

Araştırma Makalesi

“Mimetik Arzu” ve “Gerçekleşmeyen Gerçeklik” Bağlamında Murtaza

Murtaza in the Context of “Mimetic Desire” and “Unrealized Reality”

Kudret SAVAŞ¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi Bölümü, kudretsavas@gmail.com 

Öz: Orhan Kemal’in ünlü eseri *Murtaza* birey ve toplum arasında yaşanan çelişkiyi ortaya koyan önemli metinlerden biridir. Diğer yandan yayımlandığı ilk günden beri eser, birçok açıdan Don Kişot’la özdeşleştirilir ve Don Kişot okumaları ekseninde değerlendirilmeye çalışılır. Bu çalışmada *Murtaza*’da yer alan ruhsal ilişkiler ve gerçekliğin uğradığı değişim Don Kişot’u anlamlandırmaya çalışan iki önemli ismin yaklaşımları çerçevesinde ele alınmıştır. Bu isimlerden ilki olan Rene Girard, ortaya koyduğu mimetik arzu kavramıyla öznenin nesneye duyduğu ilgiyi ve nedenini ortaya koymaya çalışır. İkinci isim Michel Onfray ise yine Don Kişot’tan yola çıkarak bireyin etrafındaki gerçekliği nasıl bir zihinsel çabayla bozduğunu açıklamaya çalışır. Bu açıdan Don Kişot gibi Murtaza da aslında ilgi duyduğu nesnenin peşine düştüğünü sanırken temelde bambaşka bir ilişkinin temelini atmakta, buradan hareketle de kendi zihinsel/kurmaca gerçekliğini inşa etmektedir.

Bu çalışmada her iki ismin ortaya koyduğu fikirler çerçevesinde Murtaza’nın zihinsel dünyasının nasıl ortaya çıktığı ve gerçekliği değişime uğratmada başvurduğu zihinsel mekanizma incelenmiştir. Esere adını veren Murtaza’nın bilincinin ortaya çıkışında önemli rol oynayan dayısı, hayatını biçimlendirmesinde ikonik bir etkiye sahiptir. Bu ikonik etkinin Murtaza’nın bilincine yansması, bu etkiyi içselleştiren Murtaza’nın çevresindeki gerçekliği bu etkileşim yüzünden nasıl bir değişime uğrattığı bu çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Orhan Kemal, Murtaza, mimetik arzu, gerçekleşmeyen gerçeklik, Don Kişot



Atıf: Savaş, K. (2024). “Mimetik Arzu” ve “Gerçekleşmeyen Gerçeklik” Bağlamında Murtaza”. *Edebî Eleştiri Dergisi*, 8(2): 537-550.

DOI: 10.31465/eeder.1526773

Geliş/Received: 01.08.2024

Kabul/Accepted: 06.10.2024

Yayın/Published: 22.10.2024



Abstract: Orhan Kemal's famous work *Murtaza* is one of the important texts that reveals the contradiction between the individual and society. On the other hand, since the first day of its publication, the work has been identified with Don Quixote in many respects and has been tried to be evaluated on the axis of Don Quixote readings. In our study, we examined the psychological relationships in *Murtaza* and the changes in reality within the framework of the approaches of two important figures who try to make sense of Don Quixote. The first of these names, Rene Girard, tries to reveal the subject's interest in the object and its cause with the concept of mimetic desire. The second name, Michel Onfray, again based on Don Quixote, tries to explain how the individual distorts the reality around him with a mental effort. In this respect, like Don Quixote, Murtaza, while thinking that he is pursuing the object of his interest, is actually laying the foundation of a completely different relationship, and from this point of view, he constructs his own mental/fictional reality.

This study examined how Murtaza's mental world emerges within the framework of the ideas put forward by both names and the mental mechanism he uses to mentally transform reality. Murtaza's uncle, who plays an important role in the emergence of Murtaza's consciousness, has an iconic influence in shaping his life. The reflection of this iconic effect on Murtaza's consciousness and how Murtaza, who internalizes this effect, transforms the reality around him due to this interaction will be discussed in this study.

Keywords: Orhan Kemal, Murtaza, mimetic desire, unrealized reality, Don Quixote

Giriş

Gerçek, bireyin yaşamak için karşı karşıya geldiği, anlamak ve uyuşmak zorunda olduğu nesne, olay ya da durumları ifade eder. Birey/özne yaşamını sürdürmek için kendisini kuşatan bu çerçeveyi kendince algılamak ve değerlendirmek zorundadır. Ancak bu algılama/değerlendirmenin her zaman sağlıklı bir biçimde işlediğini söylemek mümkün değildir. Kimi durumlarda özne, benliğini kuşatan gerçekliği kabul etmek istemez ya da onu kendince yorumlayarak arzu ettiği biçime dönüştürmek ister. Özne tarafından değiştirilen/bozuluma uğratılan gerçek, öznenin kurduğu fikir ve his âleminde “özne”li bir biçimde yeniden inşa edilir ancak bu “yeni” gerçek birçok açıdan “reel”liğini kaybeder, bu hâliyle bireyi kuşatan katı nesnelliği yansıtmaktan uzaktır. Söz konusu dönüşümün gerçekleşmesi bizi insanlık tarihinin trajik ve uzun soluklu bir başka gerçekliğiyle yüz yüze bırakır: gerçek-hayal çatışması.

Gerçek-hayal çatışması ya da gerçekliğe ayak uyduramama olarak ifade edilebilecek bu durum, dünya çapında ünlü birçok yazar tarafından ele alınır. Arzu kavramı üzerinde çalışan ve arzudan hareketle toplumsal/tarihsel olguları -ve elbette bir yönüyle hayal-gerçek çatışmasını- yeniden okumaya çalışan Rene Girard, ünlü eseri *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*'te Cervantes'ten başlayarak Flaubert, Stendhal, Dostoyevski ve Proust gibi ünlü yazarların eserlerini “arzu”dan hareketle gerçekliğin yeniden oluşturulması bağlamında değerlendirmeye çalışır. Girard'a göre bu yönden Don Kişot, Emma Bovary ve birçok roman kahramanı asırları aşan gizil bir kardeşlik kurarlar (2013: 26). Bu değerlendirmeyi yapabilmek için de Aristo'nun mimesis kavramından hareketle “mimetik arzu” kavramını ileri sürer. Yazar “mimetik arzu” kavramıyla arzunun kendiliğinden ortaya çıkmadığını, bir başkasının etkisi sonucu ortaya çıktığını iddia eder (Girard, 2013: 23-24). Ancak sonuç olarak, bir başkasının etkisiyle ya da kendiliğinden, arzularımız ortaya çıktığı andan itibaren doğası gereği gerçekliğimizi yeniden kurarak nesnel gerçekliğin karşısında öznel bir gerçeklik üretmemize neden olur. Ürettiğimiz bu gerçeklik, bir yönden arzuların izlerini taşıırken bir yönden bizi kuşatan gerçeklikten kopmamızın, evren içinde -yeni ve öznel- bir evren inşa etmemizin yolunu açar. Bir başka deyişle arzularımızın tetiklediği bu durum, arzu sahibi öznenin nesnel gerçeklikten kopmasına da kapı aralar (Girard, 2013: 25). Yukarıda kahramanları ifade edilen eserlerin ortak özelliği de değişik nedenlerle ortaya çıkan arzuların, arzulayan özneyi sonunda gerçeklikten koparmasıdır.

Arzulayan öznenin kendi inşa ettiği gerçekliği, nesnel gerçeklik karşısında dayatması; öznenin diğer özneye ya da daha geniş anlamda toplumla uzlaşma noktalarını ortadan kaldırması anlamına gelir. Ancak burada sorulması gereken bir başka soru ortaya çıkar. Arzulayan özne kendi gerçekliğini ikame edebilmek için kendisini kuşatan nesnel gerçekliği nasıl alt edecek, kendince bir gerçekliği nasıl kuracaktır? Bu noktada gerçekliğin bireysel inşasını ve bu yeni/öznel gerçekliğin nasıl ikame edildiğini ortaya koyan Michel Onfray bu soruya cevap vermeye çalışır. Girard gibi Don Kişot'u açıklamalarının hareket noktası kılan Onfray, Don Kişot'tan hareketle, kişilerin kurduğu öznel gerçekliğin ikamesini açıklamak için “gerçekleşmeyen gerçeklik” kavramını ortaya atar. Onfray -arzunun nedenlerine değinmeksizin- arzulayan öznenin kendi gerçekliğini ikame etmesinin zihinsel arka planını aydınlatmaya çalışır. Bu çabasıyla Onfray'ın temelde, Girard'ın “arzu” üzerinden kurduğu gerçek-hayal çatışmasının zihinsel açıdan nasıl kabul edilebilir hâle dönüştürüldüğü sorusuna cevap verdiği söylenebilir. Bir diğer ifadeyle Onfray, Girard'ın kökensel açıklamasının bir sonraki aşamada realize edilmesindeki zihinsel süreçleri aydınlatmaya çalışır. Her iki yazarın açıklamaları birlikte ele alındığında Girard'ın

“niçin”, Onfray’ın ise “nasıl” sorularına odaklanarak ortaya koydukları açıklamalar gerçek-hayal çatışmasının farklı veçhelerini ele alarak birbirlerini tamamlamaktadır.

