

ECE AYHAN'IN "MEÇHUL ÖĞRENCİ ANITI" ADLI ŞİİRİNDE "ULUSAL ALEGORİ"

*Fatma ÇOLAK ASAN**

Öz

Bu çalışmanın amacı, Ece Ayhan'ın "Meçhul Öğrenci Anıtı" adlı şiirini ulusal alegori tezine uygun bir yaklaşımla çözümlemektir. Şiirin, ulusal alegori tezinin içerdiği yaklaşımlar dikkate alınarak yakın okumasının yapıldığı bu çalışmada, metnin örtük ve açık yapısını oluşturan bileşenler tayin edilmiştir. Doküman analizi yöntemiyle elde edilen bu verilerin yazınsal yöntemin elverdiği ölçüler çerçevesinde, bir ulusal alegori okumasına imkân verip vermediği tahlil edilmiştir. Analizler sonucunda, söz konusu şiirin, Türkiye'nin ve Türk toplumunun içinden geçtiği kritik süreçlerin bir alegorisi olarak yorumlanabileceği sonucuna ulaşılmıştır. Türk şiiri, toplumsal süreçlerin, ideolojik çekişmelerin, iktidar ve halk arasındaki çatışmaların yansımalarını gerek biçim gerekse içerik ölçeğinde barındıran bir geleneğe sahiptir. Bu yansıma, doğrudan mimetik bir yapıda olmamakla beraber, şiir türünün imgesel avantajları ve duygusal tonlamalara yatkın dili sayesinde, Türk şiirinde toplumsal, siyasal, ideolojik, kültürel bunalım dönemlerinde okurun sesi olmayı sürdüren bir damar mevcuttur denilebilir. Ece Ayhan, Türk şiirinin en protest şairlerinden biri olarak ulusal alegoriye şiirinde yer vermiş ve bu yaklaşımla siyasaya ciddi eleştirilerde bulunmuştur.

Anahtar Sözcükler: Ece Ayhan, Meçhul Öğrenci Anıtı, ulusal alegori, devlet, eleştiri.

"NATIONAL ALLEGORY" IN ECE AYHAN'S POEM "MEÇHUL ÖĞRENCİ ANITI"

Abstract

The aim of this study is to analyze Ece Ayhan's poem "Meçhul Öğrenci Anıtı" with an approach appropriate to the national allegory thesis. In this study, in which the poem was closely read by taking into account the approaches included in the national allegory thesis, the components that constitute the implicit and explicit structure of the text were determined. It has been analyzed whether data obtained by the document analysis method enable the reading of a national allegory within the framework of the literary method. As a result of the analysis, it was concluded that the poem in question can be interpreted as an allegory of the critical processes that Turkey and Turkish society are going through. Turkish poetry has a tradition that contains the reflections of social processes, ideological conflicts, and conflicts between the government and the people, both in form and content. Although this reflection is not directly mimetic in nature, it can be said that there is a vein of poetry in Turkish poetry that continues to be the voice of the reader in periods of social, political, ideological and cultural crisis, thanks to the imaginative advantages of the poetry genre and its language prone to emotional intonations. Ece Ayhan, as one of the most protest poets of Turkish poetry, included national allegory in her poetry and made serious criticisms of politics with this approach.

Key Words: Ece Ayhan, Meçhul Öğrenci Anıtı, national allegory, state, criticism.

Giriş

İkinci Yeni şairlerinden Ece Ayhan'ın şiirlerine ilişkin değerlendirmelerde, şairin kişiliğine yönelik "hırçın", "muhalif", "marjinal" gibi nitelermelerin, eseri bağlamında da genel bir yargı olarak kabul edildiği göze çarpmaktadır. Bu tarz değerlendirmeler, Ayhan'ın şiirini, kaotik/parçalanmış ve bu parçaların protest yönü kuvvetle vurgulanmış metinler olarak görme eğilimindedirler. Ece Ayhan, yaşadığı dönemin sanat-edebiyat camiasından, Türkiye'nin uzak ve yakın tarihine kadar pek çok konu üzerinde aykırı fikirler ileri sürmüştür. Şair bu tavrını "etikçilik" sıfatıyla kavramsallaştırmıştır (Ayhan 1993: 149).

Ece Ayhan, sahip olduğu muhalif ve entelektüel tutumu, şiirlerinde çeşitli yazınsal teknikler vasıtasıyla ortaya koyar. Ayhan şiiri, içeriğindeki toplumsal, tarihsel ve politik göndermelerle bireysel olanı aşan bir anlatıyı kurarken alegoriden de yararlanır. Ece Ayhan şiirleri, alegorik anlatım bakımından verimli bir malzeme sunmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu malzeme içinden, bireysel olanla siyasal olanın iç içe geçtiği "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirinde Türkiye'nin yakın toplumsal ve siyasal tarihini merkeze alan bir dilin kullanıldığı gösterilmeye çalışılacaktır. Alegorinin, Fredric Jameson'ın "ulusal alegori" tezine uygun bir biçimde, özellikle cumhuriyet ideolojisinin ve Cumhuriyet'i kuran kadroların, bürokratların ve askerî kanadın başat rol oynadığı idari-siyasi sürecin hem panoraması hem eleştirisi olmak bakımından, işlevsel bir yazınsal yöntem olduğu tartışılacaktır.

Ulusal alegori, literatürde romanlar üzerinden incelenmiştir. Bunun başlıca nedeni, tarihsel olarak da modern ulus-devletin ortaya çıkışı ile eşzamanlı gelişen roman türünün, bireysel hikâyelerle tarihsel, toplumsal ve siyasal bağlamları birleştirme imkânı sunmasıdır. Roman, karakterlerin gelişimi, olay örgüsü, mekân, zaman gibi unsurlarla, tarihsel sürece ışık tutmak, bir toplumun yapısını, yaşadığı çatışmaları, dönüşüm süreçlerini, kolektif bağları incelemek bakımından yazara daha geniş bir hareket alanı sağlar. Ancak söz konusu durum, şiirde ulusal alegorinin bulunmayacağı anlamına gelmemektedir. Daha ziyade mensur anlatılarda kullanıldığını gördüğümüz alegori, şiirde de etkili bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle epik şiirler, destanlar, tahkiyeli şiirler, "anlatımcı şiirler" (Sümer 2010: VII), modern politik şiirler, imgelem gücü yüksek, tarihsel, toplumsal, ideolojik yüklemeleri yoğun şiirler, arka planda ulusal göndermeler taşıyabilir. Şiir ölçeğinde ulusal alegori, imgesel anlatım, semboller, tarihsel, mitolojik ya da ideolojik atıflar aracılığıyla dolaylı olarak kurulur. Türk edebiyatında Nâzım Hikmet'in şiirleri bireysel aşk, acı, hasret, gurbet gibi konular üzerinden, Marksist mücadele, sınıf çatışması, ulusal bağımsızlık vb. temaları işlemeyle öne çıkar. Yahut Mehmet Âkif Ersoy'un şiirlerinde, şairin ıstırapı, aslında ulusal duyguların dışavurumudur. Alegorik şiire bir örnek olarak Tevfik Fikret'in "Devenin Başı" manzumesi verilebilir (Karataş 2019: 27).

Ece Ayhan şiirini özgün yapan, onu diğer İkinci Yeni şairlerinden farklı kılan birtakım hususlar vardır. Akademik eleştirilerde, şaire yönelik genel yargı İkinci Yeni hareketinin en özgün sesi olduğudur. Bu şiiri çok sesli bir şiir olarak tanımlamak uygundur. Bütün olgu ve görünüşleriyle hayata karşı, bizzat kendisinin "algı ortalaması" diye tabir ettiği vasat kavrayışın ötesinde, ifrat-tefrit noktaları arasında salınan bir idrake sahip olan şair, başta dilin kendisi olmak üzere, duygu, düşünce, iddia, teklif, analiz ve sentez noktasında, olağan ve alışılmışın sınırlarını zorlayan bir şairdir. Ayhan'ın şiiri, verili olanı dağıtan, sorgulanmaksızın onaylanan olguları tartışmaya açan bir retoriğe sahiptir. Şairin sesinde; öteki'nin, reddedilen'in, farklı'nın, "dar kapı"nın, bastırılanın ve susturulanın sesini duymak mümkündür. Bu seslerden her birine diğer İkinci Yeni şairlerinin şiirlerinde de tesadüf edilebilir ancak Ece Ayhan'ın söyleminin keskinliği ve politik göndermeleri daha belirgindir.

"Ulusal Alegori" ve Şiir

Alegori, bir anlatım tekniğidir. Tüm edebiyatlarda olduğu gibi Doğu edebiyatlarında da eskiden beri kullanılmış olması, alegoriye yaslanan söyleyişlerin edebî bir yönünün bulunduğunu, duygu veya düşünce aktarımında etkili bir yöntem olduğunu gösterir. Ulusların destanlarında, mitolojilerde, Budist metinlerde, Aisopos'un masallarında, Kelile ve Dimne'de ve hemen tüm ulusal masallarda sıklıkla karşılaşılan bu yöntem, okura iletilmek istenen mesajın ağır, tumturaklı ve didaktik cümleler kurmaksızın daha çarpıcı bir hikâye üzerinden aktarılmasına imkân verir. Kavramın kapsamlı bir tanımı şu şekildedir:

“Alegori, bir olay, nasihat, dilek veya düşünceyi, başka varlıklar vasıtasıyla ve onlara ait özelliklerle ‘boyayarak’ anlatmaktır. Alegorik ve sembolik anlatım, bazen, toplumun tepki duyacağı bir konuyu kapalı bir şekilde anlatmak için tercih edilir. Şair ve ediplerin yönetim, kültür ve medeniyet eleştirilerinde alegori veya başka kapalı bir üslup tarzını tercih etmeleri tabiidir” (Coşkun 2006: 38).

