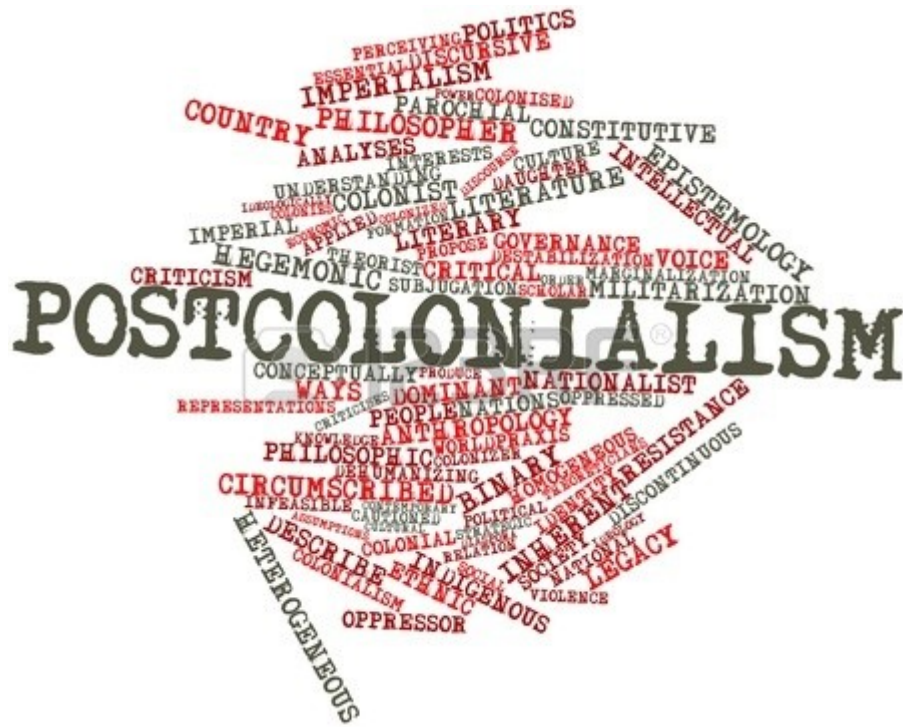


Postkolonyalizm Denemeleri ve Diğer Yazılar



§
Sivas/Ekim 2014
YGY



Yalnizgoz Yayinlari/

ISBN-13: 978-1502900630

YGY-ISBN10: 1502900637



9 781502 900630 >

Beyaz Arif Akbař, (d.1979 İstanbul) Türk eleştirmen şair/yazar. 2005 yılında Ahmet Yesevi Üniversitesi Hukuk Fakóltesi Sosyoloji Bölümü'nü bitirdi. İlk şiirini 1995 yılında yayımladı. 1998–2000 yılları arasında arkadaşlarıyla birlikte şahdamar dergisini çıkardı. Çeşitli gazetelerde (Radikal, Birgün, Yenişafak, Star) kitap eleşitirileri yapmaktadır. Virgül dergisi'nden sonra şu an yazılarına 'Gerçek Hayat'ta devam ediyor. Bazı kitapları: Kayıp Ülke Hakasya, Aysız Karanlık ya da Rüyaların Söyledikleri, Bağımsızlık Sonrası Kazakistan'da Sosyal ve Ekonomik Dönüşüm.

İÇİNDEKİLER

Kolonizasyon Psikolojisi
Hayal kırıklığı olan bir Modernite
Dünya Hayatının Süsü
Edward Said Sözlüğü
Devekuşu'na mektuplar
Melez Bilinçte Ruhun Uyanışı
Karanlığın Yüreği'nde bir Seyyah
Hikâye Anlatan Adam
Nekrasov: Düşler ve Sesler
Gadamer'i Yeniden Düşünmek
Ruhun Temsili Dünyası
Serâb-ı Ömrüm: Feylesof Rıza Tevfik
İslam ve Romantik Oryantalizm
Gazali ve Tahayyül Poetikası
Türkiye'de Yeni Eleştiri: Hüseyin Cöntürk
'Komşularımız ve Bizler'e dair
Janus'un iki ayrı yüzü: Tanpınar ve Doğu Bilgisi
Seçili Maduniyet Çalışmaları
Hamid Dabaşı ve Post-Oryantalizme dair
Doğu Afrika Romanı'nda İslam
Dünyanın En Güzel Arabistanı
Kırık hayaller şehridir, güneşin kavurduğu

Değişim Rüzgârları
Agamben ve Kolonyalizm
Delilik Ülkesinden Notlar
Guantanamo'dan Şiirler
Entelektüel bir Müslüman: İsmail Fenni
Divan-ı Lugat-it Türk'ün izinde Ali Emiri Efendi
Osmanlı Devri Son Âlimlerinden: İbnülemin
Edebiyatımızda İlk Mutasavvıflar Ve Köprülü
'Aşkın Okunmaz Kıyıları'
Raci'nin Hatıraları: Amak-ı Hayal
Ayasofya'nın Hat Levhaları
Tanpınar ve Cemil Meriç'te Balzac'a dair Düşünceler
Genç Werther'in Acıları
Dante ve İlahi Komedi
Marksist bir hayalet: Komünist Manifesto
Edebiyat Makinesi
Wittgenstein'in Karşıt Felsefesi
Entelektüel bir moda: Tanpınar
Anlatı Sanatı ve Büyü
Başka Kentler, Başka Denizler
Osmanlı İstanbulu'nda Edebi Modernleşme
Proust ve Şarlo
William Faulkner'la Konuşmalar
Edward Said ve Sürgün
Edebiyattaki İktisat
Osmanlı'da Dramatik Edebiyat

Kolonizasyon Psikolojisi

Kolonizasyon süreci; Napolyon'un Mısır'ı işgali ile başlamış, özellikle Müslüman coğrafyasında, Hindistan ve Afrika'da katı bir şekilde uygulanmış ve bu bölgelerde yaşayan insanların maddi ve manevi kaynakları sömürülmüştür. Edward Said, 'Şarkiyatçılık', 'Kültür ve Emperyalizm' gibi çalışmalarında bu olguyu işlemiş ve eleştirmiştir. Bu konu daha sonraları Gayatri Spivak, Homi K. Bhabha gibi entelektüellerin çalışmalarıyla da 'postkolonyal teori'ye dönüşmüştür.

Fransız psikanalist yazar Octave Mannoni, ülkemizde az bilinen, postkolonyal çalışmalarda ismi sıkça anılan bir düşünürdür. Mannoni, Lacan'ın sıkı bir takipçisi olmakla birlikte Lacanyen düşünce biçiminden bağımsız bir özgünlüğü başarabilen küçük bir eleştirmenler grubuna da dâhil edilebilir. Yazar fırtınalı bir gençlik yaşamından sonra maceracı bir hevesle Afrika'da (Madagaskar) etnolog olarak yirmi yıldan fazla ikamet etmiştir. II. Dünya Savaşının yıkım yılları bittiğinde tekrar Fransa'ya dönmüş ve Lacan ile birlikte psikanalizin klinik uygulamalarında kilit bir rol üstlenmiştir. Mannoni, Lacan'ı ideolojik bir kamplaşma çevresinde gördüğü için 1982 yılında Freudyen Okul çevresinden kendi isteğiyle ayrılmış ve bir süre sonra da okul zaten dağılmıştır. [Yine de Lacan'ın imgesel, simgesel ve gerçeklik kuramının oldukça işlevsel bir muhtevaya sahip olduğunu ayrıca belirtmekte yarar var.] İleriki yıllarda Mannoni, karısı Maud ve arkadaşı Guyomard ile birlikte 'Psikanaliz Eğitim ve Araştırma Merkez'ini kurmuştur. Bu merkezde yapılan çalışmaların ve onun önceki eserlerinin psikanaliz, etnoloji, postkolonyal, biyografi ve felsefe gibi çok çeşitli disiplinlerde yansımaları olmuştur.

Muhtemelen Mannoni'in en iyi bilinen çalışması '*Prospero ve Caliban: Kolonizasyon Psikolojisi*' bizim çevirmenlerce ve yayınevlerince es geçilmiş meçhul bir eserdir. Eser sömürgeleştirme süreci ve sömürgeci psikolojisini açıklayan ilginç bir çalışmadır. Hatta Frantz Fanon gibi yazarlar tarafından da eleştirilmiştir. Mannoni'in fikirlerine değinmeden önce Prospero ve Caliban imgelerini açıklamakta fayda var. [Bu konuda bkz: Orhan Koçak; "Ataç, Meriç, Caliban, Bandung: Evrensellik ve Kısmilik Üzerine Bir Taslak", Türk Aydını ve Kimlik Sorunu, Yay. Haz. Sabahattin Şen, Bağlam Yayınları, 1995] Nurullah Ataç'ta bir dönem bu iki figür üstünde özellikle durmuştur. (Okuruma Mektuplar - Prospero ile Caliban, YKY, 1999) Caliban, William Shakespeare'in oldukça bilinen bir eseri olup antagonist bir üslupta kaleme alınmıştır. [Antagonist, kurguda ana karakteri engellemekle yükümlü olup muhalif düşman ya da karşı kişi olarakta bilinmektedir. Örn: Faust'ta antagonist olan karakter (Maphisto) Şeytan'dır. Kısaca asıl karakterin zıttıdır.]

Oyunda; Prospero ve onun kızı Miranda tarafından ada işgal edildikten sonra Caliban kulluğa ve köleliğe zorlanır. Caliban, doğuştan zekâ özürü, çilli, kaba saba bir mahlûkat ve hatta bir hilkat garibesi olarak addedilir. Buna rağmen kahramanımız Caliban, adanın yaşayan tek sakini gibidir. Daha sonra sergilenen oyunlarda bu figür, vahşi bir adam ya da bazen balık ve insan karışımı olan bir canavar olarak tasvir edilip, oynanmıştır. Prospero'ya göre o olsa olsa Sycorax tarafından doğurulmuş bir şeytandan başka bir şey değildir. Prospero, başta ona bir arkadaş gibi yaklaşırsa da daha sonra kızı Miranda'ya kötü davrandığını ileri sürer. Oyunun

sonunda tüm yaşanan bu hengâme biter ve Caliban yine Prospero'ya itaat etmeyi kabul eder. Caliban kelimesinin etimolojisi bile bir hayli ilginçtir. Kelime 'Carib' insanı sözcüğünün 'canibal' (yamyam) İspanyolca'dan İngilizce'ye evrilmiş halidir. [Yine unutulmaz bir film olan 'Kuzuların Sessizliği'ndeki Hannibal Lecter karakterini hatırlayın.] Bu figür aslında sömürge edebiyatının ilk örneklerinden biri olarak kabul edebileceğimiz bir algılayışın ürünüdür. Bu konuda Edward Said'in Robinson Crusoe romanını çözümlediği metinler de okunabilir. [Doktor Jivago filminde Kamorovski bir sahnede kendisini Caliban olarak ifade eder, unutulmazdır.]

Mannoni, insanlığın sömürge durumunun ekonomik, siyasi, etik ve tarihsel gibi çok çeşitli yönlerini listeler. Bunun yanında o sömürgeciliğin psikolojik etkisine odaklanmıştır. Sömürge durumlarını simgesel bir şekilde Prospero ve Caliban gibi figürler üzerinden anlatmaya çalışır. Madagaskar tecrübesinden hareketle bir sömürge durumunu ve yerlilerin bu duruma tepkilerini açıklamaya gayret eder. Bu durum şöyledir; Sömürgeleşme belirtileri: bir azınlık tarafından kitle hâkimiyeti, ekonomik sömürü, paternalizm ve ırkçılıktır. Kolonizasyon süreci sonucunda ise Mannoni yerliler için üç seçeneğin varlığından bahseder. Bunlardan ilki; Kendi kültürü ile güçlü bağlar kurmaya devam etmek. (Bu durum genellikle bir şekilde asimilasyon ile sonuçlanmıştır.) İkincisi; Avrupalılara yönelik düşmanlık ve psikolojik çatışmalar yaşamak. (Yarı asimilasyon ile sonuçlanması muhtemeldir.) Son seçenek ise asimilasyonu gönüllüce kabullenmektir. Aslında Mannoni'nin önermeleri sömürgeci psikolojisiyle tam manasıyla örtüşmektedir. Prospero (Avrupalı büyücü efendiler) yerli halk üzerinde bir aşağılık kompleksi oluştururken, yerli Caliban'lar bağımlılık kompleksi ile hareket ederler. Mannoni, birçok akademisyen gibi sömürge ilişkilerini açıklamada Prospero ve Caliban figürlerini bir metafor olarak kullanmıştır.

Özellikle Mannoni'in eski bir öğrencisi olan Aime Cesaire, üstadı sömürge psikolojisini yorumlarken açıklamada kullandığı Prospero ve Caliban figürlerini burjuvavari ve içi boş kavramlar olarak atfetmiş ve kendisine olan aşırı güvenini eleştirmiştir. (Ayrıca Bkz: Discours sur le Colonialisme) Frantz Fanon ise Mannoni'in ırkçılık yaptığını açıkça dile getirmiştir. Mannoni'in en önemli eseri Türkçe'ye pek çevrilmesede öğrencisinin ki dilimize kazandırılmıştır. Cesaire'in 'Barbar Batı Sömürgecilik Üzerine Söylev' ya da 'Sömürgecilik Üzerine Söylev' (Salyangoz Yayınları-Doğu Kütüphanesi iki ayrı basılım) isimli kitabı Said için bile 'Şarkiyatçılık' daha yazılmadan önce bir başucu eseri idi. Cesaire'e göre sömürgeciliğin bumerang etkisi artıp bugün Batı'nın merkezlerini vurmaya başlamıştır. (Müslüman dünyada oluşan Batı karşıtı tepkileri hatırlayın.) Batı Medeniyeti hızlı bir şekilde çöküş sürecine girmiştir. Batı'nın üstünlüğü yalanı koca bir palavradan başka bir şey değildir. Üstün Batılı Devletlerin artık dünyevi cennetleri birer birer bir seraba dönüşmektedir. Avrupamerkezciliği babil kulesi gibi yıkılmaya başlamıştır. Kalpsiz bir medeniyet için çöküş kaçınılmazdır. Tarih böylesine kalpsiz medeniyetlerin çöplüğüdür sadece...

Hayal kırıklığı olan bir Modernite

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ironik ve buruk romanı 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü' Maureen Freely ve Alexander Dawe tarafından İngilizceye; 'The Time Regulation Institute' şeklinde çevrilerek, ünlü Penguin Yayınevinde Amerika'da bu ay yayımlandı. Kitap, Amerika'da yayımlandıktan sonra daha ilk günlerden itibaren nitelikli eleştirmenler ve okuyucu kitlesi tarafından ilgiyle karşılandı. The New York Times'ın Kitap Eki eleştirmelerinden Martin Riker'de bu hafta kitabı ele alarak "Yıkık-dökük bir Modernite" (A Ramshackle Modernity) diye bir eleştiri yazısı yazdı.

Orhan Okay Hoca'nın ifadesiyle söylersek bir hülya adamının romanı olan 'Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nü Martin Riker son yüzyılın en kusursuz romanlarından birisi olarak tanımlıyor. Roman ilk kez yayımlandığı 1961 yılından beri geçen 50 yıl içinde neredeyse Türkiye'deki okurlarca bile son 5-10 yıldır zar zor keşfedilmiştir. Aslında Tanpınar'ın bu muhteşem eseri; muhtevastaki sembolist dil ve Türkiye'deki Doğu, Batı bocalamasını irdelemesi (hicvetmesi) yönünden eşsizdir. Gerçek Hayat'ta eğer yaşam tarzınız sürrealist değilse "Saatleri Ayarlama Enstitüsü" diye bir yer olamaz. Ancak bu absürt durum takvim ve saat değiştiren Türkiye'ye özgüdür. Bizim insanımız ne yazık ki bir iki yüzyıldır Doğu-Batı arasında bir saatin sarkacı gibi gidip gelmektedir. (Ne içindeyim zamanın, Ne de büsbütün dışında!)

Romanın içeriğine ve konusuna baktığımızda; Nuri Efendi (Saatleri tamir eden usta), "Mübarek" (Ayaklı ve eski bir İngiliz yapımı duvar saati), Halit Ayarcı karakterlerinde; insan, saat ve zaman ilişkileri ironik bir şekilde anlatılmakta ve Romanın başkahramanı Hayri İrdal'ın gözünden zamanın ve olayların başkalaşımı/değişimi yalın bir şekilde değerlendirilmektedir. Martin Riker'in de belirttiği gibi "Tanpınar'ın eserde kullandığı komedi dili karakterden daha tahrik edicidir." Bizim yaşantımızda her gün için sıradan gelen şeyler bir başkası tarafından değerlendirildiğinde oldukça anormal ve komedi unsuru gibi gelebilir. Buna benzer bir örnekte Saint Exupéry'in "Küçük Prens" eserinde yine ironik bir şekilde verilmiştir; gök bahçesinde yeni bir gezegen keşfeden Türk bilgini Uluslararası Gökbilimi Kongresi'nde buluşunu anlatmış ama şalvar, cepken ve fes giydiği için kendi ülkesinde ciddiye alınmamış hatta işinden kovulmuştur. Yine aynı bu bilgin aradan yıllar geçip aynı buluşunu frak ve ya kravatlı modern bir giysiyle (Batılı Kılık) anlattığı zaman ayakta alkışlanmıştır. İşte bu şekilcilik yüzünden Türk Modernleşmesi birçok münevverin gözünde koca bir hayal kırıklığından başka bir şey değildir.

Biz ne tam Doğu olmuşuz ne da tam Batı, iki medeniyet arasında bocalayan bir ucube. Cemil Meriç bu durumu "Batı kültürün vatanıdır. Doğu irfanın! Ne Batı'yı tanıyoruz, ne Doğu'yu! En az tanıdığımız ise kendimiziz..." diyerek betimlemiştir. Tanpınar'ın bu kitabında bir yarım yüzyıl önce yaşadığımız bocalama/gel-git durumu ayrıntılı ve bazen bizi güldürecek bir şekilde anlatılıyor. Bizim halende zaman zaman devam eden yanlış tutum ve davranışlarımız (kendimiz olamayışımız gibi) Tanpınar'ca alaya alınarak zeki bir şekilde eleştiriliyor. Romanın bölümleri gibi Büyük Ümitler, Küçük Hakikatler, Sabaha Doğru iyice anlaşılıyor ve eser bittiğinde 'Her Mevsimin Bir Sonu Vardır' diyoruz. Romanı bir de Tanzimat Dönemi ile başlayıp Cumhuriyet Türkiye'si ile devam eden aldatici, şekilci, kişiliksiz modernleşmenin

eleştirisi olarak okumak gerekiyor. Tanpınar, bu romanıyla Marcel Proust (Kayıp Zamanın İzinde) gibi toplumsal değişimleri bir masalmişçasına anlatırken Muvakkithane’imizde biz hala bir hayalet gibi kendimizi arıyoruz..

Dünya Hayatının Süsü

Bu yakınlarda Sosyolog Dilek Yankaya'nın "Yeni İslami Burjuvazi" diye bir kitabı çıktı. Konu itibarıyla bir hayli ilginç olan bu durum aslında 1980'den sonra Türkiye'de sermayenin ayrılmaya başlaması [Devlet tekelinden çıkıp, özerkliğini kazanması gibi] ve hâkim ideoloji (merkez) dışında yeni anlayışların (çevre) talepleriyle de ilintiliydi. Ahmet Davutoğlu, rahmetli Sebahattin Zaim ile katıldığı bir söyleşide; "Sacayağının üçüncü noktası açısından ise iktisadı boyut itibarıyla olan prototipi kaybetmiştik. Yani Müslüman işadımı veya Müslüman çiftçi prototipini Siyasi sekülerleşme ve ilmi hayattaki suni ve kabullenilmemiş otoriteleşme, siyasi ekonomik boyut itibarıyla de bir burjuvazi oluşumu İslam dünyasında söz konusu oldu. Yani seküler siyasi eğitim, batılılaşmış entelektüel ve burjuvazinin ortaya çıkışı aslında İslam medeniyetini kuran âlim, siyasa ve tacir prototipinin yerini almaya çalışan üç prototiptir. Bu çatışma İslam dünyasında bir yüzyıl sürdü." (Altınoluk, Sayı:128, 1996) diyerek konuya farklı bir açıdan yaklaşmıştı. Türkiye'de uzun yıllardır hâkim olan elit kesim Müslümanların zenginleşmesinden oldukça rahatsız olmuştu.

İslam dünyası hızla gelişen bir dönüşüm içerisindedir. Adeta son on yıldır bir medeniyetin tekrar dirilerek ayağa kalktığını seyrederiz. Milli Görüş ve sonrasındaki AK Parti gerçeği ile Türkiye'nin yavaştan da olsa bir İslami Ekonomik anlayışa doğru yöneldiğini de biliyoruz. Yusuf Akçura'nın tezlerinde dile getirdiği Türk Modernleşmesi için (devlet eliyle) yapay bir burjuvazinin oluşturulması fikrine Anadolu insanı, Özal döneminde ortaya çıkan özgürleşme ile birlikte, 90'lı yıllardan itibaren gerçekten yerel bir sermaye yapısıyla cevap vermişti.

İlginç bir şekilde Hakan Yavuz'un, 'Modernleşen müslümanlar: Nurcular, Nakşîler, Milli Görüş ve AK Parti' kitabını okurken konuya değinen şöyle bir tespite rastladım; "Kişisel olarak zengin olmaya hizmet eden faaliyetler geleneksel Türk toplumunda sorgulanır. Bu sebeple, saygı duyulan bir iş adamı olmak için ekonomik faaliyetin devlet ve millete hizmet etmek suretiyle halklaştırılması gerekir." (s.133) Bu nedenle Müslüman zenginler İslam'ın geleneksel vakıf müessesini kullanarak bir nevi dinde dünya hayatının süsü olarak görülen mal'ın (madde) adaletli bir şekilde toplumun diğer kesimlerine de ulaşmasını sağlarlar. Geçtiğimiz günlerde Mümtazer Türköne'nin mesnetsiz eleştirilerine maruz kalan Hayreddin Karaman Hoca'nın "Hayır işlesin diye teşvik ve sevk ettiğiniz kimseler Müslüman iseler ve siz istemerseniz bu yardımı yapmayacak idiyse ve/veya bir daha iş ve ihale alamam diye bu yardımı yaparlarsa bundan ecir (sevap) alamazlar. Ama kayıtlı ve şeffaf olmaları şartıyla hayır kurumları bundan istifade edebilirler; çünkü onların bir zorlamaları ve baskıları söz konusu değildir, verenin de baskı altında verdiği bilgisine sahip değillerdir." (Yenişafak) sözü nasıl olupta rüşvet fetvası olarak algılanabilir, gerçekten anlamakta zorluk çekiyorum.

Müslümanların zenginleşmesinden özellikle dünyadaki Yahudi lobisi ve Türkiye'de ise eski alışkanlıklarını devam ettiren TÜSİAD gibi çevreler oldum olası rahatsızlık duymuşlardı. Sosyolog Nilüfer Göle'nin öğrencisi Dilek Yankaya'da kim bilir belki bu rahatsızlığa binaen hazırladı "Yeni İslami Burjuvazi" kitabını. Kitapta Türkiye'deki MÜSİAD gerçeğinden hareketle bir çıkar grubu olarak görülen Müslüman Zenginlerin (Anadolu Kaplanları) bir İslami Burjuvazi'ye dönüştüğü kabul ediliyor. Tez olarak ise gücünü din'den alan muktedir bir sınıfın oluşturulduğu işleniyor. Türkiye'deki Müslümanlar ayrı bir sınıfsal kategori olarak

değerlendiriliyor. Şahsen böyle bir ayrışmanın olduğunu düşünmüyorum. Bernard Lewis'in de belirttiği gibi (bkz. Ortadoğu Kitabı) ideal İslam'da ruhban sınıfı, kilise, krallar, soylular, ekonomik ve sosyal ayrıcalıklar sınıfı gibi unsurlar asla yoktur. Aksine, İslam'ın özünde bu ayrıcalıkları ve eşitsizlikleri yumuşatan ve insanileştiren bir yaklaşım söz konusudur. Türkiye'de AK Parti iktidarı bu sosyal adaletsizlikleri gidermek için çalışmış ve halka karşı mesafeli soğuk duran devlet geleneğini de terk etmiştir.

Dilek Yankaya, kitabında Vilfredo Pareto'dan bir alıntıyı naklediyor, "İnsanlığın tarihi, seçkinlerin sürekli yer değiştirmesinin tarihidir: Biri yükselirken biri çöker." (s.11) Türkiye'deki refah seviyesi artan Müslümanların durumunu, içi geçmiş faşist elitçi (Seçkinlerin Yükselişi ve Düşüşü) zayıf güçlü münasebetlerine atfedilen bir paradigma ile açıklamak en iyimser manada yüzeysellik olur. Bir seçkin grup olarak değerlendirilen AK Parti iktidarına karşı yürütülen yargı ayaklı darbe girişimi pek ala kazın ayağının öyle olmadığını bize gösteriyor. Türkiye'de AK Parti iktidarı yükselen bir seçkin sınıftan çok, tabandan çıkarak bu elitist sınıfa kafa tutan bir yapıyı simgeliyor. Bilakis AKP ile seçkin iktidar anlayışı ve devlet/sermaye geleneği flulaşarak daha geniş kitlelere ve tabana yayılıyor. Bir zamanlar İ. Küçükömer'in de işlediği Türkiye'deki devletin despotik niteliğinin sivil toplumun gelişmesi önünde duran en büyük engellerden biri olması darbe tezgâhçısı Boğaz Burjuvazisi ile ilintilidir. Anadolu Sermayesi işte bu oyunu bozan bir çizgide ortaya çıkmıştır.

Edward Said Sözlüğü

Kaliforniya İrvine Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat bölüm başkanı olan Hint asıllı yazar R. Radhakrishnan, merhum entelektüel Edward Said'in düşüncelerinin ve metinlerinde kullandığı kavramların daha iyi anlaşılabilmesi için bu yakınlarda "A Said Dictionary" isminde güzel bir çalışmayı tekrar yayımladı. Edward Said, "Şarkiyatçılık", "Kültür ve Emperyalizm" vb. eserleriyle ülkemizde de oldukça tanınan bir düşünür idi. O ve onun muadili yazarların kitapları sömürgeciliği anlamak/çözümlemek için Cemil Meriç'ten beri ülkemizde hatırı sayılır bir kitle tarafından da okunup tartışılmıştır.

Said, Batı eserlerindeki Doğu temasının, dönemin ünlü yazarları tarafından eserlerinde ne şekilde temsil edildiğini ve hangi klişeler ile sunulduğunu büyük bir ustalıkla analiz edip yorumlamıştır. Öldükten sonra arkasında bıraktığı muazzam literatür de günümüzde post-kolonyal sahada çalışanlar için zengin bir malzeme oluşturmuştur. Post-modern kültür teorileri açıklanırken daha önceki dönemdeki modernliğin ve kapitalizmin kök salma sürecine dair önemli tespitlerin yine ilk defa Said'in çalışmalarıyla ortaya çıkmış olduğu da söylenebilir.

Radhakrishnan, "Diasporik Arabuluculuk", "Eşitsiz Bir Dünyada Teori", "Kimlikler ve Bölgeler Arasında Kültürel Politik Teori", "Tarih, İnsan ve Dünyamız", "Çeşitlilik Teorisi" ile "Çok Uluslu Güney Asyalılar" gibi kitaplarıyla tanınmış bir yazardır. Onun bu kitaplarında bulunan denemelerinde özellikle referans olarak Edward Said'in görüşleri oldukça yer bulmuştur. Yazarın en son eserlerinden birisi olan "A Said Dictionary"; Radhakrishnan'ın da işaret ettiği gibi Said'in çalışmalarının çeşitliliği ve karmaşıklığı için mükemmel bir giriştir. Ve hiç şüphesiz onun çalışmalarına daha fazla aşına olmak isteyecekler için ilgi odağı olacaktır.

Merhum Edward W. Said'in anahtar kavramları ve eserlerinde geçen düşünürler R. Radhakrishnan tarafından oldukça kapsamlı bir şekilde izah edilmiştir. Said sonrası oluşan kültürel ve eleştirel mirasın daha iyi anlaşılması için bu izahın yapılmış olması oldukça faydalı olmuştur. Bu sözlükte Said'in çalışmalarının merkezinde yer alan anahtar kavramların yorumlanmasıyla okuyucular Said'in eleştirel ve teorik dünyasını daha yakından tanımışlardır. Ayrıca kavramlar açıklanırken Said ile Derrida, Spivak, Foucault ve Jameson gibi diğer önemli kuramcılar ile arasındaki bakış açısı farklılıkları da önemli ölçüde ortaya koyulmuştur. Kavramlar açıklanırken Said'in düşüncesinin gelişiminin tarihsel bağlamı da dikkate alınmıştır.

Kitap, ilk önce sözlüğün niçin yazıldığına dair bir giriş yazısıyla başlıyor. Daha sonra Said'in eserlerinde geçen: Erich Auerbach, Başlangıçlar, Merkezçilik, Joseph Conrad, Kontrpuan Eleştiri, Demokratik Eleştiri, Kültür ve Emperyalizm, Sürgün, Hümanizm, Marjinallik, Anlatı, Milliyetçilik, Muhalif Eleştiri (tekinsiz), Orient, Filoloji, Sömürgecilik, Temsil, Sınıf fikri, Stil (Biçim-Üslup), Laiklik, Metin ve Metinsellik, Vico, Maddecilik, Siyonizm, Filistin Davası vb. geçen birçok şahıs ve kavram ana metinlerden örnekler de verilerek açıklanıyor. Eserin sonunda ayrıca bu kavram ve şahısların açıklanmasında kullanılan kaynakça da ayrıntılı bir

şekilde verilmiştir. Zaten şöyle üstünkörü bile bakıldığında seçilen bu kavramların Said'in düşüncesinin omurgasını oluşturduğu hemen fark ediliyor.

Post yapısalcı Jacques Derrida ve Michel Foucault gibi filozoflar Batı dünyasının farklı bir kültürden halkları ve şeyleri nasıl algıladıklarını ortaya koyan çalışmalara imza atmıştır. Said, bu algı farklılığını görmekle birlikte daha kapsamlı olarak bu algı sorunun toplumsal, siyasi ve edebi etkilerini analiz etmiştir. Daha sonra ise onun çalışmaları günümüzde Batı'da bir hayli popüler hale gelen post-kolonyal eleştiri akımını başlatmıştır.

Onun özellikle oryantalizm eleştirisi ve bu bağlamda yaptığı Joseph Conrad, Jane Austen, Rudyard Kipling, W. B. Yeats üzerine eleştirel okumaları muazzam bir sömürge edebiyatını ve bu edebiyatın arka planını ortaya çıkarmıştır. Radhakrishnan'ın "A Said Dictionary"ı bu mirası daha derinlemesine anlamak açısından önemlidir.

Bu sözlük ne zaman dilimize kazandırılır bilemiyorum fakat bu kitabın Said hakkında içimdeki merakı bir parça olsun gidermeye yönelik bir çaba olduğunu da söylemeden geçemiyorum. Bizde de bu bağlamda örneğin bir Ahmet Hamdi Tanpınar, Cemil Meriç, Nureddin Topçu veya bir başka münevverimiz için pek ala böyle bir sözlüğün hazırlanabileceğini düşünüyorum.

Devekuşu'na mektuplar

Hilmi Yavuz, yıllardır severek takip ettiğim bir aydındır. Fakat kinayeli bir şekilde Başbakanı eleştirdiği “Önce Mecaz, Öğrenin!” [Behçet Necatigil] isimli son yazısını okurken bir hayli hayal kırıklığına uğradığımı söylemeliyim. Yaşanan gelişmeler ve Amerika'daki Münzevi Vaiz'in kimi işleri (17 Aralık Senaryosu vb.) Türkiye'deki entelektüel kesim için bir turnusol kâğıdı olmuştur.

Yine bu yakınlarda Sayın Yavuz, Hasan Bülent Kahraman ile bir polemige girişmiş ve “Cahil cesaretinin ‘Kahraman’lığı” diye ayrıca bir yazı yazmıştır. Kahraman ise Sabah Gazetesi'nde bu söze “Edep yahu!” diyerek cevap vermiştir. Hilmi Yavuz, biriyle polemige girişti mi ya da amiyane tabirle yakasına yapıştı mı asla bırakmaz. H. B. Kahraman'ın ifadesiyle; evinize zorla giren birisinin sizi bu evde sıtmalılı iptila bir hal ile tutması gibidir. Kara listeye bir kez girdiniz mi çıkamazsınız. Bu durumdan en çok Orhan Pamuk, Enis Batur ve Ömer Lekesiz gibi kişiler nasiplenmiştir.

H. B. Kahraman, yazarın çarpıcı bir özelliğini iyi bir şekilde deşifre etmiştir. “Yavuz, sadece ‘isim geçirmek’ denen yöntemle oluşturduğu bilgiççe yazılarını alıntılarla boğar.” Yaptığı bu alıntılar sadece kendi gerçekliğini desteklemek içindir. O meşhur polemik yazılarının çoğu ise nefret, hırs, kin ve dizginlenemez siyah bir öfkeden oluşmuştur. “Eleştiri”, Yavuz'da olduğu gibi kişisel zaafılar için kullanılıyorsa burada bir sakatlık vardır. Eleştiri bir eserin/kişinin yorumlanması değil, tamamlanmasıdır. Yavuz'da ne yazık ki bu ‘tamamlama’ kısmından çok ‘yargılama’ ve takıntı hali hâkimdir.

Yavuz'un son yazısı; “Buffon'un çok iyi bilinen bir özdeyişi vardır: ‘Le style c'est l'Homme mème!’ Eskiler, bu sözü, ‘Üslub-u beyân, aynıyle insan’ diye çevirmişlerdir;- ‘sözün neyse, sen de o'sun!’ anlamında!” diye bir açıklamayla başlıyor. Haldun Taner, aynı sözden “Devekuşu'na Mektuplar” kitabında bahsederken; Buffon'un bu sözünün eskilerce yanlış anlaşıldığını ve çevirisinin ise doğru bir çeviri sayılamayacağını söylemiştir. Buffon, bu sözü yazın için söylemiştir. Kişiliği olmayanın kişisel bir söyleyiş tarzı olmayacağını anlatmaktadır.

Hilmi Yavuz'un yazısından bir alıntı yapmak istiyorum: “...’sizi ininizden çıkaracağım!’ sözüne uygulayalım. Her barınağa [delil’e] ilişkin bir medlül olduğundan yola çıkarak, bu deyişin medlülünün, vahşi bir hayvan, özellikle de gündelik dilin konvansiyonunda ‘ayı’ olduğunu biliriz.” Yavuz, kısaca belli bir kesime “ayı” dendiğini ima etmeye çalışıyor. Bu ifade bir deyimdir. Ve sözlüklerde ‘arayıp bulmak’, ‘meydana çıkarmak’ gibi anlamlara gelir. Yoksa Edebiyat üstadımızın dediği gibi belli bir kesimi tanımlamak için kullanılmaz. Bu zorlama yorumla, üstü kapalı bir şekilde hangi kesime yarıldığı sanıyorum ki net bir şekilde anlaşılıyor. Burada bence asıl sorulması gereken şey devleti ve bu erki bir şekilde insanlara saldırı mekanizmasına çeviren gücün ne kadar insani hareket ettiği gerçeğidir. Yazar için bu gerçeğin bir önemi var mıdır, hiç zannetmiyorum.

Başbakan ve siyasi iradenin karşısında yer alan bu kesim (PDY), icraatları ve eylemleriyle ne yazık ki vahşi hayvanlar ve afyonkeş katiller gibi olmasa bile netice itibariyle bir lider (Din Gurusu) tarafından efsunlanmış şekilde saldırı gayesiyle hareket etmektedirler. Örneğin haddini bilmez bir şekilde MİT tırlarını durdurup arayan savcı ve generallerin Japon'ların kamikaze'lerinden ya da ne bileyim bir Hasan Sabbah'ın fedailerinden hiçbir farkı yoktur.

Hilmi Yavuz, öyle mecaz vs. diyerek geçiştirse de PDY'sı Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin tabiriyle "rizomatik" (Köksap; gövdeden çıkan filizler gibi) bir şekilde doğmuş ve zamanla devlet erkini tamamen ele geçirerek, masum insanlara hiç kaçınmadan zarar verebilecek/veren bir teşkilata dönüşmüştür. Yavuz, yazının devamında "Paralel'lik atfedilen çizginin, asıl çizgi ile 'kesiştigi', asıl çizgiye müdahale ettiği öne sürülürse bu, teşbihte bir hata olduğunu gösterir..." diyor. Yavuz'un bahsettiği şey geometri biliminde kâğıt üzerinde olan farazi, muhayyel bir durumdur. Başbakan'ın bahsettiği ise gerçek hayatta devlet içinde yapılanmış, insanları dinleyen ve onları istediği gibi yargılayıp istediği şekilde cezalandıran bir oluşumdur. Bunu anlamak için öyle felsefeci takılmaya, Öklid evreninde uçmaya ve de özellikle Hilmi Yavuz'un önerdiği gibi Pazar eklerindeki sudoku bulmacalarını çözmeye gerek yok sanıyorum.

Melez Bilinçte Ruhun Uyanışı

İranlı düşünür Daryush Shayegan'ın Türkiye'deki Müslümanlar için bir klasik haline gelen "Yaralı Bilinç" kitabının ardı sıra en son yazmış olduğu metinlerin yer aldığı "Melez Bilinç" adlı eseri de çevrilerek bu yakınlarda yayımlandı. Melez Bilinç'te yer alan metinlerin hepsi güncel konular değil. Shayegan'ın diğer kitaplarında geçen [Batı Karşısında Asya, Hindu Sufizmi vb.] şahsi takıntularından türemiş yazılar bunlar. Geleneğin ideolojikleşmesi, tarihte tatil ya da kültürel şizofreni gibi kavramlar bu kitapta nüanslı çeşitlemeler olarak karşımıza tekrar çıkıyor.

Shayegan'ın yaklaşımları ve kavramları Batı'da oldukça tanınan Edouard Glissant, Serge Gruzinski, Jean Loup Amselle, Nicole Lapiere, François Jullien gibi düşünürlerin çizgisinde kabul edilir. Bu entelektüeller kendi fikirlerine göre; dünyada barış içinde ve birlikte yaşamak için yeni bir hayali oluşturmamıza yardımcı olmaya çabalarlar. Kültürleri birleştiren unsurları ve ortak iletişim ağlarını ve dilini tespit etmeye çalışırlar. Çoklu kültürel melezlik olasılığını dikkate alırlar ve bu melezliğin doğasını sabit kimlikler arasındaki interstisyel bir geçiş olarak tanımlarlar.

İslam dünyası Batı hegemonyasının bilincine, Muhammed Arkun'un dediğine göre, iki dönemde varır: 'Yenilenme' (Nahda) ve 'Devrimler Çağı' (Tavra). Shayegan'ın tespitince "ilk evre 19. yüzyıl sonundan 1950'ye kadar sürmüştür. İkinci evre ise belki hala sürmektedir." (s.17) Kitaptaki metinlerin Arap-İslam dünyasını sarsan olaylar öncesinde yazılmış olması Tunus, Mısır ve Suriye'deki olayların devam etmesi yazarı bir ölçüde haklı çıkarmıştır. Arkun, bu iki devre dışında bir üçüncü dönemden daha bahsetmekte ve onu "Uyanış" (Sahva) olarak adlandırmaktadır. Aslında melez bilinçte ruhun uyanışını imgeleyen bu dönem, en azından sürecin Mısır'da bir askeri diktatörlüğe dönüşmesiyle bir manada hayal kırıklığı yaşatmıştır. Hele ki Suriye'de yaşananlar dikkate alındığında, Batı'nın bu uyanışı hiç ama hiç arzulamadığını bir kez daha görmüş olduk.

Tam bir altüst oluş yaşayan bu ülkelerin geleceği konusunda ise Shayegan ilginç bir şekilde; "Tunus'un siyasi geleceği hususunda bir hayli iyimserim, ama müstakbel Mısır rejiminin hangi türde olacağını kestiremiyorum; umarım iyimserlerin tahminleri doğru çıkar, en iyi örgütlenmiş ve en güçlü siyasi parti olan İhvan (Müslüman Kardeşler) oyunun kurallarına uyup Türk modelini seçer ve teokratik devlete meyletmekten kaçınır." (s.15) diyerek AK Parti tarzı bir siyasi oluşumu öneriyor. Yine yazara göre İran'ın durumu ise sırrına nüfuz edilemeyen bir muamma gibi duruyor. İran rejiminin ülkedeki dinsel muhayyile içinde derin temelleri olması ve katı Şii geleneği onca zulmüne rağmen zalim Şam (Esad) idaresinin insanlık ayıplarını bile görmezden gelebiliyor. Mezhep kaygıları ve devlet çıkarları Sünni Müslüman kardeşlerinin kanının akıtılmasından daha yüce olabiliyor. Tüm yaşananlar ortadayken, kalp kör olduktan sonra gözlerin görmemesi de gayet normal oluyor.

Ayrıca Shayegan, Tunus, Mısır vb. [Buna Ukrayna Paçavra Devrimi'ni de dâhil edebiliriz.] ülkelerdeki siyasi rejimlerin ve sivil toplumların birbiriyle buluşamaması durumunu değerlendiriyor: "Bir taraf ne kadar büzüşür ve yekpare bir bütün gibi sunarsa, öteki taraf da sivil toplumu kastediyorum- o kadar çeşitlenmekte, açılmakta, karmaşıklaşmakta, Gilles

Deleuze'ün önem verdiği kavramı kullanırsak 'rizomatik' hale gelmektedir." (s.9) Burada Shayegan'ın ıskaladığı şey ise köksapın zamanla bir devrim yaptıktan sonra iktidarı kaybetmesi ve rejimin daha totaliter hale gelmesi [Mısır örneği] ya da Ukrayna'da olduğu gibi siyasi rejimi bertaraf etme uğruna her yolun mubah görülmesidir.

Türkiye'de çeşitlenmenin rizomatığı Gezi'de ve sonrasında sergilenen Cemaat tiyatrosunda ülke için bir kangrene dönüştü. Zaten yapılan uygulamadaki köksap, orijinal bir şekilde gövdeden çıkan filiz de değildir. Daha çok (Gezi'de Alman aşısı; Ukrayna ve Gezi Park'ında piyano çalan kişiyi hatırlayın.) 17 Aralık darbe girişimi (İsrail, ABD ve İngiliz aşısı) siyasi rejime ve bu rejimin gücünü aldığı geniş halk kitlesine karşı, gövdeyi kesip kendi otoriter sistemini kurma projesidir. Gezi'de yapılan aşılı tutmayınca bu sefer Cemaat-Yargı destekli operasyon yapıldı. Cemaat, siyasi rejim karşısında pek ala bir sivil toplum kuruluşudur. PDY'nin piyonu (tuzluğu) olan Cemaat mensupları ise bir zamanlar Osmanlı'da başta gizli bir cemiyet olarak kurulan ve büyük çınarı iligine kadar kurutan köksap İttihat ve Terakki'nin Jön-Türkleri gibidir. Şunu çok iyi kavramak gerekiyor ki ister gövde olsun isterse köksap, ağaç bir kez kurudu mu yeşermez artık.

Melez Biliç, genel olarak; kısa bir önsözle başlıyor ve ardından kutsalın geçirdiği başkalaşım, ötekinin isyanı, büyük engizisyoncu, Batı dışında nasıl felsefe yapılabileceği, İran'da Heidegger, Batı dışında sanatın nasıl düşünülebileceği, Tahran'ın amblem niteliğinde bir kent olup-olmaması gibi konulara değiniyor. Kitapta, Doğu-Batı ilişkisini düşüncesinin temel odağı haline getirmiş bir entelektüelin bakışçısından kesitler buluyoruz.

Karanlığın Yüreği'nde bir Seyyah

Polonya asıllı İngiliz yazar Joseph Conrad, modern edebiyatın öncülerinden birisi olarak romantizmi belli bir alaycılıkla kullanması ve insanın kendi kendisini aldatma gücüne dair sağlam bir farkındalığı ortaya çıkarmasıyla tanınmıştır. Conrad'ta James Joyce gibi multilingual (çok dilli) bir yazar olup eserlerini çoğunlukla yirmi yaşından sonra öğrendiği anadili dışındaki İngilizce ile yazdı. Geçen hafta bu konudan bahseden Selim İleri'ye göre "İngilizceyi sonradan öğrenen Conrad, İngilizcede büyük üslupçu katına yükselmiş [ender] bir yazar" (Conrad'ın Çevresinde) ve belki de 19. yüzyılın en büyük üslupçusudur.

