

Dıranas'ta Hafızanın Hâlleri

Fatih Aftuğ*



Ahmet Muhip Dıranas edebiyatındaki belli başlı figürlerin, şiirsel benlerin, anlatıcıların, ana karakterlerin önemli bir kısmının hafızayla bir meselesi vardır.¹ Unutmak isteyip de unutamayan, bir hatıra arzuya bağlanan, geçmişte kaldığını zannettiklerinin tasallutu altında bulunan, unutamadığı figürü bir temsilin içerisinde sonsuza kadar dondurmak isteyen bu kişilerin hafıza ile ilgili hâllerinin nasıl izlekselleştirildiğini anlamaya çalışmak, bu yazıda peşine düştüğümüz temel mesele olacaktır.

Dıranas edebiyatındaki merkezî özne, genellikle, kendisini kuşatan toplumsal zamanın “Şimdi”siyle eşzamanlı olamayan, kendisini bu zamana ait hissetmeyen, kendisinin hâkim zamanın çığından çıktığına inanan bir kişidir. Bu hâlin içerisinde, hâlihazırda yaşadığı ortama uyum sağlamaktansa geçmişin hafızadaki imgeleriyle haşır neşir olmak durumunda kalmıştır. Bu bakımdan kendisini şimdi ile geçmiş arasındaki eşikte hisseden bu kişinin varoluşunun ikâmet ettiği asli mahal, geçmişin şimdiyi etkilediği, şimdinin geçmişi dönüştürdüğü, her ikisinin yepyeni suretlere büründüğü hafıza olmuştur. Bu heterojen hafıza eşığının temel hâllerinden ilki unutma ile ilgilidir.

* İstanbul Şehir Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, Yrd. Doç. Dr.

¹ Bu meselenin görünür olduğu çeşitli örnekler için bk. Kırca, s. 143-153.

HAFIZANIN UNUTMA HÂLİ

Dıranas'ın “*Olvido*” şiirini “Türkçe’de unutuş üzerine yazılmış en güzel şiir” (s. 101) olarak nitelendirerek alıntılıdığı “Unutmak” denemesinde İskender Savaşır, birbirinden kesin sınırlarla ayrılamayan ama yine de biri diğerine baskın olabilen iki tür unutmaktan söz eder:

“Biri Türkçe’deki ‘Un’ kelimesinin işaret ettiği, (...) bir deneyimin zihinsel bir içerik (bir resim, bir tasavvur) hâlinde katılaşmadan bünyeye sinmesi, sindirilmesi, besi hâline gelmesi... Diğeri ise, büyük bir olasılıkla Freud’un ‘Bastırma’ terimiyle kavramsallaştırmaya çalıştığı, Eris’in, çatışmanın çocuğu olan unutmak... Bir deneyimin içeriği, başka deneyimlerin içerikleriyle, başka arzu ve korkularla uzlaşmadığı için, o deneyimin sindirilmeden, donmuş bir hâlde bilinçdışına atılması...” (s. 100)

Dıranas edebiyatının bu iki tür unutmak arasındaki gerilimden kaynaklandığını ve beslendiğini düşünüyorum. Birinci unutmaya yönelik arzu ile ikinci unutmamanın sürekli kendini hatırlatan tortusu arasındaki gerilimin çeşitli hâlleri Dıranas’ta sürekli karışımıza çıkar. Bu durumun en kristalize örneklerinden biri olarak, Savaşır’ın da temas ettiği “*Olvido*”yu ele alalım. “*Olvido*”, ikinci unutmamanın sancısının artışı karşısında birinci unutmamanın arzulanmasının ve bu sancı ile arzu arasındaki denge çabasının şiiri olarak düşünülebilir.

Gündelik hayatın aktığı toplumsal zamanın dışında kalmışlık, artık miadını doldurmuşluk hâli, şiirin verdiği temel izlenimlerdenidir. Şiirsel ben, ömrünün “Akşamüstü” ile simgeselleştirdiği bir evresine gelmiştir. Bu evrede, hayatın “Renk çığılığı” içinde dolulukla yaşandığı hâl çekilmiş ve

yalnızlık her yere sirayet etmiştir. Bu çekilişi, şiirsel ben, bir sarsıntı olarak yaşar; bir yandan kendisine bahşedilmiş doluluk çekilirken diğeri yandan bu çekilişle açığa çıkan bir sadmeye maruz kalmaktadır, eksilme ve sarsılma eşzamanlıdır. Hayatın doluluğu sayesinde unuttuğu şeyleri, sindirerek içselleştirmede, tam aksine bastırdığı ve artık “Akşamüstü” olunca, bastırılanın pişmanlık şeklinde geri döndüğü anlaşılmaktadır: “Dalga dalga hücum edip pişmanlıklar / Unutuşun o tunç kapısını zorlar / Ve ruh, atılan oklarla delik deşik” (*Şiirler*, s. 37) Başkalarının içinde akıp gittiği toplumsal zamandan uzaklaşma, şiirsel benin öznel zamanını da sarsmış, geçmiş deneyimler, şimdiki hâl ve gelecek tasavvurları arasındaki nispeten dengeli süreklilik bozulmuş, geçmiş şimdikiye hâkim olmaya başlamıştır. Şiirsel benin kendini içinde bulduğu bu varlık eşiği, farklı mecazlarla Edip Cansever tarafından da tespit edilir:

“İlk bakışta geçmişle “Şimdi”nin bir alaşımıdır *Olvido*. Ne var ki, bu somut alaşım, kaotik zamanın saldırısına uğrar yer yer. İster istemez soyutlaşır, bir edilgenliğe dönüşür hemen. Gene de zamansal içeriği bakımından bir kitle diyebilirsek, duygusallık bakımından bir eriyiktir. Ya da tam tersine, insana bakıştaki sertlikle yumuşaklık zorunlu olarak kaynaşmış, doğal bir akış kazandırmıştır şiire. Ne deniz dibi kayaları gibi yalnızca kaya görünümündedir, ne de deniz dibi suları gibi yalnızca suya benzer.” (s. 33)

