

# Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” Şiirine Felsefi Bir Yaklaşım\*

UTKU ÖZMAKAS\*

## ÖZ

Bu makalede, İkinci Yeni'nin önde gelen isimlerinden Turgut Uyar'ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” adlı şiiri felsefi kavramlar ışığında incelenecektir. Uyar'ın şiiri genellikle “umutsuz” ya da “mutsuz” olarak değerlendirilmiş olsa da, çok daha geniş bir çerçeveye ve çağını farklı açılardan kavrayan bir zenginliğe sahiptir. Bunu kavramak çinse felsefenin söz dağarına başvurmak gerekir. Bu bağlamda söz konusu şiirdeki iki temel tema ele alınmıştır. Bunlardan birincisi, felsefenin sanatın en temel özelliklerinden biri saydığı “arınma” kavramıyla ilişkilidir. İkincisiyse, filozofların sık sık eleştiri oklarına maruz kalan “kahramanlık ideolojisi”dir. Uyar, bu şiirinde öncelikle çağının değerleriyle çatışma yaşayan bir bireyin arınma çabasını anlatır. Bu arınma, bireyin –felsefenin ilk buyruğu olan– kendisini bilme sürecinin vazgeçilmez bir parçasıdır. Bilindiği üzere, toplumsal ve etik değerler arasındaki çatışmalar genellikle trajik kahramanların doğuşuna neden olur. Uyar'ın söz konusu şiirde ele aldığı ikinci öge de doğrudan bununla ilişkilidir. Şair, bu çatışmadan bir kahraman yaratma eğilimini eleştirerek, genel olarak “kahraman” figürünün altını oyar. Sonuç olarak, bu makalede Uyar'ın insanlık tarihinin en eski meselelerinden ikisini nasıl ele aldığı felsefi bir yaklaşımla gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar sözcükler:** Turgut Uyar, felsefe, şiir, arınma, kahramanlık

İkinci Yeni şiir hareketinin en önemli isimlerinden biri olan Turgut Uyar, çağının insanını anlatabilme amacıyla şiirini sürekli yenilemiş, kendisine yeni söyleyiş olanakları aramıştır. Bu uğurda sergilediği çaba, genellikle şiirine yönelik “karamsar” veyahut “umutsuz” belirlemelerinin gölgesi altında kalmış olsa da, aslına bakılırsa şairin şiire yaklaşımının temel hatlarından birini göz-

\* Arş. Gör, Hacettepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü/ANKARA  
E-posta: utku.ozmakas@hacettepe.edu.tr

ler önüne serer. Bu da, onun gününün insanın çıkmazlarını ele alırken, aynı zamanda insanlık tarihinin kültürel birikimini de göz ardı etmemesidir. Uyar, bu nedenle pek çok düzyazısında şiirin çağına yanıt vermesi ve kendisini yenilemesi gerektiğini vurgulamıştır (2009a: 87; 2009b: 89; 2009c: 119). Elbette burada hemen iki noktayı vurgulamak gerekir: İlk olarak, Uyar şairin çağını yakalaması ya da şiirin çağına yanıt vermesiyle, şiirin popüler olanı temele almasını ya da konu etmesini kast etmemektedir. Aksine, burada sözü edilen çağ, şiirin kendine has zamanı çerçevesinde düşünülmelidir. İkinci olarak, şiirin kendisini yenilemesi, yalnızca dönemin teknik yaklaşım ve imkânlarını içselleştirmesiyle gerçekleştirilemez; aynı zamanda eskinin ne olduğunu bilmeyi ve onu tartıp değerlendirme kabiliyetini de gerektirir. Bu anlamda şiirin kendini yenilemesi, insanlık tarihinin evrensel değerlerine ilişkin bir tutum sahibi olmak demektir. Uyar'ın "çağını yakalama" deyişi bu bağlamda düşünüldüğünde, tıpkı her usta şairinki gibi onun yapıtının da kendi güncel sınırlarını evrensel olanın merceğinden belirlediği, böylelikle de getirdiği "yeni"nin aslında şimdinin ufkunu şekillendiren tarihsel ve kültürel mihenk taşları sayesinde ortaya çıktığı görülecektir.

Elbette söz konusu durum, aynı zamanda şairin kendi şiir evreninde yeni bir merhaleye ulaşmasıyla mümkün olabilmıştır. Uyar'ın *Arz-ı Hal* (1949) ve *Türkiyem*'den (1952) sonraki *Dünyanın En Güzel Arabistanı* (1959) adlı kitabı, bu merhaleye ulaşmada bir dönüm noktasını işaret eder. Hüseyin Cöntürk'e göre "Uyar'ın *Arabistan*'dan önce yazdığı şiirler klişe dünyalarla doludur" (2006: 207); oysa bu kitapla birlikte şiire yeni bir dünya getirmeyi başarır.<sup>1</sup> Bu yeni dünya, hem çağını yakalama ihtiyacına yanıt vermenin hem de kendini yenilemenin bir sonucu olarak görülebilir. *Dünyanın En Güzel Arabistanı*'nı izleyen *Tütünler Islak* (1962) ise *Arabistan*'da kurulan dilin ve buna bağlı olarak kurulan dünyanın sürdürülmesini, hatta bu dilin imkânlarının genişletilmesini içerir. Bu iki kitap, şiirsel teknikler açısından bir hayli yakın olmalarının ötesinde, bir bütün olarak bakıldıklarında Uyar'ın *Arz-ı Hal* ve *Türkiyem*'den sonra yaşadığı kopuşun ardından şiirsel açıdan sağlam bir zemine oturduğunu göstermesi bakımından da önemlidir.

