

'Kuşevi'nin Efendisi' romanı bağlamında yazı ve intihar

SEVAL ŞAHİN

Nietzsche Tanrı'nın, Barthes ise yazarın ölümünü ilan etmişti. Yirminci yüzyıla gelindiğiye bireylerden değil, öznelardan bahsedilmeye başlanmıştı. Yaratıcılık yerini tasarıma bırakmıştı. Althusser, ideoloji tanımlarından birinde "İdeoloji, bireylerin gerçek var oluş koşullarıyla aralarındaki hayali ilişkilerin bir 'tasarımı'dır." diyordu. Devletin ideolojik aygıtları yani DİA'lar her yerdeydi ve metinlerde de yerlerini almışlardı. Bu nedenle birey yani yazar ölmüş, yerini özne almıştı. Metin bir nevi DİA işlevi görmeye başlamıştı. Burada yazar da olmadığından DİA'lar yeniden-üretim bir başka deyişle metinde yeniden-tasarıma geçmişti. Artık yaratılacak bir şey olmadığından dünya, 'ne' ile değil 'nasıl olduğu'yla yani 'Know-how'larla uğraşıyordu. Bu 'nasıl olduğu' kavramı ise beraberinde **yeniden-tasarım** getirmişti. Aslında bir ideoloji olan **metin** de kendisini **ideolojiye** karşı **yeniden-üretim** ile yani **yeniden-tasarım** ile korumaya çalışıyordu. Metnin de bir ideoloji oluşu, yazarı öldüren şeydi. İdeoloji 'Efendi', onu ortaya çıkaran hayali ilişkiler ise 'Kuşevi' oldu. Son dönem Türk edebiyatında bir yazar, **İbrahim Yıldırım** kitabının başında "ansiklopedik roman" denilebilecek bir eser yaratmıştı söylüyor. Bu, doğru. Çünkü burada yazar, edebiyatın nasıl olduğunu, yazdığı roman ile ansiklopedik bir şekilde dile getiriyor.

ANSİKLOPEDİK BİR ROMAN: 'KUŞEVİ'NİN EFENDİSİ'

'Kuşevi'nin Efendisi' üç anlatıcı üzerine kurulmuş bir roman.

1) İntihar etmiş bir yazar olan Asaf Cemil'in 'Düş Tutanakları' adlı romanı.

2) Asaf Cemil'in romanını yorumlamaya çalışan Yusuf Bünyamin.

3) Bu iki anlatıyı birleştirmeye çalışan



Louis Althusser

'Kuşevi'nin Efendisi' romanının yazarı İbrahim Yıldırım.

'Kuşevi'nin Efendisi' romanı, S... gazetesinde çalışan Yusuf Bünyamin'in intihar eden aydınlarla ilgili bir araştırma yapmasıyla başlar. İntihar eden aydınlardan biri de Asaf Cemil'dir ve onun hakkında çok az bilgiye rastlanmaktadır. Uzun araştırmalar yapan Bünyamin bir süre herhangi bir bilgiye rastlamaz. Tam bu sırada Asaf Cemil'in arkadaşı Bedrettin Melek ortaya çıkar ve onun sayesinde Asaf Cemil'in 'Düş Tutanakları' adında bir romanı olduğunu öğrenir ve bu romanın, yazarın neden intihar ettiği konusunda kendisine yardımcı olabileceğini düşünür. Uzun araştırmalardan sonra romana ulaşır. Bu noktadan sonra da yer yer kendisinin ve daha sonraları bilgi edineceği Bedrettin

Melek ve Asaf Cemil'in sevgilisi Belkis sayesinde 'Düş Tutanakları' yorumlamaya başlar. Kitapta bold (koyu) harflerle verilen kısımlar Yusuf Bünyamin'e aittir.

Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in 'Düş Tutanakları' adlı eserini yorumlarken metnin ideolojisinden yola çıkar. Metin, yani ideoloji içindeki özne, Yusuf Bünyamin'e göre "Yazının (isterseniz romanın diyelim ona) kahramanı Asaf Cemil'in ta kendisi"dir. Bunu yorumlamaya çalışmak, bir 'yazar oyunu'dur aslında. Peki bu nasıl gerçekleştirilecektir? Burada Yusuf Bünyamin'in önerileriyle **Althusser**'in suret oluşturan 'aynasal yapı'sı arasında paralellikler bulunmaktadır. Çünkü romanda, Yusuf Bünyamin bir süre sonra Asaf Cemil'in eserinden yola çıkarak oluşacak yapıyı kendisini ona dönüştürerek bir 'aynasal yapı' kuracaktır. Bu nedenle araştırmasına da sorularla başlar: İlk soru; "Asaf Cemil'in Asaf Cemil olarak anlattığı kişi gerçekten Asaf Cemil mi?" sorusudur.

Althusser, 'aynasal yapı'nın neleri sağladığını sıralarken "bireylerin 'özne' olarak çağırılması" (1) ile başlar.

Bünyamin'in ikinci sorusu; "Asaf Cemil, yazar-yapıt ilişkisini sarsmak için, kendini roman kişisi olarak kılığın olabildi mi?"dir. **Althusser** buna "Öznenin tâbiyeti altına girmeleri" adını verir. Üçüncü soru ise; "Asaf Cemil'in yazarı roman kahramanına indirgemesinin nedeni yalnızca özgün olabilmek için mi, yoksa Asaf Cemil, bunu yaratıcı edimi yüceltmek adına mı yapmış?"tır. **Althusser**, suret oluşturan 'aynasal yapı'nın sağladıklarından birinin de "Öznel ve Özne arasındaki ve özneların kendi aralarındaki karşılıklı birbirini tanıma ve son olarak da öznenin kendisi tarafından tanınması" olduğunu dile getirir.

Görüldüğü üzere burada gerek Asaf Cemil, gerek Yusuf Bünyamin, gerekse

İbrahim Yıldırım bir anlamda 'aynasal yapı' ile uğraşmaktadır. Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in, İbrahim Yıldırım ise hem kendisinin hem de Yusuf Bünyamin'in kopyasını çıkararak 'suret oluşturan bir aynasal yapı' kuruyor. Dolayısıyla buradaki öznelerde bir bağımlı olma da söz konusudur.

İşte bu bağımlı olma da beraberinde kitapta sürekli bahsedilen profan aydınların intiharını gündeme getiriyor. Çünkü Asaf Cemil intihar etmiştir. Yusuf Bünyamin, Asaf Cemil'in de içinde bulunduğu **Naci Kalmukov** ve **Beşir Fud** gibi profan aydınların intiharlarını araştırmaktadır. Asaf Cemil, "Kendi içindeki dünyayı çok iyi tanıyan ilerici bir aydının dış dünya için çok daha verimli çalışmalar yapmayacağını, yaşamı daha iyi savunamayacağını kim söyleyebilir..." der.

İdeolojinin yeniden-üretimi gibi Asaf Cemil de metinde (yazıda) onu yeniden tasarlar. Özneyi, Efendi'yi, Babasını yeniden tasarlar. Bu şekilde oğul da yani 'özne' de yeniden tasarlanabilir. (2) Gerçeğin içinden başka bir gerçeğe açılarak ve bunun sonucunda yok olarak. Yani "hangi durumda olursa olsun, ideolojinin ideolojisi demek ki, hayali çarpıtmaya karşı, bir insanın 'fikirlerinin' eylemlerinde var olduğunu, ya da var olması gerektiğini kabul ediyor ve yok eğer durum böyle değilse, ona gerçekleştirdiği başka eylemlere (ahlâksızlık bile olsa) tekabül eden başka fikirler veriyor. Bu ideoloji eylemlerden söz ediyor." Asaf Cemil de düş içinde başka bir düşe uyanıyor. Bunun pratiğini sağlayan ise içkidir (kanyak). "Biz ise pratiklerin içine dahil edilmiş eylemlerden söz edeceğiz. Ve bu pratikler içinde yer aldıkları ayın kurallarıyla, bir ideolojik aygıtın küçüğü bir parçası bile olsa, maddi varlığı içinde düzenlenmişlerdir." (Althusser, s. 58) Asaf Cemil bunu 'yazı'ya döker. Romanda bu, "bir tür maddeleştirmeyi öngören bu yazma biçimi giderek çoğalabilir, az sonra yazmaya başlayacağı altı çizili maddeler, altı çizili yeni maddelere açılabilir; böylece derinlerde saklı duran 'şey'lerin anlaşılması kolaylaşabilirdi." şeklinde dile getirilir. Böylece Asaf Cemil bazı maddelerin altını çizerek okuru bunlar üzerinde odaklaştırmaya çalışır. Üstelik o da DİA ve devletin baskı araçları arasındaki ayırımın farkındadır. "Tutukluları, şekillen-dirilmesi gereken nesneler olarak gören, bu eli sopalı egemenlik dışında da vardı ve daha samimiyetsizdi; derinde ve saklı duruyor, sinsiye uyguluyordu zorbalığını: çocuklara da tutuklu nesneler gibi davranıyor, onlara hiç uygun olmayan okul düzenini dayatıyordu." (Yıldırım, s. 73) (3) Asaf Cemil de cami