Alegorinin en önemli özellikleri, bir eserin bütünüyle ilgili bir betimleme olması (Açıl 2013: 94), metafor, mecaz, sembol ve istiareten faydalanarak kurulan, çok anlamlılık ve muğlaklık içeren ayrı bir edebî tür olarak ele alınabilmesidir (Pomakoğlu 2016: 340). Şiirin, tüm bu retorik araçlarının üst seviyede kullanılmasına ve katmanlı anlamlar yaratmaya en çok imkân tanıyan edebî tür olması, onu, aynı zamanda alegoriye elverişli hâle getirir.

Alegorinin varlık nedeni, hakikatin varlığına dair bir ön kabulden ayrı düşünülemez. Fakat söz konusu hakikat, dilin imkânları itibarıyla kimi zaman askıda kalır. Bainard Cowan, bu durumu paradoksal bir ifadeyle açıklar ve alegorinin ilk şartının gerçeğin varlığının tasdik edilmesi, ikinci şartının ise gerçeğin muğlaklığının kabul edilmesi olduğunu söyleyerek alegoriyi hakikatin içinde boy atan bir sürgüne benzetir (1982: 114). Alegori, hakikatin temsili olarak metin düzeyinde icra ettiği bu mühim rolü iki tarzda yerine getirir. Bu hususta yapılan bir tasnife göre, ilki “kusurlu” ikincisi “kusursuz” alegori olmak üzere iki alegori çeşidi vardır. “Kusursuz” alegoriler zamansız öğretilerdir, zira bire bir denklikler tarihsel süreç içinde değişime uğramazlar. Anlatıda eş değerliklerin geçerli olduğu yalnız iki küme mevcuttur. Örneğin George Orwell’in *Hayvan Çiftliği* adlı eserinde, *Hayvan Çiftliği* devrimin hemen sonrasındaki Sovyet Rusya’ya karşılık gelir. “Kusurlu” alegoride ise metin, tarihsel süreçte farklı anlamlara kapı aralar ve bu anlam kümelerinin sayısı en az ikidir (Öztürk Kasar, Yatarkalkmaz 2021: 124). Anlaşıyor ki alegori, hareket alanı metnin sınırları olsa da anlam alanı metinle sınırlı kalmayan ve kollarını tarihe, topluma, insana ve hayatın her safhasına uzatabilen yetkin bir eleştiri ve yorumlama yöntemidir. Bilhassa, şiirin bir tür olarak “resullerin sözleri gibi” tefsire açık, her bir okurun kavrayış gücü nispetinde açık uçlu ve içeriğine tutulan tarihsel, siyasal, psikolojik vs. aynalarla farklı görünüm arz eden yapısı göz önüne alındığında, “kusurlu” alegori tanımına uyan bir ifade biçimine yakın sayılması mümkündür.

Alegorinin tanımlanmasının ardından özel tarzda bir alegoriyi imleyen “ulusal alegori” kavramını ele almak gerekir. Kavram, Marksist eleştirmen Fredric Jameson’a aittir. Jameson, söz konusu kavramı, ilk kez 1986’da yayımlanan “Çokuluslu Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Edebiyatı” başlıklı makalesinde dile getirmiştir. Jameson’ın yazısının temel savı, Üçüncü Dünya’da üretilen tüm metinlerin zorunlu olarak alegorik olduğu yönündedir. Makalede, bu savı destekler mahiyette başka yargılara da yer verilmiştir. Jameson’a göre, Üçüncü Dünya entelektüelleri, özel bir hikâye anlattıkları iddiasında olsalar da dile getirdikleri şey, kendilerinin de içinde bulunduğu ulusun ortak yazgısıdır. Bu yazgı, söz konusu ülkelerin modernleşme süreçlerini karakterize eden gerilime ve çatışmaya tekabül eder. Tezini Hegel’in efendi-köle diyalektiği üzerinden örnekleyen yazar, kapitalist Birinci Dünya’nın edebiyatının kamusal-politik-siyasal alanla irtibatı olmayan, salt özel-bireysel, Freudyen eserler üretmelerine, temel karakteristiklerinin postmodern olmasına karşın, Üçüncü Dünya edebiyatının siyasal alanın dışavurumunu içeren, emperyalizm ve sömürgecilik deneyiminden mustarip kamusal örüntülerin yansıdığı, postmodernizm seviyesine varamamış, adeta alt bir tür olan “alegorik” anlatım biçiminde metinler yazdıklarını söyler (2008: 365-371). Üçüncü Dünya metinleri için bir okuma önerisi olarak da değerlendirilebilecek bu yaklaşımın özeti yazarın şu cümleleridir: “*Özel bireysel yazgının öyküsü, her zaman kamusal Üçüncü Dünya kültürünün ve toplumunun kuşatma altındaki durumunun bir alegorisidir*” (2008: 373). Jameson’ın tezine karşılık, bir yıl sonra, geniş çaplı bir eleştiri kaleme alan Aijaz Ahmad, Üçüncü Dünya tanımlaması başta olmak üzere, bu ayrımın dayandığı kuramsal zemini gerçeklikten uzak, genellemeci ve dışlayıcı bulur. Üçüncü Dünya’nın, tekil ve homojen bir kütle olarak algılanmasının deneysel olarak hiçbir gerçeğe dayanmadığını, bu kütlenin üretim ilişkileri değil de uluslar içindeki egemenlik ilişkileri bağlamında, tekil sömürgecilik ve emperyalizm deneyimiyle kurgulandığını, bu durumda da tarihin itici gücünün buralarda sınıfsal oluşumlar, sınıf mücadelesi veya sınıf, ulus, ırk, cinsiyet, çelişkiler çokluğu ile değil de tekil ulusal sömürü deneyimi ile belirlenmesinde çarpıtma ve abartma olduğunu, Üçüncü Dünya’nın, tarihin yalnızca nesnesi olarak tanımlanmasının “öteki”leştirici bir eleştiri dili olduğunu iddia eder (1995: 39-47).

İki eleştirmen arasındaki bu tartışmanın Türkiye’de de yankıları olmuştur. Murat Belge konuya dair yazdığı “Üçüncü Dünya Edebiyatı Açısından Türk Romanına Bir Bakış” adlı yazıda Ahmet Midhat Efendi’den bu yana alegorinin Doğulu ve Batılı değerlerinin belirlendiğini ve sonrakilerin bu kalıplar üzerinden yazdıklarını söylerken bu çizginin dışına çıkan modern yazarları da sayar. Türk edebiyatında Orhan Pamuk, Oğuz Atay, Latife Tekin gibi yazarların bu kategoriye uygun eserler yazdıklarını, ancak bu yazarların Jameson’ın iddiasındaki gibi kolonyalist bir yaşıntının etkisinde kalmadan bu tarzı tercih ettiklerini söyler (2009: 69). Jameson’a hak verdiği noktada Belge, Batılı yurttasın 2. Dünya Savaşı’ndan bu yana politik aygıtın işleyişine güvenmediği için onu görmezden gelme eğiliminde olduğunu, oysa Üçüncü Dünya’nın birçok ülke ve bölgesinde siyasetin hâlâ önemini koruduğunu, dolayısıyla bireysel psikolojiyi ve edebiyatı etkilediğini düşünür. Modernleşme sürecini de içine alan resmî tarihin, değişim sürecine kumanda eden siyasi otorite tarafından birçok sır ve esrar perdesiyle örtüldüğünü, Üçüncü Dünya yazarlarının bu esrarı anlamak ve açıklamak, kendi toplumunun tarihini derinlemesine kavramak için, ister istemez siyasalın içinden konuştuklarını ifade eder (2009: 72). Sibel Irzık ise muhtemeldir ki Osmanlı’nın son dönemini ve Kurtuluş Savaşı’nı kastederek Türkiye’nin böylesine bir geçmişinin bulunduğunu, dolayısıyla Türkiye’nin Jameson’ın Üçüncü Dünya sınıflandırmasına dâhil edilebileceğini belirtmektedir (Ünser 2022: 146). Konuya ilişkin bir başka önemli yazı da Serhat Uyrukulak’a aittir. Yazar, söz konusu makalede, temel niteliği “özel ve kamusal, poetik ve politik olan arasındaki kopuş” olarak nitelenebilecek Birinci Dünya romanları ile “*metinlerinde beliren her Freud’un kılık değiştirmiş bir Marx olduğu*” Üçüncü Dünya romanları arasındaki şemayı benimseyen okurun, bir tür şartlanmışlık içine girerek kolektiviteye göndermede bulunmayan eserleri bile kategorik bir zorunlulukla ulusal alegori olarak okumasındaki tehlikeden söz eder (2014: 143).

Tartışmanın geldiği noktada, ulusal alegorinin indirgemeci ve genelleyici yaklaşımını akılda tutarak metin tahlilinin sıhhatini kuşkuya düşürecek “zorunlu” yorumlara karşı tetikte olmak bir seçenek hâlinde önümüzde belirir. Bunu yaparken her türden sanatın, kullandığı vasıtanın, yani kelimenin, rengin, figürün, formun, sesin, görüntünün ötesinde, gerçekte anlatmak istediği şeyin “başka” bir şey olduğunu, dolayısıyla her sanatın bir yönüyle alegorik olduğunu da unutmamak gerekir. Bu bağlamda, edebiyat, alegoriye yaslandığında, anlam katmanlarıyla donanmış zengin bir retorik sunma imkânına erişir.