*Tütünler Islak*'ta en çok dikkati çeken şiirlerden biri, daha sonradan Uyar'ın şiirinin ayrıcı özelliği halini alacak olan seslenme nidalarıyla başlayan "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda," adlı şiiridir. Bu şiir, birçok bakımdan tek başına ele alınmayı hak eder. Söz konusu şiir, bir yandan Uyar'ın kurduğu yeni dilin has bir temsilcisi; öte yandan da Uyar'ın yeniyi getirmesinin ve yeninin işaret fişeğini attığı bir dünya kurma çabasının tecessümü olması bakımından dikkate değerdir. Bu şiirin bir başka önemli özelliği de, insanlık tarihinin

<sup>1</sup> Orhan Koçak'ın *Babileri Yükseltmek* başlıklı çalışması tam da bu noktayı ele alır. Uyar'ın şiirindeki kopuşunun izini sürerek, buna yol açan etmenleri ve söz konusu kopuşun sonuçlarını tartışır. Bkz. Koçak 2011.

en eski ama aynı zamanda tam da bu nedenle en güncel tartışmalarını barındırmasıdır. Bu makalenin amacı, felsefenin alet çantasına dayanan bir yakın okuma vasıtasıyla söz konusu şiirin barındırdığı zenginliği ortaya çıkarmak, içerdiği bazı felsefi tartışma ve temaları gözler önüne sermektir.

## Arınma ve Dışlama

François Ozon'un 2005 yapımı filmi *Le Temps qui reste*<sup>2</sup>'in ana karakteri Romain, otuzlu yaşlarını sürmekte olan bir fotoğrafçıdır. Romain bir çekim sırasında yere yığılır ve hastaneye gittiğinde doktoru ona ileri safhada kötü huylu bir tümörü olduğunu söyler. "Geriye kalan zaman", Romain'nun kemoterapiyi reddetmesiyle başlar. Bu olaydan sonra sık sık çocukluğunu anımsamaya başlayan Romain, dindar biri olmamasına rağmen kiliseye gider. Daha sonra, uzun zamandır görüşmediği ve ilk gençliğini birlikte geçirdiği büyükannesini ziyaret eder. Hayat, yaşlılık ve ölüm üzerine paha biçilemez dersler aldığı bu ziyaret, Romain'nun meselelere yeni bir açıdan bakmasını, kendisine yeni bir dünya kurmasını sağlayan bir kopuş noktası teşkil eder. Artık önemli olan "geriye kalan zaman"da geçmişin yanlışlarıyla yüzleşebilmektir. Film, Romain'nun tek başına gittiği –kalabalık ve çocuk sesleriyle dolu– sahilde adım adım suya girdiği etkileyici bir sahneyle son bulur.

Ozon'un sinemanın imkânlarıyla anlattığı bu "arınma" duygusunun bir benzeri Uyar'ın şiirinde yer alır. Şiir, –beş kez tekrar edilmiş olan– "ben koşarım aşağılara, koşarım / yıkanacak boğulacak su bulsam" (2004: 212) dizeleriyle sona erer. Yinelenen bu motif, şiirin belkemiğini oluşturur; ancak bunu kavrayabilmek için ikinci tekrardan hemen önceki dizelere bakmak gerekir: "ve sularla, / ve nasıl artık arınmaz kirlenmiş olurum o zaman, yıkın!..." (2004: 212). Bu dizeler, şiirdeki *personanın* kendine ilişkin algısını gözler önüne serer. Kirlenme ve ardından da arınma, Aristoteles'in de işaret ettiği üzere tragedyalardan bu yana edebiyat tarihindeki en eski temalardan birisidir. Örneğin, Sophokles'in *Kral Oidipus*'unda bu tema çok açık bir biçimde görülür. Kreon ile Oidipus şehrin ahvali üzerine konuşurken, Oidipus şehrin üstüne çöken kuraklığı ve laneti bir tür "leke", yani bir tür "kirlenme" olarak betimler: "Phoibos, bu kenttin bağrında beslediği bir çirkefi vakit geçirmeden temizlememizi kesin olarak emrediyor" (Sophokles 2013: 4). Oidipus ise bu lekenin ancak "kanı kanla temizlemekle" (2013: 4) çıkacağını ileri sürer. Buna benzer arınma anlatılarının edebiyat tarihinde pek çok örneği vardır. Ne var ki, burada Uyar'ın kurduğu arınma anlatısının dikkati çeken bir yönü vardır. Şair, "yıkanacak boğulacak su bulsam" (2004: 212) diyerek, arınmak istediği suda aynı zamanda ölmek istediğini de ifade etmiş olur. Bu durumda, hayatın kaynağı olan "su" aynı za-

<sup>2</sup> Filmin adı dilimize *Veda Vakti* olarak çevrilmiş olsa da, birebir çevirisi *Geriye Kalan Zaman*'dır.

manda döngüsel bir biçimde ölümün de sebebi olmuş olur. Uyar'ın bu ikisini bir araya getirişi, şiirdeki *personanın* basit bir biçimde arınmadan, saflaşmadan ölmek istemediğine delalet etmez; aynı zamanda felsefenin ilk buyruğu olan “kendini bil” bağlamında düşünüldüğünde, kişinin toplumsal alandaki ayrıksılığının bilincine varmasını da ifade eder. Bunu gösterebilmek içinse felsefenin yardımıyla şiirin katmanlarını ayırtmak gerekir.

