırzî bir meseleyle karşılaşmalarını toplum görmezden gelmektedir. Ece Ayhan’ın amacı ise bu eylemi duyurmaktır:

---

<sup>694</sup> “Ortodoksluklar-XXVII”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 113.

<sup>695</sup> Kul, **a.g.e.**, s. 242.

2. Duyduk duymadık demeyin ha altı parmak çocuklar

Tam da kalfalığa giderken lekelenir çıraklar

Uyurlarken dahi o parmaklarındadır yüksükleri

Parça başı dikişler çıkabilir diye düşlerde<sup>696</sup>

Çocukların tacize uğraması, zaman zaman ‘cezasız’ kalabilmektedir. Özellikle ayırt etme yeteneğine sahip olmayan küçük yaştaki çocukların cinsel açlık çeken ‘sapkın’ kimselerce cinsel istismara uğraması sık rastlanılan bir durumdur gerçek hayatta. Ayhan, bu şiirinde toplumun tepkisizliğini dile getirmektedir. Toplumun bir kurumu olan aile, sanki yalnızca kendi çocuklarına ebeveynlik yapmakta ve öteki, kimsesiz çocuklara denk gelen kötülükleri görmezden gelmektedir. Toplumun bu açığını fark eden Ayhan, sıkça rastlanan çocuk istismarı olayını şiirine taşır. Bu bağlamda verilen örneklerden biri de din adamlarının çocuklara karşı istismarıdır. “(Balaban Onu Beslemeden Öncedir)” adlı şiirde cinsel açlık çeken din adamları, çocuğa sapkın bir teklifte bulunurlar:

İki keşiş; külleri karıştırıyorlardı. Avluda dikilmiş duran çocuğa bakıyorlar ve aralarında konuşuyorlardı:

- Saçları uzadığı zaman bu çocuğa tapılır!

Başkeşiş:

- Geceyi birlikte geçirelim, diyor.

Çocuk şaşırılmış, kekeliyor:

Başkeşiş ona altın bir cep saati hediye etmek istiyor.

Çocuk:

- Olmaz! diyor ve o gece hiç uyumuyor.

\*\*\*

Ertesi sabah avluda rastladığı bir keşiş ona:

- Saatin kaç? olduğunu soruyor.<sup>697</sup>

<sup>696</sup> “Vişneçürüğü Şiirler”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 139.

<sup>697</sup> “(Balaban Onu Beslemeden Öncedir.)”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 166-167.

Aslında burada çocuğa sorulan soru anlamsızdır; çünkü çocuk, henüz iyi ve kötüyü, doğru ve yanlış ayırt edemeyecek bir yaşta ve olgunlukta olabilir. Dolayısıyla din adamlarının sorduğu soru, formalitedir. Çocuk bunu reddettiği takdirde zorla ve zorbaca bir yöntemle çocuk yine istismara uğrayacaktır. Cinsel açlık çeken bireylerin, çocuklara yönelik istismarını Ece Ayhan bazı şiirlerinde eleştirmeksizin bir görüntü olarak sunmaktadır:

1.

Doğudaki karlı dağlardan, yükseklerden gelmiş çılgın, karaşın  
ve draz gibi bir coğrafya öğretmeni! Uzunca ve kalınca.

2.

Meraklı ve benli bir parasız yatılı ve balıketi kıvamında benli,  
ince ve sevimli bir öğrenci genç!

3.

Bir hafta sonu; ikisi de, iki kaşık gibi iç içe uyuya kalmışlar.  
Sabahlara kadar sürmüş sarmaş olaş aynalardan.

4.

Ve keten astarlı büyükçe bir beşeri haritanın üzerinde. Belki  
altlarında da olabilir. Uyuya kalmışlardır!

Hepsi bu!

O kadar!<sup>698</sup>

Ece Ayhan'ın bu şiirde yalnızca olayın gerçekliğini yansıtması önemli bir noktadır. Son iki şiir birlikte değerlendirildiğinde var olan kötülüğün (çocuk istismarının) Ece Ayhan tarafından gizlendiği düşünülebilir. Bu, Ayhan'ın kötülük yanlısı bir tavır takındığından ileri gelmez; Ayhan, kendini toplumun yerine koymaktadır ve toplumun çocuk istismarlarına bakışını anlatıcı kişiyle bütünleştirmektedir. Toplumun yetişkin

---

<sup>698</sup> “Galatasaray ya da Keten Astarlı Beşeri Bir Harita”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 244.

bireylerdeki eşcinselliği ‘sapkın’ bulması ve bu sapkınlıktan ötürü eşcinsel bireylere işkence uygulaması düşünüldüğünde; aynı tepkiyi çocuk istismarı için de vermesi beklenen bir durumdur. Dolayısıyla bu iki şiirdeki temel kötülük, toplumun sessizliğinden, taraflılığından ve ikiyüzlülüğünden doğmaktadır. Burada görüntü olarak sunulan şiirlerle olay masumlaştırılmamış; yalnızca toplumun bu yönüne dikkat çekilmek istenmiştir.

