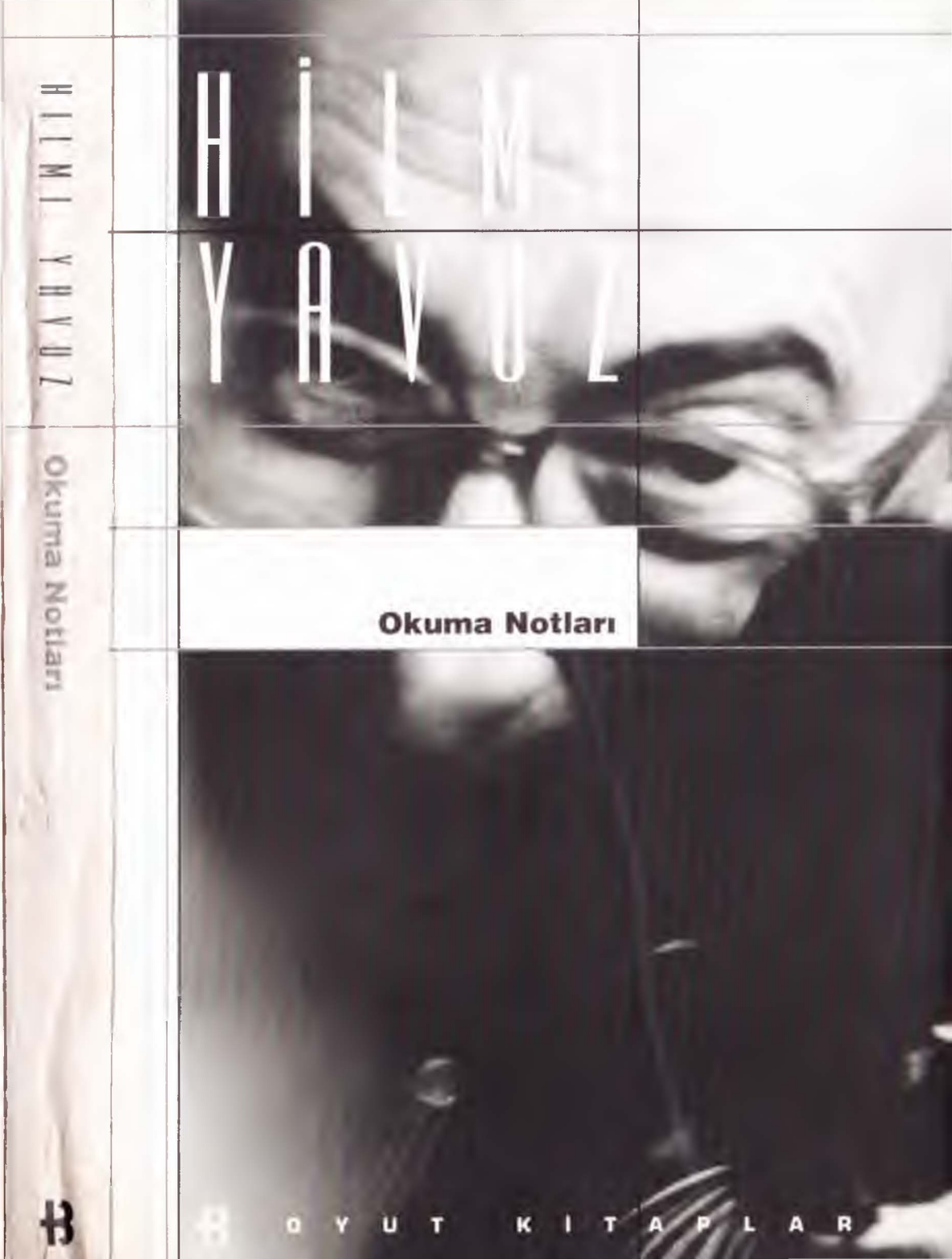
HİLMİ YAVUZ

Okuma Notları



OYUT KİTAPLAR

HİLMİ YAVUZ Okuma Notları

Okuma Notları

BOYUT KİTAPLARI / DÜŞÜN YAZILARI DİZİSİ 4

HİLMİ YAVUZ IV
Okuma Notları

Sanat Yönetmeni
Murat Öneş

Tasarım
Tamer Kayaş

Kapak Fotoğrafı
Kamil Fırat

Bu kitabın her türlü yayın hakkı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince
Boyut Yayıncılık A.Ş.'ye aittir.
Tanıtım amacıyla yapılacak kısa alıntılar dışında,
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

ISBN

1. Basım *Mart 1997*
2. Basım *Kasım 1998*
Baskı
Boyut Matbaacılık A.Ş.

Yazışma Adresi: Boyut Yayıncılık A.Ş. Cumhuriyet Cad. Nur Han No. 317. 80230 Harbiye - İSTANBUL
Tel.: (0 212) 231 40 80 (5 hat) - 225 85 41 (6 hat) Faks.: (0 212) 246 62 66

