

# İhsan Oktay Anar'ın Galiz Kahraman Romanında İdeolojik Örgü: Oryantalizm, Elitizm, Modernizm ve Postmodernizm

## *Ideological Structure In İhsan Oktay Anar's Galiz Kahraman: Orientalism, Elitism, Modernism And Postmodernism*

**Selman Dinler**

**Özet:** Bu makale, İhsan Oktay Anar'ın romanı Galiz Kahraman'ın ideolojik yapısını analiz etmeyi amaçlamaktadır. İdris Amil karakterinin olumsuz şekilde çizilmesi yazarın Türk toplumu ve kültürel yapısıyla yaşadığı çatışmaya bağlanmaktadır. Türkiye'nin uzun batılılaşma macerası ve bu süreçte seçkinlerin oryantalizme meyilli oluşları elitizm, modernizm ve postmodernizm kavramları çerçevesinde irdelenmiştir. Metinde görüşlerimizi destekleyecek şekilde pek çok oryantalist klişe bulunmuştur. Son olarak, modern dönemden postmodern döneme geçilmesiyle entelektüellerin konumunun zayıfladığı ve bunun Anar'ı bir açmaza sürüklediği öne sürülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** İhsan Oktay Anar, Oryantalizm, Elitizm, Modernizm, Postmodernizm, Entelektüel Kriz.

**Abstract:** This article aims to analyze İhsan Oktay Anar's novel Galiz Kahraman, to discover its ideological background. Negative depicting of the character İdris Amil is linked with authors conflict with Turkish societies cultural values. The long westernization story of Turkey and its elite's tendencies toward orientalism is argued with elitism, modernism and postmodernism. Many of the orientalist clichés were found in the text which supported our assessments. Lastly, it is argued that the transition from modern period to postmodern period weakened the position of intellectuals and this brought Anar to a blind alley.

**Key Words:** İhsan Oktay Anar, Orientalism, Elitism, Modernism, Postmodernism, Intellectual Crisis.



**G**aliz Kahraman, Anar'ın Ocak 2014'te yayınlanan yedinci romanı.<sup>1</sup> Kitap absürt bir olay örgüsü üzerine yer yer örtük, yer yer açık eleştirilerle kurulmuş. Önceki romanlarında az ya da çok hep kendini hissettiren ideolojik yapı bu kitapta bariz bir biçimde ortaya çıkmış denilebilir. Fakat kitabın yayınlanması üzerinden neredeyse bir yıl geçmesine rağmen, yazarın somut kişilere ve toplumun geneline yöneltilmiş, yer yer hakaret ve aşağılama boyutlarına varan ideolojik hassasiyetlerinin detaylı şekilde analiz edildiği bir yazıya rastlayamadık. Hatta, romanla ilgili kapsamlı bir eleştiri yazısı bulamadık desek, daha doğru olacak. Yazarın önceki romanlarına dair rast geldiğimiz eleştiriler daha çok postmodern kurgu tekniklerinin tespitinden ibaret. Anar gibi hem çok satan hem de nispeten nitelikli okurlara seslenen bir yazarın düşünsel boyutuyla enine boyuna incelenmemesi bir yandan tuhaf gelse de, bu durum, postmodern koşullarda edebiyatın tüketimle yakınlaşmasının ve buna bağlı olarak kültür dünyasında hüküm süren genel kayıtsızlığın doğal bir sonucu olarak da düşünülebilir. Günümüzde okurun kitapla kurduğu ilişki genel olarak, son sayfa kapatıldıktan sonra, kapitalizmce sunulan sıradaki tüketim nesnesine yönelmeyi gerektiriyor. Edebi metnin okurca tamamlanması, sayısız yoruma açık olması gibi olumlu sayılabilecek özellikler daha erken dönem postmodern metinlerin üretkenliğini sağlarken, maalesef günümüzde yaratıcı ve çoğulcu okuma biçimlerinin üstüne "edebi hazın" karanlık gölgesi çökmüş görünüyor. Postmodern romanda geriye dönüp kitabı eleştirel bir gözle analiz etmek ya da en azından parçalardan farklı bir bütün inşa etmek okurun özel bir çabasını gerektirir ve metnin anlam dünyasını zenginleştirir. Ancak hem yazarın hem de okurun beklentileri, adeta pagan seçkinlere has bir hazı kışkırtmak noktasında birleşiyor ise, işte o zaman eleştirelliğin önüne histerik duygular, öfkeli ve sindirimsiz bir tüketme arzusu geçer. Sabırlı, olgun bir eleştirelilik yorgunluk verir ve hazı eksiltir; unutmaya ve konfor vaatlerine aykırı düşer. Dolayısıyla İhsan Oktay Anar'ın okuyucuları kendilerinden bekleneni yapıyor denebilir: Haz için okumak, eleştiriye ve yoruma girmeden

---

<sup>1</sup> İhsan Oktay Anar, *Galiz Kahraman*, İletişim, İstanbul, 2014.