Çocuğa uygulanan cinsel şiddetin yer aldığı şiirlerde hikâye neredeyse duygudan arınık bir hâlde şiirleştirilir. Aynı durum öznenin değiştiği ‘kadınlara’ uygulanan cinsel şiddette rastlanmaz. Kadınlara olan ırzî saldırı karşısında, Ayhan, saldırgan erkekleri bu kez ‘ayı’ olarak niteler:

1.Yazın. Bir dal yapayalnız kasabadan köye dönüyordur. Bir sürü boz ayıyla karşılaşır dar bir geçitte.

2.Umarsız. Üstündekileri başındakileri fora eder. Anadan doğma cırılçıplak.

3.Ayılar duraklarlar, homurtuları kesilmiştir. Ormanlarında böyle bir aykırılık görmemişlerdir hiç.<sup>699</sup>

Şiirde, fiili saldırıyı gerçekleştiren erkekler ayı ile özdeş tutulmuştur. Burada, kuşkusuz bireyin kontrolsüzlüğüne vurgu yapılmaktadır. Öz-kontrolünü sağlayamayan bireyler, sonuç olarak bir ayıya dönüşmeye mahkûm olurlar. Aynı durum fuhuş âleminin çalışanların da başına gelir:

Döverdi kızlarını bir çaça yarım ağızla. Kutsal ve çişsizdir loncası Ziba’nın.

Atıyor çifteler tırtıklanmış bir kızlık. Geciktirsin için soyunmasını istanbulinler.

---

<sup>699</sup> “Ürkü-XXXII”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 185.

Sürülecektir bozukluklar biçimi. Bir kız'la müşteri bir ayının kucaklaşmasından.<sup>700</sup>

İki şiirde de saldırıya maruz kalan kadın masumlaştırılır; saldıran, saldırı eyleminde bulunan erkek ise kötülüğü temsil eden bir “ayı”dır. Özellikle fuhuş çalışanlarının başına gelenler düşünüldüğünde (paranın devreye girdiği zaman), şiirde “ayı” olarak beliren kimsenin yanlışlıkları da sezdirilmektedir. Buna göre, para karşılığında istediği eylemi yapabileceğini düşünen dizginlenemeyen “ayı”, şairce eleştirilmektedir. Şiire dair şu çıkarım da yapılabilir para için: Şiirde, kadının para nedeniyle metalaştırıldığı görülürken; erkek ise kötülük potansiyeli taşıyan dizginlenemeyen ‘insandışı’ bir varlık olarak belirmektedir. Kadının metalaştırılması aslında fuhuş çalışanlarınca da kabul edilmiştir. Kadın metalaştırıldığı farkındadır; ancak bunun ne anlama geldiğini tam olarak bilmemektedir:

1. Beyoğlu’na yazılacaklardır. Gaga burunlu bir çaça der: “Siz sermayesiniz ayol!”
2. Susarlar götüöturu; Zürafa Sokağı, Galata.
3. Cıgaralı bir ses der: “Hiç bile, benim nüfus kâğıdında ‘ağır işçi ekmek karnesi verildi’ duruyor.”<sup>701</sup>

Fuhuş çalışanı ‘ağır işçi’liğini devlete onaylatmış ve bu sebeple meşru bir iş yaptığını düşünmektedir. Devletin onayını almak, kadınlar için mekânın kötülüğünü gizlemektedir. Kadın bu onay ile işini gönül rahatlığıyla yapmaktadır; ancak burada fark edilmeyen asıl şey, ‘güç’ sahibi bir devletin ekonomik düşüklüğü onaylamasıdır. Devlet, böyle bir kabulde bulunarak hem kadınların metalaştırılmasında pay sahibi oluyor hem de

<sup>700</sup> “Ortodoksluklar-XI”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 97.

<sup>701</sup> “Kârhane-XXIX”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 191.

kadınlarca ‘meşru’ olarak görülebilecek ahlaki bir teselliye kendilerine sunuyor. Devletin, kadının eşyalaştırma sürecine dâhil olması demek, kötülüğün tanınması anlamına gelmektedir.

Devlet bir yandan yasalarla fuhuş sektörünü kontrol altında tutmak isterken bir diğer yandan Ece Ayhan’ın yer yer yücelttiği Çanakkaleli Melâhat’ın ölümüne polis bandosuyla katılmaktadır. Çanakkaleli Melâhat’ın Tombalacı Ceylan tarafından öldürülmesini ve cenaze törenini şiirleştiren Ayhan, devletin bu konudaki ‘iyimserliğini’ yansıtır:

1. Gazetelerde ak kara bir resmi otuz yıllık. Arkasında mülki taksimatlı bir harita. Komiserin odasında ağırlanmış.
2. Ve imparatoriçeliğinde bir vesikalık. Tombalacı Ceylan renkli çekmiş. Delikleri balmumuyla örterler.
3. Gönderilen çelenklerde “Geçilmez” yazılmıştı soyağacı. Küçük harflerle de ‘fuhşun anısına’.
4. Çanakkaleli Melâhat’ın törenine polis bandosu da katılmıştır.<sup>702</sup>

“Fuhşun anısına” çelenkleriyle uğurlanan Çanakkaleli Melâhat, Ayhan’da kahramanlaştırılır. Bunun sebebi bellidir. Melâhat, bütünüyle sivil ve devletin dışında bir insan olarak, kötülükleri deneyimlemiş ve görmüş biridir. Ayhan’a göre, Melâhat’ın gözünden bütün bir sivil bir tarih de yazılabilir. “Fuhuş”, kötülüklerle içli-dışlı bir sektör olarak, kötülüğün rengini bilmektedir. “Kötülüğün kapkara şapkası”nı<sup>703</sup> giyinmiş fuhuş çalışanları, kötü hakikatlere denk gelmiş ve onları tatmıştır. Kötülük de işte tam da bu yüzden kötülükle iç içe olan bir sektörden yansıtılır Ece Ayhan’da.