Her iki yazarın da hareket noktası olarak Don Kişot’u seçmesi ilginçtir. Don Kişot, her iki yazar için de zihinsel bir rahim görevi üstlenir. Bu yaklaşım, Girard’ın “Batı romanına ait tek bir düşünce yoktur ki Cervantes’te tohum halinde bulunmasın” (Girard, 2013: 23) çıkarımını doğrular görünmektedir. Bu düşüncenin peşine düşen Girard, çalışmasında Don Kişot’un öncülük ettiği aynı soydan birçok roman kahramanının arzularının, tavırlarının benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymaya çalışır. Girard’ın bu çabası, ünlü roman kahramanlarının tutumlarındaki ruhsal zembereği açıklamaya imkân sunar.

Her iki yazarın çabalarını kıymetli kılan hususlardan biri de yazarların, dünya çapında tanınan romanların yanı sıra ulusal edebiyatların verimi olarak ortaya çıkan kahramanları anlamak için de bir anahtar sunmalarıdır. Bu anahtar Don Kişot ve Emma Bovary’i açıklamaya yaradığı kadar Orhan Kemal’in Murtaza’sını da açıklamaya ve onu daha derinlikli incelemeye yaramaktadır. Bu çalışmada Murtaza karakteri Girard’ın “mimetik arzu” ve Onfray’ın “gerçekleşmeyen gerçeklik” kavramlarından faydalanılarak, bir diğer deyişle -sırasıyla- “niçin” ve “nasıl” soruları eşliğinde incelenecektir.

1. “Mimetik Arzu” ve Arzunun Doğası

Rene Girard, arzunun doğası üzerine yaptığı çalışmada arzunun -bilinenin ötesinde- bireyin kendi tercihiyle ortaya çıkmadığını, tam tersine aslında başka bir öznenin etkisi sonucu ortaya çıktığını ileri sürer. Bu görüşe göre özne ve arzu arasında kurduğumuz doğrudan ilişki gerçeği yansıtmamakta yani arzu sadece özne ve nesneden oluşmamaktadır. Yazar, arzu kavramını özne-nesne arasındaki düz bir çizgide görmez; ona göre “Bu çizginin üstünde hem özneye hem de nesneye doğru ışık saçan dolayımlayıcı vardır” (Girard, 2013: 23). Girard’a göre bireyin arzularının ortaya çıkmasında etkili olan, kendisinden etkilendiğimiz bir başka özne, Girard’ın ifadesiyle “dolayımlayıcı” rolünü üstlenmektedir. Birey, kendisini diğerlerinden ayıran temel farklılıkları bir kenara iterek bu öznenin etkisinde kalıp arzularını bu etkilenime uygun şekilde üretmektedir. Bu bakımdan arzu, aslında dolayımlayıcının birey adına ya da bireyin ondan etkilenecek ona benzemek adına seçtiklerine karşılık gelmektedir (Girard, 2013: 23). Hristiyan varoluşunu bile bir İsa taklidi olarak gören Girard’a göre birey adeta bir mürit uysallığıyla örnek aldığı kişinin etkisinde kalarak arzularını üretmektedir. Bu bakımdan özne-nesne arasında olmasını beklediğimiz düz ve doğrusal ilişki, dolayımlayıcının hem arzulayan özneyi hem de nesneyi etkilediği üçgen bir yapıya dönüşmektedir. Toplumsaldan en küçük arzulara kadar her arzulama eyleminde; nesnelere, özneler, boyutlar ve biçimler değişse bile bu üçgen yapının varlığı devam eder (Girard, 2013: 24).

Özne açısından arzuyu, öznenin kendisinden neşet eden değil de dolayımlayıcının etkisiyle ortaya çıkan bir varlık olarak görmenin en önemli sonucu “dolayımlayıcının etkisi[nin] kendini gösterir göstermez gerçeklik kavramı[nın] yitiril”mesi ve “sağduyu[nun] felce uğrama”sidir; sebebi ise arzunun arkasında “üçüncü bir kişinin telkini”nin olmasıdır (Girard, 2013: 25). Bu, arzunun artık salt isteme olmaktan çıkarak başkasına benzeme çabasına dönüşmesi anlamına gelir. “Ötekine göre arzu etmek” kendi benliğimizin isteklerinin tersine “Öteki’nden arzularını ödünç al”mak ve “bunu tümüyle kendileri olma iradesiyle karıştır”maktır (Girard, 2013: 25). Bunu yapabilmek adına arzulayan özne, kendine “örnek” olarak seçtiği dolayımlayıcının “mümkün olan her şeyini, dış görünüşünü, hal ve tavırlarını, ses tonunu ve giysilerini taklit et”meye başlar, amaç kendisini olduğundan farklı kavramaktır (Girard, 2013: 26). Bu taklit arzusunun nereye kadar uzanabileceği, bunun için arzulayan özne tarafından hangi bedellerin

ödenebileceği sorusuna Girard'ın cevabı açıktır: “Alıcının vermeye razı olduğu sürekli artan fiyat, rakibine atfettiği hayali arzuya ölçülür” (Girard, 2013: 27). Bir rakibe dönüşen dolayımdayıcı, özne açısından ne kadar değerli/ulaşılabilir ise ödenen bedel de o ölçüde artar. Nesneye duyulan arzunun nedeni aslında dolayımdayıcının da aynı nesneye ilgi duyduğu düşüncesi ya da varsayımdır. Dolayımdayıcı bu noktada hem örnek hem rakip hem de engeldir; artık “her zaman yarışan iki arzu söz konusudur” (Girard, 2013: 28).

Dolayımın iki farklı biçimde olabileceğini ileri süren Girard'a göre dolayımdayıcının uzak olduğu durumlarda dışsal dolayım ortaya çıkmaktadır. Ancak uzaklık yazara göre mekânsal değil, “her şeyden önce ruhsaldır” (Girard, 2013: 29)¹. Dışsal dolayımdayıcı, öznenin günlük yaşamında karşısına çıkmaz, onunla rekabete girmez; fiziksel hatta çoğu zaman ruhsal bakımdan uzaktır, daha doğru bir ifadeyle hiyerarşik bakımdan üsttedir ve bu yüzden öznenin dolayımdayıcıyla rekabet etmesi, kendini ona denk görmesi mümkün değildir. Ortaya çıkan yapı dolayımdayıcının üstte, öznenin ise adeta bir mürit gibi aşağıda konumlandığı ve her zaman dolayımdayıcıyla uyum içinde bulunmak zorunda olduğu bir ast-üst ilişkisine işaret eder. Bu hâliyle arzulayan özne, “Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder” (Girard, 2013: 29). Dolayımdayıcı ve arzulayan öznenin konumlanması, nesnenin mahiyeti hakkında çözümler yapma imkânı sunar. Arzu, temelde “yapay bir güneş olan dolayımdayıcıdan inen gizemli bir ışın”ın “aldatıcı bir parıltı ver”mesiyle (Girard, 2013: 35) ortaya çıkar, bizatihi istenen bir nesneye/şeye işaret etmez; dolayımdayıcının etkisiyle öznenin inşa ettiği bir yapıdır, tinseldir ve soyutlamalar üzerine kurulur. Kısacası “Üçgen arzu, nesnenin yüzünü değiştiren arzudur” ve “Dolayımdayıcının itibarı arzulan nesneye de geçer” ve böylece “ona aldatıcı bir değer verir” (Girard, 2013: 35), bu bakımdan “Nesneye yönelen dürtü aslında dolayımdayıcıya yönelen dürtüdür” (Girard, 2013: 30). Bu dürtü sonucunda ortaya çıkan arzu, “kahramanın çevresine bir düş evreni yansıtır” (Girard, 2013: 35). Bu yanılsama, birbirinden oldukça farklı niteliklere sahip olmalarına rağmen Don Kişot'ta da, müritte de, Murtaza'da da aynı şekilde görülür. Arzu/nesne, bir diğer söyleyişle yanılsama; öznenin imgelemenin analık ettiği, dolayımdayıcının ise babalığı üstlendiği bir ilişkinin sonucudur (Girard, 2013: 38).