Okuma Notları

Hilmi Yavuz

BOYUT KITAPLARI
BOYUT YAYIN GRUBU

İçindekiler

Okuma Notları

Ceronetti ve Soğan 13
Lardreau ve Jambet 14
Hâmid ve Evlilik 14
Nâzım ve Gazzalî 15
Nâzım ve Mevlânâ 16
Epiktetos ve Yazı 17
Braudel ve Lüks 18
Yahya Kemal ve Nâilî 19
Genette ve Kuram 19
Ahmet Haşim ve Maymunlar 20
Kilito ve Harfler 22
Bergson ve Tanpınar 23
Nietzsche ve Şairler 24
Yenişehirli Avni ve Kuşlar 25
Duras ve Nâzım 26
Şemdanizade ve Uçkur 27
Apollinaire ve Faik Bey 28
İbn Haldun ve Lüks 29
Freud ve Orospular 29
Muzaffer Şerif ve Emperyalizm 30
Ebu Reyhan ve Cinsellik 31
Machado ile Ben 31
Fleischer ve Âli 32
Ammara ve Mutezile 33
Ergin ve İmre 34
Çağatay ve Enfiye 35
Kantorowicz ve İki Beden 36
Âlişanzade ve Eldem 37
Bolus ve Keyder 39
Lorca ve Erhat 40
Calvino ve Kentler 41
Borges ve Ben 41
Paz ve Meksika 42
Meriç ve İstanbul 43
Pichat ve Nüfus 44
Bâkî mi, Necatî mi? 45
Barthes ve Yücel 46
Shakespeare ve Nahid Sırrı 47
Marksizm ve Materyalizm 49
Halid Ziya ve Baudelaire 51
Necatî ve Soysal 52
Sartre ve Müstehcen 54
Gökalp ve Tesal 56
Kaplan ve Eyüboğlu 56
Avcı ve Ağıtlar 58
Günaltay ve Dikerdem 59
Sartre ve Fantastik 60
Foucault ve Parain 62
İbn Mukaffa ve Sözcükler 63
Özlü ve Marx 64
Futbol ve Ben 66
Foucault ve Sartre 67
Akın ve '*İlahiler*' 68
Irigaray ve Şizo-Söylem 69
Pigeot ve Kimlik 70
Rilke ve Sancaktar 72
Tunçay ve Roman 74
Kudret ve Şiir 76
Aksoy ve Dil Yanlışları 78
Livaneli ve Stevenson 80
Ritsos ve Elitis 81
Cengiz ve Eski Tıp 83
Necatigil ve Dîvan 85
Fuad Paşa ve Mahşer Midillisi 86
Tokadizade ve Hâtemi 89
Loti ve Lorando'lar 91
Çelebi ve 'Çemen Çocukları' 93
Ahmet Mithat ve Dizgiciler 95
Ostrorog ve '*Ankara Reformu*' 97
Dorsay ve Kahire 100
Williams ve Çevirmeni 101
Barthes ve '*Çağdaş Söylenler*' 103
Tahir ve İlhan 104
Kemal ve Günyol 107
Kaplan ve Ben 108
Paz ve Şiir 109
Karaosmanoğlu ve Ali Kemal 110
Bernhard ve Delilik 112
Benjamin ve Öner 113
Tolstoy ya da Dostoyevski 115

İbnülemin ve Mehmed Kemal *117*
O. Rifat ve Y. Kemal *118*
P. Sollers ve O. Pamuk *120*
E. Cansever ve İkinci Yeni *121*
F. Naci ve Ayna Meseli *123*
Irzık ve Derrida *125*
A. Hâmid ve Zendostluk *126*
Atasözleri ve Safadi'ler *127*
A. M. Dıranas ve O. Ural *128*
Bayrıl ve '*Şiir Atı*' *129*
Besim Atalay ve Bektaşilik *130*
Onaran ve O. Rifat *133*
İbn Arabi ve Develer *133*
Tanyol ve Alkaya *135*
Delacampagne ve Öteki *136*
Talat Paşa ve Kabacalı *138*
Yaşayan ve Sümbülzâde *139*
A. Rasim ve 'Yadigâr' *140*
Necatigil ve Soyadı *141*
Mardin ve Antoloji *143*
İbnülemin ve Kediler *144*
H. Siret ve Horoz *145*
Eco ve Sartre *146*
İslamoğlu ve Kimlik *147*
Dikerdem ve Yanılgılar *149*
Theodorakis ve Gelenek *151*
Rey ve Boratav *153*
Verlaine ve Saba *155*
Fahri Bey ve İşkence *156*
Cevdet Kudret ve Cumhuriyet *159*
Pala ve Rindlik *161*
Spinoza ve Deleuze *163*
Nostalji ve Modernizm *165*
Murdoch ve Çevirmeni *167*
Erguvan ve Şairler *168*
Arabesk ve Özbek *171*
Spinoza ve Örümcek *173*
Campana ve Şiir *174*
Cumhuriyet ve Tanpınar *175*
Dummet ve Felsefe *176*
Ölüm ve Osmanlı *178*
Çelebi ve Ol Mâhiler *180*
Tımuçin ve Yapısalcılık *182*
Batur ve Tasavvuf *184*
Uğur ve Asli Günah *185*
186 Karahan ve Fransızca
188 Melâmilik ve Ömer Dede
190 Osman Hakan ve '*Yol Şarkıları*'
191 Batur ve Maske
193 Bir Yanıt'a Yanıt
194 Baudelaire ve Şiir
197 Altan ve Rasyonalite
198 '*Yabancı*' ve 50. Yıl
201 İkinci Cumhuriyet ve Malûliyet
202 Sözer ve ABC.
204 Toros ve '*Mâzî*'
206 Necatigil ve Dostoyevski
208 '*Yedi İklim*' ve Şiirler
209 Meriç ve '*Jurnal*'
211 Aristoteles ve Denkel
213 Tunçay ve 'Meşâir'
214 Örsan ve Dağlarca
215 Postmodernizm ve Modernizm
217 Ziya Bey ve İhtifâl
219 Stalin ve Cumhuriyet
219 'Meşair' ve Alptekin
221 '*Kim*' ve Aydınlar
222 M. Kemal ve Y. Kemal
224 Şiir ve Fal
226 Benjamin ve Koçak
228 Neruda ve Selçuk
229 Eşek ve Metafor
230 Dolmuş ve İstanbul
232 Koçak ve 'Ressentiment'
235 Haset ve Ben
236 Ayhan ve Şiir
240 Fırat ve Fotoğraf
241 Adlar ve Kitaplar
242 Hain Kurt ve Mina Hoca
244 Heidegger ve Nazizm
247 'El-Muhâcim' ve Ötesi
249 Şiir ve Çevirisi
250 Ryle ve Çevirisi
252 Hidayet ve Hikâyeleri
253 Erhat ve 'Münevver'
255 Kayra ve Yazarlığı
256 Nâzım ve Bestseller
258 Marquez ve Yeni Romanı
260 Osman Hakan A. ve Şiiri
261 Viski ve Altan

Okuma Notları ve Ben

1982 yazında *Le Monde des Livres*, ünlü yazarlar arasında bir soruşturma açtı: *Tenezvous un journal intime?* (Özel bir günlük tutuyor musunuz?) Yanıt verenler arasında Michel Tournier de vardı. Tournier'nin Günlüklerinden bir bölüm de yayımlanmıştı o yanıtla birlikte: '*Pages Extimes*'. Tournier'nin, Günlüklerine '*extime*'i yakıştırmasını anlamlı bulmuş ve şöyle düşünmüştüm: Yayımlanmak üzere yazılan Günlükler, niçin '*intime*' olsunlar? Ben de *Okuma Notları*'nı, yayımlamak üzere yazıyorum. Bu yüzden bir '*Journal intime*' olmayacak yazdıklarım.

Okuma Notları, bir deneme ya da makale olmaya çabalamış, ama olamamış (adı üstünde!) *notlar*'dan oluşuyor. Üç yıl boyunca (1989-1992) her ay *Gösteri* Dergisinde, aksatmadan sürdürdüm bu '*notlar*'ı daha sonra da, kısa bir aradan sonra, *Varlık*'ta yazmaya başladım. Bundan sonra da sürdüreceğim.