“Meçhul Öğrenci Anıtı”nda Ulusal Alegori

“Ulusal Alegori” kavramı, modern durumun karmaşıklığını ve ayrıntılarını anlatma konusunda tüm türlerden ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu sebeple üzerinde tartışılan teorik, ideolojik veya kültürel meselelerin “roman” türü ile daha sıkı ilişkiler içinde olmasının da normal olduğu düşünülmelidir. Öte yandan ulusal olmasa da alegorinin modern öncesi şiir için, özelden Türk şiiri için kullanışlı bir teknik olması, alegorinin modern şiir ve roman arasında özgün bir bağlantı noktası olarak ortaya çıkmasına müsaade eder. Ece Ayhan’ın, tarihsel, toplumsal, ideolojik ve siyasal bağlantıları kuvvetli ve imgelem gücü yüksek şiirlerinin, alegori ve şiir arasında modern bağın onun üzerinden denetlenebilecek bir çıkış yolu bıraktığı hesap edilebilir. Ece Ayhan’ın tüm tahakküm odaklarına karşı politik, ideolojik tutumların daha üstünde konumlandığı “etikçi”liği, Jameson’ın ulusal alegorisini ve ona karşı Ahmad’ın cevaplarını da içeren bir kapsam vaat edebilir.

Ece Ayhan’ın çocukluğu sıra dışı bir toplumsal çevrede, fuhuş, şiddet, yoksulluk, ıssızlık ve kimsesizlikle geçmiştir (Karaca 2007: 115). Bu karanlık çocukluk dönemi, şiirinin ana zembereğini döndüren bir itici güç olmuştur. Ayhan’ın parasızlık, hastalık, toplumdan dışlanma gibi pek çok zorluklarla geçen hayatı, tarihin ve toplumun resmî söyleme aykırı bir yüzünü görmesine neden olmuş ve şiirini, bu görme biçiminden doğan özgün bir kavrayışın mimarisi hâlinde kurmuştur. Şairi alegoriye sevk eden, toplumsal dinamikleri ve bireysel psikolojileri kendine mahsus bu perspektiften okuması olmuştur diyebiliriz.

Ece Ayhan şiiri, politik veya kuramsal sınırları reddeden bir şiirdir. İkinci Yeni şiiri için kullanılan “sivil şiir” (Ayhan 2001: 33) nitelemesini temel ve yan anlamlarıyla birlikte üzerinde taşıyan bir şiir yazan Ayhan, siyasal angajmanlardan beride durmuştur. Marjinal tutumunu, David Ricardo’nun, kasabanın en uzak tarlasındaki ürünün piyasayı belirlediği iddiasındaki iktisat kuramıyla izah eden şair (Ayhan 2014: 35), verili gerçekliklere uzaktan ve eleştirel bakışıyla kurduğu dilsel yapıyla, ulusal alegorinin varsaydığı alanın dışına taşarak kendi muhalefetine sesine, kendisine benzer hayatlardan gelenlerin sesini eklemiştir. Bu bağlamda Ayhan şiiri, ideolojik ve politik olanı kuşatmakla beraber onun üstünde bir “dil” yaratan noktada konumlanır. İlk şiirlerinden itibaren, yakın ve uzak tarihe yaptığı göndermeler, özellikle Meşrutiyet sonrası ve

Cumhuriyet'teki olay ve olgulardan hareketle tarih üstü direniş ve çatışma noktalarına yaptığı atıflar, Ayhan'ın şiirinin "Yeni Tarihseleçilik" olarak nitelenebilecek biçimde ulusal alegorinin özgün bir biçimi ile ilgi kurabilmesine imkân verir.

Ayhan'ın en bilinen şiirlerinden biri olan "Meçhul Öğrenci Anıtı", bu bağlamda Barbara Harlow'un, *Resistance Literature* kitabında alıntılıdığı "direniş edebiyatı" kategorisine dâhil edilebilecek bir şiirdir. İlk defa 1966'da Filistinli bir yazar ve eleştirmen Ghassan Kanafani tarafından Filistin edebiyatını tarif etmek üzere başvurulmuş bir kavram olan "direniş edebiyatı", yasal engellere ve sansürlere maruz kalan ve kültürel bir kuşatma altında yok sayılan bir edebiyatı nitelemek üzere yazar tarafından kavramlaştırılmıştır (1987: 5). Ayhan'ın direnişi, coğrafi ve politik konumu aşan bir direnişe ve ayrıksılığa vurgu yapmaktadır. Her ne kadar, Birinci ve İkinci Dünya'dan sayılamayacak bir coğrafyanın çocuğu olarak şiir yazmışsa da üzerinde durduğu husus, ideolojik yaklaşımların gözden ırak tuttuğu evrensel bir meseledir. Öte yandan, ulusal alegori oryantalist bir yanılgıyı içeriyor olmasına karşın, Ayhan'ın şiiri ulusaldan hareketle, evrensel bir karşıt olma ve direnme durumunu ifade edecek yorumlara olanak sağlayacak bir konumdur. Tikel durumlardan evrensele varma yönünde Ayhan şiirinin özgünlüğünü belirten Bayıldırın'a göre, "Meçhul asker anıtı" tekil bir askerin anıtı olmadığı gibi, bu şiir de tekildeki çoğula adanmıştır (1999). Şiir, 1969'da öldürülen Battal Mehettoğlu'nun ardından yazılmış olsa bile içerdiği politik mesaj ve evrensel göndermeler itibarıyla salt belli bir şahsın yahut kesimin şiiri değil, var olma sancısını yansıtan bir serzenştirdir (Ayçelik 2022: 493). Ayhan'ın kendisi de bu vaziyeti şu sözleriyle teyit eder: "*Ben tek bir çocuk olayından hareket etmiyorum; bunu toplumumuzun bir dolu derdi arasında bir derdi olarak da görmüyorum. Demek istiyorum ki, bütün kahırlarımız bir tek toplumsal olayda yansıyabilir*" (1996: 76).

Edebiyatın direniş bağlamında hayati fonksiyonu vardır. Metin aracılığıyla yabancı egemenliğine karşı yürütülen direniş, edebiyat üzerinden yaratılır. Edward Said'e göre, sömürgeci alaşağı edilmemiş bile olsa insanlar topraklarını hayallerinde geri alabilirler (Akt. Jusdanis 1998: 227). Sömürgeci kavramının yalnız toprakları değil zihinleri de işgal edenleri ve geri kazanılması yolunda hayal kurulan toprakların, sömürgecinin dayattığının dışında kalan özgün ve çoğulcu yaşam biçimlerini de kapsadığı söylenebilir. "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirini "direniş edebiyatı" kategorisinde değerlendirmemizin en mühim sebebi, Ayhan'ın hâkim bir noktada konuşlanan devletin, toplumun alt sınıftan fertleri karşısında bir tür işgalci vasfıyla eylemde bulunduğu inanmasıdır. Ece Ayhan'ın burada muhalefet ettiği devlet, sadece Üçüncü Dünya ülkelerindeki değil evrensel kapsamda tüm otoriter yapılarıdır. Dolayısıyla Ayhan'ın muhalefeti Jameson'ın ulusal alegorisinden daha geniş bir cephenin karşısında kendisini konumlandırır. Negatif sıfatlarla yüklü eylemlerle devlet aygıtı, hakkını arayan bireylerin yolunu kesmekte, özgürlük alanlarını işgal etmekte, onlara insanca yaşayacak bir saha bırakmamakta, özgün kimliklerini reddedip onları kendi katında problem doğurmayacak munis ve itaatkâr bir kütle olarak hareket etmeye zorlamaktadır. Bu tektipleştirici tavır, devletin sert yüzünü ortaya koyan en önemli alamettir. Şiirlerinde genel olarak toplum dışına itilmiş, dışta bırakılmış, marjinal kimliklere yer vermesinin nedenini, Sezai Karakoç'un "*Negatif gerçeklikler*" ifadesini ödünç alarak izah eden Ayhan şöyle der: "*Sonra bir fotoğrafın arabı 'rötuş'suzdur. İnsanın şiirde ve tarihte kendine çekidüzen vermesini doğru bulmuyorum ben*" (1987: 70). Ece Ayhan, rejimin sessiz sedasız yok ettiği kimliklerin dramını şiir metnine âdeta kazıyarak onlara edebî düzlemde yeniden hayat vermektedir.

