

İRFANIN MAHREM ODASI: JURNALLERDE CEMİL MERİÇ'İN İNSANÎ ANATOMİSİ

İmdat Demir — Filozof Kirpi

ÖZET

"İrfanın Mahrem Odası: Jurnallerde Cemil Meriç'in İnsanî Anatomisi", Cemil Meriç'i yalnız büyük bir mütefekkir olarak değil; baba, eş, âşık, kırılğan insan ve kolektif bir üretim ağının merkezindeki şahsiyet olarak inceler. Çalışma, Jurnal'leri şeffaf bir itiraf belgesi değil, hayatın seçilip yorumlandığı bir benlik inşa alanı kabul eder. Körlük, Meriç'in bedenini, erkeklik duygusunu, bağımsızlığını ve çalışma düzenini kökten değiştirirken; kelimeler ona karanlık içinde yeni bir varoluş imkânı sağlar. Babalığında sevgiyle otorite, şefkatle ağır beklenti iç içedir; çocuklarını sürüden korumak isterken onların kendi yollarını seçmesini zorlaştırabilir. Fevziye Meriç'in sessiz emeği, evin ve külliyyatın görünmeyen altyapısını kurar; Lamia Çataloğlu ise aşkın, iltifatın ve fikrî arkadaşlığın güçlü muhatabı olarak belirir. Aşk mektupları, Meriç'in yeniden hayata bağlanışını gösterdiği kadar kıskançlık, sahiplik ve erkeklik krizlerini de açığa çıkarır. Tanınma arzusu, anlaşılmama korkusu ve gelecekteki ideal okuyucuya seslenme ihtiyacı, onun gururuyla kırılğanlığını aynı benlikte birleştirir. Çalışma ayrıca Cemil Meriç'in eserlerinin yalnız tek bir dehânın ürünü olmadığını; eşinin, çocuklarının, sevgilisinin, öğrencilerinin ve sekreterlerinin görünmeyen emeğiyle şekillenen kolektif bir atölyede doğduğunu gösterir. Sonuçta Jurnal'ler, üstadın heykelini yıkmaz; bu heykelin tunçtan değil, yaradan, ihtiyaçtan ve başkalarının emeğinden yapıldığını ortaya koyar. Metin, Meriç'i ne mahkûm eder ne kutsar; büyük düşüncenin arkasındaki insanî maliyeti, mahrem çelişkileri ve haysiyet mücadelesini aynı anda görünür kılar. Böylece özel hayat, magazin malzemesine indirgenmeden düşüncenin oluştuğu maddî, duygusal ve ahlâkî zemin olarak okunur. Jurnal, hem ayna hem maskedir: Meriç'i gösterirken onu yeniden kurar. Okur da bu yüzden her hükmü olay, duygu, dil ve benlik inşası katmanlarında değerlendirmeye çağrılır. Bu yaklaşım, eseri insana, insanı eserine hapsetmeden aralarındaki gerilimi korur.

1. Jurnal: Ayna mı, Maske mi?

Cemil Meriç'in Jurnal'lerine yönelirken ilk yanılgı, bu metinleri düşünürün iç dünyasına açılan şeffaf bir pencere saymaktır. Günlük, çoğu zaman insanın kimseye söyleyemediklerini kaydettiği mahrem alan olarak düşünülür. Oysa yazıya geçen hayat, artık yaşanmış hayatın kendisi değildir. Hatırlanmış, seçilmiş, yorumlanmış ve cümleye dönüştürülmüş bir hayattır. Cemil Meriç'in jurnali de onun ruhunun güvenlik kamerası değil; kendisine baktığı, kendisini yargıladığı, savunduğu, büyüttüğü ve yeniden kurduğu edebî bir aynadır. Fakat her ayna gibi gösterirken değiştirir; her maske gibi örterken sahibinin yüzünden bir şeyler açık eder.

"Jurnal" kelimesinin "günlük" yerine tercih edilmesi bile metnin mahiyetine dair bir işarettir. Cemil Meriç yalnız gün içinde başına gelenleri sıralamaz. Okuduğu kitapları tartışır, insan portreleri çizer, ailesiyle hesaplaşır, aşkını kaydeder, düşünce taslakları kurar, geçmişine döner ve gelecekteki okuruna seslenir. Birinci cildin içindekilerinde "Bir Babanın Şikâyetleri", "Aile", "Kelimeler Benim Sudaki Aksim", "İstirap Hulâsa

Edilmiyor" ve "Onlar Sürü Yavrum" gibi şahsî başlıklarla dil, sanat, Marksizm, üniversite ve medeniyet üzerine metinlerin yan yana bulunması bu iç içeliği gösterir. Jurnal, özel hayat ile fikrî hayatı birbirinden ayırmaz; düşünürün eviyle kütüphanesini aynı sayfada buluşturur.

Birinci cilt 1955–1965 yıllarını kapsar. Başlangıcında körlüğün açtığı büyük beden ve benlik krizi vardır. Görme kaybı, yalnız dış dünyanın kararması değildir; bağımsızlığın, erkeklik algısının, çalışma alışkanlıklarının ve insanlarla kurulan ilişkinin de yeniden düzenlenmesidir. Jurnal bu aşamada bir "denize atılan şişe"ye benzer. Yazan kişi hem kendisini duymak hem de henüz bilmediği bir okuyucu tarafından duyulmak ister. Böylece metin bir iç konuşma olduğu kadar, geleceğe bırakılan çağrıdır.

Burada ilk maske belirir: **anlaşılmamış mütefekkir maskesi**. Cemil Meriç sık sık kendisini çağının dışında kalmış, değeri bilinmemiş, yalnızlığa mahkûm edilmiş bir fikir işçisi olarak anlatır. Bu duygunun yaşanmış bir karşılığı vardır; fakat jurnal onu yalnız kaydetmez, dramatikleştirir. İnsanların ilgisizliği bir medeniyetin cehaletine, şahsî kırgınlık fikrî sürgüne, gündelik bir ihmal büyük bir sadakatsizliğe dönüşebilir. Meriç acısını cümleye verirken ona tarihî bir ihtişam kazandırır. Yaralı insan, yazının içinde trajik kahraman olur.

Bu dönüşüm yalan değildir. Fakat çıplak gerçek de değildir. Jurnal, yaşananla hatırlananın, hissedilenle anlatılanın birleştiği üçüncü bir alandır. Cemil Meriç o ânda duyduğu öfkeyi samimiyetle kaydetmiş olabilir; fakat öfke içindeki hükmü, hakkında konuştuğu insanın bütün hakikati sayılamaz. Bir kişiyi bir gün nankör, sığ veya ruhsuz diye tasvir etmesi, o kişinin değişmez portresini vermez; Meriç'in o günkü kırgınlığını gösterir. Bu nedenle jurnal kayıtları mahkeme tutanağı gibi kullanılamaz. Her portrede iki kişi vardır: Tasvir edilen insan ve onu tasvir ederken kendisini ele veren yazar.

Jurnalın ayna tarafı tam burada ortaya çıkar. Yayımlanmış eserlerinde fikirler ayıklanmış, biçimlendirilmiş ve daha tutarlı bir bütün içinde sunulur. Jurnalde ise düşüncenin mutfağı görünür: Tereddütler, ani hükümler, kıskançlıklar, başarısızlık korkuları ve henüz olgunlaşmamış kavramlar. *Bu Ülke*'de tunçtan bir hükme dönüşen cümlelerin gerisinde, jurnal sayfalarında dolaşan yaralı ve kararsız bir insan bulunabilir. Bu bakımdan günlükler, Cemil Meriç'in kitaplarını küçültmez; onların hangi ruhsal ve insanî maliyetlerle ortaya çıktığını gösterir.

İkinci cilt, 1966–1983 dönemine uzanır ve ilk cildin düzenli içe dönüşünden farklılaşır. Lamia Hanım'a yazılan mektuplar başlangıçta jurnalın yerini alır; ardından uzun suskunluk dönemleri gelir. 1968–1969'da jurnal tutulmaz, 1975–1978 arası ise neredeyse tam bir sessizlik yaşanır. Sonraki yıllarda Meriç yeniden yazmaya döndüğünde, metinlerin ağırlığı kendisini dinlemekten toplumun ve insanlığın meselelerine yönelmiştir. Sessizlikler de kayıtlar kadar anlamlıdır. Bazen insan yazmadığı için susmaz; yaşadığı, sevdiği veya eser verdiği için günlüğe ihtiyaç duymaz.

İkinci ciltte aşk mektupları, özyaşama dönük metinler ve Cemil Meriç'in kendi entelektüel hüviyetini tespit etmeye çalıştığı müdafaanameler yan yana bulunur. Burada jurnal yalnız ayna değil, açıkça bir **benlik inşa atölyesi**dir. Meriç kim olduğunu keşfetmekle kalmaz; nasıl hatırlanması gerektiğini de yazar. Kendisini düşünür, âşık, mağlûp, baba, sürgün ve hakikat savaşı rollerinde yeniden kurar. Böylece günlük, geçmiş saklayan bir depo değil, gelecekteki Cemil Meriç portresini hazırlayan bir vasiyetnameye dönüşür. Nitekim yayıma hazırlayan değerlendirme, onun çağdaşlarından çok gelecekteki ideal okuyucuya seslendiğini belirtir.

Bu nokta, samimiyet kavramını yeniden düşünmemizi gerektirir. Bir metnin gelecekte okunabileceği ihtimalini taşıyan yazar, yalnız kendisine mi konuşur? Cemil Meriç kimi zaman jurnalı mahrem bir sığınak gibi kullanırken kimi zaman cümlelerini açıkça büyük bir okur kitlesine seslenecek biçimde kurar. Cümleler aforizmaya yaklaşır, şahsî tecrübe insanlığın trajedisine yükselir. Jurnal, özel defterle yayımlanacak eser arasında gidip gelir. Samimiyet ile sahne birbirini dışlamaz; insan bazen en samimi itirafını bile seyircisini hayal ederek yapar.

Metnin yayımlanma süreci de bu aracılığı artırır. *Jurnal 1* ve *Jurnal 2*, Cemil Meriç'in ölümünden sonra Mahmut Ali Meriç tarafından yayıma hazırlanmıştır. İkinci ciltteki başlıksız mektup ve günlüklerin bir kısmına, okumayı kolaylaştırmak ve ana fikri belirginleştirmek amacıyla sonradan başlıklar eklenmiş; buna karşılık metinlerin ve isimlerin korunmasına dikkat edilmiştir. Dolayısıyla bugün okuduğumuz eser, yalnız Cemil Meriç'in tuttuğu defter değil; tasnif edilmiş, kronolojik hâle getirilmiş ve kitaplaştırılmış bir külliyat parçasıdır. Bu, metni değersizleştirmez; fakat okurun "ham hayat" karşısında bulunmadığını hatırlatır.

Bu çalışmada jurnali ne mutlak hakikat ne de edebî kurmaca sayacağız. Her kaydı hadise, duygu, dil ve benlik inşası katmanlarında okuyacağız. Cemil Meriç'in söylediğini ciddiye alacak; fakat her hükmünü nihâî karar kabul etmeyeceğiz. Onun başkaları hakkındaki yargılarında kendi korkusunu, aşkında yalnızlığını, babalığında beklentilerini, öfkesinde tanınma ihtiyacını, düşüncesinde ise hayat karşısında kurduğu savunmayı arayacağız.

Jurnal hem aynadır hem maske. Ayna, çünkü yayımlanmış eserlerin sakladığı kırılğan insanı gösterir. Maske, çünkü bu kırılğan insan kendisini cümlelerle büyütür, düzenler ve savunur. Fakat maske yüzün zıddı değildir; yüzün dünyaya dayanabilmek için aldığı biçimdir. Cemil Meriç'in insanî anatomisine ulaşmak için maskeyi yırtmak değil, hangi yarayı koruduğunu anlamak gerekir.