Nesne, öznenin dolayımdayıcısına ulaşmasının yolu hâline gelir. “Arzunun hedeflediği, bu dolayımdayıcının varlığıdır” (Girard, 2013: 60). Kısacası arzulanın kazandığı anlam katmanı içerisinde “Arzulayan özne kendi dolayımdayıcısı olmak ister”, dolayımdayıcının “... karşı konulmaz baştan çıkarıcı kişiliğini çalmak ister” (Girard, 2013: 60). Bu, memnun olmadığı kendi kişiliğinin yerine dolayımdayıcının kişiliğini koymak ve kendine mal etmek istemesi demektir; arzulayan özne, kendi benliğini dolayımdayıcının nitelikleriyle donatmak, “Kendi kendisi olmayı bırakmadan öteki olmak ister” (Girard, 2013: 61).

Özne, kendi benliğine katmak istediği dolayımdayıcı nitelikleriyle kendini onun katına yükseltecektir. Arzu, kendisine bu imkânı tanıyan eylemdir, onun sayesinde “olağanüstü sırrı dolayımdayıcıdan çalmak üzere olduğunu düşünür hep”, ancak bu düşünme biçimi toplamda öznenin kendi nesnel gerçekliğini göz ardı ederek arzu sayesinde kurduğu öznel gerçeklikte yaşamasına neden olur, kısacası özne, “Şimdiki zamana sırtını döner ve parlak gelecekte yaşar” (Girard, 2013: 63). Hangi türden dolayımdayıcıların etkisi altında kalırsa kalsın, Girard, bu öznelerin genel özelliklerini şöyle açıklar:

¹ Çalışmada dışsal dolayım kullanılacağından içsel dolayım üzerinde durulmayacak, dışsal dolayımın sonuçlarına odaklanılacaktır.

“Gaultier’ye göre... kişilerinin özelliği, ‘sabit karakterlerinin ve kendilerine ait bir özgünlüklerinin olmamasıdır, öyle ki ... kendi başlarına bir hiç oldukları için, benimsedikleri bir telkin sayesinde bir şey olurlar.’ Bu kişiler “kendilerine saptadıkları örneğe erişemezler. Ancak özsevgileri güçsüzlüklerini kendi kendilerine itiraf etmelerini engeller. Bu özsevgi, yargı yeteneklerini körelterek kendi kendilerini aldatmalarını ve kendilerinin yerine koydukları imgeyle özdeşleşmelerini sağlar” (aktaran Girard, 2013: 67).

Gaultier ve Girard’ın tarif ettiği bu öznel, özellikle dışsal dolayımında çok uzakta bulunan dolayımlayıcının geniş bir alana yaydığı ışığın etkisi altındadır (Girard, 2013: 83) ve bu etki giderek artar, adeta “Dolayımlayıcının ‘erdemli’ kahramanın duyularını, giderek artan ve onu yavaş yavaş uyuşturan bir zehir gibi etkiler” (Girard, 2013: 85). Bu zehir, öznenin kendini dolayımlayıcıyla aynı katta görmesine kadar devam eder, sonuçta özne ve dolayımlayıcı birbirine karışır; özne-dolayımlayıcıyla dolayımlayıcı özne birbirinden ayırt edilemez hâle gelir. Bu nokta, Don Kişot’un Amadis’e, Murtaza’nın Şehit Kolağası Hasan Bey’e dönüştüğü ânı işaret eder. Söz konusu dolayım sıradan bir taklitten öte anlamlar taşımaktadır: “Yapıtın özüne nüfuz eder ve olay örgüsünün diğer bütün bağlantılarını kurar; kıskançlık, haset, kin, aşk, köle psikolojisi, efendi tahakkümü, narsisizm, mazoşizm gibi birçok duygunun oluşumuna kaynaklık eder” (Yaman, 2024: 537). Bu ândan itibaren ortaya çıkan şey bir model-mürit ya da bir mürit model’dir; ikisi birbirinden ayrılmaz hâle gelir (Girard, 2013: 93) veya farklı bir ifadeyle özneyle dolayımlayıcı/ müritle model “birbirlerinin ikizleri haline gel”ir (Şahin, 2023: 77).

Girard’ın Don Kişot’tan hareketle birçok roman kahramanını incelemek için kullandığı bu yaklaşım, çoğu zaman Don Kişot paralelinde değerlendirilen Murtaza’yı incelemek için de bir fırsat sunmaktadır. Murtaza’nın dolayımlayıcısı olarak Şehit Kolağası Hasan Bey, onun her ânını etkilemesi bakımından tam olarak dışsal dolayımlayıcı nitelikleri taşımaktadır. Onun sayesinde Murtaza’nın kendisini kuşatan hatta zaman zaman zorlayan gerçekliği ters yüz etmesi anlaşılabilir. Murtaza’nın “arzu”su Şehit Kolağası Hasan Bey’le özdeşleşmek, kendisini o kılmaktır ancak bunu yapabilmesi için kurduğu öznel gerçekliği kendini kuşatan nesnel gerçeklik yerine koyması gerekmektedir. Murtaza’nın bunu yapabilmesi, Onfray’ın “gerçekleşmeyen gerçekliği”ni kendi benliğinde kurabilmesi anlamına gelir. Çalışmanın ikinci bölümünde Murtaza’nın ya da dolayımlayıcısıyla özdeşleşmeye çalışan tüm kahramanların bunu nasıl içselleştirdikleri Onfray’ın düşünceleri çerçevesinde incelenecektir.

2. Gerçeğin İnkârı ve “Gerçekleşmeyen Gerçek”in Doğuşu

Ünlü Fransız düşünür ve edebiyat eleştirmeni Michel Onfray’in Don Kişot’tan hareketle ortaya koyduğu “Don Kişot İlkesi”, birçok kişinin aklına öncelikle Cervantes’in kahramanı Don Kişot’u getirirse de Onfray’ın amacı Don Kişotvari kahramanları bir soybirliği çerçevesinde incelemektir. Onfray’ın temel çabası, “ideale dönük kahramanları” kuşatan tuhaf simyaya ışık tutabilmektir. “Don Kişotluk” bu bağlamda Cervantes’in kahramanı ile hiçbir ilişkisi olmayan ve kendine has bir söylencenin kuruluş mekanizmasını içeren evrensel bir durumdur. Onfray, öncül kahraman Don Kişot’un izinden giderek bu mekanizmayı açığa çıkarmaya çalışmaktadır (2017: 9). Bu çabada Don Kişot, tastamam bir örnek olarak Don Kişotluk ilkesine kapılan kahramanları incelemeye yarayan bir model oluşturmaktadır. Don Kişotluk mekanizmasının temelini oluşturan düşünce, “dünyanın gerçekliğinden daha çok dünyayı dile getiren metnin gerçekliğine inan” maktır: Böylece, bir metnin ya da söylencenin büyümesine kapılan kahramanlar, bu yönleriyle “sonunda evrensel kişiliklere dönüş”ürler (Onfray, 2017: 10). Evrensel kişiliklere dönüşen kahramanlar bu aşamada “kendisinden fazla biridir artık: Fizikî ve ahlakî anlamlarını aşar, aynı zamanda mitolojik, felsefi ve simgesel bir anlam kazanır”lar (Onfray, 2017: 11).

Dünyayı dile getiren fikrin ya da metnin dünyadan daha gerçek olduğu yaklaşımı Platon'u hatırlatır. Platon'un izinden giden kahraman, gerçeğin yerine "fikirlere için gösterilen ateşli bir coşkuyu, gerçeklik kaygısı gütmeksizin bir ideale tapınmayı, anlatmaları gereken dünyadan daha gerçek olduklarını düşündüğümüz kitaplara duy"duğu sevginin sonucu olarak "Kendi fikrinin gerçekliğin gösterdiğinden daha gerçek olduğuna inanma"ya başlar (Onfray, 2017: 12). Bu inancın sonunda evrensel Don Kişotlar ateşli bir tutkuyla bağlandıkları metinde/söylencede "dile getirilen her şeyin gerçek olduğuna inanmaktan ibaret olan özel bir deliliğe yakalan"ırlar (Onfray, 2017: 20). Kendi inancı/deliliği içindeki kahraman, olanı görmek ve kabul etmek yerine görmek istediğini ikame etmeye çalışır. Bu değişim, gerçek dünyanın hoşuna gitmemesinden, "onun yerine olması gereken dünyayı, başka bir deyişle kendi isteklerine boyun eğen, içinde yaşadığı andaki fantezilerinde bulunan dünyayı koy"ma isteğinden kaynaklanır. Onfray, bunun gerçekleşmesi için de zihinsel bir mekanizmanın çalışması gerektiğini ileri sürer: Yazara göre "olanın yerine olması gerekeni koyma işleminin altında inkâr düzeneği yatar" (2017: 33). Bu inkâr düzeneği sayesinde kahramanlar, metnin/söylencenin zamanıyla dünyanın zamanını karşılaştırarak kitabın "geçmişe yaslanan ideal ve idealleştirilmiş dünyası"ını canlandırır ve kendi bireysel gerçeğine dönüştürmeyi başarır (Onfray, 2017: 34).