---

<sup>702</sup> “Melâhat Geçilmez-XXXVI”, **Bütün Yort Savul’lar!**, s. 181.

<sup>703</sup> Ayhan, **Morötesi Requiem**, s. 91.

## SONUÇ

Kötülüğün problemlenmesi ve aktarılması sürecinde edebiyatın aktif bir görevi vardır. Buna göre edebiyat, var olan kötülüğü şekillendirecek, değiştirecek ve bütünüyle ‘özne’ye indirgeyerek kötülüğü transfer edecektir. Kötülüğü özneye indirgemekten şu anlaşılmalıdır: Dış dünyada insandan bağımlı veya bağımsız olarak var olan soyut ve somut kötülükler, edebiyatçılarca nesnel bağlılaşıklık ilkesince somutlaştırılır. Elbette burada her sanatkârın bu ilkeyi kullandığını iddia etmiyoruz; ancak eserlerini kötülük çerçevesinde incelediğimiz Ece Ayhan, sözgelimi dışlanmışları, hor görülmüşleri, dışta bırakılmış ve unutulmuşları özneleştirmiştir. Kötülüğün insan aracılığıyla özneleştirilmesi, mümkün merteye ‘etikçi’ bir kimlik ile de alâkalıdır. Sanatkârın olası etikçi kimliği, onun kötülüğü görmesini sağlar ve bunu gerçeğe uygun aktarmasını gerektirir.

Ece Ayhan, kendisinin deyimiyle ‘Sivil Şiir’ hareketinin kurucu isimlerindedir. Ayhan’ın sivil kavramı kötülük noktasında da önem arz etmektedir. Sözgelimi, Çanakkaleli Melâhat’ın Cumhuriyet’in kötülüklerini görebilecek sivil bir zihne/bakışa sahip olması ‘sivil’e dair bir fikir verebilir. O hâlde, Pier Paolo Pasolini’nin sinemada başlattığı ‘sivil şiir-sinema’, Ayhan’ın bulunduğu harekette de hemen hemen aynı anlama sahiptir. Sivil şiir, kötülüğü gören, kötülüğü deneyimleyen ve kötünün; kötülükle karşı karşıya kalanın hâlini anlayan bir şiirdir. Ayhan’ın düzyazılarında ve şiirlerinde sıkça söz ettiği sivil kavramının anlamı bir de bu açıdan dikkate alınmalıdır. Sivil şair, etikçi kimliğe sahiptir; hatta bir yandan bu kimlik ‘sivil’ olunmak isteniyorsa zorunludur. Etikçi kimliğe sahip olan bir sanatkâr, kötülükleri görmezden gelemez; toplumca veya devletçe görmezden gelinen ve örtbas edilen kötülükleri görme eğiliminde olmalıdır. ‘Sivil Şiir’ hareketinin içinde yer alan bir şair olarak beliren Ece Ayhan, bu hareketin içinde kötülüğü fazlasıyla denetleyen ve ortaya çıkaran bir şairdir.

Bugüne dek Ece Ayhan’ın eserlerinin kötülük bağlamında incelenmemesi bir eksiklik teşkil etmiştir. Böyle bir eksikliğin giderilmesi amacıyla yapılan bu çalışmada

Ece Ayhan'ın 'kötülük' algısı irdelenmiş ve saptanan unsurlar kötülüğün teorik bilgileri gereğince yorumlanmıştır. Bu unsurlardan hareketle Ayhan'daki kötülük olgusunun gerçekliklerle her halükârda ilişkili olduğunu ileri sürmek mümkündür. Dikkat edilirse, Ayhan'ın ortaya çıkardığı kötülükler mutlak anlamda tarihî bir olayla veyahut gerçekleşmiş bir durumla ilişkilidir.

Tarih, Ayhan'ın kötülükleri ortaya çıkarmak için başvurduğu alanlardan yalnızca biridir. Resmî tarihe güvenmeyen ve onu sahte bulan Ayhan, gerek şiirlerinde gerek düzyazılarında tarihî olaylara atıfta bulunarak onların zihinde bulunan alışılmış ve yapılandırılmış konumunu sarsar. Böylelikle Ayhan, yeni bir tarih yazımını önerir. Resmî tarihe olan güvensizlik, 'sivil' bir kafadan 'sivil' bir tarihin yazımını gerektirmiştir. Etikçi gözlükleriyle tarihî kurcalayan Ayhan'ın niyeti tarihte gerçekleşmiş ve şimdi gizlenen zulümleri duyurmaktır.