Arınma, insanlık tarihinin en temel duygularından birisidir. Kutsal dinlerden önce de söz konusu olan arınma ayinleri, zaman içerisinde karmaşıklaşıp kurumsallaşarak bu dinlerde de yerini almıştır. Bu ayinler, temel olarak iki kutuplu bir dünya tasarımına dayanır. Birinci kutupta masumiyet yer alırken, ikinci kutuptaysa suç vardır. Lekelenmeye neden olan suç, ancak bir ritüel aracılığıyla kaldırılabilir ve masumiyet yakasına geçilebilir. Ayrıca söz konusu iki kutbun tesis edilmesini sağlayan bir dizi başka ikili karşıtlık da bunların altında yer alır. Örneğin, bilme ve cehalet bunun bir parçası olarak düşünülebilir. Kral Oidipus'ta şehrin başındaki felakete yol açan aslında “durumun aslının”, yani “hakikat”ın bilinmemesinden ileri gelir. Kehanetin gerçekleştiğini bilmedikleri için suçluyu arayıp dururlar; ancak suçlu Oidipus'tan başkası değildir ve cehaletinden doğan elim sonuçlar kahramanın gözlerini yitirmesine yol açacaktır. Oidipus'ta masumiyet/suç ikiliğinin altında yatan bir başka ikili karşıtlıksa aydınlık/karanlıktır. Örneğin, Oidipus “hakikat”i anladığında “Her şey aydınlandı artık... Ey gün ışığı, bu seni son görüşüm olsun!” (Sophokles 2013: 46) der. Burada “cehalet” ile “suç” arasında bir ilişki kurulmuştur. Bu da “görme” metaforuyla verilir. Bu nedenle sanki Platon'un karanlık mağarasından çıkıp hakikati gören bir köle gibi Oidipus da karanlıktan kurtulduğunda, yani kehanetin gerçekleştiğini anladığında, kendi gözlerini oyar ve haykırır: “Karanlıkta artık bu gözler, görmeyecek, keşke hiç görmeselerdi!” (2013: 49).

Edebiyattaki arınma anlatıları genellikle bir cinayet, katliam veya savaştan sonraki normalleşme ve topluma dahil olma süreçlerini ele alır; çünkü arınma, kendi başına bir değer olmaktan çok, bir sonraki basamağa geçiş ritüelinin bir parçası, bir eşik olarak düşünülmelidir. Bu anlamda Uyar'ın şiiri de kefaretilik duygusunu çok güçlü şekilde barındıran bir *geçiş şiiri*dir. Bu geçiş, bireyin düşünsel dünyasıyla toplumsal değerler arasında yaşanan çelişkinin bilincinde olduğu ve uyum sağlamak adına kendini bilmekten vazgeçmenin kendine ihanete dönüştüğü bir düşünsel hesaplaşmayı barındırır.

Uyar, arınmanın bildik masum/suçlu şablonuna şiirinde yer verir. Şiirin son kısmında “eğilmiş, çiçek toplayan bir çocuk bulsam...” (214 :2004) denerek bir “masumiyet” imgesi oluşturulur. Uyar'da arınma isteği, masumiyete geri dönüşün bir yansımasıdır. Bu anlamda “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” günahlarının bilincinde olan bir bireyin kefaretilik talebini ifade eder. Söz konusu birey, sahip olduğunu düşündüğü, ancak davranışlarıyla idealle-

ri arasındaki uçurumu fark ederek kendi üzerinde Demokles'in Kılıcı misali salladığı toplumsal değerleriyle bir çatışma yaşamaktadır. Böylelikle arınma toplumsal bir boyut da kazanır.

Arılaştırma/arınma anlatıları, aynı zamanda bilgiye ilişkin bir tartışmayı da içerisinde barındırır. Tıpkı *Kral Oidipus*'ta olduğu gibi, bilmeme yani gerçeği görememe hali bir "kirlilik" olarak kabul edilir. Ne var ki, burada bilginin nesnesi yalnızca içerisinde yaşanılan toplum ya da gelenekler değildir. Aynı zamanda bireyin kendisine ilişkin bilgisizlik de söz konusudur. Oidipus'un kâhin Teiresias<sup>3</sup> ile yaptığı konuşma bunu gösterir. Teiresias, "hakikatin kudreti bende" (2013: 13) der ve lanetin kaynağının bizzat Oidipus'un kendisi olduğunu yüzüne vurur; ancak cehaletin kibri bir kez daha işbaşındadır. Oidipus ona "Sen karanlıkta yaşayan bir insansın; benim gibi, başkaları gibi aydınlığı görenlere kötülük edemezsin" der (15 :2013). Burada görüldüğü üzere "cehalet" (*agnosia*), "kirlenme"nin asli gerekçesidir. "Cehalet" yani "agnosia", bilginin (*gnosis*) olmayışı anlamına gelir. Ne var ki, bununla sınırlı değildir; aynı zamanda "bilinç" sahibi olmayışa da gönderme yapar. Örneğin, "gnosis" kavramının Latincedeki karşılığı olan "nosco", bugünkü anlamıyla "nosyon", başka bir deyişle "kavram" demeye gelir. Yani, buradaki anlamıyla cehalet en geniş anlamıyla kavranırsa farkına varamamanın, idrak edememenin bir ifadesidir. Felsefe söz konusu olduğunda, düşünmenin asli nesnesi Delfoi Tapınağı'ndaki "kendini bil" uyarısında olduğu üzere kişinin kendisidir. Yani kişinin "kendin tart"masıdır. Bu nedenle de cehalet, en başta insanın kendine ilişkin cehaletini işaret eder. Oidipus'un şehrin lanetlenmesine yol açan "kir"e ilişkin cehaleti, aslında kendisine ilişkin bir cehalettir. Bu anlayış, Platon'un *Devlet* kitabında yer alan meşhur mağara metaforunda da yer alır. Ayaklarındaki zincirler nedeniyle gölgeleri gerçek sanan köleler, zincirlerinden yani cehaletlerine yol açan nedenlerden kurtulduklarında aynı zamanda karanlıktan da kurtulmuş olurlar. Kendilerine ilişkin bilgi edinme çabaları, kendi cehaletlerinden kurtulmaları, dış dünyaya ilişkin cehaletlerinden sıyrılmalarında bir başlangıç noktası teşkil eder. Kısacası, arınmaya yol açan kirlenme doğrudan cehaletin bir sonucudur. Arınma ayinlerinin felsefi anlamını Homeros ve Sophokles'in eserleri üzerinden ele alan Michel Foucault, MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda dinsel yaşamda meydana gelen bir dizi değişimin "kabahat ahlakı"nın oluşumunda etkili olduğunu ileri sürer (2012: 170). Halk arasında "ayinciliğe" duyulan ilginin çeşitli sebeplerden ötürü artmasıyla birlikte arınma ayinleri bir dizi yasak ve yaptırım içermeye başlar. Bu dönem aynı zamanda *mitostan logosa* geçilerek, insanın mitolojik anlatılardaki –Tanrılar ne derse onu yapan– aciz yapısından kurtu-