Okur'un kolayca farkedeceği gibi *Okuma Notları*, tam bir *kırk ambar*'dır! –Ve, çekinmeden söylemeliyim, oldukça dikkatli, külyutmaz bir *okur*'*un notları*'dır. Öyleyse bu kitap, *okur*'dan *okura*'dır. Bu *okur*'dan *ötekine*'dir. Ya da, bir *okur*'un ikinci *yüzü*'dür, de denebilir. Okur, bu kitapta kendi notlarını bulursa, Janus'un maskesi tamamlanmış olacaktır.

Son söz: Kitabın ayrıntılı bir indeksini hazırlayan sevgili dostum Dr. Rahim Tarım'a teşekkür borçluyum, himmeti var olsun!

Ayaspaşa, 3 Ocak, 1997
Hilmi Yavuz

Okuma Notları

HILMI YAVUZ

Ceronetti ve Soğan

Guido Ceronetti'nin *Il Silenzo del Corpo*'sunu, Fransızcadan (*Le Silence du Corps*, Albin Michel, Paris, 1984) okudum. Yaşlılıktan soğanın erdemlerine, Spinoza'dan prostat büyümesine değin öyle çok şey üzerine yazıyor ki...

Yaşlılıkla oburluk ilişkisi üzerine: '*Yaşlılık kendini oburlukta belli eder.*'

Kopaczevsky'nin *La Médecine en Desarroi*'sından aktarıyor Ceronetti: Kansere karşı soğan suyu! Yeryüzünde kansere yakalanma oranı, Yahudiler arasında en düşük düzeyde. Neden? Yahudiler çok soğan yiyorlar da ondan!..

Ceronetti'nin soğanı, sinirsel krizlere de iyi geliyor: '*Bir baş soğan alın, ortadan bıçakla ikiye bölün ve derin derin soluyun kokusunu. Göreceksiniz, hemen yatışacaksınız, siniriniz hemen geçecek.*'

Ceronetti, Spinoza'nın *Etika*'sındaki *Utilitatis Ratio*'dan (Yararlılık Kuralı; Yararlılık Normu) sözediyor (*Etika* IV, XXVI): 'Yararlılık kuralı, Doğa'da insanlar dışında (*extra homines*) bulunan hiçbir şeyi korumamızı istemez; ama bu kurala göre biz bu şeyleri kullanmak için saklayabiliriz, yok edebiliriz ya da olası hertürlü araçla kullanıma uydurabiliriz.' (Yeşiller, Spinoza'yı okumamalı!)

Ama, diyor Ceronetti, insan, Yararlılık Kuralı gereği salt Doğa'yı değil, kendini de yok etmektedir. İşte Nemesis bu: Doğa'nın öcü!.. Pascal'ın 'çürümüş akıl' (*raison corrompue*) dediğidir Yararlılık Kuralı. Ceronetti, Pascal'ın bu sözünün İtalyanca'ya Leopardi tarafından 'gerçek kuraklık' anlamına gelebilecek bir biçimde çevrildiğini de özellikle belirtiyor; ve Ceronetti'ye göre, Tanrı'yı insan aklıyla özdeleştirmek, korkunç bir yanlışlıktır. (Yeşiller, Ceronetti'yi okumalı!)

Lardreau ve Jambet

Ortak kitaplarının adı, *L'Ange* (Grasset, Paris, 1976), ilk hıristiyanlığın yayılışı ve temelleri üzerine. Lardreau ve Jambet, ilk hıristiyanlığın a) emeğin radikal bir biçimde olumsuzlanması; b) bedenden nefret; ve c) cinsel ayırımın reddedilmesi üzerine kurulduğunu söylüyorlar: '*İlk hıristiyan kadınlar ve erkekler, erdemli bir birliktelikle, birbirlerine el sürmeden, dilenerek ve haydutlukla geçiniyorlardı.*'

Kilise, özellikle cinsel ayrımın reddedilmesinin bir anarşi, bir 'bekaret ya da erdemlilik anarşisi' yarattığını düşünüyor. Cemaatin büyümesi için evliliğin kurumlaşması (cinsel yaşamın gerçekleşmesi) gerekiyor. Kilise, 'ten ile beden'i ayırıyor.

Emeğin saygınlığı ise manastırlarda keşişlik biçimleriyle temellendiriliyor. Bedenden nefret ise, *İmitatio Christi*'ye dönüştürülüyor (Thomas à Kempis).

Mortifikasyon, bedenin bir tür olumsuzlanması olarak bütün çileci öğretilerde var. Asaf Hâlet Çelebi, *Eşrefoğlu Abdullah Rumi*'sinde (Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1944), Eşrefoğlu'nun Hacı Bayram Veli tarafından 'seyir ve sülük için lüzumlu olan en şiddetli mortificationlara tecrübe edildiğini' belirtiyor.

Hâmid ve Evlilik

Abdülhak Hâmid müthiş bir adam! Celâl Nuri'den Yahya Kemal'e, Rıza Tevfik'ten Mehmet Âkif'e, Süleyman Nazif'ten Tevfik Fikret'e kadar çağdaşı herkesten büyük övgüler almasını neye bağlamalı?

İnci Enginün'ün kitabı: *Abdülhak Hâmid* (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 687, Ankara, 1986). Bu kitaptan Hâmid'in kaç kez evlendiğini de öğreniyoruz. İlk evlilik Fatma Hanım'la (1874'de; Hâmid 22 yaşında); ikinci evliliği Nelly (Cleaver) Hanım'la (1890'da); üçüncüsü Cemile Hanım'la (sadece 20 gün sürüyor) ve dördüncü evliliği Lucien (Lüsyen) Hanım'la (1912'de ve Hâmid 60 yaşında).

İlginç gelişme: Lucien Hanım'la 8 yıl evli kaldıktan sonra boşanıyorlar (1920). Hâmid, Lucien Hanım'ı bir İtalyan soylusuyla, Dük de Soranza ile evlendiriyor ve daha sonra da onu Venedik'te ziyaret ediyor.

1927'de Lucien Hanım, kocası Dük de Soranza'yı ve doğallıkla soyluluk sanını, terkedip Hâmid'e dönüyor (Hâmid, bu sırada 75 yaşındadır).

