



TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 39, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi

TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal

Geliş Tarihi / Date of Received: 02.10.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 25.11.2024

Sayfa / Page: 45-54

Research Article / Araştırma Makalesi

Yazar / Writer:



Doç. Dr. Hasan AKTAŞ

Bayburt Üniversitesi, İnsan Ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Türk Dili Ve
Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı

yortsavulhaktas@yandex.com

ECE AYHAN ŞİİRİNDE GEYİKLİ İHTİLALCI RESNELİ NİYAZI'NIN TARİHSEL VE YAZINSAL İMAJI

Öz

Resneli Niyazi, Sultan İkinci Abdülhamit dönemi Osmanlı tarihinin 'marjinal' denilebilecek ve yazınsal açıdan da bir karakter olarak kabul edilebilecek en önemli ve renkli isimlerinden biridir. Osmanlı tarihinde, en çok istibdat idaresine başkaldırmadaki öncü rolü üstlenmiş ihtilalciliği ve kendisinden meşhur geyiği ile bilinir. Resneli Niyazi, İkinci Meşrutiyet'in ilanında öncü rol oynamasına rağmen İttihat ve Terakki Cemiyeti'ndeki iç çekişmeler yüzünden geri plana itilmiştir. Ama Resneli Niyazi tüm dışlanma ve ötelemelere rağmen marjinalliğiyle edebiyat tarihine, özellikle de şiire girmeyi başarabilmiş son dönem Osmanlı tarihinin hakkı yenilmiş en önemli kahramanlarından biri olarak kabul edilir. Resmî Osmanlı tarihinin, ideolojik amaçla sistemli bir şekilde yok saydığı Resneli Niyazi, her şeye rağmen sivil tarihte ve sivil edebiyat tarihinde kendine yer bulabilmiştir. Resneli Niyazi'yi resmî olmayan tarih ve edebiyatın dışına taşıyarak kendisine tarih ve edebiyatta marjinal kimliğiyle sivil bir imaj kazandıran, tarihin ve şiirin sivil alanına taşıyan şair Ece Ayhan olmuştur. Ece Ayhan, Resneli Niyazi ile ilgili yazmış olduğu şiirler üzerinden genel bir Osmanlı tarihi okuması ve kısmen de yaptığı göndermelerle Cumhuriyet tarihi okuması yapar. Resneli Niyazi, hürriyetin kutsal ikonu olarak geyiğini hiç yanından ayırmadığı için halk arasında genellikle 'geyikli ihtilalci' olarak anılır olmuştur. Ece Ayhan, onun marjinalliğini devlet ve halk tarafından kutsanan geyik üzerinden şiirin gündemine taşımıştır. Bu makalede, Ece Ayhan'ın Resneli Niyazi hakkında yazmış olduğu şiirler üzerinde tarihsel ve yazınsal okumalar yapılacaktır.

Anahtar kelimeler: Resneli Niyazi, Ece Ayhan, marjinal, tarih, şiir.

HISTORICAL AND LITERARY IMAGE OF THE REVOLUTIONARY RESNELİ NİYAZİ WITH THE DEER IN ECE AYHAN'S POETRY

Abstract

Resneli Niyazi is one of the most important and unique figures of the "marginal" period of Ottoman history during the reign of Sultan II. Abdülhamid, and can also be considered a character in terms of literature. He is known in Ottoman history for his pioneering role in rebelling against the despotism administration and for his famous deer. Although Resneli Niyazi played a leading role in the proclamation of the Second Constitutional Monarchy, he was pushed into the background due to internal strife in the Committee of Union and Progress (İttihat ve Terakki Cemiyeti). However, despite all the exclusion and marginalization, Resneli Niyazi is known as one of the most important and wronged heroes of the late Ottoman history who managed to enter the history of literature, especially poetry, with his marginality. Although Resneli Niyazi was systematically ignored by the official Ottoman history for ideological purposes, he was able to find a place for himself in civil history and civil literature. Ece Ayhan is the poet who brought Resneli Niyazi out of unofficial history and literature and gave him a civil image with his marginal identity in history and literature, and carried him to the civil field of history and poetry. Through his poems about Resneli Niyazi, Ece Ayhan provides a general reading of Ottoman history and partly of Republican history through his references. Resneli Niyazi, who never parted with his deer as the sacred icon of freedom, is generally referred to among the people as the 'revolutionary with the deer.' Ece Ayhan brought his marginality into the agenda of poetry through the deer, which is sanctified by both the state and the people. This article will provide historical and literary readings on the poems written by Ece Ayhan about Resneli Niyazi.

Keywords: Resneli Niyazi, Ece Ayhan, marginal, history, poetry.

Resneli Niyazi Kimdir?

Resneli Niyazi (1873-1913) Arnavut kökenli bir Osmanlı subayıdır. Osmanlı tarihinde adını ilk kez 1897 Türk-Yunan Savaşı'nda gösterdiği üstün kahramanlıkları ile duyurmuştur. Bu dönemde İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne katılarak aktif siyasete atılmıştır. İkinci Meşrutiyet öncesinde istibdat yönetimini devirebilmek için 3 Temmuz 1908 Cuma günü bir asi-öncü olarak emrindeki askerlerle Makedonya dağlarına çıkarak isyan başlatmıştır. Başlattığı isyan kısa sürede netice vermiş ve Meşrutiyet'in ilanını sağlamıştır. Meşrutiyet'in ilanından sonra gerek Selanik'te gerek İstanbul'da geyiğiyle birlikte "hürriyet kahramanı" olarak karşılır. Bu bağlamda tarihler onu "hürriyet kahramanı" olarak nitelendirir. Ama sonunda fail-i meçhul bir cinayete kurban giderek hakkında "Ne şehittir ne gazi pisi pisine gitti Niyazi" sözü yakıştırılan da odur.