<sup>3</sup> Kâhinin "kör olması" burada dikkati çeken bir ögedir. Kâhin, Tanruların iradesi sayesinde "kör" olmasına karşın "hakikati" bilir; ancak gözleri görmesine karşın Oidipus hakikatten haberdar değildir. Acı hakikati anladığındaysa kendisini "kör" eder.

arak kendi etik kategorilerinin oluşmaya başladığı bir dönemdir. Başka bir deyişle, arınma ayinlerinin toplumsal olarak vazgeçilmez öğeler haline gelmesiyle, kişinin mitos geleneğindeki tanrısal buyrukların boyunduruğundan sıyrılarak bir birey olarak kendi yasasını (*nomos*) koymaya muktedir olduğunu keşfetmesi eşzamanlı olarak gerçekleşmiştir. Bu çerçevede –modern anlamıyla anlaşılmadığı sürece– “özneleşme” diye adlandırılabilir öz-bilinç süreci söz konusu olur. İnsan bu bilinci de ancak etik kategoriler sayesinde kazanabilir. Mitolojik gelenek içerisinde düşünüldüğünde insanın etik kategorileri yoktur; çünkü Tanrıların kendi aralarındaki ilişkilerin önemsiz bir detayından ibarettir. Burada insan katı bir belirlenim ilişkisine tabidir. Davranışlarının sonuçlarına, toplumsal etkilerine dair bir bilinci yoktur; oysaki insanın bundan sıyrılarak kendi yaşamının kurallarını, yasalarını koymaya başladığı demokratik-hukuki gelenek, etik kategoriler olmadan işlemeyecektir. İnsan artık kendi eylemlerinin bilincindedir ve sonuçlarına dair sorumluluğu vardır. Bu etik kategorilerin su yüzüne vurmasıyla arınma daha da önemli bir anlam edinir.

Uyar’ın şiirinde de “arınma” bu anlamıyla önemli bir yer işgal eder. Şiirin başındaki seslenme nidalarıyla uzaktan gelen bir uğultuyu dinlercesine kendi içinden, “aşağılardan,” gelen bir sesi dinleyen *persona*, kendi yıkımını talep etmektedir. Kendisini insan yapan şeylerin kusurları, hataları, utanılacak anları (ve elbette bunların bilincinde olması) olduğunu bilir. “Ben durmadan en utandırıcı şeyleri hatırlasam” (Uyar 2004: 212) diyerek “kabahat ahlakı”nı harekete geçirir. Kendisine ilişkin bilincinin oluşumunda etik kategorilere ve kavramlara sahip olması önemli bir yer teşkil eder. Uyar için “utanma”, “özneleşme”yle ilgili ve çok güçlü bir duygudur. Örneğin, *Dünyanın En Güzel Arabistanı*’ndaki en iyi şiirlerden biri olan “Büyük Ev Ablukada”da bu duygu çok açık bir biçimde dile getirilir: “(Ekmek vardı tereyağı vardı utanılacak bir şey yoktu / Bir şey daha yoktu ama kavriyamıyordum) / İşte böyle olmak en iyisidir olmakların” (2004: 186). Burada “utanç” duygusu açık bir biçimde yokluğuyla temsil edilir. Şairin betimlediği durum, “kabahat ahlakı”nın öğrettiğine uygun olarak “utanılacak bir şeyin olması”dır; ne var ki, bu durum şair tarafından tersyüz edilmiştir. Utanç burada yokluğuyla, daha doğrusu utancın yokluğuna dair bir bilincin varlığı, kişinin kendisi olmasını sağlayan bir arınma biçimine dönüşmüştür.

Arı/arı olmayan karşıtlığını, daha önce ifade edildiği üzere yalnızca masumiyet/suç ya da aydınlık/karanlık ve bilme/cehalet ikiliklerini harekete geçirmez. Arınma, aynı zamanda “dışarı” ile “içeri” arasındaki sınır belirlenimini sağlayan bir eylemdir. Foucault’ya göre arı olan masum ve arı olmayan suçlu arasında kurulan ilişki, zaman içerisinde arkaik boyutunu yitirerek demokratik-hukuki gelenek içerisinde yeni anlamlar kazanmıştır. Bu dönüşüm yalnızca ussallaşmanın bir sonucu değildir; “ayinlerin güç kazanması”, “halka yönelik kültlerin büyük ölçekli kolektif biçimler uyarınca örgütlenmesi”, “öldürme vakalarını

takip eden tazminat işlemlerinde sitenin [olaya] müdahil olması" (Foucault 2012: 180) gibi farklı karmaşık süreçlerin burada kendine has rolleri vardır. Sonuç olarak, arınma ve buna bağlı olarak arınmamış olan, zaman içerisinde "içeri" ve "dışarı" arasındaki sınırı belirleyen bir sancak işaretine dönüşmüştür. Öyle ki, arı olan içeride kalırken, olmayansa dışarıya ait kabul edilmiştir. Böylelikle "dışlama" pratiği kendisine yeni bir zemin kazanmış olur. Buradaki anlamıyla dışlama, basit bir biçimde yalnızca sürgün deneyimi çerçevesinde anlaşılabilir. Bunun da ötesinde, "içeri"yi, yani toplumsal alanı kuran bir niteliği haizdir. Örneğin, Jacques Derrida antik Yunan düşünce dünyasının barındırdığı ikilikleri sorguladığı bir metninde, Yunan *logos*'unun sınırında Yunan-olmayan olduğunu ve tam da bundan ötürü her etik ilişkinin başka/öteki olanı sonsuzca bir sorumluluğa çağırıldığını ifade eder (1978: 80-81).