Esat Cemal Paker, *Kırk Yıllık Hariciye Hatıraları*'nda (Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1952) Hâmid'le Londra'da bulundukları yılları anlatır; *'Hemen hemen her akşam Hâmid'le buluşur ve bir bara giderdik. Hâmid güzel kadın sevdiği kadar içkiyi de severdi (...) Şu mısraı ile kendini ne güzel anlatır:*

Şaribülleyli venneharım ben
Karlar altında nevbaharım ben

Nâzım ve Gazzalî

Nâzım'ın, *Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar, II*'si:

Bir akşam üstü oturup hapishane kapısında
Rubailer okuduk Gazzalî'den:
'Gece: büyük lâciverdi bahçe...

diye başlar. Bu şiirde sözü geçen rubaiyi, Gazzalî'nin rubaisini buldum. Abdullah Cevdet'in *Dilmesti-i Mevlânâ* adıyla yayımlandığı (eski harflerle) kitabında (Kütübhâne-i İçtihâd, 44, İstanbul, 1921) 'Rubaiyyat-ı Gazzalî' bölümüne baktım –ve işte!

'Gece, büyük laciverdi bahçe, tekrar açılacak. Sevgilim, haydi cumhur'ül-enamdan uzak, kamerin bir melike libasıyla bize geldiğini ve bu manevi bahçede yıldızların çiçeklendiğini görmeye gidelim.'

Bir de Attila İlhan'ın sık sık sözünü ettiği bir rubai vardır.

Abdullah Cevdet'in kitabında onu da buldum:

'Senin gönlün dâimâ meshur ve musahhardır, mazursun,
Gamın ne olduğunu asla bilmedin, mazursun,
Ben sensiz bin gece kan yuttum,
Sen bir gece sensiz kalmadın, mazursun.'

Abdullah Cevdet, bir de dipnot düşmüş, şöyle:

'Bu rubai Ahmet Gazzali'nindir. İmam Gazzali, bu rubai hakkında 'biz ömrümüzü telifat ile geçirdik; bizim Ahmet bunların cümlesini dört mısra ile ifade etti' *demiştir.'*

Nâzım ve Mevlânâ

Nâzım'ın ünlü

Bir gerçek âlemdi gördüğün ey Celâleddin, heyûla filan değil
Uçsuz bucaksız ve yaratılmadı, ressam illet-i ûla filan değil
Ve senin kızgın etinden kalan rubailerin en muhteşemi:
'Suret hemi zıllest...' filan diye başlayan değil...

rubaisinde sözü geçen, Mevlânâ'nın *'suret hemi zıllest'*li rubaisine Asaf Hâlet Çelebi'nin *Mevlânâ'nın Rubaileri*'nde (Kanaat Kitabevi,

İstanbul, 1944) rastladım. Farsçasını, sevgili dostum Prof. Dr. Hüsrev Hâtemi'nin yardımıyla çözdüm:

Suret hemi zıllest u heyûla midân
Tasvirigereş illet-i ûla midân
Lahud be nasud füru nâyed lîk
Nâsud u lâhûd huveydâ midân

Asaf Hâlet Çelebi'nin çevirisi şu:

'*Bil ki bu resimde görünen suret bir gölge, bir heyuladır. Bil ki onu resmeden (illet-i ûla)dır. Lâhut alemi nasute alçalmaz, fakat bil ki nasut lahutla meydana çıkar.*'

Çelebi *illet-i ûla* için bir de dipnot düşmüş: *cause primordiale* (İlksel neden).

Epiktetos ve Yazı

'*Birisi, Crysippos'un yazılarını anlayabiliyor ve açıklayabiliyor olmaktan dolayı gurur duyduğunda, kendi kendine de ki: Eğer Crysippos yazılarını kapalı yazmamış olsaydı, bu adamın gurur duyacak hiçbirşeyi olmazdı.*'

Böyle demiş Epiktetos!

'*Şiirlerinizi anlamıyorum!*' diyenlere saygıyla sunulur.

Braudel ve Lüks

'*Capitalism and Material Life, 1400-1800*', Braudel'in kitabı (Fontana/Collins, Suffolk, 1979). Lüks tüketim tutkusu üzerine Mauss'un söylediklerini aktarıyor: '*Toplum, ilerleme itkisini üretimden değil, lüksten alır; lüks büyük bir itici güç sağlar.*' Bachelard'ın da buna benzer bir önermesi var: '*Aşırı bolluğun gerçekleştirilmesi, zorunlu gereksinimlerin gerçekleştirilmesinden çok daha büyük bir tinsel doygunluk verir. İnsan, gereksinimlerin değil, arzularının yarattığı bir varlıktır.*'

Werner Sombart da, çağdaş kapitalizmi lüks'ün, lüks tutkusunun yarattığını söyler. Braudel anlatıyor: Avrupa'da 16. yüzyıldan önce şeker bir lüks'tü; karabiber 17. yüzyılın sonlarına doğru hâlâ lüks'tü; Catherine de Medici dönemindeyse alkollü içkiler, lüks sayılıyordu. İlk yassı tabaklar (büyük olasılıkla gümüşten yapılıyordu), I. François döneminde Antwerp'li bir gümüş ustasına ısmarlanmıştı (1538) –ve, lüks'tüler!..

İnsanı gereksinimleri mi, yoksa arzuları mı belirliyor?

Jacques Rueff: '*Üretim, arzunun kızkardeşidir.*'

Kapitalizm ile arzu (ve arzunun yeniden-üretimi) arasındaki bağıntının iyi kavranması gerekiyor. Serge Mallet, daha 1960 sonlarında yazdığı *La Nouvelle Classe Ouvrière*'sinde emekçinin 'fabrikadan çıktıktan sonra kendini emekçi saymayabilmekte' olduğunu yazmamış mıydı?

Bugün Türkiye'de Danimarka peynirleriyle, İtalyan salamlarıyla, Fransız tereyağlarıyla tıkabasa dolu vitrinlerin (aşırı bolluk'un), insanlara tinsel doygunluk verdiğini yadsımanın büyük bir yanlışlık olduğunu düşünüyorum. 'Evine güçlükle ekmek alabilenin tıkabasa dolu vitrinlerle alışverişi yoktur' diye düşünmenin, vahim yanlış olduğunu da...

Kapitalizm, arzuyu öne çıkarıyor, gereksinimi değil...

Yahya Kemal ve Nâilî

Yahya Kemal'in '*Söyler*' redifli gazeli

Böyle beş beyti bu gûyende redif üzre Kemâl
Nâilî söylese bir âlem-i mânâ söyler.

beyitiyle biter. Peki ama, niçin başka bir şair değil de Nâilî?

Yahya Kemal, '*âlem-i mânâ*' yı söylemeyi niçin, özellikle Nâilî'ye yakıştırmış olsun?

Yanıtı, Haluk İpekten'in *Nâilî*'sini (Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 679, Ankara, 1986) okurken buldum:

Yok bizde feyz âlem-i mânâyı bilmeye (Nâilî)

Genette ve Kuram

'*Eleştiri, eşzamanlı olarak hem yazınsal uzamın dışındadır: çünkü yazı'dan sözeder; hem de yazınsal uzamın içinde: Çünkü sözü, yazı'dır.*' (*Tel Quel, 14*).