Filozof Kirpi: "Günlük, insanın maskesini çıkardığı yer değildir; kimse bakmıyorken kendi yüzüne hangi maskeyle baktığını gösteren aynadır."

2. Karanlığa Düşen Beden: Körlük, Haysiyet ve Bağımlılık

Cemil Meriç'in körlüğü, hayat hikâyesine eklenmiş dramatik bir ayrıntı değildir. Onun bedenle, bilgiyle, aileyle, aşkla ve yazıyla kurduğu bütün ilişkileri yeniden biçimlendiren büyük bir varoluş kırılmasıdır. Görme kaybını yalnız "gözleri kapandı, düşünce dünyası aydınlandı" gibi parlak bir karşıtlıkla anlatmak, yaşanan ıstırapı edebî bir süse dönüştürür. Körlük ne otomatik olarak insanı derinleştirir ne de tek başına dehâ üretir. Cemil Meriç zaten okuyan, çeviren ve düşünen bir insandır; görme kaybı ona yeni bir kudret bağışlamamış, mevcut kudretini başka şartlar altında kullanmaya zorlamıştır.

1954'te başlayan ağır görme kaybının ardından ameliyatlar için Paris'e gidişi, *Jurnal*'lerde bir tedavi seyahatinden çok, bedeninin kendi geleceği hakkında verilecek hükmü beklediği karanlık bir mahkeme olarak anlatılır. 1955'in başında bir elinde bavul, ötekinde bastonla gemiye biner. Bavul yalnız eşya değil; korkuların, acıların ve ümitsizliğin taşıyıcısıdır. Quinze-Vingts Hastanesi'nde geçirdiği ameliyatlar görmesini geri getirmez. "Işıklar şehri"ne gözlerini kurtarmak için gitmiş, fakat Paris'i ancak hastane odasının karanlığı içinden yaşayabilmiştir.

Yıllar sonra oğluna yazdığı mektupta bu yolculuğu yeniden kurarken Paris'i kendi "kalveri" olarak adlandırır. Şehrin ışıklarına ulaşamamış, hastaneye ve karanlığa zincirlenmiştir. Daha sarsıcı cümlesi ise şudur: "Daima birinin kolunda idim." Bu ifade, görme kaybının onda yarattığı asıl yarayı açığa çıkarır. Mesele yalnız görememek değildir; hareketin, yönün ve gündelik kararların bir kısmını başka bir insana emanet etmek zorunda kalmaktır. Daha önce kendi iradesiyle yürüyen beden, artık başkasının rehberliğine ihtiyaç duyar.

Cemil Meriç'in haysiyet duygusu, bağımsızlık fikriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Okuyan, öğreten, tercüme eden ve çevresine zihnî üstünlük hissiyle yaklaşan insan, birdenbire kapıdan çıkmak, karşıdan karşıya geçmek, kitap seçmek veya bir mektubu okumak için başkasına muhtaç hâle gelir. Bu bağımlılık, yalnız pratik bir güçlük değildir; erkeklik, babalık ve otorite algısını da yaralar. Ailesini yönlendiren baba artık çocuklarının gözlerine, eşinin düzenleyici emeğine, öğrencilerinin ve sekreterlerinin sabrına ihtiyaç duymaktadır. Güçlü görünmek isteyen benlikle yardıma muhtaç beden arasındaki mesafe, *Jurnal*'in karanlık gerilimlerinden biridir.

Meriç kimi kayıtlarında bedenini, içinde ruhun çırpındığı hantal bir kafes gibi tasvir eder. Vücudu araba, akli arabacıdır; fakat arabacının gözleri bağlıdır ve arabanın yönünü atlar belirlemektedir. Bu metafor, bedeni insanın özü değil, iradenin kullanmak zorunda olduğu kusurlu bir araç olarak görür. Fakat aynı zamanda beden karşısında acımasızdır. Görmeyen bedeni, taşıdığı zihnin önündeki engel gibi algılamak; sakatlığı yalnız noksanlık, gecikme ve aşığılanma üzerinden düşünmek anlamına gelebilir. Cemil Meriç'in kendi bedeniyle kavgası burada yalnız fizikî değil, kültürelidir. Değerin bağımsızlık, hız ve üretkenlikle ölçüldüğü bir dünyada muhtaç olmak, insana kendi varlığını eksilmişi gibi hissettirebilir.

Oysa bağımlılık körlükle başlamaz. Her insan başkalarının emeği, dikkati ve sevgisiyle yaşar; görme kaybı yalnız bu müşterekliği görünür hâle getirir. Cemil Meriç'in düşünce üretimi de hiçbir zaman bütünüyle yalnız bir zihnin eseri değildir. Eşi, çocukları, dostları, öğrencileri ve sekreterleri ona kitap okur, not tutar, metinleri daktiloya geçirir ve düzeltmeleri yeniden işler. Oğlu Mahmut Ali ile kızı Ümit genç yaşlarından itibaren bu çalışma düzeninin parçası olur; yıllar boyunca birçok öğrenci ve dost, yazı masasının karşı tarafında yer alır. Binlerce sayfa okutulup yüzlerce sayfa not alındıktan sonra bazen yalnız on sayfalık bir makale ortaya çıkar; metin tekrar tekrar okunur, değiştirilir ve yeniden yazılır.

Bu çalışma düzeni, Cemil Meriç'in eserlerini küçültmez; fakat "karanlığı tek başına yenen kahraman" efsanesini düzeltir. Büyük bir irade vardır, fakat bu irade bir insan ağı içinde işler. Görme engelli düşünürün zihni tek başına değildir; başkalarının sesi, eli, zamanı ve dikkatiyle kâğıda ulaşır. Meriç'in "İzzet olmasa ne Hint yazılabilirdi, ne Jurnal" hükmü, yaratmanın müşterek şartlarını zaman zaman açıkça teslim ettiğini gösterir.

Yine de bu bağımlılık huzurlu bir iş birliği olarak romantikleştirilemez. Başkasına kitap okutmak, yazı yazdırmak ve beklemek zorunda olmak, Meriç'in sabırsızlığını ve denetim ihtiyacını artırmış olabilir. Metne hâkim olmak isteyen düşünür, kendi elleriyle okuyamadığı ve yazamadığı için çevresindekilerin temposuna bağlıdır. Şükranla öfke, ihtiyaçla otorite, sevgiyle tahakküm ihtimali aynı masada buluşur. Yardım eden kişinin emeği vazgeçilmezdir; fakat büyük düşünürün gölgesinde görünmezleşebilir. Sonraki bölümlerde eşin, çocukların, sevgilinin ve sekreterlerin tek tek incelenmesi bu yüzden gereklidir.

Körlük, Meriç'in dille ilişkisini de değiştirir. Yazı artık büyük ölçüde ses üzerinden kurulur. Kitaplar ona sesle ulaşır; cümleleri konuşularak kayda geçirilir; düzeltmeler dinlenerek yapılır. Bunun, nesrindeki hitabet ritmini ve cümlelerin işitsel kuvvetini beslediği düşünülebilir. Fakat bu, görme kaybının "kazancı" diye sunulamaz. Meriç, romanın ayrıntılı görünür dünyasının kendisine kapandığını düşünür; kör bir insanın kimin hikâyesini anlatabileceğini acıyla sorar. Görsel tasvir alanının daraldığı yerde hâfıza, ses, kavram ve belâgat daha baskın hâle gelir.

Kelimeler onun için yalnız ifade aracı değil, gözlerin yerine geçirilmiş bir varoluş uzvudur. 1955 kayıtlarında yazmayı, karanlığın içinde özgürlüğünü yeniden kurmanın yolu olarak görür. Okuyucusu olmasa bile yazdığı sürece yaşadığını ve yaşamaya lâyık olduğunu hissedecektir. "Sönen gözlerimin bütün aydınlığı"nın kelimelerde kıvılcımlaşmasını ister. Böylece bedenin kaybettiği ışık, dilin metaforik ışığına taşınır. Göz göremediğinde kelime yalnız dünyayı anlatmaz; dünyanın yerini de kısmen doldurur.

Fakat bu dönüşümün arkasında gerçek bir umutsuzluk vardır. Meriç bazı kayıtlarında gözlerini, yani "her şeyini" kaybettiğini; ölümü kurtarıcı gibi düşündüğünü ve kendisini vazifesiz hissettiğini yazar. Bu cümleleri kahramanlığın hazırlık sahnesi gibi okumak insafsızlıktır. Karşımızda önce yenilgiyi yaşayan, sonra çalışmayla ona bir cevap kuran insan vardır. İrade acıyı iptal etmez; acının insanı tamamen ele geçirmesine karşı her gün yeniden kurulan bir savunmadır.

Cemil Meriç'in haysiyeti, başkasına hiç ihtiyaç duymamasında değildir. Asıl haysiyet, bağımlılığı edilgenliğe çevirmemesinde; başkalarının gözlerinden, seslerinden ve ellerinden yararlanarak kendi fikrî iradesini

sürdürebilmesindedir. Bununla birlikte bu başarı yalnız ona ait değildir. Karanlığın içinden yükselen külliyyat, bir insanın direnişi kadar, çevresindeki insanların görünmeyen emeğinin de eseridir.

Filozof Kirpi: “Haysiyet kimseye muhtaç olmamak değildir; muhtaçlığın içinde bile kendi iradesini kaybetmeden, uzanan eli de görünmez kılmadan yaşayabilmektir.”

3. Bir Babanın Şikâyetleri: Sevgi, Otorite ve Beklenti

Cemil Meriç’in *Jurnal*’lerinde babalık, huzurlu aile fotoğraflarının sıcaklığı içinde görünmez. Daha çok şikâyet, korku, beklenti, hayal kırıklığı ve kaybetme endişesi üzerinden konuşur. Çocuklarına duyduğu sevgi açıktır; fakat bu sevgi, onların yalnız sağlıklı ve mesut olmalarını isteyen sakin bir baba sevgisi değildir. Meriç çocuklarının zihnen yükselmelerini, kalabalığın alışkanlıklarına teslim olmamalarını ve kendisinin erişmeye çalıştığı fikir dünyasına katılmalarını bekler. Böylece babalık, biyolojik yakınlığın ötesine geçerek bir **şuur mirası aktarma teşebbüsüne** dönüşür.

Bu teşebbüsün gerisinde güçlü bir kaygı vardır: Çocuklarının “sürü”ye karışması. Meriç’in kalabalığa ilişkin hükümleri son derece serttir. Ona göre insanların büyük bölümü hazır değerlerle yaşayan, öğrendiği sesleri tekrarlayan ve düşüncenin sarp merdivenlerine tırmanmayan bir topluluktur. Çocuğuna seslendiği bir metinde bu kalabalığı tarihsiz, macerasız ve zihnî vecdden habersiz bir sürü olarak tasvir eder; ardından “bu kervanın arkasından koşma” diye uyarır. Babanın nasihati burada günlük bir ahlâk öğüdü değildir. Çocuk, insanlığın büyük çoğunluğuyla arasına fikrî mesafe koymaya çağrılmaktadır.

Bu çağrının içinde hem asalet hem tehlike vardır. Asalet, çocuğun kolay başarıya, modaya ve kalabalığın onayına teslim olmamasını istemesindedir. Tehlike ise sıradan hayatın, arkadaşlığın, gençliğin ve çocuğun kendi tercihlerinin küçümsenmesidir. Cemil Meriç için kitapların dışında geçirilen zaman, çoğu zaman fikrî hayattan çalınmış bir kayıp gibi görünür. Baba, kendi kurtuluşunu bulduğu kütüphaneyi çocuklarının da tabîi vatanı sayar. Oysa babanın sığındığı kale, çocuk için daraltıcı bir manastır olabilir.