Bu şiirin yazıldığı tarih 1970'tir. Ali Gevgilili'ye göre özellikle 1945-1970 arasındaki yirmi beş yıl burjuvazinin ekonomik ve politik iktidarını kesinleştirmesinin çeşitli duraklarını yansıtır (1989: 92). Kapitalizmin gelişimi, sosyal ve sınıfsal yapıya daha önce benzeri görülmemiş altüst oluşlar biçiminde yansımış, gelişen kapitalizm eski ve yeni düzen arasında derin bir yapısal ikilik yaratmıştır. Bu değişim olgusu, bir iç direnç ve savaşımın sürecidir. Türkiye gibi tarihsel nedenlerle kapitalizmin girişim çarklarına gecikmiş olarak giren bir toplumda, hızlı kapitalistleşme toplumun uyuşmuş eklemlerini birdenbire sarmış, burjuvazinin gelişimi ve kapitalizmin asıl dinamosu durumundaki güçlerin, eski ayrıcalıklarını korumak isteyen başka sosyal gruplar, kurumlar ve dünya görüşleriyle savaşımı, böyle anlarda toplumun yerleşmiş değerler sisteminde bir iç anarşi yaratmıştır (1989: 84) Bu çalkantılı süreç elbette Cumhuriyet kadrolarının modern dünyaya entegre olmak için yaptığı manevralardan bağımsız düşünülemez. Modernleşmenin Batılılaşmak olarak anlaşıldığı Türkiye'ye özgü bu vasatta, modernizm toplumu dönüştürücü bir ideolojik aygıt olarak işe koşulmuştur. "*Modernizmi, modernleştiriciden, bu yüzden de doktriner bir yaklaşımdan ayrı düşünmemek gerekir. Her*

ikisini bağlayan ortak doku ise, kapitalistleşmedir" (Kahraman 1997: 57). Kapitalistleşmeden umulan faydalar ancak modernizmin kanatları altında kalındığı sürece elde edilebilir. Tam bu noktada, Terry Eagleton'ın, modern yaşamın dünyevileştirilmiş kültürünün, bir çeşit din ikamesi olduğu noktasındaki görüşünü hatırlamakta fayda var (2011: 101). Geleneksel değerlerin ve bilhassa dinî düşünce ve pratiklerin, pragmatizm, pozitivizm, sekülerizm ve faydacılık gibi düşünce biçimleriyle yer değiştirilmeye çalışıldığı Cumhuriyet sonrası dönemde, kültürel yapının iktisadi gayelerle yeniden düzenlenmesi yoluna gidilmiştir. Modernizm ve kapitalizmin birlikteliğinden doğan bu sancılı dönemin Ayhan şiirindeki izleri, bilhassa bu şiirde gözlemlenebilir. Bu sayede Cumhuriyet modernleşmesinin oluşturduğu yapının alegorik izdüşümü, Ayhan şiirinde kendini gösterir. Fakat Ayhan'ın şiirinin "*bir fotoğrafın arabı*" gibi ters, sivil ve marjinal bir noktadan bu alegoriyi oluşturduğu dikkate alınmalıdır. Onun şiirini kapalı yapan bu özgün alegoridir.

Şiir, baştan başa toplum ile devlet, özne ile otorite, özel ile kamu, ezilen ile ezen, direniş ile baskı arasındaki diyalektiği ortaya koyar. Kapitalist modernleşmenin jakoben tarzda yürürlüğe konduğu ülkelerden biri olan Türkiye'de, modern anlayış doğrultusunda kültürel kurumlar ve yapılar inşa hatta icat edilmiştir. Jameson, söz konusu makalesinde, kültürel yapı ve tavırların, temel çelişkileri çözümlemeye yönelik çabalar olarak ortaya çıktıklarını, fakat bu kültürel modellerin sonraki kuşaklara nesnel vaziyetin bir parçası biçiminde göründüklerini söyler. Bu kültürel modeller "*Bir zamanlar çözümün parçasıyken, daha sonra sorunun bir parçası hâline gelirler*" (1994: 29). Türkiye'de mevcut durum tam da budur. Kapitalizm, toplumsal tüm değer ve yapılarla beraber insanı da sömürü çarkının dişlileri arasında sıkıştırmış ve bunu modernizmin sağladığı uygun zemin üzerinde gerçekleştirmiştir. Üçüncü Dünya entelektüellerinin "*kolektif kimlik arayışı*" (Jameson 2008: 30) bu tarihsel perspektiften beslenmektedir. Tepeden inmeçi kültürel kimliğin eleştirisi, Üçüncü Dünya metinlerini alegorik ve Üçüncü Dünya yazarını alegorik eleştiriye yatkın kılar. Alegori bu noktada, modernizmin onayladığı verili kimliklerin buyurgan bir biçimde dayatılmasına karşı bir muhalefet biçimi olarak ortaya çıkar. Üçüncü Dünya ülkelerinin modern sisteme entegrasyondan büyük faydalar uman siyasal aktörlerinin, eleştirel yaklaşımlara gösterdiği sert ve hoşgörüsüz refleks nedeniyle, alegorinin, denklilikleri okurun kabiliyetine bırakarak riski azaltan yönü, elverişli bir ifade alanı oluşturmaktadır. Şiirdeki "çamaşırcı ana" ile "eskici baba"nın kapitalist sistemin ezdiği iki figür olduğunu, mafya gibi davranan devletin, öğrencilerin kanına girdiğini, çocukların oyuncaklarla değil zakkumlarla oynadığını fark eden okur, şiirden kalkarak değerlerin altüst olduğu bir anarşi ve güvensizlik ortamını kuvvetle idrak eder. İşte bu idrak, şiirdeki alegorik yapıya içerik kazandırır.

Devlet ve Disiplin Toplumu Alegorisi

Şiir, sonu başa alarak hikâyeyi kurgular:

"Buraya bakın, burada, bu kara mermerin altında

Bir teneffüs daha yaşasaydı

Tabiattan tahtaya kalkacak bir çocuk gömülüdür

Devlet dersinde öldürülmüştür" (Ayhan 2015: 123).

"Meçhul Öğrenci Anıtı" şiiri, sistemin katlettiği bir çocuğun ardından yazılan bir ağıttır. Şiir, daha adından itibaren tarihsel ve politik göndermeler içerir. Meçhul asker anıtında olduğu gibi, kimliği belirsiz kahramanların öyküsünü anımsatan şiirde, esas figür olarak bir çocuk etrafında kurgulanan alegorik yapıyla, toplumsal bir eleştiri yapısı. Öldürülen çocuk, uslanmayan karakteriyle yalnız bireysel varlığını değil Türkiye'deki 60'lı yılların asi öğrenci hareketlerini, o tarihsel süreçteki çatışmaları ve toplumun dışlanmış kesimlerini sembolize eder. Alegorik olarak bir halkın tüm çocuklarını simgeleyen "meçhul öğrenci", otoritenin baskı altına aldığı, geleceğin potansiyel gücüdür. Zulme uğramış halkların sesini bugüne taşıyan şiir, bireyin anlatımı aracılığıyla ulusun alegorisinin yapılması anlamında Jameson'ın tezine uyan bir yapıdadır.

Bu faili meçhul cinayetin en vurucu ögesi, çocuğun "devlet dersinde" öldürülmesidir. Devlete yapılan bu vurgunun başlıca nedeni, Ece Ayhan'ın devlette sembolleşen iktidara yönelik tavrıdır. Her türden iktidara karşı çıkan Ayhan'ın, ona yönelik nefreti öylesine büyüktür ki kendi düşüncesinin dahi iktidarda olmasını istemez (Ayhan 1996: 132). Ona göre, devlet, iktidar ve otorite kavramları birbirinden ayrı düşünülemez; bunlar, aynı yapı ve işleyişin değişik yüzlerle kendini ortaya koyma biçimlerine işaret etmekten başka bir ayrılmaya sahip

değillerdir. Onun, “devlet”i, iktidarı elinde tutan ve artıkdeğer paylaşımına dayalı çıkar ilişkileri içinde bir araya gelmiş bulunan belirli sınıflara mensup kişilerin, bu durumlarını meşrulaştırmak, süreklileştirmek ve halkı/öbür toplumsal sınıfları sindirerek bu ilişkiler ağından uzak tutmak için kullandıkları bir otorite aracı olarak gördüğü anlaşılmaktadır (Kul 2007: 296). Ece Ayhan şiirinde temel üç saldırı noktası bulunur. Bunlardan biri din, ikincisi sistem, üçüncüsü resmî tarihtir (Hüküm 2014: 54). Hemen fark edileceği üzere, bu üç unsurun üçü de muktedirdir ve birer baskı aracı olarak toplumsal fonksiyonları vardır. Bütün baskı araçlarıyla birlikte, mülkiyetten ve mülkiyet duygusundan da nefret eden Ayhan, iktidarı mülkiyetle özdeşleştirir. “*Emlak cumhuriyeti*” (Ayhan 1993: 55) ifadesindeki ironi, şairin bu husustaki yargısını yeterince ortaya koyar. “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiiri, devletin, çatısı altında yaşayan bireyleri de mülkü sayarak hayatları, inançları ve yaşama tarzları üzerinde tasarrufta bulunma yetkisini kendinde bulmasının trajik sonuçlarını dile getirmektedir.

İktidarın, tebaasına karşı katle varacak ölçüde sert davranışını en çarpıcı biçimde anlatan pasajlardan biri Elias Canetti’ye aittir. Canetti güç ve iktidarı kedi, o güce maruz kalan varlığı fare ile temsil ederek bu hiyerarşik ilişkiyi kedinin fare ile oynaması üzerinden analiz eder ve kedinin egemen olduğu uzamın, fareye yaşattığı umut anlarının, onunla oynarken bir yandan da onu yakından izlemeye devam etmesinin, onu yok etmek noktasındaki niyetinin ve kararlılığının tümünün iktidarın görünümüleri dahası ta kendisi olduğunu belirtir (2006: 284). Bu sembolizm, “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinin çerçevesiyle uyumludur. Kedi-fare ikilisi bu şiirde devlet-öğrenci ikilisine tekabül eder. Uzam, okuldur ve umut, modern Cumhuriyet baskısıyla tahtaya kaldırılmış çocuğun tabiata dönüş umududur.