Cansever’in “*Olvido*”yu kavramak için öne sürdüğü nitelemelerin Savaşır’ın ayrımıyla paralelliği dikkat çekicidir. Savaşır, una, besiye, katılaşmaya, donmuşluğa gönderme yaparken Cansever, alaşımdan, kitleden, eriyikten, sertlikten, yumuşaklıktan söz eder. Ona göre, şiir, geçmişle şimdinin, kitle ile eriyiğin, sertlikle yumuşaklığın, deniz dibi kayaları ile deniz dibi sularının

arasında, eşliğinde konumlanmış ve son tahlilde bu sancılı eşiklik hâlimden “Doğal bir akış” meydana gelmiştir.

Bu akışın oluşum sürecinde, şiirin ikinci bendinden itibaren, geçmişin yaralayıcı kayıp deneyimleri unutuş kapısının eşiklerinden şiirsel benin şimdisine yayılmaya başlar. Dünyaya geldiği eski evin hatırlanmasıyla başlayan süreçte, geçmişi özlemekten çok bir türlü özümseyemediği kaybın tasallutu hâkimdir. “Ve cümle yitikler, mağlûplar, mahzunlar...” (s. 37) dizesiyle kolektif bir kayıp ima edilse de buradan itibaren şiirsel benin yitirdiği aşk imkânına odaklanılır. “Söylenmemiş aşkın güzelliği” (s. 37) ile yaşadığı açılma, ferahlama kısa sürmüş, tamamına, doyumluğa erememiştir. Unutuşun tuncdan kapısının vaktiyle üstünü kapadığı bu aşk imkânı artık açığa çıkmıştır. Şiirsel ben, kaybettiği bu imkânı, kendisini terk eden o kadını, geçmişin kısmi bir anından alır ve sonsuza yayar, onu ebedileştirir.² Bir yanıla bu imkânın mutlak olarak kaybedildiğine inansa da diğer yanıla, aldanmak, kaybı inkâr etmek, imkânı yeniden diriltmek istemektedir. Bu noktada imkân, kayıp ve aşk daha da belirginleşir, âşık olunan kadının suretine bürünür. Hafızanın uyanışıyla şiirsel bene musallat olan bu kadının hayalidir. Gerçeklik zemininde “Bir gülüşü olsun görülmemiş kadın” (s. 38), hafızanın tasallutu altında aşkın canlanmasıyla ölümsüzleşir: “Nasıl ölümsüzün aynasında aşkın” (s. 38).

Gerçeklik zemini ile arzu zemini arasındaki bu derin karşıtlık içinde şiirsel ben gamlara, kederlere gark olur. Arzunun fi ile geçemeyeceğini bilen ama yine de arzulamaya devam eden

2 “Hep bir kadın dolaşüyor şiirinde. Ayak seslerini işitemediğimiz, giysilerini seçemediğimiz, sesini soluğunu duymadığımız, soyutlanmış bir kadın belki de. Bütün kadınların toplamı bir kadın da olabilir, yılların gerfine tek tek işlenerek bir tek görünümde birleşmiş...” Cansever, s. 34.

benlik, İskender Savaşır’ın sözünü ettiği birinci unutuşu, olguyu ve arzuyu *um* ufak ederek sindiren, özümseyen, kendini besleyen bir gıdaya dönüştüren *umutuşu* arzulamaktadır. Artık şiirsel ben denizin derinliklerindedir. Denizin anonimliğinden sıyrılıp aşkın içinde tekilleşmesinin imkânı yoktur. Kayıp aşkın tortusu ve benlik denize karışmalı, suda çözünmeli ve denizin tümel benliğine katılmalıdır. Artık “Akşamüstü” açılan unutuş kapısı kapanmalı, yeni bir unutuş gece gibi benliği içermeli ve kuşatmalıdır.^{3 4}

HAFIZANIN GIDA HÂLİ

Dıranas’ta hafızanın dinamikleri her zaman “*Olvido*”daki kadar sancılı olmaz. Hafıza sancı verdiği gibi şifa da verebilir. 5 Haziran 1949’da yayımlanmış “Hatırlatmak” başlıklı yazısı, insan hayatındaki belirli bir dönüm noktasından sonra hafızanın nasıl kemâle erdiğine ve insana kendine mahsus bir âlem açtığına dair saptamalarıyla önemlidir. Hatırlamanın kemâle ermesiyle ölüme yaklaşmanın eşzamanlılığına⁵ değinen Dıranas, hatırlamayışı bu dünyanın içinden doğan ikinci bir dünya gibi algılar.⁶ Hafızanın bir ayna olarak tasavvur edildiği bu yazıda, hatırlamanın cümbüşü kuvvetli bir şekilde hissedilir:

Bir sürü insan, her biri kendine hâs bir mekân ve hareket noktasından kimi bir tebessümle, kimi bir damla gözyaşıyla, kimi ya bir kelime söyleyerek, ya herhangi bir hareket

3 “*Olvido*”daki unutmaya arzusuna benzer bir durumla “*Ayrılış*”ta da karşılaşırız: “Kaybetsem kara bir duman / Arkasında hafızamı” s. 28.

4 “*Olvido*”nun yakın okumaya dayalı bir çözümlemesi için bk. Arseven, s. 69-79.