Conrad, hayatı boyunca doğup büyüdüğü topraklar dışında yaşamış ve farklı coğrafyaların farklı insanlarını (hikâyelerini) anlatmıştır. Bu özelliğinden ötürü Edward Said onu Rudyard Kipling ile beraber post-kolonyal edebiyatı başlatan kişilerden biri olarak kabul ediyor. Ayrıca bu konuda yazmış olduğu "Joseph Conrad ve Otobiyografi'de Kurmaca" eleştirel bir monografi olmasının yanında, onun özel mektuplarını kurmaca metinlere bağlayarak okumasıyla daha zengin ve bütüncül bir anlam dünyasının kapılarını aralıyor.

Harold Bloom'un 'Modern Eleştirel Görüşler Serisi'nden çıkan "Joseph Conrad" isimli derleme kitabında bu usta yazar hakkında oldukça önemli makaleler yer alıyor. Martin Price; "Conrad: Roman ve Hiciv", Anthony Winner; "Gizli Ajan: Acı Bir Gerçeğin İronisi", Mark A. Wollager; "Karanlığın Yüreği: Şüpheliğin Hayali", Cedric Watts; "Conrad ve Monstrous Kasabası Miti", J. Hillis Miller'in "Conrad'ın Nostromo'su ve Küresel Kapitalizm Eleştirisi" kitapta öne çıkan metinlerden bazıları.

Joseph Conrad, *Karanlığın Yüreği*'ni (Kitabın güzel bir çevirisi Sinan Fişek yapmıştır.) yazdığı yıllarda Kongo'da bir buharlı geminin kaptanlığını yapmış ve Afrika'nın iç bölgelerine doğru süren bu yolculuğu esnasında karşılaştığı korkunç manzara (Sömürge zulmü) onu derinden etkilemiş. Yazarın kitabı bu şahsi etkilerden çok fazla bir iz taşımasa da uzun yıllar boyunca eser özellikle sömürge edebiyatı ile ilgilenen kimseler için tükenmeyen bir başyapıt olmuş. Kitap, dünyanın kötülüğüne ve tarihi seyri içinde insanın kendi karanlığına da eğilir. *Karanlığın Yüreği* Dante'nin "İlahi Komedi" adlı eseri gibi Cehenneme doğru süren bir yolculuğun kurgusunu çağırıştırır. Harold Bloom'a göre bu kitap daima umutsuz bir bilmesinlerciliğin estetik zaferi olarak ta görülebilir.

Karanlığın Yüreği romanının ana kahramanı olan "Marlow" zamanda kaybolmuş bir yerdedir. Etraftan acının sessiz çılgınlıkları gelir. Nehirle birlikte gemiyle karanlık ormanın derinliklerine ilerledikçe sadece belirsizliğin taşıdığı o muazzam korkuyu hissedersiniz. Marlow'un muhatap olduğu kişilerden birisi de bizzat anlatıcıdır.

Bloom'a göre anlatıcı romanın ana kahramanından çok daha önce var olmuştur. Hikâyeyi onun ağzından dinlerken, sayfalar ilerledikçe birden bir hayalet gibi karşınıza çıkar Marlow. Romanın anlatıcısını dinleyen kişi ise Gemicidir. [Gemicidir bizzat okuyanın kendisidir.] Hikâyeyi anlatan yazar zaman zaman belirsizliklerle otoritesini kaybeder ve o da bir dinleyene dönüşür. Aslında bu iç içe geçmiş katmanlı yapı; Conrad'ın hikâyesi boyunca kusursuz bir ifade yeteneğini yansıtır.

Roman bilinçaltında iyilik ve kötülüğün mücadelesini işler. Ve en nihayetinde dış dünyada var olan kötülük bizlerin iç dünyasında da bir şekilde onaylanır ve aradaki duvarlar pamuk yumağı misali dağılır. Bu ilginç yapısıyla Conrad'ın çerçeve hikâyesi (frame story) kolonyalizm ve etik üzerine yazılmış en önemli eserlerden biri olduğunu fazlasıyla kanıtlamaktadır. İnsanın yüreğinde bir yerlerde en az aydınlık kadar saklı olan gerçek; karanlığın bulunduğuudur. Şimdi bu açıklamadan sonra aşağıdaki şiir hiç şüphesiz daha fazla anlam kazanacaktır..

Joseph Conrad için

Kendini aldatma gücüne hayranım
ey usta talihim yok benim, sonsuz
ve sadece karanlık ve sis duvarları
Narcissusun incisi bir gölde bir gölge.

Doğu takımadalarında Karain,
orada yüzler de vardı bir anarşist,
ruhun karanlık yüreğindeki sır
gibi hayatım ince bükülmüş bir dal.

Gençken esti baharatlı rüzgârlar,
kaybettiğim beyaz incisi hatıraların
ben o zaman mavi okyanuslarda
siyah gözlerle taşıdım yalnızlığı.

Milliyetçi tragediyalar hatıraların;
ki sana post-kolonyal imgeleriyle,
kırmızı topraktan Afrikalı güzellerin
okuduğu 'Karanlığın Yüreği' için
ayrılırken limanda bıraktım yalnızlığı.

Hikâye Anlatan Adam

Ahmet Mithat Efendi, zengin Osmanlı Edebiyatı'nın en velut ve şaşırtıcı yazarlarından birisidir. Bu muharrir karşı olan ilgim M. Orhan Okay'ın "Batı medeniyeti karşısında Ahmet Mithat Efendi" ve Sema Uğurcan'ın "Namık Kemal ile Ahmet Mithat Efendi münasebetleri" gibi kitaplar sayesinde daha da arttı. A. Mithat Efendi hakkında diğer merak ettiğim bir eserde Pablo Moreno Gonzalez'in "Orient et orientalisme chez Ahmet Mithat Efendi" adlı çalışmasıdır.

Yıllardır bu kelli felli Osmanlı âlimi hakkında araştırmalar ve tetkikler yapan Nüket Esen [Ahmet Mithat Kaynakçası'nı da o hazırlamıştır.] bu yakınlarda "Hikâye Anlatan Adam: Ahmet Mithat" diye son derece özenli hazırlanmış kitabını yayımladı. Ahmet Mithat, yazarlığı, kişiliği ve hayatıyla hâlâ keşfedilmeyi bekleyen dev bir okyanus gibidir. Hala entelijansiyamızın bu muharririn fikir dünyasıyla yeteri kadar hem-hal olduğunu zannetmiyorum. Mithat Efendi'nin yazdıklarının niteliği ve niceliği dikkate alındığında, 19. Asır Edebiyatımız içinde müstesna bir yere sahiptir.

Nüket Esen'in çalışmasının bence en önemli özelliği yazarı bugünkü okur için tanıdık bir simaya dönüştürme gayretidir. Esen, 'Hikâye Anlatan Adam'da, yazarın kendi döneminde ve günümüzde nasıl algılandığına odaklanıyor ayrıca eserlerinden verilen örnekler aracılığıyla okur ile kurduğu ilişkiye de değiniyor. Kendi adıma bir yazarı okumaya başlamadan önce onun hakkında yazılmış derli toplu kitapları öncelikli olarak okumayı daha çok seviyorum. Hikâye Anlatan Adam'ın hikâyelerinin arka planını da görebiliyorsunuz böylece.

Kitabın içeriği ise bir hayli dolu ve kapsamlı. "Giriş" bölümünde Ahmet Mithat'ın zamanından günümüze kadar algılanışını biçimlendiren etkenler ve bunlardaki değişimler ayrıntılı bir şekilde anlatılıyor. İlk etapta benim dikkatimi; "Ahmet Mithat ile aşk ve nefret ilişkimiz", "A. H. Tanpınar'ın bakışı", "Ahmet Mithat'ın yazdıkları", (Roman, hikâye, Avrupa, kadınlar, Fatma Aliye, çeviriler ve farklı anlatılar vs.) "Fenler merakı", "Karnaval ve kadınlar", eğlencelik eserleri ile kitaplarının Latin harflerine aktarım meselesi gibi konular çekiyor. Kitabın sonuna son derece geniş bir Ahmet Mithat kaynakçası konulmuş olması da güzel olmuş.

Rus Edebiyatında Tolstoy'un yeri ne ise benim için edebiyatımız da Ahmet Mithat Efendi'nin konumu odur. Gerek yaşantısı gerekse yazdıklarıyla her daim babacan/geleneksel bir havası olmuştur. Nüket Esen, bu konuyu "Geleneklere bağlı biri olarak bilinmesine rağmen nedense kalıpların dışına taşan bir aykırılığı vardır. Yaşadığı dönemin diğer yazarlarına hiç benzemez. Zaman zaman nereye ait olduğu, tam olarak nerede durduğu anlaşılmaz. Çok çalışır, çok yazar ve hem gazete hem de matbaa sahibi olduğundan her yazdığını tefrika, risale ve/veya kitap olarak hemen yayınlama imkânının olması işlerini kolaylaştırır. Her zaman büyük bir özgüven içinde yaşar; iddia eder, öğretir, düzeltir. Hayatının son yıllarında bu özgüven kaybolur. Değişen edebiyat anlayışıyla yazdıkları köhne kalır; Abdülhamitçiliği başına dert olur. Ölümünden sonra da yazdıkları edebi olarak pek önemsenmeyen bir yazar olarak kalır." (s.9) diyerek ifade etmiştir. Aslında bizim Mithat Efendi'den kopuşumuz alfabe devrimiyle birlikte başlamış. Eski harflerimizi tanıyamayan nesilleri, köksüz irfansız yetiştirmişiz. Öyle ki

ecdadının yazdığı bir kitabeyi ya da babasının mezar taşını bile okuyamayan kalabalıklar oluşmuş.. Cumhuriyet, geçen 80 yılda 70 milyon cahil yaratmış her yaştan. Herkes ağustosta parlayan ateş böceklerine dönmüş parlayabilmek adına dipsiz bir karanlığa (Batı Medeniyeti) gömülmüş.

Ahmet Mithat Efendi durmaksızın tam 40 yıl boyunca gazete ve dergi yazılarının dışında roman, hikâye, seyahatname, monografi, mektup, tiyatro, ders kitabı (felsefe, psikoloji, sosyoloji, eğitimbilimi, askeri, tarih vb.) gibi çok çeşitli türlerde kitaplar yazmış. Fransızca bilgisinin deruniliği ile yaptığı çevirileri de vardır. Kendi merakı doğrultusunda hep deneyen, denedikçe öğrenen ve öğrendikçe de öğreten olmuş. Mithat Efendi, yazın hayatımızın ilk muallimidir. “Türk hikâye ve romanında birçok ‘ilk’ten bahsederken Ahmet Mithat’ın ismi anılır. Zira ilk köy hikâyesini o yazmış, ilk cinayet romanını o kaleme almış, kadın sorunlarına ilk o eğilmiştir. Bu liste uzatılabilir. İlk romancı olduğu ve çok yazdığı için birçok konuyu ilk onun işlemiş olması doğaldır. Bununla birlikte, Ahmet Mithat çeşitli edebi türlerin de ilklerini yazmıştır; anı, seyahatname, monografi gibi.” (s.14) Nüket Esen’in bu kitabının bir özelliği de akademik olmaktan ziyade samimi bir şekilde, içinden geldiği gibi yazılmış olmasıdır. Sanırım biz de bu samimiyetten dolayı seviyoruz Hikâye Anlatan Adam’ı.

Nekrasov: Düşler ve Sesler

Nekrasov bir Tolstoy, Çehov, Puşkin, Gogol, Turgenyev, Şolohov, Lermantov düşünüldüğünde Türkçeye neredeyse hiç çevrilmemiş ya da nadir çevrilmiş bir yazardır. [“N.A. Nekrasov, Şair ve Sysyphos”, Promete Yayınları- “Yalnız taşlar ağlamıyor burada”, Evrensel Basım] İlk kez Dostoyevski’nin “Yeraltından Notlar” kitabında ismine rastladığım Nikolay Nekrasov: ‘Yanlış yolun karanlığından, inandırıp coşkulu sözlerimle, kurtardığım zaman düşmüş ruhunu, seni kuşatan kötülüğü, büyük bir acı duyarak, lanetledin pişmanlık içinde’ derken İmparatorluk Rusya’sının çöküşüne şahitlik etmekteydi. Yine “Bayıska Bayu...” [Uyu bebek uyu...] dizeleri de Çarlık Dönemi’nin bittiğini şefkatli bir şekilde gerçekçilik içinde fısıldıyordu/dile getiriyordu.

O’nun şiirinin Rus Edebiyatı ve Folkloru üzerinde belirgin bir katkısı vardı. Bu etki “Düşler ve Sesler” (1840) ve “Toplu Şiirler” (1856) kitaplarıyla oluşmuştu. Ayrıca, “Rusya’da kim mutlu?”[Yedi yoksul köylünün hikâyesini anlatıyor], “Mazay Baba ve Tavşanı”, “Rus Kadınlar” ona büyük bir başarı getirdi. Şairin hem klasik İmp. Rusya’sı hem de Sovyet dönemi boyunca oluşan ideolojik edebiyata etkisi olmuştu. Şiirlerinde [prosaism] düzyazı biçimlerini ve sıradan insanların konuşma kalıplarını da kullanmıştı. Yaptığı bu yenilikle Rus şiirinin yelpazesini genişletirken hüznü, lirik ve satirik motiflerden (bazen argo) oldukça cesur kombinasyonlar kurmuştu. Nekrasov’un bu satirik hicivci tarzı bizde Nef’i, Seyrani, Ziya Paşa, Neyzen Tevfik, Orhan Veli Kanık gibi şairlerimizle benzerlik gösteriyor.

Dmitriy Cizevskiy, “19. Asır Rus Edebiyatı Tarihi”nde Nekrasov’dan bahsederken onun dramatik monolog tarzının Dostoyevski’nin üslubunu etkilediğini söyler. Bunun yanında Dostoyevski ve Nekrasov münasebetleri “Otechestvennye Zapiski” (Vatan Notları) isimli derginin editörlüğünü yaptığı sırada da kesşir. Vatan Notlar’ı 1818–1884 yılları arasında aylık olarak yayımlanmış bir Rus Edebiyat dergisidir. Dergi’nin çevresinde liberal fikirli aydınlar ve okuyucular yer almıştır. Ivan Gonçarov’un “Oblomov”(1859) ve Fyodor Dostoyevski’nin “Delikanlı” (1875) gibi romanları ilk kez bu dergide görücüye çıkmış. Vissarion Belinsky ve Alexander Herzen düzenli olarak Vatan Notları’nda makaleler yazmış. Belinskiy ve Nekrasov beraber “Sovremennik”i [Rusların edebi, sosyal ve siyasi dergisi] çıkarmaya başlayınca derginin ‘narodnik’ (halkçı) çizgideki önemi göreceli olarak giderek azalmıştır. Sovremennik, Tolstoy’un eserlerinin bir kısmının yayımlandığı meşhur dergidir. Çarlık makamları tehlikeli fikirlerin yayılmasına sayfalarını açan bu dergileri yakından izlemeye almış ve kimi yazarları ise Sibiryaya Sürgününe yollamıştır.

1850 yıllarının ortalarında Nekrasov ağır bir hastalık geçiriyordu. O bu hastalıktan kurtulmak için Rusya’yı terk ederek İtalya’ya geçmişti. Onun yokluğunda Sovremennik’in editörlüğüne Çerņişevski ve Nikolai Dobroliubov gibi zamanın en radikal ve arsız devrimci yazarları geçti. Çerņişevski, dergiyi genellikle kötü ve özenliksiz sosyalist metinlerle doldurdu. Derginin bir ideoloji çerçevesinde yozlaşmasına ve araçsallaşmasına izin verdiği için eski dostları Nekrasov’a ağır eleştiriler yöneltmişti.

Yazarın kronikleşen rahatsızlığı daha uzun yıllar devam etti. 1875 yılında Nekrasov’a yapılan tetkikler sonucunda bağırsak kanseri teşhisi kondu. Viyana’da gerçekleştirilen ameliyata, Dr.

Bilroth moral vermesi için yakın arkadaşlarını da davet etti. Ancak yapılan cerrahi müdahale tedaviye cevap vermemişti. Bu sıkıntılı günleri şairin iki yıl kadar sürmüş ve burada geçirdiği sürede “Son Şarkılar”ını yazabilmişti. Dostoyevski, “Günlükler”inde şairin ölümünden bahsederken; O’nun adının Alexander Puşkin ve Mikhail Lermantov’la birlikte anılacağını ve Nekrasov’un Rus Edebiyatı’nın en büyük şairlerinden birisi olduğunu söylemişti.

Nekrasov’un edebi mirası daha çok editörlüğünü yaptığı dergiler üzerinden olmuştu. Sovremennik’te yirmi yıl boyunca yürüttüğü istikrarlı ve dikkatli edebi politika bir ekole dönüşebilmişti. Sovremennik, Rus yazarlar için kültürel bir forum olarak görev yaptı. Rus Edebiyatı’nın kanonik büyük anlatı yazarları olan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, Ivan Turgenyev ve Leo Tolstoy’u halk O’nun dergilerinde tanıyıp sevdi. Yine Flaubert ve Balzac gibi önemli romancıların ilk Rusça çevrilerini Nekrasov yaptırdı. Dergileri çoğunlukla Rusya’daki reel politik özgürlük eksikliği nedeniyle kapatıldı. Şimdi ise uçsuz bucaksız Rusya’nın tüm sokakları ve bozkırlarında ‘düşler ve sesler’ yankılanıyor..

Gadamer’i Yeniden Düşünmek

Hermeneutik/yorumlama ilkin dini yaklaşımlar içinde yer alan bir konu iken [Antik Mısır ve A. Yunan’da] daha sonraları ve günümüzde yorum araştırmalarıyla ilintili bir felsefi disiplin haline geldi. Eski çağlarda İdris Peygamber [Hermesneuta] ve bu kelimenin kaynağı olan bilgi; manasını, müfessir’lerin Allah’a ait olan hikmeti yorumlamasından alırdı. Hermeneutik sözcüğünün bir metnin içrek (ezoterik)/gizemli anlamının bulunması gibi bir çağrışımı vardı. Binlerce yıl geçtikten sonra bile Hermeneutik: ‘yorum ilmi’ yine benzer şekilde, bir metnin asıl maksadının anlaşılması manasında kullanılmaktaydı.

Alman filozof Gadamer, felsefi projesini açıkladığı eşsiz eseri “Hakikat ve Yöntem”de hermeneutiği, hocası Martin Heidegger’in anlama ve yorumlama üzerine görüşlerini uzun uzadıya geliştirerek ele alır. Gadamer’in asıl amacı insan anlayışının doğasını ortaya çıkarmaktı. Ve sözü geçen kitabında, hakikat ve yöntemin birbiriyle ilişkisini açıklarken; ‘Maksatçılar’ın aksine, anlamın yorumcuların durduğu/bulunduğu noktaya göre değiştiğini savunuyordu. Değişmeyen yegane şey değişimin kendisiydi.

O’nun görüşlerinde Friedrich Schleiermacher ve Wilhelm Dilthey’in tersine eylem ve yorumcu arasında dinamik bir sürecin varlığı kabul ediliyor. Dolayısıyla bir metnin, hatta kelimenin bile anlamı asla sabit değildir. [‘Kelimelerin kalbine manayı indiren Allah’tır.’ İbn-i Arabi] Örneğin Kuran’ı Kerim’in manasının/tefsirinin okunduğu döneme göre farklılaşması ve çoklu anlam katmanlarından oluşması tam da böyle bir şeydir. Ya da bir dönem Osmanlı’da normal ananeden sayılan kardeş katlinin günümüzde geçen bir dizi vasıtasıyla negatif bir şekilde anlaşılması da öyle.

Kelimelerin kalbini sökerek tekrar ve tekrar sorgulayarak okuyan bir okur gitgide metni dönüştürür. Onun değişen önyargıları başka yorumlara gebedir artık. Aslında gerçekleşen bu kelebeksi dönüşümü mümkün kılan mekanizma dil’dir. Gadamerian bir evrendeki her şey dil’dir. Okuyucu zihni ile hakikat arasındaki sinaptik yollar dilin çerçevesi/olanaklılığı ile çizilir. Dil, öyle bir şeydir ki her şeyin gerçekleştiği, dönüştüğü sonsuz hayal evidir. ‘Dil: Bizim evimizdir!’

Gadamer, insanların bir şekilde ‘tarihsel etkiye’ sahip bir bilinçle (Wirkungsgeschichtliches Bewußtsein) belirli bir tarih ve kültür anlayışına gömülü olduklarını savunur. Bir metni yorumlayabilmek için ayrıca tarihsel arka planını da bilmek gerekiyor. Gadamer, sağlıklı yorumlayabilmeyi; bulunduğumuz nokta ve metindeki “ufuk kaynaşması” metaforu üzerinden yürütür. Anlama üzerine görüş bildirenlerin büyük çoğunluğu yanlış bir şekilde, yorumlayan öznenin yorumlanacak nesneye “objektif” yaklaşması gerektiği gibi bir anlayışı dayatırlar. Gadamer ise yorumlanacak yapıta önyargısız olarak yaklaşmanın mümkün olmadığını öne sürer. [Aslında önyargı olması gereken bir durumdur.] Bazen yorum yaparken farklı iki ufuk karşılaşarak/kaynaşarak ortak bir yoruma etki edebilen yeni bir yorum formu da oluşturabilirler.

Bu ilginç düşünürün ‘Hakikat ve Yöntem’den başka 1974’te Salzburg’ta verdiği bir konferans “Güzelin Güncelliği” [Bir Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat, Çizgi Kitabevi], “Edebiyat Nedir?” [Frida Kahlo ve Helmut Kuhn ile birlikte, Babil] ve “Hermeneutik Üzerine Yazılar”

gibi eserleri de dilimize çevrilmiştir. Bunların içinde Gadamer'in 'Güzelin Güncelliği' gerçekten dikkat çekici bir yapıttır.

Güzelin Güncelliği'nin merkezinde sanat var. Gadamer düşüncesi öncelikle sanatın temelini araştırıyor. Sanatın özünde; bir oyun dürtüsü, semboller ve festival bulunuyor. ('Dünya hayatı bir oyun ve eğlenceden ibarettir.') Sanatın yapısını oluşturan ikinci kavram olan "sembol" Antik Yunan geleneğine dayanan bir terim.

Eski Yunan'da misafirleri hatıradan tutmak için onlara kırık parçalar verilirdi. Hatırlama bu silik/eksik parçalar vasıtasıyla kendiliğinden gelen bir iktisap/edinimdir. Bu durum sanat karşısında gözlemcinin, yorumcunun katılmasıyla eserde kanıtlanma halidir. Ancak bir şekilde kanıtlanmış olan şey bir sanat eseri özelliğini gösterir. Allah'ın sanatının kanıtı ise doğada var olan her şeydir. Düşünür, son kavram olan 'festival' ile kendi zamanını yani iletişimsel nitelikleri yok eden (Kayıp Zaman) zamanı bu taklit (Mimesis) oyununa dâhil eder. Sonrasında ise insanın muhteşem belleğinde sanatın imgeleri oluşur. Gadamer, yorumlandıkça kendisini açan/aşan bir düşünür. Gadamer'in sanat yapıtında öngördüğü anlam bilinmeyene açılan pencereleri bir nebze olsun aralıyor..

Ruhun Temsili Dünyası

Dostoyevski, eserleriyle hayata her daim farklı bir yorum katar. Edward Hallett Carr; Dostoyevski hakkında yazdığı biyografik eserinde Andre Gide'den şöyle bir alıntı yapar, “Bir tanrıyla karşılaşacağımızı sanırız; oysa bir insan; hasta, yoksul, hiç durmadan acı çeken bir insandır dokunduğumuz.” Yazarın meydana getirdiği yapıtların olgunlaşmasını böyle bir atmosfer sağlamıştır. Yine Gide'nin kendisinin aynı konudaki eserine göre o “romanlarında kahramanlarının iç dünyasını, çelişkilerini, dinsel eğilimlerini, bunalımlarını çok etkili bir dille anlatan bir yazardır, Batılı ülkelerin edebiyat ve düşün yaşamını büyük ölçüde etkilemiş, özellikle varoluşçu akımın temel kaynaklarından biri olmuştur. ‘Ruhbilim konusunda bana bir şeyler öğreten tek kişi, Dostoyevski’dir’ diyen Nietzsche de ondan etkilenen önemli bir filozoftur. Dostoyevski'nin temsili dünyası en iyi şekilde Mihail H. Bahtin'in ‘Dostoyevski Poetikasının Sorunları’ kitabında işlenmiştir. Dostoyevski'nin Temsili Dünyası'nı Bahtin'in görüşleri çerçevesinde açıklamaya çalışacağım.

Henri Troyat, Dostoyevski'nin eserlerine konu olan felsefi, ahlaki ve psikolojik tartışmaların, yazarın hayatındaki izdüşümlerini/çıkış noktalarını özellikle çocukluk ve gençlik yıllarını karabasana dönüştüren ‘zalim baba’ figürünün, yazarın hayatı boyunca mustarip olduğu epilepsi hastalığının, Sibirya sürgününün, karısının başka birisine duyduğu imkânsız aşkın (Beyaz Geceler'deki gibi), kumar tutkusunun, dönemindeki Rus edebiyat çevreleriyle arasındaki gelgitli ilişkinin şekillendirdiğini söyler. Bu yoğun yaşantı deneyimleri yazarın kahramanlarına da temsili bir şekilde yansımıştır. ‘Dostoyevski hakkındaki devasa literatürle ilk defa karşılaşan biri, romanlar, öyküler yazan tek bir-yazar sanatçıyla değil, birçok yazar-düşünürün –Raskalnikov, Mişkin, Stavrogin, İvan Karamazov, Büyük Engizisyoncu ve diğerlerinin- çeşitli felsefi açıklamalarıyla karşı karşıya olduğu hissine kapılır.’ Bahtin'in algısıyla; Dostoyevski'nin sesi oluşturduğu bu kahramanların ya da karakterlerin sesiyle iç içe geçip kaynaşır.

Dostoyevski'deki karnaval öğelerin bu kahramanlarda özerk bir taşıyıcıymış gibi bir temsile dönüştüğü söylenebilir. Örneğin Nietzsche, Dostoyevski'nin 19. ve 20. yüzyılların özünü ve ruhsuzluğunu daha yolun başında sezmesiyle geliştirdiği ‘budala’ kavramının temsilini Mesih (Hz. İsa) karşıtı analizlerini geliştirmekte kullanmıştır. Bundan başka Dostoyevski'nin dünyasını şekillendiren ölüm, korku ve başarısızlık gibi daha başka anahtar temel unsurlarda bulunmaktadır. Kaufmann'a göre; bu Dostoyevski'nin karamsar dünyasını oluşturan bu kavramlar Rilke, Camus ve Kafka'da özel temsili bir dünyaya dönüşmüştür.

Birikim Dergisi'nde Derviş Aydın Akkoç, “Dostoyevski: ‘Yeraltı Adamı’ Üzerine Kısa Bir Deneme” isimli yazısında Dostoyevski'nin dünyası hakkında ilginç bazı noktalara değinmiştir. “Kurulan karakterler Dostoyevski'nin ilk romanından son romanına değin kimi özellikleri açısından neredeyse değişmeden kalmışlardır: Aidiyet duygusu parçalanıp gururu yaralanmış, öznellikleri silinip varlıkları birer fazlalık haline gelmiş, edimleri kötürümleşip yaratıcılıkları hadım edilmiş, ruhları paçavralaşmış karakterlerdir.” Yine Akkoç yazının devamında “Dışlarındaki dünyanın insanlarıncı hırpalanmış, aşağılanmış, hor görülmüş, kimi zamansa tersine varlıkları dahi fark edilmemiştir. ‘Fark edilmeyişin’, gurur yarasının, incinmenin, yönüzlük duygusu ve onun oluşturduğu baş dönmesinin etkisi altındadırlar.

Ruhlarına dadanan bu yakıcı duygulardan sıyrılmak arzusundadırlar” diyerek Dostoyevski’nin dünya algısının nasıl bir görünüşe büründüğünü başarılı bir şekilde ifade etmiştir.

Temsili dünya kavramı psikolojik bir algıyı çağrıştıran bir ifadedir. Ve bu temsili dünya tekil karakterlerde bile çoksesli olarak tezahür eder. Gerçekte, Dostoyevski’nin malzemesini oluşturan psikolojik karşıtlıklarla dolu ve son derece bağdaşmaz öğelerden örülmüş bu temsili dünya; muhtelif dünyalar’a ve muhtelif özerk bilinçlere dağıtılarak gelişir. Bahtin’den mülhem bir şekilde söylersek; bu temsili muhtelif dünyalar, sayesinde malzeme kendisinde en özgün ve en sahici olanı, bütünün bütünlüğünü zedelemeyen ve onu mekanikleştirmeden, en uç noktaya kadar geliştirebilir. Pek iyi ama bu karmaşık yapı bize sanat yönünden ne kazandıra bilir? Bahtin, benim bu soruma Dostoyevski’den yaptığı bir alıntıyla cevap vermiştir: “Tam bir gerçeklik... insandaki insanı bulmaya çalıştığım için... psikolog diyorlar bana: Bu doğru değil, daha yüksek bir anlamda gerçekçiyim sadece, yani insan ruhunun tüm derinliklerini resmediyorum.” Diyalojik hayatlar süren biz insanların temsil ettiği dünyanın tahayyüllerde çok daha güzel olduğunu düşünüyorum. Dostoyevski, gerçekten müthiş bir romancı...

Yararlanılanlar: Edward Hallett Carr, (2010), “Dostoyevski”, İletişim Yayınları. Andre Gide, (1998), “Dostoyevski”, Payel Yayınları. Mihail H. Bahtin, (2002), “Dostoyevski Poetikasının Sorunları”, Metis Yayınları. Henri Troyat, (2004), “Dostoyevski”, İletişim Yayınları. Ziya Meral, (2011), “Nietzsche ve Dostoyevski Karşı Karşıya”, Kaknüs Yayınları. Walter Kaufmann, (2001), “Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk”, YKY. Derviş Aydın Akkoç, (2009), “Dostoyevski: ‘Yeraltı Adamı’ Üzerine Kısa Bir Deneme”, Birikim.

Serâb-ı Ömrüm: Feylesof Rıza Tevfik

Hece ölçüsü ile yazdığı ‘Serâb-ı Ömrüm’ şiirleriyle tanınan Rıza Tevfik Bölükbaşı, felsefeye merakı ve yazdığı ciddi felsefi metinler nedeniyle Feylesof Rıza olarak tanınırdı. Edirne Lisesi’ni (Bende bu okuldan mezunum.) bitirdikten sonra tıp eğitimi gören, Osmanlı döneminde mebusluk ta yapan [Milli Eğitim Bakanı’da olmuştur.] bu sevimli filozof çok yönlü ilginç bir kişiliktir. Sevr Anlaşması’nı imzaladığı için ‘Yüzellilikler’ içinde yer aldı ve uzun yıllar dışarıda (Hicaz, Lübnan, Amerika ve Ürdün’de) bir marjinal, yalnız ve sürgün entelektüel olarak yaşadı. ‘Serâb-ı Ömrüm’de geçen: “Uçun kuşlar uçun! Burda vefa yok! Öyle akar sular, öyle hava yok! Feryadına karşı aks-i sedâ yok! Bu yangın yerinde soğuk kül vardır” dizeleri sürgündeyken duyduğu özlemi ve hasreti, kırgınlığı dile getirir.

Rıza Tevfik, bir dönem İttihat ve Terakki Cemiyeti içinde de yer almış fakat bu sığ kitle ile anlaşmazlığa düşünce bu garabet cemiyetten ayrılmıştır. Filozofumuz Balkan Harbi’nin İttihatçılar yüzünden bir hiç uğruna çıkarıldığına inanıyor ve devletin I. Dünya Savaşı’na girmesine şiddetle karşı çıkıyordu. Bu görüşleri nedeniyle İttihatçılardan kopmuş ve 1912 yılında Hürriyet ve İtilaf Fırkası’na girmişti. Yine bu yıllarda Sultan II. Abdülhamit’ten özür dileyen bir şiir de yazmıştı. [Nerdesin şevketlim Sultan Hamid Han, Feryadım varır mı barigahına, Ölüm uykusundan bir lahza uyan, Şu nankör milletin bak günahına.../ Tarih ve Toplum Dergisi 1999] Bir rivayet bu tartışmalar ve meşrutiyetin ilan edildiği dönemde muhalif kimliği nedeniyle son derece acı bir şekilde dayak yemişti. (Rıza Tevfik, iri yarı, güreşçi-pehlivan ve adaleli bir zat olmasına karşın İttihat ve Terakki’nin 10–15 çakalının üzerine çullanması sonucu anca devrilebilmişti...)

Feylesof Rıza Tevfik’i ilk kez yaptığı o “Ömer Hayyam” çevirileriyle tanımıştım. (Sanıyorum ki Fitzgerald’ın güçlü çevirisiyle Hayyam Batı dünyasına yayıldıktan bizde de bir ilgi oluşmuştu.) Feylesofun şiire ve şairlere karşı olan merakı her daim devam etmiştir. Bölükbaşı, dönemin önemli şairlerinden ‘Tevfik Fikret’ hakkında da bir inceleme yapmıştı. Bunlardan başka yazarın Darülfünun’da vermiş olduğu felsefe derslerinin ders notları kitaplaştırılarak ayrıca yayımlanmıştır. Bu derslerin Türk Düşünce hayatı açısından oldukça önemli bir yeri olduğu aşikârdır. Filozofun neredeyse tüm çalışmalarıyla yine Edirneli olan Abdullah Uçman ilgilenmiştir. “Abdülhak Hamid ve Mülâhazât-ı Felsefîyesi” eseri Uçman tarafından Osmanlıcadan Latin harflerine aktarılarak İstanbul Üniversitesi’ne yayımlanmıştır. Bir kısım hatıraları ise İletişim Yayınları’nca “Biraz da Ben Konuşayım” isimli kitapta toplanmıştır.

Rıza Tevfik’in henüz çevrilmeyen önemli bir eseri de ‘Kamus-u Felsefe’ isimli çalışmasıdır. Yazar bu çalışmasını yaşadığı fırtınalı siyasi hayat ve sürgünler nedeniyle ne yazık ki tamamlayamamıştı. Felsefe Sözlüğü’nde madde başlıkları 8 ayrı dilde verilmiş [Muazzam bir zenginlik] ve basılmış olan 1200 sayfada ancak “C” harfine kadar gelinebilmişti. Yine de bu eksik haliyle bile ‘Kamus-u Felsefe’, Türk felsefe tarihinde yer alan abidevi eserlerden birisi olmayı fazlasıyla hak etmiştir. Sözlük, Osmanlı entelektüelinin felsefe birikimini ve düşünce yapısını göstermesi açısından da eşsizdir. Bu eseriyle Rıza Tevfik, sırf Tolstoyvari sakalları nedeniyle filozof olmadığını ve Batı düşünce tarihini yakinen tanıdığını, olağanüstü entelektüel zenginliğini fazlasıyla kanıtlamıştı.

Rıza Tevfik, geleneksel tasavvuf, tekke ve hurufi edebiyat ile de yakından ilgilenmiş ve metinlerinde bu doğrultu da birçok gönderme de bulunmuştur. Örneğin “Dârülfunun Felsefe Ders Notları” (Çizgi Kitabevi) içinde; “Ben itiraf ediyorum ki, Türklerde Nakşî-i Akkirmani'nin bir şiirini misal olarak arz edebileceğim. Hatta iddia edebileceğim ki, sufi şairlerde bu konu binbir şekilde ifade olunmuş sıradanlaşmıştır. Felsefe tarihi ve incelemeleri için pek değerli ve önemli vesikalardan sayılan bu manzumenin her noktasını size-özetle olsun- şerh etmeliyim. Sokrates bu manzumeyi görebilmiş olsaydı şüphesiz takdir ederdi., çünkü bütün kendi diyalogunun ruhunu arz etmektedir. Yalnız Nakşî-mutasavvıf bir şair olmak sıfatıyla tabii ve zorunlu olarak -vahdet-i vücud (pantheisme) inancına dayanmaktadır ve sözlerinde bu inancı da müdafaa eder terimler ve cümleler vardır” derken bu şairin ‘spiritualisme pantheiste’ bir öğretinin savunucusu olduğunu söylemiştir. Hâlbuki Sokrates’te sadece spiritualist görüşlere yer verilirken, vahdet-i vücud inancından pek az bir şey bile hissolunmaz.

Rıza Tevfik, Felsefe Ders Notları’nda uzun uzadıya bu tip karşılaştırmalı örneklerle en çetrefil meselelere bir açıklama getirmeye çalışır. Döneminde Filibeli Ahmed Hilmi, İsmail Fenni, Baha Tevfik, Celal Nuri, Dr. Abdullah Cevdet gibi Osmanlı entelektüel hayatının etkili ve ilginç bir siması olmuş. Velhasıl karanlıklar içinde gördüğüm aydınlık bir sima..

İslam ve Romantik Oryantalizm

Muhammed Şarafuddin'in "Islam and Romantic Orientalism" (1996, I. B. Tauris) isimli çalışması, on dokuzuncu yüzyıl şarkiyatçılığı ile bu dönem sonunda oluşan post-kolonyalist edebiyat tartışmalarına odaklanmış bir eser. Bu bağlamda 'Romantik Oryantalizm', deyince çoğunlukla biz Pierre Loti'nin 'Les Desenchantees' (1906, Mutsuz Kadınlar) ya da umutsuz fantazyasında peçeleri aralamaya çalışan Gerard de Nerval'in 'Voyage en Orient' (1851, Doğuya Seyahat) gibi eserleri düşünürüz.

Nerval'in eserlerinde sıklıkla yansıttığı deizm bile tam manasıyla Doğu'ya özgüdür. Türkiye'ye de birçok kez uğrayan Yazar, İstanbul'un en çok mezarlıklarını beğenmiştir. Öldüğü gece teyzesine "bu akşam beni bekleme, çünkü gece kara (siyah) ve ak (beyaz) olacak..." mısralarını içeren bir şiir yazan Şair, kendini bir sokak lambasına asar. 'Promenades et Souvenirs'(1856, Gezintiler ve Hatıralar)'la sıcak bir kış günü, o çok sevdiği efsanelerde söylendiği gibi derin bir uykuya dalmıştır."Hem yaşamın imidir hem ölümün her fener..."[Ahmet Cemal]

Pierre Loti'nin Mutsuz Kadınları'nın alt yapısını hazırlayan Marc Helys (Bu aslında kadın yazarlarının eserlerinin okuyucular tarafından önemsenmediğini düşünen Marie Lera'nın müstear ismidir.) "Kapalı Bahçe" (1908) kitabında İstanbul Haremleri ve Osmanlı Kadınları hakkında bir hayli öykü anlatmıştır. Harem Hikâyelerinin Batı'da popüler hale gelmesi ise bundan çok daha önce meşhur "Binbir Gece Masalları" ile olmuştur. [Bu konuda; Leslie P. Peirce'in The Imperial Harem: Women and Sovereignty in the Ottoman Empire, (1993) kitabında fazlasıyla bilgi bulunmakta.] Tüm bu edebiyat; derin bir umutsuzluğu dile getiren yazarların yapıtlarında, aşkın yanı sıra ölüm duygusu ile birlikte romantik maceralar şeklinde verilmişti. Ve bizde Abdülhak Şinasi Hisar, 'İstanbul ve Pierre Loti' adlı kitabıyla bu tip müsteşriklerin romantik seyahatlerini övüyordu..

Necmiye Alpay'ın 'Yaklaşma Çabası'nda ilginç bir tespite rastladım "..Marx'a yönelttiği eleştirilerde yorumun amacı aştığı yerler, (için) örneğin, [Hindistan'daki köy toplulukları] 'Doğu despotizmi için sağlam bir temel oluşturuyor diyor' diye Marx'a yönelttiği 'romantik oryantalizm' nitelemesi" (s.393) vb. şekildeki açıklamalar İslam Dünyası'na dair romantik duyarlılığa sahip şarkiyatçılar içinde söylenebilir. (Bu konuda, Aijaz Ahmad'in Edward Said eleştirisine bakılabilir.) 'Oryantalizm ve Sonrası' isimli yazısında Aijaz Ahmad Üçüncü Dünya literatürünün Said'le birlikte dolaylı bir şekilde de olsa Romantik Oryantalist bir renge büründüğünü varsayıyor. [Bizde bu minvalde, Hilmi Yavuz'un 'Yeni Oryantalizm' ve Türkiye, isimli Ian Almond değerlendirmesi okunabilir.]

Murat Belge, fragmanter veya metonimik modernleşmenin, oryantalizm olduğunu söylerken; Oryantalizmi, semiyolojik bir okumayla, parçayı bütününe yerine koyan bir medeniyet anlayışı olarak tanımlıyor. [2001, Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce] Parçayı romantik bir algılayışla bile olsa bütününe tamamı gibi görmek en hafif manada bir saplantıdır. Batılı romantik oryantalizm en azından harem'i normal aile bağlamından kopararak hiç olmadığı kadar şehvi ve nefsanî bir hayal dünyasına taşıması da öyle.

Muhammed Şarafuddin, eserinde İslamiyet ile İngiliz Edebiyatı arasındaki ilişkiyi temelde iki kültür arasındaki siyasi, dini sistemler üzerinden tarihi ve coğrafi faktörlerle bağıntılı olarak tartışıyor. Bu nedenle kitaptaki metinler multidisipliner bir şekilde ele alınmış. Örneğin; “Landor’un Cebir’i ve Romantik Oryantalizm’in Kuruluşu”, “Southey’in Thalaba’sı ve İslami-Hıristiyan Etik”, “Thomas Moore’un Lala Rookh Eseri ve İroni” [Lala Rook: Moor’un 1817 yılında yazdığı Doğu şiirleridir. Büyük oranda Al-Muqanna’dan etkiler taşır.] “Byron’un ‘Gâvur, Bir Türk Masalından Bir Parça’ ve Realist Oryantalizm” gibi başlıklar altında Şarkiyatçı bazı özel metinler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

Batı tarafından acımasızca sömürülen İslam Dünyası Avrupalı sanatçı, yazar ve akademisyenlerin eserlerinde zulmün kol gezdiği, her türlü şehvi ve dünyevi arzuların gerçekleştiği, akıl dışı ve ahlaksız bir yer olarak tasavvur edilmişti. Bu ise İslam Dünyası’nın gerçekte olmayan romantik ve hayali bir görüntüsüydü. Şarafuddin, Edward Said’in eserlerinde kullandığı metodu romantik hareketin bazı ana edebi metinlerine uygulayarak eski bir yanılsamayı hatırlatıyor. Bizde ise bu Romantik Oryantalist anlayışı en işporta biçimde Nedim Gürsel temsil ediyor..

Gazali ve Tahayyül Poetikası

Gazali'nin öğrenme merakı ve entelektüel arayışları onun pek çok dini ve felsefi akımı araştırmasına neden oldu. Tüm hayatı, bu gaye ile 'hakikat'e ulaşma çabası içinde geçmişti. Hakikat, kalbe gönülde doğan anlam, sezgi ve bilgi demektir. Gazali, kendi gibi bu yola sürüklenenleri (Hakikati bulmak isteyenlerin dört kısma ayrıldığını söyler.) felsefeciler, kelimciler, sufiler ve batıniler şeklinde tanımlar. Yazdığı dört yüze yakın sayıdaki [Abdurrahman Bedevi 457 olarak bahseder.] eserde; bu görüşleri inceleyerek, özellikle felsefe, kelam, batınlık hakkında ayrıntılı tenkid ve reddiyeler yaptı. Gazali, döneminde Müslüman ve Hıristiyan feylesofları büyük ölçüde etkilemiş, çalışmaları İslam dünyasında Avrupalı bilginlerin dikkatini çeken ilk şey olmuştu. Ve bu kitaplar döneminde birçok güncel entelektüel tartışmanın fitilini ateşlemişti.

Kendisi bu tetkiklerinden sonra tasavvufa yönelerek hakikati bu çerçevede aradı. *Hüccet-ül-İslam*, yaşadığı tüm bu deneyimleri *El-Münkız Mine'd Dalal*'da ayrıntılı bir şekilde anlatır. (St. Augustin'in İtirafı'ı ya da Descartes'in Metot Üzerine Konuşma'ları gibidir.) Temelde bu kitabıyla, ilmin karşısına tasavvufu koyarak; [metafizik başkaldırı] gerçeği aramış ve doğru bilginin kıymetini göstermek istemiştir.