“Bir Babanın Şikâyetleri”nin ruhu tam burada şekillenir. Cemil Meriç, çocuklarının kendisi gibi düşünmediğini gördüğünde bunu yalnız kuşak farkı olarak yaşamaz; neredeyse bir medeniyet yenilgisi gibi hisseder. Çocuğunun başka bir dünyanın mensubu olduğunu kabul etmeye çalışır, “bırak hayatını yaşasın” der; fakat hemen ardından dış dünyanın onu çekmesinden korkar. Kendi tefekkür dünyasının çocuklarına cazibesiz gelebileceğini fark ederken derin bir kırgınlığa kapılır. “Çocuklarım her şey olabilirlerdi” hükmü, sevginin üzerine ağır bir beklenti gölgesi düşürür.

Bu cümledeki “her şey”, aslında babanın seçtiği yüksek insan tipidir. Çocuklarının kendi imkânlarını gerçekleştirmesinden çok, onun değer verdiği imkânlarla yönelmelerini beklemektedir. Babalık burada sevginin yanı sıra bir proje hâline gelir. Baba, kendisinden sonra yaşayacak iki bağımsız insan yetiştirmekle yetinmez; kendi yarım kalmış fetihlerini sürdürecektir fikrî mirasçılar arar. Çocukların başka yollar seçmesi, yalnız şahsî ayrılık değil, babanın ölümsüzlük tasarısının da sarsılmasıdır.

Bu beklentinin arkasında körlüğün yarattığı bağımlılık ayrıca hesaba katılmalıdır. Mahmut Ali ve Ümit, babalarının yalnız çocukları değil, çalışma hayatının fiilî unsurlarıdır. Kitap okur, not alır, yaz tatillerinde onun çalışmalarına yardım ederler; zamanla babayla çalışmak aile içinde olağan bir vazifeye dönüşür. Böylece evlâtlıkla sekreterlik, sevgiyle hizmet, aile hayatıyla fikrî üretim arasındaki sınırlar bulanıklaşır. Çocuklar yalnız babalarının ilgisine değil, çalışma disiplinine de tâbi olurlar.

Bu durum kolayca “büyük düşünürün fedakâr çocukları” şeklinde romantikleştirilebilir. Oysa çocuk açısından mesele daha karmaşıktır. Babanın gözleri olmak, yalnız kitap okumak değildir; onun çalışma temposuna,

sabırsızlığına ve yüksek beklentilerine katlanmaktır. Çocuk, babasına yardım etmekle kendi gençliğini yaşamak arasında sessiz bir bölünme yaşayabilir. Meriç'in eserlerinin arkasındaki aile emeği inkâr edilemez; fakat bu emeğin "en doğal görev" sayılması, çocukların harcadığı zamanı ve taşıdığı psikolojik yükü görünmezleştirebilir.

Cemil Meriç'in babalığında dikkat çeken bir başka unsur, sevginin çoğu zaman öfkenin diliyle görünmesidir. *Jurnal*'in yayıma hazırlayanı, onun yakın çevresi konusunda genellikle sessiz kaldığını; sesini yükselttiğinde ise çocuklarını, öğrencilerini ve dostlarını sevginin değil, daha çok kırgınlık ve öfkenin hâlesiyle kuşattığını belirtir. Bu, sevginin bulunmadığı anlamına gelmez. Tersine, öfkenin şiddeti çoğu zaman bağın kuvvetinden doğar. Meriç en fazla, kendisini terk edebilecek veya fikrî dünyasından uzaklaşabilecek insanlara kızar.

Ancak sevginin daima şikâyet biçiminde konuşması, sevilen kişi üzerinde ağır bir borç duygusu yaratabilir. Çocuk, babanın acılarını gidermek, yalnızlığını azaltmak, eserlerini tamamlamasına yardım etmek ve onun beklentilerine lâyık olmakla yükümlü hissedebilir. Böylece baba sevgisi, farkında olmadan ahlâkî bir muhasebe defterine dönüşür: Senin için neler çektim, sana hangi dünyayı açtım, karşılığında neden benim gösterdiğim istikamette yürümüyorsun?

Burada ne Cemil Meriç'i zalim bir baba ilân etmek ne de bütün çatışmaları dehânın kaçınılmaz bedeli saymak doğrudur. *Jurnal*, yalnız onun sesini taşır; çocukların aynı hadiseleri nasıl yaşadığını doğrudan anlatmaz. Üstelik günlükteki öfkeli hüküm, aile ilişkisinin tamamı değildir. Mahmut Ali'nin iki ciltlik *Jurnal*'i büyük bir titizlikle yayıma hazırlaması, Ümit Meriç'in babasının ders ve sohbet mirasını koruması, aralarındaki bağın yalnız kırgınlıktan ibaret olmadığını gösterir. Çocuklar babalarının yükünü taşımış, fakat aynı zamanda onun külliyyatının geleceğe ulaşmasını sağlamışlardır.

Cemil Meriç'in baba olarak en büyük çelişkisi, çocuklarını bağımsız düşünmeye çağırırken onların kendisinden bağımsızlaşmasına tahammül etmekte zorlanmasıdır. Sürüye uymamalarını ister; fakat babanın yolundan ayrıldıklarında bunu da sürüye katılmak gibi okuyabilir. Hakikatin hazır kalıplarını reddeden düşünür, çocuklarına kendi hakikatini miras bırakmak isterken yeni bir kalıp üretme tehlikesine düşer.

Bununla birlikte babalığının kalıcı tarafı, çocuklarına servetten veya makamdan önce fikrî haysiyet bırakmak istemesidir. Onlardan dünyaya diz çökmemelerini, düşünmelerini ve hayatlarını sıradanlığın içinde tüketmemelerini bekler. Hatası, bu beklentiye zaman zaman sevginin önüne geçmesidir. Çünkü çocuk babasının devamı değil, onunla başlayan fakat başka istikamete gidebilen müstakil bir hayattır.

Filozof Kirpi: "Baba çocuğuna yol gösterebilir; fakat kendi yolunu çocuğun kaderi hâline getirdiğinde sevgiyi mirasa değil, ipoteğe dönüştürür."

4. Sessiz Liman: Fevziye Meriç ve Evin Görünmeyen Emeği

Cemil Meriç'in *Jurnal*'lerinde Fevziye Meriç, uzun konuşmalar yapan bağımsız bir anlatıcı olarak karşımıza çıkmaz. Onu çoğunlukla kocasının cümleleri, çocuklarının hatırlayışı ve külliyyatı yayıma hazırlayanların değerlendirmeleri üzerinden görürüz. Bu sebeple Fevziye Hanım hakkında yazmak, yalnız eldeki malzemeyi yorumlamak değil, arşivin sessizliğini de hesaba katmak demektir. Cemil Meriç'in acıları, beklentileri, aşkları ve öfkeleri ayrıntılı biçimde kayda geçerken; aynı evin yükünü taşıyan kadının ne hissettiği, hangi arzularından vazgeçtiği ve kendi hayatını nasıl anlamlandırdığı büyük ölçüde karanlıkta kalır.

Jurnal 2'nin sunuşunda Fevziye Meriç, "sakin bir yaz akşamı"na ve "fırtınasız bir liman"a benzetilir. Cemil Meriç ise hayatın fırtınalarından kaçıp bu güvenli limana sığınan gemidir. Fevziye Hanım; anlayışlı, müsamahakâr, yumuşak, vazifeşinas ve fedakâr bir kadın olarak tasvir edilir. Cemil Meriç'in 1983 tarihli kaydında onun

zamanla büyüyerek hayatının mânâsı hâline geldiği belirtilir. Bu ifadeler derin bir bağlılığı gösterir; fakat aynı zamanda geleneksel eşlik anlayışının bütün yükünü de kadının omuzlarına yerleştirir. Gemi hareket eder, keşfeder, fırtınaya tutulur; liman ise yerinde durur, bekler ve gemiyi yeniden kabul eder.

"Liman" metaforu bu nedenle hem sevgi dolu hem de tehlikelidir. Fevziye Meriç'i güvenin, sadakatin ve ev içi istikrarın kaynağı olarak yüceltirken onu kendi hareketinden, arzusundan ve hikâyesinden mahrum bırakabilir. Limanın yolculuğu yoktur; görevi gemiyi korumaktır. Büyük düşünürün hayatı yaratma, aşk, bunalım ve fikrî mücadelelerle anlatılırken eşin hayatı çoğunlukla sabır, hizmet ve tahammül kelimeleriyle özetlenir. Böylece fedakârlık ahlâkî bir yücelik kazandığı ölçüde, kadından beklenen tabî vazifeye dönüşür.

Oysa Fevziye Meriç'in emeği yalnız duygusal teselli değildir. Cemil Meriç'in görme yetisini kaybetmesinden sonra ev, aynı zamanda bir okuma odası, sekreterlik bürosu, derslik ve düşünce atölyesi hâline gelir. Evde başka okuyucu bulunmadığında Fevziye Hanım gözlüğünü takar; Türkçe dergileri, Fransızca kitapları veya eski harfli metinleri kocasına okur. Bu yüzden onun ilk okuyucusu, yalnız eserleri yayımlandıktan sonra değerlendiren kişi değil, metinlerin oluşmasını mümkün kılan gerçek seslerden biridir.

Okumak burada mekanik bir hizmet sayılamaz. Görmeyen bir düşünür için metne erişim, okuyucunun zamanına, telaffuzuna, sabrına ve dikkatine bağlıdır. Fevziye Hanım kitapların sayfalarını yalnız seslendirmemiş; kocasının dış dünyayla kurduğu zihnî bağın devam etmesine aracılık etmiştir. Üstelik bu faaliyet, evin diğer sorumluluklarından bağımsız değildir. Çocukların yetiştirilmesi, gündelik düzenin sağlanması, ekonomik ve duygusal sıkıntıların taşınmasıyla fikrî çalışma ortamının korunması aynı hayatın içinde gerçekleşmiştir.

Cemil Meriç'in külliyatını yalnız masasındaki zihnin ürünü saydığımızda, o masanın kurulmasını mümkün kılan ev düzenini görünmezleştiririz. Kitaplık, daktilo, okuma saatleri ve çalışma sessizliği kendiliğinden oluşmaz. Bunları mümkün kılan bir zaman örgütlenmesi vardır. Evde birinin yemeği, temizliği, çocukları, misafirleri ve gündelik aksaklıkları üstlenmesi; başka birinin saatlerce okuyabilmesine, dinleyebilmesine ve cümle kurabilmesine alan açar. Fevziye Meriç'in emeği bu bakımdan külliyatın dışında değil, maddî ve duygusal altyapısındadır.

Fakat bu emek, *Jurnal*'de her zaman açık bir şükranla karşılanmaz. Cemil Meriç yakın çevresinden söz ederken çoğu zaman sessizdir; konuştuğunda ise kırılganlığın ve öfkenin dili ağır basabilir. Yayıma hazırlayan değerlendirmede, onun çocuklarını, öğrencilerini ve dostlarını sevginin yanı sıra çoğu zaman insafsız hükümlerle kuşattığı belirtilir. Fevziye Hanım da bu sert dilden bütünüyle korunmaz. Bir jurnal kaydında onun daha sağlıklı ve becerikli olmasını dilediğini söylerken aile içindeki çaresizliğini ağır suçlamalara dönüştürür. Bu cümleler evliliğin bütün gerçeği değildir; fakat muhtaçlığın Meriç'te nasıl öfkeye dönüştüğünü gösterir.

Körlük, Cemil Meriç'i eşine daha fazla bağlamış; fakat bu bağlılık her zaman yumuşak bir minnettarlık üretmemiştir. Yardıma ihtiyaç duyan insan, bağımlılığını kendisini eksilten bir durum gibi yaşadığında en yakınındaki kişiye karşı sabırsızlaşabilir. Fevziye Hanım hem vazgeçilmezdir hem de düşünürün istediği çalışma hızını, düzeni veya huzuru sağlayamadığında hayal kırıklığının ilk hedefi olabilir. İhtiyaç ile iktidar arasındaki bu çelişki, evliliğin mahrem gerilimlerinden biridir. Güçlü görünen kişi, kendisini ayakta tutan insana muhtaçtır; fakat bu muhtaçlığı kabullenmek yerine zaman zaman talepkâr bir otoriteye dönüşür.