Kahramanın dünyasına hâkim olan metnin/söylencenin yasaları, -yazarın da belirttiği gibi- elbette yalnızca kendi sınırları içinde geçerliyken kahramanın onu "her şeyin ölçüsü" yapması, kopmanın gerçekleştiği ândır. Kahraman, yaşadığı dünyanın kabul edilemez yasalarının/anlayışlarının karşısına; geçmişin etkisini yitiren ilkelerini/düşüncelerini koyar. Hem Don Kişot hem de Murtaza bir önceki çağa ait, büyük, eski ve köklü bir düşünce biçiminin etkisini yitirdiği, kapitalizm ve merkantilizmin egemen olmaya başladığı bir ânda ortaya çıkarlar; yeni dünya onlar için yeteri kadar soylu değildir; zihnen kıymetli bulduklarıysa egemen değildir. Bu çelişkinin ortasında Don Kişotlar yeteri kadar değerli bulmadıkları yeni dünyanın yerine zihinsel oyunlarla eski/soylu dünyayı hâkim kılmaya çalışırlar. Yeni dünyanın olağanlığına karşı eski dünyanın olağanüstülüğü onlar için caziptir. Bu cazibe onları öylesine büyülemiştir ki kahraman "olağanüstü" için canını feda etmeyi bile kabul eder (Onfray, 2017: 37). Kapıldıkları olağanüstülüğün bedeli olarak gördükleri bu fedakârlıktan kaçınmazlar. Bu zihinsel süreci yaşayan kahramanın düşünce yapısını Onfray şu şekilde ortaya koyar:

"Böylece bütün bir inkâr düzeneği ortaya çıkar: ... şövalyenin bozulmuş ve özel yargısı genel yasayı oluşturmuş ve gerçeğin ne olduğuna karar vermiştir -yeniden ve yeniden olağanüstü olanı okumak: 'Bence, ne düşünüyorsam gerçek odur!... Gerçek onu haksız çıkarıyorsa, haksız olan gerçektir: İnkârcı yargısını değiştirmekten çok gerçeği seve seve değiştirir...'" (Onfray, 2017: 39).

Kahramanların kendilerini kuşatan maddi gerçekliğe rağmen bu düşünce yapısını benimsemeleri dışsal uyarınları bilerek gözden çıkarmaları sayesinde gerçekleşir. Kendilerine has bu zihinsel gerçeklik için kanıt ihtiyacı olmadığından nesnel dış gerçekliğe ve dışsal uyarınlara da ihtiyaçları yoktur. Onfray'e göre kahramanlar "iman ve inanç"tan oluşan bu akıldışılığa kendilerini kaptırdıktan sonra gerçeklik işaretlerine de gereksinim duymazlar, çünkü artık kahramanın "görmeye gereksinimi yoktur, görmek için inanmak yeter"lidir (Onfray, 2017: 40-41). Dışsal gerçekliğin devre dışı bırakıldığı bu evre, kahramanın din dışı ve somut gerçeklik yerine metinde/söylencede yer alan kurmacayı gerçek saydığı bir aşamadır, bir diğer söyleyişle kahramanlar hoşlarına gitmeyen gerçekliği alt etmenin yolunun benimsedikleri kurmacaya inanmaktan geçtiğini anlamışlardır. Sonuç, "...şövalye romanlarındaki [metindeki/söylencedeki de denebilir] kurmacanın daha gerçek olduğuna inanmak"tır (Onfray, 2017: 45). Metnin/söylencenin kurmaca dünyası, içinde yaşamak istedikleri geçmişin dünyasına ulaşmalarının tek yoludur, "düşünce/idealin baştan çıkarttığı kahraman" özlemini duyduğu

hayatı, kendisi için bir “delilik nesnesi”ne (Onfray, 2017: 47) dönüştürmüş durumdadır. Bir bakıma inkâr artık “kendi gerçekliğinin bastırılması, inkârın kurbanını inkârın aktörü cellada dönüştüren, biçim değiştirmiş bir karşı bastırmadır” (Onfray, 2017: 149). Bu durumun devam edebilmesi için benliklerinde bir inkâr mekanizması çalışmaya başlar; elbette kahraman hiçbir zaman inkâr ettiğini kabul etmez, çünkü “İnkârın özgüllüğü, inkârın inkârını da içermesinde yatar”, bu inkâr mekanizmasının temel görevi “inkârı inkâr etmektir” (Onfray, 2017: 48) Zihni anlamda inkârın gerçekleşmesi yazarın da belirttiği gibi kahramanın inkâr ettiğini kabul etmemesiyle gerçekleşir. Bu zihinsel tutum, inkârcıyı tanımlayan en önemli niteliktir zira kabul etmek inkârın bir anda tuzla buz olmasına yol açar. Bu inanç, kahramana gündelik olana karşı kendi tutumunu dayatma imkânı sunar. Son derece çelişik bir durumu yaşayan kahraman kendi gerçekliğini dayatmasıyla “Ateşli bir biçimde ‘Kim olduğumu biliyorum’ demekle kim olduğunu bilmeyen durumundadır”; bu, bir bakıma “Kendisi hakkındaki gerçeği bilmeyenin kendi kendine yalan söylemesi”dir (Onfray, 2017: 50-51).

İnkâr, kahramana dayanma gücünü veren tutumdur. Kabul ettiği kendi gerçekliği, onu tüm dünyaya karşı yalnız bırakır, sürekli çelişkilerle karşılaştırır; tüm bunlara karşı koyabilmesinin tek yolu inkârını sürdürmek ve nesnel gerçekliği elinin tersiyle itmektir. Aynı soydan tüm Don Kişotlar çözümü formülleştirmekte sıkıntı çekmezler: Onlara göre gerçeklik yanılmaktadır, kendileri değil (Onfray, 2017: 52). İnkârın gücüne yaslanan, gerçeği kendine göre tekrar kuran kahraman için artık inkâr; düşüncesini çelikleştiren, gerçeği başından savmak için kullanılan, inkâr mekanizmasını harekete geçiren düşüncedir (Onfray, 2017: 82). Kahramanın gerçekliğinin yaşayabilmesi bu mekanizmanın sağlıklı çalışmasına bağlıdır. İnkârın bu zihinsel duruşu kurmada üstlendiği en önemli görev, gerçekle uyuşamayan ve gerçek karşısında “silahsız bırakılanların silahı” olmaktır (Onfray, 2017: 82). Bu andan itibaren inkâr ve ona dayanan metin “zarar görmüş vicdanın yararı ve kazancıdır. Gerçeklik zarar verirse, inkâr, zarar veren şeye saldırmayı değil, gerçekliğe saldırmayı sağlar” (Onfray, 2017: 82). İnkârını inkâr ederek kendisini yoğaltan kahraman psikolojik anlamda da bir şizofreni yaşamaktadır. Onfray bu şizofrenik hâli, “Bir kesik, ruhunu yarıp bir portakal gibi iki parçaya bölmektedir” (Onfray, 2017: 117) diye tarif eder.

Onfray Don Kişotların benliklerinde kurdukları bu inkâr mekanizmasını açıklamakla kalmaz, ona ışık tutmaya çalışır. Üzerinde yoğunlaştığı sorulardan biri de inkârcının gerçeği neden inkâr ettiğidir. Yazara göre gerçeklik, kahramana “kendisi hakkında kafasında oluşturduğu görüntüye uymayan bir görüntü yansıtır” (Onfray, 2017: 118). Bu görüntünün temelinde de kahramanın taşıdığı gurur baskın rol oynamaktadır. Bu görüşüyle Girard’la aynı noktada buluşan Onfray’ın kibir/gururu düşüncesinin merkezine alması ilginçtir (Onfray, 2017: 119). İnkâr, kibir ve çaresizliğin bileşimidir: Kahraman gerçek dünyanın hakikiliğiyle barışık değildir, hatta hakikilik kendini kötü hissetmesinin nedenidir, bu yüzden “İnkârcının dünyası bir yerine koyma dünyasıdır, var olmayı başaramayan şeyin yerini, var olması istenen şeye bıraktığı ve var olmayanın gerçeğe dönüştüğü bir evrendir” (Onfray, 2017: 119-120). Bu dönüşümü gerçekleştirirken gerçek dünyaya ve mantığa ihtiyaç duymaz aksine “inancına göre hareket eder, katıksız akıldışılığa mantıksal bir akış kazandırmak için akıl sonradan gelir” (Onfray, 2017: 125).