Gazali ve geride bıraktığı miras bugün birçok ilim adamı ve entelektüel tarafından tekrar tartışılmaktadır. Bu konuda son dönemde yazılmış bir kitap özellikle dikkatimi çekti. İbrahim Musa'nın "*Ghazali and the Poetics of Imagination*" kitabında Bilge'nin görüşleri Maimonides ve St. Augustin ile mukayeseli bir şekilde incelenmiş. Musa, özellikle Gazali'nin felsefe, etik, hukuk ve mistisizm fikirlerine göndermeler yapıyor. Geleneksel İslam'ın bu önde gelen düşünürünün, son dönemdeki olaylarda dikkate alınarak, fikirlerinin yeniden okuması yapılıyor. İbrahim Musa, Gazali'nin çalışmalarını modern ve postmodern bağlamda Müslüman entelektüel gelenek ile karşılaştırarak, bugün bir model olarak hala kalıcı olduğunu savunuyor.

Musa'nın bu kitabı yazarken Gazali konusunu açıklayan anahtar kavramı "dehliz" (Eşik, üstü kapalı, dar ve uzun geçit, koridor) olmuş. Bu kavram üstünden İslam Dünyası'ndaki farklı düşünce akımlarını ve insanlar üzerindeki tesirlerini göstermeye çalışıyor. Musa, çağımız Müslümanlarına kendi geleneklerini topluma benimsetmede Gazali'nin metodunun tekrar değerlendirilmesi gerektiğini ifade ediyor. '*Ghazali and the Poetics of Imagination*'da İslam Teolojisi, neo-platonik mistisizm ve Aristo felsefesinin unsurları açıklanarak; Gazali'nin çalışmalarında hayatın karmaşık gerçeklerine cevap aranırken tek bir kültür veya entelektüel geleneğin hâkim olmadığına altı çiziliyor.

Gazali'nin 'poiesis'i (dünyayı dönüştüren ve devam eden bir eylem), meydana getirme anlayışı, hayal gücü ve düşünce özgürlüğü/özgünlüğü Müslümanlar arasında kozmopolit bir entelektüel yenilenme için ihtiyaç duyulan modelin argümanlarını sağlar. [Oryantalizmin şişirdiği klişe bir anlayış vardır: İmam-ı Gazali, İslam düşüncesine ket vurdu, bu mesnetsiz bir iddiadır. Gazali, İbn-i Rüşd, Farabi ve İbn-i Sina'yı eleştirerek onların fikirlerine ve o günün entelektüel tartışma ortamına önemli bir katkı sağlamıştır. Ondan sonra bu tip eleştiri geleneğinin devam etmemesi sadece düşüncüyü ve hakikat yollarının çeşitliliğini

önemsemeyen Müslümanların suçudur.] Düşünürün hemen hemen tüm eserleri incelendiğinde muazzam bir eleştirel miras bıraktığı görülmektedir. Buda Müslümanların günümüzde entelektüel bir geleneği oluşturmaları manasında Gazali'nin ne kadar önemli bir figür olduğunu bize fazlasıyla kanıtlar.

İbrahim Musa'nın kitabına göz atarken eserde altını çizdiği 'dehliz' kavramının El-Münkız'da (MEB, Çev: Hilmi Güngör) nasıl geçtiğine tekrar bakma ihtiyacı hissettim. "Bundan evvelki haller bu yolun yolcuları için sokak kapısı ile evin asıl kapısı arasındaki *dehliz* mesafesindedir." Dehliz, bir nevi kaybolma ihtimali olan bir yerdir. Karanlık dehlizlerde yolun sonuna varmak için bir ışık, kılavuz gerekir. Bu nokta da ise "*akıl*" ne ölçüde kılavuz olabilir? Gazali'nin önermesine göre, aklın bilgi edinme vasıtası olan duyular kesin bilgi veremez; çünkü duyu bilgisinin akıl tarafından yanlış olduğu kanıtlanacak bir durumdur veya güvenilir olmadığı anlaşılabilir. Yalnız bu nokta da aklın varlığını da kolayca reddetmez. 'Dinin önermeleri akılla bilinir', der.

Gazali, bu yolculuğu betimlerken, metnin daha sonraki bir yerinde, Platon'un mağara benzetmesini ters-yüz edecek bir misal aktarır: "İşte yalnız bir yerde oturup, [insan] kendi kendine demelidir ki: ölüm yaklaştı, belki bugün gelir. Eğer sana bilmediğin karanlık bir *dehlize* gir deseler, içerisinde kuyu var mı, yoksa köpeğe rastlar mıyım veya ne var ne yok bilmiyorum deyip dizlerinin bağı çözülür, ölümden sonraki işin, mezardaki korkulu hâlinin bundan aşağı olmadığı, gün gibi meydandadır." Gazali için bu dehlizdeki akli unsurlar vâsıtadırlar. Eğer bunlar terk edilip, zıkr-i kalp ile bir keşif ve müşahade zuhura gelirse, imgelem hakîkate iktibas eder.

'Gazali ve Tahayyül Poetikası', bizi bu büyük âlimin metinlerini tekrar düşünmeye ve yeni keşifler yapmaya çağıran bir eser. Musa, çok çeşitli okumalar yaparak düşünürün hala güncelliğini koruyan büyüleyici imgelerini bir bir ortaya çıkarıyor. Kitap, İslam Medeniyeti ve Gazali Dünyasının farklı nüanslarını anlatırken, günümüzde kayb olduğumuz dehlizlerden onun izinden (eleştirel metot) giderek yeni bir geçiş yolu bulabileceğimizi gösteriyor. Gazali, eskimeyen, bilgilendirici ve büyük bir düşünür...

Türkiye’de Yeni Eleştiri: Hüseyin Cöntürk

Edirne’de 1998 yılından itibaren tamamen amatör bir ruhla şair Murat Çeşme ve hikâyeci Sedat Sayın ile birlikte “Şahdamar” isimli bir edebiyat ve sanat dergisi çıkarıyorduk. Zaman zaman olumlu tepkiler yanında son derece iğneleyici eleştiriler de alıyorduk. [Örneğin; İhsan Deniz’in ‘Komedi, sürüyor...’ isimli yazısı. Yıllar sonra bir dost meclisinde Sedat Sayın bu yazıyı İhsan Deniz’e tekrar sorduğunda, hatırlamadığını belirtmiş!] Şahdamar, memleketimizdeki edebiyat hayatına verilen önemden dolayı ancak iki yıl dayanabildi ve kapandı.

O yıllarda edebiyat ortamını Dergâh, Yediiklim ve Hece gibi dergilerden tanıyor ve bazen bu mecralarda tek tuk yazılarım ve şiirlerimde çıkıyordu. Daha sonraları hem edebiyat hem de edebiyat eleştirisi konularına ilgim bir hayli arttı. Bu bağlamda Yahya Kemal, Ahmet Haşım, Nurullah Ataç, Ahmet Hamdi Tanpınar, S. Kemal Yetkin çizgisinde ifade edebileceğim enfüsi/özel eleştirmenler hakkında bir takım şeyler öğrenmeye çalıştım. Edebiyat eleştirisi bağlamında yaptığım okumalar neticesinde bunlardan daha farklı bir çizgide duran bir isimle karşılaştım. Hüseyin Cöntürk’e ilk defa Murat Belge’nin “Hüseyin Cöntürk dolayısıyla” isimli yazısında rastlamıştım.

Murat Belge, yazısında onu: “60’lardan beri yazmadığına göre, genç kuşaklardan edebiyat meraklısı olanlar, çok ‘işin içinde’ olmadıkça, adını bile duymamış olmalı. 50’lerin sonunda Hüseyin Cöntürk Amerikan Yeni Eleştiri akımının bir izleyicisi olarak yazmaya başlamıştı. Amerikan Biçimciliği, sanat eserini yalnız kendi öğeleriyle değerlendirme anlayışına dayanır. Bu bakımdan, Cumhuriyet döneminde Türkiye’de egemen olmuş genel sanat anlayışına aykırıdır. Bu genel anlayışın içinde milliyetçisi olabilir, solcusu olabilir [Müslümanı, Kemalisti vb.] (zaten çok fazla çeşit yoktur); ama hepsi de sonuçta bir sanat eserini dünya görüşüyle değerlendirmekten yanadır. Bize toplum hakkında ‘doğru mesajı’ mı veriyor, öyleyse iyi.” (Radikal, 2003) diyerek değerlendiriyordu. Bir metni ideolojik bir takım kılıflarla değerlendirdiğimizde edebiyat bilimi açısından o metni anlamaya dönük bir çabadan uzaklaşıyorduk.

Bu bağlamda edebiyat eleştirmeni Hüseyin Cöntürk, Turgut Uyar, Edip Cansever ya da Necip Fazıl’ın dünya görüşünün ne olduğuyla hiç ama hiç ilgilenmiyordu. Bu şairlerin metinlerine [nazım ya da nesir] bakarak söyledikleri sözleri nasıl söyledikleriyle ilgileniyordu. Belge’nin ifadesiyle; ‘Ne gibi araçlara başvurmuş? Metaforlarının, imgelerinin bir iç mantığı ve tutarlılığı var mı? Söylemek istediğini eserde bir ‘organik birlik’ yaratarak, yeterince söyleyebiliyor mu?’ gibi şeylere bakıyordu.

Hüseyin Cöntürk, genç şair, yazar ve eleştirmenlere verdiği destekle tanındı. Şahdamar’ı çıkarırken kendi adıma söyleyeyim çevremizde böyle bir entelektüel destek olsaydı, [Bizim Dergi’nin batma sebeplerinden birisi buysa diğeri de her derginin malum sebebiyle aynıdır.] dergimiz sanıyorum ki daha fazla devam edebilirdi.

Cöntürk, özellikle Yenilik, Pazar Postası, Türk Dili, Yeni Ufuklar, Varlık ve Ataç gibi edebiyat dergilerinde son derece kaliteli yazılar yazmıştır. “Dönem” ve “Yordam” dergilerinde çıkan yazılarıyla, bizde “Nesnel Eleştiri” akımını başlattı. 1958’de çıkan ilk kitabı “Eleştirmeden

Önce”de, New Criticism (Yeni Eleştiri) hareketinden etkilenerek (kendi deyişiyile) “eleştirme” kuramı üzerinde durmuş önemli bir yazar oldu. Bu doğrultuda ikinci kitabı ‘Çağının Şairi’nde (1960) ise şiir kuramını ele aldı. Bunlardan başka; ‘Günlerin Götürdüğü’(1962), ‘Turgut Uyar’ (1961), ‘Behçet Necatigil ve Edip Cansever Üstüne’ (1964) gibi son derece özgün eserler ortaya koydu.

Yazdığı bu ilginç yapıtlardan sonra Cöntürk bir süre sonra ortadan kaybolmuş ve uzun bir zaman yazmayı bırakmıştı. Rasim Özdenören bu durumunu; “O, edebiyat dünyasına geç girdi, erken çıktı. Çıktıktan sonra da, bir daha geri dönemedi. Mühendisti. Onun edebiyata ve eleştirmeye yaklaşımında, bu mühendis bakışı, sanıyorum başat pay sahibidir. Edebiyatı da ‘iki kere iki dört’ kesinlemesi içinde görmek istedi, fakat aradığını bulamayınca kopup gitti. Ama işlevini tamamlamadan gitti demek doğru değil. İşlevini tamamlamıştır.” (Yeni Şafak) diyerek açıklamıştı.

‘Yeni Eleştiri’, (1941) John Crowe Ransom’un aynı isimli kitabından doğmuş bir hareket. Bu kuram A. Richards ‘Pratik Eleştiri ve Anlamın Anlamı” gibi eserler ile geliştirilmişti. Ayrıca William K. Wimsatt ve Monroe Beardsley’in “The Intentional Fallacy” makalesi bu anlayışı teferruatlı bir şekilde açıklar. [Wellek ve Warren’in “Edebiyat Teorisi” yeni eleştiri ile ilgili temel eserlerdendir.] Yeni Eleştiri, yüzyılımızın en önemli şairlerinden T.S. Eliot’un ‘Gelenek ve Bireysel Yetenek’ gibi metinlerinde çok etkili olmuştu. Hüseyin Cöntürk’te bu minvalde eski metinlerimize (Örn: Geleneksel Osmanlı Şiirine) yakın okumalar yaparak yeni yorumlar getirebilmişti..

‘Komşularımız ve Bizler’e dair

Hint irfanın Batı’ya armağan ettiği yüzyılımızın en önemli entelektüellerinden birisi de Homi K. Bhabha’dır. O özellikle Joseph Conrad, Walter Benjamin, Adrienne Rich, Toni Morrison, V.S. Naipaul, J.M. Coetzee gibi düşünürlerin çalışmalarındaki; kozmopolitanizm, insan hakları, kültürel ve estetik bağlam gibi unsurlarla ilgilendi. Bhabha’yı daha çok ‘Nation and Narration’ (1990) [Ulus ve Anlatı], ‘The Location of Culture’ (1994) [Kültür’ün Konumu]’ndaki makalelerine başka yazarların verdiği referanslar sayesinde tanıdım.

Bu iki kitap, Batı’da milliyetçilik, ırkçılık, kolonicilik, kolonicilik sonrası modernlik, benzerlik (mimicry), farklılık (difference), duygu karmaşası (ambivalence), melezlik (hybridity), vb. mefhumları üzerinden postkolonyal teoriye neologist bir bakış açısı kazandırmaya yönelik yazılmıştı. Şimdilerde ise bu kavramlarla edebi metinlerdeki benzer unsurlar oldukça popüler bir şekilde tartışılıyor. Aslında konuya dair teorik tartışmaların fitilini ateşleyenler ilkin Edward Said, Michel Foucault ve Jacques Derrida olmuştu.

Homi K. Bhabha’nın en son yazdığı kitap olan “Our Neighbours, Ourselves” bir dizi yeni Hegel okumasından oluşuyor. Hegel’in düşünceleri ışığında (tarihsel hafıza, ahlaki kabullenmeler, haklar..) kültürel alanda azınlıkların temsili konusuyla ilgileniyor. Bizde de toplumsal ilişkilerin temsili oldukça sorunlu bir konudur. Azınlıklar için çoğunlukla ulusal ve kültürel bütünleşmeleriyle doğru orantılı olacak şekilde kendilerine temsil fırsatı verilir. [Örneğin, 23 Nisan’da azınlık mensubu bir ailenin çocuğunun şiir okuması, yıllardır televizyonlarda ilginç bir şekilde vurgulanması gibi.] Bhabha, azınlık haklarının temsilinin artmasına özellikle “Komşuluk” kavramıyla dikkat çeker. ‘Bizim Komşularımız’ demek, ötekileştirilmeyen ve bir manada sahip çıkılan bir algılayışın ifadesidir.

Komşularımız bugün kimlerdir? Bizim ‘misafirperverliğimiz’ günümüz için ne anlama geliyor? Neden başkalarını tanımaya çalışırken/çalışmayarak yabancılaşıyoruz birbirimize? Bhabha, ‘Bizim Komşularımız’da felsefi bir düzeyde açıklamalar getiriyor. Küreselleşmeyle birlikte daha fazla ve çok çeşitli komşularımız oluştu. Bazı sorunlu komşuluk ilişkileri ise artık tüm Dünya’yı ilgilendiren konular olarak karşımıza çıkıyor.

Bu soruları biraz farklı bir boyutta Filistin içinde düşünebiliriz. İsrail, kurduğu emperyalist ve istilacı rejimle komşularını yok sayıyor. Decalogus’un [On emir] son ikisinin “Komşuna karşı yalan şahitlik yapmayacaksın. Komşunun evine tamah etmeyeceksin, komşunun karısına yahut kölesine yahut cariyesine yahut öküzüne yahut eşeğine yahut komşunun hiçbir şeyine tamah etmeyeceksin” olmasına rağmen bugün Nazilerin yaptığı şeyi İsrail Müslüman Filistinlilere yapıyor. Kutsal Kudüs’te masum bir halkı açlıktan soykırıma terk etmek için utanç duvarları örüyor. Filistin’in ahlaksız komşularına Berlin duvarında yazan bir sözü hatırlatmak gerekiyor: “Her duvar bir gün düşer!”

Bhabha, kitabın bir yerinde Filistinli sanatçı olan Emily Jacir’den bahsediyor. Jacir’in Batı’da en çok tanın eseri; “İsrail tarafından işgal edilmiş 418 Filistin köyü anıtı”dır. Umutsuz bir trajediye, 1948 yılında yapılan zorunlu iskân politikasının sonuçlarına dikkat çeker. (Köylerden Filistinliler zorla çıkarılmış ve yerlerine göçmen Yahudiler yerleştirilmiştir.) Eser beyaz pazen kumaştan yapılmış bir çadır ve bu çadırın dış yüzeyine yazılan Filistin köylerinin

isimlerinden oluşur. Köylerin zaman ve mekânda sadece isimleri kalmıştır. Çadır'ın içi boştur çünkü buralarda yaşayan insanlar memleketlerinden sürülmüştür. Hatırlayalım; Türkiye'de 1934 yılında çıkan Trakya Olayları ve 1942'de Varlık Vergisi kanunu sonrasında antisemitizm ülke genelinde yayılıp gitmişti. Bu olaylar neticesinde Yahudiler bir şekilde ülkeyi terk ettiler. Fakat gittikleri yerde güçlendikleri zaman, kendileri de benzer faaliyetleri komşularına (Filistinlilere) yaptılar. [Sana yapılmasını istemediğini, bir başkasına yapma!] 1948 yılından beri İsrail'de uygulanan iskân politikaları bırakın komşuluğu insanlık adına utanç kaynağıdır.

Bhabha'ya göre sanatçı Emily Jacir'in Filistin Diasporası sorununu merkeze alan çalışmaları ibretlik bir vesikadır. Jacir, Ramallah'taki günlük yaşamın temsilini yapıtlarıyla New York'ta yeniden oluşturuyor. O eserlerinde; bölgedeki toplumun, milletin ya da diasporal öğelerin sorunlu olan spesifik detaylarını gösteriyor. Filistin örneğinde iki başat unsur öne çıkıyor. Ekonomik, dini, politik göçler neticesinde oluşan yeni komşuluk ilişkileri; “düşmanlık” ya da “konukseverlik” kavramları üzerine kurgulanıyor.

Filistin sorunu [İngiliz oyunları, Diaspora, mülteciler, US hegemonyası vb.] Hegelyen manada bu topraklara hâkim olan güçlerin efendi-köle diyalektiğinden kaynaklanmaktadır. Bu noktada Yahudi-Hıristiyan Dünya ile Müslüman Dünya karşılaşmakta fakat uzlaşa bulup bir melez kültür (sentez) meydana getirememektedirler. Uzlaşa kültürü ve dostane komşuluk, Osmanlı'nın bölgeden çekilmesiyle bir rüya gibi uçup gitmiştir. Bir rüyanın ardından, tanıklık ettiğimiz kan ve gözyaşı..

Janus'un iki ayrı yüzü: Tanpınar ve Doğu Bilgisi

Bugünlerde kafamdaki bahar rehavetini atlatmak için kahve ve müziğin yanı sıra Tanpınar okumaları yapıyorum. Tanpınar ve Oryantalizm konusuyla ilgilenirken Emrah Pelvanoğlu'nun 'Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Avrupa Merkezilik' isimli çalışması dikkatimi çekti. Yazar Tanpınar'ın Osmanlı Şiiri karşısındaki durumunu eleştirel bir uzaklıkla, zihinsel bir dışarıdalıkla konumlar. Tanpınar'ın geçmişle olan ilişkisi ise [Pelvanoğlu'nun hocası Süha Oğuzertem'in deyişiyle] bir bilgi nesnesiyle olan ilişki gibidir.

Eleştirmen, Tanpınar'daki Avrupa merkezli bakış açısını ispatlamak için onun "Kendimizin Peşinde: Çok Mühim Bir Mesele" isimli yazısından kısa bir alıntı yapar: "...bu inkârın sayesinde Avrupalı giyiniş, düşünüş, muaşeret tarzı[, t]eknik, Avrupalı zevk ve sanat memleketimize girdi. Edebiyatta masaldan romana, gazelden poeme, nükteli dedikodudan tenkide, şehnâme taklidi nesirden tarihe *geçtik*." (s.83) Burada en önemli ayrıntı cümlenin sonundaki "geçtik" kelimesinde gizlidir. 'Geçtik'le kastedilen ya da ima edilen şey "ilerleme" edimidir. İlerlemenin Şark'tan Garba doğru yeni bilgi metotlarını kabul ederek gerçekleştiğini söylemeye çalışır Tanpınar.

Pelvanoğlu, paragrafın [Tanpınar'ın Şiir Eleştirisinde Doğu Bilgisi, kısmı.] devamında bir alıntı daha yapar: (Tanpınar'dan) "Çünkü *Şarklı* benlik bu eserlerden bizim bugün anlayacağımız şeyleri anlayamazdı. [...] Çünkü onlar bu eserlerin hiçbir değişiksiz, binaenaleyh şuursuz devamıydılar. 'O mâhiler ki deryâ içredir deryâyı bilmezler'. Fakat biz bugünkü zihniyetimiz ve artık Garplılaştırılmış anlayışımızla onlara dönersek, hattâ eserleri yapanların dahi aklından geçmeyen nice nice harikalar bulacağız." (a.g.s.) Bu ifadelerle göre; Şarklı benlik kendi bilgisini üretmez, üretememiştir de.

Alıntılanan pasajdan hareketle Tanpınar'ın edebi eleştirel yaklaşımında oryantalist mahiyette kaygılar bulunduğu dolaylı da olsa iddia edilebilir. Ayrıca yazara göre; Tanpınar'ın, Osmanlı şiirinin imaj sistemini açıklamak için kullandığı "saray istiaresi" kavramı da pek ala oryantalist olarak okunabilir. Bu tip alıntılar daha da çoğaltılabilir. Bunlar ise Onun '19 ve 20. yüzyıl oryantalizminden yararlandığını, bu metinlerde üretilen Doğu bilgisini doğru bilgi olarak kullandığını göstermektedir.'(s.92)

Tanpınar'ın Şark-Garp sorunsalı Roma mitolojisindeki bir yüzü sağa, bir yüzü sola bakan ikiyüzlü Roma tanrısı Janus gibidir. Akli Batı'ya meylederken kalbi her zaman Doğu'ya akar. Pelvanoğlu'nun incelikle alıntıladığı yerlerdeki algılayışı oryantalist bir çizgide olsa bile, Tanpınar'ı Türk Oryantalizm geleneğine eklemek biraz yanlış bir tutum olmalı.

Pelvanoğlu, yeni çıkan "Monograf" (Edebiyat ve İktidar, Sayı:1) dergisinde yazdığı; 'Janus'un Gör Dediği: Saatleri Ayarlama Enstitüsü'nde, Öznellik, Tarihsellik ve İroni' makalesinin kısa ek kısmında "Tanpınar'ın yapıtlarındaki simgesel dili oluşturan 'ev', 'Şark', 'saat', 'ayna', 'ağaç', 'billûr', 'rüya', 'saltanat', 'biçare', 'talih', 'tılsım', 'kadeh' gibi kelimelerin gelenekçi bir estetik anlayışın göstergeleri"(s.181) olması yanında [Yine Oğuzertem'den hareketle,] Avrupa merkezli ve büyük oranda "Oryantalist" bir düşünce üslubu ile geliştirdiği tespitini yapıyor. Bunun ayrıca ortaya çıkan Tanpınar "Günlükleri" incelendiğinde daha az tartışmalı hale geldiğini belirtiyor.

Yazarın bir başka hocası olan Hilmi Yavuz “Tanpınar, ‘Batı’cı mı idi, yoksa ‘Batı’lı mı?” isimli yazsında; “Öyleyse Dellaloğlu’nun Tanpınar’ı ‘Batılı’ olarak nitelendirmesinin gerçeklikle hiçbir ilişkisi olamaz. Tanpınar, şayet Batı’lı olmaya özendiye [ki Batı’lı olmak, sadece bir ‘özenti’ olabilir!] bu, onu tastamam bir Oryantalist konumunda bırakır. Dellaloğlu, Tanpınar’ı Batı’lı olmak kimliğiyle yüceltirken, onu bir Oryantalist kimliğine ircâ ettiğinin farkında görünmüyor...” (Zaman, 2013) demesindeki ince eleştiri sanıyorum ki Pelvanoğlu içinde geçerlidir.

Tanpınar’ın aklının kimi zaman Batı’ya meylettiğini fakat Oryantalist olduğunu düşünmüyorum. Metinlerinden onun oryantalist olmadığını gösteren pek çok alıntı da benzer şekilde toplanabilir. Örneğin: Sevim Kantarcıoğlu’nun ‘Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm’ kitabında Tanpınar’dan alıntılacağı; “Uçsuz bucaksız Asya’nın o kadar zenginliği içinde, dünyanın en iyi giyinmiş milleti olduğumuz halde çırılçıplak yaşıyoruz. Coğrafya, kültür her şey, bizden bir yeni *terkip* bekliyor; biz misyonlarımızın farkında değiliz. Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz” (s.116) ifadesi ‘terkip’ mefhumundaki bakış açısı Roma mitolojisindeki iki tarafa birden bakan Janus mit’ine daha çok oturuyor.

Ayrıca söz konusu paragraftaki; “*Başka milletlerin tecrübesini yaşamaya çalışıyoruz*”, cümlesi terazi kefesine konduğunda hangi tarafın daha ağır bastığı sanıyorum ki net bir şekilde anlaşılıyor. Tanpınar’ı kullandığı Batı’lı metotlar nedeniyle Oryantalist gibi görmek şapka giyen bir adamın Müslüman olmadığını iddia etmek kadar abestir, kolaycılıktır. Bunun yanında Tanpınar’ın “Şark oturup beklemenin yeridir. Biraz sabırla her şey ayağınıza gelir.” (Huzur, Tercüman Y., s.8) gibi sakat/klişe cümlelerini gördükçe Pelvanoğlu’na kısmen de olsa hak veriyorum..

Seçili Maduniyet Çalışmaları

Özellikle Hindistan, Latin Amerika ve Afrika'daki sömürgecilikten doğan tarih yazımı anlayışını sorgulayarak-sorunlaştıran maduniyet/subaltern (Sesi bastırılmış gruplar, alt sınıflar..) çalışmaları disiplini Ranajit Guha, Gayatri Chakravorty Spivak, Gautam Bhadra, Gyanendra Pandey, Dipesh Chakrabarty, Shahid Âmin, Partha Chatterjee gibi Hintli entelektüeller tarafından 80'li yıllarda kurulmuş ve post-kolonyal çizgide bir dizi eleştirel okumalar yapmıştı. Aslında “subaltern” terimi hegemonya dışında kalıp ezilen, aşağılanan ve dile gelmeyen alt grupları ifade etmek için İtalyan Gramsci'nin ilk kez literatüre kazandırdığı bir kavram idi. Madun ile seçkin arasındaki zıtlık her ne kadar ekonomik temeller üzerine kurgulansa da “subaltern studies” disiplini kapsamında çalışanlar kavramı daha çok yeni bir tarih yazma geleneği oluşturmada kullanmışlardı. [Gramsci'deki ekonomik çözümleme bir parça ikinci planda kalmışta denilebilir.]

Daha sonraları ise 1986 yılından itibaren “Maduniyet Çalışmaları” kapsamında analizler ve okumalar yapan bu grup, iki farklı kesime ayrıldı. İlk grup Gramsci temelli Marksist bakış açısını ısrarla sürdürürken diğeri metin odaklı analizlere daldı. Bu ilginç disiplinin, az da olsa Türkiye'de de yansımaları oldu. Örneğin; Ahmet Çiğdem, Necmi Erdoğan, Aksu Bora, Kemal Can, Ömer Laçiner, Ersan Ocak ve Mustafa Şen'in ortaklaşa hazırladıkları “Yoksulluk Halleri” (İletişim Yay.) böyle bir çalışmadır. Kitap, ‘şehir’ içinde bulunan yoksulların; yaşadıkları toplumsal hayata, tahakküm ve sömürü ilişkilerine, marjinalleştirilme, dışlanma ve kriminalize edilme süreçlerine, hayat şartlarının farkında olup-olmadıklarına, onların bu durumu nasıl anlamlandırdıklarına dikkat çekiyordu. ‘Yoksulluk Halleri’, süslü hayalleriyle garibanların dünyasını anlatılıyordu. Yine bu konuya dair; Partha Chatterjee'nin “Mağdurların Siyaseti” ve Touraj Atabaki'nin “Devlet ve Madun”u da Türkçeye çevrilmişti. Asef Bayat, Özgür Gökmen ve Seçil Deren'in “Ortadoğu'da Maduniyet”i ise Ortadoğu ve İran'daki ‘aşağıdakilerin’ durumunu esas alıyordu.

Zikrettiğimiz kitapların hemen hepsi “Selected Subaltern Studies”in ardılıdır. [S.S.Studies: Ranajit Guha ve Gayatri Chakravorty Spivak'ın 1982 yılında hazırladıkları derleme kitap.] Seçili Maduniyet Çalışmaları'na Edward W. Said'te açıklayıcı bir önsöz yazmıştı. Kitaptaki ilk metin Spivak'ın “Maduniyet Çalışmaları: Tarih Yazımının Yapısökümü” idi. Eserin ilk bölümü olan Metodoloji'yi Guha hazırlamıştı. [Kolonyal Hint tarih yazımının bazı görüşleri ve Ayaklanma (isyen) karşıtı düzyazılar.] II. Kısım “Mughal'dan Britanya'ya” ismini taşıyor. Pandey'in; ‘Yoksulluk ile Yüzleşmek: 19. Asırda Kuzey Hindistan Qasba (Hindistan'da bir şehir.) Tarihi’ ve Bhadra'nın, ‘1857'nin Dört İsyanı’nı makalelerinden oluşuyor.

III. Bölüm'de Pre-Kapitalist dönemin dominant/baskın görüşleri anlatılıyor. Dipesh Chakrabarty; 1890–1940 yıllarındaki işçilerin çalışma koşulları bağlamında; patronlar, hükümet ve Kalküta'nın hint keneviri işçileri arasındaki farklara karşılaştırmalı olarak değiniyor. IV. Bölümde; ‘Mahatma Gandhi’, ‘Milliyetçilik’ ve ‘Çiftçi Devrimi’ işleniyor. [Analizi yapanlar: Pandey ve Amin] Son bölümde Chatterjee; Foucault'tan hareketle köylü, parya gibi unsurlarla toplumun diğer katmanları ve güç ilişkilerini inceliyor. Yine aynı bölümde David Arnold'sa 1896–1900 yılları arasında “Hint Felaketi” diye de bilinen sömürge dönemine açıklık getiriyor. ‘Seçili Maduniyet Çalışmaları’ ile sömürgeleştirme sonucu oluşan

edebiyat içindeki maduniyet temaları sistematik ve daha bilinçli tartışmaların önünü açacak şekilde tekrar ele alınıyor. Bu yapılırken ise Oryantalizm'in klişelerinden özenle uzak duruluyor.

Spivak'ın görüşlerine göre madun grupları ırk, sınıf, cinsiyet, cinsel tercih, etnik köken ya da dini ayrımcılığa tutulan ve ötekileştirilen kesimlerden oluşuyordu. Eric Stokes ve Ranajit Guha da ise maduniyet çalışmaları; Hindistan ve Güney Asya tarihi için yeni bir anlatı formüle etmek demektir. [Özellikle Eric Stokes'in "Köylü ve Raj: Kolonyal Hindistan" (1980) isimli çalışması kolonyalize süreci ile madunların durumuna açıklık getirir.] Üstelik maduniyet çalışmaları Hint tarihini geleneksel Marksist ekolden çok daha farklı bir şekilde ele alıyordu. Feodal Hindistan toplumu İngilizler tarafından kolonize edildikten sonra kastlar arasındaki ayrımlar daha da keskinleşmişti. İngilizler daha rahat sömürebilmek için eski düzeni akıllıca kendi lehine çevirebilmesini bilmişti. Fakat Mahatma Gandhi'yle gelen sivil itaatsizlik durumu ile İngilizlere karşı direniş ve isyan başlamıştı.

Kitleleri ardından sürükleyen Gandhi ile yeni bir 'siyasal bilinç'te oluşmuştu. Benzer şekilde maduniyet anlatılarının odağında siyasal ve sosyal değişimler ile birlikte ortaya çıkan toplumsal hareketlerin söylem ve retorikine özel bir ilgi vardı. Hindistan'daki sivil itaatsizlik hareketi Hint toplumunun kendi iç dinamiklerinden doğmuş ve gerçekten madunları temsil eden bir mahiyettedir. Bizdeki "Gezi Kalkışması"ndaki gibi başka (Muhtemelen Almanya, İngiltere vb.) memleketlerin organizasyonu olan bir yapı kesinlikle değildir. Toplumsal olayları analiz etmek için karşılaştırmalı sosyal vaka çalışmalarının yapılması gerektiğine inanıyorum. Türkiye Tarihi, resmi bakış açısından farklı olarak, maduniyet çalışmaları anlatısına göre çok daha gerçekçi ve doğru bir şekilde pek ala yazılabilir..

Hamid Dabaşı ve Post-Oryantalizme dair

‘İran Sineması’ deyince aklıma özellikle şaire Furuğ Ferruhzad’ın bir dizesinden yola çıkarak; ‘*Bād mā rā khāhad bord*’, Abbas Kiyarüstemi’nin yerel matem ritüellerini araştıran bir grup gazeteci ve teknisyenin başından geçenlerin anlatıldığı ‘Rüzgâr Bizi Sürükleyecek’ filmi gelir. “Dinle! Karanlığın esintisini duyuyor musun? Bakıyorum elgince ben bu mutluluğa, bağımlıyım ben kendi umutsuzluğumun..”(Çev; Haşim Hüsrevşahi) Bu konu ile ilgilenirken Hamid Dabaşı’nın ‘İran Sineması’ isimli kitabıyla karşılaştım. New York’taki Columbia Üniversitesi’nde İran Araştırmaları ve Karşılaştırmalı Edebiyat profesörü olan Dabaşı, kitabında Kimyayı, Mehrcuyi, Kiyarüstemi, Beyzayı, Beni-İtimad ve Muhsin Mahmelbaf’tan, günümüze Semira Mahmelbaf ve Behmen Gubadi gibi genç yönetmenlerin filmlerini çözümlüyor, onlarla röportajlar yapıyordu.

Türkiyeli okur, yazarı ilkin engin dini bir devrimin tabiatında var olan süreklilik ve çatlakları tesbite yöneldiği “İslam’da Otorite” isimli çalışmasıyla tanıdı. [İran: Ketlenmiş Halk; Metis’ten çıktı.] Bundan başka Dabaşı’nın “Filistin Sineması: Bir Ulusun Hayalleri” adlı diğer bir kitabını dilimize Osman Akınhay çevirmişti. (Agora’nın sinema sanatı dizisi bir hayli dikkat çekiyor.) Dabaşı’nın dünyaca ünlü yönetmen Muhsin Mahmelbaf ile yaptığı uzun söyleşi ise daha sonra yayımlandı. Dabaşı, Filistin Sineması’nın son otuz yıllık dönemini anlatırken; Filistin halkının yıllardır sürdürdüğü kendi kaderini belirleme mücadelesine dikkat çekiyor. Filistin Sineması; derin kökleriyle bu mücadelecilik kimliği her bir film karesine taşıyor.

Filistin’de sinemanın beyaz perdesi, hayatları zulümle ve aşağılanmayla örülmüş bir halkın yaşadıklarına tanıklık eder. Edward Said’in bu kitabın ‘Önsöz’ünde belirtmiş olduğu gibi; Filistin mücadelesinin bütün tarihinin ‘görünür olma arzusu’yla yakından bir ilgisi vardır. Filistin filmlerinde ‘görünmez olan’ın estetiğine yönelmesinin temel sebebi budur. Filistin Filmlerinde çoğunlukla bir milletin; “Her ne kadar siz görmek istemeseniz de ben de varım!” dediğini duyarsınız.

Hamid Dabaşı’nın en son yayımlanan çalışması; “Post-Orientalism: Knowledge and Power in Time of Terror”, “Post-Oryantalizm: Terör Çağında Bilgi ve Güç” ismini taşıyor. Kitabın hemen başındaki Giorgio Agamben’den bir alıntı var: “Olağandışı mekanizmalar farklıdır..” diye. Olağandışı mekanizmalar tarihin her döneminde bir otorite ve temsil gücünün kabul ettirilmek istendiği dönemlerde ortaya çıkmıştır. Asıl sorun; olağanüstü mekanizmalarla kim, kimden ve hangi yetkiyle temsil gücünü alır, sorunudur.

İnsanlık tarihinin en korkunç askeri makinelerini icat eden ve insanlar üzerinde kullanan Amerika Birleşik Devletleri; Afganistan, Irak gibi ülkelerde korkunç yıkımlara ve can kayıplarına yol açmıştı. [Hala açıyor!] Sistemi idare edebilmek ve kontrolü kaybetmemek için U.S. altan alta bir şekilde militarist ve terör eylemlerini körüklüyordu. Hatta bazı ülkelerde, hedefteki ülkeye karşı kendisini meşru müdafaa zemininde konumlamak için militanları bizzat eğitiyordu. Amerika’nın dünyadaki işgal algısını kendi lehine çevirmek için terör eylemlerini kullandığı artık bilinen bir gerçektir. [Bkz: Dylan Avery’in “Loose Change”i 11 Eylül saldırıları herhangi bir terörist saldırının sonucu değil, tamamen Amerikan hükümeti

tarafından planlanmış zeki bir planın ürünü olduğunu söylüyor.] Post-Oryantalist dönemde Amerika; [Ya da Amerikan Oryantalizmi] silah tüccarlarını, paralı askerleri, Hristiyan misyonerleri, dünya çapındaki zombi militan grupları yine eski İngiliz emperyalist geleneklerine sağdık kalacak şekilde daha etkili tekniklerle eğitiyor/kullanıyor.

Edward W. Said'in 1970'li yıllardan itibaren ortaya koyduğu ve "Şarkiyatçılık", "Kültür ve Emperyalizm" gibi entelektüel kariyerinde dönüm noktası olan, çalışmaları hala güncelliğini koruyor. Bunlar ve bundan sonra yazılan eserlerle 18. ve 19. yüzyıldaki klasik sömürge dönemini anlama doğrultusunda bir hayli yol kat edildi. Said'in "Oryantalizm" kitabı sömürgeciliğin egemenlik ve temsil koşullarını açıklayan bir eserdir. Said'in anlayışındaki bazı durumlar hala geçerliliğini korumaktadır. Dabaşı, "Post-Oryantalizm: Terör Çağında Bilgi ve Güç"le onun gözlemlerini bir nevi 11 Eylül olaylarına yol açan sendromu da dikkate alacak şekilde güncellemiş oluyor. Bunla birlikte Dabaşı salt manada bir sömürge dönemi ve onun temsilinin klasik eleştirisini yapmakla yetinmiyor. Olayın bilgi üretim boyutuyla da ilgileniyor. Dabaşı için sürgün entelektüellerin sayısındaki artış; karşı ve doğru bilgi üretimi için her şeyden önemlidir. Post-Oryantalist imgelemin kıyısında marjinal, yabancı ve sürgün bir aydın Dabaşı..

Doğu Afrika Romanı'nda İslam

İslam Dünyası'ndaki kültür ve edebiyat konuları hakkında yaptığı çalışmalarla tanınan Emad Mirmotahari; "Islam in the Eastern African Novel"inde Sahra çölüne ait, Doğu Afrika'nın nev-i şahsına münhasır Nuruddin Farah, Abdulrazak Gurnah ve M. G. Vassanji gibi üç önemli roman yazarını inceliyor. Bu yazarlar kurguladıkları romanlarda İslami mefhumları ve imgeleri asla tesadüfî ya da sıradan bir şekilde kullanmazlar. Mirmotahari, sub-Sahra Afrikalı yazarların bazı seçilmiş romanlarındaki millet, ırk, kopuntu [diaspora], sömürge parçalarından [metinlerinden] hareketle merkezi yapıdaki yeni oluşumları post-kolonyalizm bağlamında tartışıyor.

Kitabın ilk bölümlerinde Abdulrazak Gurnah'ın çalışmaları değerlendiriliyor. Gurnah, Zanzibar doğumlu Tanzanyalı ve Birleşik Krallık'ta yaşayan bir romancı. Kendisi bugün Naipaul, G. V. Desani, Anthony Burgess, Joseph Conrad, George Lamming ve Jamaica Kincaid gibi post-kolonyal yazarların çalışmalarını inceleyen birçok projeye de öncülük ediyor. Yazarın en önemli eseri "Cennet" eskiden Adam yayınlarınca çevrilmişti. Bundan başka bir kitabının çevrilip çevrilmediğini bilemiyorum. Gurnah'ın ilk kitabı "Ayrılığı Hatırlamak" adını taşıyor. Onun Cennet'ten başka "Hac Yolculuğu", "Dottie", "Sessizlik Beğenisi", "Denizde", "Fırar" ve "Son Hediye" gibi bizde hemen hemen hiç bilinmeyen romanları da var.

Mirmotahari, 'Şark-ı Afrika Romanı'nda İslam' kitabında Gurnah ile ilgili olan üç metin yazmış. Bunlar sırasıyla; "Kayıp Cennet: Abdulrazak Gurnah'ın Cennet'inde pre-kolonizasyonun bir portresi", "Abdulrazak Gurnah'ın 'Sessizlik Beğenisi' ve 'Denizde' romanlarında bir başka diaspora", "Durumsal Kimlikler: 'Ayrılığı Hatırlamak' ve 'Hac Yolculuğu'da sürgün kişilik" isimlerini taşıyor.

Kitapta bahsedilen diğer bir romancı ise Nuruddin Farah. İngilizce yazan Somalili romancı Farah, Etiyopya'da ve Mogadişu'da öğrenim gördükten sonra Pencap Üniversitesi'nde edebiyat ve felsefe okuyor. İlk romanı olan "Eğri Bir Kaburga kemiğinden"i yetmişli yıllarda yazıyor. Roman, "Allah, kadını eğri büğrü bir kaburga kemiğinden yarattı, kim onu düzeltmeye çalışırsa kırar" hadisinden hareketle İslam'daki kadının konumunu açıklık getiriyor. Yazarın ikinci yapıtı olan "Çıplak İğne'de farklı etnik kökenden gelen kişiler arasında gelişen aşk konusu işleniyor. Nuruddin Farah'ın bir de meşhur "Tatlı ve Ekşi Süt", "Sardalyeler" ve "Saklı Susam" üçlemesi vardır. Üçlemede diktatörlükle yönetilen bir Afrika ülkesinin toplumsal eleştirisi yapılıyor. Bu üç romanda ideolojik sloganların ardında neredeyse gerçeküstü bir toplum kendini belli eder ve insanlar arasında kopan ilişkisel bağlara dikkat çeker.

Mirmotahari, Farah'ın "Eğri Bir Kaburga kemiğinden"inin tekrar bir değerlendirmesini yapıyor. Nuruddin Farah'ın diktatörlük eleştirisi olan romanlarındaki Politik İslam tipolojisini ortaya çıkarmaya çalışıyor. Aslında İslam; 'İslami diktatörlük' dâhil her türlü diktatörlüğe karşıdır. İslam'ın özü Hulefa-i Raşidin döneminden başlayarak 'seçim'i tercih etmiş fakat daha sonraları bu yol terk edildiğinde halk ilk kez Haccac-ı Zalim gibi diktatörlük rejimleriyle tanışmıştı. Bu düzen İslam coğrafyasında yüzyıllarca sürüp gitti. Ne ilginçtir ki kolonyalist

efendilerde her daim bu tarz diktatörlük rejimlerini desteklediler. (Bkz: Hüsnü Mübarek, Kaddafi, Hafız Esad vb.) Günümüzde bile Mısır’da bir askeri dikta soytarılığının kurulması, bu tür Batılı sömürgeci eğilimlerin sonucudur. Doğu Afrika ve Orta Doğu’daki bu tarz rejimlere karşı artık Müslümanlar; “Fel Yaskut Ennizam!” diyor..

Mirmotahari’nin anlattığı Kenya ve Tanzanya’da büyüyen M. G. Vassanji ise Kanada’nın en beğenilen yazarlarından biridir. İlk kez Hindistan’a yaptığı seyahatler neticesinde yazdığı bir anı ve biyografi kitabıyla tanındı. Vassanji’in çalışmalarının odağında; Doğu Afrika’da yaşayan Hintliler bulunuyor. Vassanji, romanlarındaki karakterlerde çoğunlukla göçmen hayatlar ve bu hayatların göçlerden nasıl etkilendiği anlatılıyor. [Hint Diasporası] Yazar, sömürge idaresi altındaki göçmen Hint topluluğu ve yerli Afrikalılar arasındaki ilişkilere çarpıcı bir şekilde değiniyor. O’nun en bilinen kitapları; “Topçu Sack”, “Yeni Toprak”, “Sırlar Kitabı”, “Amriika”, “Vikram Lall’ın Dünyası”, “Haşhaşilerin Şarkısı” ve “Saida’nın Büyüsü”nden oluşuyor.