5 Dıranas’ta ölüm hatırlama ilişkisi için bk. Oktay, “Dıranas...”, s. 623.

6 “Evet, hatırlama bambaşka bir şey, hatta hangi yaşta içimizde doğmaya başlıyor, bilmek güç. Fakat, bir ikinci dünya gibi gitgide genişliyor, şekilleniyor, bezeniyor. Hatırlamanın aynasında akseden döngü...” *Yazılar*, s. 105.

ve jestle görünüp kayboluyor; bazen birkaç tanesi bir araya geliyor, birbirlerinin içinden geçerek, birbirlerine kalbolarak, birken iki, iki iken beş, beşken on, sonra tekrar beş, iki, bir artırıp eksilerek hafızamı doldurup boşaltıyorlar. Arada bir ısrarla yerleşip oturanlar, misafirliklerini günlerce sürdürenler var. Daha daha, zamanla neler olacak bakalım. (Yazılar, s. 106)

Bu cümbüşlü hatırlama deneyiminin vuku bulduğu hafıza, geçmişin olguları ile öznel yaşantının çakıştığı ve çatıştığı bir arayüz olarak telakki ediliyor Dıranas'ta. Böylelikle hafızanın aynasında, içsel zamanla geçmiş zaman, hakikatle kurmaca arasındaki eşikte, geride ya da dışarıda bırakılmış dünya, nicelik ve nitelikçe dönüşerek mülemmalı suretlere bürünüyor.

Yukarıdaki alıntıda coşkuyla yaşandığı sezdirilen bu hâl, Dıranas'ın birçok şiirinde de umutla arzulanmaktadır. Örneğin "Selam" şiirinde, "Olvido"da unutulmak istenen yitik deneyime kuvvetli bir istekle yönelinmektedir. "Olvido"da olduğu gibi, yine bir akşamüstü söz konusudur.⁷ Şiirsel benin konumlandığı an, geleceği, şimdiyi ve geçmişi kendisinde toplamaktadır. Benlik, anları kuşatırken varlık tarafından da kuşatılmakta, her şeyin mümkün olduğuna dair kuvvetli bir umutla hafızaya başvurmaktadır. "Sonsuzluğun aydınlık bahçesine" vardığı için, artık "Hatırası kalbe ışıklarla dökülen / en sevgiliye, en iyiye, en güzele" (Şiirler s. 15) selamette yönelebilmektedir. "Olvido"da kaybedilen geçmiş zaman, burada bulunmaya çok yakındır, "Tamamlanacaktır yarım kalmış rüyalar" (15). "Olvido"da yaşamın doluluğu, "Renk çılgılığı"nı da beraberinde götürüp hafızanın

7 "Uçuşuyor, duran bir anın havasında / Işıktan kuşları bir akşam seherinin; / Gündüzün geceyle buluşan noktasında / Yaklaşıyor musikisi etkilerinin." Şiirler, s. 15.

sarsıntısını açığa çıkarırken "Selam"da şiirsel ben, hafızanın besleyiciliğini ve baharın imkânlar açan renkliliğini kuvvetle arzulamaktadır: "Ey hafıza! cömert memenden beni emzir, / Zengin renklerini ufkuma dök, ey bahar!" (s. 15) Yani, hafıza Savaşır'ın sözünü ettiği birinci unutmayı gerçekleştirmiş, geçmiş deneyimi sindirmekle, besini öğütmekle kalmamış, aynı zamanda besine (süt) de dönüştürmüştür. Ancak Dıranas'ta sıklıkla ortaya çıkan hafızanın müphemliği kendini tekrar hatırlatır. Kaybın giderileceğine dair umudun çok yüksek olduğu bu şiirde bile geçmişteki kaybın şimdide yeniden özümsemesinin imkânına dair şüphe dile getirilir: "Uzattığımız bu taşı dolduracak mı / Yine bol sularla akar o çeşmeler? / Yoksa, hiç bulunmayacak kadar uzak mı / Dudakları öpüşlerle dolu geceler?" (s. 15) Bu şüphe payına rağmen şiir umut tonuna yeniden bürünür; geçmişi, şimdiyi ve geleceği süzülerek kat eden bir ışık mecazının içerisinde şiirsel benin tamlik arzusuyla sona erer.

Dıranas'ın "Köpük" şiirini odağına aldığı yazısında, Hilmi Yavuz, Bergsoncu *Durée* kavramının devreye sokulmasının bu şiiri anlamlandırmak için işlevsel olabileceğinden söz eder. Bergson, *Durée*'yi şöyle açıklar:

Ne kadar yalın olursa olsun her saniye değişmeyen hiç bir ruh durumu yoktur; çünkü belleksiz bir bilinç olmadığı gibi, şimdi'nin duyumsanmasına geçmiş anların anısını eklemesizin de hiç bir devam olamaz. İşte *Durée* budur. (...) *Durée*, geçmişi, şimdi içinde uzatan bir belleğin kesiksiz yaşamıdır; (...) Geçmişin şimdinin içinde bu devamı olmaksızın *Durée* olamaz, sadece eşzamanlılık olur (aktaran Yavuz, s. 268).