küçük aforizmik parçalar kırıp paylaşmak. Eleştirmenler de -bugün hala öyle bir grup kalmışsa tabi- okurlara kitapları tanıtmak ya da pazarlamaktan ibaret bir tutum benimsiyorlar. Dolayısıyla *Galiz Kahraman*'la ilgili üretilen metinlerin ezici çoğunluğunun alıntılardan ve övgülerden ibaret olmasına şaşmamak gerek. Görüldüğü kadarıyla Anar'ın sadık bir okur kitlesi var ve bu son romanını ilk romanları kadar olmasa da sevmişler. Okurların koydukları tek küçük çekince, romanın "aşırı eleştirel" ya da "aşırı siyasi" oluşu. Anar onlara vaat ettiği eğlenceyi yaşatmak yerine toplumsal ve felsefi bazı tartışmalara giriyor ve okurun keyfi sekteye uğruyor. Bunu şöyle de ifade edebiliriz: Anar son romanında, önceki romanlarıyla riayet etmeyi vaat ettiği postmodern edebiyat ilkelerinden yer yer saparak modern reflekslerine dönüyor, bu da hem romanın yapısını bozuyor hem de okurun keyfini kaçırıyor.

"Haz" ve "keyif" kelimelerini bu kadar sık kullanmamız nedensiz değil. Bunları, Anar'ı da içine dahil ettiğimiz postmodern edebiyatın anahtar kavramları olarak görüyoruz. Anar da romanın içindeki küçük tiradlarında haz ilkesini bir yaşam manifestosu olarak açıkça deklare ediyor. Bunları ileride açacağız.

Bu yazıda *Galiz Kahraman*'ı özellikle oryantalist bir metin olarak inceleyeceğiz. Anar'ın yer yer metnin arkasından, yer yer de bizzat perdenin önüne çıkarak savunduğu ideolojisi, oryantalizmin dışında elitizm, modernizm ve postmodernizm kavramları çerçevesinde de tartışılabilir ama bunların her biri Anar'ın oryantalizminden neşet etmektedir bize göre. Biraz da hoyratça kullandığımız bu kavramlardan her biri farklı okumalar için başlı başına bir kılavuz olabilir ve esasen her bir kavram uzun tanımlamalara ihtiyaç duymaktadır. Özellikle en çok kullandığımız postmodernizm kavramı konusunda, bu kavramı yadsıma-yaya kadar giden çeşitli görüşler mevcuttur. Elbette bu kavramları detaylı olarak tartışmak bu yazının sınırlarını ve de entelektüel donanımımızı aşacaktır. Yazı ilerledikçe kavramsal çerçeve netleşir diye umuyoruz.

**"Hüüüüüüüüüüüüüüüüüü! Jjjjjjjjt! Nah-ha!"**

Roman "Hüüüüüüüüüüüüüüüüüü! Jjjjjjjjt! Nah-ha!" nidasıyla başlıyor. Baş karakter İdris Amil kitap boyunca böyle bağırılmaya devam ediyor ve kitap yine aynı nidayla bitiyor. Bu ne demek? Bunun bir anlamı var mı? Bir anlam varsa bile acaba bu tespit edilebilir ve dahası ifade edilebilir mi? İfade edildiğinde karşı tarafa eksiksiz olarak aktarılabilir mi? Anlama dair bu güvensizliğin büyüüşünü ve sonunda anlamın itibarını kaybedip yerini hazza bırakmasını, okurun "Hüüüüüüüüüüüüüüüüüü! Jjjjjjjjt! Nah-ha!" nidasını her okuduğunda yalnızca sırtmasını, yani eğlenmesini modernlikten postmodernliğe geçişin emaresi olarak görüyoruz. Postmodernliğin pratik bir etkisi olarak *Galiz Kahraman* romanını okuyanların yukarıdaki nidanın anlamına dair bir düşünce geliştirmedeğini öne sürmek sanıyoruz çok da iddialı bir genelleme olmayacaktır.

Düşünelim, neler olabilir bu tuhaf haykırışın arkasında:

1) Yazar Türk insanının saçmalığını, saçma bir ifadeyle vurgulamak istemiş olabilir. Türkler (İdris Amil'in ortalama insanımızı temsil ettiği ifade edildiğine göre) tuhaf ve hayvansı seslerle bağırarak bir topluluktur.

2) Yazar Sadri Alışık'ın "Zızzt Erenköy!" cümlesi ya da Öztürk Serengil'in "Yeşşe!" nidasına benzer bir replik kullanarak karakterini sevdirmek ve komik bir egzotizmle ona canlılık katmayı amaçlamış olabilir.

3) Yazar anlamsız bir ifadeyi eleştirilenlerin önüne atarak onların bu sözdeki manayı boş yere irdelemelerini seyretmek, böylece onlarla alay etmek ve "hazza" ulaşmak istemiş olabilir.