Sivil Şiir, devletle ilişkisini kestiği müddetçe kötülüğü görebilecektir. Şairler, Ayhan'ın bakışınca devlete bulaşmamalı ve şairlerin devletle aralarında bir bağ bulunmamalıdır. Ayhan'da devletin kötülüğü temsil etmesi somut gerçeklikler üzerinden çokça örneklendirilir. Devlet kötülük üreticisi bir kurum olarak toplumu kontrol altında tutar. Bunu da çoğu zaman 'masalsı' bir ütopyik âlem yoluyla gerçekleştirir. Devletçe veya iktidarlarca yaratılan sunî iyi ortamın nedeni, iktidarı (kötülüğü) korumaktır. Devlet, topluma masalsı bir âlem sunarak devletin zorunlu bir ihtiyaç olarak görülmesini kabul ettirir. Ayhan ise bu noktada devletin masalı kullandığının farkındadır. Dolayısıyla Ayhan'da, devlet sinsî ve yalancı bir zeminde yer almaktadır.

İktidar ise, Ayhan'da sürekli olarak kötülenir. Bunun nedeni iktidarın, iktidarların kötü olmasından ileri gelmektedir. Foucault'nun iktidar anlayışından etkilenen Ayhan, iktidarı bilinen anlamın dışında kullanır. Buna göre, hayatın her alanına iktidarlar hâkimdir. Sözelimi edebiyatta bile bir iktidar söz konusudur. Sivil bir şairin iktidar karşısındaki konumu da 'iktidara bulaşmamak' olmalıdır. İktidara bulaşmayan şair, kötülüğe bulaşmamış olacak ve kötülük karşısında tarafsız bir kişiliğe sahip olacaktır.

İktidara bulaşmak ‘öteki’ni görmeyi engelleyeceğinden şairin bu durumdaki tavrı net ve kesin olmalıdır. Öteki olan zulüm görüyorsa iktidara kapılan bir şair bu zulümü görmekte ve dile getirmekte ya gecikecektir ya da çıkar gereği, bu zulümü görmeyecektir. Toplumun ötekileştirdiği ve dışladığı kimseler karşısında Ayhan’dan çıkarımla “baba” bir tavır sergilemek gerekmektedir. İktidar olmaksızın bu “baba tavır” öteki’ni korumaya almak veya onu anlamak demektir. “Baba tavır”, ötekinin gördüğü kötülüğe itiraz eden kimseden gelecektir. Ayhan, ötekileştirilen Yahudileri, Kürtleri, dışta bırakılmış fuhuş çalışanlarını sahiplenir ve onları onların bakışınca anlamaya çalışır.

Ötekini anlamak ve onların denk geldiği kötülükleri benimsemek başka bir anlamda ‘daemon’ ile de ilişkilidir. Ayhan ‘daemonic’ bir tavır sergileyerek ötekinin kötülüğünü kendi benliğinde bütünlemiştir. Daemonun bugüne dek edebiyatımızda direkt ‘kötü’ ile eşdeğer görülmesi, onun dikkate alınmasını geciktirmiştir. Ayhan, daemonun farkında olan bir şair olarak ötekinin problemlerini kendi problemiymiş gibi sunmakta ve ötekinin kötülük karşısındaki rolünü içsel süreçlerle açıklamaktadır. Demek ki, daemonu dikkate alan Ece Ayhan, kötülüğün dışsal zararlarını bir kenara bırakmadan; ayrıca ötekinin içsel durumuna da ayna tutmuştur, denebilir.

Bu çalışmada ana amaç olmamakla birlikte, ayrıca Türkçe edebiyatın kötülük gelişimine de yer verilmiş; Türkiye’deki kötülük edebiyatının ‘sınırlı’ olduğu dile getirilmiştir. Gerçek bir kötülük edebiyatın olmaması nedenleriyle birlikte örneklendirilmiş; var olan kötülük şairleri/yazarları da genel bir bakışla değerlendirilmiştir. ‘Kayıtsız Estetik’ bölümünde ele alınan bu mevzu, Ece Ayhan’ın yaratımında bulunduğu ‘kötülük edebiyatı’ni anlamak için ön-bilgi düzeyindedir. Bahsi geçen bölümün sonunda, daemon mefhumunun dışında yazılmış bir edebiyat anlayışının modern şiirin bütününe yansıtmadığını dile getirmiştik. Modern şiir, daemon bilgisi dâhilinde yazılan bir şiiridir. Denebilir ki, daemon tam olarak anlaşılmadan modern bir şiire öncülük edilemez. Bu sebeple, edebiyatımızda modern şiirin başlangıcını, daemon mefhumunun farkındalığı sebebiyle Ece Ayhan’la başlatmak daha uygun olacaktır. Bu, önceki dönemde yazılan şiirlerin modern olmadığı anlamına gelmemekle birlikte; aynı

zamanda onları ‘eksik’ şiirler olarak görmenin bir sonucudur. Mesela Nâzım Hikmet, daemon mefhumunun farkındadır; ancak bu farkındalık onun ‘yanlı’ bir tavrından dolayı şiirine yansımamıştır. Biçimce yapılan yenilik modern şiir için yeterli bir değişiklik sayılamaz.