Bu ifadelerle birlikte düşünüldüğünde "Selam"daki ışık mecazının *Durée* ile bağlantılı olduğu açıkça görülür. "Olvido"da kesintiye uğrayan zaman deneyimi, "Selam"da sürekliliğin

içerisinde, akış hâlinde deneyimlenmekte, bu deneyimin imkânına dair şüpheler umut karşısında cılız kalmaktadır. Bu tür durumlar “Ben’in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlarla” (s. 269) yakından ilişkilidir. Varlığı temaşa ya da tefekkür etmenin ötesine giderek bizzat tecrübe etme arzusu “Ben”e hâkim olmaktadır. Hilmi Yavuz’un çözümlemesinden yola çıkarak “*Köpük*”te de benzer bir durumun olduğundan söz edebiliriz. Ayna / Sonlu / Bakmak ve Deniz / Sonsuz / Düşünmek, Yavuz’un saptadığı iki metonimik öbeğdir. Bu çözümlemeye göre Dıranas, Ben=Bilinç=“Köpük” / *Durée* / Hatırlamak öbeğini, diğer iki öbeğin üstüne koyar (s. 272). Dıranas, varlığı sonluluktan ya da sonsuzluktan ibaret gören bir anlayışa değil oluşun kesintisizliğini ifade eden *Durée*’ye öncelik tanımaktadır. Aynanın imgelere, denizin sınırları silen anonimliğe dayalı varoluşunu değil benliğin oluşun kesintisizliğini doğrudan deneyimlediği hatırlama eylemini öne çıkarmaktadır. Hatırlamak, sahih bir benlik deneyiminin asli edimi olmaktadır. Bu durumda *Durée*’nin kesintisizliği içerisinde gerçekleşen bir hatırlama, kendini yaşamaya bırakmakla yakından ilişkilenmekte ve bu durumda Savaşır’ın sözünü ettiği besleyici unutma gerçekleşebilmektedir. Kendi başlarına da kıymetli olan bakmak ve düşünmek, hakiki işlevlerine hatırlamaya dahil olmalarıyla kavuşurlar. Kendini yaşama bırakmanın içerisinde hatırlama olmadığında, içsel bütünlük de kolektif olanla sahih bir ilişki de gerçekleşemeyecektir.

1939 yılında *Ulus* gazetesinde yayımlanmış olan “*Saadetin Bir Günlük Misafirliği*” ve “*Fırtınanın İçindeki Fırtına*” yazıları, Dıranas’ta yukarıda değindiğimiz hatırlama-düşünme-bakma hiyerarşisine dair ipuçları barındırır.

“*Saadetin Bir Günlük Misafirliği*” mutluluk üzerine bir deneme olmasının ötesinde kişinin kendini temaşa ettiği bir

düşünmenin zaafları ve imkânları üzerinedir.⁸ Böyle bir düşünmede, insan “Başkalarını, başkalarıyla müşterek kaderini tamamen unutup herkes gibi ve herkesle beraber olduğunu da düşünmeksizin kendi kendisinin peşinde” (*Yazılar*, s. 26) koşar. Zaafları olmasına rağmen böyle bir düşünce Dıranas için asli önemdedir. Bir kuş olarak tasavvur ettiği düşüncenin öttüğü şey yaşamdır.⁹ Uyku ve rüyayı yaşamın asli niteliklerinden saymayan Dıranas, saf bir düşünce deneyiminin insanlık için hayati imkânlar açtığını düşünmektedir. Ancak bu imkân hiçbir zaman tam olarak yaşanamaz. Düşünce daima muhit içerisinde biçimlendiği için ideal saflığına ulaşamaz. Yeterince saf olmayan düşünce de can sıkıntısı üretir.¹⁰ Düşüncenin dolayumlu doğası, hayatın sade hakikatini kaçıır.

“*Fırtına İçinde Fırtına*” yazısında ise düşüncenin zihninin diğer melekeleriyle birlikte işleyişi görülür. Zihninin melekelerinin birlikte hareketinin insanın hayatın kaotik gerçekliği ile ilişkisini nasıl etkilediğini gösteren bu yazı, sonunda gerçekliğin yeniden *hatırlanması* ile tamamlanır. İkinci Dünya Savaşı’nın ilk yılında yazılan yazı, kaotik, trajik ve kolektif olandan hayal ve düşünce yoluyla kaçışı ve sonrasında hayalin ve düşüncenin imkânlarının kat edilmesi sonrasında kendisini hatırlatan hakikat karşısındaki

8 “Nefsin eloju olan bu tehlikeli itikâfın tarihte bazı faziletleri görülmüştür. Fakat insanların zaaf ve felaketlerini hazırlayan da bu egoizmadır.” *Yazılar*, s. 26.

9 “Dün sabah yataktan her günkü gibi kalktım. Ellerimle uykumu gözlerimden siler silmez her günkü gibi düşünce kuşu gelip kafatasına oturdu. Düşünce kuşu, yaşamayı öter. Yaşamak düşündürmektir, iyi yaşamak iyi düşündürmektir, uyurken yaşamayız. Hatta rüya bile bir hayat değildir.” s. 26.

10 “Yalnız şu var ki, birtakım bilgiler, kitaplar, hadiseler ve medeniliğimiz bu kuşun saf bir sesle ötmesine daima manidir. Dün sabah her insanın en çok düşündüğü şeyi, saadeti düşünüyordum. Fakat dediğim sebeplerle bunun saflığından tecrid ederek bir felsefe meselesi hâline koydum, kafamda bu meselenin vecizeleriyle daireye geldim, ve bir can sıkıntısı başladı.” s. 26.

sorumluluğu ifade eder. Yazının başlangıcında hayali bir atmosfer oluşturulmuştur. Şehirde esen fırtına, rüzgâr ordularının şehri istila edişi mecaziyla sunulur. Anlatıcı, şehrin bu hâlini temaşa etmektedir. Bu kaotik zamanda anlatıcı, gerçeklik âleminde hayal âlemine kaçma eğilimindedir. İnsanlardan çok nesneler ona yakın gelmektedir.¹¹ Bir hayal-kadının sokakta görünüp bir eve doğru yönelmesini ve bu eve girişini tahayyül / temaşa ederken içinde oluşan parıltının zincirleme etkisiyle diğer insanlarla ortaklığının, kader birliğinin farkına varır. Hakikatten kaçmak için başvurulmuş hayal âlemi kat edilerek tekrar hakikat âlemine varılmıştır. Burada hayal kaybolur, temaşa ve seyir de yavaş yavaş ortadan kalkar, yalnızca bir sıkıntı kalır. Anlatıcı kendisini “Tazyik” eden “Düşünce” ile baş başa kalmıştır. Hemen sonrasında bu soyut düşüncenin kökenindeki asıl düşünce, savaşın başlamış olduğu düşüncesi ve hakikati anlatıcının zihninde artık kaçılacak bir şekilde ortaya çıkar, *hatırlanır*.¹²