ile kilise din DİA'sının ve daha sonra onun kadar güçlü olan diğer bir DİA'nın, okul DİA'sının farkındadır. DİA'ları sınıflandırır. Altını çizdiği kelimeler arasında 'zıbın', 'fotoğraf' ve 'yüzük' vardır. Zıbın, doğan çocuğu yani ideolojinin doğar doğmaz nesnesi olan **özneyi**; fotoğraf, "resmin kült değerinin yıkılması" ve yüzük, babadan oğula geçen aile DİA'sını anlatır. Baba ve oğul, **iktidar**, Tanrı ve oğul İsa, **erkektir**.

Yazarın eserde ısrarla dile getirdiği bir diğer nokta da Asaf Cemil'in her şeyi bir madde hâline dönüştürmesidir. Bu, metinde her şeyin yazılarak var olan ruhlarını yitirmeleridir. Yazılan ne kadar kutsal olursa olsun, yazı hâlini aldıktan sonra o, sadece bir yazıdır. Nitekim Yusuf Bünyamin, ilk maddeleştirme işlemi de Asaf Cemil'in fotoğrafını, yaşı bir fotoğrafcıya büyüttürüp çoğaltarak yapar. Fotoğrafın çoğaltılması, bir düş içinde başka bir düşe açılmak ve kopyanın kopyasını çıkarmak gibidir. "Asaf Cemil'in -plastik bir geometriyle büyüyen- gültümsemesini kaldırdımı, yaşı fotoğraf ustasının yeniden tasarladığı Asaf Cemil'i herkesin malı olan ateşe atıp yok ettiğimi düşünüp ağlamaya başladım." (Yıldırım, s. 91) Maddeleştirmeyle birlikte her şey yazının sınırları içinde kalmıştır. Fakat Yusuf Bünyamin bunu unuttur. Bu nedenle kitapta zaman zaman araya giren **İbrahim Yıldırım**, zeyl'de şöyle der: "Kavrayamamanın, yalnızca hissetmekle yetinmenin ne denli sıkıntılı bir şey olduğunu tahmin edebilirsiniz... Yusuf Bünyamin'in bu siktüvü, -dahası eksikliği- gidermek için yapacağı tek şey, 'yazılı nesne'ye yoğunlaşmaktır... Ancak o, daha karmaşık bir yol seçiyor: Hissettiği **öteki**'ni kavrayabilmek için, yazı dışı tanıkların peşine düşüyor; ve dram üretmeye başlıyor. İ.Y." (Yıldırım, s.155)

Roman kahramanı, Asaf Cemil, Yusuf Bünyamin'e göre "tasarlayan aynı zamanda tasarlanan kişi"dir. Yusuf Bünyamin de öyledir. Hem tasarlayan hem de tasarlanan. Bu onu okur iken yazar yapmıştır. Benjamin de **Üretici Olarak Yazar** adlı konuşmasında okurun yazara dönüşmesinden söz eder. "Okur, betimleyen (Beschreibender) veya salık veren (Vorschreibender) bir yazar (Schreibender) olmaya daima hazırdır." (4) Burada okur olan Yusuf Bünyamin de yazara dönüşmüştür, sadece o değil, kitabı okuyan herkes okur iken yazar konumunu almıştır. Nitekim Asaf Cemil için Yusuf Bünyamin sürekli **'deneyim'** sözcüğünü kullanır. Asaf Cemil deney yapmaktadır: Kanyak içip düşlerini yazarak bir deney yapmaktadır. O, "Yazıyı ya da okumayı bir amaca ulaşmanın aracı olarak değil, kendi başına