İnkâr sayesinde kendi benliğini ve mantığını sakinleştiren/uyuşturan kahraman için inkâr, belli bir mekanizma dâhilinde çalışan, Don Kişotların hayatlarını düzenleyen ana kavramdır, kahramanın karşısında çaresiz kaldığı gerçekliği kendince yoğurması için son derece önemlidir. Gerçek, kahramanı bedensel ve ruhsal açıdan öldürürken (Onfray, 2017: 149) başvurabileceği

son çaredir, zira “Gerçekliği düşünmek uçuruma düşmektir; onu inkâr etmek uçurumun kıyısında kalmaktır. Gerçeklik, kendisiyle gerçekten karşı karşıya geleni öldürür; yanılsama ise her zaman olan şey ile yaşadığı bu kötü karşılaşmadan kaçınmayı sağla”r. (Onfray, 2017: 150). Bu ruhsal tablonun içinde inkâr yaşamsaldır: “İnkardan yoksun kalan Don Kişot artık Don Kişot değildir”, aksine “ölmekte olan bir varlıktan başka şey değildir” (Onfray, 2017: 142).

İnkârcılara has bir delilik içinde ısrar eden Don Kişotlar, “yanılgısının kanıtını yanılsamasının haklılığına dönüştürür...” (Onfray, 2017: 47). Don Kişotlardan çevresine yayılan bu bakış, onların “biyeyssel algıların[ın] öznellik”inden kaynaklanır (Onfray, 2017: 51), çevresindeki her şeyi yeni baştan adlandırmaya çalışır. Ancak bu adlandırmayı herkes yapamaz, çünkü bunu yapabilmek özel bir kan bağına sahip olmayı gerektirir. Don Kişot şövalye kanından geldiği için, -Murtaza da Kolağası Hasan Bey’in kanını damarlarında taşıdığı için- bu hakka sahiptir, diğerleri ise bu soyluluk niteliğinden yoksun olduklarından onların böylesi bir hakları yoktur (Onfray, 2017: 51-52). Kısacası kibir ve soyluluk takıntısı, Don Kişotların dünyayı inkâr etmelerine imkân tanır. Bu sayede ortaya çıkan ve “Katıksız akıldışılığı adlandıran Don Kişot ilkesi mantığın, sağduyunun ve aklın parça parça edilmesini” gerekli kılar (Onfray, 2017: 114). Bu ilkenin büyüüne kapılan kahraman ise “kendisine yalandan başka bir şey söylemez. Yaşamında delik açan bir sapmayla yaşayabilmesi için ödediği bedel budur” (Onfray, 2017: 83).

Don Kişotların yukarıda belirtilen nitelikleri, hayatlarının her ânını bu inkâra inanarak yaşadıkları anlamına gelmez. Onfray’ın belirttiği şizofrenik yarıktan dolayı Don Kişotlar yalnızca hayatlarındaki “delilik nesnesi” yle ilgili durumlarda gerçekten kaçınarak inkâr üzerine kurdukları dünyalarını devreye sokarlar. Bu alanın dışında kalan diğer alanlarda ise normal insanlar gibi davranırlar. Örneğin Don Kişot, bazen herkesi şaşkırtacak kadar gerçekçidir; şehitlik/şeref ve görev üçgeninde ezilen Murtaza, bakkala geldiğinde aldıklarını yazdıran sıradan insanlardan farksızdır. Buradan hareketle Don Kişotların deliliğinin “varlığının yalnızca bir kısmıyla ilgili” (Onfray, 2017: 116) olduğunu söylemek mümkündür. Bu yüzden delilik nesnesinin bulaşmadığı alanlarda Don Kişotlar da normal insanlar gibi davranırlar.

İlk iki bölümde Don Kişotlar temelinde yapılan izahlar, Murtaza’nın irdelenebilmesi için önemlidir, zira Murtaza, Orhan Kemal’in “Murtaza’nın gerçekliğin farkında olmayışı, çevresine, olgulara kapalı oluşu, hep düz mantık oluşu ve kaybetmeye mahkûm ve trajikomik oluşundan yola çıkılarak” (Ballıkaya ve Uğurlu, 2022: 774) “Türk Don Kişot”u olarak düzenlediği bir kahramandır (Binyazar, 1970: 279). Evrensel Don Kişot ilkesini Girard ve Onfray’dan çok daha erken tarihlerde sezen yazar, evrensel bir tipi yerli bir kahramana dönüştürür². Bu gerçeği eserinde fabrikanın Fen Müdürü’nün dilinden açıkça ortaya koyar: “Don Kişot yeryüzünde tek değildi malumualiniz... ve Don Kişot’un kökleri hiçbir devirde kurumadı ki devrimizde kurusun. Her memleketin kendine göre Don Kişotları var, olacak” (Kemal, 2023: 280). Edebiyatımızın bir başka ünlü ismi Melih Cevdet Anday’ın Don Kişot’la Murtaza’nın benzerliklerine dair görüşleri şöyledir: “İkisi de yanılgılarının farkında olmadan mutsuzluklarına, acınacak kadar gömülmüşlerdir; her ikisini de sevimli yapan bu acınacak mutsuzluklara yaratıcılarının gösterdiği insanca ilgidir” (1966: 2). Her ikisi arasındaki temel benzerlik olmazları oldurmaya, ölmüşleri diriltmeye çalışmalarıdır (Binyazar, 1970: 283). Bu

² Orhan Kemal’le kişisel dostluğu olanların anlattıklarına göre Murtaza, hayal ürünü bir kahraman değildir. Yazarın yakın dostlarından Nurer Uğurlu onun Adana’daki bir Akbank şubesinde kapıcı olduğunu ve bizatihi tanıdıklarını aktarır (Uğurlu 1973’ten akt. Çam, 2019: 2063). Yaşar Kemal de, Murtaza’yla Orhan Kemal aracılığıyla tanışır, “Murtaza’yı yazmaya başladığı günlerde Orhan Kemal, Yaşar Kemal’i de yanına alıp onu görmeye gider” (1970).

açından Murtaza'nın incelenmesi, evrensel Don Kişotların incelenmesi anlamına da gelir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Girard ve Onfray'ın yaklaşımları çerçevesinde yerli bir Don Kişot olan Murtaza incelenecek, her iki düşünürün fikirlerinin Murtaza'ya yansımalarına değinilecektir.

3. Murtaza'da Mimetik Arzu ve Gerçekleşmeyen Gerçek

Orhan Kemal'in tanınan eserlerinden biri olan *Murtaza*, uzun yıllar boyunca Türk okurunun beğenisini kazanmıştır. Demiralp, eserin yazarın en bilinen eseri olduğunu (2014: 494) ifade ederken Alangu da *Murtaza*'nın Orhan Kemal'in “en başarılı, üzerinde en çok konuşulan ve yayılan eserlerinden biri” olduğu değerlendirmesini yapar (1965: 382). Adnan Binyazar ise *Murtaza*'nın ünlü bir eser olmanın ötesine geçerek okuyucuda yazarıyla ayrılmaz bir yer tuttuğu kanısındadır: “Orhan Kemal Murtaza'yı ölümsüzleştirmiştir. Şu da bir gerçek ki Murtaza da Orhan Kemal'i ölümsüzleştirecektir. Böylesine canlı, yakın bir kişidir Murtaza. Bu canlılık yazarla yarattığı kişi arasında öylesine bir iç içelik yaratır ki birini öbüründen ayırmakta güçlük çekersiniz” (1970: 279). Önce tefrika biçiminde yayınlanan roman daha sonra kitap şeklinde basılmış, gördüğü ilgi üzerine sinemaya uyarlanmıştır. Orhan Kemal, dostlarının karşı çıkmasına rağmen büyükçe bir hikâye olarak nitelediği eseri bir roman halinde yeniden tertip ederek bazı bölümlerini genişletmiştir (Yaman, 2024: 538)³.