İlk planda akla gelen yukarıdaki üç çözümlenmeden acaba hangisi doğrudur? Umarız bu yazı okunduğunda bu soru bir cevaba kavuşur.

### *Referanslar ve Zıtlıklar*

Romanın girişinde, bu bağirtinin XIV. Lui'nin Versay'daki odasından gelmediğini belirtmiş yazar. Bu nida Kasımpaşa'da atılmış, Pekin'de, Londra'da ya da New York'ta değil. Anar roman boyunca ele aldığı hemen her şeyi, Batı dünyasında ona zıt olarak gördüğü şeylerle birlikte sunuyor. Yani Kasımpaşa neresidir? Londra, Pekin ya da New York olmayan yerdir.<sup>2</sup>

İdris Amil kimdir? La Skala operasında haykıran bir tenor değildir. "Tam tersi", şeceresi dedesince bir kese kağıdına yazılan "Kasımpaşa aristokrasisinden" bir çeyrek çiyandır.<sup>3</sup> Leonardo'nun daire içine çizdiği mükemmel insan bedenine sahip olmayandır. Onun bedeni, aynı pozunu verecek olsa, bir elips gerektirir. Batılı dairedir, Doğulu elips. Kipling'in meşhur ifadesindeki gibi Batı Batıdır, Doğu da Doğu. Ortalama Türk insanını temsil eden İdris Amil'in bedeni asla değişmeyecek, daima elips kalacaktır. Kolları ve bacakları "güdük", biçimsiz bir varlıktır. O Zeus, Aşil, Perse ve Tese olmayandır. Apollon heykeline benzemeyendir.<sup>4</sup> İdris Amil'in ses telleri sigaradan tahriş olmuş, dudakları uçuklu, dili tütünden paslanıp sararmış ve damağı iltihaplıdır. Ağzı pastırma ve soğan kokar.<sup>5</sup>

İdris Amil'den tiksinti dolu ifadelerle bahseder İhsan Oktay Anar. İdris Amil, yani ortalama Türk insanı ona göre fiziksel olarak çirkindir. Soysuzdur; İdris Amil'in ataları bir dağ köyünden inmiştir.<sup>6</sup> İdris Amil'in bebeği Yaşar vücudu kıllarla kaplı olarak doğar, iri bir çenesi vardır. Alnı dardır. Kolları uzundur ve bir goril gibi yumruk yaptığı elleri üzerinde emekler. Çiğ et yer.<sup>7</sup>

<sup>2</sup> A.g.e., s. 9.

<sup>3</sup> A.g.e., s. 10.

<sup>4</sup> A.g.e., s. 20.

<sup>5</sup> A.g.e., s. 9.

<sup>6</sup> A.g.e., s. 9.

<sup>7</sup> A.g.e., s. 62, 64.

İdris Amil aynı zamanda Efgan Bakara olmayandır. Efgan Bakara'nın ataları dağdan inmemiştir, eskiden beri İstanbul'da yaşamışlar ve jaketatay giymişlerdir.<sup>8</sup> Batılılaşma bizde simgeler üzerinden yürümüştür bilindiği gibi; jaketatay da en az piyano ve saat kulesi kadar mühim bir simgedir. Cumhuriyet balolarından birinde belki de Yakup Kadri'nin giydiği jaketataydır bu. Efgan Bakara'nın buk-leli sarı saçları vardır ve ayakları 41 numaradır.<sup>9</sup> Yani küçüktür ayakları. Esmer ve koca ayaklı değildir, gorile benzemez, bu yönüyle ortalama Türk insanından ayrılır. Küçük ayaklı, sarı saçlı, halim selim bir Frenk çocuğuna benzetilebilir.

Buna benzer örnekler on sayfayı daha zorlanmadan doldurabilir fakat belli bir şablonu görmek için sanıyoruz yukarıda aktardıklarımız kafidir.

Öncelikle Anar, bir referans listeyi karşılaştırarak tanımlar her şeyi. Bir yan-da mükemmel, yani Batı, diğer yanda mükemmel ve Batı olmayan, hatta bunun "tam tersi" Doğu vardır. Bu, tipik oryantalist şablondur. Batı güzel, Doğu çirkin-dir. Batı rasyonel, Doğu irrasyoneldir. Batı ilerler, Doğu zaman içinde çakılıdır, değişmez. Tüm bu zıtlıklarla tanımlanır Doğu ve Batı'nın arzulanmayan tamam-layıcısı olur. Belli başlı oryantalist klişeleri biraz daha ayrıntılı yazalım:

Doğu çirkindir. Mualla ve Efgan Bakara dışındaki tüm roman kahramanları fiziksel olarak çirkindir. İdris Amil ve çiğ et yiyen gayri meşru oğlu Yaşar'dan yukarıda uzunca bahsettik. Yaşar'ın annesi de yine kıllı, iri ve hayvansıdır. Muhtar Lüpen çöpür, Dilara gayet şişmandır. Romandaki mizah genellikle kişilerin fiziksel çirkinlikleri ve cinsellik üzerinden kurulmuştur.