Bu yüzden gazetelere resimleri basılır, adına marşlar bestelenir, hikâyeler, romanlar ve şiirler yazılır, sinema filmleri çekilir, posta pulları basılır ve böylece Resneli Niyazi bir kahraman olarak Türk tarih ve edebiyatında büyük bir misyon üstlenmiş olur. Ece Ayhan'ın şiirinde Resneli Niyazi'nin tarihin akışını değiştiren ve tarihin sınır boylarında gezinen marjinal bir kahraman olarak önemli bir yeri vardır.

Giriş

Bu çalışmada Ece Ayhan'ın Resneli Niyazi ile ilgili yazmış olduğu şiirler ve onların tarihsel ve yazınsal bağlantıları ele alınacaktır. Ece Ayhan'ın sivil tarih projesi bilinen bir şeydir. O tarihte yanlış

bilinen her şeyi sivil şiire dönüştürerek bilinir kılma çabasıdır. Çünkü ona göre kanonik tarih her şeyi ideolojik amaçlarla yalan söylemektedir. Bu yüzden doğru tarihe ihtiyaç vardır, bunu da şiir başaracaktır. Bu yüzden Ece Ayhan tarihin derinliklerinde gizli olan gerçekleri ortaya çıkartarak onları şiire dönüştürerek dolaşıma sokmaktadır.

Burada ister istemez tarih ve şiir ilişkisi gündeme gelmektedir. Tarih, doğruları söyleme iddiasında olan bir disiplin iken, şiir, doğruluk ve gerçeklik peşinde olmayan bir kurgudur. Kurgu ile gerçekliğin karşı karşıya gelmesi bir mukayese imkanı doğurur. Tarih, nerede yalan söyler; şiir, nerede gerçeği söyler, bu sorunsallık modernizmin başlangıcından itibaren tartışılmaktadır. Ama tarihin gerçekliği ile şiirin gerçekliği ve bağlamları farklı farklıdır.

Tarihteki yaşanmışlık, şiirde olduğu gibi değil estetize edilerek verilir. Böylece kuru tarih bilinci de şiirle estetize edilmiş olur. Ece Ayhan, tarihi şiirlerinde estetize ederek bilinç ve estetikle birlikte anarşizme uzanan farklı bir damardan verir. Bu bağlamda Resneli Niyazi tarihin farklı ve marjinal bir damarı olarak tarihin akışını değiştiren ve şiire de sivil bir kimlik kazandıran bir kahramandır. Böylece tarih şiirle birlikte yeniden şekillenmiştir.

Ece Ayhan Şiirinde Resneli Niyazi

Modern Türk şiirinin en aykırı (kendi deyimiyle, karaşın) şairi Ece Ayhan (1994), 1982 yılında yayımladığı *Çok Eski Adıyladır* adıyla yayımladığı şiir kitabının içinde mensuriye/mensur-şiir tarzındaki *Bir Geyik Resmi* isimli şiirini bütünüyle Resneli Niyazi'ye tahsis eder. Mezkûr şiir şöyledir:

1. Resneli Niyazi geyiğini de getirmiştir Amasya'dan İstanbul'a. Ağaçlık bir kuru muşambası.
2. Geyik öndedir, orta, dişi adı bilinmiyor, insan çıkacak deliğe bakıyor, yüzünün bir anlamı yok. (s. 209)

Ece Ayhan, Resneli Niyazi'yi bu şiirinde tarihin en etkin öznelerinden biri olarak ele alır. Resneli Niyazi, geyiğini sürekli yanında gezdiren ve geyiğiyle birlikte tarihin akışını değiştiren bir komitacıdır. Resneli Niyazi, kendi açısından bir özgürlük savaşçısıdır. O, bu yönüyle tarihsel bir öznedir. Ama halk, özgürlüğün değerini Resneli Niyazi'nin geyiği kadar olsun takdir edebilecek nitelikte ve evsafa değildir. Halk, özgürlük savaşımında etkin bir özne olması gerekirken, geyik ayarında bir nesne bile olamıyor. Yani halk özgürlük ile esaretin değerini takdir edebilecek bir bilince ve duyarlılığa sahip değildir. Özgürlük peşinden koşan Resneli Niyazi'nin kutsal geyiği, bakmış ki halkın özgürlük gibi bir derdi yok, geyikliğinden/hayvanlığından utanmış. Resneli Niyazi ile birlikte geyik de hayvanlığının idraki gereği isyan etmişti.