Genette'in eleştiriyi böyle konumlandırması, bana Niels Bohr'un '*notiones complementaires*'ini anımsattı: Reel fizik'in 'eşzamanlı olarak hem bütün uzamı dolduran bir dalga hem de bu uzamın bir noktasında lokalize olan bir korpüskül' olması gibi! (Kojève: *Introduction à la Lecture de Hegel*, Paris, 1947, s. 454).

Genette, eleştirinin hem yazınsal uzamın içinde hem de dışında (eşzamanlı olarak) olduğunu belirtirken, Kuantum fiziğinin reel fizik açısından böyle bir çelişkiyi içerdiğini biliyor olmalı, diye dü-

şündüm. Belki de yanılıyorum, ama, eleştirinin hem yazı'dan söz eden bir *üst-dil* hem de sözü yazı olan bir *dil* olması olgusu, nasıl yazın kuramı açısından gözardı edilen bir çelişki ise, maddenin hem bir dalga hem de bir korpüskül olması da, Kuantum kuramı açısından öylece gözardı edilen bir çelişki oluyor!..

Galiba, kuram'ın özelliği de bu: Gerçeklikteki çelişkileri (ister yazında, ister bilimde olsun) gözardı etmek!..

Ahmet Haşim ve Maymunlar

Ahmet Haşim'in şiirlerinden çoğunun, neredeyse intihal (aşırma) sayılabilecek kertede aktarmalara dayandığı söylenir öteden beri...

Nihad M. Çetin, '*Ahmet Haşim'in Kaynakları Hakkında Bir Deneme*' adlı yazısında (*Türkiyat Mecmuası*, cilt XI, 1954), Haşim'in şiirlerindeki imgelerin hemen hemen hiç değiştirilmeden, Henri de Regnier, Albert Samain ya da Paul Verlaine'den aktarıldığını belirtiyor. Doğallıkla, örnekler vererek!.. Nihad M. Çetin, Cenab ve Fikret'in de Haşim üzerindeki etkilerinden sözettikten sonra, bu yazıya ilişkin yöntemini şöyle açıklıyor: '*Haşim'e gelen unsurları açıkça gösterebilmek için müteessir olduğu parçalarla ibda ettikleri yanyana arzedildi. İlk bakışta bu sanatkârların Haşim üzerindeki tesirlerinin büyüklüğü anlaşılacaktır.*'

Daha önce de bazı incelemeciler, örneğin Feyzullah Sacit ve Şerif Hulusi de, Haşim'in Şeyh Galib'e çok şey 'borçlu' olduğunu belirtmişlerdi.

Kuşkusuz intihal (aşırma) başka, etkilenme başkadır! Nihad M.

Çetin, bu konuda bir yanlış anlamaya yolaçmamak için '*sanatkarın mülhem olduğu sanat eseri ile ibdâ ettiği arasındaki fark*' üzerinde ısrarla durmak gereğini duymuştur.

Her ne kadar,

Les astres scintiller à travers ses cheveux
(Albert Samain)

dizesiyle

Saçın nücûm ile meşbû
(Ahmet Haşim)

dizesi arasındaki benzerlikler türünden olanların, 'tesir' mi yoksa 'ibda' mı sayılacağı, bana göre, pek kesin görünmüyorsa da, Nihad M. Çetin açısından bir 'intihal' söz konusu değildir!

Ama Haşim'in bir şiirinin, düpedüz 'aşırma' olduğunu öne sürenler de vardır.

Kemal Edip Kürkçüoğlu –ki, kendisi son derece güvenilir bir eski edebiyat uzmanıdır– Haşim'in, o çok ünlü

Dalların zirvesindeyiz ancak
Yarı yoldan ziyâde yerden uzak
Yarı yoldan ziyâde mâha yakın

dizelerinin, bir İngiliz şiirinden düpedüz aktarıldığını söylemektedir.

Kemal Edip Kürkçüoğlu, Tahir-ül Mevlevî'nin *Edebiyat Lügati*'nin yeni basımını yayıma hazırlarken yeni (Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973) 'ta'kid-i mânevi' maddesine şöyle bir dipnot düşmüştür:

'*Daha sonra Ahmet Emin Yalman'ın refikası olan Rezan Arif Hanım, Hindistan ormanlarındaki hayvanların hayatını tasvir eden bir İngiliz edibinin Jongl adlı kitabını ingilizceden türkçeye çevirmeyi, Ahmet Haşim de metindeki şiirleri nazmen terceme etmeyi kabullenmişlerdir. Ahmet Haşim bu şiiri, ingilizce metindeki* 'Maymunların Şarkısı'*ndan, Rezan Hanımın nesren tercemesine dayanarak nazmen ifade etmiştir. Hırçınlığı malum olan şairle (Rezan) Hanımın arası açılınca manzum*

tercemeden vaz geçilmiş, Ahmet Haşim de bu şi'ri, terceme olduğunu açıklamadan ayrıca neşr etmiştir. Zaten birinci beyit, bu izahat zaviyesinden bakılınca aydınlanır. 'Dalların zirvesindeyiz ancak' *mısraı, insanlardan ziyade maymunlara yakışır.*'

Gördünüz mü şu işi? Bizim hayran hayran okuyup nice ince anlamlar vermeye çalıştığımız

Dalların zirvesindeyiz ancak

dizesi, meğer Hint maymunlarının ağzından söylenmiyor muymuş?

Kilito ve Harfler

Abdulfettah Kilito'nun *L'Auteur et Ses Doubles*'inde (Seuil, Paris, 1985) rasladığım bir öykü: İ. S. 8. yüzyılda yaşamış bir arap şairi, Vâsıl, 'r' harflerini söyleyemiyormuş –ve yazdığı tüm şiirlerde (r) harfi bile yokmuş!.. Tahar Ben Jelloun anımsatıyor: Tıpkı dokuz yüzyıl sonra, Georges Perec'in (bugünlerde Metis Yayınları'ndan bir romanı çıktı: *Şeyler*), ünlü *Le Disparition* adlı romanında bir tek 'e' harfinin bile geçmemesi gibi!..

Vâsıl'dan sözedilmişken Özdemir Asaf'ı anımsamamak olmaz. Özdemir Asaf da 'r' harflerini 'ğ' biçiminde söylerdi –ama onun şiirlerinde 'r' harfi vardır. (Atıf Yılmaz'ın '*Arkadaşım Şeytan*' filminde, Şeytan, sevgilisi Lavinia'ya Özdemir Asaf'ın bu şiirini okur: *Lavinia. Lavinia*' nın son dörtlüğünde 'r' harfi yoktur!)