Arı olmayanın dışlanması, toplumsal mekânın dağılımı üzerinde etkili olan bir belirlenimdir. Kimin ve hangi nedenle (veyahut suçla) dışlanacağını belirlemesi, aynı zamanda kimin içeride kabul edileceğinin ölçütünü sağlar. Unutmamak gerekir ki, her dışlama edimi, aynı zamanda içeriye dönük olarak bir ayrıcalık talebidir. Bu bakımdan "Dışlama pratiği, Yunan pratiğindeki arı olan ve olmayan ayırımının sonucu değil, kurucu unsurlarındandır" (Foucault 2012: 181). Dışlamanın kurucu bir unsur olması demek, söz konusu siyasal uzamda kimin yurttaş sayılacağını ve toplumsal uzamda hangi eylemin ahlaken meşru olacağını, bu pratiğin belirlenmesi anlamına gelir. Bu anlamda dışlama, toplumsallığın gizli ölçütü olarak iş görecektir. Uyar'ın şiirinde de böylesi bir dışlama pratiği söz konusudur. Uyar'ın toplum karşısında yalnız başına kendi etik değerlerini savunan karakteri, içeriği belirleyen öğeler karşısında kendisini dışlanmış hisseder. Şaire göre içeriği, başka bir deyişle toplumu kuran öğeler, onun kendini bilme sürecinde kabul edemeyeceği öğelerin değer haline getirilmesine yol açmıştır. "sanki her şey!.. katıyürekli kârcıların, yani büyük / tecimenlerin / uzaklardan getirip sunduğu kanlı pahalı bir tabak..." (Uyar 2004: 213) dizeleri tam da bunu gösterir. "Kanlı", başka bir deyişle arınmamış bir öğe, "uzak"tan yani dışarıdan getirilerek toplumun bir değeri haline getirilmektedir. "Sanki her şey", bu öğe etrafında değer kazanmaktadır. Oysaki Uyar, tam da toplumun dışarısında olması gerektiğini düşündüğü bu öğenin toplumdaki her şeyi belirlemeye başlamasını eleştirir. Bunun sonunda süreç tersine dönecek, toplumun içerisindeki yerini sorgulamaya başlayan *persona*, sonunda kendisini ve doğal olarak değerlerini dışlanmış bulacaktır. "Ey Kimse Yok!... Ey Bir Mavinin Unutulmasından / Arta Kalan!.. / EY Sen Var mısın?.. / EY Olma!.." (Uyar 2004: 213) dizelerindeki dışlanma ve isyan duygusu tam da bunu anlatır. "Yeni toplum"un değer kabul ettiklerini kabul edemeyen, onların "kanlı tabak"la sunduklarını sindiremeyen *persona*, çareyi kendisini dışarı atmakta bulacaktır. Ona göre artık "kimse yok"tur; ne var ki, Uyar kendi isya-

nın biricik olmadığına farkında olduğu gibi, bunun kahramanca bir boyutu olmadığına da farkındadır.

### Kahramanlık

Mikhail Lermontov yirmi yedi yaşında kaleme aldığı ve tek romanı olan *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nda unutulmaz bir karakteri, Peçorin'i yaratmıştır. Peçorin, etik açıdan kınanacak, ayıplanacak bir "kahraman"dır; ancak aynı zamanda sergilediği eylemler ve izlediği tutumlarla insanı şaşırtacak bir genelliğe sahiptir. Sanki bildiğimiz, tanıdığımız, uzansak dokunabileceğimiz bir kahramandır. Bizzat Lermontov roman için kaleme aldığı önsözde, bu kahramanın ve romanın "bir tek kişinin portresi" olmadığını dile getirir; ona göre bu portre, "kuşağımızın gittikçe artan kötülüklerinden yaratılmış bir portredir" (2009: 8). Bir tür anti-kahraman olarak Peçorin, bir yandan kötülüğün çekiciliğini gözler önüne sererken, öte yandan da bizatihi "kahramanlık"ın kendisine dair bir tartışmayı bünyesinde taşır. Lermontov, tıpkı Uyar'ın da daha sonra yapmaya çalıştığı üzere, kendi çağının sıradan insanını, onun açmazlarını ve sorunlarını betimlerken, aynı zamanda Peçorin vasıtasıyla "kahramanın" statüsüne dair de bir tartışma açar.

Kahramanlık anlatıları, genellikle bir bireyin doğal ancak sıra dışı hasletlerine vurgu yapar. Kahraman sadece bireysel özelliklerinin olağanüstülüğüyle kahraman olmaz; aynı zamanda toplumsal değerleri olumlayan, toplumsal bütünlüğü koruyan bir rolünün de olması gerekir. Bu nedenle kahramanlık anlatıları, genellikle döngüsel bir niteliğe sahiptir. Sonunda kahraman ölse bile toplumsal bir amacın gerçekleştirilmesi uğruna ölür. Böylelikle toplumsal kuruluşuna ya da devamlılığına bir katkı sunmuş olur. Bu anlamda kahramanlık, toplumun (içerinin) kurulmasında söz konusu olan "kurban olma" ya da "fedakârlık" anlatılarının bir boyutu olarak düşünülebilir.<sup>4</sup> Bu noktada şunu hatırlamak gerekir ki, "kurban" aynı zamanda kutsal olan ile olmayan arasındaki sınırı da işaret eder. Kahramanlık anlatıları, genellikle bireyin vasıflarına değil, bireyin toplumsal bütünleşmeye katkı yaptığı biçimlere odaklanır. Bu odaklanmaysa çoğu zaman kahramanın kusurlarını göz ardı etmeyle, onun insani yanlarını körelterek toplumla bütünleştiği noktayı ve uyuma sağladığı katkıyı öne çıkarır. Böylelikle kahraman, somut bir birey olarak varlığından çok, toplumsal düzenin varlığını tesis ya da tahkim etmekte etkili olan erdemleriyle kahraman olur. Kahramanın "üstün" nitelikleri, onu toplumun üstünde parlayan bir kutup yıldızına çevirirken, aynı zamanda da onun ışığının kusursuz bir hüزمة olarak görülmesine yol açar. Oysaki Homeros'tan bu yana kahramanlık anlatıları, çatışma estetiği kadar kahramanın kusurunu da içerir. Örneğin, Aşil müthiş