bir deneyim" olarak görür. (5) **Benjamin**, **Althusser**'in asıl-kopya ilişkisine dair teorisine benzer bir teoriyi metin için yaratır: "...okunan metnin gücüyle kopya edileninki de birbirinden farklıdır." (Gürbilek, s. 26) Burada Yusuf Bünyamin Asaf Cemil'in, **İbrahim Yıldırım** da Yusuf Bünyamin'in metnini kopya ederek hem yeniden üretir, çünkü bütün bunlar yeni bir okumadır; hem de kopya edilen metin ile asıl metin arasındaki farkı ikisini bir arada göstererek yapar. "Çünkü okuyan hayallere dalmış zihninin özgür uçuşunu izlerken, kopya eden onu başka bir buyruğa teslim eder." (Gürbilek, s. 26)

'KUŞEVİ'NİN EFENDİSİ'NİN YAPISI

Bütün bunlar, okurun bir **av** olmasını da beraberinde getirmiştir. Ne de olsa o, "ketum bir yazardı ve edebiyat onun için şifreler oluşturmak, okura tuzaklar kurup sonra da pusuya yatıp avının acıları içinde kıvrınmasını izlemektir" (Yıldırım, s. 19) Okur, Asaf Cemil için bir avdır. Bu nedenle kitapta Asaf Cemil, sürekli olarak okuruna yeni şifreler yaratır. Bu şifreler, tıpkı **'Binbir Gece Masalları'**nın masal içinde başka bir masala açılması gibi şifre içinde yeni bir şifreye açılır ve bir şifrenin çözülmesi diğerlerinin de çözülmesine olanak sağlar. Yine bu nedenle Asaf Cemil'in yazar kimliğinde bir **'çokseslilik'** vardır. Zaten Yusuf Bünyamin, onun hayatını araştırırken Asaf Cemil'in bir dönem **'çoksesli öykü'** kavramı üzerine polemikler başlattığını söyler. Bu **'çokseslilik'** Asaf Cemil'in, yapıtında rahatlıkla şifreler oluşturmaya olanak verir. **Çokseslilik**, aynı zamanda metni tek bir merkez olmaktan da kurtarmaktadır. Bu nedenle Asaf Cemil için ritim önemlidir. Ritim, "dilin yapısını alt üst ederek" metni, bir merkez olmaktan çıkarmaktadır.

Benjamin gibi Asaf Cemil de "yazmayı bir temrini olarak" görür. Bu nedenle "bir yanda kapalı, belirsiz esoterik bir dil anlayışı, diğer yanda anlamlı bir edebi faaliyetin ancak 'eylemle yazının birbirlerini kesin bir ritimle izlediği bir düzen içinde' ortaya koyabileceği inancı." (Yıldırım, s. 19) Öne çıkar. Yine bu nedenle **Benjamin** için deneyim olan şey Asaf Cemil için deney olur. Bu nedenle kanyak içerek yani eyleme geçerek yazı ile arasında bir ritim oluşturmaya çalışır.

Buna, "Michaux'nun doktor gözetiminde 'ilaç' olarak giriştiği yazma deneyi, ilkin çok güzel bir örnek oluşturuyor. İkincisindeyse okuma biçimi ve süresi, okuma ritmi, sesli okuma, grup halinde okuma, başkasının okuduğu yapıtı dinleme, başka yapıtlardan oluşturula-

cak belirlenmiş bir bağlam içinde okuma gibi değişkenler söz konusu. En bilindik örneklerden biri, **Cortazar**'ın 'Seks' kitabındaki okuma önerisi; benzer bir deney, **B. S. Johnson**'ın 'The Unfortunates' adlı kitabı için de geçerli." (6)