Yazar, kahramanı harekete geçiren temel düşünceleri okura sezdirmek amacıyla leitmotif tekniğini eserinde sıkça kullanır. Eserdeki leitmotif tekniğinin kullanımı hakkında bir çalışma kaleme alan Bağcı, bu tekrarları “toplumsal değerlerle ilgili tekrarlar, fiziksel özellikler ve dış görünüşle ilgili tekrarlar ve davranış şekilleriyle ilgili tekrarlar” şeklinde sınıflar (2022: 693). Bu tekrarların amacı eserde nirengi noktasını oluşturan niteliklerin okurlar tarafından gözden kaçırılmamasıdır. Bu tekrarlardan biri de Murtaza'nın benlik oluşumunda oldukça önemli bir etkiye sahip olan Kolağası Hasan Bey'le ilgilidir. Hasan Bey, okurun karşısına defalarca çıkarak eser boyunca etkisini hissettirir. Eserin ilk sayfalarından itibaren okur Hasan Bey hakkında malumatlar alır ve bu durum eser boyunca devam eder. Yazarın Murtaza'yı tanıttığı bölümde bile Hasan Bey'den bahsetmiş olması aslında Şehit Kolağası Hasan Bey'in etkisini ifade etmesi bakımından önemlidir: “Memleketlerdeki barakalara karşılık koca koca konaklar, üç buçuk arşın bahçelerine karşılık da binlerce dönüm tarla almayı kendine, daha çok da damarlarında dolaşan Şehit Kolağası Hasan Bey'in kanına yakıştırmayan Murtaza” (Kemal, 2023: 17) ifadesinde Hasan Bey'in tam bir dış dolayımlyıcı gibi Murtaza'nın fikir ve ruh dünyasını etkilediği görülür. “Aslan yavrusu aslan dayı” Hasan Bey, “mübarek kanımı kutsal vatan topraklarına Balkan Harbi'nde” dökmüş biridir (Kemal, 2023: 17). “Yüreği şehit kolağası Hasan Bey'le birlikte vatan, millet, memleket için çarpan, çan sesinden kurtarılıp Ezan-ı Muhammedi'ye kavuşturulmayı dünya nimetlerinden üstün tutan bu sapına kadar doğrucu vatandaş” (Kemal, 2023: 18) Murtaza iki farklı kişilikten tek bir kişiliğe doğru evrilir, sonuç olarak Murtaza'yla Şehit Kolağası Hasan Bey birbirinden ayrılmaz hâle gelir. Murtaza, damarlarında Hasan Bey'in kanını taşıması sayesinde kendini soyca üstün sayabilme imkânına

³ Don Kişot'u dünya edebiyatına etkileri açısından inceleyen Jale Parla, onun en temel özelliklerinden birinin de türleri karışırması ve zengin bir tarihsel arka plana göndermeler yapmasına olanak sağlayan metinlerarasılık olduğunu ifade eder (2009: 26-28). Bu hususlar Orhan Kemal'in eseri için de geçerlidir. Balkan Savaşlarından başlayarak I. Dünya Savaşı, mübadele, tek parti dönemi, çok partili hayata geçişin sıkıntılarını eserde okumak mümkündür. Murtaza'nın bilincini oluşturan kahramanlık temelli ananevi kültür anlayışı çelişkiyi ortaya çıkarmak adına yazar tarafından kullanılır. Yazar çoğu zaman dolayımly göndermelerde bulunarak adı geçen tarihî olayları ve geleneksel kültür yapısını okurlarına sık sık hatırlatır.

kavuşur. Kendini “mübarek bir kan”a bağlama metinde oldukça yoğun bir biçimde tekrarlanır. “Roman boyunca dilinden düşürmediği Kolağası Hasan Dayı’sının kanından olması ve buna dayalı bir aidiyet kurgulaması, bu bağlamda bir kimlik sorunu yaşadığının göstergesidir” (Ballıkaya ve Uğurlu, 2022: 778). Bağcı, leitmotifler açısından Murtaza’yı incelediği çalışmasında “mübarek kan” ifadesinin eserde 52 kere tekrarlandığını ifade eder (2022: 693). Bu sayede hem Girard hem de Onfray tarafından önemli bir neden olarak görünen kibir/kendini üstün görme eserde yoğun bir biçimde ortaya çıkmış olur⁴. Kibir ve kendini üstün görmenin eserde açık bir şekilde ortaya çıktığı bir başka ân ise Murtaza’nın fabrikada Fen Müdürüyle yaptığı konuşmada karşımıza çıkar:

“... Bütün işçi, memur ve hizmetlilerin senin gibi olmalarını isterdim...”

Başı sertçe kalktı:

“Nafile, olamazlar müdürüm!”

“Niçin?”

“Çünkü dolaşmaz damarlarında Hasan Bey dayımın kanı.”

“Çok doğru.”

“Sonra görmediler kurs, almadılar sıkı terbiye aynı zamanda disiplin.”

“?..”

“Sanarlar bir vazifeyi peynir, hem da ekmek.”

“?..”

“Değildir bir vazife peynir ekmek.” (Kemal, 203: 272)

Murtaza’nın “arzu nesnesini” oluşturan şehitlik dileği temelde dayısına duyduğu hayranlıkla ortaya çıkan bir durumdur; Girard’ın belirttiği gibi dış dolayımlayıcının varlığı nedeniyle arzu edilmektedir. Dayısının şehit olması, Murtaza açısından ona hayran olunacak bir nitelik kazandırmıştır, dolayısıyla şehitlik dayısı aracılığıyla ortaya çıkan ve Murtaza’yı sıradan insanlardan ayıracak temel niteliktir ve bunu sık sık tekrarlamaktan geri kalmaz: “Acımam rahat döşeğinde ölene. Olsun isterse annem. Çünkü akıttı mübarek kanını dayımız kutsal vatan topraklarına, boğuşarak düşmanla. Ölmedi yatağında rahat rahat! ... İsterim ölmek dayım gibi boğuşarak. Hem da tıpkı dayım gibi içmek şahadet şerbetini” (Kemal, 2023: 20).

Eserde şehitliğin dolayımlayıcının varlık nedeni olduğunu görmek mümkündür ancak kavram aynı zamanda bunun dışında rahatsız edici birtakım farklı gerçekliklerle baş etmenin yolu olarak da yazar tarafından bilinçli şekilde seçilmiştir. Şehitlik, dayısının başkaları tarafından bilinen tüm dezavantajlarını Murtaza açısından geçersiz kılar. Eserden anladığımıza göre Hasan Bey onu tanıyan kimi insanlar tarafından şehit bile kabul edilmez çünkü bir emir almaksızın kendi başına düşmanın üzerine atılmış ve hayatını kaybetmiştir:

“İyi ama, saldırmış idi dayısı düşmana aslanlar gibi!”

“Saldırmış idi de ne geçmiş eline?”

“Şahadet şerbeti!”

“Denmez ona şahadet şerbeti...”

“Ya?”

“Denir dangalaklık şerbeti!”

⁴ Sibel Bayram, “Psikanalitik Bir Okuma: Murtaza” başlıklı çalışmasında Murtaza’nın ruh hâlini psikanalitik bir incelemeye tâbi tutar. Onun da vardığı sonuçlardan biri Murtaza’nın üstünlük kompleksi taşıyan bir kahraman olduğudur. Farklı fikirler/metotlar aracılığıyla yapılan okumalar bizi hep aynı sonuca götürmektedir: Şehit dayı, üniforma, kurslar vb. unsurların hepsi onun “üstünlük kurma nesnelere”dir (Bayram, 2018: 196-198).

‘Ne için be yahu?’

‘Sorarsın bir de? Var mıdır askerlikte emirsiz, kumandasız saldırmak düşmana? Değildir hiçbir asker kendi başına buyruk!’ (Kemal, 2023: 18)

Bu ifadeler bize Hasan Bey’in de Murtaza gibi coşkunu kontrol etmede zaafı olduğunu anlatır. Her iki kişi için de gerçeğe uyum sağlayamama sonucunda ortaya çıkabilecek olumsuzlukları perdelemeye şehitlik kavramı arkasına saklanılacak bir siper görevi üstlenmektedir. Böylece Murtaza gerçek hayatta yaşadığı çelişkileri bertaraf edebileceği zihinsel bir siper olarak şehitlik kavramını hayatının merkezine yerleştirir. Üstelik çevresine toplanan kalabalığa anlattığı askerlik anısı kendisinin de ölçülü olma, kendini kontrol etmede dayısı kadar sorunlu olduğunu ortaya koymaktadır: “Yağğar idi yağmur, çakkar idi şimşek, savrulur idi yıldırımlar ki görmeye şayeste... Kaçmış idi bütün arkadaşlar koğuşlara. Ben? Ha haa...bırakmadı idim kazmamı elimden! Ne için? Çünkü bir kazma değil idi manto, dudak boyası, iskarpin... Bir kazma orada namuz idi namuz...” (Kemal, 2023: 126).