Doğu irrasyoneldir. Düşünme yetileri sınırlıdır, düşünme geleneği yoktur. Genetik olarak da rasyonel düşünce ve davranışa müsait değildir. Romanda bu klişe sıkça işlenmektedir. İdris Amil sünnetli doğar ve bu nedenle dedesi onun bir din alimi olacağına hükmeder.<sup>10</sup> Mantıklı bir Batılı böyle düşünmezdi. Penis yapısıyla dini mertebe arasında rasyonel bir bağlantı yoktur, fakat Doğu'da bu kurulmaktadır. Anar'a göre beyin korteksi ancak memleket dışında, yani Batı'da yaşama imkanı bulur. Türkiye'de ise limbik sistem hakimdir.<sup>11</sup> Beynin korteks kısmı düşünce üreten kısımdır, yani rasyonaliteyi ve Batı'yı temsil eder. Limbik sistem ise içgüdülerin ve hislerin kaynağıdır ve irrasyoneliteni, dolayısıyla Doğu'yu temsil eder. Bu nedenle Marks'ın *Das Kapital*'i Türkçeye orijinal dilinden çevrilseydi, der yazar, onu kimse anlamazdı.<sup>12</sup> Çünkü Türklerin zihni sınırlıdır. Romanda yalnızca Efgan Bakara rasyoneldir. Bilime inanır, bilimle uğraşır, eser verir, ilerler ve sonunda Batı'ya, bir üniversiteye sığınır. Geri kalan herkes, Efgan Bakara olmayanlardır. Anar kahvede şiir kursu alan öğrencilerden şöyle bahse-diyor:

<sup>8</sup> A.g.e., s. 65.

<sup>9</sup> A.g.e., s. 95.

<sup>10</sup> A.g.e., s. 10 .

<sup>11</sup> A.g.e., s. 133.

<sup>12</sup> A.g.e., s. 28.

“‘Cereyanda kalmaktan’ ve bedenlerine ‘soğuk girmesinden’ ödleri kopuyordu. Anlaşılan o ki soğuğu, tıpkı mikrop yahut adamın etine saplanan bıçak gibi maddi ve cisimsel bir şey zannediyorlardı. Bu bakımdan ‘soğuk’ onlar için, iptidai halkların totemi gibi maddi olmak yanında bir kütleye de sahipti. Soğuk aynı zamanda tabuydu da. Cereyanda kalmamanın yanı sıra, işte bu yüzden ‘taşa da oturmazlardı’. Çünkü oturmak suretiyle bu tabuya dokundukları vakit soğuk, sert ve katı bir ejderha gibi, bulabildiği ilk geçitten bedenlerine girerdi.”<sup>13</sup>

Yani Türkler, “iptidai” halklara benzer, “soğuk” kavramını anlamaktan acizdirler. Bu da onların cinsel fobilerine zemin hazırlar ve Anar’a cinsel şakalar yapma yolu açılır. Doğu anormal cinselliğin mekanıdır. Anar kitap boyunca genellikle Türkleri çirkinlikleri, yukarıdaki alıntıda gösterdiğimiz gibi irrasyonellikleri ve anormal cinsel mizaçlarıyla parodileştirerek ironik bir büyük anlatı üretmeye çalışmış. Said’in ifadesiyle: “Genel bir nesne haline getirildiği için Şark’ın tümüne, özel bir egzantrikliğin örneği olma işlevi yüklenebilir. Gerçi Şarklı birey, tuhaflığını anlamlı kılan genel kategorileri sarsıp bozamaz ama tuhaflığı başlı başına bir eğlence konusu olabilir.”<sup>14</sup> İdris Amil de genel bir nesne haline getirilmiştir. Doğu’nun tümünü simgeler ve onun egzantrikliğinden bir eğlence unsuru olarak faydalanılır. İdris Amil’in yanlılıkla bir erotik filmde kadın rolünü oynadığı sahneleri okurken,<sup>15</sup> aklıma Ebu Garip hapishanesinde Amerikalı askerlerin Iraklı mahkumlara yaptıkları cinsel şaka (!) ya da aşığılamalar geldi. Oryantalist şablona göre Doğu cinsel bir panayırdır. Orada her şey mubahtır, eğlenceli tuhafıkların mekanıdır Doğu. Edward Said’in Flaubert’ten aktardığı “fıkra”yı hatırlatmıyor mu?