Peki, Ece Ayhan’ın modern şiire ‘daemon’u dâhil etmesiyle ne bakımdan bir değişiklik söz konusu olmuştur acaba? Yahut yenilik sayılabilecek bu şiir, kötülüğü yansıtmada ne derece başarılıdır? Ayhan’ın düzyazılarını ve şiirlerini incelediğimiz zaman, bu soruları göz önünde bulundurmuş ve bu soruların cevabını çalışmanın bitimine kadar düşünmüştük. Öncelikle Ayhan’da baskın olanın tarihî kötülükleri aktarmak olduğu saptanmıştır. Tarihî kötülüklerin dile getirilmesi şu bakımdan önemlidir: Geçmişle gerçekleştirilmeyen herhangi bir hesaplaşma, geçmişteki kötülüğün tekrarlanmasını sağlayacaktır. Dolayısıyla Ayhan’ın geçmişle ilgilenmesi aynı zamanda şimdiyle ilgilenmesi demektir. Ayhan, tarihi “deşerek”, oradaki kötülüklerin bilinirliği sağlamak istemiş ve toplumun tahayyülüne gizlenmiş yeni kötülükleri dâhil etmiştir. Bu kötülüklerin bilinmesi ve bu kötülüklerle itiraz edilmesi aynı zamanda bunların bir daha yaşanmasının önüne geçmeyi gerektirecektir. Bu noktada tarihle kurulan bağ anlam kazanmaktadır.

‘Şimdi’ ise Ayhan’ın perspektifinin dışında olan bir zaman dilimi değildir. Eserlerinde ‘şimdi’ye de değinen Ayhan, güncel kötülükleri de işler. Burada ‘abiler’ hikâyesi, Kenan Evren’e dair hikâye vs. hatırlanabilir. Demek ki Ayhan, tarihe ağırlık vermekle birlikte güncel kötülüklerle de ilgilenmekte; onları topluma bir hikâye olarak sunmaktadır. Bu sunuş biçimi de yüceltilmiş bir hâlde değildir. Adorno’nun izinden giderek söylenirse, Ayhan zulme uğramış ve dışlanmış kimseleri, kötülük gördükleri için yüceltmemiştir; çünkü onların yüceltilmesi onlara kötülük eden sistemin de yüceltilmesi anlamına gelecektir. Mesela Ayhan, çoğu şiirinde cinsel istismarları herhangi bir yorumda bulunmadan onları yalnızca bir ‘görüntü’ olarak sunar. Bunun nedeni, sistemin yüceltilmemesiyle ilişkilidir.

Ayhan'ın düzyazılarında “örgütlenmiş sorumsuzluk” olarak vurguladığı bir diğer önemli mesele de toplumun kötülenmesidir. Bir kötülük cemaatinin oluşması toplumun ‘toplum’ olduğunun bilincinde olmamasından ileri gelmektedir. Toplum, zaman zaman kendine verilen ‘doğal’ görevleri yerine getirmemekle ‘kötülük cemaatine’ evrilir Ayhan’da. Bu durum yabancılaşma kavramıyla daha iyi anlaşılabilir. Toplumun, özellikle iktidar konumunda olan müstakil sosyal grupların, ezilen ve kötülük gören kesimlere karşı bir ‘itiraz’ sunmaması ve buna sessiz kalmaları, yani bu kesimlere ‘yabancılaşmaları’ ‘örgütlenmiş sorumsuzluk’tan gelmektedir. Örgütlenmiş sorumsuzlar olarak işaret edilen bu toplumun yarattığı ‘kötülük cemaati’ Ayhan tarafından sıkça vurgulanmış ve böyle bir cemaatin çözülmesinin ve çökmesinin sonunda böyle bir kötülüğün hafifletileceğini sezdirir Ayhan; sezdirir çünkü Freud’tan hareketle “kötülüğün kökünün kazınmaz” bir durum olduğunun bilincindedir. Ece Ayhan, bahsi geçen bu “kötülük cemaati”nde yaşayan ve bu cemaatin kabul etmeyip dışladığı ve dışlayacağı aykırı bir ses olarak Türkçe edebiyatın kötülük algısını genişletmiş ve yerel bir temsilci olarak kötülüğün ayırt edilmesinde ve görülmesinde önemli bir rol oynamıştır.

## KAYNAKÇA

- Adorno, Theodor W.; Horkheimer, Max: **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Üner; Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayıncılık, 2014.
- Alpay, Necmiye: “Bildirgesi “Yort Savul”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Alpay, Necmiye: **‘lumpen’ kavramının tarihsel etkileri açısından ece ayhan**, Beyazmanto Dergisi, Sayı 18, Eylül 2011.
- Alt, Peter-André: **Her şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayınları, 2016.
- Alt, Peter-André: **Karanlık Ruhun Arkeolojisi: İçimizdeki Kötülük**, Çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, Sel Yayınları, 2016.
- Althusser, Louis: **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, Çev. Yusuf Alp; Mahmut Özışık, İstanbul, İletişim Yayınları, 2000.
- Anderson, Benedict: **Hayali Cemaatler**, Çev. İskender Savaşır, İstanbul, Metis Yayınları, 1995.
- Arendt, Hannah: **Kötülülüğün Sıradanlığı: Adolf Eichmann Kudüs’te**, Çev. Özge Çelik, İstanbul, Metis Yayınları, 2012.
- Arendt, Hannah: **Şiddet Üzerine**, Çev. Bülent Peker, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.