Resneli Niyazi'nin bu kutsal geyiği, isyanının bedelini hapsedildiği bir apartmanın bodrum katında ödemiştir. Geyik, büyük keder içinde halkın esarete kendiliğinden razı oluşunu izlemiştir. Halkın, özgürlük karşısında Resneli Niyazi'nin geyiği kadar olsun bilinçli olmayışı karşısında şuurun mümessili bir şair olarak Ece Ayhan üzülür. Üzülür, ama bunu belli etmez, bir geyik bile insanı özgürlüğe götürebilir. Geyiğin tarafı net olarak belliydi, zira o sürekli özgürlük savaşçısı Resneli Niyazi'nin yanındaydı. İnsanlar, bir geyik kadar olamamışlar ve özgürlükten mi yoksa esaretten mi yana olduklarını açıkça ortaya koyarak istibdada karşı esaslı bir duruş ve keskin bir tavır sergileyememişlerdir.

Ece Ayhan, şuurunun bütün ışıklarını sonuna kadar açarak Resneli Niyazi'nin geyiğinin gözünden özgürlüğe ve insanlara bakar. Bir geyik kadar olsun özgürlüğünün peşinden koşmayanlar acaba insan olabilirler mi? İşte bir şair olarak Ece Ayhan'ın cevabını aradığı soru budur. Biyolojik ve fizyolojik yönden insan olarak gözükkenler acaba insan olmayı hak edecek ne yapıyorlar? Şair Ece Ayhan da bir özgürlük savaşçısı olarak yola çıkmasına rağmen etrafında kendisine "insan" etiketi yapıştıran hiç kimseyi bulamaz.

Resneli Niyazi'nin hiç olmazsa yanında bir geyiği vardı. Ece Ayhan'ın kendisine yoldaş olabilecek bir geyiği bile yoktur. Geyiğin takdir ettiği özgürlüğün kıymetini eğer insan takdir edemiyorsa, insanlıkta büyük hem de çok büyük bir sorun var demektir.

Ece Ayhan, geyiksiz de olsa istibdadın özgürlüğe açılan kapılarını ısrarla zorlamaya devam ediyor. Onun dimağında istibdadın kırılmayan kapıları karşısında korkarak ya da ümitsizliğe düşerek kaçıp kurtulmak yok. İçinde her an tetikte bekleyen özgürlük militanını daha da bileyleyerek iyice kıskırtıyor. İstibdattan kurtuluş ve özgürlüğe geçiş elbette ki kolay olmayacaktır. Sosyal hayat ve sosyal hayata bağlı olarak da insanın yaşamı istibdattan kurtuluşla değişecektir.

Marjinal iktisatçılardan İdris Küçükömer, İttihat ve Terakki ile Kemalizm'in bire bir benzer şeyler olduğunu iddia eder. Bu sebeple Osmanlıdaki İttihatçı tarihyazımı ile Cumhuriyet'in Kemalist tarihyazımına karşı çıkar ve bu noktadan hareketle yakın tarihin yeniden yazılması gerektiğini savunur. (Küçükömer, 2002)

Küçükömer'e göre İttihatçılık, Cumhuriyet'te yeni bir isyan geleneği doğurmaz. Yani Cumhuriyet'in bir Resneli Niyazi'si yoktur, belki Resneli Niyazi'ye ihtiyaç olacak bir durum da yoktur. Ece Ayhan'ın, Resneli Niyazi gibi bir uçbeyinin şiirini yazması, şiirdeki uçbeyliğini elinde bulundurma amacıyla örtüşür. Çünkü uçbeylerini yazmak zor olduğu kadar aynı zamanda cesaret ister. Ece Ayhan, bu zorluğu göğüsleyerek ve bu konuda gerekli cesareti de göstererek tarihin bile gündeme taşımadığı Resneli Niyazi'yi şiir vasıtasıyla gündeme taşır. Ece Ayhan'ın yazmış olduğu bu şiir, Küçükömer'in gösterdiği alternatif tarihyazılımı bağlamında İttihatçı ve Cumhuriyetçi kanonik tarih yazımının sivil perspektiften karşıt ve yeni bir tarih yazılımıdır.

Şiirin tarihsel ve poetik yazınsal alanı içerisinde geyik, Cem Sultan gibi padişah olabilecek bir hürriyet kahramanıdır. Özgürlüğü hak etmeyen bu halk, topluma özgürlük vadeden Cem Sultanı da geyiği de öldürmüştür. Sonuçta ne Cem Sultan ne de geyik padişah olmuştur. Cem Sultan'ın yerine Amasya'dan gelen Beyazıt, geyiğin yerine de Sultan Reşat padişah olmuştur. Bu durumda, Cem Sultan'ın ve geyiğin hakkı göz göre göre yenilmiştir!.. Yani Meşrutiyet'i ilan eden ve bir anlamda devrim yapan geyik padişah olamamıştır. Geyiğin sahibi Resneli Niyazi de Cem Sultan gibi ölmüştür/öldürülmüştür.

Tarihteki Babaî isyanı ile Makedonya isyanı arasında da çok ciddi bir paralellik vardır. Makedonya isyanının önünde tarihteki Babaî isyanı gibi müşahhas bir örnek vardır. Babaî isyanı sonunda Selçuklu İmparatorluğu dağılmış, Makedonya isyanı sonunda da Osmanlı devleti tarihe karışmıştır. Hatta bu konuda Resneli Niyazi ile Şeyh Bedreddin isyanı arasında da ilişki kuranlar olmuştur. Ama bu ilişkinin tarihsellik ve sonuçları açısından bire bir örtüşen bir yönü yoktur.