<sup>4</sup> "Kurban"ın toplum kurucu niteliğine dair bir özet için bkz. Akal 2012: 145-147.



bir kahraman olmasına karşın topuğundaki zayıflık hayatına mal olmuştur. Benzer şekilde Sheakspeare'in kahramanları hırs, kibir gibi insani kusurları yüzünden kendi sonlarını hazırlamıştır. Sonuç olarak "kahramanlık ideolojisi", kahramanı homojen bir bütün olarak tasvir etme eğiliminde olsa da, bunun tam aksine kahraman, kusuru trajedisine zemin hazırlayan bir insandır.

Kahramanlık ideolojisi, özellikle modern edebiyat anlatılarında önemli bir yer teşkil eder. Öyle ki, neredeyse modern toplumun kahramanın yüceltilmesine dayanan bir toplum olduğunu söyleyebiliriz. İster küçük ister büyük olsun, her türden kahramanlık bir yandan toplumun onayından geçmiş birtakım değerlerin tahkim edilmesini sağlarken, öte yandan da bireye kendi biricikliğini anımsatır. Ne var ki, bu biriciklik narsisist bir evrenin kapısının açılışından çok, bireyin topluma eklemelenmesini sağlayan idealin ortak bir düş olarak kabul edildiği bir uykunun başlangıcıdır. Bu anlamda kahraman, trajik niteliği itibariyle toplumsal sağaltımın ya da başka bir deyişle arınmanın bir parçası olarak iş görür. Sıradan insanın sahip olmadığı, sahip olsa da farkında olmadığı hasletleri ve üstün özellikleri üzerinde taşıyan bu karakter, olay ya da sahne kurgusu içerisinde ancak kendi trajik kaderi tamamlandığında "kahraman" sıfatını hak eder. Bu bakımdan modern kahramanlar, ancak yolculukları sona erdiğinde tanınabilir. Bu nedenle kahramanlık ideolojisi, aslında daima hikâyenin sonunda, kahramanın kanı döküldüğünde iş başındadır. Trajik kaderin ortaya çıktığı âna kadar karakterin ayrıksı özelliklerinin farkında olmayan bu ideoloji, onu kahramanlıkla taltif ettiğinde aynı zamanda içerinin belirleyici bir öğesine de dönüştürür. Sonuçta kahramanın uğruna savaştığı toplumsal değerler ve anlam yapısı için girdiği tehlikeler, onun kurucu bir öğeye dönüşüp biricik bir model olarak sunulmasıyla son bulur.

"Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda," şiirinde Uyar'ın ele aldığı öğelerden birisi de, söz konusu kahramanlık ideolojisidir. Şiirin başından ilk yarısının sonuna kadar içerisinde yaşadığı toplumdan rahatsız, bu toplumla uyumsuz bir karakter anlatılır. Daha önce ele alındığı üzere, *personadaki* bu rahatsızlığın başlıca kaynağı, şairin yaşanan toplumsal kirlenmenin bir parçasına dönüştüğünü düşünmesidir. Bunun yanı sıra, kendisi açısından etik değerler olarak görülen kimi öğelerin toplum katında hiçbir yansımaları olmadığını anlamasıdır. Buna bir de toplumun değerli addettiği maddi öğeleri, kendisinin önemsiz bulması eklendiğinde tablo çok açık bir hale gelir. Artık yapılması gereken, bu duruma, bu açmazı isyan etmektir. Ne var ki, Uyar bu isyanın biricik olduğu yanlışına karşı bir uyarıyla başlar işe: "güneşe başkaldırmıştı kanım (.....) sanarak." (Uyar 2004: 213). Yaşadığı çağın ve toplumun dayattıklarına isyan eden *persona*, bunun aynı zamanda bir sanı olduğunun da farkındadır. Bu dize başkaldırmanın olanaksız olduğunu göstermez; yalnızca bu başkaldırmanın bir tek kendisine ait olduğunu sanma yanlışını işaret eder.

Şiirin ilerleyen kısımlarında “kahramanlık ideolojisi”ne yönelik eleştiri çok daha açık bir hale gelir: “EY Sür Atlarını Bacaklarımdan Bağlayıp Karışık ölümsükün- / tıslakgülünçlüğü renkli camların!.. Bir göl bulacağız sonunda, / develerin suyunu içip tuzunu bıraktığı, / kirli ayakpamak aralarını yıkadığı cünup adamların, burunların kıllı... / Benim kanım gülünç ve kahraman lekeler bırakacak / öbürkülerin yanında,” (2004: 214). Bu dizelerde görüldüğü üzere Uyar, toplumsal kirlenmeyi anımsatıp kendisini bunun parçası olan kişilerin karşısında konumlandırır. Ayrıca bu kirlenmenin zemini olan toplumsal alanın da tüketildiğine işaret eder. Toplumun can suyunu sağlayan “göl”, –susuzluğa dayanma yeteneğiyle bilinen– “deve”lerce tüketilmiş; geriye kalan gölün tuzu olmuştur. Uyar, burada insanları yaşamasız kılan bir toplumsal yapının eleştirisini yapar. Ne var ki, bunu yaparken, isyan duygusundan bir üstünlük ya da kahramanlık anlayışı çıkarmaz; aksine burada kahramanlığı, güce tapmayı, bencilliği aşağılar. Uyar’ın yarattığı *personanın* arınmasının bir parçası olan “kahraman lekeler”, toplumun kahraman kabul ettikleriyle karşılaştırıldığında ancak “gülünç” olabilir; çünkü onun kahramanını değerleri toplum tarafından gülünç bulunmaktadır.