Hem “*Saadetin Bir Günlük Misafirliği*” hem de “*Fırtına İçinde Fırtına*” yazıları, farklı yollardan gitseler de Dıranas’ta düşünme ve hakikat arasındaki ilişki bakımından önemli ipuçları sunar. Eksikliklerinin ve tehlikelerinin farkına varılmayıp mutlaklaştırılırsa düşünce eylemi, hayatın kendiliğindenliğini kaçırmamıza, hakikatin sadeliğinden uzaklaşmamıza, ortak deneyimi kaybetmemize yol açabilecek bir eylemdir. Ancak bu sakıncalar dikkate alınarak yapılan bir düşünce tecrübesi, özellikle zamanın çığırından çıktığı felaket anlarında, hayalle de dolayımılarak hakikati

daha kabul edilebilir, yüzleşilebilir bir mecra sokabilmektedir. Bir başka deyişle, düşünce ve hayal asli gerçekliği hatırlattığı sürece Dıranas’ın ideallerine uygun işlemektedir.

HAFIZANIN İMGE HÂLİ

“*Fırtınanın İçindeki Fırtına*”da görülen hayalet-vari kadın gibi imgeler, Dıranas’ın hatırlama ile ilgili olarak sıklıkla başvurduğu öğelerdir. Hafızanın imge hâli, Dıranas’ın hafızayı izlemektedirken cisimleştirdiği temel hâllerdendir. Geçmişin unutulmak istenmeyen, bir türlü unutulamayan tortusunun hafızadaki imgeleriyle cebelleşen özne, hafızadaki imgeyi dış dünyaya da yansıtmak ister. Hafızayı acısıyla umuduyla işgal eden (eski) sevgilinin resmi, Dıranas’ın metinlerinde kullandığı ve anlamla donattığı nesnelerdendir. “*Portre*” şiiri, böyle bir durumu merkezine alır. Diğer şiirlerde de olduğu gibi, şiirsel ben yine bir eşik noktasında, “Bir oda içinin ışık ve gölgesinde” (*Şiirler*, s. 18) bulunmaktadır. Yitip gitmekte olan bir portrenin içinde sonsuzlaştırmak istediğindedir. Ancak ölümsüzleştirmek arzusu, tam da geçmişin istekle bağlandığı imgeyi öldürmüştür. Hafızadaki seven, ağlayan, gülen ve hatırlayan sevgili imgesi, portrede artık ne ağlayan ne gülen, gözleri “Uzak bir rüyada yüzer gibi” (*Şiirler*, s. 18) olan ölümsüz ve / ama cansız bir imgeye dönüşmüştür.¹³ Böylelikle, “*Portre*”, İskender Savaşır’ın bastırmaya dayalı ikinci unutmamanın örneği olarak sunduğu deneyimin bir resim formunda katılaşdırılması tavrını cisimleştiren bir örnek olmaktadır.

11 “İnsana, insanlardan yakın bir aşinalıkları, yaşayan ve düşünen bir hâlleri vardı. Cansız şeylerin insanla ebedi, sıkı dostluğu...” s. 30.

12 “Ötede, hudutların ilerisinde bir kanlı boğuşmadır gidiyor... Şimdi hayalimi ve aşkımlı kendisine çeken asıl varlık o nöbetçidir ki, sınır toprağına iki ayağını iki kök gibi salmıştır. Ve bu fırtına karanlığını, süngüsündeki şimşekle aydınlatmaktadır...” s. 31.

13 “*Fahriye Abla*” şiirinde ise Dıranas, şair böyle bir portreyi sözcüklerle çizmektedir. Şairin hayalinde “Afyon ruhu gibi baygın mahalleden” kalan “Tek çizgi” olan Fahriye Abla’nın temsiliyle zamana direnen bir geçmiş arzusu gerçekleşmiş olacaktır: “Bırak, geçmiş günleri gönlüm hatırlasın; / Hatıradaki kalan şey değişmez zamanla.” *Şiirler*, s. 65. “*Fahriye Abla*”da anımsamanın kurtarıcılığı için bk. Oktay “Geliştirilememiş...”, s. 82.

Dıranas'ta hafızanın imge hâlinin büründüğü biçimlerden biri de hayalettir. “*Hatıra*” şiirinde geçmişin şimdiye hayaletvari bir şekilde musallat oluşu gözler önüne serilir. “Yâdi hoş zamanlardan / Seven ve yaşayan bir hatıranın” (*Şiirler*, s. 20) tasallutunun anlatıldığı şiirde hatıra, bir hayalet olarak şimdiye sızmaktadır. Korku veren tekinsiz bir yanı olsa da daha çok uzak geçmişteki kaybı telafi eden, şimdiyi şenlendiren bir niteliktedir bu hayalet-hatıra. Önceki şiirlerde gördüğümüz eşiktelik hâli burada çok daha merkezi bir hâle gelmiştir. Hayalet-hatıra, varlıkla yokluk, ışıkla karanlık arasında bir gölge, bir tayftır. Tayfın ikili anlamı hatıranın bu niteliğini daha da belirginleştirir. Tayf olarak düşünüldüğünde hatıra, hem bir “Hayalet”tir, hem de “Işığın prizmada kırılmasıyla oluşan yedi renkli görüntü”dür. Dıranas’ta renk çılgınlığının, zengin renklerin şimdinin yaşamsallığını kuvvetlendiren ifadeler olduğunu yukarıdaki şiirlerde görmüştük. Burada da hayalet suretindeki renkli hatıranın sızdığı şimdiki zamanda yaşam sevinci artmaktadır.