Yakın dönemin sivil Türkiye tarihi hakkında fevkalade donanımlı olan ve 'şairlerin en garibi' olarak nitelendirilen Ahmet Haşim'in Eyüp mezarlığında bulunan otlar içindeki mezarını tavaf eden gizli şair Ümit Bayazoğlu (2013) Resneli Niyazi konusunda şöyle diyecektir:

Aslında Resneli Niyazi, Şeyh Bedreddin gibi "Alperenler" in tüm Balkanlarda örgütlediği Alevî-Bektaşî inancının bir mürididir. Onunla birlikte silaha sarılan ve birlikte dağa çıkanlar da bu inançtan kimselerdir. Geyik ise bu inancın aslanla birlikte en meşhur sembolüdür. Onu tüm Alevî-Bektaşî ikonlarında Hacı Bektaş Velî'nin önünde görürsünüz. Hazretin bir kolunda aslan yatıyorsa, öbür kolunda mutlaka bir geyik vardır. Aslan gücü, cesareti, kararlılığı, geyik ise masumiyeti, samimiyeti, sadakati simgeler. (s. 308)

Bu metinde ciddi bir yanlışlık var. Resneli Niyazi, Alevî-Bektaşî inancının müridi olabilir, ama Şeyh Bedreddin'in hiçbir ilgisi yoktur. Bir kere Şeyh Bedreddin Alevî-Bektaşî değildir, Sünnî'dir ve üstelik

Hanefî mezhebi üzerine ihtisas yapmasına rağmen Şafîî'dir. (Aktaş, 2003, s. 33) Bedreddin ve Bedreddinlilerin Alevî-Bektaşî inancı içerisinde gösterilmesi ise siyasî bir oyundur. Burada Resneli Niyazi, Alevî-Bektaşî inancıyla bağlantılı olarak önce Şeyh Bedreddin'e, oradan da Babaî isyanına bağlanmak isteniyor. Bağlanamaz mı? Bağlanabilir: Elbette ki 'aşırı yorum' bağlamında. Zira tarih, kendini sürekli tekrarlayan tekerrürden ibarettir. Tarih, işte bu yüzden kötüdür, tarihin iyi bir şey yazdığı tarihte kayıtlı değildir.

Tarih, bir anlamda kötülüğün dipten gelen felsefesidir. Hayatta her şey iyi olsaydı zaten tarihe gerek kalmazdı. Şair Ece Ayhan, gerçekliğin (-tarihin-) kötülüğünü şürlenmiştir. Konuyla ilgili olarak Ece Ayhan merkezli, *Kötülük kavramı ve Ece Ayhan'ın eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım* başlıklı bilimsel bir makale kaleme alan araştırmacı Ümit Bademkiran (2018), gerçekliklerden ve bilimsellikten ve gerçekliklerden haylice uzak şöyle bir yorumda bulunuyor:

Resneli Niyazi'nin başlatmış olduğu başkaldırı bastırılmış ve Resneli Niyazi'ye isyan günlerinde eşlik eden geyiği "Rehber-i Hürriyet" ise "yakalanarak" İstanbul'a getirilmiştir. (s. 295)

Tarihsellik ve gerçeklik açısından Resneli Niyazi'nin başlatmış olduğu isyanın bastırılması bilgisi yanlış bir malumdur. Tarihte Resneli Niyazi'nin başlattığı isyan bastırılmış değildir, eğer bastırılmış olsaydı Meşrutiyet ilan edilmezdi. İkincisi ise Resneli Niyazi Bey'in geyiği asla yakalanarak İstanbul'a getirilmiş değildir, bilakis, yanından ayırmadığı ve ona kutsallık atfettiği için Resneli Niyazi Bey onu yanında İstanbul'a getirmiştir. Bu makale, Bademkiran'ın yüksek lisans tezinden üretilmiş. Bir yüksek lisans tezinde ve ondan üretilmiş olan bilimsel bir makalede bilgi düzeyine ulaşmamış böyle gerçek dışı verilmesi doğru değildir. Bademkiran, aynı yanlış *Ece Ayhan'da Kötülük Problemi* (Bademkiran, 2018, s. 223) adlı Yüksek Lisans Tezi'nde de tekrar ediyor. Bilimsel kaynaklarla doğrulanmayan bilgiler bilim âlemini ve insanları yanıltmaktır. Bu yaklaşım, hem tarihi, hem Resneli Niyazi'yi, hem geyiği, hem şüri, hem de bilimi ve tahlil ile birlikte eleştiriyi bilimsel alanın dışına taşımaktır.

İkinci Meşrutiyet'ten sonra Resneli Niyazi ve geyiği planlı bir şekilde ortadan kaldırılmıştır. Çünkü her ikisinin de akıbeti net olarak belli değildir. Tarihte 'pisi pisine giden Niyazi' ve 'geyik muhabbeti' sadece tarihin tozlu sayfalarından günümüze ulaşan bilgi dışı malumatlardır.