- Arendt, Hannah: **Düşünmek ve Ahlaki Değerlendirmeler**, Çev. Oğuz Tecimen, Cogito Dergisi, Bahar 2017, sayı 86.
- Arif, Ahmed: **Hasretinden Prangalar Eskittim**, İstanbul, Metis Yayınları, 2011.
- Atli, Mehmet Halit; Tuncer, Cihan: **Heinrich von Kleist’in “Michael Kohlhaas” Adlı Yapıtını Kadercilik-Varoluşçuluk Bağlamında Okuma Denemesi**, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 9, Sayı 47.
- Aydın, Mehmet S.: **Din Felsefesi**, Ankara, Selçuk Yayınları, 1992.
- Ayhan, Ece: **“Adım Ece Ayhan Çağlar...”**, Haz. Tunç Tayanç, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ayhan, Ece: **Anacığım, Merhaba!**, Ece Ayhan’dan **Ülkü Başsoy’a Mektuplar, Kartlar**, İstanbul, Ve Yayınevi, 2014.
- Ayhan, Ece: **Aynalı Denemeler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.
- Ayhan, Ece: **Basıbozuk Günceler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.
- Ayhan, Ece: **Bir Şiirin Bakır Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Ayhan, Ece: **Bütün Yort Savul’lar!**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ayhan, Ece: **Defterler**, Ankara, Tan Yayınları, 1981.
- Ayhan, Ece: **Dipyazılar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1996.

- Ayhan, Ece: **Ece Ayhan Çağlar Anlatıyor**, Haz. Eren Barış, Ankara, Dipnot Yayınları, 2012.
- Ayhan, Ece: **Hay Hak! Söyleşiler**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ayhan, Ece: **Hoşça Kal, İlhan Berk'e Mektuplar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Ayhan, Ece: **Kardeşim Akif, Akif Kurtuluş'a Mektuplar**, Ankara, Dipnot Yayınları, 2011.
- Ayhan, Ece: **Kolsuz Bir Hattat**, İstanbul, Beyaz Yayınları, 1987.
- Ayhan, Ece: **Morötesi Requeim**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Ayhan, Ece: **Öküz'lemeler**, İstanbul, Sel Yayınları, 2004.
- Ayhan, Ece: **Sivil Denemeler Kara**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2016.
- Ayhan, Ece: **Şiirin Bir Altın Çağı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Ayhan, Ece: **Yalnız Kardeşçe**, İstanbul, Evrim Sanat Galerisi, 1984.
- Badiou, Alain: **Etik, Kötülük Kavrayışı Üzerine Bir Deneme**, Çev. Tuncay Birkan, İstanbul, Metis Yayınları, 2016.
- Baldıran, Galip: **Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri**, Selçuk Üniversitesi SBE Dergisi, Sayı 9, Konya 2003.

- Bataille, Georges: **Edebiyat ve Kötülük**, Çev. Ayşegül Sönmezay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2014.
- Bauman, Zygmunt: **Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları**, Çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2013.
- Baudelaire, Charles: **Kötülük Çiçekleri**, Çev. Sait Maden, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Baudrillard, Jean: **Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği**, Çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2005.
- Batur, Enis: **Tahta Troya**, İstanbul, Yazko Yayınları, 1981.
- Baysal, Onur: **Ece Ayhan'ın Şiirinde Marj ve Merkez Çatışması**, İstanbul, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Bernstein, Richard J: **Radikal Kötülük Bir Felsefi Sorgulama**, Çev. Nil Erdoğan, Filiz Deniztekin, İstanbul, Varlık Yayınları, 2010.
- Camus, Albert: **Düşüş**, Çev. Hüseyin Demirhan, İstanbul, Can Yayınları, 2016.
- Camus, Albert: **Veba**, Çev. Nedret Tanyolaç Öztokat, İstanbul, Can Yayınları, 2013.
- Cansever, Edip: **Şiiri Şiirle Ölçmek**, Haz. Devrim Dirlikyapan, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2012.

- Coen, Ethan&Joel: **Barton Fink**, ABD, Circle Films, 1991.
- Coşkun, Berrak: **Hannah Arendt’te “Radikal Kötülük” Problemi**, Cogito Dergisi, Bahar 2017, sayı 86.
- Çabuklu, Yaşar: **Uzam ve Kötülük**, İstanbul, Everest Yayınları, 2006.
- Çernişevskiy, Nikolay Gavriloviç: **Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri**, Çev. Arif Berberoğlu, İstanbul, Evrensel Basım Yayın, 2012.
- De Sica, Vittorio: **Umberto D.**, İtalya, Rizzoli Film; Amato Film; Produzione Films Vittorio De Sica, 1952.
- Demiralp, Oğuz: “Yaklaşık Olarak Ece Ayhan Şiiri”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani Ece Ayhan Şiiri** içinde, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Dostoyevski, Fyodor M.: **Karamazov Kardeşler**, Çev. Nihal Yalaza Taluy, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2009.
- Durak, Mustafa: “Bir Bakışsız Kedi Kara, Yeni bir kuram ve yeni bir uygulamayla bir şiiri ve bir şairi anlamak”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Eagleton, Terry: **Kötülük Üzerine Bir Deneme**, Çev. Şenol Bezci, İstanbul, İletişim Yayınları, 2015.
- Eco, Umberto: **Beş Ahlak Yazısı**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları, 2017.