Burada ayrıca bir tür çaresizlik veyahut baş edememezlik duygusundan da söz edilebilir. Şiirin yukarıda alıntılanan kısmı “camlar nasıl olsa kırılacak / sonra yatacağı geceye gidecek herkes // ben ne yapsam ne yapsam ne yapsam...” (2004: 214) dizeleriyle devam eder. Uyar, burada kendi isyanının toplumun kahraman kabul ettikleriyle bir ilgisi olmadığını dile getirdikten sonra devranın aynen döndüğünü, herkesin rollerini oynamayı sürdürdüğüne işaret eder. Ona göre bu isyan yankısını bulmamış, bireysel bir düzeyde kalmıştır. Zaten şiirin toplumu başkaldırmaya davet eden bir çağrısı yoktur. Aksine *persona* yalnızca kendi rahatsızlığını, arınma isteğini ifade eder. Burada *personanın* yaşadığı yabancılaşma, daha çok psikolojik bir boyuta sahiptir. Olan bitenin yanlışlığı karşısında herkesin nasıl olup da yatağında huzurla uyuyabildiğini sorgular. Hiçbir şey olmamış gibi davrananların aksine, kendisinin ne yapacağını bilmez bir halde sorgulamasını sürdürür.

Uyar’ın kahramanlık ideolojisine eleştirisi bununla da sınırlı kalmaz. Yukarıda alıntılanan kısmın devamında yer alan dizeler hayli dikkat çekicidir: “Senden Haber Ver, Ey Yaralı Kahraman Atlar!.. Ey Büyütüp / Yaralarını Yalayan Atlar!.. Otoburlukla kana karışmayan atlar!..” (2004: 214). Bu dizelerde şair, kendini kahramanının yaralarıyla, yani başka bir deyişle kendi kusuruyla var olduğuna işaret eder. Uyar’ın kahramanı, kahramanlık ideolojisinin görmezden geldiği veyahut odaktan kaçırdığı bu kusurları büyütür. Tıpkı bir kedinin temizlenmek/arınmak için kendisini yalaması gibi, Uyar’ın kahramanı da ancak yarasını yalayarak arınabilir. Bu kusurun kavranıp benliğin bir parçası olarak kabul edilmesini işaret eder. Bu noktada şairin meşhur bir ifadesine dönmek

gerekir. Uyar, eşi Tomris Uyar'la yaptığı bir söyleşide şöyle söyler: "Kusursuzluk, özellikle de genç ozanlarda her zaman kuşkuya götürür beni. Çünkü kişiyi kişi yapan, sadece erdemleri değil, kusurlarıdır da diye düşünürüm. Erdemler ortaktır, ama kusurlar kişiseldir, yani yeni bir kişiliği haber verirler çoğu zaman. Kusur yerine hata desek daha doğru olurdu ya neyse" (2009d: 529). Burada görüldüğü üzere Uyar, kişinin kendi yarasını, kusurunu bilmesinin bir erdem, kişiliğin bir parçası olduğunu düşünür. Bu anlamda kahramanlık ideolojisinin bütünleştirici yaklaşımına karşı, bireyin şahsiyetini öne çıkaran bir tutumu izler. Şiirin son kısmında yine şairin yarattığı *personanın* içinde bulunduğu toplumun övdükleriyle yaşadığı bir çatışmanın izlerine yer verilir: "Kuyulara eğiliyoruz, ve büyük övgüsünü yapıyoruz küçük / yıkıntısının soğuk ışıklı küplüplerin, ve kara küplerin ve etekleri kısa, koltukları tüylü kadınların ve kötü dükkânlar / karanlığının..." (2004: 214). Burada –daha önce alıntılanan– "cünüp adamlar"la bir tezat oluşturulur. Uyar, burada çatışma estetiğini ikili bir karşıtlık üzerinden kurar. Örneğin, toplum gökdelenlerin, yükselenlerin övgüsünü yaparken, o "kuyulara" eğilir. Yani, toplumun "aşağlarda" konumlandıkları onun için bir övgü nesnesidir. Bunun aksine, toplumsal alanda kabul görmüş pek çok öge ise onun dünyasında anlamsızdır. Bir başka karşıtlık da cinsiyet üzerinden kurulur. Uyar, erkek merkezli toplumun aksine "etekleri kısa, koltukları tüylü kadınların" yani toplumsal normların dışında duran, toplumsal güzellik algısını önemsemeyen kadınların övgüsünü yapar.