Ece Ayhan (1984), kutsal hürriyet geyiği üzerinden İkinci Meşrutiyet ve Resneli Niyazi arasında şöyle bir paralellik kurar:

(...) İkinci Meşrutiyet'i, 08'deki bir geyik olarak düşünürüm, Resneli. (s. 29)

Ece Ayhan, İttihatçıların bir darbesiyle ilan edilen İkinci Meşrutiyet rejiminin meşruluğunu ve özgürlükçülüğünü sorgular. Darbeyle ilan edilen bir rejim nasıl meşru olabilir ki?.. Aykırı bir şair olarak Ece Ayhan'ın Cumhuriyet rejimiyle de arası iyi değildir. Meşrutiyet'ten sonra tıpkı Meşrutiyet gibi halka tepeden bakan Cumhuriyet'in Cumhuriyet Halk Partisi dışında cumhur ile ne gibi bir alakasının olduğu da sorgulanır. Cumhuriyet'in kurucu kadrosu da Meşrutiyet'ten miras İttihatçıdır, tek teselli bu kadronun İttihatçılar gibi dağa çıkmamasıdır. Bu yüzden Ece Ayhan, "Ben cumhuriyet'te de uyuyamıyorum çünkü" (Ayhan, 1984, s. 29) diyecektir.

Epistemolojik referansını dinsel bir inançtan alan geyik imgesi, tarihten aldığı yaraları efsaneler halinde günümüze taşır. Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi'nde öğrenci lideri iken 1969 yılında öldürülen Battal Mehettoğlu'yla ilgili *Meçbul Öğrenci Anıtı* şüriinde de geyik imgesi, Battal Mehettoğlu'nun annesi İnsaf Ana'nın emzirdiği yavru olarak karşımıza çıkar. İkinci Meşrutiyet döneminde yaralanan (öldürülen) hürriyet geyiği Cumhuriyet döneminde de yaralanmış, yaralanmaktan da öte öldürülmüştür.

Tarihsel süreç içinde masumiyeti ve kutsallığı temsil eden bu geyik, metaforik-mazmun olarak Battal Mehetoglu ismiyle karşımıza çıkar. Bütün mücadelelere rağmen tarihin derinliklerinden özgürlük için yola çıkan geyik bir türlü özgürlüğe ulaşamamıştır. Geyiğin burada ‘ulusal alegori’ anlamında sembolik bir bağlamda kullanıldığını ve sahil özgürlüğü elde edemeyen ulusları temsil ettiği açıktır.

Ece Ayhan’ın hemen tüm dizelerinde okuyucunun zihnini altüst edecek sözdizimi kırılmaları vardır. Bunların okuru uyarma gibi mistik bir misyon üstlendiğini söylemek mümkündür. Ece Ayhan’ın dili, dışlanmış olan ötekilerin; kırık, yer yer çok kaba, sert, kışkırtıcı ve muhalif bir dildir. Ötekinin dili her zaman soğuktur, kırıktır, kekemedir, kırık döküktür. İşte bu yüzden onun dili, yepyeni bir formatla, büyük bir cesaretle Türkiye modernleşmesinin kurguladığı yahut inkılâplarla inşa etmeye çalıştığı öznenin dilinin karşısına çıkar. Mesela Resneli Niyazi, geyiğini iktidar olması için Makedonya’dan İstanbul’a getirmiş iken, Ece Ayhan; tarihi yapıbozumuna uğratar ve geyiği Amasya’dan getirterek iktidar adayı İkinci Beyazıt ile bağlantı kurar ve bir muhalif olarak onun karşısına çıkartır. İktidar için İstanbul’a gelen geyik her şeye rağmen iktidar olamazken İkinci Beyazıt olur.

Bu durumda iktidar olamayan Cem Sultan ile geyik aynı konumdadır. Yani gerçekler, katiyetle resmî tarihin anlattığı gibi değildir, orman vardır, ama bize anlatılanlar sadece bir muşamba üzerine çizilmiş (kurgulanmış) orman resmidir. Tarihi kurgulayan güç, tabiatı da kurguluyor ve onları bize kendi çıkarlarına uygun bir şekilde anlatıyor veya takdim ediyor. Şair ve araştırmacı yazarlarımızdan Müesser Yeniay (2013), Behçet Necatigil’in İkinci Yeni şiirinin gündelik gerçeklikle bağ kuramadığını, dahası iç gerçekliği de yakalayamadıkları şeklindeki görüşüne sığınarak şöyle diyecektir:

“Ece Ayhan’ın “Bir Geyik Resmi” şiiri farklı bir şiiirdir fakat insanın herhangi bir gerçekliğini tespit etme yetisine sahip değildir.” (s. 86-87)

Adı geçen bu şiir, iddia edildiği gibi gerçekten insanın herhangi bir gerçekliğini dile getirmiyor mu? Acaba bu şiir, insan gerçekliğini daha nasıl dile getirecekti? Resneli Niyazi Bey acaba insanlığın (tarihin) içinde değil miydi? Amasya insanların yaşamakta olduğu tarihi bir şehir değil midir? Bu şiir, insan/tarih gerçekliğinin tam içindedir ve üstelik göbeğindedir. Feylesof Heidegger’in yaklaşımıyla, Ece Ayhan şiirde yeni bir dil evreni ve yeni bir şiir söylemi oluşturmuştur. Bu tarzın, Mallarmé’nin tarzıyla paralellik oluşturduğunu ve asla insanlık gerçeğinin dışında olmadığı, bilakis tarihin yaşanmışlığını günümüze taşıyan sahici bir gerçekliğinin olduğunu yukarıdaki şiirler somut bir şekilde ortaya koyan örneklerdir. Toplumcu şiir adına İkinci Yeni veya Ece Ayhan şiirini mahkûm etmek doğru değildir. Çünkü tarih, insan gerçekliğinden uzak bir şey değildir.