Burada politik bir unsur da söz konusudur: "Çünkü deneyim, hiçbir zaman, stratejik deneyimin siper savaşı, iktisadi deneyimin enflasyon, bedensel deneyimin mekanik savaş, ahlakî deneyimin iktidar sahipleri tarafından boşa çıkarıldığı bu dönemdeki kadar yalanlanmamıştı." (7) Bu nedenle **Yıldırım**, kahramanını 12 Eylül sürecinde yaratır. Onun hapisten sonraki hayatının yazıya ritmik olarak sızmasından bahseder. Daha sonra bu ritme, ritmik okuma da girecektir. Asaf Cemil'in 'Düş Tutanaklarım' adlı eseriyle beraber daha önce yazdıklarını da okuyan Yusuf Bünyamin, onun 'Osmanlıda Düzyazının Gelişimi Üzerine Strüktürel Bir Çalışma' adlı yazısında, devrimin, ritme yani ancak gerundumlarla (zarf-fiiller) sağlanabileceğini ve bunun için metinlerde bol bol gerundium kullanılması gerektiği üzerinde durduğunu aktarır. Metinde başlayan bu ritim bir süre sonra okumaya da geçecektir. Yazının Mehter Marşı'nda olduğu gibi üç adımda bir durarak ve mehteran müziği eşliğinde okunmasından bahsedilir. Yazıya ve okumaya sıran bu ritim bir süre sonra hayata da sızacaktır. Çünkü, "Bütün kuram, ideoloji, toplumsal bağlılık, belirlenmiş anlam lafları bozguncu görünmeye başlamıştır ve yazı da bütün bunlara verilen yanıtıdır." (8) Dolayısıyla yazı kadar okuma ve okur da önemlidir.

HAYATIN ANLAMINI KAVRAMAK

Asaf Cemil'in yazdıklarını Yusuf Bünyamin bir anlamda hayatın anlamını kavramak için okur. "Roman karakterinin doğasını hiçbir şey, kişinin hayatının 'anlam'ının ancak ölümüyle açığa çıktığını söyleyen bu cümleden iyi anlatmaz. Ama okuru aslında, 'hayatın anlamı'nı kavramasını sağlayacak insanların peşindedir." (Benjamin, s. 92) Bu deneyim için **Benjamin, Valéry**'den örnek verir ve şöyle der: "Sanatsal gözlem, neredeyse mistik bir derinlik kazanabilir. Değdiği nesneler, adlarını yitirir. Işık ve gölge çok özel sistemler oluşturur, kendilerine özgü sorular ortaya atar." (Benjamin, s. 99) Asaf Cemil de kanyak içip uykuya dalarak sanatsal gözlemine mistik bir hava verir ve kendisi 'yazılı nesne' adını verdiği bu gözlemi adını yitirerek okura yansıtır. Asaf Cemil intihar eden bu aydınlar için profan aydınlatması tanımını kullanır. Fakat Asaf Cemil'de bu, sanat eserine yükledi-



Walter Benjamin

ği mistik unsurla bir anlamda din dışı değil, dinî bir platforma dökülmüştür: "... dinsel aydınlanışın gerçek ve yaratıcı bir biçimde aşılması kuşkusuz uyuturuculardan geçmez. Bu ancak dindışı bir aydınlanışla, maddeci ve antropolojik bir ilhamla mümkündür; esrar, afyon ya da her neyse, bunun için sadece bir ön eğitim sağlar." (Benjamin, s. 157) Asaf Cemil de yapıtı için yani yazı için kanyak içerek bir ön eğitim sağlar. Bunda hem kendi okuması -Asaf Cemil kendi yazdıklarını sürekli okur- hem Yusuf Bünyamin, hem de diğer okurlar için telepatik bir süreç vardır. Nitekim "...telepatik olgularla ilgili en tutkulu araştırmanın bize okuma hakkında öğrettikleri (ki okuma oldukça telepatik bir süreçtir) okumanın yol açtığı dindışı aydınlanışın telepatik olgular hakkında öğrettiklerinin yarısı kadar bile değildir. Ya da: Esrarın uyuturuculuğuyla ilgili en tutkulu araştırmanın bize düşünme hakkında öğrettikleri (ki düşünme oldukça uyuturucudur), düşünenin sağladığı dindışı aydınlanışın esrarın uyuturuculuğu hakkında öğrettiklerinin yarısı kadar bile değildir. Okur, düşünür, aylak ve flâneur de tıpkı afyonkeş, hayalpeş ve kendinden geçmiş insan gibi aydınlanmış kişinin örnekleridir." (Benjamin, s. 166) Zaten "kolektif olan için teknikte kendini örgütleyen fiziksel dünya, tüm politik ve olgusal gerçeklikle, yalnızca dindışı aydınlanışın bize kapılarını açtığı imge dünyasında üretilebilir." (Benjamin, s. 168) Bütün bun-