- Eco, Umberto: **Yorum ve Aşırı Yorum**, Çev. Kemal Atakay, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Engels, Friedrich; Marx, Karl: **“Gotha ve Erfurt Programlarının Eleştirisi”**, Çev. Muzaffer E. Kabagil, Ankara, Sol Yayınları, 2010.
- Enis, Salahaddin: **Bataklık Çiçeği**, İstanbul, Arma Yayınları, 2000.
- Erenel, Ender: “Ece Ayhan Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996.
- Fidan, Fatih: **Kötülük Probleminin Felsefi Açından İncelenmesi**, İstanbul, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2015.
- Foucault, Michel: **Büyük Yabancı, Dil, Delilik ve Edebiyat Üstüne Konuşmalar**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015.
- Geçgel, Hulusi: **İkinci Yeni Şiirin Çevresinde Ece Ayhan**, Edirne, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2002.
- Gürbilek, Nurdan: **Kötü Çocuk Türk**, İstanbul, Metis Yayınları, 2012
- Gürbilek, Nurdan: **Mağdurun Dili**, İstanbul, Metis Yayınları, 2015

- Gürsel, Nedim: “Yorulan Bir Şiirin Ayak Değişirmesi”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999.
- Hızlan, Doğan: **Yazılı İlişkiler**, Altın Kitaplar, İstanbul, 1983.
- Hick, John: **Evil and the God of Love**, London, Macmillan Publishers, 1985.
- Hikmet, Nâzım: **Bütün Şiirleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Hitchcock, Alfred: **Psycho**, ABD, Paramount Pictures, 1960.
- Hume, David: **Doğal Din Üstüne Söyleşiler**, Çev. Örsan K. Öymen, İstanbul, Say Yayınları, 2010.
- Illich, Ivan: **Okulsuz Toplum**, Çev. Celal Öner, İstanbul, Oda Yayınları, 2006.
- Kant, İmmanuel: **On the miscarriage of all philosophical trials on theodicy**, Çev. Allen W. Wood; George Di Giovanni, Cambridge University Press, 1996.
- Kant, İmmanuel: **Saf Aklın Sınırları İçinde Din**, Çev. Suat Başar Çağlan, Konya, Literatürk Academia, 2012.
- Kafka, Franz: **Babaya Mektup**, Çev. Cemal Ener, İstanbul, Can Yayınları, 2014.
- Kafka, Franz: **Dava**, Çev. Ahmet Cemal, İstanbul, Can Yayınları, 2011.

- Kafka, Franz: **Dönüşüm**, Çev. Tanıl Bora, İstanbul, İletişim Yayınları, 2016.
- Kahraman, Hasan Bülent: **Türk Şiiri Modernizm Şiir**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2015.
- Karaca, Alaattin: **İkinci Yeni Poetikası**, Ankara, Hece Yayınları, 2013.
- Kierkegaard, Søren: **Kaygı Kavramı**, Çev. Türker Armaner, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Kleist, Heinrich von: **Düello, Bütün Öyküler**, Çev. İris Kantemir, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Kul, Erdoğan: **Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm: **Teodize**, Çev. Kaan H. Ökten, Cogito Dergisi, Bahar 2017, sayı 86.
- Löwy, Michael: **Franz Kafka Boyun Eğmeyen Hayalperest**, Çev. Işık Ergüden, İstanbul, Versus Kitap, 2008.
- Mackie, J. L.: **Evil and Omnipotence, The Problem of Evil: Selected Readings**, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1992.
- Manafov, Rafiz: **John Hick'in Din Felsefesinde Kötülük Problemi ve Teodise**, İstanbul, İz Yayıncılık, 2007.
- Mardin, Şerif: **Türkiye'de Din ve Siyaset**, Makaleler III, İstanbul, İletişim Yayınları, 1991.

- Mardin, Şerif: **Din ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2017.
- McCloskey, H. J.: **God and Evil**, New Jersey, Prentice Hall, 1964.
- Mohapatra, A. R.: **Philosophy of Religion: An Approach to World Religions**, New Delhi, Sterling Publishers, 1990.
- Morton, Adam: **Kötülük Üzerine**, Çev. Zeynep Okan, İstanbul, Güncel Yayıncılık, 2006.
- Mumcu, Ahmet: **Divan-ı Hümayun**, Ankara, Birey ve Toplum Yayınları, 1986.
- Mumcu, Ahmet: **Osmanlı Döneminde Siyaseten Katl**, Ankara, Phoenix Yayınevi, 2007.
- Neiman, Susan: **Modern Düşünce Kötülük Alternatif Bir Felsefe Tarihi**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2006.
- Nietzsche, Friedrich W.: **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, Çev. Ahmet İnam, İstanbul, Say Yayınları, 2015.
- Nietzsche, Friedrich W.: **Putların Alacakaranlığı ya da Çekiçle Felsefe Nasıl Yapılır?**, Çev. Mustafa Tüzel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2010.
- Okay, Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2014.
- Orhan, Ahmet: **Ece Ayhan ve Tarih Yaklaşımı**, Ankara, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2002.