Şiirin alegorik kurgusunda, devletin buyurganlığı, bir “zabit okulu”nun bünyesinde görünür hâle gelir ve tüm tebaasına layık gördüğü zulüm, bir öğrenci üzerinden anlatılır. Çocuğun ölümü, aslında bireysel bir hadisenin toplumsal bir temsile dönüşmesiyle, devlet şiddetine ve ideolojisine yönelik derin bir eleştirinin alegorisidir. “Devlet dersi” gibi simgesel bir ifade, devletin, çocukları güzel yarınlar değil, itaate hazırlayan tavrını ve toplumsal yapıyı ideolojik çizgiye uyumlu kılmakla görevli disiplinler anlayışı temsil eder. “Meçhul öğrenci”nin “devlet dersinde öldürülmüş” olması, kendi tabiatına uygun bir biçimde ve kendi içsel dinamikleriyle gelişip serpilecek toplumsal güçlerin, iktidar eliyle baskılanmasıdır. Öyle ki bu baskı aslında bir bireye değil, topyekün bir kuşağa hatta ulusa yöneliktir. Öte yandan, öğrencinin öldürülmesi, onun fiziksel varlığını sona erdiren bir hadise değil, düşünsel, kültürel ve ahlaki varlığına kastedilmesi anlamına gelen bir alegori olarak da okunabilir. Münferit bir trajediden öte, açık bir politik eleştirinin taşıyıcısı olan bu olayla, çocuk Tanrı’ya/Tanrı’lara yahut bir dinin kutsallarına değil, modern devletin dayattığı ideolojik yapıya kurban verilmiştir.

Ayhan’ın devlete yönelik zihinsel manada uzlaşmaz tutumu, şiirinde protest bir söylem olarak kendisini gösterir. Başlangıçta biçim ağırlıklı bir muhalefetle şiire başlayan ve sonrasında içerik ağırlıklı bir muhalefetle yazmayı sürdüren Ayhan için, önemli olan kötülüğü göstermek ve onu adlandırmaktır. Şairin eserlerinde kötülük olgusu çeşitli türevlere sahip olmakla beraber, kötülükle ilişkilendirdiği alanlar ekseriyetle “iktidar” bağlamındadır (Bademkiran 2018: 287). Bir güç odağı olarak nitelenebilecek iktidar, toplumu tahakküm altında tutar ve otoritesini kullanarak kendisine ve kendi lehine ortaya koyduğu ilkelere mutlak bir itaat dayatır. İktidarın talep ettiği bu boyun eğiş, kötülüğün ta kendisidir; zira otoritesinin bekasını toplumsal disiplin üzerinden devşirir. Ayhan’ın bu eleştirel tutumu, Jameson’ın Üçüncü Dünya ülkeleri ifadesi ile ima ettiği direniş kültürüne yabancı, itaatkâr ve sessiz çoğunluğun alegorisini ihlal eder.

Eğitim Sistemi ve Tarih Alegorisi

Ece Ayhan, “meçhul öğrenci”nin ölümünden sonra kamerayı geriye, cinayet öncesine çevirerek okuru sinematografik bir görüntünün şahidi kılar:

“Devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusu şuydu:

-Maveratünnehir nereye dökülür?

En arka sırada bir parmağın tek ve doğru karşılığı:

-Solgun bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine!dir” (Ayhan 2015: 123).

Meçhul öğrenci, belki ki teneffüsten evvel, devlet ve tabiatın ortak ve yanlış sorusuna karşın, sınıfta havaya kalkan tek eldir. "Maveraünnehir nereye dökülür" sorusu, aslen bir kara parçası olan bölgeyi ırmak olarak niteler. Bu soru bir coğrafya sorusu biçiminde görünse de, semantik olarak yanlış ve bağlam dışı oluşu nedeniyle, eğitim sisteminin gerçek yaşamla ilgisizliğine, köhneliğine ve ezberci yaklaşımına yöneltilmiş bir eleştiridir. Buna karşın, yanlış soruya ısrarla doğru cevap bekleyen devlet ve tabiat, aldıkları cevabı belki de hazmedemeyerek öğrenciyi öldürmüşlerdir. Söz konusu cinayetin, bu kışkırtıcı cevabın, soruya sessiz ve kayıtsız kalan diğer öğrencileri de kışkırtması olasılığına karşı bir tedbir olarak işlendiği de akla uzak gelmemektedir. Şiirde, katı disipliner yapıdaki eğitim sistemi aracılığıyla bastırılan çocuklar, aslında direniş potansiyeli taşıyan halkı sembolize eder. Doktriner eğitim anlayışının bastırmaya çalıştığı esas unsur, halkın doğru bilgilerin öğrenmesi değil, bir kitlesel hareket ya da kalkışma ihtimalidir. Devletin, bütün imkân ve vasıtalarıyla yürürlükte tuttuğu bu eğitim sistemi, aynı zamanda devletin onayladığı resmî tarihin bütün yanlış soru ve cevaplarının da alegorisidir.

"Meçhul öğrenci"nin verdiği cevaba göre, ırmağın akarak denize kavuşması gibi, Maveraünnehir nihayet bir halk çocukları ayaklanmasının kalbine dökülür. Türk tarihinin dünden bugüne, Orta Asya'dan küçük Asya'ya olan akışının temel dinamiğini siyasi bir zeminde değerlendiren bu cevaba göre, halk ayaklanması tıpkı bir deniz gibi bağrında, devinimlerin, diyalektik çelişkilerin son bulacağı bir sahadır. Ayaklanmanın taşkınlığı ile denize dökülen ırmağın sükunu arasında gerçeğe uymayan bir analogi kurulması, Türkiye'nin ters bir akıntıya kapılıp gitmekte olduğunu imlemektedir. Aydın zümrenin olup biteni kenardan seyrettiği, meçhul öğrencinin anısını yaşatmanın aynı sınıfın "solgun" halk çocuklarına kaldığı bir toplumda tersine işleyen tarihsel süreç, umutsuzluğu da beraberinde getirir. Öte yandan, Maveraünnehir, bilindiği gibi "*Seyhun ile Ceyhun nehirleri arasında kalan coğrafi bölge*" (Çolak 2003: 177) anlamını taşır. İki nehrin arasındaki bu bölgenin, şair muhayyilesinde bir nehir olarak tanımlanması, tıpkı yok-ülke (ütopya) gibi bir yok-nehir tasavvurunu çağırıştır. Var olmayan bir su kaynağının şiirde mevcut kılınması, şairin bilinçdışından kopup gelen bir arzusun dışavurumu olarak düşünülebilir. Nurdan Gürbilek, "ulusal alegori" üzerinden yapılan bir okumanın, Üçüncü Dünya metinlerinde bilinç dışına itilen alegorik yapıların deşifre edilmesini sağlayabileceğini söyler (2007: 172). Ece Ayhan'ın tasavvur ettiği bu yok-nehir, deniz, akarsu, kaynak gibi suyla ilişkilendirilen varlıkların psikanalizde temsil ettiği "anne arketipi"nin (Jung 2015: 22) tezahürü olarak okunabilir. Anne'ye yönelik bu arzu; sığınma, özdeşleşme, varlığın onaylanması, duygusal tatmin gibi bileşenleri kapsar. En az iki yüz yıldır bocalayan "hasta adam"ın hastalığına yönelik yanlış teşhisler ve reçetelerle zaman kaybeden (Berkes 1965: 9) Türk aydını, sahici bir anne duyarlılığı aramaktadır.

Şiirde, devlet ile okul arasında kurulan irtibat, çok çarpıcı bir gerçeği açığa çıkarmaktadır. Ivan Illich, modern sistemde okulun ve öğretmenin fonksiyonlarını irdelediği yazısında, okulun, doğası gereği katılımcıların zaman ve enerjileri üzerinde bir hak iddia ettiğini, bu durumun öğretmeni sırasıyla vaiz, rehber bekçi ve terapist rollerine soktuğunu söyler. Öğretmen, moral verici bir değer olarak ailelerle, Tanrı'yla ya da devletle yer değiştirmektedir. Öğrencilere sadece okulda değil aynı zamanda toplum içerisinde de neyin yanlış neyin doğru olduğunu öğretmektedir ve hepsinin kendilerini aynı devletin çocukları olarak hissetmelerini sağlamaktadır (2015: 47). Illich'in yukarıdaki değerlendirmesi şiirde yer alan, "devlet dersi"ni anlatan fakat varlığı görünmez kılınan öğretmenin alegorik karşılığını bulmamızı kolaylaştırır. Bu öğretmen, devletin tayin ettiği değerlerin ve hiyerarşik sistemin öğrencilere empoze edilmesinden sorumlu bütün kişi, kurum ve kuruluşlardır ki bunların başında yine eğitim sistemi ve okullar gelir. Öğretmen hem bizzat kendisini hem eğitim sisteminin temsil eder; vazifesi de taze zihinlerin devşirilmesine aracılık yapmaktır. Ayhan'ın alegorisinin muhalif tutumu hem modern Cumhuriyet'in durumunu anlatır hem de insan doğasına yönelik bir çıkarım içerir. Bu yönüyle Jameson'ın tezini hem kapsar hem de aşar.