Şehitlik, aynı zamanda Murtaza için; tüm Don Kışotların ortaya çıktığı büyüsünü yitirmiş zamanlara karşı koyabilmenin yegâne yoludur da. Don Kışot’un, şövalye romanlarının beslediği dinsel, destansı kültürün yerini merkantalist, sömürgeci bir zamana bıraktığı anda ortaya çıktığı hatırlandığında Murtaza açısından şehitliğin rahatsız olunan, bir başka ifadeyle benliğin parçalandığı bir âna karşı koymanın başat araçlarından biri olduğu anlaşılır. Öncelikle şehitlik ve diğer geleneksel değerlerin yüceltildiği ananevi kültürün yerini alan temelde para, siyasi güç gibi farklı bileşenleri yücelten yeni kültürle karşılaşmanın getirdiği benlik parçalanmasının önüne geçebilmek adına ananevi kültürün en çok yüceltilen kavramlarından biri olan şehitliğin arkasına saklanır. Devrin değiştiğini, farklı bir dönemin başladığını anlamaz veya anlamamayı tercih eder, karşı koyabilmek adına Murtaza şehitlik kavramını hayatının eksenine yerleştirerek hem gerçeklikle karşılaşmanın getirdiği sorunlarla baş etmeye çalışır hem de kendi gerçekleşmeyen gerçekliğinin bel kemiğini oluşturur. Geleneksel kültürde yüceltilen, kuşanılmasıyla dayısı Hasan Bey’i diğerlerinden farklı kılan şehitlik kavramı aynı zamanda maaşı az bekçilik ve fabrika günlerine yani büyüsünü yitirmiş bir zaman ve hayata karşı koyabilmenin dayanak noktasıdır. Bu bakımdan şehitlik kavramı; özlenen, kıymetli geçmişle içe sindirilemeyen şimdiki zaman arasındaki çatışmaların doğduğu, parodinin kurulabilmesi için ihtiyaç duyulan müteharrik noktadır.⁵

Orhan Kemal’in eserinde şehitlik kavramının Murtaza’nın yüzleşmek zorunda olduğu birçok problemden kaçma yoluna görevini üstlendiği görülür. Bu problemlerden biri de Murtaza’nın, ortaya çıkan modern ulus devletinin makbul vatandaşı olmada yaşadığı sıkıntılardır.

Yazar, eserin hemen başına yerleştirdiği cümlelerle Murtaza’nın Balkan göçmenliğine, bir başka deyişle yeni bir vatanda, yeni bir çağda kök salma sıkıntısına işaret eder: “Yunanistan’ın Alasonya kasabasından olan Murtaza 1925’lerden sonraki mübadelede annesi, erkek kardeşiyle Türkiye’ye göç et”miştir (Kemal, 2023: 17). Doğduğu toprakları bırakıp hiç bilmediği bir yerde tutunmak onun için oldukça zor olmuştur (Görgülü, 2020: 444). Din ve millet anlayışının millileştirildiği bu yeni vatanda Murtaza, Türklüğü ve Müslümanlığını şehit dayısı üzerinden

⁵ Bahsedilen ânın en önemli özelliğini kahramanın “temsil etti[ği] toplumsal konunun vakti geçmiştir/geçmektedir.” şeklinde tarif eden Yumul’a göre bu ân, tam olarak “Lukacs’ın modern dünyanın temel niteliği olarak gördüğü “aşkın yurtsuzluk” deneyimidir” (Yumul, 2018: 77) “Aşkın yurtsuzluk, bütünlüğünü kaybetmiş dış dünya ile dünyanın yeni özünü çelişen kahramanın ruhu arasındaki uyumsuzluğunun sonucudur.” Bundan dolayı “Bireysel bilinç ile nesnelleşmiş anlam, hayat ile öz, insan ile dünyası, öznellik ile gerçeklik arasındaki mesafe açılmış, anlam hayata içkinliğini kaybetmiştir” (Yumul, 2018: 78)

ispat etme çabası içindedir. Çalıştığı fabrikada tuvalet bekçiliği yapan ve geçmişin savaş dolu günlerini iliklerine kadar yaşayan Azgın Ağa onun makbul vatandaş/Müslüman anlayışının sınırları içinde olmadığını açıkça dile getirir. Azgın Ağa'ya göre Murtaza, kendileri savaşın bin bir çilesini çekerken bu çileye ortak olmadığından bu yeni vatanın makbul vatandaşı sayılmamalı, bir idareci olarak bu fabrikada bulunmamalıdır. Azgın Ağa'ya göre Murtaza, “Kanı bozuk’, ‘Gavur çanları içinde’ yetmişmiş bir muhacir oğlu”dur, fabrikaya sorumlu olarak başlaması ona göre Türklük’ün, Anadolu’luk’un” ama hepsinden önemlisi “halis kan[ın] öl”mesi anlamına gelmektedir (Kemal, 2023: 199). Murtaza’yla ilk kavgalarında hislerini, düşüncelerini açıkça ifade etmekten çekinmez:

“Biz Yunan'a kurşun atarken siz neredeydiniz lan? Hı? Neredeydiniz? Kanı bozuklar. Adam mı oldunuz? Yoksa yerliler öldü mü? Öldük mü biz lan? Cemal paşa gibi adamın yanında buldum ben. Aslan diye arkamı tapıkladı. Ne Yemen’i kaldı, ne Galiçya’sı ne de Mısır’ı, Kanal’ı manalı... Hani benim evim? Hani bağım, hani atım, itim, arabam? Hani? Nerede? Yok diye öldük mü lan? Bu memlekete geldiniz de ev bark, tarla sahibi oldunuz tüm.” (Kemal, 2023: 203).

Azgın Ağa'nın dile getirdiği itirazları aşabilmenin, bedeli ödenmiş makbul vatandaş olabilmenin yolu ise şehit akrabalarını ve şehitlik isteğini öne çıkarmaktan geçmektedir, nitekim Murtaza bu isteği gerçek karşısında kendini kaybedecek kadar sık biçimde tekrarlar.

Dolayımlayıcıdan kaynaklanan arzunun ortaya çıkabilmesi için arzu nesnesini çağrıştıracak bir araca ihtiyaç vardır, bu araç da “üniforma”dır. Üniforma Murtaza'yı derinden etkiler, her zaman dayısını çağrıştırır: “Kolağası Hasan Bey, Hasan Bey'in subay urbasına benzeyen sivillerden ayrı, az da olsa subayları hatırlatan bir urba, bir bekçi urbası” (Kemal, 2023: 21) eser boyunca sürekli karşımıza çıkar ve son derece güçlü bir etkinin ortaya çıkmasını sağlar. Her şeye rağmen Murtaza, üzerine giydiği üniformanın bir subay üniforması olmadığına farkındadır: “Spor mükellefleri komutanıyım şükür. Lakin değilim subay. Dayyım idi subay, kolağası.” (Kemal, 2023: 266). Ancak bu kadarlık şekilsel bir benzerlik bile üniformanın anlatıda gerekli fonksiyonları yerine getirmesine engel olmaz. Eser boyunca 22 defa tekrarlanan “üniforma” (Bağcı, 2022: 695) öznenin dış dolayımlayıcıyla bağını kuran varlık konumuna yükselir. Üniforma ve kan bağı üzerinden özdeşleşilen dış dolayımlayıcı Hasan Bey'in savaşta kan dökmesi, Murtaza'nın da kan dökmesini gerektirir ve kahvehanede çıkan bir kavgada başında sandalye kırılması sonucu bu isteği yerine gelir: “Murtaza kafasına iskemle yemekten memnundu. Dayısı nasıl Balkan Harbi'nde mübarek kanını kutsal vatan topraklarına döktüyse, o da bir çeşit düşman demek olan Serbestçilerin iskemle darbesiyle aynı kutsal topraklara kanını dökmüştü” (Kemal, 2023: 23). Oysa metinden de anlaşıldığı gibi kavga particilik yüzünden ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım bile Murtaza'nın mimetik arzuya kapılarak gerçeği nasıl bozduğunu ortaya koyar.