Lamia Çataloğlu'yla kurulan ilişki, Fevziye Meriç'in sessizliğini daha da ağırlaştırır. Sunuş metninde Fevziye Hanım'ın bu ilişkiyi benimsemesinin çok zor olduğu; gururunun kırıldığı, zaman zaman sessizce isyan ettiği ve üzüntülerini içine attığı belirtilir. Buna rağmen Cemil Meriç'in hayata bağlanmasını, karamsarlığını aşmasını ve üretmeye devam etmesini mümkün kılan güvenli ortamı sürdürdüğü ifade edilir. Burada eşin fedakârlığı neredeyse düşünürün yaratıcı devamlılığının şartı hâline getirilir.

Fakat “büyük eserlerin doğabilmesi için eşin acıya katlanması gerekiyordu” biçimindeki bir anlatı ahlâken sorgulanmalıdır. Sanat veya düşünce, bir insanın incinmesini kendiliğinden meşrulaştırmaz. Cemil Meriç’in hayata tutunması ve üretmesi önemlidir; fakat Fevziye Hanım’ın gururu, yalnız dehânın ödenmesi gereken bedeli sayılamaz. Onun susması rıza, tahammülü sınırsız kabul ve fedakârlığı şahsî arzusuzluk anlamına gelmez. Arşivde onun sesi az olduğu için, sessizliğe Meriç’in veya yayına hazırlayanların verdiği anlamı nihâî hakikat sayamayız.

Fevziye Meriç ile Lamia Çataloğlu’nu birbirine rakip iki kadın olarak kurmak da aynı ölçüde indirgemecidir. Biri evin, çocukların ve uzun süreli hayat ortaklığının; diğeri aşkın, mektuplaşmanın ve fikrî arkadaşlığın içindedir. Her ikisinin emeği farklı biçimlerde Cemil Meriç’in üretimine katılmıştır. Lamia Hanım’ın da Fevziye Meriç’in anlayışını hissederek ona saygı duyduğu aktarılır. Fakat iki kadının değerini yalnız düşünür üzerindeki olumlu tesirleriyle ölçmek, onları yine Cemil Meriç’in hayatındaki işlevlerine indirger.

Fevziye Meriç’in insanî anatomideki yeri tam burada belirir. O yalnız fedakâr eş veya mükemmel anne değildir; arzuları, kırgınlıkları, sınırları ve suskunlukları bulunan bir insandır. Ancak elimizdeki metinler onun şahsî dünyasını yeterince anlatmaz. Bu eksiklik çalışma açısından bir boşluk değil, doğrudan doğruya bir bulgudur: Tarih çoğu zaman konuşan erkeğin ıstırabını kaydeder, onun yaşayabilmesi için susan kadının emeğini ise “vazife” kelimesinin içine gömer.

Cemil Meriç’in külliyatını okurken yalnız cümlelerin sahibini değil, o cümlelerin kurulabileceği hayatı mümkün kılan insanları da görmeliyiz. Fevziye Meriç, düşünürün arkasındaki dekor değil; düşünce evinin taşıyıcı duvarlarından biridir. Onun emeğini görünür kılmak Cemil Meriç’i küçültmez. Aksine dehâ efsanesini insanî hakikate kavuşturur: Hiçbir büyük düşünce, bütünüyle tek kişinin eseri değildir.

Filozof Kirpi: “Tarih gemilerin macerasını yazar; o gemilerin her fırtınadan sonra dönebildiği limanın sessiz emeğini ise çoğu zaman dalga sesi sanır.”

8

5. Aşkın İstirabı: Lamia Hanım’a Yazılan Cemil Meriç

Cemil Meriç’in Lamia Çataloğlu’na yazdığı mektuplar, yayımlanmış eserlerindeki tunçtan düşünür portresinin altında yaşayan kırılğan erkeği görünür kılar. Burada kavramların hâkimi olan mütefekkir, bir mektubun gecikmesiyle sarsılan; sevildiğinden emin olmak isteyen; kavuşmayı hayatın, ayrılığı ise neredeyse ölümün karşılığı sayan bir âşığa dönüşür. Fakat bu dönüşümü yalnız “büyük düşünürün büyük aşkı” şeklinde romantikleştirmek doğru değildir. Mektuplar, aşkın insana nasıl hayat verdiğini gösterdiği kadar; sevgiliyi nasıl bir aynaya, kurtarıcıya ve giderek bütün varoluşun taşıyıcısına dönüştürebildiğini de gösterir.

Cemil Meriç, Lamia Hanım’la karşılaştığında kırk sekiz yaşındadır. Yayına hazırlayan değerlendirmeye göre bu tanışmadan sonra yılları eskimiş elbiseler gibi üzerinden atar, on sekiz yaşına döner; on sekiz yaşın taşkınlığıyla kırk sekiz yaşın birikmiş susuzluğunu aynı aşkıta yaşar. Bu yalnız yaşlılığa karşı gençlik vehmi değildir. Görme kaybının, bedensel bağımlılığın, gündelik hayatın ağırlığının ve uzun süre bastırılmış duyguların ardından yeniden arzulanan bir insan olmak, Meriç’e kaybettiğini düşündüğü canlılığı geri verir. Aşk, onun için sevilen kişiye ulaşmaktan önce, kendi varlığının hâlâ titreşebildiğini keşfetmektir.

Bu yüzden Lamia Hanım yalnız bir kadın değildir; Meriç’in hayatında gençliğin dönüşü, karanlığın içinde beliren ışık ve ölüme karşı kurulan geçici bir itirazdır. Onu “dünyasının tek kadını, tek insanı” hâline getirirken, gerçek Lamia Çataloğlu ile zihninde yarattığı ideal kadın birbirine karışır. Yayına hazırlayanların ifadesiyle Lamia, Meriç’in hasretlerinden, acılarından ve rüyalarından kurduğu “idealar âlemindeki kadın”dır. Burada aşkın yaratıcı olduğu kadar tehlikeli tarafı açığa çıkar: Âşık, karşısındaki insanı görmekle yetinmez; ona kendi eksik hayatının tamamlanma görevini de yükler.

Cemil Meriç'in aşk dili bu nedenle sürekli mutlaklık üretir. Sevgili eşsizdir, benzersizdir, geçmişte ve gelecekte kimseyle kıyaslanamaz. Onu unutmak, onsuz avunmak veya aşktan geri çekilmek ihanetlerin en büyüğüdür. Lamia Hanım'ın varlığı hayatı anlamlı kılar; yokluğu dünyayı kör bir kuyuya dönüştürür. Aşk, iki insan arasındaki bağ olmaktan çıkarak bütün varoluşun mihverine yerleşir. Bu yoğunluk şiirsel bakımdan büyüleyicidir; fakat sevilen kişiye taşıyamayacağı kadar ağır bir sorumluluk yükler: Sevgili yalnız sevmeyecek, âşğın hayatla bağını da sürekli koruyacaktır.

Mektuplaşma yaklaşık dokuz aylık yoğun bir zaman dilimine sığar. Elde bulunanlara göre Cemil Meriç elli altı, Lamia Hanım ise yüz doksan üç mektup yazmıştır. Sayılar duygunun ölçüsü değildir; fakat ilişkinin ritmi hakkında fikir verir. Lamia Hanım yalnız cevap veren pasif bir ilham perisi değildir. Daha sık yazan, ilişkiyi çözümleyen, Meriç'in şahsiyetini tahlil eden ve ona kendi aynasını tutan güçlü bir muhataptır. Cemil Meriç'in mektupları kadar Lamia'nın cevapları da bu aşkın fikrî ve duygusal dokusunu kurar.

Nitekim Lamia Hanım, Meriç'in dilinin yalnız sevmediğini; azarladığını, yalvardığını, emrettiğini ve tehdit ettiğini de açıkça görür. Ona göre Cemil Meriç'in yanında insan büyüyemez; onun hükümlanlığına tâbi, sadık bir teba olarak kalır. Bununla birlikte bu tâbiyette bir yücelik de hissettiğini söyler. Bu tahlil, ilişkinin merkezindeki kuvvet dengesini açığa çıkarır. Meriç'in dili büyülerken yönetir; sevgiliyi yüceltirken aynı zamanda kendi duygusal evreninin içine alır. Aşk mektubu yalnız teslimiyet değil, kelimeler aracılığıyla kurulmuş bir hâkimiyet sahasıdır.

Fakat Cemil Meriç de tamamen hâkim değildir. Körlük, mektuplaşmanın mahremiyetini ve serbestliğini zorlaştırır. İsteddiği zaman yazamaz; mektubu kâğıda geçirebilmek için başkasına ihtiyaç duyar, kaçmak ve aracılık talep etmek zorunda kalır. Bir suç işler gibi yazdığını söylemesinin arkasında yalnız evlilik dışı ilişkinin vicdanî gerilimi değil, aşkının ifadesinde bile başka bir insanın gözüne ve eline muhtaç olmanın yarattığı mahcubiyet vardır. Normalde iki kişi arasında kalan mektup, üçüncü kişinin varlığına açılır. Böylece aşk, körlüğün beden üzerindeki iktidarıyla yeniden sınanır.

Meriç'in mektuplarında "maskesiz" olduğu söylenir; kalbiyle kalemi arasında kapı bulunmadığı, yazdıklarını dönüp düzeltmediği belirtilir. Gerçekten de yayımlanmış eserlerindeki kontrollü hükümlerin yerine burada daha taşkın, dağınık ve savunmasız bir ses vardır. Fakat maskesizlik de bütünüyle şeffaflık değildir. Cemil Meriç, aşkı yaşarken aynı zamanda onu edebîleştirir; kendisini ezeli mağlûp, şövalye, sürgün ve büyük âşık olarak kurar. Duygusu gerçektir, fakat duyguya verdiği biçim kendiliğinden değildir. Sevgiliye yazarken kendi aşk portresini de gelecek için hazırlamaktadır.

Bu portrede ıstırap merkezîdir. Kavuşmanın ardından ayrılmak, Meriç için trajedilerin en büyüğüdür. Bazen ölümü ister; bazen sevgilisini ebedîleştirerek onda yaşamaya devam etmeyi düşler. Aşkı sevinçten çok ıstırapın prizmasından seyreder. Çünkü huzurlu aşk, onun dramatik benlik tasavvuruna yeterince büyük görünmez. Acı, aşkın sahihliğinin deliline dönüşür. Ne kadar çok ıstırap çekiliyorsa, sevginin o kadar derin olduğu varsayılır.

Oysa aşkın kıymeti yalnız acının miktarıyla ölçülemez. ıstırapı kutsallaştırmak, ilişkideki kıskançlığı, bağımlılığı veya eşitsizliği aşkın tabii bedeli gibi gösterebilir. Meriç'in aşkı onu hayata bağlamıştır; fakat aynı aşk, sevgiliyi onun ruh hâlinde mesul tutan bir talebe de dönüşebilir. Lamia Hanım'ın değeri, yalnız Cemil Meriç'in yaralarını iyileştirmesinde değildir. O da kendi geçmişi, arzuları ve çatışmaları bulunan müstakil bir insandır.

İlişkinin Fevziye Meriç'in sağladığı hoşgörölü aile ortamından bağımsız gelişmediği de unutulmamalıdır. Yayına hazırlayan değerlendirme, bu sevginin sürmesinin büyük ölçüde Fevziye Hanım'ın varlığına ve tahammölüne bağlı olduğunu açıkça belirtir. Lamia Hanım da Cemil Meriç'i eş, çocukları ve çevresiyle birlikte kabul etmiş; zamanla onun fikirlerini paylaşan vazgeçilmez bir mesai arkadaşına dönüşmüştür.