Foucault'ya göre, toplumsal bir gövdenin her bir noktası arasından, bir kadın ile bir erkek arasından, aile içinden, öğretmen ile öğrencisi arasından, bilen ile bilmeyen arasından geçen iktidar ilişkileri, büyük iktidarın köklerini saldırdığı hareketli ve somut topraktır, onun işlev görebilmesini mümkün kılan koşullardır (2012: 110). İktidarın zihinlere saldırdığı köklere can suyu veren en mühim modern kurumlar kuşkusuz okullardır. Althusser de benzer şekilde düşünür. Ona göre, hükümet, siyasal ideolojik bir aygıtın yanında kilise, medya ve okul gibi aygıtlar ve bunlara ilaveten gündelik baskı aygıtları olarak uzmanlaşmış baskı güçleri, yani polis, seyyar jandarma güçleri, güvenlik kuruluşları ve elbette ordu, hepsi birden devletin baskı aygıtlarını oluştururlar.

(2003: 17). Bu aygıtlar vasıtasıyla, devlet toplumu kolaylıkla yönlendirir, gerekirse şiddetle sindirir. “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinde, okul, pedagojik değil, çocukları sistemin normlarına göre şekillendiren ideolojik enstrümanlar olarak eleştirilir.

Alegorik metinleri çözümlemede kullanılabilecek şablonlardan biri, birincil ve ikincil anlam kavramları üzerinden ortaya konabilir. Alegoride birincil anlamın yanına ikincil anlam katıldığında daha da sağlamlaşan bir yapı ortaya çıkar (Ayhan 2011: 59). Örneğin Süha Oğuzertem, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’ndeki alegorik yapıyı açıklarken metnin birincil ve ikincil düzlemlerinin, metni anlamlandırma bakımından hangisini tercih edeceğimize bağlı olarak diğerinin ortadan kalkacağı bir fazlalık olmadığını, fakat “asıl” öykü eğer öteki öykünün izdüşümü olarak kavranırsa doğru anlaşılabilceğini söyler (2008: 472). “Meçhul Öğrenci Anıtı” şiirinde söz konusu olan birincil ve ikincil düzlemler dikkate alındığı vakit görürüz ki adı sanı meçhul bir öğrencinin katline ferman çıkaran ve onu bir teneffüsten daha mahrum ederek oracıkta öldürüp kara mermerin altına gömüveren katil, ardından ağıt yakan, “boynuna mekik oyalı mor bir yazma bağlayan eski eskici babası”, “asker kaputu giyip gizli bir geyik yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası” ve hatırasını yaşatmak için ona “çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönder”en sınıf arkadaşları birincil düzlemin aktörleridir. Söz konusu aktörler, bir cinayete kurban giden, o cinayete şahit olan ve o cinayetin ağıdını yakıp kederini duyanlar olmak üzere üç gruptur. Bu üç grubun karşısında, sınıfta “meçhul öğrenci”ye yanlış bir soru soran ve sonra onu katleden “devlet dersi”nin öğretmenini vardır. Bu düzlemde görünen olay örgüsüne baktığımızda, ilk etapta herhangi bir sınıfın içinde cereyan edebilecek masum ve vasat bir durum olduğu kanaatine varırız. Fakat ikincil düzlemde, “meçhul öğrenci”nin kimliği, Türkiye’nin hem devrimci aydın kesimi hem sömürü ve baskıya maruz kalan alt sınıfların alegorisi olarak yeniden okunursa metin anlamca daha da zenginleşir ve yoğunlaşır. İç içe geçmiş anlam katmanlarından başlıcası, Türkiye’nin bilhassa 60’lı yıllarda yoğunlaşan ve 68 kuşağı olarak anılan genç kuşağın eylemleriyle zirveye ulaşan devrimci eylem ve zihniyetlerinde kendini belli eder. Dolayısıyla “meçhul öğrenci”nin, arka sıradan parmağını uzatarak devletin ve tabiatın ortak ve yanlış sorusunu doğru cevaplama, bu cevaba sinmiş isyan ve ayaklanma iması, artık kişisel ve özel bir tecrübe değildir. Birincil düzlemde yaşanan bu tecrübenin ikincil düzlemdeki yansıması kamusaldir ve Türkiye’nin, dünyadaki özgürlük, eşitlik ve adalet talepleriyle başlayan dalgalanmalarla eşzamanlı olarak geçirdiği büyük değişim ve dönüşümün eleştirisidir. 1968 kuşağı tüm dünyada mevcut iktidara ve siyasal statükoya karşı sorgulama ve bir bayrak açıştır. “Devrimci” çıkışların hemen her yerde gözlemlendiği bu süreç, Batıda sistemin daha çok özel alana ilişkin değer yargılarına karşı bir reaksiyon niteliğinde olmakla beraber, Türkiye benzeri ülkelerde siyasal sistemin devrimci bir dönüşümü söylemini ön plana taşımıştır (Karaömerlioğlu 2019: 228). Türkiye’de genç kesim ve aydın zümre, bu “devrimci” görüşlerin tesiriyle çoğulcu demokrasi fikrinden uzaklaşarak devrimci yöntemlerle iktidara gelecek devrimci yönetimlere umut bağlamıştır (Alpay 1988: 174). Jameson’ın “*alegorik rezonans*” (2008: 374) dediği durum bağlamında şiirin başından sonuna dek her bir kişinin ve olgunun alegorik muadili yerli yerine konduğunda, 60’lı yılların bu devrimci tablosu karşımıza çıkar.

Ulusal Belleğin Susturulması ve Aile Alegorisi

“Bu ölümü de bastırmak için boynuna mekik oyalı mor

Bir yazma bağlayan eski eskici babası yazmıştır:

Yani ki onu oyuncakları olduğuna inandırmıştım” (Ayhan 2015: 123).

Şair şiirin bu bölümünde cinayet sonrası sahneleri kadraja alarak evvela babanın sonra ananın sitemkâr sözlerini aktarır. Oğlunu “oyuncakları olduğuna inandır”an baba ve “emeğini eline verdiler” diyerek sızlanan ana, cinayet sonrasının iki olağan tepkisini dillendirirler. Bu şahsi tepkiler, evlatlarını acı bir ölümle yitiren ebeveynlerin tevekkül içindeki kabullenişlerinden öte büyük bir infial manası taşımaz. Bilhassa baba, evladını oyuncakları olduğuna inandırmakla, onu o güne dek kandırdığını hatta oyaladığını itiraf eder görünür. Oyuncaklar çocukları eğlendiren nesneler olduğu halde, şiirde toplumsal kontrol aygıtlarından biri olarak alegoriye dahil edilmesi, bireyi oyalamaya ve gerçeklerden uzak tutmaya elverişli her olguyu ve varlığı araçsallaştıran ideolojik yapıyı gözler önüne serer.

“Meçhul öğrenci”nin hem bireysel hem sınıfsal olarak içinde bulunduğu koşulların acı gerçekleriyle yüzleşmesi ve bu yüzleşme marifetiyle direniş bilinci kazanması için çaba göstermek yerine, onu hayali “oyuncakları” ile teselli eden baba, işlevsiz, pasif ve silik bir baba figüründen öteye gitmez. Bir babanın

korumasından ve desteğinden mahrum büyüyen çocukların travmatik ruhsal yaşantılarına dair pek çok şey söylenmiştir. Bu konuda en çarpıcı yorumun sahibi olan Freud'a göre, oğlan çocuğu babasıyla psikanaliz dilinde ambivalent (çelişik) sözcüğüyle anlatılan bir ilişki içinde yaşar. Bir yandan, içinde kendisine rakip saydığı babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir kin ve nefret beslerken öte yandan yine babasına karşı belli bir sevgiye her vakit ruhunda yer verir. Her iki tutum da bir araya gelerek baba özdeşleşmesini doğurur (1981: 17). Şiirde ise baba yanlış tutumuyla âdeta oğlunun ölümüne seyirci kalmış gibidir. Otoritesi ve erki yetersiz bir baba figürü olarak kurgulanan baba, üstelik "mekik oyalı mor bir yazma" gibi kadınsı bir aksesuar giyinmiş olarak şiire sokulmuş olmakla yargımızı kuvvetlendirmektedir. Bu durum özelden genele giden bir çizgide kamusal manasıyla okunduğu vakit, İdris Küçükömer'in "*Her toplumsal bunalımda bir baba arayışı olur*" (Akt. Ayhan 1987: 45) ifadesinde ortaya koyduğu gibi bir toplumsal bunalım içinde babasız kalan "meçhul öğrenci"nin şahsında dağınık, başıboş ve kimliksiz kalan Türkiye toplumunu imlemektedir. Babaya hayranlık ve babaya öykünmek ile onu ortadan kaldırmak arzusu arasındaki paradoksal ve trajik ilişki hem ferdî hem toplumsal maceramızı niteler görünmektedir. Baba imgesine karşı olumsuz bir tutum içinde olan Ayhan da "*İnsanoğlu babasızdır*" dizesiyle, böylesi bir bağlantı toptan dışlamaktadır. Bir söyleşisinde ise "Mor Külhani" şiirindeki "*Oğullar oğulluktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler*" dizesi için, "*Bugün yazsaydım şöyle kurardım o dizeyi: 'Babalar babalıktan sessizce çekilmesini bilmelidir abiler'*" der (1987: 44).

Bu silik babaya karşın, ironik bir biçimde bir erkek kıyafeti olan asker kaputu giymiş hâlde "gece çamaşırcısı ana" karşımıza çıkmaktadır.

"O günden böyle asker kaputu giyip gizli bir geyik

Yavrusunu emziren gece çamaşırcısı anası yazdırmıştır:

Ah ki oğlumun emeğini eline verdiler" (Ayhan 2015: 123).