## Sonuç

Giorgio Agamben, "Çağdaş Nedir?" başlıklı makalesinde çağdaş olanın yalnızca kendi zamanına ait olan olmadığını, çağdaş olmak için aynı zamanda zaman dışı da olmak gerektiğini dile getirir (2013). Yani çağını yakalamak, yalnızca günün gereksinimlerine yanıt vermek değil, aynı zamanda güncelliğin pençesinden kurtulmuş evrensel bir zamanın zaviyesinden bakmaktır da. Bu açıdan yaklaşıldığında Turgut Uyar'ın çağını yakalayan bir şiir yazma çabası çok daha iyi bir biçimde anlaşılabilir. Uyar, çağını yakalamakla kendi zamanına has olanı anlatmayı değil, evrenselliğiyle bütün zamanları kapsayan bir şimdide berraklaşanı anlatmayı amaçlamıştır. "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda," şiiri de bu yoldaki çabasının en iyi örneklerinden birisidir. Söz konusu şiirde iki temanın öne çıktığı görülür. Bunlardan ilki "arınma"yken, ikincisiyse "kahramanlığın eleştirisi"dir. Arınma, sadece edebiyat değil, aynı zamanda insanlık tarihinin en eski temalarından birisidir. Antik Yunan'daki arınma ritüelleri, dinsel bir ayinden çok toplumsal bir işleve sahiptir ve bunların zaman içerisinde kazandıkları anlamlar, yalnızca bireysel bir arınma işleminin hayli ötesine geçmiştir. Öyle ki, arınma yalnızca masumiyet ile suç arasındaki ayırımın belirlenmesinde etkili olmaktan çıkmış; aynı zamanda toplumsal ola-

nın, yani “içeri”nin kurulmasında ve toplumun dışına itileceklerin belirlenmesinde önemli bir ölçüt haline gelmiştir. Bu bağlamda Uyar’ın şiiri de kendi değerleriyle toplumsal değerler arasında çatışma yaşayan bir karakteri içerir. Bu karakter, bir yandan yozlaşmış toplumun eleştirisini yaparken, öte yandan da kendisini bu yozlaşmaya dahil olduğu için suçlamakta ve arınacak bir imkân aramaktadır. Şiirin ele aldığı ikinci temaysa “kahramanlık” odağından hareket eder. Geleneksel kahramanlık anlatılarında yer alan kahraman figürünün trajik kaderi ancak kendisinden daha yüksek bir güçle çarpıştığına ortaya çıkar. Bu çarpışma kahraman etik değerlerinin toplumsal gücün belirlenimlerine karşı verdiği insani bir mücadelenin sonucudur. Buna bağlı olarak kahramanlık ideolojisi ise kahramanlık anlatılarını şematikleştirerek kahramanın bireysel etik değerlerini ortadan kaldırarak onu yalnızca verili düzenin devam etmesini sağlayan bir model olarak öne çıkarır. Uyar’ın şiiri, kahramanlık ideolojisinin bir eleştirisine soyunarak, kahramanlık anlatılarının geleneksel ve evrensel yapısına ricat eder. Böylelikle kahraman, kendi kusuruyla veyahut hatasıyla kahraman olan bir insana dönüşür. Bu anlamda Uyar, bireyin şahsiyetinin toplumun model gereksinimine kurban edilmesine yol açan kahramanlık ideolojisini eleştirir.

Sonuç olarak Uyar’ın “Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşağlarda,” adlı şiiri, felsefi bir bakış açısıyla yaklaşıldığında hayli zengin bir içerik sunan, evrensel ölçekte güçlü ve zaman dışı bir şiirdir. Uyar bu şiirle çağını yakalamakla kalmamış, aynı zamanda insanlığın en eski tartışmalarından ikisine özgün bir yorum getirmiştir.

### Kaynaklar

- Agamben, Giorgio (2013). "Çağdaş Nedir?", Çev. Utku Özmkas, *kampplatz 2*, s.95-106.
- Akal, Cemal Bâli (2012). *İktidarın Üç Yüzü*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Cöntürk, Hüseyin (2006). *Çağının Eleştirisi*, Birinci Kitap, Haz. Ege Berensel, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Derrida, Jacques (1978). *Writing and Difference*, Çev. Alan Bass, Londra: Routledge.
- Foucault, Michel (2012). *Bilme İstenci Üzerine Dersler*, Çev. Kerem Eksen, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Koçak, Orhan (2011). *Babisleri Yükseltmek*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lermontov, Mihail (2009). *Zamanımızın Bir Kabramanı*, Çev. Ülkü Tamer, İstanbul: Can Yayınları.
- Sophokles (2013). *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Uyar, Turgut (2004). *Büyük Saat*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- (2009a). "Her Çağda Yenilenen", *Korkulu Ustalık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.86-87.
- (2009b). "Şiirdekiler -I-", *Korkulu Ustalık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.88-90.
- (2009c). "Çağını Yitirmek", *Korkulu Ustalık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.117-119.
- (2009d). "Şiirde Şairane'ye Hep Karşı Oldum", *Korkulu Ustalık*, Haz. Alâattin Karaca, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.528-532.

## ABSTRACT

A Philosophical Approach to Turgut Uyar's  
"Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda,"

In this article, Turgut Uyar's –who is one of the pioneering poets of "İkinci Yeni"– poem entitled "Bir Barbar Kendin Tartar Bir Barbar Aşâğlarda," will be examined in the light of philosophical concepts. Even though Uyar's poetry is usually evaluated as "hopeless" or "unhappy", indeed it has a wider emotional catalogue. Uyar's poetry captures his own era from different angles. In order to perceive his poetry, one has to recourse philosophical concepts. In this context, two main themes in this poem are examined. The first of these is engaging with notion of "catharsis" as one of the basic characteristics of art through the eyes of philosophy. The second one is the "ideology of heroism" which is frequently criticized by philosophers. Uyar, on the one hand, poetizes a person who lives in conflict with the values of his own era, trying to purify himself. That purification is an indispensable element of self-consciousness process as the first imperative of philosophy. As known, conflicts between social and ethic values lead to the birth of tragic heroes. The second theme that Uyar discusses in this poem relates to this topic directly. The poet undermines the figure of "hero" in general by criticizing the tendency of creating a hero from that conflict. Consequently, this article tries to show how Uyar dealt with the two primordial issues of history of humanity by a philosophical approach.

**Keywords:** Turgut Uyar, philosophy, poetry, catharsis, heroism