Dolayısıyla bu aşk, dünyadan kopmuş iki kişinin efsanesi değil; başka insanların emeği, sessizliği ve incinmişliği içinde var olabilen karmaşık bir insan ilişkisidir.

Lamia Hanım'a yazılan Cemil Meriç, düşünür kimliğinden bütünüyle çıkmaz. Aşkı da fetih, mağlûbiyet, ebediyet, ışık ve uçurum kavramlarıyla yaşar. Fikir dilinin büyük metaforları, mahrem hayatına da hükmeder. Bu mektupların asıl değeri, bize kusursuz bir aşk hikâyesi sunmaları değildir. Büyük cümlelerin arkasındaki sevilme ihtiyacını, tanınma arzusunu ve karanlıkta bir başka insanın sesiyle hayata tutunan kırılğan bedeni göstermeleridir.

Filozof Kirpi: "Aşk, insanı karanlıktan çıkarabilir; fakat sevgiliyi bütün ışığın sahibi yaptığında ona bir kalpten daha ağır bir dünya yükler."

6. Her Âşık Bir Othello'dur: Kıskançlık, Sahiplik ve Erkeklik

Cemil Meriç'in aşk mektuplarında kıskançlık, geçici bir huzursuzluk değil; aşkın sahihliğini ispatlayan temel duygulardan biri olarak belirir. Sevgilinin başka birine yönelmesi ihtimalinden önce, ona temas eden kelimeyi, rüzgârı, elbiseyi, tıraşı, yatağı ve geçmiş yılları kıskanır. Kıskançlığın nesnesi yalnız rakip erkek değildir; sevgiliyi âşığın hâkimiyetinin dışında bırakan her varlıktır. Bu yüzden Meriç'in aşkında mesele yalnız sevilen kişiyi kaybetmek değildir. Onun üzerinde mutlak ve kesintisiz bir yakınlık kuramamak da kayıp gibi yaşanır.

"Her Âşık Bir Othello'dur" başlıklı mektup, bu duygusal düzenin en açık belgesidir. Cemil Meriç, Lamia Hanım'a kendisini onu keşfeden, yaratan ve mühürleyen kişi olarak takdim eder; vurduğu mührü yalnız ölümün çözebileceğini söyler. Sevgilisine aitlik ilân ederken kendisinin de ona ait olduğunu vurgular. Fakat karşılıklılık görüntüsünün altında mülkiyet dili ağır basar: "Benimsin" sözü, sevginin verdiği yakınlıktan çok, sevgilinin sınırlarını âşığın dünyası içinde eritme arzusunu taşır. Mektubun sonunda kıskançlığı erkek haysiyetiyle birleştirir ve kızmayan erkeği aşığılayan sert bir hüküm kurar.

Othello benzetmesi masum değildir. Shakespeare'in kahramanı büyük sevginin değil, sevdiği kadını mülkü sayan kıskançlığın trajedisidir. Desdemona'yı gerçek bir insan olarak dinlemek yerine, zihninde kurduğu ihanet senaryosuna inanır. Kıskançlık sevginin derinliğinden doğmuş görünür; fakat sonunda sevilen kişinin hayat hakkını ortadan kaldıran bir tahakküme dönüşür. "Her âşık bir Othello'dur" demek, aşkın içinde kaybetme korkusu bulunduğunu anlatabilir. Ancak Othello'yu aşkın tabii modeli hâline getirmek, şüpheyi, öfkeyi ve sahiplenmeyi erkekliğin zorunlu işaretleri gibi meşrulaştırma tehlikesi taşır.

Cemil Meriç bu tehlikenin eşiğinde konuşur. "Elbette zaman zaman kuduracağım" ve "kelimelerim hançerleşecek" derken, öfkesini ilişkinin dışından gelen bir zaaf değil, aşkın kaçınılmaz sonucu olarak sunar. Sevgili hem cennet hem cehennem, hem yaşatan hem öldüren. Böylece âşığın ruh hâlinde sevgili sorumlu hâle gelir. Kadının geciken cevabı, sessizliği veya âşığın hayaline uymayan davranışı sıradan bir farklılık olmaktan çıkar; bütün aşk dünyasını sarsan bir tehdit gibi yaşanır.

Bu duygusal büyütmenin kaynağında yalnız sahip olma arzusu değil, kaybetme korkusu vardır. Cemil Meriç'in hayatında görme kaybı, bedensel bağımlılık, yaşlanma, tanınmama ve yalnızlık duygusu iç içedir. Lamia Hanım'la karşılaşmak ona yeniden arzulanan, heyecanlanan ve geleceği bekleyen erkek olma imkânı vermiştir. Bu nedenle sevgilinin uzaklaşma ihtimali yalnız bir ilişkinin sona ermesi anlamına gelmez; geri kazanıldığı düşünülen erkekliğin, canlılığın ve yaşama sevincinin yeniden kaybedilmesi demektir. Kıskançlık, burada aşkın kuvvetinden olduğu kadar benliğin kırılğanlığından da beslenir.

Fakat körlüğü doğrudan kıskançlığın sebebi saymak kaba bir psikolojizm olur. Görme kaybı, Meriç'in sahiplenici dilini açıklayan tek anahtar değildir. Dönemin erkeklik anlayışı, romantik aşk geleneği ve onun kendi belâgatindeki fetih metaforları da bu dili kurar. Cemil Meriç düşünceyi savaş, kitabı fetih, yazarı hükümdar, sevgiliyi ise keşfedilen ülke gibi anlatmaya yatkındır. Aşk mektuplarında da "keşfetmek", "yaratmak", "mühürlemek" ve "fethetmek" aynı semantik iklimin parçalarıdır.

Bu dilin en çarpıcı terkibi, Lamia Hanım'a hem "cariyem" hem "sultanım" diye seslenmesidir. Kadın aynı anda hükmeden ve hükmedilen, tapılan ve sahip olunan kişidir. Âşık sevgilinin önünde diz çökerken onu kendi yarattığı sayar. Bu görünürdeki çelişki, romantik erkek egemenliğinin sık rastlanan biçimidir: Kadın tanrıçalaştırılır, fakat kendisini tanımlama hakkı âşığın elinde kalır. Yüceltilen kadın gerçek bağımsızlığıyla değil, erkeğin hayalindeki kusursuz role uyduğu ölçüde mukaddesleşir.

Meriç'in "seni ben yarattım" iddiası bu bakımdan merkezîdir. Lamia Hanım'ı hasretleri, acıları ve rüyalarıyla oluşturduğu ideal kadın olarak görür. Yayına hazırlayan değerlendirme de bu idealleştirmeyi açıkça belirtir: Lamia, onun zihnindeki kadının ete kemiğe bürünmüş hâlidir. Fakat bir insanı yaratılmış ideal saymak, onun özerkliğini zayıflatır. Sevgili kendisi gibi davrandığında değil, âşığın tamamladığı heykele benzediğinde "gerçek" kabul edilir.

Pygmalion imgesi bu sahiplik arzusunu daha da görünür kılar. Cemil Meriç, sevgiliyi biçim verdiği ve canlandırmak istediği heykele benzetir; damarlarında kendi kanının ve aşkının dolaşmasını arzuladığını, canlanmazsa onu kırıp yeniden biçimlendirebileceğini yazar. Bu cümleler şiirsel taşkınlık olarak okunabilir; fakat şiir, taşıdığı iktidar arzusunu ortadan kaldırmaz. Sevilen kişi, âşığın istediği biçime girmediğinde kırılacak bir esere dönüşmektedir.

Bununla beraber Lamia Hanım bu ilişkinin sessiz nesnesi değildir. Cemil Meriç'in mektuplarına daha fazla mektupla karşılık vermiş, onun kişiliğini dikkatle çözümlemiş ve kelimelerindeki hükümlerini fark etmiştir. Meriç'in yanında insanın büyümesinin zor olduğunu; onun azarlayan, emreden, yalvaran ve tehdit eden dilinin muhatabını sadık bir tebaaya çevirebildiğini söylemesi, ilişkinin güç yapısını isabetle açığa çıkarır. Aynı zamanda bu tâbiyetin içinde bir yücelik hissettiğini belirtmesi, aşkın yalnız baskı veya teslimiyet kelimeleriyle açıklanamayacak karmaşıklığını gösterir.

Cemil Meriç sadakati kendisi için de talep eder. Başka kadınlardan uzak durduğunu, bedenini sevgilisine adadığını ve kendisine ondan daha fazla hürriyet tanımak istemediğini söyler. Bu yönüyle sahiplik tek taraflı bir imtiyaz iddiası değildir; karşılıklı ve mutlak birleşme özlemidir. Fakat iki insanın bütünüyle birbirine ait olması fikri, eşitlik üretmeyebilir. Çünkü ilişkinin sınırlarını kimin dili çiziyorsa, mutlaklığın anlamını da çoğu zaman o belirler.

Kıskançlık sevginin kaçınılmaz gölgesi olabilir; insan, değer verdiğini kaybetmekten korkar. Fakat korku, sevgilinin iradesini kuşatma hakkı vermez. Haysiyet öfkelenmekte değil; korkusunu şiddet, tehdit ve sahiplik diline çevirmeden taşıyabilmektedir. Cemil Meriç'in mektupları bize aşkın yalnız insanı kanatlandırmadığını, erkeğin kaybetme korkusunu kutsal bir iktidar arzusuna da dönüştürebildiğini gösterir.

Filozof Kirpi: "Kıskançlık sevginin derinliğini değil, kaybetme korkusunun şiddetini gösterir; seven insan sevgilisini kalbine alır, mülkiyetine değil."

7. İltifata Susayan İnsan: Kibir, Kırılganlık ve Tanınma Arzusu

Cemil Meriç'in *Jurnal*'lerinde karşımıza çıkan en güçlü duygulardan biri, anlaşılma ve tanınma arzusudur. Bu arzu basitçe şöhret düşkünlüğü diye küçümsenemez. Yazmak, yalnız düşünce üretmek değil, başka bir şüura

ulaşma teşebbüsüdür. Okuyucusuz kalan yazar, cümlelerini boşluğa fırlatılmış işaretler gibi hissedebilir. Fakat tanınma ihtiyacı büyüdükçe, ilgisizlik yalnız eser hakkında verilmiş bir hüküm olmaktan çıkar; insanın bütün değerinin inkârı gibi yaşanmaya başlanır. Cemil Meriç'in gururu ile kırılmalığı tam bu eşikte birbirine bağlanır.

Meriç, kendi fikrî kuvvetine güvenmektedir. Okuma alanının genişliğini, dil hâkimiyetini, düşünürler ve medeniyetler arasında kurduğı bağlantıların özgünlüğünü bilir. Kendisini çevresindeki birçok yazardan daha donanımlı görmesi bütünyle temelsiz değildir. Bununla birlikte bu öz güven, sürekli dışarıdan doğrulanmaya ihtiyaç duyar. Kitaplarının yeterince okunmaması, eleştirmenlerin susması veya yakınlarının beklediğı hayranlığı göstermemesi onda yalnız hayal kırıklığı değil, derin bir haksızlığa uğrama duygusu yaratır.

Özellikle *Hint Edebiyatı* ile *Saint-Simon*'un yayımlandığı yıllar, bu bakımdan ağırdır. Büyük emeklerle meydana getirdiğı iki eserin beklediğı ilgiyi görmemesi, *Jurnal*'deki tatminsizliğı ve yakınmayı besler. Yayıma hazırlayan değerlendirme de Meriç'in bir yazar olarak kendi "eşref saati"ni yakalayamamaktan, okuyucusunu bulamamaktan ve anlaşılammaktan sürekli tedirgin olduğunu belirtir. Kitabın sessizlikle karşılanması onun gözünde yalnız piyasanın kayıtsızlığı değildir; ülkenin düşünceye kapalı oluşunun delilidir.