Şark-ı Afrika Roman’ında İslam, Afrika romanı anlayışımızı genişleten ve derinleştiren bir eser. Mirmotahari, Afrika tarihinin kolonyal panoramasını bir dizi roman ve romancı üzerinden aydınlatmaya çalışıyor. Eser, çok kültürlü, çok milletli ve çok dinli tarihi bir bölgenin yeniden değerlendirilmesi oluyor böylece.

Cemal Süreya’nın; “Zaten bizi her gün sabahtan akşama kadar kurşuna diziyorlar. Bütün kara parçalarında. Afrika dâhil!” dizesini ya da Conrad’ın “Karanlığın Yüreği”ni okurken Batı emperyalizminin Afrika’ya hücumunu düşünüyorum..

Dünyanın En Güzel Arabistanı

Dünyanın en güzel Arabistanı, Turgut Uyar'ın hayalinde kurduğu dünyaya verdiği addır. Bu dünyanın merkezinde belli bazı imajlar, istiareler, semboller ve mitler vardır. Orhan Koçak, 'Bahisleri Yükseltmek: Turgut Uyar Şiirinde Kendini Yaratma Deneyimi' kitabında tüm bu şiirin oluşma serüvenini bir parça Stephane Mallarme'in "Bir Zar Atımı"nı hatırlatan ve Uyar'ın çarpıcı bir denemesi olan "Efendimiz Acemilik"le de ilişkilendirerek açıklamaya koyulur. Nurullah Ataç, zamanın bir yerinde ise 'zarımı Turgut Uyar için atıyorum' diye yazmıştır. Uyar, oyunun bahislerini yükseltecek kadar iddialı ve büyük bir şairdir çünkü. Dünyanın en güzel Arabistanı'ndaki imajlar, istiareler, semboller ve mitler zorluğun yeniden icadıdır. 'Zarla asla dönmeyecek şans..' Aslında kendilerini yeniden icat etmeyenlerin bildiği bir sır değildir.

Orhan Koçak için, II. Yeni şiirin "açıklanamamazlık" durumuyla; "İkinci Yenicilerin kendi tam anlayamadıkları 'mucizelerini' geçmişe teşmil etme çabalarında, her zaman ancak bir gecikmeyle kavranabilecek bir doğum ânının tehlikesini ve tazeliğini tekrar tekrar tatma isteğini de görebiliriz. Uyar'ın gizli manifestosunun belki en dokunaklı kısmı şudur: Efendimiz acemilik. Bir taş alacaksınız. Yontmaya başlayacaksınız. Şekillenmeye yüz tutmuşken atacaksınız elinizden. Bir başka taş, bir başka daha. Sonunda bir yığın yarım yamalak biçimler bırakacaksınız. Belki başkaları sever, tamamlar. Ama her taşa sarılırken gücünüz, aşkınız, korkunuz yenidir, tazedir. Başaramamak endişesinin zevkiyle çalışacaksınız." (Koçak, s.18) Turgut Uyar'ın ilk yenilenişi olan Dünyanın en güzel Arabistanı'ndaki yarım yamalak biçimler ve izler okurken çoklu anlam sıçramalarına, özgün çağrışımlara, şaşırtıcı öğelere, kutsal kitapların etkisinde uzun dizelere, (Varlık Yıllığı, 26 Cilt, s.47) ve en nihayetinde Rimbaudvari düzyazı şiirlere dönüşmüştü.

Mehmet Kaplan, Dünyanın En Güzel Arabistanı'nı Şiir Tahlilleri'nde; "...ilk bakışta dağınık ve karışık gibi gözükmekle beraber baştan sona kadar aynı duyuş tarzını ifade eder. Yalnız burada şiirden şiire şâirin temini ele alış tarzı ve kullandığı üslûp malzemesi değişir. Şair bazı parçalarda kapalı, bazılarında aşırı ve çarpıcı ifade kullanır." diyerek değerlendirir. Şiirdeki duyuş tarzı saklı bir su gibi şu iki dizede gizlidir: "Adamlar kadınlarını alıp Arabistana götürürlerdi, Dünyanın en güzel Arabistanı'na..." buradaki 'Arabistan' imgesi bireyin iç dünyasını, yalnızlığını ve biraz zorlama bir yorumla da sürgünlüğünü temsil eder.

Turgut Uyar'ın bu kitabı hakkında rastladığım diğer önemli bir çalışma ise Fatih Altuğ'un "Aşki Karanlık: Turgut Uyar'ın 'Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda Gece, Aşk ve Deneyim" isimli makalesiydi. Altuğ, Uyar'ın poetikasına farklı bir perspektiften yaklaşıyordu. "Mucizenin sadmesi, simgesel düzenin boşluğuna gelir. Mucize, önceki simgesel düzenin temsil edilmesine, var olmasına, dile gelmesine izin vermediği, bir boşluk olarak gördüğü, karanlığa terkettiği mâdunları devreye sokabilme, çığırından çıkan simgesel düzenden sonra yeni bir çığır açabilme imkânıdır. Ancak bu imkân, tam anlamıyla hiçbir zaman gerçekleşmez; içine doğduğu durumun en karanlık noktasına kadar sirayet eden bir doluluk hiçbir zaman kurulamaz; daima adlandırılmayan, boşlukta kalan, temsil edilemez bir şey kalacaktır." (Sözden Yazıya içinde.) Altuğ, bu durumu öznenin konumuyla ilişkilendirerek açıklar.

Devamında ise Turgut Uyar'ın şiirinin içindeki öznenin İbrahimîlik ile Ulyssesvârilik arasında ikamet ettiğini düşündüğünü söyler.

Altuğ, Uyar'ın şiirindeki aşkî mucizenin, karşılaşmanın, hissettirdiği acz ve mucize sonrası hakikat sürecini; “Şiirsel ben, aşkla birlikte neler taşıyıp getirmişti[r] ta en uzaklardan onu öğrenir, karanlıkta dünyayı bir bir hatırlar. Bir biz var dır güzel, öbürleri hep çirkindir, bir de bu terli karanlık. Kendini bulamadığı, hatırlayamadığı saatler gelince hemen bir kadın aramaya koyulur. Bu anlarda bilir ki hakiki bir deneyim, sonu önceden kestirilemez olsa da kurtarıcı bir yaşantı, asla benim tarafımdan başarılabilir bir şey değildir.” (A.g.e) diyerek açıklarken “ben” olmak için “sen”in varlığına dikkat çeker. Şiirlerdeki öznenin “Senin bu ellerinde ne var bilmiyorum göğe bakalım, Tuttukça güçleniyorum kalabalık oluyorum.” [Göğe Bakma Durağı] dizelerinde olduğu gibi sen'e yönelindiğinde varlık kazandığı anlaşılıyor.

Cemal Süreya Papirüs'te yazdığı bir yazıda; “Bu şiirlerde söz düzeni de daha berrak. Akıl daha çok karışıyor işe. Görüntü yavaşça geriye çekiliyor. Bir takım yan kavramlar ortaya çıkıyor. Böyle bir evreye girerken Turgut Uyar'ın şiirinde oluşan bir başka yeni özellik ‘ben’in ‘biz’e dönüşür gibi olmasıdır. Birey artık eşyayı egosantrik bir şekilde üstlenmiyor. Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda, Tütünler Islak'ta olağan ve küçük durumların genel yapı içinde ‘uyumsuz’u destekleyen, saydamlaştıran bir işlevleri vardı” (Sayı:4) derken maddi varlıkta toplu bir söz hakkına işaret ediyordu. Diğer bir II. Yeni şairi olan Sezai Karakoç benzer durumu biraz daha farklı bir şekilde “Sepet” şiirinde işliyor: “Her eşya gitse, Kalacak tek eşya, İnsana en aykırı, Filistinde ekmek sepetleri.” (Şiirler IV, s.59) İnsan için eşyanın doğası kaçılmayacak kadar gerçek bir durumu ifade ediyor. Buradaki “ekmek sepeti”nin (eşya) ister bireysel isterse toplumsal olsun bir ihtiyaç olduğunu vurguluyor. Tabi ki bu bağlamda Sezai Karakoç insanın maddi tarafının (metafizik yönüne ters) aykırılığını da görüyor. [Buradaki aykırılık; yasak meyvenin yenmesiyle başlamıştı.]

Turgut Uyar'ın Dünyanın En Güzel Arabistanı'nda en güzel bulduğum şiir ise; Terziler geldiler: “Kırılmış büyük şeylere benzeyen şeylerle, daha çok koyu renklere ve daha çok ilişkilere. Bir kenti korkutan ve utandıran şeylerle. Kumaşlar bulundu ve uyuyan kediler okşandı. Sonra sonsuz çalgısı sevinçsizliğin. Çay içmeye gidenler vardı akşamüstü, parklara gidenler de. Duruma uymak kısaltıyordu günlerini artamayan eksilmeyen bir hüznle...” Burada beni, kenti korkutan ve utandıran şeyleri ilklerime kadar hissediyorum. Her şeyi düzeltmeye çalışmanın ne kadar manası var bilemiyorum...

Kırık hayaller şehridir, güneşin kavurduğu...

The Waste Land, T. S. Eliot tarafından yazılmış uzun bir şiidir. ‘Çorak Ülke’, modernist çizgide 20. Yüzyılın en önemli şiirlerinden biri olarak kabul ediliyor. Şiirin en çok bilinen; ‘Aylardan en zalimi nisandır’, ‘Sana bir avuç tozda korkuyu göstereceğim’, ‘Shantih shantih shantih’ gibi dizeleri arasında gezinirken ister istemez karanlık bir atmosfere kapılırsınız. Şiirin arka planındaki karamsar tablonun detayları Homer, Sofokles, Petronius, Virgil, Ovid, Augustine, Dante, Shakspeare, Spenser, Nerval, Conrad, Milton, Baudelaire, Wagner, Verlaine, ve Whitman’a yapılan incelikli göndermelerle tamamlanır.

‘Çorak Ülke’, kompozisyon geçmişi ve görünüşteki ayrık yapısı ile önemli ölçüde James Joyce’un ‘Ulysses’ adlı eseriyle bir benzerlik gösteriyor. Eliot açıkçası bu şiirde okuyucu için kolay bir tasviri olmayan tek bir ses veya görüntüden bir diğerine atlayarak geçişler yapar ve arada birçok boşluklar bırakır. Şiirin karmaşık yapısı aynı Ulysses gibi farklı diller ve bulmacalar ile süslenmiştir. Örneğin daha en başa konulan Latince “Ve Sibylla’yı kendi gözlerimle gördüm Cumi’de, bir cam kavanozda duruyordu ve çocuklar ‘Sibylla, ne istiyorsun?’ diye sorduğunda ‘Ölmek istiyorum’ diye yanıtlamıştı.” (Petronius, Satyricon, XXVI) alıntısı da böyle bir işlevdedir.

Eliot şiir izleğinde; klasik ve kapalı şiir tarzına yüzlerce entelektüel göndermede bulunur. Bu konuda [Eliot Şiiri’nin bulmacamsı yapısına dair.] Murat Belge, Edebiyat Üstüne Yazıları’nda “Eliot, daha ‘Prufrock’ gibi gençlik şiirlerinden başlayarak dünya edebiyatının çeşitli eserlerini anıştıran dizeler yazmış, bir başyapıt olan ‘Çorak Ülke’de ise şiir sanatında görmeye alışık olmadığımız bir biçimde şiirin neredeyse organik bir parçası olarak eklediği dipnotlarıyla anıştırmalarının kaynaklarını belirtmişti”(s.49) der. Şiirdeki karanlık noktalar sondaki dipnotlara eklemlendiğinde, daha net bir anlam/ilişki belirir.

Orta Çağ romanslarında; ‘Toprağın tohumu geri vermediği, ağaçların çekirge belasına uğradığı, sürülerin azaldığı, aç ve perişan kalan insanların terk ettiği bir ülke tablosu Çorak Ülke teması olarak bilinirdi.’ (Moran, Türk romanına eleştirel bir bakış, s.160) İnsanoğlunun yaşadığı bu dünya kelimenin tam manasıyla bir taş döküntüsüydü. Etrafta gördüğümüz nesnelere güneşin kavurduğu kırılmış görüntülerin bir yanılmasıdır ancak. Bu çoraklık görüntüsü modern dönemde iç dünyamızın da tezahürü oldu.

Şiirin büyük bir çoğunluğunda Eliot, “dramatik monolog” [Çorak Ülke’de bazen diyalog ve ikiden fazla karakterin karşılıklı konuşması şeklinde olan kısımlar da var. Şiirdeki bu çok sesli yapı oldukça geniş bir yelpaze oluşturuyor.] şeklinde bir söyleyiş tarzını benimsemiş. Eliot, kurguladığı bu dramatik ilgiyi bir monolog olarak içten içe okuyanı soluksuz bırakana değin sürdürür. Ve susuzluğu yani çaresizliği hissedersiniz böylece. Şiiri tekrar tekrar okuyup bitirdiğinizde çocuksu bir çaresizliğe kapılırsınız. (Bir avuç tozdaki dehşeti gördüğünüzde, kırık hayaller şehri, güneşin kavurduğu koca bir çöle dönüşür..)

Hasan Bülent Kahraman, Gelenekten Geleceğe dergisinde yazdığı bir yazıda Eliot ve muhafazakâr sanat anlayışını “Benzer şekilde çok semptomatik bir ad olan T.S. Eliot’un pozisyonu, düşünce kaynaklarıyla birlikte sorgulanmamıştır. Hatta bir dönemde adından sıklıkla söz edilen Bergson’un Eliot-Y. Kemal bağlamındaki benzerliği veya farkı

konuşulmamıştır dahi. Muhafazakârlığın daha dinsel manada Mehmet Akif 'le, daha şehirli ve seküler manada Tanpınar'la kayıtlı kalması bu bakımdan çok önemli bir göstergedir” diyerek değerlendirmişti. Sevim Kantarcıoğlu, “T. S. Eliot'un şiirlerinde insanın kendisini gerçekleştirme teması” isimli çalışmasında, onun büyük bir sentezin mahsulü olan metafiziğini, insan kavramını, epistemolojisini ve tüm bunlara dayalı olarak geliştirdiği sanat anlayışını anlamaya dönük bir çabası olduğunu söyler. Eliot, bu iç sorgulamacı yapısıyla metafizik bir şairdir. Bu sorgulamayı yaparken klasik Anglo-Sakson geleneğin olanaklarından sonuna dek yararlanır.

Bizde de Sezai Karakoç benzer şekilde Osmanlı şiirinin biçiminden olmasa bile iç sesinden, konularından faydalandığı görülüyor. Sezai Karakoç'un imgelerine baktığımızda mistik bir derinliğin ve metafizik kaygıların işaretlerini görüyoruz. Yedi İklim'in eski bir sayısında Ali Barskanmay'ın “Batı'nın ve Doğu'nun İki Büyük Şairi” olarak adlandırdığı T. S. Eliot ve Sezai Karakoç arasında güzel bir bağlantı kurduğunu hatırlıyorum. [II. Yeni, Türk şiirinde ilk defa Fransız etkisinden kurtulup Anglo-Sakson dünyaya yönelimi de ifade eder.] Edip Cansever, Turgut Uyar, Cemal Süreya gibi şairlerimiz de Eliot'un şiirlerini ve metinlerini yakından takip etmişlerdi. Türk şiirinde Eliot'u ya da bu tarz bir yönelimi hangi kökler kavrar, hangi dallar bezer tam olarak bilemiyorum. En azından bunun değerlendirmesini yapabilecek Eliot ayarında eleştirmenlerimizin olduğu kanaatinde değilim..

Değişim Rüzgârları

Varlıklı bir aileden gelen ünlü yazar Stefan Zweig, çocukluğundan itibaren kültür ve edebiyat alanına ilgi duydu. Hissederek yaşadı koca bir hayatı. Hassas bir ruha sahipti. Entelektüel ilgisini arttırmak için Latince, Yunanca, İtalyanca, Fransızca ve İngilizce öğrendi. Dönemin en köklü üniversitelerinden olan Berlin ve Viyana Üniversitelerinde felsefe okudu. Her ilgili genç gibi şiirle başladı yazı hayatına. Özellikle Rainer Marie Rilke ve Hugo von Hofmannsthal'dan etkilenmişti ilk şiirlerinde. Sonra Balzac'ı tanıdı. Cemil Meriç, Kırkambarında; "Her mayıs Balzac'la yeniden doğarım. Dante için Vergilius ne idi... yarı yolda bırakan bir kılavuz. Balzac'la başladım yazı hayatına. Zweig ömür boyu yaşamış Balzac'ı ve eserini tamamlayamadan ölmüş." (s.150) diyordu. İlk dönemlerimde Zweig'in kılavuzluğunda tanıdım edebiyat dünyasını, sonra ruhumun okyanusunda değişim rüzgârları taşıdı okyanus yalnızlığını..

Zweig, gençlik yıllarında Antartika'yı keşfe çıkan bir seyyah edasıyla Fransızca yazar Paul Verlaine ve Baudelaire'in şiirlerini ilk kez Almancaya çevirdi. Bu çevirilerden sonra uzun seyahatler yapmaya karar verdi. Seylan, Kalküta, Gwaliar, Rangun, Benores ve kadim Hindistan'ın birçok unutulmuş masal diyarını gezdi. Bu yolculuklarına daha sonraki yıllarda Kanada, New York, Küba, Panama ve Porto Riko'yu dâhil etti. Yapılan her seyahat onu daha da olgunlaştırdı.

Yazar, kendini aramayı sürdürdüğü bu seyahatlere Salzburg'a dönmesiyle bir süre ara verdi. Zweig'in en verimli dönemini burada geçirdiği söylenir. En kaliteli eserlerini kente ve Salzach nehrine yukardan bakan, ağaçlar arasındaki villasında yazdı. Yine bu dönemde sanat ve edebiyat camiasından birçok ünlüyle dostluklar kurdu. Evinin misafirleri arasında Hugo von Hofmannstahl, Franz Werfel, Romain Rolland, Richard Strauss, H.G. Wells, Paul Valery, Arthur Schnitzler, Ravel, Toscanini, Thomas Mann ve James Joyce gibi birçok entelektüel bulunuyordu.

Münih'te iken 'Yıldızın Parladığı Anlar', 'Tarihsel Baş Minyatür' ve 'Duygu Karmaşası' gibi kitaplarını hazırladı. Bu yıllarında bir vefa borcu olarak ünlü 'Rilke'ye Veda' konuşmasını yaptı. Yine aynı yıllar Rus Romancı Tolstoy'un 100. Doğum Yılı Etkinliklerine katılmak için bir süre SSCB'de bulundu. 1933'de, Nazilerin iktidara gelmesiyle Almanya'da Zweig'in eserleri yakılmaya başlandı. Bir ara Gestapo'nun villasını basması sonucu Zweig ülkesini terk etmek zorunda kaldı. Sürgün yıllarında ilkin Londra'ya yerleşti. Ancak, burada da aradığı ortamı bulamadı. II. Dünya Savaşında Arjantin'e, Paraguay'a, New York'a ve en son ise Brezilya'ya gitti. [Brezilyada iken yazar en sevdiğim kitabı olan "Satranç" öyküsünü de yazmış.]

Zweig, Türkçe'ye bolca çevrilmiş bir yazar: Yürek Çöküntüsü, Bir Kadının Yirmi Dört Saati, Dünün Dünyası, Herkesin Dostu Anton, Yarının Tarihi, Clarissa, Kendileri ile Savaşanlar: Kleist Nietzsche Hölderlin, Üç Büyük Usta: Balzac Dickens Dostoyevski, Kendi Hayatının Şiirini Yazarlar: Casanova Stendhal Tolstoy, Yıldızın Parladığı Anlar, Fouche: Bir Politikacının Portresi, Freud ve Öğretisi, Rotterdamlı Erasmus, Balzac: Bir Yaşam Öyküsü, Magellan, Santraç vb. herkesin severek okuyabileceği çalışmalar. Sanıyorum ki Zweig'in bu kadar çok çevrilmiş olması onun yazılarına her geçen gün artan bir ilginin neticesidir.

Bir kişi kendisinden başka her şeyden kaçabilir.'Bu hayatta duracak, görecek, hiçbir şey yoktu.' Ahmet Oktay, Stefan Zweig'e dair yazdığı bir şiirde; 'Yaralının sesiyle kanar sürgün dil; kovulduğu toprağı dinler, ana toprağı; iz bıraktığı her sınırdaki. Son kez nasıl da yitiriyorum, Dünün

Dünyası'nı. Zaman bir esrimeydi; bir gül kokusu tüm el yazılarında' diyerek selamlıyordu büyük ustayı. Zweig, birçok şeyden kaçtı fakat kendisinden kaçamadı.

Bir dönem o dünya çapında en fazla okunan yazarlardan biri oldu. Bu ünün zirvesindeyken 23 Şubat 1942 tarihinde genç eşiyle birlikte Brezilya Petropolis'te intihar etti. Ertesi gün yazar için Brezilya devlet başkanının da katıldığı bir cenaze töreni düzenlendi. Haber tüm dünyada hızla yayıldı. Çiftin ölümü herkeste derin bir şaşkınlığa sebep olmuştu. Bu durum Georges Prochnik'in "İmkânsız Sürgün" isimli çalışmasında oldukça ayrıntılı bir şekilde anlatılır. Sürgün, bir aydın için dinmeyen bir ıstıraptır. Zweig, yeni ülkesindeki [Brezilya] yaşama uyum için mücadele etmiştir. Yine de üst düzey bir mülteci olarak uzaktan uzağa baskılara maruz kalmıştı. Bıraktığı intihar mektubunda lisanının konuşulduğu dünyanın mahvolmasından ve manevi bir yalnızlıktan bahsediyordu. Kim bilir belki de bir hayli yaşlı olduğu için tekrar her şeye yeniden başlayacak gücü kendisinde göremiyordu.

"İmkânsız Sürgün", Zweig'in olağanüstü yükselişi ve çöküşünü tasvir eden bir eser. Prochnik, bu kitabında Avrupa ve Amerika'da uzun yıllar fikir mücadelesi veren bir yazarın hikâyesini anlatıyor. Bu mücadele neticesinde Zweig, her gittiği yeri terk etmek zorunda kalıyor. Ahmet Oktay şiirinin devamında [Kaç Kişiyiz Kendimizde] 'İmkânsız Sürgün'ün sonunu anlatıyordu. 'Yitirdim ayaklarımı sağlam basabileceğim tüm toprakları. Dinledim son kez öteki ucunda dünyanın: Üzünçle çınladı Noel çanları. Renkli çam dallarında gözümü son kez kamaştırdı yaşam. Rilke'nin dediği gibi dayanabilmek bütün sorun.'

Agamben ve Kolonyalizm

Giorgio Agamben'i çalışmalarında en çok etkileyen iki filozof Martin Heidegger ve Walter Benjamin oldu. Hatta özellikle Benjamin'in eserlerinin bir araya getirilerek İtalyanca çevirilerinin yapılmasını bizzat o sağlamıştı. Benjamin'in felsefi ve estetik düşüncelerini Heidegger'e karşı bir panzehir olarak gördüğünü de açıklamıştı. 1981 yılında o Benjamin'in kaybolmuş eserlerinin müsveddelerini Fransa Milli Kütüphanesinin arşivlerinde bulmuştu. [The Signature of All Things: On Method, s.7] (Benjamin'in bu müsveddeleri Paris'ten kaçarken arkadaşı Georges Bataille'e verdiği anlaşılıyordu.) Benjamin'in "Tarih Kavramı Üzerinde" adlı denemesi ile Agamben'in bazı fikirlerinin örtüşmesi, onun Benjamin'den derin bir şekilde etkilendiğini de göstermekteydi. 90'lı ve 2000'li yıllara gelindiğinde ise Agamben, hukuk filozofu Carl Schmitt ile aralarında geçen tartışmayı saymazsak, Fransız entelektüel Michel Foucault'nun ortaya çıkarttığı kavramların geliştirilip derinleştirilmesi üzerine yoğunlaştı.

Agamben, siyaset felsefesini Aristo'nun 'Politika', 'Nikomakhosa Etik' ve 'Can Üzerine' gibi eserlerini dikkate alarak geliştirdi. Jean-Luc Nancy'nin 'Açılan Cemiyet'i hakkında yazdığı 'The Coming Community' ile fikirleri daha da olgunlaştı. [Özellikle; 'istisna hali' (state of exception) 'notstand' vb..] Agamben, daha sonra Hannah Arendt ile Foucault'un totalitarizm ve biyo-politik konularındaki çalışmalarına bir karşıt olarak gördüğü 'kutsal insan' konusunu inceleyen bir dizi çalışma hazırladı. İstisna Hali, Dilin Kutsal Yemini: Hüküm sürmenin arkeolojisi, İdare ve Muhteşemlik: Ekonomi ve idarenin teolojik geneolojisi, Arşiv ve Tanık, Resmi Arkeoloji, Çok yüksek fakirlik: Manastır kuralları ve hayat şekli bu ekseninde yazılmış kitaplardı.

Bio-iktidarın simgesi olarak Roma hukukunda bulunan simge 'Homo Sacer' yani kutsal insan'dı. Roma hiç şüphesiz kolonyal bir devlet olarak sistemini kölelerin üzerindeki hâkimiyet esasına göre oluşturmuştu. Sömürgeci ya da emperyalist sistemde madun (subaltern) olan, baskı altında kalan kitleler bio-politik iktidar açısından sadece "bio" özelliklere haiz idiler. 'Kutsal İnsan', kitabında; insanın biyolojik varoluşunu 'çıplak hayat' olarak kavramsallaştırılırken, Agamben'e göre bütün bu süreçte söz konusu olan, yaşamın siyasi düzenin içine dâhil edilmesi, aslında egemen iktidarın kendisini de kuran kökensel bir edimle iktidarın çıplak hayat üzerinde egemenlik kurmasıydı. (Ayrıntı Y.) "Kutsal İnsan, siyaset felsefesindeki yerleşik düşünme kalıpları ve tanımlardan vazgeçerek okunmayı gerektiren ve Debord'un Gösteri Toplumu'ndan Negrive Hardt'ın İmparatorluk'una giden özel çizgiye ait bir kitaptır. Marx, radikal kişinin köklere gitmesini bilen kişi olduğunu söylüyordu. Giorgio Agamben'in Kutsal İnsan'ı Eski Roma hukukundan modern devletin toplama kamplarına Batı'nın yasal düzeniyle iktidar düzeninin köklerine gittiği için radikal bir kitap" (A.g.e.) sayılmıştı.

Marcelo Svirsky ve Simone Bignall birkaç yıl önce yayımladıkları "Agamben ve Kolonyalizm" [Agamben and Colonialism, 2012] kitabında; onun fikirlerinin post-kolonyal teori bağlamında paylaşılan politik kaygıları keşfetmek için klavuz niteliğinde olduğunu söylüyordu. 'İstisnai devlet uygulamaları' ve 'çıplak hayat' gibi kavramların sömürge sonrası dünyadaki olayların varlığı ile kritik bir ilişkisi bulunmaktaydı. Rusya, İsrail ve Filistin,

Afrika, Amerika, Asya ve Avustralya gibi sömürge, dışlanma, ırkçılık ve sömürgecilik sonrası demokrasi sorunlarını vb. deneyim şartlarının olduğu ülkeler olarak karşımıza çıkmaktaydı.

Agamben ve Kolonyalizm, dört bölümden oluşan bir çalışma: I-Kolonyal İstisna Durumları, II-Kolonyal Bağımsızlık, III-Sade Yaşam ve Biopolitikalar'dan başka son bölümde ise IV-Metod, Tarih ve Potansiyel konusu işlenmiş. Y. Şenhav ilk bölümde günümüz dünyasındaki emperyalizm ve ayrıcalıklara açıklık getirmeye çalışıyor. Svirsky ve Bignall'ın bu derleme çalışmasında benim dikkatimi çeken diğer önemli metinler; Sergei Prozorov'un 'Karmaşanın Yönetimi: Post-komünist Rusya'da istisna halleri', Marcela Svirsky'in 'Kuraldışı Kültür Politikaları', Mark Rifkin'in 'Agamben İndigenizmi', Stephen Morton, 'Kenya'nın Sömürgeleştirilmesi ve Agamben okumaları' hakkında yazmışlar. Agamben'in fikirlerine göre Güney Afrika'nın sömürgeleştirilme durumunu Stewart Motha tartışıyor. Kitapta en ilgi çekici bölümlerden biri olan biopolitika kısmında 'Libya ve Kolonyal Amnesia', 'Gazze'yi Terketmek', 'Kolonyal Tarihçiler' gibi alt başlıklar bulunuyor.

Günümüzde birçok devletin oluşturduğu kamplar ve hapisaneler istisnai devlet kuralların her daim geçerli olduğu alanlardır. (İtalya'nın Libya işgalinde kurduğu açık hava hapisaneleri, Rusya'daki Gulag Takımadaları, Amerika'nın Guantanamo Kampı yahut İsrail'in utanç duvarıyla çevrelediği Batı Şeria vb.leri) Koloniler/kamplar dışlama, terk ve farklı şiddet uygulamaları için kurulur. İstisnaları bulanan bir devlet içinde bios [vatandaş] ve zoe [kutsal insan] arasındaki ayırım yargı gücüne sahip olanlar tarafından yapılır. Bu ayırımın farkında olan bir kitle bu yüzden tüm yargı bürokrasisinin kadrolarını ele geçirmeyi vazife bilmiş ve 17 Aralık'ta da yargı darbesi yapmaya cüret etmişti. Mısır ve Ukrayna'da istisna kurallar isteyenler bir şekilde başarılı oldu. Bizim 'altın nesil' çuvallamasaydı eğer bizde istisna bir ülkede yaşıyor olurduk...

Delilik Ülkesinden Notlar

Birkaç gün önce senarist ve yazar Ayşe Şasa vefat etti. Bu Müslüman kadın entelektüelle düşün dünyamda ilkin Kemal Tahir ve Rus yönetmen Andrei Tarkovsky okumalarım sırasında karşılaşmıştım. Ortak bir arkadaşımız ile yıllar önce yaptığımız bir çay sohbetinde ondan ve münzevi hayatından bahsettiğimizi hatırlayınca içim burkuldu. Şüphesiz Ayşe Hanım iyi bir Müslüman ve sinema dünyamızın nadir münevver simalarından birisi idi.

Ayşe Hanım şimdiki adı Robert Kolej olan Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'nde okumuş. Daha sonra yine aynı kolejın idari bilimler bölümüne devam etmiş. 60'lı yıllarda tıpkı bir Cemil Meriç gibi kendisini Marksist olarak tanımlıyordu. Bu yıllarda Marksist çevreden biraz dışlanmış vaziyette bulunan Kemal Tahir ile tanışması ve yakın bir dostluk kurmasının; onun için derin etkileri olmuştu. Ah Güzel İstanbul, Utanç, Son Kuşlar ve Gramofon Avrat gibi unutulmaz filmlerinde bu dostluğun etkileri kolaylıkla fark edilebilir.

Bu filmlerden başka onun Yeşilçam Günlüğü, Bir Ruh Macerası, Delilik Ülkesinden Notlar, Şebek Romanı gibi son derece etkileyici kitapları da var. Şasa'nın şimdiye kadar başından üç evlilik geçmiş. Bunlardan bir tanesi de ünlü yönetmen Atıf Yılmaz ile olmuş. Bir ara 80'li yıllarda derin bir psikolojik rahatsızlık geçirir ve kendisine şizofreni teşhisi konur. Bu hastalık onu giderek daha çok yalnızlığa itmişti. Bu süreci atlatmasında ona en çok Bülent Oran yardımcı olur. Bu dönem sonunda düşünce dünyası tamamen farklılaşmış ve tasavvufi bir kimliğe bürünmüştü. 'Damlalar deryaya kavuşmak ister. İnsan da bu deryada bir katedir. Ruh, Allah'a kavuştuğunda mutlu olur.' Öğrendim ki tüm hastalıkların şifahı yalnızca Allah'ta saklı..

Sanatsal yaratıcılık ve ruhsal hastalıklar arasında gerçekten bir bağ var mı bilemiyorum. Çoğu sanatçı akıl hastası değildir ve çoğu akıl hastası insan da sanatçı değildir. Ancak çoğu akademik çalışma vasıtasıyla anlıyorum ki sanatçıların diğer insanlara göre ruhsal hastalıklardan mustarip olma riskinin daha yüksek olduğu bilinen bir gerçektir. Bu aslında bir nevi 'duygudurum bozukluğu' diye tabir edebileceğimiz enteresan bir yaratıcı güçtür. Yazar Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Stefan Zweig, Walter Benjamin, şair John Milton, Sylvia Plath, ressam Vincent van Gogh ve müzisyen Kurt Cobain gibi birçok sanatçı'da bu ruhsal çalkantıların etkileri var.

Bu duruma dair Şasa'nın 'Deliler Ülkesinden Notları'nda şöyle bir pasaja rastladım: "Akıllılar dünyası, kendi değerlerini mutlak sayan küçük ilahlar ve ilahelerle dolup taşıyor. Kibir içinde, kendilerinden emin dolaşıyor, konuşuyor, eylem yapıyorlar. Kendilerinden, görüşlerinden, görüşlerinin doğruluğundan en ufak bir şüpheleri yok. Akıllılar dünyasının bir kıyısında, sisli bir dağ başına çöreklenmiş, dünyayı kendimce anlamlandırmaya çalışan bir deliyim. Akıllılardan çok farklı olduğumun bilincini her an taşıyarak, onları gözetliyorum.." Deli olmayan kâmil bir insan hatırlamıyorum. Bu bir hal'dir. Ayşe Hanım'ın bu halden çıkmasına özellikle İbn-i Arabî'nin fikirleri etkili oluyor çünkü mürşid ile atılan her adım en az bir insan için üç ömre bedel bir hayatı simgeliyor.

Ayşe Hanım kendi hastalığının ve fikir dünyasının deruniliğinin sonuna kadar farkında olan bir insandı. "Belli aralıklarla hayatımı kasıp kavuran şizofreni nöbetlerine kendimce bir anlam

verme savaşını sürdürmeseydim, bugün artık düşünmeyen, konuşmayan, hiçbir anlamda çevreyle iletişim kuramayan bir varlık durumuna indirgenirdim. Halen duygusal dünyam, benliğim en az kırk ayrı parçaya ayrılmış durumda. Ama en ortada, tepede, hala düşünmeye, sorgulamaya, denetlemeye; kendine, çevreye, hayata anlam vermeye çalışan bir düşünsel merkez var. Her an yıkılabilse de, yıkılmaya hazır olsa da, zaman zaman üç, beş, sekiz, on parçaya bölünse de, o merkezi sürekli ayakta tutmak, her sabah yeniden kurmak zorundayım.” şasa bu on yıllık dönemi atlattıktan sonra tekrar hayata tutunmak için yazıyordu. Biliyordum ki bir yazar ve sanatçı yazmadan yaşayamazdı.

Proust’un sevdiğim bir sözü vardır: “Ben sadece atan bir kalptim” der. Atan bir kalp olmak, kalbinizi tam manasıyla duyumsamak ve hissetmektir. Burada sanatçı kendi kalbini savaş meydanındaki tek bir yüreğe indirgemiştir. Nilgün Marmara, bu indirgeyişi tarif ederken; yürekle gözü birleştirerek onların tek bir pencereden baktıklarına inanır. Yazı yazma eylemi kelimenin tam manasıyla bir cinnet halidir. Ayşe şasa; günlüğünün bir yerinde şöyle demiş: “Kıyamet günü, Yaratıcı’ya anlamlı ve onurlu bir hikâye anlatabilmeliyim. Anlam ve onur. Bütün savaşım bu ikisini, cinnet anlarında bile savunmak. Cinnet bir kıyametse, anlam ve onur arayışı kıyamette bile insanı terketmiyor.” şasa’nın kendi hakikatini bulduğuna inanıyorum. Onun o çok sevdiği rüya sineması kuramı gibi bir şey dünya ve insanların yaşadığı hayat. İnsanlar rüyadadırlar, ölünce uyanırlar...

Guantanamo'dan Şiirler

Küba'nın güneydoğusundaki eski Oriente vilayeti içinde yer alan Guantanamo, uzun yıllar kahve üretim merkezi olarak biliniyordu. Önceden beri şehrin Guasco Irmağı ve dağlık engebeli yamaçlarına değin kahve ağaçlarını her tarafta görebiliyordunuz. Buradaki İspanyol evleri, Atlas Okyanusunun sonsuzluk manzarası ve Rüzgârüstü Boğazı'nın güzelliği şiirsel bir mekân oluşturmakla kalmıyor, çoğunlukla sizin romantik bir atmosfere kapılmanıza yol açıyor.

Irak Savaşı ve 11 Eylül olayları sonrası bu kara parçası, genel olarak 2002 yılından itibaren dünya kamuoyunda; Amerika'nın Guantanamo Körfezi askeri üssü ve hapishanesi ile adından sıkça söz edilen bir mekân oldu. Burada, başta Irak ve Afganistan olmak üzere çeşitli ülkelerde ele geçirilen terör örgütleriyle ilgisi olduğu düşünülen, şüpheli kişiler tutulmaktaydı. Sonradan öğrenildiğine göre bu şüphelilere akla hayale gelmez işkence metotları uygulanmaktaydı.

Guantanamo Esir Kampı, üç kısımdan oluşan bir yapıydı. Bunlardan ilki olan 'Kamp Delta' ki bu Kamp Echo (Sadece insan çığlıkları duyulur) diye de bilinir, daha hafif görülen suçlular için tasarlanmıştı. Kamp İguana ve Kamp X-Ray [Gitmo] ise hem tecrit hem de işkenceli sorgulamalar için dizayn edilmişti. Bu kampların insanlık dışı bir hapishane olarak kullanılması birçok entelektüelin, insan hakları örgütünün bir takım eleştiri ve protestolarına neden olmuştu. Daha sonra Amerika kamuoyunda ortaya çıkan fotoğraf ve sorgulama kayıtlarından anlaşıldı ki burada tutulan insanlar hukuki bir süreç başlatılmadan sistematik bir işkenceye maruz kalmış ya da çok kötü şartlarda yıllarca yaşamaya mahkûm edilmişti. [Bush yönetimi 3. Cenevre Antlaşması'nı keyfi bir şekilde askıya almıştı.]

Assembly COE Int. göre tutukevindeki yasadışı uygulamalara dair Avrupa Parlamentosu da bir rapor hazırlamıştı. BM ve Uluslararası Af Örgütü daha sonra yazdıkları Guantanamo Esir Kampı hakkındaki yorumlarda durumu tam bir 'insan hakları skandalı' olarak tanımlamışlardı. 2006 yılında BBC'de yer alan küçük bir habere göre tutukevinde üç tane ölü bulunmuştu. Savunma Bakanlığı Pentagon'a göre: "kendilerini bariz bir intihar sözleşmesiyle öldürmüşlerdi." Bu hapishanenin kapatılacağına dair Barack Obama bir söz vermiş fakat hala kapatılmamıştır. Ne ekersen onu biçersen! Bugün Irak'ta kan ve gözyaşı varsa bu Guantanamo gibi yerlerde inşa edilmiştir.

Kamp hakkında Iowa Üniversitesi yayımlarından çıkan; "Poems from Guantanamo" [Guantanamo'dan Şiirler] isimli ilginç bir çalışmaya rastladım. Bu kitap Marc Falkoff tarafından Guantanamo tutuklularıyla görüşülerek, onların hüznü şiirleri bir araya getirilerek oluşturulmuş. Kitaba Flagg Miller bir önsöz yazarken, son sözü Ariel Dorfman hazırlamış. Kitaptaki şiirlerde bir manada Guantanamo kendi sesini bulmuştur diyebiliriz.

Şiir, insan sesinin sanatıdır. Herhalde bu sanatın gayelerinden biri de gerçek veya mecazi bir şekilde de olsa bizim kalplerimizde gizli olan insanlığımızı aramak olmalı. Kitaptaki şiirler ve şairleri resmi olarak gizlenmiş seslerin ve bir anlatının tanıklığını yapmaktadır. Bu şiirlerde; insan onurunun acımasız koşullara dair nasıl bir şiirsel bağlam (Hukuk ve Edebiyat) kurduğunu görüyoruz.

Cuma al Dossari'nin kitapta yer alan; Ölüm Şiiri'ndeki "Kanımı al! Ver benim ölü kefenimi." gibi dizleri oldukça etkileyici. Kitaba: Aamer; 'Barış için mücadele', Abdülaziz; 'Cezaevi Karanlığı', Anazi; 'Babam için', Badruzzaman; 'Kafesteki Aslan', Müslim; 'Onlar yardım edemez' ve 'Kupa şiiri', El Karani; 'Benim Yaşamım' şiirleriyle katkı sağlıyor. Ayrıca 'Pranga', 'Açlık grevi şiiri', 'Bu gerçek mi?', 'Üzgünüm sevgili kardeşim', 'Gizli özlem' 'Kalbin tuhaflığı', 'Deniz gazeli' gibi dikkat çekici şiirlerde var.

"Ey Baba! Burası adaletsizliğin yuvası, Yapılan haksızlığa dağlar ağlıyor. Bir suçum yokken suçlu oluyorum. Benim kavisli pençelerim var, Ama beslenen bir koyun gibi satıldım." Audre Lorde'nin dediğine göre bu silik dizeler ilkin diş macunu kutuları, çakıl taşları ile köpük bardak kutuları gibi objeler üzerine çizikler şeklinde yazılmış. Daha sonra bazı tutuklu avukatları bu dizeleri kâğıt formuna aktarmış. Bu dizeler kanaatimce üzerlerine hayallerin yüklendiği formlar olarak düşünülebilir. İnsan, ne şartta olursa olsun her daim hayatta kalmak için umut/hayal ediyor..

Entelektüel bir Müslüman: İsmail Fenni

İmparatorluğun son demlerine ve Modern Türkiye'nin ilk kuruluş yıllarına şahitlik eden İsmail Fenni, bizde bir hayli az olan felsefi eleştiri ekolüne dâhil edilebilecek bir gelenekten gelmekteydi. Bu açıdan Türkiye düşünce tarihi içinde Rıza Tevfik, Ahmet Şuayip, Şehbenderzade Ahmet Hilmi, Celal Nuri, Abdullah Cevdet, Baha Tevfik ve İsmail Fenni gibi simalar orijinal fikirlere sahip olmaları nedeniyle son derece önemliydi. İsmail Fenni deyince akla çoğunlukla; İbn-i Arabî ve vahdet-i vücud hakkında yapılan eleştirilere cevap niteliğindeki 'Vahdet-i Vücut ve İbn-i Arabî' adlı kitabı gelir.

H. İbrahim Şimşek, 'İsmail Fenni Ertuğrul'un İbnü'l Arabî ve Vahdet-i Vücut Savunması' [Tasavvuf, Sayı:21, s.199] makalesinde "1928'de basılan bu kitapta vahdet-i vücuda ve onu savunan İbnü'l-Arabî'ye yönelik eleştirileri kendine has bir metotla ele alıp çeşitli kaynaklardan da yararlanarak cevaplamış ve açıklamıştı. İsmail Fenni eserinde vahdet-i vücudun ne olduğunu ortaya koyarak onun birer felsefi fikir olan panteizm ve monizmle alakasını açıklamıştı. Yine o, Ahmed Sirhindî tarafından geliştirilen vahdet-i şühud anlayışıyla vahdet-i vücud arasındaki farklılıkları belirtti", diyerek değerlendiriyordu. İbn-i Arabî'nin fikirlerine ta İbn-i Teymiyye'den beri bir dizi itiraz yapılmaktaydı. Fenni, en eski dönemden itibaren yapılan eleştirileri kendi tasavvufi anlayışı çerçevesinde tek tek yanıtlamaya çalışmış ve bu doğrultuda kendi nev-i şahsına münhasır felsefi dili de kurabilmişti.

İsmail Fenni Bey'in tüm eserleri yayımlanmamıştır. Bu güne değin yayımlanmış telif ve tercüme eserlerinin bize göre en dikkat çekici olanları; 'Lügatçe-i Felsefe'(Orijinal bir felsefe sözlüğüdür.), 'Maddiyyûn Mezhebinin İzmihlâli'(Tipik bir reddiye kitapçığıdır.), 'Küçük Kitapta Büyük Mevzular', 'Materyalizmin İflası ve İslam I-II' vb. İsmail Bey özellikle Stuart Mill'in "Hürriyet", Paule Janet'in "Asr-ı Hazır Madiyyun Mezhebi", Olvirer Lodge'dan "Hayat ve Madde" gibi felsefe eserlerini çevirdi. Yine hepimizin çok iyi bildiği Ezop Çocuk Masalları'nı İngilizceden o tercüme etmişti. Ayrıca birçok Arapça ve Farsça seçilmiş beyitlerin tercümesinden oluşan günümüz antolojilerine benzer kitapları vardı. Tüm bu çalışmaların çok sesliliği ve çok yönlülüğü onun entelektüel yönelimlerinin deruniliği hakkında ipuçları vermekteydi.