1950'li yılların başlarında 'Edebiyat Matineleri'nde en beğenilen şiirlerden biriydi '*Lavinia*'... Türkçe'deki en güzel aşk şiirlerinden biri...

Lavinia'yı, önce Shakespeare'in *Titus Andronicus*'unda buldum; sonra da O'Neill'in *Elektra'ya Yas Yaraşır*'ında...

Dili ve kolları kesilmiş Lavinia; acımasız Lavinia!..
Ya öteki Lavinia'lar?

Sana gitme demiyeceğim
Ama gitme, Lavinia
Adını gizleyeceğim
Sen de bilme, Lavinia
(Özdemir Asaf)

Bergson ve Tanpınar

Bergson'un *Bilincin Dolayımsız Verileri Üzerine Deneme*'sinden: (nakleden: Ziya Somar, Bergson, 1939) *'Ben'in kendi kendisini yaşamaya bıraktığı zamanlar, Ben'in geçmişle gelecek arasında hiçbir ayrılık açmaksızın olduğu gibi, zamanın bütünlüğü içinde parçalanmaz bir akışla aktığı anlardaki o* durée' *dir!'*

Ahmet Hamdi Tanpınar:

'Ne içindeyim zamanın
Ne de büsbütün dışında
Yekpare, geniş bir ânın
Parçalanmaz akışında'

Nietzsche ve Şairler

Fuzulî'nin o bilinen

Aldanma ki şair sözü elbette yalandır

dizesi şairle Doğruluk arasındaki bağıntıları gündeme getiriyor ister istemez.

Ama bu ayrı bir konu.

Bense *şair*'in yalancılığı üzerinde duruyorum, hele Nietzsche'nin '*Ancak bilinçli ve istençli olarak yalan söyleyebilenler –ki bunlar sadece şairlerdir– doğruyu söyleyebilir*' sözünü okuduktan sonra!..

Fernando Pessoa'nın da Nietzsche'nin söylediklerine yakın içermeleri olan bir şiirin olduğunu Ernesto da Cal'dan (*The Poem Itself*, Penguin Books, 1960) öğreniyorum:

O poeta e um fingidor
Finge tao completamente
Que chega a fingir que e dor
A dor que deveras sente

('Şair üçkağıtçının biridir: Öylesine ustalıkla yapar ki bunu, gerçekten acı çekerken de acı çekiyormuş gibidir')

Aragon'un *Le mentir Vrai* deyişiyle dile getirmek istediği de budur sanıyorum. Aragon, *Le mentir Vrai* ile şunu anlatmak ister:

'*Roman* (dilerseniz, şiir de diyebilirsiniz, H. Y.), *yalan söylemenin en yüce biçimidir: Yalan, burada Doğruluk'a ulaşmaya yardım eder.*' (M. Adereth, *Commitment in Modern French Literature*, Schorken Books, 1967)

Yenişehirli Avni ve Kuşlar

Yenişehirli Avni'nin ünlü beyti:

Şair ona derler ki iki âleme pinhân
Bir cevv-i bedayide serî-üt tayarandır

bana hep şairle kuş arasındaki eğretilemeli bağıntıyı düşündürür. (Şairle arı arasındaki bu tür bağıntıyı, Haşim üzerine yazdığım bir yazıda göstermeye çalışmıştım. O yazı, *Yazın Üzerine* adlı kitabımdadır.)

Yalnız Yenişehirli Avni mi?

Baudelaire'in *Albatros*'u da şair değil midir?

Ben de *Gizemli Şiirler*'de *simurg imi*'ni, bir şiir geleneğini göstermek üzere kullanmış, ve

İşte simurg: hepimizden bir dize

dizesinde, *simurg* söyleni dolayımında bu geleneği oluşturan dizelere gönderme yapmak istemiştim

Yine Gizemli Şiirler'de

Nasıl başlasam bilmiyorum
belki uzak bir şiirin
soğumuş küllerinden

dizeleri, her şiirin bir başka şiirin *kül*' ünden doğduğunu (*Phoneix*'e örtük bir gönderme yaparak) göstermeye yönelir.

Şair ve Kuş? Başka şiirler de vardır elbet...

Duras ve Nâzım

Marguerite Duras'ın *L'Amant*'ında şu tümceye rasladım: *Umutsuzluğun fotoğrafını kim çekti, bilmiyorum.*

Umutsuzluğun fotoğrafını olsa olsa, Abidin Dino çekebilir, diye düşündüm.

Unutmayalım ki, benzer bir soruyu Nâzım, ama bu kez 'Mutluluk' için sormuştu Abidin Dino'ya:

Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin?

Buna, belki de yine Abidin Dino'ya yöneltilmek koşuluyla, şu soruyu da ekleyebiliriz sanıyorum:

Sen ölümün fotoğrafını çekebilir misin Abidin?

Neden 'ölüm' diye soracaksınız. Şundan:

Roland Barthes, *Le Photographe* dergisinde (Şubat 1980) kendisiyle yapılan bir konuşmada *Ölüm*'le *Fotoğraf* arasındaki bağıntıya dikkati çekiyor ve şöyle diyordu:

'Bundan bir süre önce annem öldü. Daha sonra annemin bir fotoğrafına bakarken, fotoğrafa ilişkin bir felsefe ürettim: Fotoğraf'la Ölüm arasındaki bağıntı üzerinde düşündüm. Herkesin belki de sezgisel olarak bildiği bir şey bu: Fotoğraf, bir tanıktır kuşkusuz ama artık olmayan, geçmişte kalmış bir şeyin tanığı!.. Fotoğrafı çekilmiş kişi, yaşıyor bile olsa, fotoğrafın öznesinin bir ân'ıdır fotoğrafla saptanmış olan... Ve o ân da geçmiştir artık...'

Nereden nereye... Fotoğraf üzerinde konuşurken, Turgay Nar'ın *Hatıra Foturafı* (Cem Yayınları, İstanbul, 1988) üzerinde durmamak olmazdı. Kitabına yazdığım 'Sunuş' yazısında da belirttiğim gibi, Turgay Nar'ın şiiriyle tanışmamın tarihi bir hayli eskiye çıkıyor. 1980'de, benim de seçiciler kurulunda olduğum Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğrenci Derneği'nin genç şairler arasında açtığı şiir yarışmasına katılmıştı. Büyük ödülü alamasa da Turgay Nar, o

yarışmaya gönderdiği şiiriyle belleğimde yer etmişti. 'Sunuş' yazısında şöyle demiştim:

'Foucault, Rönesans düşüncesini irdelerken, bence çok temelli olan şu olguya dikkati çeker: Rönesans döneminin doğa bilimcisi (örneğin, Aldrovandi) için Doğa, birbirinden henüz ayrışmamış katmanlardan oluşan bir sözcükler ve imler dokusu gibidir. Doğabilimcinin işi bu imleri derleyip toplamaktır, ayrıştırmak değil... (...) Dil, Doğa'nın içindedir, ondan kopmamıştır.'