Bu hükümde haklılık payı vardır. Cemil Meriç'in ele aldığı Hint düşüncesi, Saint-Simon, İbn Haldun veya sosyoloji tarihi gibi konular dönemin geniş okuyucu çevresinin alışkanlıklarına uzak olabilir. Fakat yazarın eserinin anlaşılmmasını daima okuyucunun yetersizliğıyle açıklaması tehlikelidir. Okuyucu gerçekten hazırlıksız olabilir; ancak eser de zaman zaman fazla yoğun, göndermelerle yüklü veya kapalı olabilir. Her sessizlik kıymet bilmezlik değildir. Bazen metinle okuyucu arasındaki köprünün yeterince kurulamamasıdır.

Cemil Meriç'in tanınma arzusunu en açık biçimde besleyen kişi Lamia Çataloğlu'dur. Lamia Hanım'ın mektuplarında Meriç, çağını aşan şövalye, cüceler ülkesindeki Gülliver, insanları kelimeleriyle büyüleyen sihirbaz ve anlaşılması için medeniyetler tarihini bilmek gereken eşsiz bir mütefekkir olarak tasvir edilir. Bu iltifatlar yalnız sevgilinin hoş sözleri değildir. Meriç'in yıllardır aradığı ideal okuyucunun sesidir. Nihayet biri, onun kendisi hakkında taşıdığı büyük tasavvuru doğrulamaktadır.

Lamia Hanım'ın mektupları bu yüzden "büyülü bir ayna"dır. Aynanın büyü, Cemil Meriç'e yalnız sevildiğini değil, olağanüstü olduğunu göstermesidir. Görme yetisini kaybeden düşünür, kendi suretine sevgilisinin kelimeleriyle bakar. Lamia'nın hayranlığı, bedensel eksilme ve toplumsal ihmal duygusuna karşı güçlü bir onarım sağlar. O artık yalnız karanlıkta çalışan, kitapları sessizlikle karşılanan bir yazar değildir; bir insanın gözünde çağının anlayamayacağı büyüklükte bir mütefekkirdir.

Fakat büyü ayna, gösterdiği kişiyi olduğundan büyük de gösterebilir. Sürekli yüceltilen insan, eleştiriyi değersizlik ilânı; sıradan ilgiyi ise hakaret gibi yaşamaya başlayabilir. Lamia Hanım'ın Cemil Meriç'le insanın büyümediğini, daima onun hükümlanlığına tâbi kaldığını söylemesi bu ilişkinin başka yüzüdür. Meriç muhatabının gelişmesini sağlayan öğretmen olmak ister; fakat konuşmanın merkezini öylesine kaplar ki karşındaki insan onun gölgesinde kalabilir. Hayranlık, yakınlığı beslerken eşitliği zayıflatabilir.

Cemil Meriç'in başkaları hakkındaki sert hükümleri de bu tanınma meselesinden bağımsız değildir. Kendisine iltifat etmeyen, fikrî üstünlüğünü kabul etmeyen veya yeterince ilgi göstermeyen kişi kolayca sığ, nankör, cüce yahut ruhsuz ilân edilebilir. Bununla birlikte *Jurnal*'deki insan portrelerinin belirli bir günün öfkesiyle dondurulmuş olabileceğı; yazarın zaman zaman haksız, mübalâğalı ve insafsız hükümler verebildiğı yayıma hazırlayan tarafından açıkça hatırlatılır. Başkaları hakkındaki yargılar, çoğu zaman onların portresi kadar Meriç'in incinmiş benliğinin de resmidir.

Bu noktada "kibir" kelimesi dikkatle kullanılmalıdır. Kibir yalnız insanın kendisini değerli bilmesi değildir; kendi değerini koruyabilmek için başkalarını küçültmeye ihtiyaç duymasıdır. Cemil Meriç'in yüksek öz değer

duygusu, çektiği sıkıntılar ve ürettiği eserler hesaba katıldığında anlaşılabilir. Fakat kendisini büyütme için çevresini "cücüler ülkesi"ne çevirdiğinde, haysiyet savunması seçkin tahakküme yaklaşıyor. İnsanların onu anlayamaması her zaman onların küçüklüğünü göstermediği gibi, onun büyüklüğünün de yeterli delili değildir.

Öte yandan Meriç'in kibri, zırhın altındaki derin kırılabilirliği saklar. İltifata bu kadar ihtiyaç duyan insan, kendisine güvendiği kadar kendisinden şüphe de etmektedir. Gerçekten büyük olduğundan emin olsaydı, her geciken mektup, her suskun eleştirmen veya her ilgisiz dost onu bu ölçüde sarsmazdı. Gurur, burada sağlam bir iç değer duygusundan çok, dağılma tehlikesindeki benliği ayakta tutan tahkimat olabilir.

Jurnal'in gelecekteki okuyucuya seslenişi de aynı arzusun devamıdır. Meriç kimi sayfalarda elinde hiçbir adres bulunmadan kime yazdığını sorar; tuttuğu sayfaları vasiyetnameye ve adresi bilinmeyen bir mektuba benzetir. Çağdaşları onu anlamıyorsa, gelecekte doğacak ideal okur anlayacaktır. Böylece tanınma ertelenir, fakat terk edilmez. Bugünün sessizliği yarının adaletine havale edilir.

Bu geleceğe sesleniş yalnız böbürlenme değildir. Eserin yaşamasını istemek, insanın ölüme karşı kurduğu en eski savunmalardan biridir. Cemil Meriç için masalını dinletebilmek ölmektir; düşünce, onu hiç tanımayacak insanların zihninde yeniden doğma imkânıdır. Fakat yazar gelecekteki okuyucuyu sürekli kendi büyüklüğünü tasdik edecek bir mahkeme olarak düşündüğünde, hakikat arayışıyla şöhret arzusu birbirine karışabilir.

Nitekim sonraki yıllarda *Jurnal*'in tonu değişir. Meriç, şahsî yakınma ve şikâyetlerin kapalı çemberinden kısmen çıkarak toplumun ve insanlığın meselelerine daha fazla yönelir. Yayına hazırlayan değerlendirmeye göre 1978 sonrasında kendisini dinlemekten çok yaşadığı dönemi dinleyen başka bir Cemil Meriç belirir. Bu dönüşüm, tanınma ihtiyacının bütünüyle kaybolduğu anlamına gelmez; fakat şahsî yaranın fikrî vazifeye dönüştürülmeye başladığını gösterir.

Cemil Meriç'in iltifata susaması, onu küçülten bir dedikodu malzemesi değil, düşünürün insanî kırılabilirliğini açan anahtardır. Her yazar okunmak, her insan görülmek ister. Mesele, tanınma arzusunun düşünceyi besleyip beslemediği veya düşüncenin yerine geçip geçmediğidir. İltifat insanı ayağa kaldırabilir; fakat aynanın karşısından ayrılamayan kişi dünyayı değil, yalnız kendi büyütölmüş suretini görmeye başlar.

Filozof Kirpi: "İltifat yaralı benliğe merhem olabilir; fakat insan aynayı hakikatin yerine koyduğunda yüzü büyür, dünyası küçölür."

8. Düşüncenin Kolektif Atölyesi: Çocuklar, Kadınlar ve Sekreterler

Cemil Meriç'in eserleri, ilk bakışta tek bir zihnin karanlık karşısındaki destansı direnişi gibi görünür. Görme yetisini kaybeden düşünür, binlerce kitabın arasında çalışmış, cümlelerini hafızasının ve iradesinin gücüyle kurmuş, Türkiye'nin fikrî hayatına büyük bir külliyat bırakmıştır. Fakat bu kahramanlık anlatısının içinde görünmeyen birçok insan vardır. Kitapları ona okuyanlar, cümlelerini kâğıda geçirenler, notlarını tasnif edenler, metinlerini tekrar tekrar daktilo edenler, gündelik hayatın yükünü üstlenenler ve düşünsel yalnızlığını paylaşanlar... Cemil Meriç'in çalışma odası, tek kişilik bir fildişi kule değil; aile fertlerinin, öğrencilerin, dostların ve sekreterlerin birlikte emek verdiği **kolektif bir düşünce atölyesidir**.

Bu tespit, düşünürün fikrî mülkiyetini elinden almak anlamına gelmez. Bir metnin temel kavrayışı, seçimi, terkihi ve üslûbu Cemil Meriç'e aittir. Fakat fikir zihinde doğsa bile esere dönüşebilmek için maddî şartlara ihtiyaç duyar. Görmeyen bir insanın kitaba ulaşması, metni dinlemesi, not aldırması, yazdıklarını kontrol etmesi ve yayına hazırlaması başkalarının emeği olmadan mümkün değildir. Meriç'in kendi hükmüyle, her

yaratış sayılamayacak kadar çok unsurun eseridir; bu unsurlar arasında belirleyici kişiler de bulunur. İzzet Tanju'nun rolünü açıkça teslim etmesi, onun nadir fakat önemli kadirşinaslık anlarından biridir.

Bu kolektif düzenin ilk halkasında Fevziye Meriç vardır. Evde başka okuyacak kimse bulunmadığında gözlüğünü takarak Türkçe dergileri, Fransızca kitapları veya eski harfli eserleri kocasına okur. Fevziye Hanım'ın emeği yalnız seslendirmeye indirgenemez. Evin gündelik düzenini korumak, çocukların ihtiyaçlarını karşılamak, ziyaretçileri ve çalışma saatlerini düzenlemek de düşüncenin devamlılığını mümkün kılar. Bir insan saatlerce düşünebiliyorsa, çoğu zaman başka biri hayatın kesintilerini onun yerine karşılıyordur. Büyük cümlelerin arkasında yıkanan bir tabak, açılan bir kapı, susturulan bir gürültü ve ertelenen şahsî bir arzu vardır.

İkinci halka çocuklardır. Mahmut Ali ile Ümit, lise yıllarına kadar tatillerinde babalarına yardım eder; sonrasında onunla çalışmak aile içinde neredeyse tabîî bir görev sayılır. Kitap okurlar, not tutarlar, ders ve sohbetlerden parçalar kaydederler. Fakat "tabîî görev" terkibi dikkatle sorgulanmalıdır. Çocuğun babasına yardım etmesi sevgi ve dayanışmanın parçasıdır; ancak bu yardım, çocuğun zamanı üzerinde kendiliğinden kurulmuş sınırsız bir hak değildir. Babanın büyük fikrî projesi, evlâdın gençliğini görünmez bir çalışma kaynağına dönüştürebilir.

Ümit Meriç'in tuttuğu ders notları bu bakımdan özel bir örnektir. *Sosyoloji Notları ve Konferanslar*, yalnız Cemil Meriç'in konuşmalarından değil, yirmili yaşlarındaki bir genç kızın hızla akan sözlerden yakalayabildiği parçalardan oluşur. Yayına hazırlayan sunuşta bu notlar, gürül gürül akan bir dereden bir destiye doldurulabilen suya benzetilir. Üstelik Cemil Meriç'in kızının neyi, ne kadar kaydettiğini sormadığı ve belki bunu merak dahi etmediği belirtilir. Böylece bugün "Cemil Meriç'in düşüncesi" diye okuduğumuz metinlerden biri, aynı zamanda Ümit Meriç'in seçme, yetiştirme ve kaydetme kapasitesinin de izlerini taşır.

14

Mahmut Ali Meriç'in emeği ise yalnız babasının hayattaki çalışma düzeniyle sınırlı değildir. Ölümünden sonra *Jurnal*'leri, ders notlarını ve çeşitli eserleri yayıma hazırlayarak dağınık dosyaları külliyata dönüştürür. Başlıkları olmayan bazı metinlere başlık koyar, kronolojiyi kurar, dipnotlar ekler ve eserler arasındaki bağlantıları görünür hâle getirir. Bu işlem teknik bir temizlik değildir. Bir yazarın arşivinden hangi metnin hangi sırayla, hangi başlıkla ve hangi açıklamayla yayımlanacağı, gelecekteki okurun o yazarı nasıl göreceğini etkiler. Dolayısıyla Mahmut Ali yalnız mirası taşıyan oğul değil, Cemil Meriç'in ölümünden sonraki fikrî suretinin kurucularından biridir.