S. Hayri Bolay, İsmail Fenni'nin temel düşüncesinin vahdet-i vücudun benimsenmesi ve materyalizmin reddedilişine dayandığını söyler. "Ona göre varlık birdir, o da zorunlu, ezeli ve ebedi olan Allah'tır. Diğer varlıklar Allah'ın sıfatlarının görünüşünden ibarettir, geçici ve fani olup bizatihi mevcudiyetleri yoktur. Varlıklar bir aynada görünüp kaybolan suretlerden ibarettir. İsmail Fenni, ruhun olgunlaşmasının insan-ı kâmil'de mümkün olacağına inandığı için kişiyi ruhen kemale erdirecek yol olarak vahdet-i vücud görüşünü tercih etmiş, vahdet-i vücud anlayışının kaynağı olarak Kur'an ve hadisi göstererek bunun Hint, İran ve Yunan menşeli olduğu fikrine karşı çıkmıştır." (T.D.V.A. s.99) Burada Fenni'nin oryantalist söylemi hemen rahatlıkla benimsemediğinin de altı çizilmesi gerekiyor.

İsmail Fenni, maddeciliğe karşı ise ruhun maddeden bağımsız bir varlığı olduğunu kabul etmişti. Madde her zaman manaya tabiydi. Değil mi ki yaratılan her şey bir tek sözcükten çıkmıştır. Allah, "Ol" demiş ve tüm bu göz alıcı kâinat sonsuzluğu yaratılmıştı. Var olan her

şey değişmeyen, kadim ve baki olan Allah'ın iradesiyle vücut buldu. Bu noktada İsmail Fenni çarpıcı bir örnek verir: ‘Ayna, üzerindeki suretlerin değişmesinden etkilenmediği gibi Allah da nesnelere değişmesinden etkilenmez. Nesnelere temel niteliği yokluk olduğundan onların oluşturduğu tabiata tanrılık izafe edilemez. Bu bakımdan bütün âlemi Tanrı olarak kabul eden panteist görüşler temelden yanlıştır.’ (Bolay, a.g.e.)

İsmail Fenni'nin ihtisas alanı felsefe olmakla beraber çocuk eğitimi, edebiyat ve musiki gibi çok çeşitli konularla uğraştı. Benim bilhassa müzik alanındaki fikirleri dikkatimi çekiyor. Ona göre; Müzik, pratik yönü teorik kısmına daha baskın olduğu için bir sanattır. Özellikle bir müzik türünde makamların, usullerin çokluğu ve çeşitliliğinin fazla olması mükemmelliği açısından artı bir değerdir. Türk musikisi bu artı değerlere fazlasıyla sahiptir.

O, Batı müziği parçalarının sık sık halka dinletilmesine ve propaganda malzemesi olarak kullanılmasına şiddetle karşı çıkar. Cumhuriyet döneminde yapılan bu ince siyaset neticesinde halkın eski musiki ile olan bağları koparılmaya çalışılmıştı. Fenni'ye göre aydınların bile bu müziğin güzelliğini ve zenginliğini anlayacak kültürden mahrum olduklarını görmek son derece acı bir şeydi. Beşir Ayvazoğlu bile; “Doğrusu, güftesi başka, bestesi başka telden çalan şarkılar çekilir gibi değil. Bu yüzden sözlü eserlerin çoğuna artık dayanamıyor, Dede Efendi'nin bazı şarkılarını bile sözlerine kulaklarımı tıkayarak tahammül edebiliyorum. Çoğu bin defa çiğnenmiş lâfları tekrar edip duran güfteler, musikimize itibar kaybettiriyor.” (Zaman, Güfteler ve Besteler) diyorsa artık münevverlerimizin hal-i pür melalini siz düşünün!

Divan-ı Lugat-it Türk'ün izinde Ali Emiri Efendi

Kitapçılığın piri olarakta anılan ünlü araştırmacı ve Tezkire yazarı Ali Emiri Efendi, 1857 yılında Diyarbakır'da doğmuş ve 1924 yılına kadar Türk kültür hayatına muazzam katkıları olmuştur. Ali Emiri Efendi bir kütüphaneciden ziyade tam anlamıyla bir kitap aşığıdır. Ayrıca medeniyetimizin en önemli hazinelerinden olan Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lugat-it Türk'ünü kültür hayatımıza kazandıran ve 'Millet Kütüphanesi'ni kuran kişidir.

Ali Emiri, daha çocukluk çağlarından itibaren ilme ve irfana merak salmış, son derece güçlü bir hafızaya sahip olmasıyla çevresinde ün kazanmıştır. Muhtar Tefikoğlu, bu durumu ondan naklen şöyle bir sözüyle ifade eder; "Eğlenmeye merakım yok idi. Üstadımızla gezintiye gittiğimizde, çocuklarla oyun oynarken, ben bir tarafa çekilir kitap okurdum." Gençliğinde hat sanatıyla meşgul olmuş ve hatta kaleminden çıkan bazı hat eserleri ve levhalar o günlerde yaşadığı Diyarbakır camilerinin duvarlarını süslemiştir.

Türk kütüphaneciliğinin ilk ustası olan Ali Emiri kitap okumaya meraklı olup gündüz kütüphane işleriyle ilgilenirken gece sabahlara kadar kitap okumayla meşgul olmuştur. Aslında Ali Emiri Efendi'nin tüm hayatı bu şekilde kitapların arasında ve kitap okuyarak geçmiştir. Belki'de İslam'ın ilk emri olan 'Oku' düsturunu çok içten gelen bir zikir gibi benimsemiştir. Ali Emiri, Abdülbaki Gölpınarlı'nın bir öğrencisinden işittiğimize göre ise okuduğu hiçbir şeyi unutmayan fotoğrafik bir hafızaya sahiptir. Bu özelliği ile de eşsizdir.

Ali Emiri Efendi kitap okuma dışında yazarak ta ilim irfan hayatımıza aktif olarak katılmış bir şahsiyettir. O'nun gibi kitap okumaya ve toplamaya meraklı olan bir diğer âlimimiz İbnülemin Mahmut Kemal İnal onun eserlerini sayarken; Osmanlı Şehirleri, Diyarbakır'lı Bazı Zevatin Tercüme-i Halleri, Osmanlı Vilayet-i Şarkiyesi, Tezkire-i Şuara'yı Amid vb. kitaplarının yanında Osmanlı Tarih ve Edebiyatı (32 Sayı çıkmıştır) ve Amid-i Sevde (6 Sayı) dergilerini de zikreder.

Dil âlimi Kaşgarlı Mahmud'un Divan-ı Lugat-it Türk kitabının bilinen ilk nüshası bizzat Ali Emiri Efendi tarafından sahaflarda kayıp bir hazine gibi bulunmuştur. Ali Emiri'den önce kitaba sahip olan ve paraya sıkışmış bir kadıncağz kitabı sahaf Burhan Bey'e satar. Tam o vakitlerde Burhan Bey'in dükkânına uğrayan Ali Emiri yeni bir şeyler olup olmadığını sorar. Bir kitabın olduğunu ama sahibi olan yaşlı kadının 30 altın sarı lira istediğini söyler. Bu sırada Ali Emiri'nin yanında bu kadar para olmadığı için borç bulmaya dışarı çıkar. Dışarı çıkarken kitabın başkasına satılmasını engellemek için Sahaf Burhan Efendiyi dükkânına üzerinden kilitletiği bile rivayet edilmektedir.

Daha sonra Ali Emiri Efendi bu fiyat konusunda; eğer bunun kıymetli bir eser olduğunu fark etselerdi daha yüksek bir meblağ isteyeceklerini söylemiştir. Hatta kitap Ali Emiri yerine bir başka kitap avcısının eline geçmiş olsaydı belki de birçok tarihi eserimiz ve kültür hazinemiz gibi çoktan yurt dışına çıkacaktı. Ali Emiri Efendi kitabı aldığı duydugu sevinci ifade etmek için; "Bu kitabı aldım; eve geldim. Yemeği içmeği unuttum... Bu kitabı, sahaf Burhan 33 liraya sattı. Fakat ben bunu birkaç misli ağırlığındaki elmaslara, zümrütlere değişmem." demiştir. Gerçekten de bu kitap, medeniyetimiz açısından, kıymeti altın ve elmaslarla

ölçülemeyecek kadar nadidedir. Çünkü Divan-ı Lugat-it Türk'te bizim irfan hayatımızın saklı bir geçmişi, hazinesi gizlidir.

Ali Emiri Efendi, kitabı elde ettikten sonra sadece güvendiği ve çok yakın dostu olan Kilisli Rıfat Efendi'ye göstermiştir. Başkalarına eseri göstermekten imtina etmiştir. Gün geçtikçe kitabın kıymeti daha iyi anlaşılmış ve Veysel Karani Hz'lerinin soyundan gelen devrin âlimlerinden Fuad Köprülü'nün ilmi tetkiklerine konu olmuştur. Divan-ı Lugat-it Türk adı Türk irfan hayatında sıkça duyulan meçhul bir eserken, Ali Emiri Efendi'nin çabaları ve titizliği sayesinde günümüze kadar gelebilmiştir. Bu kitabın bulunuş hikâyesi Kuran'ı Kerim'de geçen kıssaların en güzeli olan Yusuf kıssası gibidir. Hatırlanacağı üzere kuyudan çıkan Yusuf peygamber birkaç akçeye Mısırlı Tüccarlara satılmış. Fakat Yusuf Peygamber Mısır'a vardığın da gerçek kıymeti anlaşılmıştır. Kıssadaki gibi Divan-ı Lugat-it Türk'ü unutulmuş ve kaybolmuş kuyusundan çıkarıp medeniyet hazinemize kazandıran kişi olan Ali Emiri Efendi ileride onu yayınlatarak da diğer pek çok değerimiz gibi acı bir yok oluştan kurtarmıştır.

Osmanlı Devri Son Âlimlerinden: İbnülemin

Buhara menşeli bir babanın çocuğu olan İbnülemin Mahmud Kemal seyidliği ve kuvvetli müslümanlığı yanında bütün bir Osmanlılığın kendisine sindiği bir aile içinde doğmuş ve iyi bir eğitim alarak tassavufi terbiye içinde yetişmiş mümtaz bir şahsiyettir. (Kemal-ül Kemal) Hoş Seda kitabında yer alan kendisine dair kısa beyanata göre:

“Babam Sadat-ı Hüseyniyyeden Mehmed Emin Paşa’dır ki, asalet ve necabet, namus u istikamet ve ilm ü fazilet ile maruf idi. Annem Hamide Nergis Hanımdır ki, kemal-i iffet ve nezahat ile mevsuf idi. Bir kış gecesi İstanbul’da doğmuşum. Mizacım asabi, teessürüm şedit, kalbim rakik, intikal ve infialim seri olduğundan o şefkatli baba ve anne, beni hüsn-i muamele ile büyütme ve kalbimi incitmemeye itina etmişlerdir...

Pek mütedeyyin ve salih olan o baba ile anne, bana ve kardeşime küçük yaşımızda en büyük terbiye olan dini telkinatta bulunarak bizi mütedeyyin ve menahiden muhteriz olarak yetiştirmişlerdir. Babamız ilimle müteveggil ve evi darü’l-ilim olduğundan bizi de ilimle meşgul etmekten geri durmadı. Kendi mütemediyen talim ettiği gibi, bazı erbab-ı ilmi, bhusus İpekli Hoca Tahir Efendi merhum (Şair Mehmed Akif’in babası) gibi ilmen ve hulken pek mümtaz olan bir fazılı da tedarimize tayin etti. Bayezit’teki Umumi Kütüphane’nin ilk hafız-ı kütübü ve Ali Paşa Camii imamı, değerli hattatlardan Hasan Tahsin Efendi merhum da her gün evimize gelerek bize sülüs ve nesih yazıları talim etti. Ve epey ilerledikten sonra Süleymaniye İmaretindeki Şehzade Mekteb-i Rüşdiyesi’ne ve bir müddet Mekteb-i Mülkiyeye, mekteb-i hukuk ve medrese derslerine devam ettik. Efazıl-ı ulemadan Trabzonlu Hoca Hüsnü Efendi merhumdan senelerce tefsir ve hadis-i şerif ile edebiyat-ı Farisiye okuduk, pek çok istifade ettik.” (s.8) Bu satırlarıyla üstad kendisinden bütün incelikleriyle bahsetmekte olup yetişme ortamını da anlatmaktadır.

İbnülemin, iyi bir yazar olmasının yanında; tarihçi, edebiyatçı, müzeci ve mutasavvıf kimliği ile de ön plana çıkmış bir düşünürümüzdür. Osmanlı Devleti zamanında üstad özellikle Yıldız Sarayı arşivlerinde çalışmış ve daha sonra ise Cumhuriyet kurulduğunda arşivin tasnif ve kayıt işleriyle ilgilenmiştir. Ayrıca bugün Süleymaniye Camii yakınlarındaki Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ni bizzat kendisi kurmuştur. (Bu müzenin bir benzeri yine İbnülemin’in gayretleriyle Kahirede de kurulmuştur.) İbnülemin’in Menafüssavm, Ravzatül-Kemal, Ahlak, Bir Yetimin Sergüzeşti, Sabih, Son Asır Türk Şairleri, Osmanlı Devrinde Son Sadriazamlar (Kemalü’s-Sudur), Tarihçe-i Evkaf ve Teracüm-i Ahval-i Nuzzar, Kâmil Paşa’nın Sadareti ve Konak Meselesi, Son Hattatlar (Kemalü’l-Hattatîn), Hoş Seda gibi birçok kıymetli eseri vardır.

Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte ülke hızla bir değişim sürecine girdiği için toplumsal hayatta birçok önemli gelişmeler yaşanmaktaydı. Ve birçok önemli değer hızla tahrip edilmekte ve yok edilmekteydi. İşte bu kaygılarla üstad yaşadığı dönemin özelliklerini en iyi yansıtan kişilerini tefarruatlı bir şekilde anlatan birçok mühim eser kaleme almıştır. Bu eserlerin büyük çoğunluğu tanınmış kimselerin biyografilerinden oluşmaktadır. Ve anlattığı kişiler Dar’ül Kemal denen konağına gelip giden yakinen tanıdığı şahsiyetlerden oluşmaktadır. İbnülemin, bu biyografik eserlerinde son dönemin Osmanlı şairlerini, hattatları,

sadrazamları, müzik erbabını ve türlü sanatkârları anlatarak onların mazide soluk bir hatıra olarak kalmasını engellemeye çalışmıştır. Bu kişileri anlatması dışında bizzat kendisi de roman, hikâye, şiir gibi edebi türlerde son derece güzel eserler kaleme almıştır. Bizim son devrimizi anlamak açısından üstadın ilim ve irfan hayatımıza katkıları eşsizdir. .

Kazım Gürkan, üstad İbnülemin'e dair yazdığı bir makalede; “Tanıyanlar onu yaşayan tarih olarak dinlerlerdi; yürürken tarihimizin bir parçası, edebiyatımızın bir hülasesi geçiyor sanırdınız. Görüşürken kendinizi son yüzyılımızın içinde bulurdunuz; cildler yığını eserlerinin dışında daha nice vak’aların, tertip ve tahlilleri mahfuzatında yer almış bulunduğunu hayretle öğrenirdiniz. Devrimizin en selahiyetli yazarı olduğundan kimsenin tereddüdü kalmamıştı. Mahmud Kemal İnal, normal ölçüleri aşan şayanı hayret bir hafızaya en aşağı 70 yıldanberi mütemadiyen yeni bilgiler eklemiş, yenileri yerleştirirken eskilerden hiçbirini çıkarmak lüzümünü duymamıştı. İstiabı bu kadar geniş bir hafızanın sahibi, son nefesini verdiği ana kadar Türk tarihinin son yüzyılının olanını bitenini bize dünkü, bugünkü hadiselerin canlılığı ile anlatıyordu.” demiştir. Gerçekten de üstad son devri anlatan en ilginç tanıklardan birisidir.

Merhum Tanpınar onu; “Etrafıyla ve kendisiyle bir yığın anlaşmazlık içinde yaşayan, fakat bütün bu anlaşmazlıkların ortasında kurduğu iç ahengiyle, yaşadığı devrin devamlı inkârıyla, dağınık olsa bile büyük bir eseri vücuda getiren, o kadar unutulmaya mahkûmu, unutulmuş şeyi tekrar hatırlatan bu çalışkan adamı ebetteki fikir âlemimiz daima hatırlayacaktır. Fakat onu şahsen tanıyanlardan biri olan ben, bu kaybın yanında öbür kaybı, geriye dönmüş zamanın latif ve şaşırtıcı bir sayıklamasına benzeyen, asıl İbnülemin Mahmud Kemal’i hiçbir zaman unutamayacağım.” diyerek yâd etmiştir.

Bir keresinde üstada ömründeki en mühim hadise sorulduğunda mütareke yılları zamanında evinin Fransız askerleri tarafından işgal edilmesi ve kütüphanesinin yağmalanması hadisesi olduğunu söylemiştir. Ev boşaltılırken yağın şiddetli yağmur eşliğinde kitap, levhalar ve pek kıymetli evrak-ı metruke dışarı atılmıştır. Ayrıca bu esnada gelen İngiliz askerleri ise şahsi eşyalarının bir kısmını almışlar, satmışlar yahut memleketlerine götürmüşlerdir. İbnülemin’in evi 1,5–2 yıl kadar hayvanların yaşayacağı bir şekilde kullanılmıştır. Bu durum üstadın hayattayken en çok zoruna giden şey olmuştur. Daha sonra Galatasaray Lisesi’nden tanıdığı Fransız muallimler vasıtasıyla evi kendisine teslim edildiğinde şu sözleri söylemiştir: “Evimiz, dört duvardan ibaret denilebilecek bir halde harap ve içi tamamıyla boş olarak bize teslim edildi. Yazma kitap sahifelerinin ve bazı mühim evrakın nerede kullanıldığını söylemekten hayâ ederim. Garp medeniyetinin ne demek olduğunu zaten bilirdik, bu defa daha iyi öğrendik.” (Hoş Seda: s.21) Buna benzer bir hadiseyi İbnülemin, 31 Mart Vakası sırasında Selanik’ten gelen çapulcuların (Hareket Ordusu) Yıldız Sarayı’nı yağmalamaları sırasında yaşamıştır. Kütüphaneye girmek isteyen askerlerin karşısına durmuş ve onlara: “Cesedimi çiğnemenen buraya giremezsiniz!” demiştir. Yıldız Sarayı arşivi Allahü âlem İbnülemin’in bu cesareti sayesinde kurtulmuştur.

Edebiyatımızda İlk Mutasavvıflar Ve Köprülü

Edebiyatımızda Hoca Ahmed Yesevî (k.s) ve Yunus Emre (k.s) gibi ilk mutasavvıfları; ünlü kültür tarihçimiz Fuad Köprülü “Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar” isimli eserinde yetiştikleri dönem koşulları ve çeşitli özellikleriyle kapsamlı bir şekilde anlatmıştır.

Köprülü hakkında en teferruatlı malumatı Diyanet’in İslâm Ansiklopedisi’nde okuyabiliyoruz. Fevziye Abdullah Tansel, Fuad Köprülü hakkında yazdığı bir giriş yazısında “Müellifimiz, İlk Mutasavvıfları yazdığı sırada yirmi sekiz yaşındaydı. İstanbul’da Akbıyık’taki evinin üst katına bir koridorla bağlanan ve bahçeden de bir merdivenle çıkılan bugünkü zengin kütüphanesini henüz tesis etmiş değildi. O zamanki kütüphanesi, bu evin ikinci katında, merdivenden çıkılınca karşıya gelen büyük odada idi. İlk Mutasavvıfları işte bu odada, bir buçuk senede yazdığını, bir seneden fazla da tashihleriyle uğraştığını söylemiştir.” Köprülü, bu kitabıyla o zamana kadar hiç dokunulmamış mevzulara ve meselelere değinmişti. Türkçedeki kaynaklardan başka Batı ve Doğu kaynaklarından da yararlanmış, İstanbul ve Avrupa’daki birçok kütüphanenin kataloglarını tarayıp bu eşsiz eseri vücuda getirmiştir. Ender yazmalar üzerinde ilk elden çalışması ise son derece doğru bir yöntemdi. Yaptığı bu çalışma ile Köprülü; İlk Mutasavvıflardan hem Ahmed Yesevî (k.s) hem de Yunus Emre’nin (k.s) tesirlerini layıkıyla ortaya koymuştur. Köprülü’nün de belirttiği gibi İslâmiyet’ten sonraki edebiyatımızda, kendi ruhumuzu ve millî zevkimizi anlayabilmek için en çok dönüp bakmamız gereken devir öyle sanıyoruz ki büyük mutasavvıfların yaşadığı devirdir. İslâm ruhunu ve sade bir İslâmiyet anlayışını en iyi temsil eden, estetik yönümüz olan tasavvuf edebiyatının çok uzun bir tarihçesi vardır. Eski zamanlarda, Türkler başkaları gibi kılıç kuvvetiyle değil, kendi arzularıyla kabul ettikleri İslâmiyet’i az zamanda benimsediler ve bu yüce dinin hızla yayılması için eşsiz bir gayret gösterdiler. Türk dervişleri, dinî anlayışı ve tarikatlarını yaymak aşkıyla göçebeler arasında geziyorlar ve Hoca Ahmed Yesevî’nin (k.s) hikmetlerini bir inci, mercan gibi saçıyorlardı. İşte bu aşk ve inançla Türkler arasında İslâmiyet yayılmıştır.

Köprülü, Ahmed Yesevî Hazretleri’ni (k.s) anlatmaya başlamadan önce kitabın ilk kısımlarında İslâmiyet’ten önceki yaşama, Türkler’in İslâmiyet ile tanışmaları, tasavvuf hareketi, İran tesiri, halk edebiyatının gelişmesi gibi konulara değinmiştir. Türkistan’da tasavvuf, onun ifadeleriyle şöyle anlatılmaktadır: “Eski İran ananelerini göğsünde saklayan Horasan, İslâmiyet’ten sonra tasavvuf cereyanının başlıca merkezlerinden biri ve belki birincisi mahiyetinde idi. Bu yüzden Maverâünnehir İslâmlaştıktan sonra, bu hareketin, İslâmiyet’in evvelce takip ettiği yollardan Türkistan’a gireceği pek tabii bir hadise idi. Hakikaten öyle oldu. Herat, Nişabur, Merv, III. asırda mutasavvıflarla nasıl dolmaya başladıysa, IV. asırda da Buhara’da, Fergena’da şeyhlere tesadüf edilmeye başlandı.”

Fergena’da Türkler şeyhlerine Bab, yani Baba namını veriyorlardı. Bunlardan bazıları (Ebû’l-Hayr, Maşuk Tusî, Ebû Halis, Arslan Bab, Yusuf Hemedânî, Korkut Ata, Çoban Ata, Zengi Ata ve daha birçok veli) Buhara, Semerkand gibi büyük İslâm merkezlerinin içlerine kadar yayılıyordu. Daha sonraki dönemde ise bir veli olarak Pîr-i Türkistan namlı Hoca Ahmed Yesevî’nin (k.s) hikmetleri Orta Asya bozkırlarından Anadolu’ya, oradan da Balkanlar’a kadar ulaşabilmiştir.

Köprülü için Hoca Ahmed Yesevî bir mihenk taşı gibidir. Köprülü, tasavvuf edebiyatımızın başlangıç halkası olarak gördüğü Ahmed Yesevî'nin (k.s) çoğunlukla menkıbelerden oluşan şahsiyetini ilk kez bilimsel araştırma metotlarını kullanarak incelemiştir. Bu konunun önemini “Halkın muhayyilesi üzerinde kuvvetli izler bırakan her şahsiyet, hatta daha hayattayken, menkıbesinin teşekkül ettiğini görür. O menkıbeler uzun asırlar boyunca bir nesilden öteki nesle geçerken daima büyür, büyür ve nihayet o şahsiyetin hakiki simasını tayin edebilmek güçleşir. Bilhassa Doğu'da, mutasavvıfların “halk muhayyilesi” üzerindeki tesirlerinin şiddetinden dolayı, her geçen asır onlara yeni menkıbeler icat etmiş ve tarihî simalarını her gün daha çok unutturmuştur. Eski Doğu tarihçileri, ekseriyetle tarih ile menkıbeyi birbirinden ayıramadıkları için, halk muhayyilesinde teşekkül eden hayalî şekilleri aynen kitaplarına geçirmekten başka bir şey yapmadılar. İşte, bu yüzden, bugün Hoca Ahmed Yesevî'nin (k.s) tarihî simasını araştırırken, önce ananenin bize naklettiği menkıbeyi tasvir etmek gerekir. Sosyal vicdanın oluşturduğu bu şahsiyet, asıl tarihî şahsiyete uygun olmasa bile, büyük sosyal bir kıymete malik olup araştırılmaya değer.” diyerek belirtmiştir.

Köprülü, Yesevî Hazretleri'nin kurduğu tarikatın diğer kollar ile de münasebetine değinmiştir. Sulûk silsilesi bakımından Hoca Ahmed Yesevî'ye (k.s) mensup bulunan tarikatlar başlıca ikidir: Nakşibendiyye ve Bektaşîyye. Bunlardan farklı olarak İkâniyye gibi birkaç tane küçük şube daha Ahmed Yesevî'den (k.s) gelmekte ise de hakikatte bunları ayrı birer tarikat saymak doğru olmaz. Her büyük tarikatta onun esas hatları dışına çıkmamak üzere, birtakım kolların doğduğu görülür. Bu gibi kolların birçoğu layıkıyla tespit bile olunamamıştır. Nakşibendîliğin, Hoca Ahmed Yesevî (k.s) ile alakalı sayılması tarikatın piri Hoca Bahâüddin Nakşibend (k.s) lakabıyla tanınmış Muhammed b. Muhammed Buhârî'nin (k.s) Yesevî şeyhlerinden, Kassam Şeyh (k.s) ve Halil Ata (k.s) ile bir müddet beraber bulunarak onlardan feyz almasından dolayıdır. Nakşibendî silsilesinde yer alan Yusuf Hemedânî (k.s) de Hoca Ahmed Yesevî'nin (k.s) piriidir. Yani Nakşibendîlik ve Yesevîlik arasında derin bir akrabalık vardır diyebiliriz.

“İlk Mutasavvıflar” üzerine ülkemizde herhangi bir inceleme yahut tanıtım yazısı yazılmamıştır. Eser ilk basıldığında onu Türkoloji sahasında kıymetlendirebilecek düzeyde ilim adamlarımız yoktu desek yeridir. Bu eserin kıymetini Mordtmann, Huart ve Nemeth Gyula gibi müsteşrikler ilk kez ortaya koymuştur. “İlk Mutasavvıflar” aynı zamanda Türk edebiyatı tarihi araştırmaları içinde özel bir yer tutar. Eser, gerek tasavvuf gerekse edebiyat tarihimiz içinde mevzu bakımından geniş ve ihtiva ettiği malzeme düşünüldüğünde sağlam ilmî metotlarla ve ustalıklı düzenlenmiş, rehber vazifesi gören bir eserdir.

‘Aşkın Okunmaz Kıyıları’

Şeyh Galip, şüphesiz edebiyatımızın en büyük şairlerinden biridir. O daha henüz yirmi yaşlarında iken ‘Esed’, ‘Galip’ mahlasıyla yazdığı şiirleri bir araya getirerek Osmanlı Şiir’inin zirvesi sayılan “Hüsn-ü Aşk” (Güzellik ve Aşk) mesnevisini oluşturmuştur. Galip Dede bu muhteşem peri masalı ile edebiyatımızda sembolizm benzeri bir üslubun öncüsü olmuş, divan edebiyatına getirdiği yenilikler ile de adından söz ettirmiştir. Bunu yaparken yeni bir söyleyişle söylemiş fakat geleneklerinden de kopmamıştır. Galip Dede’nin eserlerinin en önemli özelliklerinden birisi de tasavvufi bir temele sahip olması ve olayları bu bakış açısıyla değerlendirmesidir. Yahya Kemal’in deyişiyle Şeyh Galip divan edebiyatının son büyük şairidir.

Mevlevi tekkesinden yetişen Şeyh Galip, Mevlana Celaleddin Rumi’nin eserinden ilhamla klasik bir aşk hikâyesi olan Hüsn-ü Aşk’ı adeta tekrar inşa etmiştir. Galip Dede, bu kitabı 1782 yılında girdiği bir iddia üzerine altı ay gibi kısa bir sürede yazmıştır. Bu eserin kahramanları güzellik (hüsn) ve güzelliğe yönelmiş olan aşk’tır. Amerikalı edebiyat uzmanı Victoria R. Holbrook bu durumu ‘Aşkın Okunmaz Kıyıları’ diyerek oldukça çarpıcı bir şekilde tanımlamıştır. Eserin her bir satırı tasavvufi simgelerle ilmik ilmik dokunmuştur. Yer adları, kişi isimleri ve çeşitli benzetmeler hep tasavvufi motiflere yapılan göndermeler ile doludur. Edebi açıdan ise Sebk-i Hindi (Hint üslubu) ile kaleme alınmış olup sanat açısından zirve bir yapıttır.

Hüsn-ü Aşk, kurgusal olarak Mesnevi’de anlatılan bir hikâyeye dayanır. Bu durumdan dolayı döneminde bazıları tarafından büyük şair intihal yapmakla eleştirilmiştir. Fakat Galip Dede bu eleştiriler karşısında “Ne var yani! Çaldıysam miri (devlet) malından çaldım.” demiştir. Burada hikâyenin aslı Mevlana’nın Mesnevi’sinde geçmektedir fakat Mesnevi o derece kabul görmüştür ki adeta herkesin (devlet) malı olmuştur. Galip Dede, konuyu Hazreti Mevlana’dan almıştır fakat yeni bir söyleyişle ve kurguyla bir merhale katarak tekrar söylemiştir. Bu ise bugün Batılı Edebiyatçıların “metinlerarasılık” diye ifade ettikleri edebi yöntemin uygulanışından pek farklı olmayan bir anlayıştan ileri gelmektedir.

Mesnevîde bahsi geçen hikâye kısaca şöyledir; Eskiden dünyanın en güzel masallarının anlatıldığı Arabistan’da, Sevgioğulları diye bilinen bir kabile yaşamış. Günün birinde bu kabileden nur gibi bir kızla bir erkek çocuğu dünyaya gelir. Kabilenin ileri gelenleri erkeğe ‘Aşk’ ve kız olana da ‘Hüsn’ adını verirler. Bu iki güzel çocuk eğitim çağına gelince Edep okuluna gitmişler, bu okulda onların üstadı, kılavuzu ise Molla-yı Cünun isimli bir âlim zat olmuştur. İşte tam bu sıralarda Hüsn, Aşk’a derin bir kara sevdâ ile tutulur. Her âşık’ın yaptığı gibi onlarda zaman zaman ‘Mana’ diyarına gitmekte, burada gezinmekte ve sohbet etmektedirler. Velhasıl âşıkların dili başkadır gören olur ancak anlayan olmaz. Sonra bu gezintiler esnasında Suhan isminde başka arif bir zatla karşılaşır. Suhan, onları misafir eder. Bu noktada olaylar biraz daha karışır ortaya Hayret isminde başka bir kişi çıkar ve bu âşıkların bir yerlerde görünmesini engellemeye çalışır. Kısaca âşıkların arasını açmak ister. Âşıklar görüşmeyince bir süre Suhan vasıtasıyla mektuplaşırlar. Aşk’ın Gayret adında bir lalası (mürebbi) vardır ve bu kişi Aşk’a kızı babasından istemesini öğütler. Kabile büyükleri ise Aşk’ın bu arzusuyla alay ederler ve onun için olamayacak bir iş söylerler, Aşk eğer bu işi

yapabilirse Hüsn'üne kavuşabilecektir. Bu cahil güruh ondan Kalb ülkesine gidip Kimya'yı almasını isterler. Bu yol ise ne denli korkunç müşkülât ve sınavlarla doludur. Bizim sevgili aşığımız bu yolda devlerle, cinlerle, cadılarla ve korkunç yaratıklar vb. karşılaşacak ateş denizinden geçmek zorunda kalacaktır. Gayret ile Aşk en nihayetinde Kalb ülkesine varana dek başlarından birçok badire geçirirler. Yaşadıkları her müşkülatta yardımlarına Suhan koşar. Hikâyenin sonunda Hüsn ve Aşk kavuşur. Aslında Aşk'ın Hüsn'ü kendinden ayrı sayması onu ayrılığa düşüren şeydir. Bu mesnevîde aşkın içinde ikiliğe yer olamayacağını ve aşkın kendisinin de bir vahdet (birlik) olduğunu anlıyoruz.

Bu mesnevîdeki anlamı biraz daha açacak olursak; buradaki Aşk insanın kendisidir. Hüsn yani mutlak Hüsn yüce Allah'tır. Edep okulundan kasıt, dergâhta gördüğümüz öğrendiğimiz şeylerdir. Molla-yı Cünun sonsuz şefkat sahibi Mürşid'tir. Kalb şehri ise, yere göğe sığmayan Allah'ın tahtı olan gönüldür. Buranın temizlenmesi için yapılan yolculuk; tüm çilesi ve sıkıntısıyla bizim hayatımızdır. Aşk, Hüsn'ünden ayrılarak bu dünyaya gelmiştir. Ve Aşk ne zaman mutlak Hüsn'e yani Allah'a kavuşursa işte o zaman huzur bulur. Tüm bu dünya hayatı koca bir yalandır. Gerçek olan sadece ama sadece Allah'ın zatıdır. Aslında Mesnevî'nin ilk 18 beytinde anlatılan şeyde bundan başkası değildir. 'Dinle neyden, neler anlatır sana! Yakınır hep, ayrılıklardan yana: Beni, kamışlıktan kestikleri an, Kadın erkek, inledi feryadından. Geçmek için, aşk derdinin şerhine, İsterim; hicranla yanmış bir sine...' (Dr. Ziya Avşar Çev.)

Galip Dede ile ilgili anlatılan dinlemiş olduğum ilginç bir hikâyeye ise şöyledir. Şeyh Galip, oldukça genç bir yaşta Galata Mevlevihane'sinin postişinine oturmuş ve bu dönemdeki birçokları tarafından kıskanılmıştır. Hatta bu kıskanmalar sonucu olay padişaha şikâyete kadar varmış ve Galip Dede'nin hakkında çeşitli dedikodular ortaya çıkmıştır. Bazıları O'nun mezhepsel bazı konularda ifrat-tefrik noktasına vardığını söylemişlerdir. Bu söylentilerle o günkü İstanbul ahalişi çalkalanırken Galip Dede ilginç bir şey yapmıştır. Tekkede oturduğu postun üstüne güzel bir hatla 'Ya Muaviye!' yazıp astırmıştır. Bir süre sonra buna kızan Hz Ali Meşrepliler dergâhtan ayağını kesmişlerdir. Daha sonra ise bu tabelayı indirtmiş ve yerine bu seferde 'Ya Ali!' yazılı bir hat levha astırmıştır. Bu seferde buna Sünnî meşrepli olanlar tepki göstermiş ve dergâhı terk etmişlerdir. Sonunda Galip Dede bu iki taraftan da olup; laf anlamaz cahil kesimden kurtulmuştur. Aslında buradan şunu da anlamak gerekir. Galip Dede, dergâhtaki o gün için siyasi sayılabilecek meselelerin ortamı değiştirmesini ve gönül sohbetini bozmasını istemeyişinden dolayı bu işi yaptığı da söylenebilir.

Leyla ve Mecnun, romansı (mesnevîsi) gibi Galip Dede'nin Hüsn'ü Aşk'ıda parlak ve ölümsüz bir eser olmuştur. Bir yönüyle Şark-İslam klasikleri diye bildiğimiz külliyyatın en nadide parçalarından birisidir. Tanpınar Fuzuli'ye dair yazdığı bir makalede "Sözün kendi mükemmelliğiyle yetinemeyenler, şiiri bir iç ahenginde ve kendi lezzetlerinde aramayanlar daima ıstrabı, onun muhayyileimizdeki sihirli tesirini tercih ederler. Halk muhayyilesindeki şair, bir masalı olan insandır." demiştir. Gerçekten de Galip Dede büyük bir masalı olan insandır. Şeyh Galip'in eseri olan 'Hüsn-ü Aşk' bu masalı besler. Tanpınar'a göre Leyla ve Mecnun'dan iki buçuk asır sonra yazılan Hüsn-ü Aşk, şahsi bir icat sayılması lazım gelen bir tasavvuf istiaresidir. [Metnin başlığı; Victoria R. Holbrook aynı isimli eserinden alıntıdır.]

Raci'nin Hatıraları: Amak-ı Hayal

Türkiye düşünce tarihi içinde mümtaz bir yere sahip olan ve bilinen adıyla Şehbender Zade Filibeli Ahmet Hilmi, mutasavvıf kimliğinin yanında oldukça önemli bir Müslüman fikir adamıdır. O'nun düşünce dünyası Mehmet Akif'ten Necip Fazıl Kısakürek'e kadar birçok mütefekkeri etkilemiştir. Zamanın tasavvuf inancının önemli takipçilerinden olan Ahmet Hilmi, bugünkü kuşakların daha yenilerde fark etmeye başladığı bir yazarımızdır. Bizce Müslüman ve tasavvufi kimliği olan herkesin bu sevimli ve ilginç aydınımızı tanıması gerekir. Ahmet Hilmi yaşadığı dönemde özellikle maddeci düşünürleri ve filozofları yoğun bir biçimde eleştirmesiyle tanınmıştır.

Bugünkü Bulgaristan'da bulunan Filibe'de doğan Ahmet Hilmi Bey, [1865] doğduğu yere istinaden Filibeli olarak tanınmıştır. Babasının ticaret mahkemesinde hâkim olması nedeniyle de kendisine çoğunlukla Şehbender Zade denilmiştir. Ahmet Hilmi Bey ilk eğitimini Filibe'de bir müftüden almış (Farsça ve Arapça öğrenmiştir.) ve sonra Mekteb-i Sultani (Galatasaray L.) de okumuştur. (Bu yüzden çok iyi derece Fransızcası da vardır.) Daha sonra ise memur olarak bir dönem Beyrut'ta çalışmıştır. Siyasi yazıları dolayısıyla tahkikata uğramış Kahire, Fizan vb. yerlere sürgün gitmiştir. Sürgün yıllarında iken tasavvufi fikirlere karşı olan ilgisi artmış ve bu doğrultuda eserler kaleme almıştır.

Meşrutiyet ilan edildiğinde "İttihad-ı İslam" ve "Hikmet" gibi haftalık gazeteler çıkarmıştır. Dönemin fikir dünyasında farklı bir ses olarak, neşrettiği gazete ve dergilerle yer edinebilmiştir. Said Halim Paşa gibi O da İslam'ın gelişmemiz önünde bir engel teşkil etmediğini aksine ilmi ve düşünceyi teşvik ettiğini savunmuştur. Döneminin despot rejimi olan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni hiç sakınmadan tenkit etmiş ve Müslüman aydınlarla görüşleriyle bir nevi yol göstermiştir. Hikmet gazetesindeki bazı yazıları İttihat ve Terakki Cemiyet'ine öyle dokunmuştur ki apar topar Bursa'ya sürgün gönderilmiştir. Çıkardığı mecmua ve gazetelerin ömrü, fikirlerindeki İslami duyarlılık bazılarını rahatsız ettiği için, uzun sürmemiştir. 1914 yılında şaibeli bir şekilde zehirlenerek şehit edilmiştir. Bazı düşünce tarihi uzmanları onun fikirlerinden en çok masonların rahatsızlık duyduklarını söylemektedir.

Ahmet Hilmi'nin en bilinen eseri şüphesiz ki Amak-ı hayal'dir. Amak-ı Hayal, (Hayalin Derinliklerinde Yolculuk) Şehbender Zade Filibeli Ahmet Hilmi'nin maddeciliğe reddiyesinin 'edebiyat' biçimine bürünmüş halidir. Eserde Raci (Romanın başkahramanı) hatıraları eşliğinde Aynalı Baba ile geçen maceraları manevi hikâyeler [vecd halinde] yardımıyla bölümler halinde anlatılmaktadır. Ahmet Hilmi Bey hiciv yönü ağır basan Coşkun Kalender adıyla da bir mizah mecmuası çıkarmıştır. Yazılarındaki felsefi derinlik ve felsefe tarihini çok iyi bilmesi nedeniyle bir süre İstanbul Üniversitesi'nde felsefe muallimliği de yapmıştır.

Ahmet Hilmi'nin Amak- Hayal dışında; Senusiler ve Abdulhamid, Şeyh Mühriddin Arusi: Yirminci Asırda Âlem-i İslam ve Avrupa- Müslümanlara Rehberi Siyaset, Siyaset-i İslamiyye: İttihad-ı İslam, Huzur-ı Akl-u Fende Maddiyyun meslek-i dalaleti, 'İçtimaiyat': Din, Hikmet ve Fen Karşısında Feminizm Yani Kadınların Bais-i Felaketi Olan Nisaiyyun Mesleği, Cevaplarımız: İttihad-ı İslam gibi kitapları vardır. Hikmet dergisindeki yazıları ayrıca bir kitap olarak (Hikmet Yazıları) neşredilmiştir. Meşrutiyet hakkındaki fikirlerini

‘Meşrutiyet’te Mana-yı Müsavat’ isimli eserinde anlatmıştır. Bir ara “Japonya’da İstikbal-i İslam ve Hacı Ömer Yamaoka Efendi’nin Fikri” isimli kitabında Japonya’daki Müslümanların sorunlarına değinmiştir.

Yazdığı diğer en önemli kitaplarından biri olarak ‘İslam Tarihi’ zikredilebilir. Bunlardan başka çeşitli fikirlerini savunduğu Mebahis-i Siyasiyye: Müfrit Adem-i Merkeziyet ve Anasır-ı Osmaniyenin Menfaati, “İçtimaiyyat, İslam, Kadınlar ve Mazi, Hal ve İstikbal”, İstibdadın Vahşetleri yahut Bir Fedainin Ölümü, Bir Millet Nasıl Mahvolur?, Elvah-ı Hayat, Türklerin Elemlî Mukadderatından Bir Yaprak, Mebahis-i Siyasiye: Kavmiyet Asrı ve Bizim Nasyonalizm Cereyanları, Darülfünun Efendilerine Tahriri Konferans “Hangi Meslek-i Felsefeyi Kabul Etmeliyiz”, Müslümanlar Uyanın, Allah’ı İnkâr Mükün mü?, İslam’ın Esası, Öksüz Turgut, Yıldırım Beyazıt, Taklitle Medeniyet Olmaz, Üniversiteli Gençlerle Bir Konuşma vb. gibi daha sayılamayacak kadar çok makale ve kitabı vardır. Ahmet Hilmi Bey bu yazılarında dönemin güncel meselelerine İslami ve tasavvufi bir duyarlılıkla eğilmiştir. Müslümanlara bir rehber olmaya çalışmıştır. Tüm bu eserler O’nun nasıl çok yönlü bir aydın olduğunu ortaya koyan ciddi çalışmalardır.

Amak-ı Hayal şu ilginç ve kışkırtıcı bir kaç söz ile başlamaktadır: “Bu kitabı, endişe-i hakikatle me’luf vicdanlar, mebahis-i nihaiyyeyi seven insanlar, zevkle okuyabilirler. Bir asırdır bu muhit ve bu millet hayli Raciler [Maddi dünyanın tozuna kirine bulanmış bir nesil] yetiştirdi, ve daha bir çokları yetişecektir. Kaarilerimize [Okuyucularımıza] takdim ettiğimiz bu hikayeler (Acaba hikaye mi?!) mazhar-ı teveccüh olursa, kendimizi bahtiyar sayarız; çünkü bu hikayeye rağbet ciddiyata izhar-ı teveccüh manasını mutazammındır; bu ise kaarilerimizden istib’ad edilemez. Bu muhterem milletde endişe-i hakikatle teesüryap binlerce hassas yürek mevcut olduğunu yar ve ağyara ispat etmiştir.” (Türk Neşriyat Yurdu: 1957, s.3) Bu kitabın niçin yazıldığı sanıyorum ki daha iyi ifade edilemez. Ahmet Hilmi Bey maddiyatla kirlenmiş bir neslin uyanışı konusunda bir hassasiyet oluşturma çabasıyla bu eseri yazdığını ifade etmektedir.