ları anlatan bir yazar da yol gösterici olmalıdır. "Yazarın, öğretici ve yol gösterici bir tavır da takınması gereklidir... Öyleyse can alıcı nokta, ürünün bir model olma karakteridir." (9)

Asaf Cemil'in düş içinde düşe açılması ve gerçek dünyayı da buna katmasındaki amaç, bu iki dünya arasında var olan farklılığa işaret etmek içindir: "... uyanıkken fark ettiğimiz ve alışık olduğumuz benzerlikler, düş dünyasındaki daha derin benzeşimlerin sadece silik bir kopyasıdır. Bir özdeşlikler alanı değildir düş dünyası, benzeşimler alanıdır; orada olup biten her şey birbirini andırır ve bu da sanki en doğal şeymiş gibi görünür." (Benjamin, s. 105)

Asaf Cemil, **Benjamin** ve **Althusser** gibi intihar eder. Çünkü onun da her iki filozof gibi gerçek ile yüzleşmeye cesareti yoktur. **Althusser**'in 'yeniden-üretim'in tanımı için söylediğini her üçü de; Asaf Cemil de, **Benjamin** de, **Althusser** de kendi gerçekliklerinde başaramamışlardır: "... tanınmanın kendi biçimlerinde zorunlu olarak tanımayan gerçeklik son analizde gerçekten üretim ilişkilerinin ve ondan türeyen ilişkilerin yeniden üretimidir. (Ideoloji= tanıma/tanınamama)" (Althusser, s. 73) Asaf Cemil ise şöyle düşünür: "Yazı ya da intihar... Hiç fark etmez." (Yıldırım, s. 339)

1) Althusser, Louis, 'Ideoloji ve Devletin Ideolojik Aytıkları', İletişim Yay., İst., 1994, s. 71. (Sayfa numaraları bu kitaptandır)

2) Yıldırım, İbrahim, 'Kuşevi'nin Efendisi', Sel Yay., İstanbul, 2000, s. 46. (Sayfa numaraları bu kitaptandır)

3) Walter Benjamin, fotoğrafın ilk gerçek yeniden-üretim olduğunu ileri sürer: "Gerçek bir devrim niteliğindeki ilk yeniden-üretim aracı olan fotoğrafın (sosyalizmin başlangıcıyla eşzamanlı olarak) ortaya çıkmasıyla birlikte sanat, aradan bir yüz yıl daha geçtikten sonra artık varlığı tartışılmaz olacak bunaltının yaklaştığını duyumsadığında, sanata özgü bir tanırbilim diye tanımlanabilecek 'sanat sanatı' içindir öğretisiyle tepki göstermiştir." Benjamin, Walter, 'Pasajlar', YKY Yay., İst., 2001, s. 58.

4) Benjamin, Walter, 'Üretici Olarak Yazar', İst.: Brecht'i Anlamak, Metis Yay., İstanbul, 2000, s. 103.

5) Gürbülç, Nürdan, Walter Benjamin'in 'Son Bakışta Aşk'ının Önsöz'ü, Metis Yay., İstanbul, 1995, s. 24. (Sayfa numaraları bu kitaptandır)

6) Akaş, Cem, 'Yazınsal Bilgi'yi Geliştirme Biçimi Olarak Yazınsal Deneyler', Kitaplık dergisi, Nisan 2003, S: 60, s. 46.

7) Benjamin, Walter, 'Son Bakışta Aşk', s. 78. (Sayfa numaraları bu kitaptandır)

8) Eagleton, Terry, 'Edebiyat Kuramı', Ayrıntı Yay., İstanbul, 1996, s. 163.

9) Benjamin, Walter, 'Üretici Olarak Yazar', İst.: Brecht'i Anlamak, s. 111.