Çalışma odasının üçüncü halkasında öğrenciler, dostlar ve sekreterler bulunur. Ahmet Akat, Fuat Andıç, Berke Vardar, Ali Özgüven, İzzet Tanju, Server Tanilli, Nadir Demirel, Halil Açıkgöz, Cevat Özkaya, Mehmet Akif Ak ve daha birçok kişi, Meriç'in masasının karşı tarafında oturmuş sabırlı çalışma arkadaşlarıdır. Bu isimler yalnız bir metni seslendiren nötr araçlar değildir. Okuyuş tempoları, telaffuzları, hangi noktada durdukları, sorulan sorulara verdikleri cevaplar ve seçtikleri kitaplar çalışma sürecini dolaylı biçimde etkiler.

Meriç'in yöntemi son derece zahmetlidir. Binlerce sayfa kitap okutur, yüzlerce sayfa not aldırır; bütün bu malzemeden bazen yalnız on sayfalık bir makale çıkarır. İlk müsveddeyi tekrar tekrar dinler, cümlelerin yerini değiştirir, ilâveler ve çıkarmalar yapar; metni yeniden yazdırır ve yeniden okutur. Bu süreç, onun cümlelerinin kendiliğinden fıskıran aforizmalardan ibaret olmadığını gösterir. Görünürde yıldırım gibi çakan hükümlerin arkasında ağır bir araştırma, seçme ve yeniden işleme disiplini vardır.

Fakat bu disiplinin insanî maliyeti de hesaba katılmalıdır. Aynı metni defalarca okumak, not almak ve yeniden daktiloya geçirmek sabır ister. Meriç'in güçlü denetim arzusu, sabırsız ve sert mizacıyla birleştiğinde çalışma arkadaşları için yorucu olabilir. Büyük düşünürün zihnindeki kusursuz cümleye ulaşma çabası, karşısındaki insanın zamanını ve yorgunluğunu ikinci plana itebilir. Kolektif çalışma, her zaman eşit ve

huzurlu bir iş birliği değildir; otoritenin merkezde toplandığı, diğer emeklerin yardımcı hizmet sayıldığı bir hiyerarşi de üretebilir.

Lamia Çataloğlu bu kolektif atölyenin hem duygusal hem fikrî halkasıdır. Yalnız sevgili değil, Meriç'in düşüncelerini paylaşan, ona huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan ve kitaplarının hazırlanmasına yardım eden vazgeçilmez bir mesai arkadaşı olarak anlatılır. Fevziye Hanım'ın ölümünden ve Meriç'in ağır rahatsızlığından sonra da yanında kalır. Lamia Hanım'ın rolü, ilham perisi klişesinden daha büyüktür. Mektuplarıyla düşünürü harekete geçirir, fikirlerini değerlendirir, onun kendisini yeniden kurmasına yardımcı olur ve çalışma devamlılığını sağlar.

Yine de kadınların ve çocukların emeğini yalnız "Cemil Meriç'i mümkün kılan unsurlar" olarak değerlendirmek yeterli değildir. Böyle bir yaklaşım onları görünür kılıyor gibi yaparken yine düşünürün çevresindeki işlevlerine indirger. Fevziye Hanım, Lamia Hanım, Ümit ve Mahmut Ali yalnız büyük bir erkeğin gözleri, elleri veya arşivcileri değildir. Her birinin kendi hayatı, fikrî dünyası, kayıpları ve tercihleri vardır. Kolektif üretimi kabul etmek, yardımcıların isimlerini dipnota yazmaktan fazlasını gerektirir; onların zamanını ve özneliğini de tanımayı gerektirir.

Cemil Meriç'in külliyatı bu yüzden ne yalnız bir dehânın eseridir ne de bütünüyle çevresinin ortak metnidir. Kavramsal merkez, üslûp ve nihâî seçim ona aittir; fakat bu düşüncenin kâğıda ulaşmasını mümkün kılan emek çok kişilidir. Körlük, bütün fikrî üretimin zaten taşıdığı müşterekliği yalnız daha görünür hâle getirmiştir. Her yazar editörlere, yayıncılara, aileye ve okuyucuya muhtaçtır; Cemil Meriç'te bu bağımlılık doğrudan çalışma odasının yapısına dönüşmüştür.

Büyük düşünür efsanesi, masada yalnız bir insan görmek ister. İnsanî hakikat ise masanın iki tarafını birlikte görmeyi gerektirir. Bir tarafta cümleyi kuran zihin; öte tarafta ona kitabı, sesi, kâğıdı ve zamanı taşıyan insanlar vardır. Külliyat ancak bu müşterek emek görünür kılındığında gerçek büyüklüğüne kavuşur.

Filozof Kirpi: "Dehâ cümleyi kurabilir; fakat o cümlelerin dünyaya ulaşması için çoğu zaman görünmeyen ellerin tuttuğu bir köprüden geçmesi gerekir."

9. Kendi Heykelini Yazan Adam: Journallerde Benlik İnşası

Cemil Meriç'in *Jurnal*'leri yalnız yaşanmış günlerin kaydı değildir; yazarın kendisini tanıma, açıklama ve gelecekte nasıl hatırlanacağını belirleme teşebbüsüdür. Jurnal tutan insan geçmişini olduğu gibi muhafaza ettiğini sanabilir. Oysa hâfıza seçer, duygu büyütür, dil biçim verir. Yaşanmış insanla yazılmış insan hiçbir zaman bütünüyle aynı değildir. Cemil Meriç bunun farkındadır. "Bu satırları kendimi tanımak için yazıyorum; tanımak ve tanıtmak" derken günlüğün iki yönlü işlevini açıklar: Önce kendi karanlığına eğilmek, sonra orada bulduğu sureti başkalarına göstermek.

Bu sebeple *Jurnal*, hazır bir benliğin aynaya düşmüş yansıması değildir. Benlik, yazıldıkça kurulur. Cemil Meriç her kayıta geçmişteki parçalarını seçer, onları belirli bir hikâye içinde birleştirir ve "Cemil Meriç" adını taşıyacak fikrî şahsiyeti yeniden meydana getirir. Çocukluk yalnız çocukluk olarak kalmaz; yabancılığın ve kitaplara kaçışın başlangıcına dönüşür. Körlük yalnız beden kaybı değildir; karanlıkla mücadele eden düşünürün kurucu felâketidir. Okunmamak sıradan bir edebiyat talihsizliği değil; çağının anlayamadığı mütefekkirin sürgünüdür. Aşk yalnız kişisel yakınlık değil; hayata dönüş, yaratılış ve ebediyet sahnesidir.

Cemil Meriç'in kendi benliğini anlatırken başvurduğu en güçlü imgelerden biri **heykeldir**. İnsan, ona göre varlığını her gün biraz daha kusursuz bir heykele benzetmeye çalışır. İrade elindeki çekici kullanır, eksik tarafları yontar, kendisine bir biçim verir. Fakat kaderin tek darbesi yılların emeğini bozabilir; ortaya çıkan

heykel, sahibinden başka hayranı bulunmayan bir kuklaya da dönüşebilir. Bu metafor, Cemil Meriç'in kendilik anlayışındaki temel gerilimi gösterir: İnsan kendi eseridir; fakat eserinin mutlak hâkimi değildir.

Heykel imgesi aynı zamanda onun jurnalde yaptığı şeyi anlatır. Meriç yalnız nasıl biri olduğunu kaydetmez; nasıl biri olması ve görünmesi gerektiğini de yontar. Kendisini çoğu zaman karanlıkta çalışan, bedel ödeyen, çağının bayağılığına boyun eğmeyen ve insanlık haysiyetini koruyan fikir işçisi olarak kurar. Aç kaldığını, uzun saatler çalıştığını, emeğinin karşılığını alamadığını ve buna rağmen kalemını satmadığını anlatırken gelecekteki mezar taşına yazılacak hükmü de kendisi hazırlar: Bu adam acı çekmiş, fakat haysiyetinden vazgeçmemiştir.

Bu anlatının gerçek bir hayat zemini vardır. Fakat gerçek, anlatıya dönüşürken seçilir ve yoğunlaştırılır. Cemil Meriç'in hayatındaki yardımları, yakınlıkları ve imkânları gördüğü anlar bulunur; ancak jurnalde merkezi kahraman çoğu zaman yalnız mücadele eden kendisidir. Etrafındaki insanlar destekçi, engel, sevgili, öğrenci, nankör veya seyirci rollerinde belirir. Hikâyenin dramatik merkezi değişmez: Anlaşılmayı bekleyen Cemil Meriç. Böylece kendi heykelini yontarken çevresindekileri de bu heykelin kaidesine yerleştirir.

Onun kullandığı ikinci büyük benlik modeli **mağlûp kahramandır**. Meriç, başarıyı yalnız satış, makam veya şöhretle ölçmediğini söyler; fakat görünmeden kaybolma ihtimali onu derinden ürkütür. 1963'te, gölgesinin zaman perdesine bir kez bile aksetmeden, alkışlanmamış bir kukla gibi çürümesinden korkar. Kendisini serap, gölge ve duman olarak tarif eder; nasıl tanınacağını ve tanıtılacağını sorar. Burada ölüm korkusu bedenine sona ermesinden çok, iz bırakmadan silinme korkusudur.

Jurnal bu silinmeye karşı kurulan yazılı bir direniştir. Çağdaşları okumuyorsa gelecek kuşaklar okuyacaktır. Günlük, adresi henüz bilinmeyen ideal okuyucuya ulaştırılmak istenen bir vasiyetname hâline gelir. Yayına hazırlayan değerlendirme de Meriç'in yalnız çağdaşlarına değil, geleceğin ideal okuyucusuna seslendiğini belirtir. Böylece yazar kendi çağındaki yenilgiyi tarihin vereceği gecikmiş zaferle telâfi eder. Bugünün sessizliği, yarının hayranlığına yatırılan bir sermayedir.

Fakat Cemil Meriç, bu kendini yüceltme ihtimalinden bütünüyle habersiz değildir. Kendi hüviyetini belirlemeye çalışırken "Güliver kompleksi"nden, mağdurluk numarasından ve mazoşizm şehvetinden kaçınmak gerektiğini söyler. Elli yıllık yazı hayatında aldığı mesafeyi kendisinin bile tarafsız biçimde ölçüp ölçemeyeceğini sorar. Bu, önemli bir öz eleştiri ânıdır. Çünkü çevresini cüceler ülkesi sayan Güliver, kendi büyüklüğünü başkalarının küçüklüğünden üretir. Meriç, bu tehlikeyi teşhis eder; fakat ondan her zaman kurtulamaz.

Kendisini tanıma çabasındaki başka bir problem de hâfizadır. Yaşanan olayın yıllar sonra nasıl hatırlandığını; ferdi duygu ile toplumsal kalıpların hatıra da ne ölçüde birbirine karıştığını sorgular. Her hayat hikâyesinin bir müdafaaname olduğunu kabul eder. İnsan geçmişini anlatırken yalnız "ne oldu?" sorusuna cevap vermez; neden haklı, neden değerli veya neden mağdur olduğunu da kanıtlamaya çalışır. Cemil Meriç'in journali de masum bir hâl tercümesi değil, büyük ölçüde kendi hayatının savunmasıdır.

Bu müdafaanamenin başlıca iddiası şudur: Hayat onu yaralamış, fakat yenememiştir. Körlük bedeni karanlığa hapsetmiş; kelimeler ona başka bir görüş kazandırmıştır. Çevresi anlamamış; gelecek anlayacaktır. Aşk yaralamış; fakat yeniden yaşatmıştır. Yoksulluk ve ilgisizlik onu küçültmemiş; aksine fikrî haysiyetini ispatlamıştır. Böylece hemen her yenilgi, benlik anlatısında ahlâkî bir üstünlüğe çevrilir.