- Otçu, Önder: “Çocuk Kalbi’yledir”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Ozankaya, Özer: **Toplumbilim Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1975.
- Özdamar, Emine Sevgi: **Kendi Kendisinin Terzisi Bir Kambur**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2007.
- Özdemir, Metin: **İslam Kelamı’nda Kötülük Problemi**, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, 1998.
- Öğük, Emine: **İslâm Düşüncesinde Şer/Kötülük Probleminin İzahına Katkı Sağlayan Etkili Öğreti: Hikmet**, Gaziosmanpaşa Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (3) 2015.
- Pasolini, Pier Paolo: **Accattone**, İtalya, Arco Film; Cino del Duca, 1961.
- Platon: **Devlet**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu; M. Ali Cımcöz, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- Rimbaud, Arthur: **Illuminations, Cehennemde Bir Mevsim**, Çev. Erdoğan Alkan, İstanbul, Cumhuriyet Dünya Klasikleri Dizisi, 2001.
- Rousseau, Jean-Jacques: **Toplum Sözleşmesi**, Çev. Vedat Günyol, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.

- Russell, Jeffrey Burton: **Şeytan, Antikiteden İlkel Hristiyanlığa Kötülük**, Çev. Nuri Plümer, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Samsakçı, Mehmet: **Tuzu Engin Denizlerin**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2017.
- Sartre, Jean Paul: **Baudelaire**, Çev. Alp Tümertekin, İstanbul, İthaki Yayınları, 2003.
- Sayın, Zeynep: **Kötülük Cemaatleri**, İstanbul, Tekhne Yayınları, 2016.
- Sevük, İsmail Habib: **Tanzimattan Beri Edebiyat Tarihi I**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1942.
- Shakespeare, William: **Macbeth**, Çev. Sabahattin Eyüboğlu, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Soysal, Ahmet: **A'dan Z'ye Ece Ayhan**, İstanbul, YKY Yayınları, 2003.
- Soysal, Ahmet: **Eşsiz Olana Yakınlık, Çağdaş Şiirin Burçları**, İstanbul, Kanat Kitap, 2006.
- Sönmez, Ürün Şen: **Türk Edebiyatı ve Kötülük**, Cogito Dergisi, Bahar 2017, sayı 86.
- Sönmez, Ürün Şen: **Türk Romanında Kötülük Başlangıçtan 1950'ye**, İstanbul, Yitik Ülke Yayınları, 2016.
- Sözer, Önay: "Bir İmge Kurucusu", Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Stene, Richard Clark: **Dark Mirror: The Sense of Injustice in Modern European and American**

- Stevenson, Robert Louis: **Literature**, New York, Fordham University Press, 2000.
- Şentürk, Ahmet Atilla: **Dr. Jekyll ve Mr. Hyde**, Çev. Osman Çakmakçı, İstanbul, Bordo Siyah Yayınları, 2013.
- Tarkovsky, Andrei: **Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler**, İstanbul, Osmanlı Araştırmaları, C. XV., 1995.
- TDV: **Stalker**, SSCB, Mosfilm, 1979.
- TDV: **İslâm Ansiklopedisi**, “Hallâc-ı Mansûr” maddesi, Ankara, c. 15, 1997.
- TDV: **İslâm Ansiklopedisi**, “Şer” maddesi, Ankara, c. 38, 2010.
- TDV: **İslâm Ansiklopedisi**, “Şeyh Galib” maddesi, Ankara, c. 39, 2010.
- Tunalı, İsmail: **Estetik**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1998.
- Türkben, Yaşar: **İbni Sina ve Thomas Aquinas’ta Kötülük Problemi**, Ankara, Elis Yayınları, 2012.
- Ünal, Arif, **Heinrich von Kleist’in Eserlerinde Hak ve Adalet**, İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi, Cilt 2, Sayı 28, 2012.
- Vigo, Jean: **Zéro de Conduite: Jeunes diables au collège**, Fransa, Franfilmdis, Argui-Film, 1933.
- Yalgın, Kemal; Alkaya, Orhan: “Ece Ayhan ‘Çok Eski Adıyladır’ Sözlüğü”, Haz. Orhan Kahyaoğlu, **Mor**

- Yaran, Cafer Sadık: **Külhani: Ece Ayhan Şiiri**, İstanbul, neKitaplar Yayınları, 2004.
- Yasa, Metin: **Kötülük ve Teodise**, Ankara, Vadi Yayınları, 2016.
- Yücel, Müslüm: **Tanrı ve Kötülük**, Ankara, Elis Yayınları, 2016.
- Watt, Montgomery: **Karanlık Kardeş, Doğu ve Batı Edebiyatında Şeytan**, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2016.
- Zweig, Stefan: **İslam Düşüncesinin Teşekkül Devri**, Çev. Ethem Ruhi Fığlalı, Ankara, Umran Yayınları, 1981.
- Zweig, Stefan: **Kendileriyle Savaşanlar**, Çev. Nafer Ermiş, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.