“Bir süre önce Kahire Şubra yolunda bir genç adam, orta yerde bir büyük maymuna düzdürdü kendini, yukarıdaki öyküde olduğu gibi insanların hoşuna gitmek, onları güldürmek için yapmıştı bunu.”<sup>16</sup>

Batılı böyle fıkralarla eğlenir. Oryantalist şablonlarla zihinleri dolu olan Amerikalı askerler bu garip yaratıklarla biraz eğlendiklerini zannediyorlardı belki de. Yaptıklarının işkence olduğunun farkında değillerdi, çünkü karşılarındakilerin kendileri gibi insan olmadığı öğretilmişti onlara. “Haremleri” içinde buna benzer cinsel hayatlar yaşayan Doğuluları kendi “doğalarına” uygun pozlara soktuklarını düşünüyorlardı belki de. Bu şok edici, bu korkunç fotoğraflara bakarken fikirlerin yalnızca kağıt üzerinde kalmadığını hatırlıyor insan. Anar için bunların bir mana ifade edip etmediğini bilemiyoruz elbette. Ancak roman karakterlerine yaklaşırken onların cinselliklerini kurcalamaktan zevk aldığı anlaşılıyor. İdris Amil’in kadın kılığındaki fotoğrafı bir gazete-de yayınlanır, şöyle bir manşet atılır: “Alman güzeli şuh İris Amir açıkladı:

<sup>13</sup> A.g.e., s. 29.

<sup>14</sup> Edward W. Said, Şarkiyatçılık, Metis, İstanbul, 2013, s. 113.

<sup>15</sup> Galiz Kahraman, s. 144.

<sup>16</sup> Said, a.g.e., s. 113.

Memleketinizin erkekleri gayet azgın”<sup>17</sup> Anar bunu belki de yalnızca bizi güldürmek için yapmış. Fakat cümleler üst üste bindikçe başka bir metin inşa edilmek istendiği anlaşılıyor. Bu ikinci, yarı saydam metinde, Türklerin erkeklerinin azgınlığıyla övünen, Batılı (burada Alman) kadınlara karşı yoğun bir cinsel arzu duyan insanlar olduğu ima ediliyor. Ve gitgide bu imalar bilindik kalıpları yeniden üretmenin ve yeniden onaylamanın göstergeleri olarak pekişiyor. “Ortalama” Doğulu İdris Amil, sapıkça kafayı cinselliğe takmış, her yaptığını çiftleşmek için yapan, fakat buna iktidarı yetmeyen, pasif, neticede kadın kılığına girerek bir erkeğin altına düşen birisidir. Oryantalist şablona ne kadar uygun. İçimizi gıcıklayacak kadar “egzotik” cinsellikle yüklü, fakat dişil, fethedilmeyi, ele geçirilmeyi bekleyen pasif Doğu. Flaubert’in hikayesindeki maymuna benzer birisidir İdris Amil’in üzerine çıkan. İri elleri, “süpürge misali kapkara gür bıyıkları” vardır, “ızbandut” gibidir.

Muhtar Lüpen ise, on binlerce sene evvel, yakaladığı kadını saçlarından zorla mağarasına sürükleyen bir erkeğin ruhunu taşımaktadır.<sup>18</sup> Hayvanca bir çiftleşme sahnesi ima edilir. Bu aynı zamanda tarih boyunca değişmeyen bir çiftleşmedir. Türkler on bin senedir mağara insanları gibi çiftleşir.

Doğulu değişmez. Zaman durmuştur Doğu’da. Oryantalist daima bir fantezi dünyası olarak Doğu’yu sabit tutmak ister. Fuat Keyman’ın ifadesiyle: “Sorunsal düzeyde oryantalist söylem belirli bir zamana ait olmayan bir özselcikle bir Doğu imgesi üretir. Böylelikle Doğu belirli bir zamana ait olmadan ve özselci açıdan gösterilir. Böylece Doğu kendisini değiştirme yetisinden yoksun bir şekilde tarihte sabitlenmiş ve donmuş olan bir özün görünümünü niteleyen bir nesneye dönüşür.”<sup>19</sup> *Galiz Kahraman* da belirsiz, askıda bir zamanda geçmektedir. Kitabın arka kapağında yazdığına göre “Bütün zamanların kahramanı olan bir insanın hikayesidir bu.” Kahire radyosunun dinlenmesi, halifenin gönderilmesi ve sarık üstüne fötr şapka takan fedai bize olayların Cumhuriyetten sonra, muhtemelen 1930, 1940 veya 1950’lerde geçtiğini belli eder. Ama yaşanan toplumsal değişimlerin tarihi bağlantıları kurulmaz. Sarıktan fötr şapkaya geçişle sembolize edilen Batılılaşma karakterlerin gidişatını etkilemez. Karakterler başladıkları gibi bitirirler romanı. Doğu döngüseldir. İdris Amil romanın açılışında bağırıldığı gibi kapanışında da o tuhaf nidasını bağırır. Belli başlı bir karakterden söz etmek de güçtür. Anar romanda bunu kabul eder ve savunur. Romancı, yani kendisi, çok güçlü bir karakter olduğu için Raskolnikov, Madam Bovary ya da Prens Mışkin gibi güçlü karakterler yaratmamıştır. O bir Zeus’tur, biz fani okurlarla eğlenmek için yazmaktadır.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> *Galiz Kahraman*, s. 144.