Buradaki tehlike, acının eleştiriden koruyan bir asalet belgesine dönüşmesidir. Çok ıstırap çekmiş olmak, insanın bütün hükümlerini doğru yapmaz. Anlaşılmamış olmak, mutlaka çağının üstünde bulunmak anlamına gelmez. Yalnızlık bazen düşünsel cesaretin, bazen de insanlarla ilişki kurmakta yaşanan güçlüğün

sonucudur. Cemil Meriç kendi heykelini yaralarıyla yontarken, bu yaraların başkalarına verdiği acıyı her zaman aynı dikkatle görmez.

Bununla birlikte *Jurnal*'in değeri tam da bu kusursuz olmayan benlik inşasındadır. Burada bronzlaşmış bir üstat değil, kendi suretinden emin olamayan; kendisini büyütürken kendinden şüphe eden; geleceğe seslenirken unutulmaktan korkan bir insan vardır. Heykel tamamlanmaz. Her yeni kayıt eski surete başka bir çizgi ekler; âşık, baba, mağlûp, mütefekkir ve öfkeli insan birbirini bozmadan aynı bedende yaşamaya çalışır.

Cemil Meriç kendi heykelini yazmıştır; fakat çekicin her darbesi onu yalnız biçimlendirmemiş, çatlatmıştır da. Jurnalı önemli kılan, bize nihâî Cemil Meriç portresini vermesi değil; bir insanın kendi suretini kurarken hakikat, ihtiyaç ve hayal arasında nasıl mücadele ettiğini göstermesidir.

Filozof Kirpi: "İnsan kendi heykelini yazarken kusurlarını da yontmak ister; fakat bazen hakikat, heykelin güzelliğinde değil, çekicin saklayamadığı çatlaklardır."

10. Mütefekkirin Mahrem Yüzü: İnsan ile Eser Arasındaki Son Hüküm

Cemil Meriç'in *Jurnal*'leri üzerinden yürüttüğümüz insanî anatominin sonunda karşımızda iki ayrı kişi kalmaz: Bir tarafta yüksek fikirlerin sahibi mütefekkir, diğer tarafta zaafıyla yaşayan sıradan insan yoktur. Aynı kişi; kitaplarında medeniyetleri yargılar, evinde çocuklarından yakını, sevgilisine mutlak sadakat talep eder, eşinin sessiz emeğine yaslanır, iltifata susar ve geleceğin kendisini anlayacağına inanır. Düşünür ile insan arasındaki mesafe, iki farklı kimliğin mesafesi değil; aynı benliğin kamusal ve mahrem yüzleri arasındaki gerilimdir.

17

Bu nedenle *Jurnal*'lerden hareketle Cemil Meriç'in eserlerini geçersiz kılmak da, eserlerinin büyüklüğünü öne sürerek mahrem çelişkilerini önemsizleştirmek de yanlıştır. Bir düşünürün kıskanç olması, dil veya medeniyet üzerine söylediklerini kendiliğinden yanlış yapmaz. Aynı şekilde güçlü eserler vermiş olması, eşine, çocuklarına ve yakınlarına karşı her davranışını mâzû göstermez. İnsan ile eser arasında mutlak özdeşlik yoktur; fakat bütünüyle ilgisizlik de yoktur. Eser insanın içinden doğar, ama insanın bütününden ibaret değildir.

Cemil Meriç için yaratmak, hayatın yanında yürüyen bir faaliyet değil, hayatı mümkün kılan başlıca sebeptir. Körlükten sonra kendisini başkasının bıraktığı yerde kalan bir nesne gibi hissettiği günlerde, zihnindeki ışığı dolduracağı bir eser meydana getirmeyi kurtuluş yolu olarak görür. Yazı, bedeninin kaybettiği bağımsızlığı başka bir düzlemde yeniden kurar. Dünyaya kendi gözleriyle ulaşamayan insan, kelimeler üzerinden dünyayı yeniden fetheder. Bu anlamda külliyyat, yalnız fikrî üretim değil, karanlık karşısında kurulmuş varoluşsal bir savunmadır.

Fakat yaratmak Meriç için aynı zamanda hayattan uzaklaşmaktır. *Jurnal 2*'nin sunuşunda onun yaşamakla yaratmak arasında kaldığı açıkça belirtilir: Yaşamak sevmek, yanmak ve fırtınaya kapılmaktır; yaratmak ise hayatın akışını sesin ve cümlelerin geometrisine hapsedmektir. Meriç yaşadığı ânı bile gelecekteki metnin malzemesine dönüştürür. Aşk yalnız hissedilmez, mektup olur; kırılganlık yalnız yaşanmaz, portreye çevrilir; yalnızlık yalnız çekilmez, düşünürün kaderi olarak kavramsallaştırılır. Böylece yazı onu hayata bağlarken hayatla arasına da sürekli bir edebiyat perdesi çeker.

Bu perde, *Jurnal*'lerin samimiyetini ortadan kaldırmaz. Fakat mahrem metnin bile işlenmemiş bir hakikat olmadığını gösterir. Cemil Meriç kendisini tanımak kadar tanıtmak için de yazar. *Jurnal 1*'de varlığını biçimlendirmeye çalışılan bir heykele benzetmesi; aynı zamanda bu heykelin sahibinden başka hayranı bulunmayan bir kuklaya dönüşebileceğini düşünmesi, benlik inşasının hem gururunu hem korkusunu açığa

çıkarır. Meriç kendi heykelini yontarken çatlaklarını gizlemez; fakat ışığın hangi taraftan vuracağını çoğu zaman kendisi belirler.

Körlük bu heykelin merkezî yarasıdır. Ancak onu yalnız kahramanlaştırıcı bir "karanlıkta ışık bulan dehâ" hikâyesine dönüştürmek, bedensel tecrübenin ağırlığını küçültür. Görme kaybı Meriç'i eşine, çocuklarına, öğrencilere ve sekreterlere bağımlı hâle getirmiştir. Eserleri binlerce sayfanın kendisine okunması, yüzlerce sayfa notun tutulması ve müsveddelerin defalarca yazılması sayesinde meydana gelir. Bu müşterek emek, Cemil Meriç'in fikrî kudretini azaltmaz; tersine, dehânın bile toplumsal ve maddî şartlara muhtaç olduğunu gösterir.

Fakat düşünür bu emeği her zaman aynı açıklıkla göremez. Çocuklarının yardımını doğal vazife sayabilir; eşinin sabrını güvenilir limanın tabîi özelliği gibi değerlendirebilir; sekreterlerin zamanını kendi fikrî seferberliğinin hizmetine yerleştirebilir. Buradaki mesele kasıtlı nankörlükten çok, büyük bir gayeye bağlanmış insanın çevresindeki hayatları o gayenin unsurları olarak görmeye başlamasıdır. Eser merkezde büyüdükçe, eseri mümkün kılan kişiler kenara itilebilir.

Baba olarak Cemil Meriç'in en önemli çelişkisi de budur. Çocuklarının bağımsız düşünmesini ister; fakat kendi düşünce dünyasından bağımsızlaşmalarına aynı kolaylıkla rıza gösteremez. Onları kalabalığın uyuşukluğundan korumaya çalışırken üzerlerine ağır bir fikrî miras yükler. Babanın sevgisi, yüksek beklentilerle birleştğinde çocuğun kendi hayatına açılan kapıyı daraltabilir. Cemil Meriç'in çocuklarına bıraktığı en kıymetli miras fikrî haysiyettir; fakat bu miras zaman zaman borç senedinin ağırlığını da taşır.

Eş olarak ilişkisinde Fevziye Meriç'in sessizliği, mahrem arşivin en gürültülü boşluğudur. Onun okuyan, düzenleyen, bekleyen ve tahammül eden emeği külliyyatın temel şartlarından biridir. Buna rağmen tarih, düşünürün yaşadığı fırtınaları ayrıntısıyla kaydederken fırtınadan sonra dönülen limanın kendi yaralarını nadiren sorar. Buradaki son hüküm, Fevziye Hanım'ı fedakârlığın kusursuz heykeline çevirmek olmamalıdır. Sessizlik her zaman huzur, tahammül her zaman rıza değildir.

Lamia Hanım'la ilişki ise Meriç'in yeniden yaşama kudretini ve duygusal tahakküm arzusunu aynı anda görünür kılar. Sevgili onun kuvveti, ışığı ve büyüğü aynasıdır; fakat bu aynada Meriç yalnız sevilen bir erkek değil, çağını aşan eşsiz bir mütefekkir olarak da kendisini görür. Lamia Hanım'ın onun dilinin sevdiğini, azarladığını, emrettiğini ve tehdit ettiğini söylemesi, aşk ile hükümrancılık arasındaki gerilimi keskin biçimde yakalar. Meriç sevgilisini yüceltirken onu kendi idealinin içine kapatma, "yarattığı" kadın olarak sahiplenme tehlikesine düşer.

Burada insanî anatomisinin en ağır gerçeğine ulaşırız: Cemil Meriç başkalarının zihnî esaretine saldırırken mahrem ilişkilerinde kendi dilinin hükümrancılığını kurabilir. İdeolojilerin insanı kalıba sokmasına karşı çıkar; fakat sevgilisini, çocuğunu veya okuyucusunu kendi büyük anlatısı içinde belirli rollere yerleştirebilir. Bu çelişki onun düşüncesini hükümsüz bırakmaz. Fakat savunduğu hürriyetin en yakın ilişkilerde ne kadar zor gerçekleştirildiğini gösterir.

Aynı şekilde iltifata duyduğu susuzluk da yalnız kibir değildir. Okunmama, unutulma ve değersiz görülme korkusunun ürettiği kırılğan bir ihtiyaçtır. *Jurnal 2*'nin içindekilerinde doğrudan "İnsan İltifata Susuzdur" başlığının bulunması, Meriç'in bu ihtiyacı saklamadığını gösterir. Sorun iltifat istemek değil; başkasının değerini kendi büyüklüğünü tasdik ettiği ölçüde tanımaya başlamaktır. Çevresini cüceler ülkesine dönüştüren her Gülliver, büyüklüğünü biraz da başkalarını küçülterek kurar.

Bununla birlikte jurnallerde yalnız kendisini yücelten bir insan yoktur. Kendinden şüphe eden, mağduriyet tutkusuna düşme ihtimalini gören ve her hayat hikâyesinin bir müdafaaname olduğunu kabul eden bir düşünür de vardır. Son yıllardaki jurnal kayıtlarının şahsî yakınmalardan uzaklaşıp toplumun ve insanlığın

meselelerine yönelmesi, benliğin kendi yarasından bütünüyle olmasa da kısmen çıkabildiğini gösterir. Acı, yalnız şikâyet olarak kalmamış; düşünsel emeğe çevrilmiştir.

Son hüküm ne beraat ne mahkûmiyettir. Cemil Meriç ne eserlerinin yüksekliğiyle bütün zaaflarından arındırılabilir ne de mahrem çelişkileriyle eserlerinden düşürülebilir. O; güçlü olduğu kadar muhtaç, haysiyetli olduğu kadar gururlu, sevgiye açık olduğu kadar sahiplenici, başkaldırıcı olduğu kadar hükmedici, kırılgan olduğu kadar yaralayıcı bir insandır. Eserinin büyüklüğü kusursuz bir şahsiyetten değil, bu çatışmaları kelimeye dönüştürebilme kudretinden doğar.

Jurnal'ler, üstadın heykelini yıkmaz. Heykelin tunç değil, etten ve yaradan yapılmış olduğunu gösterir. Cemil Meriç'i anlamak, onu küçültmek veya kutsamak değildir; büyük düşüncenin arkasındaki insanî maliyeti, görünmeyen emeği ve çözölememiş çelişkileri aynı anda görebilmektir.

Filozof Kirpi: "Büyük eser kusursuz insanın değil; kusurlarıyla savaşırken yarasını kelimeye dönüştürebilen insanın zaferidir."