Çamaşırcılık gibi toplumun en alt kesiminden insanların uğraştığı bir iş ile asker kaputunun simgelediği güç ve otorite arasındaki tezat, şiirdeki gerilimin bir başka yönünü oluşturur. Bu ananın oğlunun emeğini eline verenler, devletin gücünü bünyesinde toplayan en mühim unsur olarak silahlı kuvvetlerden başkası değildir. Bu durumda asker kaputu giyen ana da cinayetin failleriyle hiç değilse esvapları bakımından benzerliğe sahiptir. İnsan ile kıyafeti arasında esrarlı bir rabitanın mevcudiyetinden ve elbiselerin korkunç bir hafızaları olduğundan söz eden yazarlar olmuştur (Kısakürek 1970: 28). Ananın giydiği asker kaputu, onu giyen askerin kudretini sembolleştirmektedir ve bu kudretin işlediği kötülüğe anayı da ortak etmektedir. Buradan şöyle bir sonuca ulaşmak olasıdır: Ana ve baba, her ne kadar bu hikâyenin cinayete kurban giden "meçhul öğrenci"den sonra ikinci gerçek mağdurları olarak görünüyorsa da aslında onlar da cinayetin gizli fakat bilinçsiz ortaklarıdır. Kamusal açıdan bakıldığında haksızlıkların, karmaşanın, dökülen kanların ve yapılan infazların sorumluluğu sadece silahı tutan ele, ipi çeken ele ait değildir. O sorumluluk, bütün toplumundur. Ayrıca, "Meçhul öğrenci"nin ölümünün ailesi tarafından sessizlikle karşılanması, yaşadığı dramın ulusal bellekte bir biçimde görünmez kılınmasıdır. Toplumsal hafızada nahif bir sızlanmadan öte bir iz bırakmayan bu olay, yaşamın sıradanlığı içinde âdeta olağanlaşır. Bireysel bir travma üzerinden toplumsal travmaları işaret eden Ayhan, sessiz kabullenişlerin ardında, devletin aykırılığa yönelik bastırma refleksi olduğunu gösterir.

Şiirin bu bölümünde dikkati çeken bir unsur da ananın gizli bir geyik yavrusunu emzirmesidir. "Asker kaputu" giyen ananın geyik yavrusu emzirmesi, yani militarist bir eylemle ile naif bir eylemin zıtlığı, şiirde dramatic bir gerilim yaratır. Burada, geyiğin seçilmesi tesadüfî değildir. Geyik, Türkler tarafından bozkurt gibi kutsal sayılan hayvanlardan biridir. Cengiz Han'ın ilk ataları ile ilgili efsanede Türklerin Gök-Kurdu ile beyaz geyikler yan yana gelmiştir. (Albayrak 1993: 83) Yine Irk Bitig'de Tanrı'nın "kut"u kuş yavrusuna, geyik yavrusuna, insanoğluna verdiğini aktaran cümlelere rastlanır (Yeşildal 2007: 9). Erdoğan Kul, şiirde yer alan geyiğin, yanında daima bir geyik taşıyan II. Abdülhamit devrinin İttihat ve Terakkicilerinden Resneli Niyazi'ye bir gönderme olduğu kanaatinde ve bu örtük göndermenin "anne"nin "devrimci ruh"a sahip bir çocuk doğurup yetiştirme potansiyeliyle ilişkilendirileceği düşüncesini taşımaktadır (2007: 225). Geyik bu şiirde ulusal alegori tezine uygun bir biçimde sembolik bir bağlamda kullanılmakta ve sahih özgürlüğü elde edemeyen ulusları sembolize etmektedir (Aktaş 2024: 50). Ece Ayhan şiirinin kaynakları arasında din ve tarihin yanı sıra masalsı öğeler ve mitoloji de önemli yer tutmaktadır (Deveci 2018: 656). Türkiye toplumunu bir "insan toplumu" (Ayhan 2004: 4) kılabilen kudret, geyik sembolizminde açığa çıkan, ezelden ebede kıymetten düşmeyecek ölümsüzlük, özgürlük ve kut gibi değerlerin sürekli tazelenmesiyle hayatiyet

kazanabilir. Ayrıca, gizli emzirilen geyik, ilk okuyuşta akla Hz. Musa’nın, annesi tarafından sarayda hüviyeti bilinmeden emzirilmesini yahut Türklerin türeyiş efsanesinde mağarada dişi kurdun Türk çocuğunu emzirmesini getirmektedir. Her iki hadisede de gizlice emzirilen bu çocuklar, büyüdüklerinde dünya düzenini şekillendiren, yepyeni ve bambaşka bir toplumu yoğuran insanlar olmaları bakımında çarpıcı bir benzerlik taşırlar. Şiirde, evladını yitirmiş acılı ananın geyiği gizlice emzirmesi, Türk toplumunu değiştirip dönüştürecek kahramanın bu kutlu göreve hazırlanma sürecine okuru şahit kılar. Kayıplar yaşansa da o kayıpları telafi edecek tohum yine toplumun bağrında mevcuttur. Şairin geleceğe dair iyimserliğini yansıtan bu dize, Türkiye’de periyodik olarak yaşanan ihtilaller, sürgünler, gözaltılar, idamlar gibi yakıcı süreçlerin, güzel yarınlara ulaşacağına olan umudun alegorisidir.

Şiirin son bölümünde, bu trajik olayın ıstırabını çeken topluluk karşımıza çıkmaktadır:

“Arkadaşları zakkumlarla örmüşlerdir şu şiiri:

Aldırma 128! İntiharın parasız yatılı küçük zabıt okullarında

Her çocuğun kalbinde kendinden daha büyük bir çocuk vardır

Bütün sınıf sana çocuk bayramlarında zarfsız kuşlar gönderecek.” (Ayhan 2015: 123).

Bu topluluk, en az “meçhul öğrenci” kadar meçhul sınıf arkadaşlarıdır. “Parasız yatılı küçük zabıt okullarında”, her çocuk bayramında, öldürülen arkadaşlarına “zarfsız kuşlar” göndereceklerine dair sözleşirler. Arkadaşlarının ölümü karşısında sadece mektup yazabilen bu figürler, devlet ve toplum arasındaki iktidar ilişkisini alegorik olarak yansıtır. Kuşların zarftan yoksun olması, tam da kuşların özgürlüğü çağrıştıran doğalarına uygundur. Kuşların ayağını bağlayacak hiçbir unsur yoktur. Bir sınıf dolusu masumdan bir başka masuma yollanan bu postalar, geleceğin dinamik gücü olan çocukların özgürlük mesajlarını sembolize eder ve devlet fermanının erişemeyeceği bir vasıtayla, “zarfsız kuşlar”la iletilir. Devlet protokolüne takılmadan yol alan bu mektuplar, her çocuğun kalbinde taşıdığı “kendinden büyük” özgürlük, adalet, umut ve insanca yaşam özleminin alegorisidir. Öldürülen öğrencinin küçük zabıt okulundaki arkadaşları, aynı toplumsal sınıfın üyeleri olarak geçmişin acısını unutmayarak daha güzel bir geleceğin inşası için dayanışma içerisinde hareket etmektedirler. Haksız uygulamaların hafızalardan silinmesiyle, toplumsal dönüşüm ve iyileşme imkânının ortadan kalkacağı sezdirilir. “Meçhul öğrenci”nin “zarfsız kuşlar”la hatırlanması, kolektif hafızada yaşaması, trajedisinin toplumsal bir miras olarak tarihsel süreçte aktarılması, halkın bedel ödeyen kahramanlara duyduğu saygının ve inancın alegorisidir.

Sonuç

Ece Ayhan, şiirini özgün bir tarzda kuran şairlerdendir. Şiirlerinin siyasal, toplumsal art alanı, ilgili okurları resmî tarih söylemine başka bir pencereden bakmaya sevk edecek biçimde, ironik ve kışkırtıcı bir retorikle inşa edilmiştir. Ece Ayhan, her ne kadar siyasal hareketlerin içinde aktif bir özne olarak bulunmasa da 60 kuşağının bütün devrimsel yükünü omuzlarında hissetmiş, dönemin yeni bir soluk ve özgürlük alanı arayan havasını solumuş ve bu havanın içinde, bu havayı yansıtan şiirlerle zengin çağrışımlı, çok katmanlı bir şiir yazmıştır.

“Meçhul Öğrenci Anıtı” kusurlu alegori kategorisinde değerlendirilebilir. Zira denklik kümeleri tarihsel süreç içinde farklı karşılıklara imkân verecek tarzda okunabilir. Ece Ayhan, bu şiirde modernizmle ve görüşlerini tasvip etmediği politik/siyasal kesimlerle, meçhul bir öğrenci üzerinden hesaplaşmaktadır. Şiirin tezi, devletin bilinçli bir şekilde kendisine muhalefet edenleri susturma yönündeki şiddet içerikli eylemleri vurgulanarak ortaya konur. “Devlet dersinde” öldürülen “meçhul öğrenci”, dersin müfredatına itiraz eden asi bir özne olarak en arka sırada dahi olsa dikkati üzerine çekmiştir. “Arka sıra” ibaresinin ima ettiği toplumsal katmanı çevreleyen koşullar, ülkenin temel gerçekliğidir.