HAFIZANIN HAREKETLİ İMGESİ: GÖLGELER

“*Portre*” ve “*Hatıra*” şiirlerinde gördüğümüz unutulamayanın resim ve hayalet şeklinde imgeselleştirilmesi durumu, 1943-1944 arasında Doğubeyazıt’ta yazılan *Gölgeler* oyununda hareket kazanır, bir kişinin içsel yaşantısını aşır bir toplumsal ilişkiler ağının içerisinde cisimleşir. Şiirsel benin kendi kendisiyle konuşurcasına ifade ettiği hâller artık kişiler ve bu kişilerin değişik hâlleri arasında icra olunur, cereyan eder, akar. Kasım 1942’de *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlanmış “*Şair-Ressam ve Aktör Arasında*” yazısındaki şu ifadeler, Dıranas için şiirin tiyatrodaki hareketi geçirilmesinin ne anlam ifade ettiğini özetleyen ve *Gölgeler*’in icra ettiği şeyi anlamamız için önemli sözlerdir:

Aktör: [Şaire hitaben] Sana göre söz hareketten evvel geliyordu. Senin şiirinin dramını ben neyle yapabilirim. Onu sadece yüksek sesle okursam, bu, bir inşattan başka bir şey olmaz. Onu harekete tahvil edersem, bu sence tiyatro olmaz ve gerçekten, şiiri sadece bir hareket hâlinde ifadeye benim de gücüm yetmez. Ben, hareketle bir muvazene kuracak, aynı zamanda bütünü kendinde bulan değil, tamamlanmak için harekete muhtaç olan söz isterim. Sözle hareket hiç şüphesiz, artık tiyatrodaki atbaşı gidiyor, ve birbirlerini tamamlayarak orada bir beşeri hayat doğuruyorlar. Senin şiirini oynayamam da diyemem. Ancak şiirindeki dramı, teksif edilmiş ve tamamen sunileştirilerek gerçek hayatın dışına çıkarılmış vasatından ayırıp, ona, beni hareket hâline getirecek olan aksiyon unsurunu katabilirsen şiiri ver, oynarım. (*Yazılar*, s. 38-39).

Burada tiyatro, şiirde yoğunlaştırılmış ve toplumsallığından yalıttılmış olarak biçimlenmiş kuvvenin, hareket ve toplumsallık içerisinde fiile döktüğü mecaz olarak tasavvur edilmektedir. Şiirlerinde ve denemelerinde gördüğümüz eşiktelik hâlini, hayal ve gerçek ilişkiseliliğini, geçmişin şimdiye musallat olan hayaletimsi varlığını, unutulamayanı portrede dondurma çabasını, *Gölgeler*’de bir ilişkiler ağının içerisinde deneyimleriz. Bu ağın merkezinde Baba bulunmaktadır. Baba, geçmişle şimdi, hayalle gerçek arasındaki eşikte yer almakta ve bu eşikteki hareketleri oyunun kurgusunu doğrudan belirlemektedir. Oyunda, bir yandan Baba’nın etrafını saran aile üyelerinin, komşunun, hizmetçi ve uşağın, kızının nişanlısının ve oğlunun arkadaşının gerçek hâlleri icra edilirken, diğer yandan aynı kişilerin Baba’nın hayalindeki biçimleri de oyunun önemli bir kısmını işgal eder. Bu kişiler hayal ve gerçek düzleminde yer alırken Baba’nın eski sevgilisi olan Narçiçeği Giysili Kadın, oyunda varlığı en belirleyici olan kişilerden olmakla beraber fiziksel gerçekliğe sahip değildir.

Ya babanın zihnindeki bir hayal, ya fiziksel düzlemde bir hayalet ya da evdeki portrede bir imge olarak, geçmişin, Baba'nın hafızasına musallat olmuş bir sureti konumundadır. (*Oyunlar*, s. 11).

Oyunun birinci perdesinden itibaren zaman meselesi öne çıkar. Başlangıçtaki Uşak ve Hizmetçi'nin evdeki çalar saate dair konuşmaları bu durumun ipuçlarını verir. Çalar saat, oyunun geçtiği evin ve Baba'nın mecazı gibidir. Artık zamana ayak uyduramayan, ölüme doğru yaklaşan, kocamış, hâli kalmamış bir Baba ima edilir (s. 15). Baba'nın Komşu ile konuşması da yaşlanma ve Baba ile Anne arasındaki kuşak farkı üzerinedir. Kendisini gün geçtikçe zaman-dışı hisseden Baba, hatırlamaktan, unutamamaktan şikayetçidir. Zaman-dışlaştıkça Baba, nesnelere daha fazla takıntıyla bağlanmakta, özellikle de Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın portresinden kendini alamamaktadır. Her ne kadar bu portre ile ilgili hatıraları unutmak istese de portre ve Nar Çiçeği Elbiseli Kadın Baba'ya musallat olmuştur (s. 17).