Kendi adıma bu tarz kitapların eski baskılarını hatta Osmanlıca orijinallerinden okunmasını daha çok sevsem de yeni nesil için bu eser konusunda bir kolay okuma da önerebilirim. Eserin sadeleştirilmiş baskısı birçok yayınevinden defalarca çıkmış ve Şark İslam klasikleri arasında yer almıştır. Yine de kitabın içeriğinden bahsederken elimdeki nüshayı dikkate alarak bilgi vermek istiyorum. Amak-ı Hayal kendisine özgü başlıklar şeklinde tasnif edilmiş bir romandır. Anlatılan kısa hikâyeler alegorik (sembollerle anlatma) bir üslupta yazılmıştır. İlk kısımda Raci’nin Hatıratı ve Aynalı Baba ile mülakatı anlatılmıştır. Raci ney sesi ve içtiği kahvenin etkisiyle her gün değişik bir rüyaya dalmış ve bu rüyalardan uyandığı vakitte Aynalı Baba rüyadaki sırrı-hikmeti açıklamıştır.

Raci, birinci gün Buda ile hiçlik zirvesine çıkmış, ikinci gün ise Zerdüşt ile tanışıp nar ve nur’un ışığında yol almıştır. Üçüncü gün Devr-i Daimi görmüş, dördüncü gün İmtihan Meydanı’ndan geçip Arif’ler Meclisi’ne katılmıştır. Sonraki günlerde ise Azamet Sahası, Kaf ve Anka, Azamet Deryası ve Ululuk Girdabı, Ebedi Bilmeceler gibi maceralar yaşadktan sonra dokuzuncu gün Ulular Meclisine dâhil olmuştur. İlk kitap “Akşama kadar mezarlıkta hazin hazin ağladım...” sözleriyle son bulmuştur. Kitabın ikinci kısmında Manisa

Timarhanesi, Raci'den Şadi'ye Mektup, Hırs-ı Cah Delisi, Çifte Hafızlar, Deliliği akıllılığında daha makul bir deli, gibi kısımlar metne birazcık daha açıklık getirmektedir. Amak-ı Hayal'in Zeyl'inin teması ise; insanın yegâne marifetinin: Bir şey bilmediğini itiraf ve tasdikidir. İlave Metnin bir kısmında ise; Leylalı Mecnun ve Leylasız Mecnunlar diye iki tane ironik başlık vardır. Kitabın sonlarına doğru Süslü Zincir ve Âlemin Nasibi'nden sonra Aynalı'nın uzlet-i ebediyyesi (Ebedi ayrılığı) tasvir edilmiştir. Kitap bir kahve âlemi eşliğinde saadetin anlatılmasıyla ve İksir-i Şebab (Gençlik iksiri) ile son bulmaktadır. Bizim gençlik iksirimizin sırrı, inandığımız ebedi hayatta gizlidir. Sonlu bir varlık olan insan için ebedi saadet ancak bir Mürşidin yol göstericiliğinde sonsuzluğa yönelmekle olur. Damlalar deryaya kavuşmak isterler. Her insan Raci (niyaz eden, yalvaran) isminden bu deryada bir parça taşıyor. Mürşit, bizim sonsuz aşk okyanusundaki yol göstericimiz ve rehberimizdir..

Ayasofya'nın Hat Levhaları

Ayasofya Camisinin duvarlarını süsleyen büyük hat levhaları Padişah Abdülmecid Efendi zamanında yapılan onarımlar esnasında dönemin ünlü hattatlarından Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından göz nuru dökülerek yazılmıştır. Bu büyük yuvarlak hat levhalarında klasik bir şekilde Allah (c.c.), Hz. Muhammed (s.a.v.), sırasıyla dört halifemiz ve peygamber efendimizin torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin adına tanzim edilmişlerdir. Levhaların ahşap olan askıları son derece dayanıklı ve hafif bir ağaç olan ıhlamurdan yapılmıştır. Bunlar dışında camii süsleyen mihrap kısmında çeşitli Osmanlı Sultanları döneminde yapılmış, Hattat Mehmed Yesari ve Şeyhülislam Veliyüddin Efendiye ait çalışmalar ve istifler de vardır. Yalnız Ayasofya'nın en meşhur hatları bu yuvarlak levhalardır ki bilindiği kadarıyla elle yazılmış dünyanın en büyük hat levhalarıdır.

Seyyid Kazasker Mustafa İzzet Efendi, devlet adamı olması yanında besteciliği, hattatlığı, neyzenliği ve şairliği ile de tanınmış çok yönlü bir sanatçıdır. İmparatorluğun en uzun yüzyılı olan 19. yy 'da o günün sanat ve siyaset dünyasında oldukça etkili bir şahsiyettir. Osmanlı'nın medeniyet merkezi kabul edilen İstanbul başta olmak üzere Kahire ve Bursa gibi şehirlerde yer alan binaların (cami, medrese, okul, çeşme) pek çok levha ve kitabelerini yine o yazmıştır. Özellikle nesih ve sülüs yazıların da kendisine üstat olarak şeyhi Hafız Osman'ı ayrıca belirtmek gerekir. Bugün İslam Dünyasında en çok sevilen ve benimsenen hattat pek aşikârdır ki Hafız Osman'dır. İzzet Efendi'nin manevi hocasının Hafız Osman olması işinde ne kadar usta olduğuna dair bize bir ipucu vermektedir. İzzet Efendi Ta'lik yazıyı ise gerçek hocası Hattat Yesarizade'den öğrenmiş ve uygulamıştır. İzzet Efendi'nin hattatlığındaki büyük ustalık bilindiği için sarayda şehzadelerin hat dersleriyle de ilgilenmesi istenmiştir.

İzzet Efendi, musiki ile uğraştığı yıllarda Cedit Tarzı makamı bulmuş ve icra etmiştir. Bu makamda pek çok peşrev ve semaide hazırlayıp bizzat padişah II. Mahmut huzurunda çeşitli fasıllar hazırlamıştır. Müzik bilgisini dönemin ünlü üstatları olan; Delalzade, Şakir Ağa, Suyolcu Şakir Efendi, Basmacı Abdi ve Kömürcüzade Hafız Mehmet Efendi gibi meşhur kimselerden almıştır. Müzik ve neyzenlikte ustalığı bir ölçüde Kadiri dergâhına mensup bir aileden gelmesiyle de ilgilidir. Hatta ölümüne yakın bir ara II. Mahmut onu Kadiri dervişleri gibi giyinmiş bir vaziyette görmüş ve bir ölçüde sitem etmiştir. Bunun üzerine İzzet Efendi yine fasıllara bir neyzen olarak katılmaya devam etmiştir.

İzzet Efendi en fazla; sülüs, nesih, celi sülüs ve ta'lik türlerde hat eserleri yazmıştır. Özellikle celi 'de kendine özgü bir üslubu vardır. Bu üslup gözü rahatsız etmeyen rüzgârda kıpırdayan yapraklar misali hafif dalgalanan bir yazıdır. Ayasofya'nın hat levhalarına bakıldığında bu dalgalı ve gözü okşayan üslup sizi kendisine hemen bağlar. Yazdığı harfler adeta zikreder. Kendisi bu üslubu geliştirmede büyük oranda maneviyatta şeyhi olarak gördüğü Hafız Osman'a çok şey borçludur.

Ayasofya'da yazdığı büyük hatların çapı yaklaşık sekiz metre civarındadır. Bu büyüklükte harfleri belli bir üslupta ve hatasız olarak yazmak gerçekten büyüleyici bir yetenek işidir. Hülefa-i Raşidin yazıları da yine aynı ebatta ve tek parça olarak yazılmıştır. Kubbede yer alan 'Nur' suresinden ayetlerde bizzat onun eseridir. Bu ayetlere baktığınızda tasnif gözünüzde

adeta cennet bahçelerinde akan bir ırmağı çağırıştır ve izleyene bir sonsuzluk âlemi etkisi yapar. İzzet Efendi'nin bunlardan başka İstanbul Üniversitesi, Hırka-i Şerif Camii, Bursa Ulu Camii, Yahya Efendi Türbesi ve Kasımpaşa Camiinin duvarlarını süsleyen hat levhaları vardır. İbnülemin Mahmud Kemal İnan, 'Son Hattalar' eserinde 300 civarında bilinen hilye ve levhasını tespit etmiştir. 'Son Hattatlar' da Mısır'daki Kavalalı Mehmed Ali Paşa türbesinde yer alan ta'lik sure-i dehr'in de İzzet Efendi tarafından yazıldığı bildirilmektedir.

Bunlardan başka İzzet Efendi; Topkapı Sarayı'nın hazine dairesi, Selimiye Kışlası, Çemberlitaş'taki Bezm-i Âlem Valide Sultan Mektebine, Kadıköy'deki İskele Camii ve Yenikapı Mevlevihane'si gibi bilinen bilinmeyen pek çok yere çeşitli kitabeler yazmıştır. Yetiştirdiği öğrencilerde onun izinden gitmiş ve bizim medeniyet mührümüz olan birçok kamusal eserin duvarlarını hüsn-ü hat eserleriyle süslemişlerdir. İzzet Efendinin en meşhur talebeleri içinde; Muhsinzade Abdullah, Şefik Bey, Zühtü Efendi, Vahdeti Efendi, Mehmet ilmi Efendi, Hasan Rıza Efendi ve Zekai Dede gibi zatlar zikredilebilir. İslami Kaliografi ya da bilinen adıyla hat sanatımız belli bir üslup dâhilinde yapılan bir soyutlama, işaretlere anlam verme, ahenk ve hüner işidir. Ayasofya'nın hat levhaları bu sanatın zirve noktalarından birisi olaması hasebiyle Müslümanların sanattaki estetik üslubunu gösteren en nadide örnekler içinde yer alınır. Allah (c.c.) kaleme yaz deyip, kaleme yemin etmiştir. Bu yemin hat sanatının ne kadar önemli bir şey olduğunu anlamamız açısından bize yeterde artar bile.

Fatih Sultan Mehmet Han'ın bir yadigârı olan Ayasofya Camiindeki hat eserlerine dair İbnülemin Mahmut Kemal İnal Bey hüznü bir hikâyeyi "Son Hattatlar" isimli eserinde şöyle zikreder: " Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış Allah (c.c.)-İsm-i Celali, peygamber efendimiz ile halifeleri ve Haseneyn'i ihtiva eden bu elvah-ı celile, bir takım kıymet bilmez kişilerce caminin müze yapılması maksadıyla indirilmiş ve bir kenara konulmuş hatta indirilirken bazı yerleri zedelenmiştir." Fatih Han, bu camiin vakıf senesinde bizzat camiye zarar verenlere ya da başka bir maksatla kullanacaklara beddua etmiştir. Buna rağmen cami Batılılara yaranmak için müzeye dönüştürülmüş ve camiin cami olduğunu gösteren yazılar sökülüp dışarı atılmak istenmiştir. Ancak levhaların çok büyük olması sebebiyle kapılardan dışarı çıkarılamamıştır. (Sanki İzzet Efendi bunu düşünerek bu derece büyük yapmıştır o levhaları) Levhaları bir kenarda atıl vaziyette gören İbnülemin üzülmüş ve tekrar asılması için müze müdürüne talepte bulunmuştur. Müze müdürü Ramazan Bey, 'Param yok, olsa asarım' demiştir. Bunun üzerine tadilatla ilgilenen mühendis Ekrem Bey ve bazı zenginler parayı temin etmişler ve hat levhaları onarılarak tekrar yerlerine asılmıştır. İnşallah bir daha bu levhalar yerinden inmez ve Ayasofya tekrar cami olarak açılır da ecdadın duasına mazhar oluruz. Ayasofya, kesinlikle bir müze değil bir ibadethanedir ve camii olarak kullanılması daha doğru bir davranış olacaktır.

Tanpınar ve Cemil Meriç'te Balzac'a dair Düşünceler

Balzac, hiç şüphesiz ki dünya edebiyatında roman sanatı için bir dönüm noktasıdır. Balzac'ın romanları insanlarda bir kendi gerçekliğini görme duygusu oluşturmuş ve bu büyük romancıya karşı her geçen gün daha da artan bir sevgiye dönüşmüştür. Biliyoruz ki 'roman' demek; bir ölçüde 'Balzac' demektir. Balzac'ın işçiliğinde bir edebiyat yapıtı olarak roman, sanatın en mühim merhalelerinden birine dönüşmüştür. Yaşadığı dönemde tenkidi yeterince yapılmamasına ve ihmal edilmesine rağmen, ondan sonra gelen sanatkarlarca hem Fransa hem de diğer ülkelerdeki edebiyatçılara tesiri olmuş ve bu etki her geçen gün daha da artmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde edebiyatımız büyük oranda Fransız etkisinde idi. Bu vesileyle Balzac, Türkçe 'ye çevrilmiş ve Osmanlı'dan-Türkiye'ye teceddüt, geçiş dönemi münevverlerince çokça okunmuştur. Günümüzde bile her an Balzac'ın eserleri tartışılmakta ve halen kapsamlı etüdlere konu olmaktadır.

Balzac'ın edebiyatımızda ne gibi akisleri olduğuna dair yazdığı bir incelemede Cemil Meriç mecmua koleksiyonlarında unutulmaya yüz tutmuş kısa ve sathi birçok hal tercümelerine rastlamıştır. Örneğin bunlardan birisi Ahmet Şuayb'ın "Hayat ve Kitaplar"ında yer alan beş altı sayfalık bir yazıdır. Ya da Yaşar Nabi'nin Kolonel Şeber tercümesine koyduğu yirmi-otuz sayfalık bir hülasa, Tılsımlı Deri'nin başlangıcında yer alan ve hatalarla dolu olan mütalaalar, Köy Hekimi'nin cılız önsözü vs.. Cemil Meriç, Mustafa Nihad'ın "Türkçede Roman"ında ya da meşhur İsmail Habib'in "Avrupa Edebiyatı ve Biz" kitabında kendini zenginleştirecek bir malumata rastlamadığından bahseder. Bunlar dışında Meriç; Suut Kemal Yetkin'in "Edebi Meslekler Tarihi"nde Taine'in Balzac hakkındaki etüdünün Servet-i Fünun Dergisinde tercüme edilip yayımlandığından bahsediyor. Ayrıca 'Meşale' ve 'Yeni Yol' gibi mecmualarda da zikretmeye değmeyecek ufak tefek yazılar çıkmıştır.

Cemil Meriç'in tespit ettiğine göre bizde Balzac'ın tercümesine başlanan ilk eseri "Goriot Baba" (Akşam Gazetesi, 1921) adlı yapıtıdır. Sonraki yıllarda ise Maarif Vekâlet'ince [Milli Eğitim Bakanlığı] ardı sıra birçok tercüme Reşat Nuri (Eugenie Grandit) ve Haydar Rıfat (Goriot Baba'nın ikinci tercümesi) imzalarıyla yayımlanmıştır. 'Tılsımlı Deri' 1940'ta Hamdi Varoğlu tarafından çevrilip Hilmi Kitabevinden çıkmıştır. Nurullah Ataç, 'İki Yeni Gelinin Hatıraları'nı, Nihat Sırrı Öruk ise 'Vadideki Zambak'ın tercümesini Fransız Klasikleri serisinden neşretmiştir. 1942'de sürpriz bir şekilde Nasuhi Baydar, 'Köy Hekimi'ni yayımlamıştır. Cemil Meriç, bizim dilimizdeki Balzac hakkındaki en kıymetli etüdün; Stefan Zweig'in Yücel Mecmuasında seri halde yayımlanan metni olduğunu söyler. Bizce ise Balzac hakkındaki en kıymetli etüd rahmetli Cemil Meriç'in "Altın Gözlü Kız" (Üniversite Kitabevi, 1943) tercümesinin başına koyduğu metindir. Üstad aslında 250 küsur sayfa yazdığı bu etüdün kuşa çevrilerek 74 sayfaya indirilmesine Journaller'de sitemkârvari bir şekilde değinmiştir. Cemil Meriç, Balzac hakkında yazdığı bu kısa etüde hayatının birkaç yılını gömmüş ve dahi romancıya karşı duyduğu takdiri yine de ifade edemediğini söylemiştir.

'Bu Ülke', Cemil Meriç'in üslubunun billurlaştığı bir eserdir. Bu Ülke'de Meriç bir kez daha insanlığın komedyasını tavaf etmiş ve 'bu komedyayı kimin yazdığını bilmesek, birkaç Homeros aramağa kalkardık' demiştir. Meriç, şu ilginç sözlerle içindeki Balzac sevgisini ifade etmiştir. "Her mayıs Balzac'la yeniden doğarım. Dante için Vergilius ne idi bilmiyorum. Yarı

yolda bırakan bir kılavuz. Balzac'la başladım yazı hayatına, Zweig ömür boyu yaşadığı Balzac'ı ve eserini tamamlayamadan öldü. Yıllardır yazmak istediğim bir Balzac var: belki de hiçbir zaman gerçekleşmeyecek bir rüya..” (Bu Ülke; Ötüken Kitabevi, s.169, 1979) Balzac, gerçektede İnsanlığın Komedyası'nı bir rüya izler gibi seyretmiş, oyuna karışmamış yahut görüp işittiklerini bir seyirci soğukkanlılığıyla anlatmıştır. Yine Meriç, yazının devamında Balzac'ın membaından bahsederken; “Kaynakları hem hayal, hem hakikat. Rüyaıyla kaynaşan gerçek. Bu romanlar birer itirafname değil, Balzac konuları seçmez, konular seçer Balzac'ı.”(s.170) demiştir. Balzac'ın söyledikleri, anlattığı konular insanlık komedisinden seçilmiş sahneler gibidir. Balzac'ı tanımak için; ‘düşüncelerini, acılarını, heyecanlarını bilmemiz lazım, hiç değilse.’ Meriç'in dediği gibi Balzac, hem gerçekçilik hem de hüddam ve büyücü...

Bundan başka diğer bir önemli edebiyat tenkitçimiz (eleştirmen) olan Ahmet Hamdi Tanpınar birçok kitap ve makalesinde Balzac'tan sıklıkla bahsetmektedir. Tanpınar, “Bugün bile Balzac, gerek eserleriyle, gerek roman tekniğine getirdiği yenilikler, hatta keşiflerle tahminimizden çok fazla taklit edilmektedir. Balzac'kari roman, bu nevin Proust, James Joyce, Dostoyevski gibi yenileştiricilerine rağmen, hala mühim bir yekûn tutmaktadır.” (Edebiyat Üzerine Makaleler, Haz: Zeynep Kerman, Dergâh, 2000, s.501) diyerek Balzac'ın önemini vurgulamıştır. Tanpınar'a göre Balzac bize bir hayat çerçevesi teklif eder ve bu teklif öyle kavrayıcı ve sürükleyicidir ki, onu en beğenmeyenler bile şaşkırtıcı bir şekilde bu eserlere bir hazinemişçesine görüp, bakmaktan ve faydalanmaktan bir türlü vazgeçemezler. Bu anlamda ‘İlahi Komedi’ edebi bir Himelaya gibidir..

Balzac, mitolojideki Atlas'a benzeyerek tüm dünyayı sırtında neşesi, hüznü ve ıstıraplarıyla taşıyan bir kahraman gibidir. Eserlerine de bu yansır. “Bizi arkamızdan oynatan iplerin hepsi, bütün münasebetler ve vaziyetler bu eserdedir. Aşk, kıskançlık, iktidar arzusu, para hırısı, mistik endişe, insanı bir kuklaya çeviren küçük meraklar, hepsi bu eserde mevcuttur. Baba Goriot, Eugenie Grandet, Cousine Bette, Cousin Pons, Vadideki Zambak, Otuz Yaşındaki Kadın, Altın Gözlü Kız ve daha sayamadıklarım, sayamayacaklarım, bilhassa o eşsiz Colonel Chabert, hepsi hayat dediğimiz bütünü ayrı zaviyelerden ve bu bütünlük hissini hiç kaybetmeden yoklamış şaheserlerdir.” (A.g.e, s. 503) Tanpınar ve Cemil Meriç'in ifadesiyle denilebilir ki Balzac zaman ve mekânın sırrına sahiptir. O zaman ve mekân içinde insan zihninin ve insan ruhunun macerasını da anlatmıştır. Muhtemelen onun sanatını eseri adeta insanlık komedisi içinde tamamlar.

Genç Werther'in Acıları

“Bir roman okudum, hayatım değişti..” misali Genç Werther'in Acıları'da yazıldığı ve yayınlandığı dönemde ve günümüzde birçok kişinin hayatını etkilemiş ilginç bir romandır. Bu roman 1774 yılında ünlü yazar Goethe tarafından iki haftada yazılmış ve mektuplardan oluşmuştur. Roman mektuplar şeklinde yazıldığı için insanda bir gerçekçilik hissi uyandırır. Büyük yazar bu küçük romanı bitirdiğinde henüz 27 yaşlarında, hayatının belki de en güzel döneminde idi. Roman yayımlandıktan sonra Avrupa'da pek çok intihar vakası yaşanmış olması romanın etkisini göstermesi bakımından oldukça çarpıcıdır. Ayrıca o günlerde romanın popülerliği bağlamında gençler aynı Werther gibi giyinmiş ve duygulu bir şekilde sevdiklerine aşklarını ilan etmişlerdir.

Genç Werther'in Acıları, hukuk işlerinde çalışan romantik yapılı bir gencin nişanlı bir bayana karşı olan karşılıksız aşkını anlatır. Âşık olduğu Lotte isimli bayan bir rivayete göre Goethe'nin yüksek mahkemede stajyer olarak çalıştığı yıllarda yaşamış olduğu Charlotte'yi temsil etmektedir. Aslında insan hayatının en fırtınalı döneminde hep böylesine karşılıksız bir aşk hikayesi gizlidir. Romandaki trajik taraf ise bu karşılıksız aşkın bir intihar vakasına dönüşmüş olmasıdır. Goethe'nin bu Werther karakterini oluştururken esin kaynağı; aynı yıllarda yaşamış ve intihar etmiş olan arkadaşı Karl Wilhelm olmuştur. Trajik aşk ya da bizde genel bilinen adıyla 'kara sevda' o dönemden beri hala en popüler roman konularından birisidir. Roman daha sonra tiyatro eseri ve opera olarak bir drama şeklinde oynanmış ve daha pek çok başarılar yakalamıştır. Bu roman genç Goethe'yi birden yaşadığı dönemde şöhretin zirvesine götürmüştü ve belki de onun edebi kimliğinde en derin etkileri olan eseridir.

Hikâye yazarın bir süre mektuplaştığı kurgusal arkadaşı Willhelm'in diliyle mektuplar biçiminde anlatılır. Willhelm, büyük ve modernleşen kentlerin oluşturduğu ruhsal sıkıntılardan doğaya ve sade bir yaşama kaçan bir gençtir. Ayrıca kendisini okuyarak ve hayatı sorgulayarak geliştirmiş münevver bir kimliğe sahiptir. Bu kaçış döneminde zengin bir ailenin kızı olan Lotte'ye karşılıksız bir aşkla bağlanmıştır. Bu bayan kayıtsız değildir bu aşka fakat aynı zamanda bir başkasıyla nişanlanmış ve toplumsal statüsü gereği elinden fazla bir şey gelmemektedir. Lotte, mektuplardan anladığımız kadarıyla Albert'i tercih edip onunla evlenmiştir. İnsanların aşk ve dostluk arasındaki çizgi çok incedir. Lotte, bu sınırın aşılmasından da çekinmektedir. Yine bir başka mektupta Lotte artık ayrılmaları ve bu işin bitmesi gerektiğini yazar. Burada Lotte tam manasıyla gerçekçi iken Genç Werther tüm hayalci ve duygusal yapısıyla romantiktir. Romanın sonunda Genç Werther “Kader bu, önüne geçilemez. Elveda!” diyerek trajik bir şekilde intihar eder.

Roman yayımlandığı tarihten itibaren evrensel bir üne kavuşmuştur. Bu eseriyle Goethe, dünya edebiyatının en harikulade yazarları içinde yer almıştır. Goethe, edebiyata karşılıksız aşk sonuncunda intihar eden romantik bir kahraman armağan etmiştir. Yine buna benzer durumlar Doğu'da o pek meşhur “Leyla ve Mecnun”, “Ferhat ile Şirin”, “Varaka ve Gülşah” vb. pek çok hikâyede görülmektedir. Ancak bizim Avrupa fikir ve sanat âlemini hakkıyla tanımak için bu medeniyetin mahsulü olan şaheserleri ve ortaya atmış olduğu meseleleri benimsememiz lazımdır. Tanpınar'ın da dediği gibi; “Yazık ki, Avrupa irfanı karşısında daima biraz ezberci olarak kalmağı tercih etmiş Garp âleminde tanıdığımız ve tattığımız şaheserleri

birer uzak burç gibi temaşa etmekle iktifa etmişizdir. Hâlbuki onlar yaşayan bir zamanın ve onun emrinde teşekkül etmiş bir takım girift vaziyetlerin ve yine çok girift meselelerin, dikkatlerin, tekliflerin mahsulüdür ve bunlar layıkıyla bilinmedikçe esere vasıl olmak güç olacağı gibi, bizzat insan anlayışımızda hep eksik kalacaktır.” Goethe, Genç Werther’in Acıları’yla hayatın şiirselliği ve tutkularıyla yaşanması gerektiğini ve bu yaşantı sonucunda birçok acılarla yüzleşilebileceğini göstermek istemiştir. Bizim eksik taraflarımızdan birisi olan Garp irfanı bir ölçüde bu tip eserlerde gizlidir. Goethe’nin eseri edebiyatta gerçekçiliğin yerini alan duygusallığın bir başyapıtıdır.

Goethe, duygularını romanları dışında şiirleriyle de çok başarılı bir şekilde ifade etmiş üstün bir sanatkârdır. Şiirlerinde olduğu gibi Genç Werther’in Acıları’nda da yaşamından parçalar ve kesitler vardır. Kendisi de aynı şekilde Charlotte isimli bir bayana aşık olmuştur. Kalbinde taşıdığı temiz duygularla kendi ahlaki yapısı çatışmıştır. Roman en temel manada bu aşk ve ahlak çatışması üstüne kurulmuştur. Tekil yaşanmış bunalım ile toplumsal bunalımı birlikte anlatan yazar bu eserinde de şiirsel bir dil kullanmaktan vazgeçememiştir. Bu şiirsel üslup eserin büyüüne benzersiz bir derinlik ve gizem katmıştır. O yıllardaki Avrupa düşünüldüğünde köşeye sıkışan bireyin toplumdan ve olumsuz koşullardan kaçışın bir temsili gibidir Genç Werther. Roman bir manada maddiyata gömülmüş toplumsal biçimin eleştirilmesi ve romantikliğin övülmesi şeklindedir. Sonraki yıllarda bu algı oldukça derin bir altyapısı bulunan Alman Romantizmi akımına dönüşmüş ve etkileri günümüze değin gelmiştir.

Werther, yazarın fırtınalı ve coşkulu bir hayatı anlattığı, yazarlık hayatında bir daha üzerinde durmadığı bir konudur. Bununda bir takım sebepleri vardır. Goethe, sonraki yıllarda kendisini bu eserin ününden ve büyüünden uzaklaştırmıştır. Bir manada Sezai Karakoç’un Mona Rosa şiirinde yaşadığı duruma benzer bir şey yaşamıştır. Charlotte’ye duyduğu aşkı topluma duyurmasından ötürü bir pişmanlık duygusuna kapılmış ve büyüünün bozulması sanıyorum ki yazarı oldukça rahatsız etmiştir. Hatta sonraki yıllarda bir dost meclisinde Goethe’nin kitaptan “hastalıklı bir şey” şeklinde söz ettiği bile olmuştur. Birçok kitabı okunmasına rağmen ona en çok bu kitabın sorulması bile bir edebi eserin yazarının yaşadığı dönemde efsaneleşmesi gibi algılanabilir. Daha sonra bu duygu Goethe için kitaba karşı olan bir nefrete dönüşmüştür. Ömrü boyunca da bu marazi yapıt büyük yazarın ruhunu rahatsız etmiştir. Onu okuyan genç âşıklar bu marazi yapıttan her daim etkilenmişler ve etkilenmeye devam edeceklerdir. Zaten aşk’ın doğası da bu marazilik değil midir? Herkes hayatının bir döneminde bu aşk hastalığına tutulur, insan elde edemediği ya da kavuşamadığı aşkların tutsağıdır. Bu roman böylesine özel bir durumun en başarılı bir şekilde işlendiği ümitsiz aşkı anlatır. Ve biliyoruz ki yaratılan her aşk ümitsizdir..

Dante ve İlahi Komedi

Büyük bir aşk şairi olan doğunun yedinci oğlu Sezai Karakoç, Dante'nin meşhur kitabı 'İlahi Komedi'den bahsederken şu ilginç tespitte bulunur: "Sanat, kaçsa da, inkâr etse de, Tanrı'ya doğrudur hep. Dante miracı yazmak istedi." (Edebiyat Yazıları, s.22) Faust'un konusunda buydu. İnsan, her daim bir nehir gibi Allah'a akmak ister. Sanat'ın gayesi de eserden müessire varmaktır. Bu doğrultuda Homeros, Firdevsi, Mevlana, Dante, Hafız, Goethe ve İkbâl hep bu aşkın yolculuğun şiirini dile getirdiler çağlar boyu.

İlahi Komediya [Divina Commedia] İtalyan Edebiyatı'nın muazzam şairi Dante tarafından on dördüncü yüzyılın ilk yarısında yazılmış ve Dünya Edebiyatı'nın en meşhur epik şiiri (destanı) olarak anılagelmiştir. Dünya Edebiyatı açısından önemli bir başyapıttır ve sırasıyla Cahennem, Araf ve Cennette geçen bir seyahati anlatır. Dante'nin sembolik dili Michelino'un fresklerindeki gibi Cehennem'in girişinden başlayıp Araf dağı'nın yedi eteğine kadar yayılmış ve en üstteki Cennet küresi'ne ulaşarak sonsuzluğa yönelmiştir. Cennetin sonunda Beatrice vardır.

Mecnun için Leyla ne idiyse Dante içinde Betarice odur. Evrendeki tüm her şeyin sonu ona varır. "Yaşam yolumuzun ortasında, Karanlık bir ormanda buldum kendimi, Çünkü doğru yol yitmişti.." dizeleriyle başlayan bu sonsuz yolculuk, "Düşlemin gücü burada tükendi, Artık isteğimi istencimi, Dengeli bir çark gibi döndürüyordu, Güneşi yıldızları döndüren sevgi." dizeleriyle biter. Bu dönüş ve çekim (aşk) Mevlana Hz'lerinin semah ile göstermek istediği şeyden başkası değildir.

Ortaçağ ile Rönesans arasındaki geçiş döneminde yazılmış bu şiir hayalgücü, betimlemeleri, alegorik tasavvuru (Canlandırıyor muşçasına dile getirme), ölüm sonrası âlemi hikâye etmesiyle sonraki dönemler de her daim bir ilgiyle ve coşkuyla karşılandı. Eserin adının "İlahi Komedi" olması bizi yanıltmasın, Dante'nin anlattığı şey mutlu sonla bitmesine rağmen insanın ayrılığını dillendiren bir trajedidir. Kitabın orijinal adı "Komedi" iken Giovanni tarafından başına "İlahi" kelimesi eklenerek bir nevi Hristiyanlaştırılmıştır. Kitabın dili ise Toskana lehçesidir. Bu lehçe zamanla Dante'ini başarılı bir şekilde işlemeyle günümüz Modern İtalyanca'sının oluşmasına katkı sağlamıştır.

Dante'nin İlahi Komedi'si asırlar boyunca şahsi bir yönelmeyi anlattığı için tematik yapısıyla son derece moderndir. Beşir Ayvazoğlu 'Derkenar' isimli denemelerinde "Bir Yusuf Masalı"ndan bahsederken İsmet Özel'in gelenekle kurduğu ilişki bağlamında Dante'ye bir gönderme de bulunur. "İsmet Özel, bilindiği gibi, modern şiire varan yolun ilk durağında Dante'nin Divina Commedia'sını görür; ancak tek insana özgü, içten içeriden bilgiye götüren" (s.138) bir vargıdır bu. İsmet Özel ise bunu şöyle dile getirmiştir; "Şiirin Divina Commedia ile başladığı vargısı, Dante'nin hem dili hem de meselesi bakımından intellect'in boyunduruğuna girmemiş olduğu vargısıyla aynı anlama gelir. Şiirde dil kişiseldir." Oysa akıl kendi varlığını ortaya koyabilmesi için saymaca bir dil kullanır. Dante'nin kullandığı dil bakımından (ses tonu ve seçtiği sözcükler) oldukça şahsidir. Dante'nin yegâne meselesi karşılıksız bir şekilde sevgi beslediği Beatrice'e olan aşkıdır.

Cemil Meriç; “Avrupa yorgun bugün. İngiltere’yi, Almanya’yı, Fransa’yı dolaşın. Soluk soluğa insanlar göreceksiniz. Hiçbirinin yaşadığı anla ilgisi yok. Hepsi de adı bilinmeyen bir hayal peşinde. [Bir] Homeros, Dante...” (Bir Dünya’nın Eşiğinde, s.137) vs. unutulmuş derken Batı’nın kibirli şımarık zekâlarını artık bu beyinlerin doyuramadığını betimliyordu. Avrupa bu sevgi dilini bir şekilde anlayamaz hale gelmiş ve medeniyet ışığını kim bilir belki de çoktan unutmuştu.

Şair okuyucuyu ölüm sonrası bir maceraya davet eder. Dante, derin kişisel bunalımının bir alegorisi (betimlemesi) olarak Cehennem’de 13. Kanto’dan itibaren karanlık bir ormanda yolunu kaybeder. Akeron Nehri kıyılarında Cehennemin giriş geçiti vardır. Mitolojik bir kahraman olan Şaron tarafından ölü ruhlar karşı kıyıya taşınır. İlk sahnede arzın derinliklerindeki inferno’ya (Cehennem’e) doğru yol alınır. Burada Toskana’nın bir takım ileri gelen kişileriyle görüşür. Üstat öyle ki neredeyse gerçek hayatta sevmediği bütün kişileri hiç tereddütsüz bir şekilde bu kısımda Cehenneme atar.

Dante, yolculuk boyunca Cicero, Öklid, Homer, İbn-i Rüşd, İbn-i Sina, Horace, Ovidius, Lucan, Aristo, Sokrates hatta Selahaddin Eyyübi ile karşılaşır. (Onun Kudüs’ü fethetmesi anlaşılan şairimizi bir hayli kızdırmıştır.) Bu yolculuğu sırasında Dante’ye Şair Virgil rehberlik etmektedir. Kral Minos ölü ruhları yargılar ve günah derecelerine göre ruhların hangi kısma konulacağına karar verir. Cehennem, sonsuz derinliğe yönelen 9 dairesel bir çukurdur. Bu katmanlarda; öfkeli, sapkınlar, vaftiz yoksunları, şehvet düşkünleri, oburlar, cimri ve savurganlar, başkalarına saldıranlar, Allah’a karşı isyan edenler, hileciler, hırsızlar ve iyilik yapanlara ihanet edenler için ayrı ayrı yerler hazırlanmıştır.

Şair daha sonra yolculuğuna devam ederken arada kalmış (Araftakiler) birçok tanıdığı tanımadığı kişiyle sohbet eder. Araf; (Purgatoria) ruhların terbiye edilmesi ve insanların yaptıklarından pişmanlık duymaları için var edilmiş bir mekândır. Ahmet Kabaklı’ya göre Batı’ya Dante’nin tanıttığı Araf, gerçekte İslam orjinlidir. Miguel Asin Palacios, “La Escatologia Musulmane en la Divina Commedia” kitabında bariz bir şekilde İbn-i Arabî tesirini ortaya koymuştur.

İlahi Komedi’nin üçüncü ve son cildinde Cennet anlatılır. Burası sürekli devinimin olduğu bir yerdir. O günün kozmogonisinde bulunan (Merkür, Venüs, Ay, Güneş, Jüpiter, Satürn vb.) 9 gezegen ve son bölümde ise diğer yıldızlar, iyi ruhlar ile bizzat yaratıcının kendisi bulunur. Bütün bu sistemin kaynağında yine yaratıcı vardır.

Dante hakkında bildiğimiz kadarıyla ilk etüdü Ahmet Mithat Efendi hazırlamıştır. Dante’nin edebiyatımızda Halide Edip, Nihal Atsız, Yakup Kadri, Tahsin Yücel gibi birçok yazarda etkisi olmuştur. Fakat Türk Edebiyatı’nda; Dante deyince ilk elden akla Cahit Sıtkı Tarancı ve “Otuz Beş Yaş” şiiri gelir. Şair “Yaş otuz beş! yolun yarısı eder. Dante gibi ortasındayız ömrün, Delikanlı çağımızdaki cevher. Yalvarmak, yakarmak nafîle bugün, Gözünün yaşına bakmadan gider.” derken hayatın manasını çözmüş gibidir.

Şiirde geçen zamanın sonunda; Dante misali “Neylersin ölüm herkesin başında. Uyudun uyanamadın olacak.” şeklindeki rüya âleminde bir ana varırsınız. Cahit Sıtkı en vurucu dizeleriyle bitirir bu şiiri: “Kim bilir nerde, nasıl, kaç yaşında? Bir namazlık saltanatın olacak, Taht misali o musalla taşında...”

Ayrıca Ahmet Haşim’in sembolik şiir dilinde Dante’nin bir etkisi olduğu varsayılabilir. İbrahim Alaaddin Gövsa da meşhur adamlar dizisinden “Dante” diye bir kitap çıkarmıştır. Floransalı Şair’in “İlahi Komedi”sini tam metin olarak Rekin Teksoy çevirip dilimize kazandırmıştır. Dante, bize şiirden bir rüya âlemi sunmuştur. Şiirde şahsi tecrübenin önemini vurgularken; “Bir şeyi resmetmek için evvela o şeyin kendisi olmak gerekir” (Tanpınar, Makaleler, s.132.) diye anlatır. Bu tasavvufî bir durumdur. Aşık olmayanın aşkı anlatamayacağı gibi..

Marksist bir hayalet: Komünist Manifesto

Komünist Parti Manifestosu ilk olarak filozof Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından bundan tam 167 yıl önce 1848’de Londra’da ikinci sınıf bir yayınevinde küçük bir broşür olarak basıldı. Bu broşür yayımlanır yayımlanmaz ardından büyük etkilere ve tepkilere neden oldu. Manifesto, parti’nin ilk bildirgesi olup Komünist birliğin amacını ve programını da ortaya koyar. Karl Marx ve Engels bu kitapçıkla özel mülkiyetin kaldırılarak sınıfsız bir toplum düzeninin kurulması gerektiğini söyler. Kitap kapitalist sisteme alternatif bir tez sunması nedeniyle geçen son iki yüzyılın en önemli eserlerinden birisidir.

Eserin ilk sayfasında müellif olarak Marx ve Engels’in isimleri beraber yazılmıştır. Karl Marx öldükten sonra yeni yapılan Almanca baskı’ya Engels; “Manifesto’ya egemen olan temel düşünce... Yalnızca ve tamamıyla Marx’a aittir” diye açıklayıcı bir not düşmüştür. Yani eserin temel argümanlarını (tez, kanıt vs.) Marx hazırlamış, Engels basılmasına maddi ve manevi yönden katkı sağlamıştır.

1872 yılındaki Almanca baskı’daki; “Komünist Birlik, o zamanın koşulları altında elbette ancak gizli olabilen uluslararası bir işçi derneği, Kasım 1847’de Londra’da yapılan kongrede, aşağıda imzaları bulunanları, yayınlanmak üzere, ayrıntılı bir teorik ve pratik parti programı hazırlamakla görevlendirdi.” Sözlerinden her iki düşünürün bu iş için Partice görevlendirildiği anlaşılmaktadır.

İlk etapta Manifesto’nun on iki farklı dilde çevirisi yapıldı. Miss Helen Maefarlane ilk İngilizce çeviriyi 1850’de hazırlamıştı. Daha sonra ise Fransızca, Rusça, Lehçe, İtalyanca vb. dillere çevrildi. Günümüz itibariyle 300 kadar farklı dile çevrilmiş olması eserin hala önemini koruduğu noktasında oldukça anlamlıdır. Rusya’da Ekim Devrimi olduğunda S.S.C.B. Manifesto’yu resmi devlet programı olarak benimsemişti. Bu ilk örnekten sonra Çin, Kuzey Kore, Küba vb bazı devletler Marx’ın fikirlerinden hareketle çeşitli sosyalist programlar hazırlamıştı.

Türkiye’de ilk defa 1920 yılında Mustafa Suphi tarafından tercüme edilmeye başlanan Manifesto; Mustafa Suphi’nin arkadaşlarıyla birlikte Karadeniz’de gemileri batırılması ve ölümleri neticesinde yarım kalmıştı. Daha sonra ise 1923 yılında Dr. Şefik Hüsnü (Türkiye İşçi ve Çiftçi Sosyalist Fırkası, kurucusudur.) tercümenin tamamlanmış halini [pembe kapaklı] yayımlamıştı. Türkiye’de “komünist” sözcüğünün yasaklı olduğu dönemlerde eser ‘Pembe Kitap’ olarak zikredilmiştir.

Komünist Manifesto; “Avrupa’da bir hayalet dolaşüyor — Komünizm hayaleti. Eski Avrupa’nın bütün güçleri bu hayaleti defetmek üzere kutsal bir ittifak içine girdiler: Papa ile çar, Metternich ile Guizot, Fransız radikalleri ile Alman polis ajanları.” Sözleriyle başlayan bir eserdir. Ve bu sözlerden anlaşıldığı kadarıyla Komünizm o dönemde tüm Avrupa devletlerince bir güç olarak tanınmak zorunda kalmıştı. Marx ve Engels yayımladıkları bu broşür ile tüm dünyaya görüş ve amaçlarını, eğilimlerini duyurmaya çalışılmıştı.

Toplum ve ideoloji arasındaki münasebetleri ilk kez araştıran yazar Marx’tır. Ona göre; şimdiye kadarki bütün toplumların tarihi, sınıf savaşmaları tarihidir. Özgür insan ile köle,

(patrisyen ile pleb,) bey ile serf, lonca ustası ile kalfa, tek sözcükle, ezen ile ezilen birbirleriyle sürekli karşı-karşıya gelmişler, kesintisiz, kimi zaman üstü örtülü, kimi zaman açık bir savaş, her keresinde ya toplumun tümüyle devrimci bir yeniden kuruluşuyla, ya da çatışan sınıfların birlikte mahvolmalarıyla sonuçlanan bir savaş sürdürmüşlerdir. Marx toplumdaki sınıfsal çatışmaların varlığına dikkat çeken bir düşünürdür.

Tarihin birçok döneminde hemen her yerde insanlar arasında maddi kaynaklı eşitsizlikler ve zulümler görülmüştü. Karmaşık toplum düzenleri genellikle toplumsal mevki derecelendirmesine göre sınıflandırılmıştı. Marx ise sınıfsız, herkesin eşit haklara sahip olduğu bir toplum düzeni hayal ediyordu. Örneğin eski Roma dönemindeki “Patrisyenler” şövalyeleri, “Plebler” ise köleleri temsil ediyordu. Toplumsal sınıflar alt derecelendirmeler şeklinde oluşuyordu. Günümüzde ise sanayileşen ve modernleşen toplumlarda zengin sınıf (burjuva) ve işçi sınıfı (proletarya) şeklinde temel iki katman oluşmuştu.

Karl Marx Manifesto’da sınıfsal ayrışmayı; “Ne var ki, bizim çağımızın, burjuvazinin çağının ayırıcı özelliği, sınıf karşıtlıklarını basitleştirmiş olmasıdır. Tüm toplum, giderek daha çok iki büyük düşman kampa, doğrudan birbirlerinin karşısına dikilen iki büyük sınıfa bölünüyor: Burjuvazi ve Proletarya” şeklinde anlatmıştır. Filazof’a göre burjuvazinin (zengin sınıf) devrilmesi ve proletaryanın (işçi sınıfı) zaferi kaçınılmazdır. Bu doğrultuda bazı devrimler gerçekleşse de 1990’lı yıllarda S.S.C.B.’nin dağılması, teorinin gerçeğe dönüşmesinin bir ütopya (hayal) olduğunu fazlasıyla göstermiştir.

Komünist Manifesto: “Komünistler, kendi görüşlerini ve amaçlarını gizlemeye tenezzül etmezler. Hedeflerine ancak tüm mevcut toplumsal koşulların zorla yıkılmasıyla ulaşabileceğini açıkça ilân ediyorlar. Varsın egemen sınıflar bir komünist devrim korkusuyla titresinler. Proleterlerin zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyleri yok. Kazanacakları bir dünya var. Bütün ülkelerin işçileri, birleşiniz!” sözleriyle bitmektedir. Burada açıkça farklı bir dünya sistemi kurmayı hedefledikleri ve bu uğurda gerekirse zora bile başvurabileceklerini söylemişlerdir. Marx’ın son cümlesi sömürüye karşı işçi sınıfı mücadelesi için birlik ve beraberliğin önemine işaret eder. Manifesto, bir hayalet gibi tüm dünyanın fikir mecralarında kol geziyor. Hala büyüleyen bu hayalet Marx’ın hayali..