Necip Fazıl’ın Büyük Doğu çizgisinden gelen Yönelişler dergisinin kurucularından olan Ebubekir Eroğlu, Ece Ayhan şiirinin kaynakları hakkında “gizli anlamları deşmeye yönelen merakını Yahudi tipolojisiyle ve Ortodokslukla birleştirdi” (Eroğlu, 2011, s. 55) yönünde bir görüş beyan etse de bu Yahudi tipolojisi ve Ortodoksluk hakkında açıklayıcı bir bilgi ve örnek vermez. Nerede Yahudi tipolojisi var, nerede Ortodoksluk bulunur, merakımızı giderecek bir cümle bile etmeden sözü havada bırakır. Mesela “Yahudi tipolojisi yahut Ortodoksluk bu şiirin neresinde?” sorusuna cevap verilebilirdi.

Ece Ayhan toplumcu değildi, ama toplumun dışında da değildi. Bu bağlamda toplumun içinden çıkmış olan Resneli Niyazi’yi geyiğiyle birlikte resmetti/şiirleştirdi. Fotoğraflarda geyik öndeydi ve insanların tam da ortasındaydı. Bir yönüyle geyik, insandan daha insandı, toplumcuymdu ve tarih yapandı. Bir sosyolog gibiydi, içinde yaşadığı toplumu iyicene derinden analiz etti ve kendisine acil ihtiyaç olduğunu görünce dağda kılavuz olarak Resneli Niyazi ve askerlerinin önüne düştü. Geyik dışıydı, anaydı, yani

topluma annelik etti. Bu toplum, işte bu annenin kıymetini bilemedi ve Dostoyevski romanlarındaki kahramanların babalarını katletmeleri gibi annelerini (geyiği) katletti. Her ne kadar bu anneye iltifat olsun diye “gazalan-ı hürriyet” lakabı verilse de o gerçekte isimsiz bir kahramandı.

Ece Ayhan, burada aslında alegorik bağlamda tarihten cinselliğe ve sosyolojiye sıçrama yapıyor. Resneli Niyazi Bey ve geyiğin öldürülmesi, “her devrim önce kendi çocuklarını yer” söylemine fevkalade uygun düşüyor. Şiirdeki “insan çıkacak deliğe bakıyor” ifadesi, Freud’un ana rahmine dönüş teorisini ve fantezisini işaret ediyor.



Resim 1: Resneli Niyazi

Hürriyet ilan edilmiştir ve artık Hürriyet’le birlikte İkinci Meşrutiyet’i getiren Resneli Niyazi Bey ve geyiğinin bir anlamı kalmamıştır. Yani Resneli Niyazi ve geyiğinin yüzü kimse için bir anlam ifade etmez. Zaten öncesinde de etmiyordu. Bu kadirbilmezlik insanı, anne rahmine dönüş gibi imkansız bir fantezi içerisine sürükleyebilir. Ana rahmi, burada dünyanın kötülüklerine karşı sığınılacak bir ortam olarak görülür. Çünkü burası artık insanlığın bittiği noktadır ve burası insanların iyi şeyleri hak edip etmediğinin tartışılacağı ortamdır. Ece Ayhan’ın, etkilenerek *Bir Geyik Resmi* adlı şiirini yazmış olduğu tarihî resim şudur:

Ece Ayhan (1994), yine *Artık Atından İnmeden Sevişmeye Alışmalısın* adlı üç bendlik şiirinin ikinci bendinde Resneli Niyazi’ye şöyle yer verir:

Bir talıkayla getirirler Niyazi adında bir geyiğin çektiği.

Buz tutmuş bir delikanlıdır iyi gözlü dilsiz.

Makedonya’da düşünülmeyen. (s. 145)

Ece Ayhan, anılan bu şiirde de yine farklılığını ortaya koymanın uçbeyliği içinde tanımadığımız, ama bir savaşçı süvari olduğu tahmin edilen bir üçüncü kişiye “atından inmeden sevişmeye alışmalısın” nasihatinde bulunarak tarihsel gönderimlerle fevkalade önemli bir tehlikeye dikkat çekiyor. Örneklenen şiirin referansı, Osmanlı tarihidir. Bir rivayete göre, darbe yapmak ve babası Sultan İkinci Bayezid’i tahtından indirmek amacıyla Trabzon’dan İstanbul’a gelen Yavuz Sultan Selim, atından inmeden yaptığı konuşmada tahtın kendisine teslim edilmesini ister. Eğer ki atından incek olsa, öldürüleceğini bilmektedir. Aslında bir süvarinin oğluna verebileceği en iyi öğüt budur. Eğer öldürülmek istemiyorsan atından inmeden silahsız sevişmeyeceksin. Yani şiirde her an savaşa hazırlıklı olmak gerektiği vurgulanıyor. Bir de şiirin göçle ilgili farklı bir yönü var. Mukim (ikamet ehli) olsan da her an göçe, yani sürgüne hazır olmalısın. Bu gibi tehlikeli durumlarda kaçma özgürlüğü kullanılmalıdır.