Oyunun hafızayla ilgili merkezi meselesi olan Baba'nın Nar Çiçeği Elbiseli Kadın ile ilişkisi temelde öznel bir boyutta ele alınsa da özellikle Baba Oğul ilişkisi üzerinden hafıza meselesi tarihselleşir ve toplumsallaşır. Kendisini zaman-dışı hisseden Baba ile *ibnülvakt* ve geleceğe yönelimli Oğul aynı dilin içerisinden bile konuşamamaktadır. Oğul'un Öz Türkçe hassasiyeti ile Baba'nın eski dili sürekli karşı karşıya gelmektedir. Aynı dilin içinde hareket edemiyor olmak, iki dil modu arasındaki eşikte hayat tarzlarının temas imkânının kaybolması, Baba ile Oğul ilişkisini iki tarafın da yalnızca kendi dillerine sadakati ön plana çıkardığı bir çeviri sürecine işaret etmektedir. Bu ikilinin uzlaşamadığı noktalardan biri de hafıza meselesidir. Baba ve Komşu, sürekliliğe, ebediliğe, zevklerin kalıcılığına dair bir hafıza arzusuna sahiptirler: "Delikanlı, medeniyet bir hafıza ve

muhafazadır." (s. 24). Oğul ise her medeniyet işaretinin içinde bir barbarlığın da gizlendiğine inanmakta, geçmişin yüceltilmesine karşı çıkmaktadır. Ona göre aslolan insanlığın şu anki mutluluğudur, toplumsal hafızaya saygıdan çok insanlığı mutsuz kılan koşulları ortadan kaldırmak önemlidir. İnsanlığın mutsuz olduğu bir dünyada kültürel hafızada süreklilik ya da kopuş dikkate değer değildir. Hayatın özünde çocukların babalarının yerlerini alması, eskinin yerini yeniye terketmesi vardır. (s. 26). Oğul, dünyanın hızlandığı, vaktin kalmadığı, arkasına bakmadan hareket etmenin, ilerlemenin zorunlu olduğu bir zaman deneyimi içerisindeyken Baba ve Komşu, zamanın da dışında kalmanın sancısıyla acelecilik karşıtı, muhafaza yanlısı bir konumdadırlar. Onların mottosu Hatemî'nin "Tiz refât olanın pâyına dâmen doluşır" mısrası iken, oğulunki 1930'ların Halkevleri sloganlarından olan "Durmayaalım düşeriz"dir. (s. 27).¹⁴ Böylelikle Baba ve Oğul, başka niteliklerinin yanı sıra eski düzenle yeni düzenin, hafızanın sürekliliği ile kopuşunun, muhafazakârlıkla yenilikçiliğin mücadelesinin simgeselleştiği figürler de olurlar.

Oyunda simgeselleşen bir başka unsur Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın portresidir. Bu portre, Baba ile Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın geçmişteki deneyimlerinin tarihin akışının dışına atılarak dondurulduğu, babanın mevcut zaman-dışılığını daha da kuvvetlendiren simgesel bir işleve sahiptir. Oğulun gidişinden sonra Baba ve Komşu'nun arasından gerçek zaman çekilir, karşılıklı

¹⁴ Niyazi Berkes, Halkevleri'nin Cumhuriyet'in 10. Yılı kutlamaları için hevesle giriştiği "Döviz" bulma çabası sonucunda bu sloganın çıktığından söz eder: "Aklına çekici bir 'döviz' gelen içeri girip bulduğu söz yazdıracaktı. Bulunan sözlerin kimileri beğeniliyor, kimileri az değişiklikle kabul ediliyor, kimileri de kahkahalarla karılıyordu. Beğenilen döviz yaratıcılarının en verimli Vedat Nedim'di (Tör). Zannediyorum 'Durmayaalım Düşeriz' sözü, ki en beğendiğim söz olmuştur, onun 'karıha'sından çıkmıştı. 'Düşme korkusu' yerine 'Durma korkusu' üstün korku olacaktı Devrim'de." s. 99.

hatırlamaların iki monologun içerisinden sunulduğu düşsel bir hava oluşur. Gerçekle hayalin, maddeyle mananın berzahındaki bu noktada portredeki kadının sırrına yavaş yavaş ermeye başlarız. Sevdığı kadın babasının görevi nedeniyle Bursa'ya gitmek durumunda kaldığı için ayrılmak zorunda kalmışlardır. Baba'nın ısrarına rağmen kadın geleceğe dair bir umut vermemiştir. Buradaki hayal kırıklığı uçurtma mecazı üzerinden verilir. Sevgilisinin "Unutursun" demesi karşısında Baba kendini ipi kopmuş bir uçurtma gibi hissetmiştir. Ondaki bu hâli gören sevgili son bir müdahale ile Baba'nın kolundan tutar: "Kolumdan tuttu; uçan kaçan, bir daha da yakalanmayacak olan değerli bir varoluşu belki sezinliyordu ve onu kapsayan zaman parçasını durdurmak istiyordu sanki..." (s. 29). Ancak sevgili elini çeker ve bu imkândan vazgeçer. Baba, sevgilinin tam da elini çekmek üzere olduğu bu anı dondurur: "Nitekim hemen caydı; birdenbire soğuk, cansız, kaskatı bir hâl aldı; sanki o gitmiş, yerine bir yontusu oturmuştu." Baba, sevgilinin "Taş kesilen elinde tutsak kalmış", bu an "Zamana egemen olmuştur." (s. 29).