<sup>18</sup> *A.g.e.*, s. 162.

<sup>19</sup> Fuat Keyman, “Globalleşme, Oryantalizm ve Öteki Sorunu: 11 Eylül Sonrası Dünya ve Adalet”, *Doğu Batı, Oryantalizm II*, Sayı: 20, s. 28.

<sup>20</sup> *Galiz Kahraman*, s. 96.



### *Anar'ın Edebi ve İdeolojik Çıkmazı*

İhsan Oktay Anar *Galiz Kahraman'* da yer yer olay akışına ara vererek açıkça fikirlerini savunmuş, kendi kendisine küçük tartışmalar yaparak bizim tanımadığımız, fakat onu çok kızdırdığı anlaşılan bazı muhaliflerini mat etmiş. Ümmü Gülsüm Kahvehanesine gelen profesör, eleştirmen, romancı ve şairden hiçbiri Anar'ın Zeus misali fırlatıldığı yıldırımlardan kaçamamışlar. Belki bunlardan daha çok, Anar okura sanat, edebiyat ve hayata dair görüşlerini deklare ediyor. Dolayısıyla *Galiz Kahraman'*la ilgili bir yazıda, kendisini ısrarla ifade etmeye çalışan yazarın ne anlatmak istediğine de kısaca değinmezsek haksızlık olacak. Elbette bir İhsan Oktay Anar fikriyatı yazmak için tüm eserleri incelenmeli. Fakat bu ilginç ve gerekli çalışma yazımızın mütevazı boyutlarını aşacaktır. Biz kısaca *Galiz Kahraman'* da sıklıkla vurgulanan noktalara temas etmekle yetineceğiz.

Amiyane bir tarzda Anar kendisini Tanrı Zeus'a benzetiyor. Roman yazarken o kaprisli bir tanrıdır. Canı ne isterse öyle yapar. Biçim, içerik, tutarlılık, anlam, karakter hiçbir kriter onu sınırlandıramaz. Dolayısıyla kimse de onu eleştiremez. Zeus yalnızca yazar için değil, aynı zamanda okur ve böylece tüm insanlar için bir rol modeli oluşturur:

“Çünkü bir romanın iki tür okuyucusu olurdu: Zeus gibi olanlar ve Yaho-va'ya benzeyenler. Evet gerçekten de ‘ilah romancılar’ gibi ‘ilah okuyucular’ da olurdu. Kadim Yunanların ilahları antropomorfik idi, yani kendilerine benzer, yiyip içip sefa sürer, zina yapar ve bazen de acı çekerdi. Fakat insanları kendi suretinden yaratan Yaho-va'ya göre, insanlar teomorfik idi. İlahlar insana benzeyince iş kolaydı, insanlar ‘bu da bizden’ deyip hayatlarına devam ederlerdi; ama insan ilaha benzedi mi, yükleneceği mesuliyet ziyade olurdu. Zaten insanın eti ne budu ne idi; kaldı ki bir ilaha benzesin!.. İşte Zeus'a benzeyen okuyucu roman okuduğu sırada eğlenip güler, bazen ağlar, kısaca hayattan zevk alırken, Yaho-va'ya benzeyen okuyucu böyle yapmazdı!”<sup>21</sup>

“Belki de iyi ve kötü edebiyat arasındaki fark, Olimpos'un zirvesindeki on iki neşeli ilah ve ilahenin kusursuz güzellikteki heykelleri ile, Kudüs'ün Hinnom Vadisi'nin derinindeki zavallı ve me'yus cesetler arasındaki farktı. Galiba zirvede hakikatle dalga geçen sevinçli ve kayıtsız ilahlar, çukurların derinliklerinde ise, tuttuklarını bilip, yakaladıklarını belleyen kör ve topal peygamberimsiler vardı.”<sup>22</sup>

Anar, “yakaladıklarını belleyen” tek tanrılı dinlerin peygamberleri mitine dayanarak cinsel sapkınlık imgesini okurun gözüne sokmaya çalışıyor. Ayrıca, yukarıda değindiğimiz gibi Batılı referanslar üzerinden iyi-kötü, güzel-çirkin, neşeli-üzgün gibi ayrımlara gidiyor. Anar'a göre dünya ikiye ayrılıyor: Bir yanda

<sup>21</sup> A.g.e., s. 159-160.