Eserde üniformanın üstlendiği bir başka fonksiyon da Murtaza'nın ulaşamayacağı sosyal statülere yönelik ket vurma görevidir. Aldığı maaşla kıt kanaat geçinen, rahat bir hayata ulaşması mümkün görünmeyen Murtaza, üniformayı bu toplumsal/ekonomik statülere ulaşamamanın haklı gerekçesi kılar:

“Takamam boynuma kravat, giyemem sırtıma pahalı kumaşlardan elbise. Neden? Çünkü ben asker oğlu askerim. Dayım şehit Kolağası Hasan Bey verdi canını Balkan harbinde, hem da döktü mübarek kanını kutsal vatan topraklarına. Düşünmedi olmayı milletvekili, takmayı boynuna kravat, giyinmeyi pahalı kumaşlardan urba!” (Kemal, 2023: 61)

Kendisini kuşatan gerçekliği, taklit arzusuna kapılarak değiştirmeye çalışan Murtaza için artık yeni hayat, “Ben asker oğlu askerim. Dayım şehit Kolağası Hasan Bey verdi canını Balkan harbinde, hem da döktü mübarek kanını kutsal vatan topraklarına” (Kemal, 2023: 61) düşüncesi

çerçevesinde kurmaya çalıştığı hayattır. Bunu gerçekleştirebilmek için dayısı hakkında söylenen olumsuz sözlerin hiçbirini dinlemeye yanaşmaz. Gerçekleşmemiş gerçekliğini kurabilmek için “Çünkü var idi bir dayım Hasan Bey, kolağası, dolaşır idi damarlarında halis kan, Türk kanı” şeklinde ifade ettiği düşünceye sığınır (Kemal, 2023: 95). Artık tek hayali dayısı Hasan Bey gibi gözünü kırpmadan düşmanın üzerinde atlamaktır. Gözünü kırpmadan düşmanın üstüne atlamak anaların evlatlarını doğurma nedenidir, kendisinin varlık nedeni de bundan ibarettir (Kemal, 2023: 100). Kendisiyle eğlenmek isteyenleri sürekli tersleyen Murtaza, dayısı gibi tarihe geçen bir kahraman olmanın peşindedir (Kemal, 2023: 100). Bu hâliyle Murtaza tam anlamıyla bir Türk Don Kişot’una dönüşmüştür. Oysa romanda yer alan karakterlerden biri olan Azgın Ağa, Murtaza gibi düşünmesine rağmen gerçeği kabullenen, bu gerçeğe tahammül eden bir birey olarak karşımıza çıkar. Bu hâliyle Azgın Ağa Murtaza’nın kaçındığı gerçekleri kabullenmiş bir anti-kahramandır.

Sonuç

Murtaza, Orhan Kemal’in evrensel Don Kişotluk sezgisiyle kaleme aldığı bir eserdir. Yazar, bu evrensel olguyu Çukurova’nın kendine has gerçekliğine uyarlamıştır. Eser, bu yönüyle sadece bir uyarılma olarak düşünülemez; Orhan Kemal aynı zamanda toplumsal birçok meseleyi de esere ekleyerek çok anlamlı bir okumayı mümkün hale getirmiştir. Bu yapısıyla metinler arasılığı Çukurova’nın kendine has yapısıyla harmanlayan ve kendine has bir atmosfer oluşturan yapıt Murtaza’nın dış dolayımlayıcısı olan Kolağası Hasan Bey’in etkisiyle gerçekliği nasıl yok saymaya çalıştığını ifade eder. Gerçekleşmeyen gerçekliğin etkisindeki tüm kahramanlar gibi Murtaza da bekçi üniformasının ilhamıyla kurduğu bu öznel gerçekliğin içinde yaşamının bedellerine katlanır. Bu bedeller sadece kendisi tarafından ödenmez, aile fertlerinin hepsi kendi paylarına düşen zorluklarla baş etmek zorunda kalır. Karısı küçük bir Hasan Bey yerine futbol düşkünü bir oğlan doğurduğu için suçludur. Kendi gerçekliğinin etkisiyle sergilediği insanlık dışı tutum yüzünden kızını kaybeder, büyük oğlunun futbol düşkünlüğü ailenin geçmişi ve şanıyla uyumlu olmadığından aralarında bir baba-oğul ilişkisi asla ortaya çıkmaz. Büyük oğlundan ümidini keserek bin bir umut beslediği küçük oğlunun bir bakkaldan ekme çalması sonucu düştüğü mahkeme salonunda kurtulmasını sağlayacak insani tutumu göstermez; kısacası sadece kendisi değil ailesindeki tüm fertler de babanın gerçeklerden kaçarak kurduğu gerçekliğin yani “gerçekleşmeyen gerçeklik”in bedelini sonuna kadar öderler.

Murtaza, kendi dünyasının değerleri bakımından önemli niteliklerin/olayların dışında yüz yüze geldiği her olayı/durumu inkâr ederek/onlara gözünü kapayarak gerçek olmayan dünyasını ayakta tutmaya çalışır. Büyük oğlunun futbol aşkı, subay üniforması giyecek bir erkek evlat hayalini yıkacağından ona karşı kör olmayı tercih eder, kızlarının, kendi zor hayatlarını sürdürebilmek için fabrikada çalışmaları sırasında uyuyakalmalarını kabullenemez; onları yitirmek pahasına gerçekliği tereddüt etmeden inkâr eder. Küçük oğlunu mahkemede kurtarabilecekken kanun karşısında yüzüstü bırakır. Dayısına yakışan bir yeğen olmak adına bir koca/baba olmanın tüm sorumluluklarını inkâr eder.

Türk romanında pek çok örneğini gördüğümüz hayal-gerçek veya eski-yeni çatışmalarını aynı anda işlemeyi başaran Murtaza, başkişisi bakımından bu romanlardan ayrılır. Yenilgiyi kabul eden pek çok roman kahramanının aksine Murtaza kendi “gerçekleşmeyen gerçeklik”ini sonuna kadar savunur, gerçekliğe gözünü kapatıp inkâr etmesiyle kendisinin ve aile fertlerinin trajik sonunu hazırlar.

Kaynakça

Alangu, T. (1965). *Cumhuriyetten Sonra Hikâye ve Roman II (1930-1950)*. İstanbul: İstanbul Matbaası.

- Anday, Melih C. (1966) “Orhan Kemal Jübilesi” *Yeni Ufuklar Dergisi*, S. 168: 1-4.
- Aristoteles. (2016). *Poetika- Şiir Sanatı Üzerine*. (Çev. Ari Çokona, Ömer Aygün). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Bağcı, M. (2022). “Orhan Kemal’in Murtaza Romanında Laytmotif Tekniğinin Kullanılışı”, *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 8: 687-702.
- Ballıkaya, N.; Uğurlu Seyit B. (2022). “Görev Duygusu ve Soy Takıntısı: Murtaza ve Zebercet Tiplerine Karşılaştırmalı Bir Bakış”, *Folklor Edebiyat*, 28(3)-111: 769-790.
- Bayram, S. (2018) “Psikanalitik Bir Okuma: Murtaza”, *ASOS Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 6(83), Aralık 2018: 192-201.
- Binyazar, A. (1970). “Orhan Kemal Öldü Murtazalar Yaşayacak” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C: XXII, S: 226: 278-284.
- Çam, A. (2019). “Murtaza’yı Toplumsal Sorunların Belirtisi Olarak Okumak ve İzlemek. *OPUS– Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 10(17): 2056-2077.
- Demiralp, O. (2014). “Kalven Murtaza”, *Hece: Bereketli Toprakların Yazarı Orhan Kemal Özel Sayısı*, 205(27): 493-495.
- Girard, R. (2013). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*. (Çev. Arzu Etensel İldem). Metis, İstanbul.
- Görgülü, P. (2020). “Mizahi Bir Tıp İncelemesi: Murtaza”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4(3): 431-445.
- Kemal, O. (2008). *Murtaza*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Kemal, Y. (9 Haziran 1970). “Yaşar Kemal, Orhan Kemal’i Anlatıyor”, *Yeni Gazete*.
- Parla, J. (2009). *Don Kişot’tan Bugüne Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, B. (2023). “Kurban ve Öteki: René Girard’da Mimetik Arzu, Şiddet ve Günah Keçisi Mekanizması”, *Veche*, 2(2): 76-88.
- Yaman, S. (2024). Türk Romanında Mimetik Arzu Kuramı Ekseninde Özgün Bir Örnek: Murtaza. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (38): 535-547.
- Yumul, A. (2018). “Don Kişot’tan Züğürt Ağa’ya Aşkın Yurtsuzluk”, *SineFilozofi Dergisi*. 3(6): 75-90.