Turgay Nar'ın şiiri, işte tastamam bu izlenimi uyandırmıştır bende. Turgay Nar, şiirini neredeyse bir Rönesans doğabilimcisi gibi, onun söylemiyle kurmaktadır. Onun şiirini büyülü ve yabanıl bir bütünsellik olarak alımlamam da sanırım bundan dolayıdır.

Şemdanizade ve Uçkur

Lâle Devri Osmanlı toplumu, Osmanlı'nın *permissive society*'si mi?

Şemdanizade Tarihi'nde, Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın İstanbul'un çeşitli yerlerine kurdurduğu dönme dolaplarla atlı karıncalara binen 'uçkurları meydanda' kadınlardan ve bunların salıncaklardan inerlerken 'hubbaz yiğitlerin kucaklarına düşmelerinden' söz ediliyor.

Apollinaire ve Fâik Bey

Francis Steegmuller'in *Apollinaire* (Penguin Books, Londra, 1973) biyografisini okuyorum. Kitabın bir yerinde (s. 77), Koniçalı Fâik Bey adında birinden sözedildiğini görünce şaşırmadım diyemem. Fâik Bey adında (Koniçalı olduğuna göre, Arnavut olmalı, diye düşündüm) biriyle Apollinaire'in ne ilişkisi olabilirdi?

Biyografilerdeki bu ikincil karakterler, beni hep ilgilendirmiştir. Bu yüzden de, Steegmuller'i biraz da bu dikkatle okumayı sürdürünce gördüm ki yanılmamıştım. Fâik Bey, Apollinaire'in Arnavut asıllı bir arkadaşı. Şairin tanıklığına göre, 1903 yılında Londra'da tanışmışlar. Apollinaire, bu tanışmaya ilişkin çok eğlenceli bir öykü anlatıyor. Şöyle:

'Bana, Londra'da evinde kalabileceğim konusunda, ortak bir arkadaşımız aracılığıyla haber gönderdi. Tren istasyonunda da buluşmamızı önerdi. Birbirimizi tanımadığımız için istasyondaki buluşmamızda Fâik Bey'in o olduğunu nasıl anlayacaktım? Yakasına bir orkide takacağını ve kendisini öylece tanıyabileceğimi söyledi. Kararlaştırdığımız saatte değil de, trenin gecikmesi yüzünden, bir hayli geç kalarak vardım Victoria istasyonuna. Ve ne göreyim: İstasyondaki herkes yakasına bir orkide iliştirmemiş mi? Peki benim Arnavutu nasıl tanıyacaktım? Bir araba tutup evine (adresini daha önceden vermişti) gittim. Beni kapıda karşıladı ve yakasına takacağı orkideyi satın almak üzere sokağa çıkmaya hazırlandığını söyledi.'

Arnavut Fâik Bey'in en çok sevdiği yazar Remy de Gourmont imiş. Apollinaire, *'ona, Gourmont'un bir fotoğrafını armağan ettim. Çok sevindi'*, diyor.

İbn Haldun ve Lüks

Braudel'den sonra İbn Haldun! Aşırı bolluk içinde lüks maddeler talep buluyorsa bir 'kesad'dan söz edilemeyeceğini söylüyor. *Okyanus*'a göre, 'kesad': 'Kesad bir nesne raic olmamak manasınadır ki, pazarda bey ve şirada olan hadd-i muayyen kıllet-i ragebat sebebiyle itibardan sakıt olup geçmez ve yürümez olmaktan ibarettir.' Yani, zorunlu gereksinim maddelerinde aşırı darlık ve pahalılığın satınalma gücünü fazlasıyla emmesi ve maddelerin 'geçmez ve yürümez' olması demek!..

Mukaddime çevirisinde (Pirizâde çevirisi, İstanbul, Hicri 1277) 'tüccarın celb ve bey'e arzettiği emval ve eşyaya ragebat-nas kalil olup suk ve pazar kâsid ve beldenin hali fasid olmakla...' diye anlatılan durum bu: Pazarda, zorunlu gereksinimlerin dışında tüm alışverişin durması (İbn Haldun'un deyişiyle 'çarşıda kesad') ve bunun neden olduğu karışıklık ('şehirde fesad')...

Freud ve Orospular

Freud, 1913 yılında yazdığı bir makalede, psikanalitik sağaltmanın, sadece bir semptomun ortadan kaldırılmasına yönelik olamayacağını belirtir ve psikanalist ile hastası arasındaki bağıntıyı, birlikte olduğu kadından çocuk sahibi olmak isteyen adama benzetir: Adam, nasıl kadından çocuk isterken, çocuğun sadece kolunu ya da bacağını doğurmasını istemeyecekse, psikanalist de hastanın gösterdiği bir semptomu ortadan kaldırmak değil, onu bütünüyle sağaltmak istemelidir.

Yvon Brès, *Critique des Raisons Psychanalytiques* (PUF, Paris, 1985) adlı kitabında, Freud'un bu benzetmesi üzerinde duruyor. Brès'e göre Freud, bu benzetme ile psikanalitik sağaltma pratiğini, bir tür erotik pratik olarak düşünmektedir. Brès, '*Nasıl ki*', diyor. '*Platon, felsefi deneyimi bir erotik deneyime dönüştürmek istediyse* (burada Sokrates'in ünlü *maieutique*, yani 'doğurtma' yöntemini de anımsatıyor Brès), *Freud da, psikanalitik deneyimi, bunun gibi erotik bir deneyime dönüştürmek istemiş olabilir.*'

Brès'e göre, bu işi Freud değil, ama Lyotard gerçekleştirmiştir. Freud'dan altmış yıl sonra *Economie Libidinale*'inde (Minuit, Paris, 1974), psikanalist ile orospu arasında bir paralellik kurarak!..

Muzaffer Şerif ve Emperyalizm

Dr. Muzaffer Şerif'in, emperyalizm ve antropoloji konusundaki makalesi: '*İptidai Zihniyet Problemi*' (*İnsan Dergisi*, 9, 1939). Emperyalizmle antropoloji arasındaki bağıntıları ele alan yazılardan biri, benim *Felsefe ve Ulusal Kültür*'deki '*Bilim Emperyalizmi*' başlıklı yazım (1974), öteki de rahmetli Cemil Meriç'in *Kültürden İrfana* adlı kitabındaki '*Sömürgecilik ve Klasik Antropoloji*' adlı yazı (1986).