<sup>22</sup> A.g.e., s. 47.

iyi, güzel, doğru, ahlaklı, tüm olumlu sıfatları yüklenen Eski Yunan ve dolayısıyla onun bugünkü temsilcisi olan Batı dünyası; bir yanda da Batı'ya dair tüm sıfatların "tam tersini" taşıyan olumsuz Doğu dünyası. Bu tablo roman boyunca sık sık pekiştiriliyor. Anar'a göre ilahlarıyla dalga geçebilen Antik Yunanlar dogmalarını yıkabilmiş, rasyonel bir medeniyet kurmuşlar, "Mekke'nin Panteonu Kabe'deki" putları kıran Doğu dünyası ise dogmalarına esir olmuş ve "medeniyet" yerine "ahireti" tercih etmiş.<sup>23</sup> Ahirete sığınan Doğulu figürü de ilk kez karşımıza çıkmıyor. Said'in Arap için aktardıklarını Türk için de okuyabiliriz: "Dolayısıyla Arap, çetin, engelleyici bir ortamda yaşar. Olanaklarını geliştirme, toplumdaki konumunu belirleme konusunda pek bir şansı yoktur, ilerleme ile değişime inanmaz, selameti ahrette bulur."<sup>24</sup>

Sanıyoruz Anar'ın elitist, pozitivist Cumhuriyet Aydınlanmasından taşıdığı parçalar ve bunların oryantalist şablonlara uyumu açıkça görülüyor. İhsan Oktay Anar, *Yaban* romanında köylülerden tiksinen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'ndan ideolojik olarak çok da farklı bir pozisyonda değil. Halkı eğitemediği için kendisini suçlamıyor oluşuyla ayrılabilir yalnızca. Postmodern durumda sorumluluğunu reddeden aydın, kendi önüne cahil halkı eğitime gibi bir ödev de koymaz haliyle.

Roman tekniğinde öne çıkan postmodern unsurlar, Anar'ın halka bakışına tam manasıyla etki etmemiş görünüyor. Hakikatin tekilliğini ve mutlaklığını sorgulayan postmodern düşünüş kaçınılmaz olarak küçük görecelik cemaatlerine bölündü ve ortak payda olarak geriye sadece haz ve eğlence, dolayısıyla tüketim kaldı. Yeni hakikatimiz olan pazarın Anar'a göstermediğini söyleyemeyiz elbette. Çok satanlar listesinde kitaplarını görmek mümkün. Nitelikçe de yüksek bir hayran kitlesi var. Üstelik onun telkin ettiği şekilde romanlarını eğlenmek için okuyup, Anar'ın *Galiz Kahraman*'da haddini bildirdiği eleştirmen ya da romancılar gibi "derinlik" ve "bütünlük" gibi somut kıstaslarla onu sorgulamıyorlar. Peki Anar neden son romanında bu kadar kızgın?

### Sonuç

Zygmunt Bauman'ın, evrensel yasa koyucuların kendi postmodern cemaatleri içinde kalmak koşuluyla bu rollerini sürdürdükleri, fakat cemaatler arasında yalnızca bir tür tercümanlık veya yorumculuk hizmeti sunabildikleri şeklinde açıkladığı tabloya uyamamanın getirdiği bir işlev bunalımı seziliyor Anar'da.<sup>25</sup> Açalım: Yasa Koyucu, yani modern dönemin entelektüel hakikat tekeli. Belirler, öğretir, hatta iktidar imkanlarıyla dayatır. Yorumcu ise iktidarın artık en-

<sup>23</sup> A.g.e., s. 129, 161, 162.

<sup>24</sup> Sania Hamady, *Temperament and Character of the Arabi*, Twayne Publishers, New York, 1960, s. 100'den alıntılan Edward Said, *Şarkiyatçılık*, s. 325.

<sup>25</sup> Zygmunt Bauman, *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, Metis, İstanbul, 2014.

telektüele ihtiyacı kalmadığı postmodern dönemin figürüdür. İktidarın Karaosmanoğlu'na ihtiyacı vardı, fakat bugün Anar'a iktidarın ihtiyacı yoktur. Anar bir yandan evrensel kural koyucu rolünü, Batı'nın ilerlemecilik ve Aydınlanmacılık perspektifiyle devam ettirmek istiyor, bir yandan da eski dünyadan kendisi gibi arta kalan başka yasa koyucuların, kendi sınırlarına müdahale eden eleştirilerinden kaçmak istiyor. İlk çelişki burada. Hazza indirgenmiş postmodern duruşu, modern reflekslerle bir çatışmaya giriyor. Diğer postmodern yazarlar gibi, mesela Orhan Pamuk ya da Elif Şafak gibi, Bauman'ın açıkladığı manada, kendi belirli cemaatinin içinde kanaat önderi rolünü oynamaya devam etse ve diğer cemaatlerin iç yapısına kendisini kapatsa, Batılı hakikatin teklifine böylesine iman etmese, mesela Kasımpaşalılarının yaşamlarına eleştirel değil, "O da onların hakikati" diyerek baksa, bu kadar güçlü nefret duyguları üretmezdi muhtemelen. Anar hala hakikatin tek sahibi olduğuna inanıyor. Oysa romanın yapısı bu modern zihniyeti inkar eder şekilde. Dağınık ve inançsız yazılmış. Bu da ikinci çelişki. Böylece İhsan Oktay Anar'ın bir romancı olarak ideolojik ve edebi bir çıkmaza girdiği görülüyor *Galiz Kahraman*'da. Biçim ve içerik uyumsuzluğunun dışında, içerikler arasında da ciddi çatışmalar var. Ahlakçı, Aydınlanmacı eleştiriler ile eğlence manifestoları bir arada. Bu durumun onun romancılığını daha üretken ve daha nitelikli bir yere götürmeyeceğini söyleyebiliriz. Kısacası Anar, bir entelektüel olarak postmodernliği ile reddettiği "yasa koyuculuk" makamına, modern reflekslerle yeniden oturmak istiyor. Günümüz entelektüelinin buhranından ayrı düşünülemez bu durum. Burada AKP'nin on iki yıllık iktidarında alanının daraldığını hisseden Cumhuriyet aydınına değinmek gerek. İktidarın dindar-muhafazakar yayılmasından rahatsız olan Anar'ın pozitivist reflekslerinin ve Cumhuriyetçi duygularının kabardığını tahmin edebiliriz. Bu durum Anar'ı sığındığı postmodern kabuktan çıkararak, romanındaki eleştirileri sertleştirmiş ve metni kabalaştırmış olmalı.