Komünist Manifesto’nun Bazı İddiaları: 1-Toprak mülkiyetinin kaldırılması, kamulaştırma. 2-Ağır, giderek artan ya da kademeli gelir vergisi. 3-Bütün miras haklarının kaldırılması, yok sayılması. 4-Mültecilerin ve asillerin mallarına el konulması. 5-Bankaların ve sermayenin devletleştirilmesi. 6-Haberleşme ve ulaşımın merkezileştirilmesi. 7-Devlet fabrikalarının ve çiftliklerinin açılması. 8-Herkes için eşit çalışma yükümlülüğü, sanayileşme. 9-Tarımın ve imalât sanayinin birleştirilmesi.10-Tüm çocuklara devlet okullarında ücretsiz eğitim.

Marxizm’in ABC’si; Komünizm: Özel mülkiyetin olmadığı ve bütün malların ortaklaşa kullanıldığı toplum düzeni. Diyalektik Materyalizm: Maddecilik konusunda karşıtlıkları kullanarak ilerleyen bir akıl yürütme biçimi. Proletarya: İşçi sınıfı. Burjuva: Kent soylu, zenginler. Sosyalizm: Toplumculuk felsefesi. Enternasyonal: İşçi sınıfının katıldığı uluslar arası organizasyon. Feodalizm: Derebeylik, ağalık sistemi. Artı Değer: Ekonomide gerekli ve zorunlu olmadan daha fazla üretim yapılmasını anlatır. Sosyal Korporatizm: İşçi ve sermayeder kesim arasındaki anlaşmanın sosyal yollarla sağlandığı bir ekonomi modelidir.

Reform: Düzeltme, yeniden biçimlendirme. Sendikacılık: Aynı meslek kolunda çalışan insanların birlik olmalarını amaçlayan bir akımdır. Sendikaların etkinliğinin artmasını hedefler.

Edebiyat Makinesi

Asrın bilgi, eğitim ve özgürlük beklentileri içinde entelektüel bir devrimin Türkiye’de gerçekleşmesini beklemek oldukça hayalperest bir yaklaşım olacaktır. Düşünen insan için yaşadığı mekân/toplum muhtemelen ‘İlahi Komedi’den ilham alınarak oluşturulmuş cehennemvari bir yerdir. Edebiyat oyununda her zaman eğlenceli bir oyuncu olarak düşlediğim İtalo Calvino’un, ilk kez “The Literature Machine” adlı yapıtını gördüğümde daha derinden hissettim bu duyguyu. Türkiye’deki edebiyat makinesi karşısında bir Don Kişot’tan farksızmışım meğer. Ne yazdıklarımı okuyan oldu ne de kadim edebiyat mezarlığında bir ziyaretçim. Görünmez kentlerin; ‘Keşisen Yazgılar Şatosu’nda gezen bir münzeviyim yalnızca...

Rüyayı gerçekleştiren edebiyat makinesinin kombinasyonu ya da algoritması nedir? Yahut çok satan bir yazar kadar (Örneğin: Stephen King) “başarılı” [bunu ne/nasıl anlamalıyım bilemiyorum] olmanın mücerred sırrı? Aslında isterse bir yazar; Nobel ödülüyle bile payelense neticede bu makinenin bir dişlisinden yahut büyükçe bir çarkından başkası değildir. (Örneğin: Orhan Pamuk) Benim sorunum bu algoritmaya ya da ritme dâhil olup olmamakla ilgiliydi. Eğer bir ‘Ceza Sömürge’sinde yaşıyor olsaydık Kafka misali bir işkence makinesinin altına çekinmeden yatabilecek ve çocukça bu duygudan zevk alacaktık. Velhasıl bir insan olarak toplumun edebiyat bilincinde yer edinmekten çekiniyorum. Bu sebepsiz bir korku değil oysa. ‘Bilinmek’ ya da daha çok ‘tanınmak’, yaralı ruhlar (Tutunamayanlar) için daha çok sorun demek. Peki, o zaman neden yazıyorsun diye bir soru sorulabilir. Tanrı’nın tutsağı olan biz insanlar için bu sorunsalın cevabını tek bir sözcükle açıklayacak olsaydım eğer; ‘arayış’ derdim.

Gilles Deleuze, ‘Proust ve Göstergeler’ (Kabalıcı) kitabında; tam da bahsettiğim konuyla örtüşen II. bir bölüm yazmış. Edebiyat makinesi’nde ‘arayış’ bir dizi karşıtlık üzerine kurulmuştur. “Proust karşısına duyarlılığı koyar. Felsefenin karşısına düşüncüyü. Tefekkürün karşısına çeviriyi. Aklın önce geldiği ve ‘bütüncül bir ruh’un kurgusunda bir araya getirdiği bütün yetilerimizin mantıklı ya da birleşik kullanımının karşısına, bütün yetilerimizi hiçbir zaman bir arada kullanamadığımızı ve aklın da her zaman sonra geldiğini gösteren mantıksal ya da birleşik olmayan kullanımı koyar. Aynı zamanda aşk dostluğun karşısındadır. Sohbet de sessiz yorumun.” (s.112) Bu pasaj anti-logos kısmında geçiyor. Mantığın (yerleşik kabullerin) eğilimi ya da genel-geçer tipik bir yazar misali edebiyat makinesinin kapanına kısılmışçasına kalmamak için edebiyatı bir ‘kutu imgesi’ gibi düşünüp sonrasında ise bu kutunun (toplumun) kuşatmasından, kapsayıcılığında kurtulmalıyız. Bunu bir kez hissetmek geleceğin yazarını deşifre edecektir. Bu çabanın nihayeti de yalnızca saf sanat göstergelerinin bir tür tatminkârlık ve memnuniyet verebileceği gerçeğidir.

Deleuze göre arayış, bir araç olduğu gibi bir makinedir de. “Modern sanat eseri istediğimiz her şeydir, o, bu veya şu da, hatta istediğimiz her şey olması, istediğimiz şeyin üst belirlenimine sahip olması tam da onun özelliğidir, önemli olan onun çalışmasıdır: Modern sanat eseri bir makinedir ve bu anlamda işler.”(s. 152) Bu fikre kolayca kapılmadığımı söyleyebilirim. Sanat eseri bu manada kuru bir üretim neticesinden başka bir şey değildir. Ürün ise hakikate ne kadar yaklaşabilmiştir onu kestirmek mümkün gözüküyor. Arayış,

aslında aranan hakikatin üretimi değildir. Arayış hakikati ararken çıktığımız bir yolculuktur. Nietzsche'nin 'Böyle Buyurdu Zerdüşt' kitabındaki filozofun uzun yolculuğudur. Benim yolculuğum neticesinde iki kitap yazdım: 'Kayıp Ülke Hakasya' ve 'Aysız Karanlık ya da Rüyaların Söyledikleri'. Bununla birlikte kayıp giden zamanın içinde yakalayabildiğim hakikatler doğal bir anımsama gibi estetik bir duyarlılığın kaygılarını taşıyordu.

Arayışlar daha doğrusu edebi arayışlar belli bir üslup özelliklerine sahiptir. "Tam olarak bu biçim nedir ve üretim ya da hakikat düzenleri, aynı zamanda da makineler birbirlerine göre nasıl düzenlenirler? Bunların hiçbiri bütünselleştirme işlevine sahip değildir. Önemli olan arayışın kısımlarının, kendilerinde hiçbir eksik olmaksızın parçalanmış ve bölünmüş halde kalmalarıdır: Bir bütün oluşturmadan ve varsaymadan, bu iki şey arasındaki bocalamada hiçbir eksiği olmaksızın ve içine dâhil edilmek istenen her türlü organik birliği peşinen ele vererek zamanın sürüklediği ebedi kısmi kısımlar, açık kutular ve kapalı kaplar." (s. 169) İnsan gibi edebiyat eseri de bence bir bitmemişlik duygusuna sahip olmalıdır. Eğer ortaya çıkan yapıt bitmişse Lagos'a aidiyetini ilan etmiş demektir. Ben topluma bir aidiyet borçlandığımı düşünmüyorum. Hani Tanpınar, 'ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında' diyor ya ben zamanın dışındayım / dışında kalmalıyım zamanın. Buradan çeşmenin başındaki arkadaşlara selam gönderiyorum. "Eh yani ne çıkar siz beni anlamasanız da!".

Wittgenstein'in Karşıt Felsefesi

Batı düşünce tarihi içinde 'Anti-Felsefe' diye tabir edilen bir nevi felsefe eleştirilenliği diye adlandırabileceğimiz bir gelenek bulunmaktadır. Bizde de bir dönem İslam felsefe tarihi içinde yer alan 'Reddiye' türü metinler de bir başka açıdan böyle okunabilir. Aslında tez, antitezini doğurdukça felsefe kendi mecrasını bulmaktadır denilebilir.

Alain Badiou, felsefesinde birçok düşüncenin tekrar kullanımını gerçekleştirirken diğer filozofları kendi felsefesi içinde bir takım döngülere oturtarak tekrar ve tekrar yaratır. Onun amaçlarından biri gerçeğin bu kategorilerinin her türlü felsefe eleştirisi için kullanışlı olduğunu göstermek ve bu nedenle, bunları sanat ve tarih kadar ontoloji ve bilimsel keşifler için de kullanmaktır. Ve bu manada Badiou'un, dört diskur'u (Sanat, Politika, Bilim ve Aşk) içinde felsefik bir maraz olarak nitelendirdiği filozofun kendi felsefesini dayatması hastalığı hemen her önemli entelektüel için kaçınılmaz bir gerçekliktir. Burada Badiou, felsefi gelenekteki farklı diskur'lar tarafından üretilen birleşme noktalarını bulmaya çabalar. Bu konuda 'Felsefe ile Politika Arasındaki Gizemli İlişki' (Monokl) bu çabasına bir örnek olarak gösterilebilir.

Badiou, bir başka açıdan da anti-postmodernist kıta felsefesinin dünyada tanınmasında rol oynayan en önemli temsilcilerinden birisidir. Bu konuda sağlam bir eseri olarak "L'Être et l'Événement" (1988) Varlık ve Etkinlik'i görülebilir. Bu kitabıyla filozof siyasi düşünceyi, küme teorisini ve Lacan'ın psiko-dilbilim teorisini birleştiremeye uğraşmıştır. Avrupa kıta felsefesinde analitik bir yakınsama ve ayrıntılı söylemiyle opak terminolojisini geliştirmeye çalışmıştır. Aynı çerçevede Badiou'un bu yakınlarda (Wittgenstein's Anti-Philosophy) Wittgenstein'in Karşıt Felsefesi, diye önemli bir kitabı yayımlandı. (Verso, 2013) [Türkçe'ye daha çevrilmedi.]

Bu seminal metin (Gelecekteki fikirlere temel oluşturan.) onun anti-felsefe kavramına yeterli bir argüman sağlayan farklı bir Wittgenstein okumasıdır sanki. Fransız filozof Badiou, Wittgenstein'ı modern bir sofist gibi değerlendirir. Bundan sonra Wittgenstein (Tractatus Logico-Philosophicus'unda yazarı olarak, Wittgenstein) Sokrates, Kierkegaard, Rousseau, Pascal, Nietzsche ve Lacan, Badiou tarafından temsil geleneğinde, bir prototip anti-filozof olarak kabul edilir. Üstat bu kitabında Wittgenstein'in 'Felsefi Soruşturmalar'ını sevmediğini göstermekten imtina etmez. Ve bu minvalde özellikle onun dil felsefesine kalıcı bir eleştiri getirmeye çalışır.

Bence Wittgenstein'in felsefesinin temel açmazı her şeyi kaçınılmaz bir şekilde mantık terazisine koymasıdır. Hâlbuki felsefe de ve hayatta mantık dairesine oturmayan o kadar farklı şeyler/tezahürler vardır ki bunlar anlatılsa insanın ne kadar akıl yönünden kusurlarla hermeherç olduğu görülebilecektir. Wittgenstein, ünlü Tractatus'unda "Buna karşılık, burada bildirilen düşüncelerin doğruluğu bana sorgu-sual edilemez ve kesin-kes görülüyor. [Bu cümle bile kendi başına bir felsefe karşıtlığı değil midir? Ukalalık.] Böylece, şu kanıdayım ki, soruları özlerinde sonuna dek çözdüm. Ve bunda da yanılmıyorsam, işte, bu çalışmamın değerinin bulunduğu ikinci nokta, bu sorunların çözülmesiyle ne denli az şeyin başarılmış olduğunu göstermesidir." (Metis Yay., Çev: Oruç Aruoba, 2005, s.13) Peki bu eser o kadar

mantığa ve felsefeye uygunsu “Felsefi Soruşturmalar’da yine kendisi tarafından niçin ciddi bir şekilde eleştirilmiştir? (Eleştirilmeye çalışılmıştır.) Bu kitap Wittgenstein’i felce uğratan eseridir. Tractatus, dışındaki Wittgenstein tarafından ortaya konan bütün metinler; Felsefenin Mantığı’nın yazılı tefsirleri gibi görülebilir. Ya da Felsefi Soruşturmalar, kişisel bir talmud örneği olarak okunabilir.

Wittgenstein, Tractatus’u o ünlü deyişle bitirir: “Üzerinde konuşulmayan hakkında susmalı.” (s.173) Peki üzerinde konuşulmayan şeyler nelerdir? Bunlar mantık çerçevesine dâhil olmayan düşünceler ve duygulardır. Belki sistematik bir yapıya dönüşmemiş her türlü dilsel form’lardır. Belki bir şiir bile böyle olmayan bir teorik yapıya sahip anlayışın ürünü olabilir. Bence felsefi çalışmalar için teorik olmayan konuşma eylemlerine referans ilginç bir bakış açısı getirebilir. Örneğin, Sokrates’in Devlet’e Atina’ya karşı geliştirdiği tavırda felsefi mantık kadar var olan otoriteye gıcık olmasının hiç mi payı yoktur? Bu tavır; mantık kıstasına vurulsaydı uzlaşma pek ala daha karlı ve akıllıca olmaz mıydı? Hayatın kendisi koca bir saçmalık, dünya denen bu yerde var olan tüm olgularda bir mantık aramak daha da büyük bir saçmalık. Wittgenstein’i tam manasıyla anlamak şudur; [ki kendisi de Tractatus’un 6.54’üncü pasajında benim söylediğimi itiraf etmek zorunda kalmıştır.] “Benim tümcelerim [Burada ‘cümle’ kullansa çevirmen sanki ölürdü.] şu yolla açımlayıcıdır ki, beni anlayan, sonunda bunların saçma olduklarını görür, onlarla tırmanarak- onların üstüne çıktığında. (Sanki üstüne tırmandıktan sonra merdiveni yıkması gerekir.) Bu tümceleri [Sayın çevirmen senin bu ‘tümce’ni hiç ama hiç sevmedim.] aşması gerekir, o zaman dünyayı görür.” (s.173)

Bence Wittgenstein felsefe mantığı kurmak yerine bu akıyla Tevrat’ı notlandırıp Gemara (Açıklayıcı-yorumlayıcı, düpe düz şerh eden.) etseydi daha iyi olurdu. Kendi adıma üzerinde konuşulmayan şeyler hakkında konuşmayı seviyorum. Bu manada New-Wittgensteinci bir başlangıç yapsak fena mı olur? Ben düşüncelerin dile getirilişine bir sınır çizmek istemiyorum, New-Wittgensteinci fikirde sınırın ötesinde kalan olmak istiyorum. Sınırın ötesinde kalan belli ki ‘saçmalık’ ama kime göre saçmalık orası pek meçhul. Wittgenstein’in akıl yürütme hattını Tractatus boyunca takip ettiğinizde karşınıza yine o yüce kapı çıkıyor: ‘Saçmalık’. Peki, bu ne demektir? Tractatus, tüm metin boyunca bütünlüklü olarak düşünüldüğünde gerçekliği tahtından etmek için yazıldığı anlaşılacaktır. Gerçekliğin olmadığı bir gerçeklik! Felsefe karşıtlığındaki başat söylem gerçeklik üzerinde bir anlam kayması yaratmaktır. Tractatus’u o anlayarak okuyan tek kişi (Bu filozofun kendisi oluyor.) bunun ne demek olduğunu çok iyi biliyordu. Hayat ancak bir oyun, eğlence türünden tutkulu bir oyalama gibidir; bizim bu hayattan ve felsefeden anladığımız şey gerçekliğin sonsuza dek sürmediğidir. İnsan, Tanrı’nın elindeki bir oyuncaktan başka bir şey değildir!

Entelektüel bir moda: Tanpınar

‘Ben masalı olan bir adamdım..’ diye Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bir sözü vardır. Ve insanlar genelde pek iyi de masal dinlemeyi/söylemeyi oldukça severler. Son günlerde Tanpınar hakkında yazıp çizmek konusunda bir moda aldı başını gidiyor. En son Milliyet Gazetesi’nden Zeynep Miraç; Tanpınar ve modernleşmenin zihniyet dünyası hakkında bir kitap yazmış olan Besim F. Dellaloğlu ile bir söyleşi yaptı. Bu son beş-on senenin modasına kapılıp bende bu konuya dair bir iki kelam etmeye çalışacağım.

Dellaloğlu, kitabında biraz Sartre için söylenen sözden mülhem bir şekilde ‘Tanpınar Türkiye’dir’ diyor ve onu anlamının Türkiye’yi anlamak yolunda bir rehber olduğunu söylüyor. Ama yine kendi ifadesiyle CHP’li Tanpınar’ın Dergâh çevresince bayraklaştırılmış olması oldukça ilginç/anlaşılamayan bir olgu. Buradan hareketle yazar ‘Kültürel Müslümanlık’ diye bir kavram ortaya atıyor ama Tanpınar’ın hayatında bunun da yer olmadığını belirtiyor ve Tanpınar bizi olgunlaştıran bir unsurdur diyor. (1) Bu tespiti yaparken Tanpınar’dan şöyle bir cümle alınıyor: “Tam Müslüman mıyım bilmem. Milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum ve Müslüman kalmasını istiyorum. Garplıyım. Hıristiyanlığın daha iyi, daha zengin miraslarla, daha iyi işlendiğine eminim.” Bu durum aslında iki yüzyıldır aydınlarımızca Batı’ya karşı duruşumuzun damıtılmış bir ifadesidir.

Tanpınar okumalarım sırasında son yıllarda gözüme takılan bazı eserleri burada zikretmek istiyorum. Handan İnci ‘Tanpınar Zamanı Son Bakışlar’da bir sempozyumdaki eserleri bir araya getirerek derleme bir kitap hazırlamıştır. [Sema Uğurcan’ın da böyle bir çalışması vardır.] Ayrıca aynı yazarın Abdullah Uçman ile birlikte hazırladıkları ‘Bir Gül Bu Karanlıklarda’ kitabında ise Tanpınar’ın şairlik, romancılık, hikâyecilik, denemecilik, düşünce adamlığı ve öğretim üyeliği gibi farklı cephelerdeki kimlikleri yansıtılmaya özen gösterilmiştir. Sevim Kantarcıoğlu Tanpınar’dan seçtiği bazı hikâyeleri deconstructionist (yapıbozumcu) ve semiotik yaklaşımların ışığında incelemiştir. Kantarcıoğlu’nun çalışmasının, İngiliz ve Amerikan yazarlarıyla mukayeseli bir çalışmanın ürünü olduğunu belirtmekte fayda var. Hece yayınlarından çıkan “Ahmet Hamdi Tanpınar ve Musiki” kitabında Nesrin Tağızade Karaca, mekânsızlığın ve kâinata açılmanın sarsıcı atmosferinde tezahür eden musikinin Tanpınar düşünce sistemi ve estetiğindeki anahtar kavramları sorguluyor.

Mehmet Erdoğan’a göre; Tanpınar, düşüncesi ve sanatıyla Türk edebiyatını etkilemeyi ve beslemeyi sürdürmektedir. Erdoğan, ‘Bir Eleştirmen Olarak A.H. Tanpınar’ı ele almış ve kendinden öncesi ve sonrası arasında bir köprü kurmaya çalıştığından bahsetmiştir. Tanpınar, Erdoğan’a göre Türk edebiyatında bir kurucu şahsiyet misyonuna sahiptir. Ben bu yorumun Şinasi, Namık Kemal, Rezaizade Ekrem, Abdülhak Hamid; Realistleri Samipaşazade Sezai, Beşir Fuad, Nabizade Nazım, Mizancı Murad, Rıza Tevfik, Ahmet Mithad Efendi, Halit Ziya, Mehmet Rauf, Nabizade Nazım, Hüseyin Cahit vb. düşünüldüğünde bayağı abartılı buluyorum. Kaldı ki sadece Cumhuriyet dönemi düşünülse bizdeki eleştiri Yahya Kemal yahut Ahmet Haşim’le başlatılmalıdır. Tenkit, kavramı yaklaşık 200 yıldır Türk edebiyatında vardır. Tanpınar sadece bu durumu bir üst basmağa taşımıştır. Ki ondan öncesinde Fuad

Köprülü, ilk tetkik unsurlarını ‘Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl’ makalesini Bilgi mecmuasında neşrettiğinde Tanpınar daha 13 yaşındadır.

İbrahim Şahin, ‘Haz ve Günah: Bir Tanpınar Yorumu’nda yazarın şiir, roman ve hikâyelerinin gerisindeki estetik bilincin niteliği, Tanpınar estetiğinin bir dil sanatı olarak edebiyattaki görünüşü konusunda bir takım şeyler söylüyor. Biraz zorlama bir yorumla Tanpınar sanatkârlığına ilişkin birçok sorunun temelinde ‘dilden bir ütopya/ütopya dil’ kurmak çabasının varlığını iddia ediyor. Ben kendi adıma Tanpınar’daki estetik çabanın ütöpik bir unsur olarak görülebileceğini pek düşünmüyorum. Yine de Şahin’in çabasına kayda değer bir fikriyatın tezahürü olarak bakılabilir. Mehmet Aydın Proust misali Tanpınar’ın izini kayıp zamanda takip etmeye çalışan başka bir yazardır. (Ne içindeyim zamanın ne de büsbütün dışında) Aydın, Tanpınar’ın eski-yeni, gelenek, kimlik, zaman, müzik, ölüm, hayat, medeniyet, kültür gibi konulardaki düşüncelerini karşılaştırmalı olarak okuma yolunu seçiyor. Malraux, Heidegger, Paz, Hegel, Valery, Said, Habermas, Dostoyevski, Bergson, Proust, Weber, Beşir Fuat ve Orhan Pamuk gözünden Tanpınar’a bakarak Doğu-Batı ile kimlik sorunsalını inceliyor. (Bu arada Pamuk romanda aradığı şeyi [estetiği] Tanpınar’da bulmuştur diyebilirim.)

Bu konuda saydığım bunca eser arasında M. Orhan Okay’ın ‘Bir Hülya Adamının Romanı Ahmet Hamdi Tanpınar’ isimli çalışmasının ayrı bir yeri vardır. [Zaman zaman ilgilendiğim konularda okuduğum kitapların yazarlarına bir şekilde yazma ihtiyacı duyarım. Bununla ilgili olarak bana cevap verme nezaketini gösteren ender akademisyenlerden birisidir Sayın Orhan Okay. Tam bir İstanbul beyefendisidir. Çoğu yazara kitabıyla ilgili yazıyorsunuz ve Tanpınar’ın ifadesiyle söylersem ‘sükût suikastı’na uğruyorsunuz. Türkiye’den ve Yurtdışından olanlar konusunda bir mukayese yapacak olsam bizinkilerin duyarsızlığına şaşarsınız. Orhan Hoca ile bir kez de telefon ile görüştüğümü hatırlıyorum.] Hoca, kitabını ciddi bir emekle ve samimiyet içinde yazmıştır. Bu yüzden metnin başındaki ifadeden tenzih ederim. Okay, kitabı yazma serüvenini Mehmet Kaplan’dan bir rivayet kısa bir anekdotla açıklar: Kaplan daha öğrenciyken onlara “Türkiye’nin en önemli yazarlarından biri olmasına rağmen, ihmal edilmiş, üstünde durulmamış Ahmet Hamdi Tanpınar’ın bütün eserlerini neşredin” demiştir. Hoca ayrıca bu kitabı hazırlarken oldukça kıymetli olan kendi arşivini kullanmıştır. Tanpınar’ın değerini fazlasıyla ifade eden bir kitaptır Bir Hülya Adamının Romanı.

Yazının gittikçe uzamasını hesaba katarak burada sadece isimlerini zikrederek geçeceğim birkaç çalışma ise şunlardır: Nezahat Özcan; Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Eserlerinde Resim, Ali İhsan Kolcu; Tanpınar’ın Poetikası ve aynı yazarın diğer kitabı; Zamana Düşen Çılgılık: Tanpınar’ın Şiirinin Epistemolojik Temelleri ve Tanpınar’ın Şiir Estetiği, Nermin Yazıcı; Ahmet Hamdi Tanpınar’ın Hikâyelerinde Anlatıcı ve Kahramanlar, Haluk Sunat; Boşluğa Açılan Kapı: Ahmet Hamdi Tanpınar ve Yapıtlarına Psikanalitik Duyarlıklı Bir Bakış, Toplumbilim 20; Ahmet Hamdi Tanpınar Özel Sayısı, Mehmet Törenek; Başka Hayatlar Peşinde: Tanpınar’ın Romanları Üzerine Bir İnceleme, Yunus Balcı; Tanpınar: Trajik Bir Şair ve Şiiri, Turan Alptekin; Ahmet Hamdi Tanpınar: Bir Kültür Bir İnsan, Abdullah Uçman; Ahmet Hamdi Tanpınar, İnci Enginün, Zeynep Kerman; Günlüklerin Işığında Tanpınar’la Başbaşa, [Bu aslında Tanpınar’ın kendi günlükleridir fakat İnci ve Zeynep hanımın girişte

uzun ve güzel bir yazısı vardır.], Zeynep Kerman; Tanpınar'ın Mektupları, Oğuz Demiralp; Kutup Noktası: Ahmet Hamdi Tanpınar Üzerine Eleştirel Deneme, Ümit Meriç Yazan; Ebediyetin Huzurunda: Ahmet Hamdi Tanpınar vb. daha sayamayacağım kadar çok kitap Tanpınar'ın popülaritesini göstermek açısından sanırım yeterlidir. Burada ismini unuttuklarım olabilir muhtemelen dikkatimden kaçtığı için zikredememişimdir.

Elimdeki Defter dergilerini karıştırırken Tanpınar hakkında kimler ne yazmış diye şöyle bir göz attığımda ilginç bazı isimlere rastladım; Örneğin Nurdan Gürbilek 5. sayıda 'Tanpınar'da Görünmeyen' diye çok güzel bir yazı yazmış. Daha başka 19. sayıda Evren Erem, modern Türk şiirinde Tanpınar ve Dıranas'ın yerine değinirken, 23. sayıda Ahmet Oktay Tanpınar'ı bir tereddütün adamı olarak tanımlamıştır. Yine aynı sayıda Orhan Pamuk, "Ahmet Hamdi Tanpınar ve Türk Modernizmi" diye oldukça ilginç bir metin kaleme almıştır. Bu saydıklarım arasında en çok dikkatimi Nurdan Gürbilek'in yazısı çekmiştir. Gürbilek, bu yazısında; "Yüzümüzü geçmişe dönmek, onun yüzünü bize dönmesi anlamına gelmeyebilir; hatırlanana bakmak, onun dönüp bize bakmasını engeller çoğu zaman. Tanpınar, bu riski aldı, sanata dönüştürdü. Sanatı 'maziyi açacak bir anahtar' olarak gördü; gerçekleştirdiği ise, geçmiş kaybını sanatı besleyen bir kaynağa dönüştürmekti. Bu yüzden Tanpınar'da geçmişin kendisinden çok yokluğu, bıraktığı boşluk önem kazanır.." (2) diyerek Tanpınar'ı anlamayı entelektüel bir çabaya dönüştürmüştür.

Bu yazılardan başka Hece, Yediiklim, Kitaplık, Asklepios, Dergâh ve Toplumbilim vb. gibi köklü dergiler onun anısına çeşitli özel sayılar hazırlamıştır. İstanbul Belediyesi doğumunun 100. yılında Ahmet Hamdi Tanpınar için "İstanbul Bir Terkiptir" diye bir sergi hazırlamış ve daha sonra bu sergideki karikatürleri ve fotoğrafları gayet lüks bir baskıyla yayımlamıştır. Katalogda İstanbul resimlerinin yanında Tanpınar'ın şiirleri vardır. [Bu arada kitapların büyük kısmı koleksiyonerlere yönelik hazırlandığı için fiyatları benim gibi ilgisi çok parası az olanlar için yüksektir. Hele sahaflara düşmüşse, kedi gibi dolanırsınız ortalıkta ve sadece bakmakla yetinirsiniz.]

Bu yazıyı yazarken en başta Besim F. Dellaloğlu'ndan bahsetmiştim. Hilmi Yavuz'da bu konuya değinen "Tanpınar ve yanılgılar" diye bir yazısını geçem hafta başlarında gördüm. O yazıda Sayın Yavuz, "Evet, 'entelektüel moda'! Tanpınar'dan söz etmenin bir entelektüel statü kazandırdığı bir dönem... Bizim ilkençlik yıllarımızda, 1950'lerin ortalarında, 'Varoluşçu'luktan ve Sartre'dan söz etmenin, iki lakırdı arasına, bilir bilmez, 'Sartre der ki...'yi yerleştirmenin bir entelektüel statü kazandırması gibi!" (3) diyerek Dellaloğlu'nu bayağı ciddi bir şekilde eleştiriyordu. Hilmi Yavuz, Dellaloğlu'nun "Tanpınar'ın öğrencilerinin, onu muhafazakâr bir kimlik olarak sahiplenmesi" (A.g.m.) ve solcuların Tanpınar'ı okumadıkları vb. görüşlerini tenkit ediyordu. [Tanpınar'ın öğrencilerinin muhafazakârlıklarını ve onu da böyle görmelerini Dellaloğlu modernleşme sendromu olarak algılıyor. Ona göre Tanpınar, "Baticı değil, Batılı. Oysa Kemalizm, ana akım modernleşme Baticıdır; Batılı değil." (4) Bu noktada Tanpınar'daki durum için farklı bir kanaat var. Bence Tanpınar ne Baticı ne de Batılı'dır. Tanpınar Doğu ve Batı meselesini ele alırken 'terkip' (5) diye bir kavramdan bahseder. (Terkip, Tanpınar'ın kullanımında sentezden ziyade bileşim'i ifade eder.) Toplum, kendi medeniyet minvalinde bazen Doğu'dan Bazen de Batı'dan değerler alarak kendi terkiğini zenginleştirir. Son dönemde Batı'lı terkiğimiz arttığı da bir gerçektir.

Bu ifadelerden anladığım kadarıyla Tanpınar'a salt manada Batılı demek doğru değildir. Tanpınar'ın bizzat kendisinin terkihi de en az Batı kadar Doğu'dan parçalar taşır.]

Hilmi Yavuz'un görüşlerinde büyük ölçüde haklılık payı bulunmasına rağmen biraz ağır kaçtığını da söyleyebilirim. Dellaloğlu'nun daha yenilerde tanıştığı Tanpınar konusunda bazı ince ayrımları fark edememiş olması mazur görülebilecek bir kusurdur. Dellaloğlu'nun "Tanpınar'a haksızlık ettiğimi de düşünmüyor değilim"(6) demesi geçmişinde kendi adına bir Tanpınar ihmal olduğunu gösterir ve bunu bir ölçüde sola genellemesi yanlıştır fakat bu kitabın bir entelektüel moda için yazıldığı kanaati de bende pek oluşmadı. Gerek 'sol' olsun gerekse 'sağ' tarafından Tanpınar'ın tartışılması "maziye açacak bir anahtar"dır. Gürbilek'in ifadesiyle söylersem; Tanpınar'da 'içimizi ısıtan bir yan var.'(7) Son dönemdeki bu kadar yazı da bunun bir delili değil midir?

(Not: Hilmi Yavuz, ilk yazıya ilaveten bu hafta başı dozu biraz daha hafif bir yazı olan "Tanpınar, 'Batı'cı mı idi, yoksa 'Batı'lı mı?" diye ikinci bir metin kaleme almış. Hatta "Dellaloğlu'na, bana bunları dile getirmek fırsatı veren mülakatından dolayı teşekkür ederim" diyerek bir mana da gönül almıştır.)

Kaynaklar:

- 1-Zeynep Miraç, (28.01.2013), "Tanpınar Batıcı değil, Batılıydı", Milliyet Gazetesi.
- 2-Nurdan Gürbilek, (1988), "Tanpınar'da Görünmeyen", Defter, Haziran-Eylül, Sayı: 88, s.97.
- 3-Hilmi Yavuz, (30.01.2013), "Tanpınar ve yanılgılar", Zaman Gazetesi.
- 4-Zeynep Miraç, (28.01.2013), A.g. Röportaj.
- 5-Ali Yıldız, (1996), "Tanpınar'a Göre Doğu ile Batı Arasında Terkip", Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Sayı: 7, Erciyes Üniversitesi, s.415.
- 6-Besim F. Dellaloğlu, (2012), "Ahmet Hamdi Tanpınar - Modernleşmenin Zihniyet Dünyası, Bir Tanpınar Fetişizmi", Kapı Yayınları; s.9.
- 7-Nurdan Gürbilek, (1988), A.g.m., s.105.

Anlatı Sanatı ve Büyü

Büyülü gerçekçilik, aslında ‘realist’ diye kabul edile gelen sanat akımlarında olmaması gereken bir takım mantık dışı ve sihirli öğeleri muhteva eden sanat hareketi olarak biliniyor. Büyülü gerçekçilik terimi ilkin Alman sanat eleştirmeni Franz Roh tarafından; değiştirilmiş gerçekçiliği gösteren bir tabloyu ifade etmek, tanımlamak için kullanılmıştı. [Roh’un çokça bilinen bir çalışması olan; ‘Ekspresyonizm Sonrası: Yeni Avrupa Resminin Sorunları ve Büyülü Gerçekçilik’ kitabında fotoğrafik gerçeklik ile hayali dünyanın kapıları aralanmaya çalışılıyordu.]

Biz gerçekte, gündelik hayatta bulunan nesnelere nasıl olupta garip olağanüstü varlıklar olarak görebiliriz? Normal dünyanın gerçeklerini sihirli ve fantastik bir şey gibi vurgulamak tam anlamıyla bildiğimiz nesnelere sözcükler, şekiller vb. vasıtasıyla (Edebiyat, resim, fotoğraf, müzik..) tekrar inşa etmeye benziyordu. Buradaki kurgusal yapı elbette etnolojik-dini ve psikolojik bir anlamda da değildi. Edmund Husserl ve Martin Heidegger fenomenolojisinden yararlanan Roh, görsel sanatların şekilsel gösteriminde çevremizdeki nesnel dünyanın bir rüya âleminde yaşıyor muşcasına kristalize bir görüntüsünün oluşturulabileceğine vurgu yapıyor.

Biz görüldüğü gibi olmayan bir dünyada yaşıyoruz. İnsan, bizzat kendi hayal dünyası vasıtasıyla yaşadığımız bu dört boyutlu evreni aşarak, yerçekimi ve fiziğe meydan okuyabilir. Birçok filozofa göre bizim uyanık gerçekliğimiz bile fazlasıyla bir rüya olabilir oysa. Örneğin bir Hadis-i Şerifte; “İnsanlar uykudadır, ölünce uyanırlar!” deniliyor. Büyülü gerçekçilik, sanat vasıtasıyla bilinmeyen âlemlere geçiş için fazlasıyla bir olanak sağlıyor.

Günümüzde özellikle Venezuelalı Arturo Uslar-Pietri, Kübalı Alejo Carpentier gibi bazı Güney Amerikalı yazarların eserleri bu akım altında sınıflandırılıyor. [Carpentier, ‘Harika Gerçeklik’ (La real maravilloso) ifadesini ilk kez ‘Bu Dünya’nın Krallığı’ romanının önsözünde kullanıyordu.] Bu akım özellikle 60’lı yıllardan itibaren Latin Edebiyatı’nın yükselişi ile birlikte daha bir yaygınlık kazandı.

Gabriel Garcia Marquez’in ‘Yüzyıllık Yalnızlık’ kitabı bu akımın belki de en önemli yapıtıydı. Marquez romanı hakkında; “Büyükannem, en acımasız şeyleri, kılını bile kıpırdatmadan, sanki yalnızca gördüğü şeylermiş gibi anlatırdı bana. Anlattığı öyküleri bu kadar değerli kılan şeyin, onun duygusuz tavrı ve imgelerindeki zenginlik olduğunu kavradım. Yüzyıllık Yalnızlık’ı büyükannemin işte bu yöntemini kullanarak yazdım. Bu romanı büyük bir dikkat ve keyifle okuyan, hiç şaşırmanın sıradan insanlar tanıdım. Şaşırmadılar, çünkü ben onlara hayatlarında yeni olan bir şey anlatmamıştım. Kitaplarımda gerçekliğe dayanmayan tek cümle bulamazsınız” diyordu.

Edebi açıdan “Büyülü Gerçekliği” sıklıkla metinlerinde kullananlar deyince ilk elden aklıma Carlos Fuentes, Juan Rulfo, Jacques Stephen Alexis, Laura Esquivel, Laura Esquivel ve Jorge Luis Borges geliyor. Borges dışında Mikhail Bulgakov, Ernst Junger ve Günter Grass gibi romancılar anlatı sanatında teknik olarak büyülü gerçeklik akımından oldukça sık faydalanıyordu.

Bu yazarlar içinde özellikle Borges, büyülü gerçekçilik akımının önde gelen isimlerinden olarak biliniyor ve gerçeküstücülük konusunda yazdığı denemeleri ile de tanınıyordu. Borges stilinde gerçeği ve hikâyeyi harmanladığı anlatılar (öyküler) gerçeküstü bir otantizm taşıyorlardı. Borges’ten en son ‘Discusion’ [“Tartışmalar”, İletişim Yay.] isimli bir kitap çevrildi. Kitabın en çok ‘Anlatı Sanatı ve Büyü’ isimli kısmı dikkatimi çekti.

Borges, Tartışmalar’a yazdığı önsözde; ‘Anlatı Sanatı ve Büyü’, ‘Filmler’ ve ‘Gerçekliğin Postülasyonu’, birbirine eş kaygılara cevap verdiğini ve nihayetinde hemfikir bir söylemi dile getirdiğini eserlerinin çoğunlukla ‘Bizim İmkânsızlarımız’ gibi kimilerinin öne süreceği; zevksizlik abidesi bir yergi denemesi değil, varoluşumuzun pek de görkemli olmayan belirli nitelikleriyle ilgili üstü kapalı, kederli bir raporu olduğunu ifade ediyordu. Tartışmalar’daki bazı metinler birer bilinçli anakronizm denemesi olarak ta okunabilir. Yine; ‘Gerçekliğin Sondan Bir Önceki Versiyonu’, ‘Öteki Whitman’, ‘Homeros’un Versiyonları’, ‘Kaplumbağanın Vücut Bulduğu Bedenler’ ve ‘Flaubert ve Örnek Yazgısı’ ilgiyle okunan yazılardı. “Hayatımda, hayat ve ölümün eksikliğini çekiyorum. Bu ayrıntılara böyle gayretkeş aşkımın nedeni de bu yoksunluktur. Bu epigrafi okudunuz ama değdi mi bilmem...” (s.46)

Başka Kentler, Başka Denizler

Şair Kavafis “Yeni bir ülke bulamazsın, başka denizler bulamazsın...” diyordu eski bir şiirinde. Bu dizeden hareketle aslında kendinden kaçamama durumuna gönderme yapan ve esrikliği ya da imkânsızlığı dile getiren bir anlamı düşünüyorum. Ancak dizede diğer taraftan hüznü bir çağrıda var. İçindeki ses ise bulamazsın ama gidebilmeyi ve gidilen farklı yerlerde de kendinle yüzleşmeye devam etmeyi yine denemelisin diyor.

Murat Belge, ‘Başka Kentler, Başka Denizler’in ilk cildinde; “Başka Kentler, Başka Denizler (İlk cildi yayımlanalı 12 yıl olmuş.) hepimiz için gerekli, yararlı: sayısız insan durumlarını görmek, insan yaşantılarını anlamak ve içselleştirmek, insanların farklı durumlarda karşılaştıkları zorluklara nasıl cevap verdiklerini öğrenerek zenginleşmek, hataları ve sevaplarıyla bu koca insanlığı kucaklamak ve onunla özdeşleşmek için” diyordu. Belge’nin dilinden başka ülkelere dair seyahat yazılarını okumak oldukça etkileyiciydi. Dolayısıyla Amerika’dan Orta Avrupa’ya, Balkan ülkelerinden Mısır’a uzanan seyahatlerde (Aynı zamanda sokaklarda yürüdüğünüzü hissetmek, oturup bir cafe’de soluklanmak, başka kentler, başka denizler görmüşçesine..) bunların tarihleri ile bugünlerini keşfetmek yerinizden kalkmadan mümkün olabiliyordu.

Bazen bu yazılarda yalnızca cafe’leri ve tiyatro, sinema vb. mekânları değil, şehirlerin tarihi ve kültürel yapısını değişik ve ayrıntılı anekdotlar vasıtasıyla bir edebiyatçının sıcak üslubundan dinleyerek öğreniyorsunuz. Başka Denizler’in 2. Cildinde yazar yine, “seyahatname”sine devam ediyordu. Bu “seyahatname”de de kültür, tarih, yemek, insanlar, edebiyat ve sanat; ülkelerin, şehirlerin içlerinde yaşadıkları şekliyle, dönemler arası farklılaşan zenginlik ve fakirlikleriyle anlatılıyordu.

Bu gezi kitabının 3. cildinde “Seyyah”ın [Belge’nin] dediği gibi İtalya: ‘neresine gidersen git, kendini güzel ve ilginç, ayrıca da sıcak ve sevimli bir yerde’ bulabileceğin cinsten bir memleket.’ Yazarın seyahatinin bu kısmında rotası “Eski Kıta”dan devam ediyor, önce Almanya, ardından Danimarka ve Avusturya, çokça Graz. Dönüşte Balkanlar’ı da boş geçmiyor, eski Yugoslavya topraklarını keşfe çıkıyor. Seyyah’ın yolu, Ukrayna’dan, Kiyev’den de geçiyor sonra ABD’ye dönüyor: Boston ve New Orleans sokaklarında orta ölçekte bir gezintiye çıkarıyor bizi. Ardından Kanada’ya şöyle bir uğruyor, “verimli” topraklara dönmüşçesine en son, Ortadoğu’ya geliyoruz. Işık her zaman doğudan yükseliyor..

Bu yakınlarda serilenmiş gezi kitabının en son 4. Cildi yayımlandı. Yayımlanan bu son ciltte en az ilk üç kitap kadar güzel rafine bir seyahatname tadında olmuş. Son kitapta Brezilya, Tanzania, Sudan, Fransa, teşrifatlı Londra, Siena, Slovanya, Polonya, Yunanistan ve Erbil anlatılıyor. Kitabın önsözünde beni bir hayli derinlere daldıran şöyle bir cümleye rastladım: “Yazıp yazıp bitiremediğime göre, bu gezi anılarını yazmaktan hoşnut olmalıyım. Düşününce, evet, öyle. İnsanoğlu, bir kere ‘anı’ anlatmaktan hoşlanıyor olmalı.”(s.7) Yazar her ne kadar böyle söylese de bu metinlerde yer alan şey salt anılar değil. Anı kısmı yazılanların anca yarısını oluşturuyor.

Belge, gittiği ve gezdiği yerlerle ilgili bilgi toplamaya önem veren bir yazar. Topladığı bu bilgiler yazdığı metinlere de yansıyor. Onun anlatımında gezilen kentin/ülkenin yalnızca

tarihine ilişkin bilgilerle yetinmiyorsunuz; yanısıra edebiyat, resim, musiki, yani sanat üstüne de bir takım şeyler öğreniyorsunuz. (Günümüzde dünya da hızla yayılan “Mikro” tarihçilik diye bir şey var. Böyle “ciddi” tarihçilik alanına girmediği düşünülen, “önemsiz ayrıntı” muamelesi gören şeyler de incelenmeye başlandı. [a.g.s]) Bizde bu tarz işlerle Süheyl Ünver’in uğraştığını hatırlıyorum. (Edirne Defterleri vb.)