Şiirdeki alegorik yapı, Türkiye’nin ve Türk toplumunun kendine özgü çelişkilerine, çarpıklıklarına karşılık gelecek biçimde kurgulanmıştır. Bastırılmaya ve susturulmaya çalışılan kesimlerin, buna mukabil bilinçsizce katillerinin zihniyetini tahkim eden cahil sınıfların, yaşanan dramaların ve hakkıyla yası tutulmayan, öyküsü anlatılmayan kesimlerin bir alegorisidir. Şiiri oluşturan başta “meçhul öğrenci” olmak üzere, devlet, tabiat, tahta, eskici baba, asker kaputu giymiş ana, oyuncaklar, geyik, zarfsız kuşlar gibi imgeler ve söz öbeklerinin hepsi, Türkiye gerçeğinde bir kimlik yahut tutuma karşılık gelmektedir. Türk ulusunun, toplumsal

uzlaşmaya doğru yol almaktan uzaklaşarak kaotik çalkantılara sürüklendiği kriz dönemlerinden biri olarak 68 olayları, "Meçhul Öğrenci Anıtı" şiirinde protest bir sese kavuşmuştur. Öte yandan, bu ses, Battal Mehetoğlu'nun şahsında belirginleşen münferit bir örneği aşarak iktidarın baskı aygıtlarıyla özgürlükleri kısıtlanan, "emeği eline verilen" bütün kitleleri kapsamaktadır.

Yazarların Katkı Düzeyleri: Birinci Yazar %100.

Etik Komite Onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Finansal Destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Çıkar Çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Kaynakça

- Açıl, Berat (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Aijaz Ahmad (Kasım 1995). "Jameson'ın 'Öteki' Retoriği ve Ulusal Alegori", *Hil Kültür ve Toplum Dergisi*, S.1. s. 39-64.
- Aktaş, Hasan (2024). "Ece Ayhan Şiirinde Geyikli İhtilalci Resneli Niyazi'nin Tarihsel ve Yazınsal İmajı", *TÜRK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, S. 39, s. 45-54, (<http://dx.doi.org/10.12992/TURUK1434> [Erişim tarihi: 12.10.2024]).
- Albayrak, Nurettin (1993). *Dini Türk Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri*. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Alpay, Şahin (Bahar 1988). "68 Kuşağı Üzerine Bir Deneme", *Toplum ve Bilim*, S. 41, s. 167-174.
- Althusser, Louis (2019). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, (Çev. Alp Tümertekin). İstanbul: İthaki.
- Ayçelik Zeliha (2022). "Ece Ayhan'ın Biyografisinin Eserlerine Yansıması", *Hars Akademi*, C. 5, S. 2, s. 489-500, (<https://dergipark.org.tr/pub/hars/issue/74299/1184895> [Erişim tarihi: 19.11.2024]).
- Ayhan, Ece (1987). *Kolsuz Bir Hattat*. İstanbul: Beyaz Yayınları.
- Ayhan, Ece (1993). *Şiirin Bir Altın Çağı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (1996). *Dıpyazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2001). *Sivil Denemeler Kara*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2004). *Hoşça Kal İlhan Berk'e Mektuplar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2014). *Hay Hak! Söyleşiler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Ece (2015). *Bütün Yort Savul'lar! 1954-1997 Toplu Şiirler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, Emine (2011). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" Hikâyesinde "Ulusal Alegori". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bademkiran, Ümit (2018). "Kötülük Kavramı ve Ece Ayhan'ın Eserlerine Kötülük Meselesi Bağlamında Bir Yaklaşım", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C. 58, Sayı: 2, s. 281-308, (<https://Dergipark.Org.Tr/Tr/Pub/Iutded/Issue/41630/496714> [Erişim tarihi: 16.11.2024]).
- Bayıldiran, Sabit Kemal (1999). "Meçhul Öğrenci Anıtı", (<https://Sibiryaberberi.Blogspot.Com/2012/03/Mechul-Ogrenci-Ant.Html> [Erişim tarihi: 20.10.2024]).
- Belge, Murat (2009). *Edebiyat Üstüne Yazılar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Berkes, Niyazi (1965). *200 Yıldır Neden Bocalıyoruz*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Canetti, Elias (2006). *Kitle ve İktidar*, (Çev. Gülşat Aygen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çolak, Yaşar (Ed.) (2003). "Maveraünnehir", *İslâm Ansiklopedisi* (C. 28). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Coşkun, Menderes (2006). "Klâsik Türk Şiirinde Murekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori", *Bilig*, S. 38, s. 51-70, (<https://Bilig.Yesevi.Edu.Tr/> [Erişim tarihi: 03.11.2024]).
- Cowan, Bainard (1982). "Walter Benjamin's Theory of Allegory", *New German Critique*, S. 22, s. 109-122, (<https://doi.org/10.2307/487866> [Erişim tarihi: 21.11.2024]).
- Deveci, Ümral (2018). "Ece Ayhan'ın Şiirlerinde Masalsı Değişirimler", *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 6, S. 5, s. 655- 660. (<https://Doi.Org/10.18506/Anemon.397916> [Erişim tarihi: 23.12.2024]).
- Eagleton, Terry (2011). *Kültür Yorumları*, (Çev. Özge Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, Michel (2012). *İktidarın Gözü*, (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, Sigmund (1981). *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, (Çev. Selahattin Hilav). İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Gevgilili, Ali (1989). *Türkiye'de Kapitalizmin Gelişmesi ve Sosyal Sınıflar*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Gürbilek, Nurdan (2007). *Kör Ayna Kayıp Şark*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Harlow, Barbara (1987). *Resistance Literature*. Newyork And London: Methuen Publishing.
- Hüküm, Muhammed (2014). "Ece Ayhan'ın 'Padişah ile Aslan' Şiirinde Osmanlı Tarihine Muhalefet Aracı Olarak Dilin Kullanımı", *Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 1, s. 52-52, (<https://Www.Academia.Edu/9909967/Ece-Ayhan%C4%B1n-Padi%C5%9Fah-İle-Aslan-%C5%9Eiirinde-Dilin-Bir-Muhalefet-Etme-Bi%C3%A7imi-Olarak-Kullan%C4%B1m%C4%B1> [Erişim tarihi: 17.12.2024]).

- Illich, Ivan (2015). *Okulsuz Toplum*, (Çev. Mehmet Özyay). İstanbul: Şule Yayınları.
- Jameson, Fredric (2008). *Modernizm İdeolojisi (Edebiyat Yazıları)*, (Çev. Kemal Atakay ve Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jung, Carl Gustav (2015). *Dört Arketip*, (Çev. Zehra Aksu Yılmaz). İstanbul: Metis Yayınları.
- Jusdanis, Gregory (1998). *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, (Çev. Tuncay Birkan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahraman, H. Bülent (1997). *Yahya Kemal Rimbaud'yu Okudu Mu?* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karaca, Alaaddin (2007). *İkinci Yeni Poetikası*. Ankara: Hece Yayınları.
- Karaömerlioğlu, M. Asım (2019). "Bir Uluslarüstü Kuşak Olarak 1968'liler Üzerine Bir Deneme", (Der. Ayhan Bilgin). *68'e Bugünden Bakmak*. (s. 219-229). Ankara: Ütopya Yayınları.
- Karataş, Turan (2019). *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kısakürek, Necip Fazıl (1970). *Hikâyelerim*. İstanbul: Büyük Doğu Yayınları.
- Kul, Erdoğan (2007). *Ece Ayhan'ın Şiirleri Üzerine Bir Araştırma*. Doktora tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oğuzertem, Süha (2008). "Hasta Saatler, Bozuk Sıhhatler: Enstitü Sorununa Babasız Bir Yaklaşım", (Ed. Abdullah Uçman ve Handan İnci), *Bir Gül Bu Karanlıklarda: Tanpınar Üzerine Yazılar* (s. 460-478). İstanbul: 3F Yayınları.
- Öztürk Kasar, Sündüz; Yatarkalkmaz, Şahan (2021). "Ulusal Alegori Tartışması Işığında Yusuf Atılgan'ın Anayurt Otel Romanı", *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 24, s. 1239-1259, (<https://doi.org/10.29000/Rumelide.990759>) [Erişim tarihi: 07.12.2024].
- Pomakoğlu, A. (2016). "Klasik Türk Edebiyatından Bir Alegori Örneği Olarak Muidi'nin Şem' ü Pervâne Mesnevisi", *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, S. 46, s. 339-353, (https://www.academia.edu/38624799/Klasik_T%C3%BCrk_Edebiyat%C4%B1ndan_Bir_Alegori_%C3%96rne%C4%9Fi_Olarak_Muidinin_%C5%9Eem_%C3%BC_Pervane_Mesnevisi) [Erişim tarihi: 12.11.2024].
- Sümer, Mehmet (2010). *Turgut Uyar Şiirinde Anlatımcı Teknik*. Yüksek Lisans tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.
- Ünser, Halil İbrahim (2022). "Ulusal Alegori Tartışması Bağlamında Devlet Ana'da Alegorik Yapı", *Erciyes Akademi*, C. 36, S. 3, s. 1462-1478, (<https://doi.org/10.48070/erciyesakademi.1114457>) [Erişim tarihi: 03.11.2024].
- Uyurkulak, Serhat (2014). "Üçüncü Dünya Edebiyatı ve Ulusal Alegori", *Litera*, S. 15, s. 136-146, (<https://dergipark.org.tr/pub/iulitera/issue/1241/14561>) [Erişim tarihi: 03.01.2025].
- Yeşildal, Ünsal Yılmaz (2007). *Anadolu Folklorunda Geyik*. Yüksek Lisans tezi. Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.