Yukarıda bahsettiğimiz iki isim, Elif Şafak ve Orhan Pamuk'u tekrar düşündüğümüzde, bunların da yine oryantalist şablonlara sıkça düştüklerini hatırlamak gerek. Batılı referanslar üzerine kurulmuş bir zihinle Doğu'da yaşamak gerilimi, bu iki yazarı sonunda İngilizceye iltica ettirdi. Elif Şafak romanlarını İngilizce yazıp Türkçeye çevirtiyor. Orhan Pamuk ise İngilizce cümle yapısıyla Türkçe kelimelerin sentezi üzerine inşa ediyor metinlerini. Her iki yazar da zamanlarının önemli bir kısmını İngilizce konuşulan ülkelerde geçiriyorlar. Anar'ın, eğlence ve hazzı böylesine öncelerken, bu ilkelerine uygun hareket ettiğinde çatışmadan uzaklaşmak için kaçınılmaz olarak sığınabileceği tek alan Batı dünyasıdır. Yukarıda saydığımız iki romancı gibi İngilizce yazarak içerik ve biçim çelişkisini giderip huzur bulabileceği bir bütünlüğe ancak o şekilde ulaşabilir. *Galiz Kahraman*'da ona böyle acı acı sitem ettiren kıymeti bilinmemişlik duygusu ve içinde yaşadığı toplumun değerleriyle yaşadığı çatışma, Batı çevreleri tarafından bağra basıldığında yatıracak, İhsan Oktay Anar'ın kızgınlığı muhtemelen kaybolacaktır. Fakat Osmanlıcadan beslenen, bu ülkenin kültür birikimi üzerinde serbestçe

gezinmekten haz alan Anar, Şafak ya da Pamuk gibi kolayca bu dönüşümü yapamaz bize göre. Zira kullandığı dil İngilizcenin cümle yapısına yakın sayılmaz. Çeviri diliyle fazla kirlenmemiş Türkçesi Anar'ın hem en kıymetli edebi niteliği, hem de buhranını çözmesinin önündeki başlıca engelidir.

Son olarak tuhaf bulduğumuz bir durumdan bahsedelim. Anar romanda açıkça ve sık sık hakaretamiz bir şekilde Batılılaşma telkini yaparken, tek tanrılı dinleri Yahova metaforuyla toptan aşağılarken, putlara romanda önemlice bir rol verip paganlaşma ya da ateistleşme denebilecek önerilerde bulunurken kitabı okuyan “muhafazakar-dindar” çevrelerde bir tepki belirtisi göremedik. Kitapla ilgili *Yeni Şafak*<sup>26</sup> ve *Zaman*<sup>27</sup> gazetelerinde çıkan tanıtım yazılarında “eğlenceli” bir kitap olarak övülmüş *Galiz Kahraman*. Anlam gerçekten kayboluyor. AVM'ler etrafında şekillenen yaşam tarzlarımız sonunda ideolojik tartışmalara son verecek ve bir şekilde bizi birleştirecek belki de. Ya da kaprisli, huysuz ve geçimsiz pagan tanrıları gibi bir barışıp sonra yeniden birbirimize gireceğiz sonunda. Gelecekte ne olacağına dair çeşitli şeyler söylenebilir, ancak bugüne baktığımızda kesin olarak görünen tek şey şu: Eğlenceli olduğu müddetçe “anything goes”.

<sup>26</sup> <http://www.yenisafak.com.tr/kitap/uzun-ihsan-efendinin-galiz-kahramani-618815> (01.12.2014)

<sup>27</sup> [http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani\\_anar-ve-galiz-kahraman\\_2197304.html](http://www.zaman.com.tr/kitap-zamani_anar-ve-galiz-kahraman_2197304.html) (01.12.2014)