Ata binmişsen, yani bir hayat tarzı seçmişsen inemezsin. Ata binmek bir ayıp, inmek iki ayıptır. Bir atasözüne göre, abdal ata binince bey oldum sanırmış. Eğer savaşçıysanız, her halükârda atınızdan inmeden yaşamayı öğrenmelisiniz, öğrenmek zorundasınız. Bu şiir, atından inmeden Orta Asya

bozkırlarında at koşuran, acıktığında atının ensesine bıçakla çizik atıp kanını emerek yoluna devam eden Türk akıncılarını ve Moğol süvarilerini de çağırıyor.

Mesele burada Resneli Niyazi'dir. Hürriyet kahramanı Resneli Niyazi, onca savaşın ardından bir gün atından inmiş ve o anda da öldürülmüştür. Buradan da anlaşılıyor ki dost gözükenlere güvenerek hiçbir zaman atından inmeyeceksin, yani silahsız gezmeyeceksin ve sürekli tedbirli olacaksın. Gevşemeyeceksin. Bu durumdan, Resneli Niyazi'nin tarihten ders almadığı için öldürüldüğü sonucunu çıkarmak mümkündür.

Herkes düşmanını yanında taşır. Resneli Niyazi Bey de haylice bir zaman yanında taşımış. Örneklenen bu şiir, gramer ve semantik ihtilâlüne uğramış bir biçimde karşımızda duruyor. Bir kere Niyazi adında bir geyik bir talika çekiyor ve geyiğin çektiği bu talikayla memlekete hürriyet geliyor. Şiirin işte burasında geyik ve Resneli Niyazi özdeş kınıyor. Mamafih geyik demek Resneli Niyazi demek, Resneli Niyazi demek geyik demektir. Her ikisi birden hürriyet demektir. Yani bir komitacı Resneli Niyazi ve onun hem komitacılar hem de halk tarafından kutsanan geyiği memlekete hürriyet getirebilmişler ve rejimi değiştirebilmişlerdir. İnsanlığın kaderini değiştiren bu Resneli Niyazi kahramanlığı ve onun geyiği de kutsanmayı hak ediyor.

Resneli Niyazi Bey ve geyik olayına biraz da anarşizm ve devrim noktalarından bakmak gerekir. Zira Resneli Niyazi ile devrim ve anarşizm arasında ciddi bir bağlantı vardır. Resneli Niyazi devrimciydi ve geyikle birlikte devrime kurban gitti. Resneli Niyazi, Sultan Abdülhamit'e muhalifti ama iktidara gelmek için muhalifti. Her iktidar, yeni bir felaket demektir. O, bunu düşünmedi bile. Resneli Niyazi Bey devrimciydi ama anarşist değildi. Ece Ayhan ise anarşistti. Anarşizm, her türlü iktidarın karşısındadır. Mamafih Resneli Niyazi ile Ece Ayhan burada açıkça karşı karşıyadır. Ece Ayhan'a göre, iktidara gelenin devrimcilikle (Ayhan, 2008, s. 61-66) bir alakası kalmaz. Şair Ece Ayhan'a (2014) göre hem iktidar hem de devrim yanlıları karşısında şairin durumu şöyledir:

Ne yapalım hem şair hem düşünce, her zaman, sürgünde olacaktır! Atından inmeden sevişmeye alışmalısın. (s. 17)

Ece Ayhan'a göre, tarihteki bütün kötülükler insanlığa miras kalmıştır. Bu yüzden şaire göre, konuşulduğın mevziyi hiçbir zaman terk etmeyeceksin, en yakınındaki insan bile sana çok büyük kötülükler yapabilir. İşte bu yüzden sürekli olarak uyanık olmak gerekir. İktidara karşı muhalif olanlar her an sürgün tehlikesiyle karşı karşıya kalabilirler.

Resneli Niyazi ve geyiği her türlü tehlikeyi göze alarak hürriyet için İstanbul'a gelmesine rağmen halkın içindeki genç delikanlılar buz tutmuş heykeller gibi tepkisizdir. Bu gençler, iyi gözlü oldukları için iyi bakarlar, ama görmezler, görmedikleri için de hürriyetin ne zorluklarla kazanıldığı konusunda konuşmazlar, yani adeta dilsizdirler.

Makedonya'da ayın bir köpekle çıkıp uluması Resneli Niyazi'ye bir göndermedir. Ay, bir köpekle çıkıp niçin ulur? Karanlık olan olayları aydınlatmak ve gerekli yerlere haber vermek için. Buradaki olay Resneli Niyazi Bey'in askerlerle dağa çıkmasıdır. Ay, bunu bir köpek vasıtasıyla ilan ediyor. Bu eylemi ayın yapması işin estetik yönü, köpekle yapılmış olması ise kötülük yönüdür.