Her ne kadar Nar Çiçeği Elbiseli Kadın portrede zamanın dışına atılarak dondurulmuş olsa da oyunda hafızanın işlevi bundan ibaret değildir. Baba ile Komşu'nun arındırıcı ve geçmişin imgesini katılaştırıcı hatırlamalarından hemen sonra Nar Çiçeği Elbiseli Kadın, yani geçmişteki sevgilinin hayaleti sahneye girer. Oyun değişik eşikler kat ederek ilerlemektedir. Baba'nın öznel zamanı ile yaşadığı toplumsal zaman arasındaki eşikten, Baba Oğul arasındaki dil eşigine, portrenin Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ı geçmişle şimdi arasında donduran eşiginden Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın hayalet olarak musallat olduğu şimdiki zamanın hayalle gerçek arasındaki eşigine geçilir. Oyunda zaman daima çıktırından çıkmış, mekân yersizyurtsuzlaşmış, benlik hayal ve gerçek arasında bölünmüş durumdadır. Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın

hayalet formu, portre formunda anlatılan hikâyeye itiraz eden ve hafızanın heterojen ve çelişik yapısını ele veren bir işleve sahiptir. Baba ile Nar Çiçeği Elbiseli Kadın arasında gerçekleşmemiş birçok ihtimalin gerçekleşmiş gibi art arda sunulduğu bu sahne de vaktiyle kaybedilen aşk imkânının benliği ve hafızayı nasıl parçalayıp köksüzleştirdiği açıklıkla gösterilir. Hafızada Baba ile Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın zaten evli olduğu, Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın başkasıyla evlenmek zorunda kaldığı, Baba'nın hatırladığı o günün Baba'nın garip davrandığı günlerden biri olduğu, o günün ayrılık günü olduğu "Olgu"ları çakışma ve çatışma hâlinde bulunmaktadır. Hafızanın gerçekliği kabul eden, çelişen, inkâr eden, dönüştüren, tahrif eden hâlleri art arda sıralanmaktadır. Baba kadar Nar Çiçeği Elbiseli Kadın'ın benliği ve hafızası da bölünmüş ve parçalanmıştır.

Oyun boyunca Baba'nın hâlinin hayali ya da gerçek olsun etrafındakileri nasıl etkilediğine, onların varlıklarını da nasıl maddesellikten sıyrıp gölgeleştirdiğine şahit oluruz. Baba yaşlandıkça yıllardır kendisine musallat olmuş bu hâlden kurtulmak; zamanın, maddiliğin ve ortak toplumsal deneyimin dışına atılmışlıktan sıyrılıp hayatı sadeliği ve aleladeliği ile sevebilmek arzusundadır. Ancak histerik topallamaları, kıskançlık fantezisi, sahte ölümü ile varlığının bu sadeliğe ulaşma şansını yitirmiş olduğu ima edilir. Sonuçta tüm bu zaman, madde ve tarih dışılığın mantığı ve mukadder sonucuna ulaşır, Baba yaşam-dışına, ölüme sürüklenir.

SONUÇ

Bu makale boyunca sürdürdüğüm tartışma esnasında Dıranas'ta hafızanın hâllerini betimlemeye ve çözümlemeye çalıştım. Hafızanın Dıranas edebiyatında temel meselelerden

biri olduğunu ortada olmakla beraber, hafızanın homojen bir şekilde izikleştirilmediği ortaya çıkmış oldu. Dıranas metinlerindeki öznenin asli hâllerinden biri eşiklik olduğu gibi, hafıza kavramı unutma, gıda, (hareketli) imge gibi hâllerin kesiştiği ve çatıştığı bir eşikte ikamet etmektedir. Bu metinlerin temel gücü, bu hâller arasındaki gerilimli ilişkiyi ustalıklı edebileştirebilmesinde yatar. Ancak tüm gerilimlerin sonucunda yine de özneye dayanak noktası veren bir denge hâli sezdirilir.¹⁵ Bu anlamda Şiirler'in it-hafında yer alan eşi Münire Dıranas'tan alıntılacağı söz, Dıranas'ın temel dünya ve edebiyat tasavvurunu verir: "Bir beşik gibi sallanır dünya, rahat uyusun diye bütün çocuklar..." (s. 9). Son tahlilde, bu edebiyatta, dünya sarsıntıları hayra yorulur, bu sarsıntının kendine ait bir dengesi olduğuna ya da bu dengeye kavuşacağına inanılır. Dıranas'ta hafızanın hâlleri de bu temel durumdan azade değildir.

KAYNAKÇA

- Arseven, Tülin, "Anlam Çerçevesi Açısından Olvido." *Folklor / Edebiyat* 15. 60 (2009/4), s. 69-79.
- Cansever, Edip, "Olvido." *Yeni Dergi* 11. 127 (Nisan 1975), s. 33-36.
- Berkes, Niyazi, *Unutulan Yıllar*. haz. Ruşen Sezer, İstanbul, İletişim, 1997.
- Dıranas, Ahmet Muhip, *Oyunlar: Gölgeler - Çıkmaz - Finten*, İstanbul, Adam Yayınları, 1995.
- , *Şiirler*, İstanbul, Yapı Kredi, 2001.
- , *Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi, 2000.

¹⁵ Dıranas şiirinde denge tavrı ve sonuçları açısından bk. Erem, s. 83.

Erem, Evren, "Modern Türk Şiirinde Tanpınar ve Dıranas'ın Yeri." *Defter* 19 (Kış 1992), s. 77-83.

Kırcı, Mustafa, *Ahmet Muhip Dıranas: Hayatı - Fikirleri - His Dünyası*, Ankara, Akçağ, 1997.

Oktaç, Ahmet, "Dıranas, Ahmet Muhip." *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı: 1923-1950*, Ankara, Kültür Bakanlığı, 1993, s. 617-626.

—, "Geliştirilememiş Bir Şiir Üzerine Notlar." *Şairin Kanı*, İstanbul, Yapı Kredi, 2001, s. 59-70.

Savaşır, İskender, "Unutmak." *Kelimelerin Anayurdu ve Tarihi*, İstanbul, Metis, 2001, s. 78-102.

Yavuz, Hilmi, "'Köpük' ve *Durée* (A. M. Dıranas'ın Bir Şiiri Üzerine Yeniden Okuma Denemesi)" *Edebiyat ve Sanat Üzerine Yazılar*, İstanbul, Yapı Kredi, 2005, s. 267-272.