Yazar kitabı değerlendirdiği yazısının devamında “İnsanlar ‘anı’ anlatmaktan hoşlanır, demiştim. Bu doğru, ama kimi zaman, özellikle benim kuşağım, fazla ‘şahsiyat’ yapmaktan da kaçınır. Öyle alışmamışızdır bizler, fazla kişiselleşmeyi hatta ‘ayıp’ sayarız. Oysa bu artık son derece yaygınlaştı. İnsanlar her şeylerini sere serpe anlatıyorlar.” (s.8) diyor. Bu şöyle de anlaşılabilir; insanlar anı’larını Instagram, Twitter, Face’den ‘Ben filanca yerdeydim’ diye bencillik nişanesi olarak paylaşıyor. Oysa aynı durumu Belge anlatırken; [yazar “ben”li bir dil yerine] ‘Kafka, falanca yerdeydi’ gibi bir cümle kullanıyor. İnsanın bazen öyle hatıraları oluyor ki yaptığımız yolculuklar bizi kendimize geri getiriyor..

Osmanlı İstanbul’nda Edebi Modernleşme

İmparatorluğun son yüzyılı kendi tarihi, içtimai ve siyasi dinamikleriyle Batı dünyasının toplumsal, siyasal ve edebi modernliğinin etkileşimiyle biçimlenen benzersiz bir dönemdir. Şehir Üniversitesi’nden Fatih Altuğ ve M. Fatih Uslu tam da bu konuya odaklanan ‘Tanzimat ve Edebiyat’ isimli derleme kitabında söz konusu dönemde, Osmanlı tebaasının farklı milletlerinin kâh kendi dillerinde, kâh farklı alfabelerle ama Türkçe olarak, yeni edebi türlerde eserler vermeye başladıklarını -bir başka deyişle yeni edebiyatlar oluşturduklarını söylüyorlar. Osmanlı’lardan koparak kurulan yeni ulusçuklar [Post-Osmanlı Devletleri] bu kırılma anını kendi milli, modernist edebiyatlarının başlangıcı olarak kurguladılar. [Kanaatimce ulusal ideolojik palazlanma dönemi anlatıları içinde tıpkı tarih gibi edebiyatta icat edilmiş bir şeydir.]

Tanzimat ve Edebiyat’ın içindeki makalelerden anlaşıldığı üzere; yeni ulusçukların “bu bakış, aynı ortamda doğarak gelişmiş edebiyatların bütünlüğünün ve dinamizminin göz ardı edilmesine yol açtı. Örneğin Türkiye’de, Tanzimat edebiyatı deyince, sadece Osmanlı Türkçesinin Arap harfleriyle yazılmış örneklerinden oluşan bir külliyyatın hatırlandığı -değil başka dillerin, Karamanlıca ya da Ermeni Harfli Türkçe örneklerin bile bu edebiyatın bir parçası olarak görülmediği- bir tür ‘ulusal edebiyat’ anlayışı hâkim oldu. Benzer anlayışlar Osmanlı toprakları üzerinde kurulmuş diğer ülkelerde de benimsendi. Bunun sonucu olarak dönemin edebi ortamındaki ortak yapılar göz ardı edildi ve Osmanlı dönemindeki bu edebiyatların bir bütün olarak algılanması imkânının önü tıkandı.” Altuğ ve Uslu’nun tespiti bana zengin ve çoklu, melez bir edebi mirasın kendi tuhaf ideolojik evhamları neticesinde söz konusu devletlerce şizofrenik bir şekilde reddedildiği olgusunu düşündürdü. Cumhuriyet Türkiye’sinde de Osmanlı Edebi Geleneği’nin bazı ileri zekâlı aydınlarımızca tukaka edilmeye çalışıldığını ve yeni nesle okullarda pek ala iyi işlendiğini biliyoruz. Kendi çıktığımız edebiyatın yok sayılması, alfabe devriminin vb. işgüzarlıkların travmatik etkileri hala herkesin üzerinde sürmektedir.

Tanzimat ve Edebiyat, İmparatorluk dönemi edebiyatlarını dilsel ve edebi alışverişlerle zenginleşmiş ve çeşitlenmiş bir bütün olarak ele alan yaklaşıma bir katkı sağlamaya özen gösteren, çağımız edebiyat eleştirmenlerinin ve tarihçilerinin çalışmalarından derlenmiş bir kitap. Bu derlemede Osmanlı İstanbul’nda ikamet eden topluluklarda ve dillerde modern edebi kültürlerin oluşumu, ilk defa yan yana ve karşılaştırmalı bir perspektifle mercek altına alınıyor. En azından bu konuyu bu kadar kapsamlı işleyen başka bir çalışmayı hatırlamıyorum. Kitapta; Johann Strauss, ‘Osmanlı İmparatorluğu’nda Kimler, Neleri Okurdu?’ ve ‘Milletler ve Osmanlıca: Osmanlı Rumlarının Osmanlı Edebiyatına Katkısı’ F. Altuğ, ‘19. Yüzyıl Osmanlı Edebiyatında İmparatorluk, Medeniyet, Yerlilik, Yaban(cı)lık ve Din’ Murat Cankara, ‘Ermeni Harfleriyle İlk Türkçe Romanlar Üzerine’ Şehnaz Ş. Şimşek,

‘Evangelinos Misailidis’in Karamanlıca Başyapıtı Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş ya da; İki Kelise Arasında Bînamaz Olmak’ M. Fatih Uslu, ‘19. Yüzyıl Osmanlı Dünyasında Tarihsel Dram ve Kamusal Alan’ Hüseyin Mevsim, ‘19. Yüzyıl Bulgar Uyanış Çağı ve Bulgar Kitapları Dergisi (1858–1862)’ Christophe Balay, ‘Diasporadaki Fars Edebiyatı: İstanbul 1865–1895’ Olga Borovaya, ‘Yeniden Yazım Olarak Tefrika Roman: ‘Ladino Edebiyatı Örneği’ Fırat Güllü, ‘Gave: Şemseddin Sami’den Osmanlı Tiyatrosunu Politikleştirme Yolunda Özgün Bir Girişim’ Bülent Bilmez, ‘Şemseddin Sami Frasheri’nin Bazı Metinlerinde Arnavut ve Türk ‘Biz’inin İnşasına Katkıda Bulunan Otoktonluk ve Köken Mitleri’ Ami Ayalon, ‘Hassun ve Şidyâk: 19. Yüzyılın Ortasında İstanbul’da Yazarlık ve Hayat Mücadelesi’ Geoffrey J. Roper, ‘El Cevaib Matbaası ve 19. Yüzyılda Arapça Yazmaların Basımı ile Aktarımı’ B. L. Zekiyan, ‘Bedros Turyan’ın Şiirinde Kişisel Trajedi ve Kültürel Arkaplan’ A. Banu Karadağ, ‘Batı’nın Çevrilmesini ‘Medeniyet’ Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/ Sonrası Çeviriler ve ‘Çekinceli’ Cesur Çevirmenler’ yazıları yer alıyor.

İki Fatih birlikte yazdıkları sunuş metninde; “Kitabı bütüncül olarak değerlendirdiğimizde, mevcut yazıların modern Osmanlı edebiyatları ağının içsel çeşitliliğine ve zenginliğine dair önemli ipuçları verdiğini düşünüyoruz. Yazılarda mevcut çeşitliliği ve zenginliği kavramsallaştırmak kadar, bu çeşitlilik ve zenginliği sunmak, görünmez kılınmış tecrübelerden günümüz kültürel ve edebi ortamını haberdar etmek gibi eğilimler de yaygın olarak görülüyor. Kitap, modern Osmanlı edebiyatlarını yeniden düşünmek sorumluluğu bakımından yalnızca bir adım atıyor; bu adım, asıl anlamını başka adımları harekete geçirebildiğinde bulacak” (s.10) diyor.

Proust ve Şarlo Üzerine

İngiliz sinema yönetmeni Charlie Chaplin, (Şarlo) ile 'Kayıp Zamanın İzinde' romanın usta yazarı Marcel Proust arasında nasıl olupta bir ilişki ve bağlam kurulabilir diye eminim merak edecek olanlar çıkacaktır. Kayıp Zamanın İzinde, bir buçuk milyon civarında kelimeyle yazılmış dünyanın en büyük ve en karmaşık (bazılarınca sıkıcı) yapıtlarından biridir. Kitap oldukça farklı bir zaman metaforu içinde şekillenir ve yaşanan maceranın peşi sıra sürdürülen yolculuğun tüm halkaları Swann'ların Tarafı'yla, Çiçek Açmış Genç Kızların Gölgesinde, Guermantes Tarafı, Sodom ve Gomorra, Mahpus, Albertine Kayıp ve Yakalanan Zaman ile tamamlanır. Eserin ilk kitabı olarak bilinen "Swann'ların Tarafı" oldukça ünlü olup Swann'ın Bir Aşk'ını anlatır. Roman büyük ölçüde geçmişin ayak izlerini takip eder. Romanın yirminci yüzyıl edebiyatı üzerine büyük bir etkisi vardır; birçok ünlü ünsüz kimse bu büyüleyici üslubu parodik bir şekilde taklit etmeye yeltenmiştir.

Proust'un yedi ciltlik eseri onun en önemli çalışmasıdır. Bizdeki tercümeleri dikkate alındığında; çevirinin bir komisyon tarafından yapılmadığı düşünülürse, (Yakup Kadri ve Roza Hakmen) eksik tarafları yine de maruz görülebilir. Zaten Karaosmanoğlu'nun tercümesi tek cilt ile sınırlıdır. Bu eser için tüm dünyada kullanılan; 'dev' tanımlamasını sanıyorum ki fazlasıyla hak eder. Eser bu haliyle (Yazar öldüğü için tamamlanamamıştır yani bitmemiştir.) hem uzunluk hem de istemsiz bellek olmanın en ünlü örneğidir. Bu durum birazda Bergsoncu sezgisellik ve maddi bellek teoremi ile ilişkilendirilebilir. Ayrıca Proust, Bergson'un 1891 den 1893 kadar Sorbonne'da verdiği derslere katılmıştır. Proust'ta Martin Heidegger gibi, Bergson'un bazı kavramlarını kullanır. Örneğin Proust tarafından istemsiz bellek'in en ünlü örneği olarak "madeleine" (bir tür kek) epizodu , 'Kayıp Zamanın İzinde' en az yarım düzine kadar yerde geçer. Bu kekin tadını ve kokusunu anımsamak geçmiş zamanı anımsamak gibidir. Bu tadı yakalayabilmek için tabi eserin ya orijinalinden ya da revize bir çevirisinden okunması gerekir.

Proust, bir su misali kayıp giden zamanı eserin son kısmında yakalar. Baron de Charlus'un ana ilham kaynağı olan Robert de Montesquiou (Sembolist şair, sanat koleksiyoncusu ve züppe) Combray yakınlarındaki Gilberte evinde kalıyordu. Charlus, artık saygın Verdurin ile yaptığı gece yürüyüşlerinde sanatın ve toplumun değişen son normları ile tanışır. Mehmet Rifat'a göre 'Zaman'ın kronolojisini sarsma tekniği, özel adlar dizgesi oluşturularak, üç farklı dünyanın katmanlaştırılması vasıtasıyla yapıtın yeni öğeleri giderek kitabın boyutunun artmasına neden olur. Aslında bence herkesin yavaş yavaş "Time" (zaman) içindeki geçişlerinin nasıl muazzam bir şekilde gerçekleştiği olgusu yedinci bölümde yazar Proust tarafından bir açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır. Kahramanların dönüştüğü ve yakaladığı zaman asri olan zamandır. Yakalanan zamanda aynı kişilerin bir daha yinelenmesi söz konusudur. Rifat'ında tespit ettiği gibi roman parçalı, kesintili anlatımın bir başka örneğidir.

Buradan hareketle "Şarlo"nun zaman mefhumu hakkında birkaç kelam etmeye çalışacağım. Charlie Chaplin, sessiz filmlerinde Büyük Depresyon'a yer vererek 'Modern Times' (Asri Zamanlar) filminde işçilerin ve fakir halkın kötü durumlarına dikkat çekmiştir. Chaplin, hayallerinin ve yaratıcılığının sezgisel boyutta düşünüp de oluşturduğu tüm filmlerin sinema dünyasına yeni yaklaşımlar katmıştır. Burada tematik ve teknik bağlamda Chaplin ve Proust

ilişkisinde Bergsoncu bir sezgisel ve bellek algısı düşünülebilir. Filmlerinde diyalogları yazılı olarak farklı bir ekrana geçiş yaparak gösteriyordu bu Proust'un parçalı kesitli anlatımıyla da örtüşmektedir. Charlie Chaplin'in ilk kez 1914 yılında yarattığı Küçük serseri (Şarlo) tiplemesine dayanan son filmi 'Asri Zamanlar'dır. Yönetmen bu 'sessiz' filmi çevirdiği tarihte sinemada ses yaklaşık on yıldan beri kullanılmaktaydı fakat duyguları bu parçalı tekniğin daha iyi yansıttığını düşünen Chaplin bu son filmini yine sessiz çekmeyi yeğlemiştir.

Film'de kısaca Şarlo, bir bantta monoton bir vida sıkma işinde çalışmaktadır. Yaptığı sakarlıklar yüzünden buradaki işinden alınarak deneysel bir 'otomatik yemek yedirme makinası'nda kobay olarak verilir. Bazı şansız olaylar neticesinde her zaman bilindik hikâyedeki gibi ortalık karışır. Büyük patronlar çıkan bu olaylardan ötürü onu deli zannederler ve tımarhaneye yollarlar. Tımarhaneden çıkan Şarlo elinde salladığı bayraktan ötürü komünist olarak yaftalanır. Sonra polislerle tartışır ve hapishaneye düşer. Filmin başka bir kesitinde ise sevgilisi (Paulette Goddard) bir eğlence yerinde dansöz olarak çalışmaktadır. O'da aynı mekânda garson olarak işe başlar. Yine bir dizi komik olay neticesinde ortalık karışır. Kızın peşine kaçtığı yetimhanedekiler düşer. Ve filmin sonunda; Şarlo ile bu kızı bir yol kenarında yeni maceralara doğru yola çıkmış bir şekilde görürüz. (Şarlo'nun çoğu filminde bu sahne slaytların sonunda tekrar eder.) Şarlo'nun yüzünde hüznü bir gülümseme vardır. Bir şekilde filmin tüm akışı ve kurgusu düşünüldüğünde asri zamanlarında bir kayıp zamandan ibaret olduğunu çok iyi bir şekilde anlarız. Bu traji-komik sahnelerin asla sonu gelmez ve zaman sisli sinema perdesinin ardında kaybolur. Şarlo, Proust'un parçalı kesitli anlatımını sinema perdesine uyarlayan adamdır. Ve siz bu anlatımın sonucunu Samuel Beckett'in Godot'u misali bekler durursunuz. Godot'un asla gelmeyeceğini bildiğiniz halde.

William Faulkner'la Konuşmalar

Amerikan Edebiyatı modernist yazarlarının öncüsü sayılan Faulkner, en güçlü rakibi olan Ernest Hemingway'den farklı olarak daha uzun ve karmaşık bir üslubu benimsemiş bir yazar. Kendi adıma ben hem Hemingway'in hem de Faulkner'in uyguladığı yazı tekniğinden ürettiğim bazı metinlerde yararlanmaya çalışıyorum. Faulkner, çoğunlukla bilinç akışı ve çoğul anlatı tekniklerini kullanırken Hemingway, kısa ve gösterişsiz bir yazım biçimini benimsemiş. [Hemingway'in sade üslubunun zirvesi olan baş yapıtı; "İhtiyar Balıkçı ve Deniz"dir. Daha on beş yaşlarında bir çocuk iken TRT'de bu kısa öykünün filmini izlemiştim. Beni fazlasıyla etkileyen bu film hakkında; o yıllarda tuttuğum hatıra defterime bir şeyler karaladığımı da hatırlıyorum. Kara kaplı bu küçük defteri taşınmalarım sırasında kaybettim. Tıpkı bazı çocukça hayallerimi kaybettiğim gibi..]

Faulkner, 30'lu yılların kıta Avrupasında son derece yaygınlaşmaya başlayan deneysel yazı geleneğini benimseyen ilk Amerikan yazarıdır. Yine bu modernist geleneğin en kaliteli yazarlarından diğer biri de J. D. Salinger'di. O'nun ilk romanı olan: "Gönülçelen" [Bazı çevirmenler bu romanın ismini; "Çavdar Tarlasında Çocuklar" diye çevirdi. Romanın özgün adı: 'The Catcher in the Rye'dir.] bir ergenin yaşadığı topluma yabancılaşmasını ve masumiyetini kaybetmesini anlatıyordu. Salinger'de en az Faulkner kadar sevdiğim, benimsediğim ve ilginç bulduğum bir yazar.

Faulkner, bir dönem katiplik yapmış, kitapçıda çalışmış. Bu yıllarda hazırladığı okuma listesiyle özellikle klasikleri ve çağdaş yazarları okumuş. Bu sayede yazarın Melville, Cervantes, Dostoyevski ve Conrad'ın eserlerine büyük hayranlığı oluştu. Bu yazarlardan etkilenerek kendisini disiplinli bir şekilde iyi bir okur ve yazar olarak yetiştirdi. Gençlik yıllarındayken ilk önemli yapıtı olan The Marble Faun (Mermer Tanrıça) adlı şiir kitabını 1924'de basmıştır.

Bir ara arkadaşı Elizabeth Prall sayesinde Sherwood Anderson'ın çırağı olarak çalışmış. Anderson'ın yönlendirmesiyle I. Dünya Savaşı sonrasında [1926 yılı.] entellektüellerde ve toplumda görülen sıkıntı ve büyük üzüntüyü görüp "Soldier's Pay"ı yazmıştı. Sonraki yıllarda ise Faulkner, ünlü Yoknapatawpha Kasabası sembolünü ilk kullandığı kitabı Sartoris'i yazdı. Yine aynı yıl ünlü eseri The Sound and the Fury'yi (Ses ve Öfke) çıkmış ve büyük bir başarı kazanmıştır. 1930'da ise As I Lay Dying'de (Döşeğimde Ölürken) 40 mil ötedeki Jefferson'a gömülmek istediğini söyleyen Addie Bundren'in cenazesinin ailesi tarafında buraya götürülmesi anlatılıyordu. Faulkner, bizdeki Peyami Safa gibi paraya sıkıştığı bir dönemde, sırf satış yapması için Sanctuary'i (Kutsal Sığınak) yazdı. Hatta otuzlu yıllarda maddi sıkıntısının iyice artması neticesinde bir ara Hollywood'da senaryo yazarlığı yapar. Faulkner'in bu hali her daim bana Peyami Safa'nın "Server Bedi olmasaydı Peyami Safa aç kalırdı!" sözünü hatırlatıyor. [Tabi ki büyük buhran dönemi (1929 Yılı Krizi) Amerika'da ve diğer ülke toplumlarındaki tüm kesimlerle birlikte yazarlarda ekonomik krizden etkilenmişlerdi.]

Orhan Pamuk, "Manzaradan Parçalar" kitabında Paris Rewiew'e verdiği bir röportaj'da Faulkner'dan bir alıntı yapıyor: "İyi bir yazar olmanın yolu nedir? William Faulkner; Yüzde doksan yetenek... Yüzde doksan disiplin... Yüzde doksan çalışmak. Yaptığıyla hiç yetinmemeli. Hiçbir zaman yapılabilecek kadar iyi olmaz yapılan. Her zaman hayal kurup başarabileceğini düşündüğünden daha yukarıya koy çitayı. Sadece öncekilerden ya da aynı dönemdekilerden daha iyi olmaya çalışma. Kendinden daha iyi ol. Sanatçı, gözünü karartıp kendisini işine kaptırandır. Neden böyle olduğunu bilmez ve çoğunlukla da bunu düşünemeyecek kadar yoğundur..." Aslında bu kaideler her yazarın uyması gereken hususlar. Fakat kaç yıldır ne kadar uğraştıysam da kendimi bir türlü yazma uğraşımı disipline edemedim. E! Ne diyelim? Kişinin noksanını bilmesi de bir irfan..

Bu yakınlarda gördüğüm "William Faulkner'la Konuşmalar" (Agora Yayınları) kitabı, Faulkner ile ilgili okuma heyecanımın tekrar canlanmasına neden oldu. 'Döşegimde Ölürken', 'Ses ve Öfke' gibi klasik romanları vb. hakkında William Faulkner'la yapılan konuşmalara yer veren bu kitap, yazarın edebiyata, yazarlık zanaatına, romanın kuruluşuna, roman yazımında kontrolün hikayenin kendisinde oluşuna, karakterleri hikâyenin akışının belirlediğine dair görüşlerini ortaya koyuyor...

M. Thomas İnge'nin derlediği bu çalışmada Faulkner; "Zira yazmak tamamen insanın içinden gelir, ya da hiç gelmez. Söyleyecek sözünüz olduğu sürece yazabilirsiniz. İnsanı yazacaksınız ve bunun için insanları tanımalısınız. Yazmanızı beslemek için de -bir marangozun zanaatını gözlem yaparak öğrenmesi gibi- klasikleri, ucuz romanları, iyi kötü elinize geçirdiğiniz her şeyi okuyun ve okuduklarınızın nasıl yazıldığına bakın. Yazar, hecelerini kâğıda geçirmeye başlamadan çok önce, gözlem yapmaya başladığında yazar olur."(a.g.e) diyor. Günümüz dünyasında artık insanlar birbirlerini tanımaya vakit ayırmıyor. Şahsen bende; insanları tanımadan nitelikli eserler ortaya konulamayacağı kanaatindeyim.

Faulkner, gerçekten insanı tanıyan bir yazar. "Benim yapmaya çalıştığım da, kendisiyle ve çevresiyle çatışma halinde olan insan yüreğindeki çelişkilerin yarattığı dramı ve o yüreğin içindeki gerçeği yazmak. Böylece, etkileyici bir yazımla yüreğini yüceltip hafifleterek, insanın dayanma gücünü arttırmasına yardımcı olmaya çalışırım."(W. F.) Benim yapmaya çalıştığım da yüreğimdeki sıkıntıları yazarak atmaya çalışmak. Kalem, yazdığından beri bu böyle...

Edward Said ve Sürgün

Sürgün, seyahat ve göçlerle geçen bir hayat; Edward Said'in şahsiyetini şekillendirdi. Onun yaşam deneyimini oluşturan ülkeler, şehirler, farklı diller ve yabancı ortamlar hayatının belirgin taraflarını karakterize eden unsurlar oldu. Metis Yayınlarından [Eski baskısı İletişim'den idi.] bu ay çıkan “Yersiz Yurtsuz” kitabı Said'in özellikle çocukluk ve ilk gençlik yıllarına dair anılardan oluşmuş otobiyografik bir eser niteliğinde. Said, bu anıları kan kanseri olduğunu öğrendikten sonra yazmaya başlamış..

Said'in çocukluğunda yaşadığı bazı ikilemleri, otoriter babasıyla ve hem çok sevdiği hem de zaman zaman içlerlendiği annesiyle ilişkilerinin onda bıraktığı izleri, kitap boyunca fazlasıyla hissediyorsunuz. Said'in bu anlatısı bir manada ilk dönemlerinde yaşadığı kimlik karmaşasını da ortaya koyan bir eser. Kendi sözleriyle: “budalalık derecesinde İngilizvari bir adla Araplığı su götürmez bir soyadına sahip olmanın, Hıristiyan bir Amerikan vatandaşı olarak Filistin, Lübnan ve Mısır'da, ardından bir Arap olarak Amerika'da yaşamamanın” onun kimlik ve aidiyet konusundaki görüşlerinin nasıl şekillendiğini de görme olanağı buluyorsunuz.

Aslında tüm bu durum son dönemde Sosyologların kullanmayı pek sevdiği “yersiz yurtsuzluk” kavramıyla da derinden bağlantılı. Said, bu haliyle barışabildiğini; mezhepleri ve ülkeleri aşan entelektüel aidiyetini bulmasının hikâyesini bu anılar vasıtasıyla anlatmaya/açıklamaya çalışıyor. Kitabın arka planında o dönemde Ortadoğu'da yaşanan sosyal ve siyasi olayları onun bakış açısından aktarıldığını görüyoruz. Said, tam manasıyla bizdeki Cemil Meriç gibi bir üslup ustası. O günkü olayları son derece canlı ve çarpıcı ayrıntılarıyla, insanı şaşırtan bir maharetle betimliyor. Said, hatırlamak istemediğimiz, büyük ölçüde yitik ya da unutulmuş bir dünyayı gözler önüne seriyor. Tıpkı yakın zamanda Filistin'de olanları çabucak unuttuğumuz gibi bu metni okurken de “A böyle olmuştu!” diyebiliyoruz.

Kitabı okurken şu çarpıcı paragraf dikkatimi çekti: “1998 Kasımında yeniden bir Ortadoğu yolculuğu yaptım. Bir Zeit'te düzenlenen, benim de katılımcı olduğum Filistin manzarası konulu konferans süresince Kudüs'te kaldım. Ardından, Kahire'nin seksen kilometre kuzeyindeki Tanta Üniversitesi'nde öğretim üyesi olan, gelecek vadedilen bir öğrencimin doktora tezi savunmasında bulunmak üzere Mısır'a gittim. Bir zamanlar geniş ailemin bütün fertlerinin yaşadığı onca kasaba ve köyün Filistinli azınlığın İsrail egemenliği altında yaşadığı bir dizi İsrail yerleşimi —Kudüs, Hayfa, Taberiye, Nasıra ve Akra— haline gelmiş olduğunu bir kez daha kendi gözlerimle gördüm. Batı Şeria'nın, Gazze'nin bazı kesimlerinde özerk denebilecek Filistin yerleşimleri olmakla birlikte, özellikle sınırlardaki, kontrol noktalarındaki ve havaalanlarındaki bütün güvenlik denetimleri olduğu gibi İsrail ordusunun elindeydi. ABD pasaportumun doğum yeri hanesinde Kudüs yazdığından, İsrailli memurların tüm güvenlik noktalarında bana yönelttikleri rutin sorulardan biri de, doğumumdan tam olarak kaç yıl sonra İsrail'den ayrıldığımdı. *Filistin*'den Aralık 1947'de ayrıldığımı 'Filistin' sözcüğünün üzerine basarak söylüyordum. Arkadan gelen, 'Burada yakınlarınız var mı?' sorusuna verdiğim 'Hayır, kimsem yok' yanıtı, hiç beklemediğim ölçüde derin bir üzüntü ve kayıp duygusu uyandırıyor içimde her seferinde. Kimsem yoktu, çünkü 1948 baharının başlarında geniş ailemin bütün fertleri bu topraklardan sürülmüş, o günden beri de sürgünde kalmışlardı. 1947'deki ayrılışımızdan sonra ilk kez 1992 yılında, aynı zamanda doğduğum ev olan Batı

Kudüs'teki aile evimizi, annemin büyüdüğü Nasıra'daki evi ve dayımın Sefad'daki evini ziyaret etmeyi başarabildim. Bu evlerin başka sahipleri vardı artık ve bu durum, elimi kolumu fena halde bağlayan belirsiz bazı duygusal nedenlerle, şöyle bir göz gezdirmek için bile olsa bir kez daha kapılarından girmemi çok zor, hatta gerçek anlamda imkânsız kılıyordu..."(s.13)

Bu satırları okuduğunuzda bu hatıraların niçin yazıldığını daha iyi anlıyorsunuz. Aslında Said'in sonradan ürettiği tüm metinlerde bu uzaklarda kalmış bir zamanı ve deneyimler yumağını yeni baştan kurmaya çalıştığını fark ediyorsunuz. "Entelektüel: *Sürgün, Marjinal, Yabancı*" böylesine bir deneyimin diğer bir örneği bence. "Artık kişinin evindeyken, kendini evinde hissetmemesi bir ahlak meselesidir" der Adorno. Ülkelerine el konulanları, itiraz edenleri, sürgünleri ve gerçeğin tanıklarının marjinalleştirilmesinin ilk deneyimlerinin "Yersiz Yurtsuz"daki anılar üzerinden şekillendiğini düşünüyorum Said için.

Yersiz Yurtsuz; sade bir anı kitabından ziyade Edward Said'in hayatının, profesyonel kariyerinin muhasebesidir. Onun gibi dünya çapındaki bir entelektüel, edebi kuramcı ve siyasi aktivistin fikirlerindeki paradoksları açıklamaya yönelik son derece faydalı ayrıntılar bu kitapta fazlasıyla yer alıyor. Bence bu kitap Said'in hayat şartlarının, deneyimlerinin, onun siyasi ve edebi teorilerinin anlaşılması için önemlidir. Kendi adıma Said gibi; "Yersiz yurtsuzum; köyde ufacak, çatısı akan camları kırık bir odası var annemin..."

Edebiyattaki İktisat

Edebiyat ve iktisat bilimi arasındaki ilişkiyi ilk kez Edward Said'in "Kültür Emperyalizmi" kitabı vasıtasıyla tanıdım. Bu yakınlarda İletişim Yayınlarından çıkan "Edebiyattaki İktisat" kitabı da yine aynı konuya değiniyor. Kitabın derlemesini yapan Çınla Akdere ve Derya Güler Aydın, edebiyat ve iktisat alanları arasındaki ilişkinin çeşitli yansımalarını çoğunlukla edebiyatçıların bakış açılarından ziyade iktisatçıların gözüyle inceleyen makaleleri bir araya getirerek yansıtmaya çalışıyor.

Kendim de 'Çalışma Ekonomisi ve Endüstri İlişkileri' okumam hasebiyle bir parça konuyla daha fazla yakından ilgilendiğimi söyleyebilirim. Genellikle iktisadi ve idari bilimlerle uğraşanlar [Sanki iktisat bir sosyal bilim değilmiş gibi..] diğer sosyal bilimlerle çoğunlukla yüzeysel bir şekilde ilişki kuruyorlar. Türkiye'deki Sabri Ülgener, Sabahattin Zaim ve İdris Küçükömer gibi aydınları bunun dışında kabul edersek iktisatçıların edebiyat konusunda pek ala ilgisiz olduklarını söyleyebilirim. Bizim iktisatçılar ne yazık ki oldukça pragmatistler, para, sermaye ve maddi konular dışındaki mevzular bu kesimin niyeysel dikkatini celbetmiyor.

Emperyalizmin edebiyattaki en sembolik anlatılarından biri şüphesiz Robinson Crusoe romanıdır. Kitapta Robinson ile ilgili olarak hemen giriş yazısında şu çarpıcı değerlendirme yapılıyor: "Robinson Crusoe bir roman kahramanı olarak Daniel Defoe'nun eserinde görüldükten sonra, sadece insanın doğayla başa çıkmasının edebi örneği olarak kalmadı, ihtiyaçlarını, kaynaklarını, tüketimini kayda geçiren ilk 'muhasibeci' kahraman oldu! Edebi eserlerin yaratılması süreci, kurgularına nüfuz etmiş iktisadi sorunsallar ve edebiyatçıların görüşleri edebiyatın farklı disiplinlerle kurduğu diyalog açısından değerlendirilebilir." Yine benzer şekilde bu roman antropologlar ve sosyologlarca farklı bakış açılarıyla pek çok kez değerlendirilmişti. Örneğin; Cuma ve Robinson (Efendi-Köle ilişkisi) arasındaki sınıf farkı, Robinson'un adada bir toprak parçasına hemen el koyarak bu yeri sömürgeleştirmesi ise post-kolonyal çalışmalar için oldukça dikkat çekici bir metindi.

"Edebiyattaki İktisat" kitabı "Robinson'u odağına almadan ancak Robinson imgesinin etrafında kurulabilecek bir tartışma açarak, kalkınmanın yollarından Osmanlı şiirine, Tanpınar'dan Dos Passos'a uzanan örneklerle, edebiyatı ve iktisadı 'başka türlü okuma'nın imkânlarını değerlendiriyor." (a.g.e.) Kitabın muhtevasına; Oktar Türel, Eyüp Özveren, İbrahim Korkmaz, Metin Sarfati, Derya Güler Aydın, Adem Levent, Bahar Araz Takay, Mehmet Gürsan Şenalp, Esra Güngör-Şenalp, Metin Arslan, Hüseyin Özel, Alp Yücel Kaya, M. Erdem Özgür, Çınla Akdere ve Erkan Erdemir kendi makaleleriyle katkıda bulunuyor.

Edebiyatta iktisadı düşünmeyi öneren bu kitapta: "1930'lu Yıllar Türkiye'sinde İktidar Mücadelesi, İstanbul Burjuvazisi ve Lüküs Hayat", "Kul-Şair'den Derviş Şair'e: Hem Parasız Hem de Yatılı Cumhuriyet", "Milli İktisat, Kapalı Ekonomi ve Kapalı İktisat: Selim İleri'nin Bir Yapıtını İktisatla Okumak", "Kapitalizmde İnsanlıktan Çıkmanın Hikâyesi: 'Uçurum' İnsanları", "17. Yüzyıl Fransız Klasiklerinden, Smithyen Ekonomi Politige 'Karakter' ve Analizi", "Edebiyat ve İktisat İlişkisinin George Orwell'in Eserleri Üzerinden Kurulması", "Aleksandr Aleksandroviç'in Kulakları: 19. Yüzyıl Rusyası'ndan İnsan Manzaraları", "Ernest Mandel'in Hoş Cinayet'inde Polisiye Roman Eleştirisi", "İktisat ve Edebiyat İlişkisi, Zihinselmekânsız Hikâye Anlatımı ve Düşündürdükleri: Görelizaman Hikâye Anlatımı ve Geçmişgelecek", "Kurmaca Dünyayı Gerçek, Gerçek Dünyayı Kurmaca Kişilerle Anlatmak: John Dos Passos'un Büyük Para'sında Thorstein Veblen", "Şövalyelerden Halk Düşmanlarına İrrasyonel Kahramanlar", "Azizler ve Alimler ya da İktisadın Postmodernizmle İmtihani" gibi dikkat çekici makaleler var.

Kitapta en çok beğendiğim yazı ise Erkan Erdemir'in "Firma Nasıl Var olur? Tanpınar'ın

Saatleri Ayarlama Enstitüsü Üzerinden Kurumların Ortaya Çıkışına Dair Bir İnceleme" oldu. İngiliz iktisatçılar örneğin; Charles Dickens'in romanlarını bir iktisat metni olarak okuyabiliyor. Bizde de Tanpınar'ın bu romanın bu şekilde bir okumasının yapılmış olması beni pek ala sevindirdi.

İktisat, hayatın her daim içinde olan bir bilim olması yanında edebiyatla da yakından ilişkilidir. Romanlarda anlatılan edebi dünyanın bir de ekonomik boyutu vardır. "Her ne kadar soyutlama ve kurgu, sanat ve dolayısıyla edebiyat için gerekli olsa da, özellikle 19. yüzyıl romanlarını düşündüğümüzde tarih, sosyal yapı ve dolayısıyla iktisadi iklim ilişkisi gözle görülür biçimde romanın kurgusuyla iç içe geçmiştir. J. Prevot'nun belirttiği gibi, 18. yüzyıl romanları belirli bazı türlerle sınırlıydı: 'Aşk romanı, psikolojik analiz romanı; macera romanı, silahşorluk romanı; haydutluk romanı, yolculuk romanı, öğretici roman, eğitici roman; tarihî roman; gerçek hayattan alıntı roman, otobiyografi; ütopyik roman ve erotik roman; skandal romanı; mektuplaşma ile yazılan roman; komik, fantastik, trajik hikâyeler, cinayet hikâyeleri' [Prevot]. Fakat 19. yüzyılda roman burjuva hayatını temsil etme konusunda oldukça gelişmiştir. Honore de Balzac'ın, Gustav Flaubert'in romanları bu roman tipinin başlıca örnekleridir."(s.9)

Edebi metinler analiz edilirken iktisat ilminden yararlanmak, gerek iktisatçılara gerekse edebiyatçılara farklı bir perspektif kazandırabilir. Burada asıl önemli olan nokta; edebi metinlerde ortaya konan sanatsal kurgunun, iktisat tarihine ve iktisat felsefesine yapacağı katkıdır. Diğer bir deyişle; iktisat, edebiyatı, "Blaise Cendrars'in Altın (1925) adlı romanında olduğu gibi kimi zaman destekleyicidir, Robert Merle'nin Ölüm Benim İşimdir (1952) romanındaki gibi kimi zaman tamamlayıcıdır, hatta bazen de kendini, Primo Levi'nin Ya İnsansa (1947) romanındaki gibi edebiyatın öznesi yaparak edebiyatın konusu bile olur. Bu çerçevede, romanların yazıldıkları dönemdeki tarihsel ve dolayısıyla iktisadi ortamı ve bu ortama dair değerlendirmeleri içlerinde barındıklarını söylemek mümkündür."(s.11) Zaten roman; tarih sahnesine ilk kez burjuvazinin iktisadi bir metaı, faaliyeti olarak çıkmış. Yanılmıyorsam Cemil Meriç, "Kırk Ambar"ında uzun uzun bunu anlatıyordu..

Osmanlı'da Dramatik Edebiyat

Çatışma ve Müzakere kitabında M. Fatih Uslu, 19. yüzyıl Osmanlısında modern dramatik edebiyatın yükselişini, Osmanlı Türkçesi ve Ermenice yazılmış metinleri beraber okuyarak anlamaya çalışıyor. Osmanlı'nın dramatik edebiyatı deyince ilk elden aklıma Hagop Baronyan, Mıgırdıç Beşiktaşlıyan, Bedros Turyan, Namık Kemal, Şinasi, Abdülhak Hamid, Ahmet Mithat Efendi ve Şemsettin Sami gibi simalar geliyor. Uslu bir manada bu aydınların dramatik edebiyat örneklerini inceleyerek, imparatorluğun dönüşümünü ve krizini açıklamanın değişik bir yöntemi olabileceği şüphesinden yola çıkıyor. Yazar, dönem içinde üretilmiş çift dilli tiyatro edebiyatında farklı dramatik metin türlerinin, hem siyasal ve toplumsal olarak nelere delalet ettiğini hem de kamusal iletişimde nasıl bir rol üstlendiğini sorgulamanın, yeni anlama imkânlarına yol açacağını umut ediyor. Karşılaştırmalı edebiyat alanının olanaklarını bir nevi bizim dramatik edebiyatımızda kullanıyor.

Çatışma ve Müzakere, beş ana bölümden oluşuyor. Bu bölümler boyunca çok iyi bir şekilde; Osmanlı'da modern tiyatronun kökenleri ve çift dilli gelişimi, Bir etki merkezi olarak Fransa ve Fransız tiyatrosu, Dönemin ruhu: Bir siyasi-ahlâkî araç olarak melodram, Tarihsel dramlar ve bir çatışma odağı olarak millilik, Komedi: Bir başka Osmanlı mümkün müydü? -gibi sorunlar metinlere de dönülerek analiz ediliyor.

Aslında buna benzer meseleleri Uslu'nun Kritik, Virgül, Varlık, Kitaplık, Yeni Yazı, Milli Folklor vb. dergilerde yayımlanan çeşitli makale, denemelerinde ara ara tartıştığını da hatırlıyorum. Yazarı bu konular hakkında yazmaya Talât S. Halman, Nüket Esen, Engin Sezer ve Duygu Köksal gibi nitelikli akademisyenlerin heveslendirdiği de bir gerçek. Uslu, Osmanlıya yeni bir perspektiften bakmayı öneriyor..

Yazara göre, Osmanlı'nın bunalımlı modernleşme çabasına ev sahipliği yapan uzun 19. yüzyılın, edebiyat tarihçisi için bugün artık iyice kanıksanmış kendine has bir durumu var: Bu dönem, şimdiye ait kültürel her türlü çelişkinin ve çatışmanın (ya da uzlaşımın ve anlaşmanın) ilksel halini bulabileceğimiz bir kökler tarlası; bugünün edebiyatının soykütüğü çıkarılmaya çalışıldığında, her şeyin başlangıcını barındıran hayali bir uzam olarak kabul ediliyor. Dolayısıyla günümüze ya da yakın tarihe dair kuşkular ve içinde devindiğimiz estetik söylemin kurucu değerlerine dair sorular, hep bu “uzun yüzyıl”a bakılarak cevaplanmaya çalışılıyor. İmparatorluğun en uzun yüzyılı bizim modern edebiyatımızın da kuruluş sancılarını içeriyor.

Kitaptan şu ilginç pasajın altını çizmişim: “Fakat şimdinin soykütüğünü kavramaya yönelik bu anlama uğraşı belli uzlaşım ile alışkanlıkların etkisinde kurulmuş ve de halihazırda öyle işlemeye devam ediyor. Türk edebiyatının kuruluş (hayal edilme) hikâyesini Batılı ve Doğulu 'yaşam biçimleri, epistemolojiler, öznellikler, ahlâklar vs.' arasında nihayeti gelmeyen ve çok zaman trajik bir kavga, eşit olmayan bir etkileşim, sonu olmayan bir çatışma vs. olarak yazmak diye özetleyebileceğimiz söz konusu tavrı o kadar kuvvetli bir bilgi alanı oluşturmuş ve bu bilgi alanı ulus-devletin açık ya da örtülü kültürel talepleriyle öyle örtüşmüş ki, tavrın meşruiyeti sorgulanmaz hale gelmiş. Bunun neticesinde siyasal açıdan tektipleştirici bir bakışla karşı karşıyayız. Zira bu bakış, bakılan devrin öznelinin kendine haslıklarını ve en

çok da Osmanlılığı unutmaya eğilimli; dolayısıyla dönemi anlamak için gerekli yakınlaşma çabasını görünmez kılan bir unutkanlığa gebe.” (s.11) Aslında Uslu başka türlü düşünme imkanımızı sınırlayan bir bakış açısından söz ediyor.

Bugün 19. yüzyıl hakkında kafa yorarken, özellikle zihniyet, kültür, edebiyat ve edebiyat tarihi açısından dönemi anlamaya çalışırken açıkçası seçmeli bir okuma yapıyoruz. Namık Kemal'i ve Şinasi'yi pek ala tanıyoruz fakat diğerlerini yeterince tanımıyoruz. Osmanlı, her manada çok kültürlü ve çok toplumlu bir yapı idi. Bu yakın dönemi sadece tek dil (Türkçe) üzerinden okuyarak tartışma ne kadar doğru olabilir? Üstelik yaptığımız bu okumalar neticesinde sadece belli figürleri kutsallaştırırken diğerlerini unutuşa terk ediyoruz. Bu konuda Uslu, Mignon'dan bir alıntı yapıyor: “Oysa tereddüt imkânı bütün hakikatiyle yanı başımızda duruyor: Biliyoruz ki, Osmanlı bir imparatorluktu, ne tek dilliydi ne de tek merkezli. Farklı kimliklerden aktörlerin ilişkide olduğu, birbirinden etkilendiği ve ürettiği her şeyin, özellikle bizim bağlamımız için önemli olan edebiyatın ve siyasetin bu farklı ilişkiler ağı içinden üretildiği bir yapıydı. (Mignon, “Bir Varmış, Bir Yokmuş... Kanon”) Osmanlı entelektüel hayatında benzer tecrübeleri yaşayıp kendi dilinde edebiyat üreten [Türkçe, Ermenice, Ladino, Arapça, Farsça, Rumca, Kürtçe..] milletler imparatorluğun o eşsiz kültür çerçevesini oluşturuyordu.

Kitabın isminin Çatışma ve Müzakere olması da boşuna değil: “Burada söz ettiğim müzakere tarihlerinin/hikâyelerinin mekânı bizzat değişen hayat biçiminin içindedir; bu mekân alışageldik hiyerarşik tabakalaşması alt üst olan ve hızla başka bir yapıya dönüşen Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni oluşan modern kamusal alanıdır. Farklı milletlerin nispeten birbirine kapalı, iletişim kurmadan yaşadığı hiyerarşik ve keskin yapılanma 19. yüzyılda iç ve dış etkenlerle kırılmaya başlamış ve bu kırılma, tiyatro örneğinde göreceğimiz gibi yeni bir kamusalığa imkân vermiştir. Artan ve esneyen ticari ilişkiler ve hızla yayılan çok dilli bir basın-yayın faaliyetinin eşliğinde Jürgen Habermas'ın sözleriyle 'devletin karşısına dikilen toplum' Osmanlı'nın hayatında yeni bir evrenin gösterenleridir.” (s.14) Bugün dahi devletimiz benzer sancılı süreci yeniden yaşamaktadır. Cumhurbaşkanı'nın bu minvalde demokratik açılımı savunması ve çözüm sürecini sonuna kadar desteklemesi Türkiye'de yeni bir evrenin göstergesidir. Bazıları bu evreden öyle rahatsız oldu ki sokaklara inip kendi dramatik tiyatrolarını sergiliyorlar..

NOTLAR.....
.....