Bütün bu olağanüstü durumlara rağmen Resneli Niyazi Bey ve geyiğinin hürriyet için yaptıklarının düşünülmemesi, insanlığın körleştiği noktadır. İnsanlık, kendisi için yapılan güzel şeyleri takdir edecek bir düzeye yükselememiş ve bu konuda bir etik kazanamamıştır. Bu yüzden, Resneli Niyazi ve geyiğinin yaptıkları sıradan insanlar tarafından maalesef algılanamamıştır. Yani sıradan insanlar, hürriyetin ilanında

İstanbul'a gelen Resneli Niyazi Bey ve geyiğine bir anlam verememişlerdir. Makedonya, Resneli Niyazi ve geyiğinin onlar için hiçbir anlamı yoktur. Halka sadece "geyik muhabbeti yapmak" kalmıştır. Herkes; İstanbul'da geyiği konuşmuştur, ama Resneli Niyazi'yi konuşanlar parmakla sayılacak kadar çok az kalmıştır. Tefekkürü ve tarihe katılamayan bir Resneli Niyazi vardır karşımızda.

Ece Ayhan (2004), söz konusu şiirin üçüncü ünitesinde yine Resneli Niyazi Bey'e yine şöyle göndermeler vardır:

Hırçın bir belleği sergileyen gizli kapak. Bin lacivert güvercinle. Kasabalar kapanmıştır ve bir postnişinden korkulur. (s. 143)

Şiirin burasında, "hırçın bir bellek" imgesiyle geçmişe ve özellikle de Resneli Niyazi'ye atıfta bulunulur. Bu bellekte olanlar açığa çıkartılmamış, gizli kalmıştır. Yine şiirde; "bin lacivert güvercin" imgesiyle masum bir niyetle ak güvercin sembolüyle devrim için yola çıkan, ama zamanla kararın insanlara tariz vardır. Çünkü masum bir niyetle Resneli Niyazi'nin öncülüğünde yola çıkan İttihatçılar iktidara geldikten sonra Sultan Abdülhamit'i aratır olmuşlar, zulümlere başlamışlar ve lacivertleşmişlerdir. Burada lacivert, kararın anlamında zulmü temsil eder. Hürriyet'in öncü ismi Resneli Niyazi'nin öldürülmesi, lacivertleşmeyle ifade edilen, okunamayan bir büyük bir sırdır. Burada masum güvercin kana bulanarak kararın masumudur. Yani olay tersinden okunduğunda güvercinler bir anlamda kararın ve karga olmuştur. Şiirde "postnişin" olarak kodlanan kişi Resneli Niyazi'dir, onun Cemiyet'in başına geçmesinden korkulur. Bu yüzden öldürülür ve onun yaşadığı kasaba kendisine böylece kapanmış olur. Şair Ece Ayhan'ın ilginç yaklaşımıyla "kentlilerin mutluluğu öldürülür içindir" vesselam. İşte bu yüzden masumiyetin sembolü olan güvercinlerle de dost olsan her zaman tedbirli olacaksın!...

Sonuç

Sonuç olarak resmî bir Osmanlı subayı olan Resneli Niyazi Bey, Ece Ayhan tarafından sivil bir tarih oluşturma amacıyla şiire taşınır. Amaç; Ece Ayhan'ın poetikasına göre, resmî tarihin karşısında sivil olma zorunluluğu bulunan şiir ile birlikte tersinden okuyarak resmî tarihi de sivilleştirmektir. Tarihi şiir ile sivilleştirmek oldukça zor bir iştir, ama Ece Ayhan en azından bunu denemiştir ve resmî tarihin karşısına sivil şiir ile çıkmıştır. Ece Ayhan'ın yazmış olduğu örneklenen şiirlerle şiir ve tarih Resneli Niyazi Bey'in şahsında ne kadar sivilleşmiştir, bu ayrı bir konudur, ama en azından. Ama şurası muhakkak ki Ece Ayhan ile birlikte "sivil şiir" ve "sivil tarih" hem edebiyatın hem de tarihin gündemine girmiştir. Bu incelememizden de anlaşılacaktır ki Ece Ayhan'dan sonra 'sivillik' her iki (edebiyat ve tarih) alanda da bundan sonra daha çok tartışılacağına işaretleri görülmektedir.

Kaynaklar

- Aktaş, H. (2003). *Yeni Türk Şiirinde Şeyh Bedreddin Arkeolojisi ve Doktrini*. Yort Savul Yayınları.
- Ayhan, E. (1984). *Yalnız Kardeşçe*. Evrim Sanat Galerisi Yayınları.
- Ayhan, E. (1994). *Bütün Yort Savullar* (3. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, E. (2004). *Öküz'lemeler*. Sel Yayıncılık.
- Ayhan, E. (2008). *Sivil Denemeler Kara*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bayazoğlu, Ü. (2013). *Hatırda Kalmaç Satırda Kalır (58 Portre)*. Aras Yayıncılık.
- Bademkiran, Ü. (2018). *Ece Ayhan'da Kötülük Problemi*. (Tez No. 525388) [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü]. YÖK Ulusal Tez Merkezi

- Bademkiran, Ü. (2018). *Kötülük Kavramı ve Ece Ayban'ın Eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım*. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 2 (Cilt 58, ss. 281-308)
- Eroğlu, E. (2011). *Modern Türk şiirinin doğası*. Yapı Kredi Yayınları
- Küçükömer, İ. (2002). *Düzenin Yabancılaşması*. Bağlam Yayınları.
- Yeniay, M. (2013). *Öteki Bilinç, Gerçeküstüçülük ve İkinci Yeni*. Şiirden Yayıncılık.