Bilimin, sömürgeciliği meşru gösterme konusundaki ideolojik tavrını sergilemek, teşhir etmek, antiemperyalist bir savaş vererek bağımsızlığını kazanmış bir ülkenin aydınları olarak, öncelikle bize düşerdi. Ama bu üç yazı dışında, ne bir ses ne bir nefes!..

Ebu Reyhan ve Cinsellik

Kitab el Cemâhir fi el-Cevahir'de Ebu Reyhan Abbasi halifesi Mütevekkil'i anlatıyor: '*Halife Mütevekkil'in kadınlar ile cinsi ve bedeni münasebetten vücudu hareketsiz kalmış idi. Nihayet bu işi, içerisi cıva doldurulmuş bir havuz içinde yapıyor ve kendi hareketsizliğini cıvanın hareketiyle telafi ediyor idi. Azerbaycan'da bulunan bir cıva madenini muhafaza için, kendi nedimlerinden Hamdun'u memur etmiş idi.*' (*Yazma*, Topkapı Sarayı, III. Ahmet Kitaplığı, 2047-117'den naklen: *Türkiyat Mecmuası*, V. Şerafeddin Yaltkaya).

Machado ile Ben

Angel Flores'in düzenlediği *An Anthology of Spanish Poetry*'sini (Doubleday, 1961), karıştırırken, Machado'nun *Retrado* (Portre) şiirinde (İngilizce çevirisini yazıyorum) şu dizeye rastladım –ve çok şaşırdım:

Cut old roses from the orchard that to Ronsard belongs
(Ronsard'ın bahçesinden eski güller kopardım).

Şaşırdım diyorum; çünkü ilk kez, kendi şiirim bağlamında bir tevarüd'le karşı karşıyaydım. Daha 1950'li yılların sonunda yazdığım ve *Bakış Kuşu*'na aldığım *Yapı* şiirim,

Çocukken Haşim'in şiirlerinden
Yoğun menekşeler çalardım...

dizeleriyle bitiyordu.

Bu, gerçekten bir tevarüd bile olsa, bağlam değişikliği dolayısıyla çok daha farklı anlamlara gelebiliyor. Cahit Sıtkı ile Apollinaire arasında da buna benzer bir dize benzeyişi var. Cahit Sıtkı, *Ziya'ya Mektuplar*'da (Varlık Yayınları, İstanbul, 1957), 'Apollinaire'in *evocation* hazinesi bir beyti var:

Je passais au bord de la Seine
Un ancient livre sous le bras

Sonunu ben de bilmiyorum. Fakat işte bu beyit beni dolaştıra dolaştıra Sadabad'a getirdi;

Geçtim bu akşam Sadabad'tan
Koltuğumda Nedim divanı

Elbette ki bu ne intihal ne tesir ne de taklittir. Sadece şairden şaire şiir yoluyla geçen bir *patrimoine* (mamelek) sayılabilir' diye yazıyor.

Gerçekten Cahit Sıtkı'nın dediği gibi midir? Üzerinde düşünmekte yarar var.

Fleischer ve Âli

Cornell H. Fleischer'in Gelibolulu Mustafa Âli (1551-1600) üzerine monografisini okuyorum: *Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire* (Princeton University Press, 1986). Bugüne değin Mustafa Âli konusunda yapılan çalışmaların en kapsamlısı.

Fleischer'i okurken şunu düşündüm: Bir Osmanlı tarihçisi üzerine böylesine bir çalışmayı, bir Amerikalı tarihçi mi yapmalıydı? Niçin bir Türk tarihçi değil de, bir Amerikalı, örneğin?

Bu durum, Türkiye'de bilimin –ama salt fizik bilimlerinin değil,

kendi tarihimiz ve toplumumuzla ilgili bilimsel araştırmaların yürekler acısı durumunu ortaya koymaya yeter de artar bile... Bir toplumun kendi tarihini yabancı kaynaklardan öğrenmesinde bir gariplik yok mu sizce?

Cornell H. Fleischer'in kitabının Türkçe'ye çevrilmesi gerekiyor –hem Mustafa Âli'yi öğrenmemiz için hem de, deyim yerindeyse, ibret-i âlem için...

Burada, kuşkusuz, bilime dar ve şovence sınırlar koymak değil amacım. Elbette, Mustafa Âli ya da bir başkası üzerine yabancı kaynaklı çalışmalar yapılabilir– ama Türkiye'de bu doğrultuda çalışmalar varsa!.. Shakespeare üzerine en iyi çalışmayı, örneğin bir Alman yazın tarihçisi yapmış olabilir; bunda şaşılacak bir yan yoktur. Ama bu, İngiltere'de Shakespeare üzerine yüzlerce araştırmanın yapılmış olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz...

Bilimsel araştırma alanında, genel olarak, öteki ülkelerin çok gerilerinde kalmış olabiliriz; ama bu, Türkoloji (Türklük bilimi) alanında da geri kalmış olmamızı bağışlatmaz.

Yoksa bunu da mı bağışlayacağız?

Ammara ve Mutezile

Bu kez de Mısırlı İslam felsefesi profesörü Muhammed Ammara'nın kitabı: *Mutezile ve Devrim*. (Çeviren: İbrahim Akbaba, Yöneliş Yayınları, İstanbul 1988)

Mutezile, İslam'ın felsefi düşüncesinde büyük bir dönüşüm. Mutezile ile Eş'arî kelâmı (teolojisi) arasındaki radikal ayrımlar bilinmeden, İslam'ı anlamak olanaksız.

Türkoloji alanında olduğu gibi. İslam'ın kelâmını ve felsefesini, yeniden-üretici bir yöntemle ele alan yaklaşımlara raslamıyoruz ül-

kemizde. Bizim ilahiyatçılarımızın Mutezile üzerine (örneğin Vasıl, ya da El-Kindî üzerine) yazdıkları, bilinenlerin yinelenmesinden öteye gitmiyor.

İslam düşüncesini, verili ve resmi yorumları çoğaltmaktan ötede bir şey yapmayan ilahiyatçıların dogmalaştırdıklarını düşünmek mümkün.

Oysa Muhammed Ammara'nın kitabı, Mutezile sorununa çok değişik, verili söylemi dönüştüren bir tavırla yaklaşıyor.

Hep düşünürüm: Müslüman bir ülke olan Türkiye'de, –hele İslam her zamankinden çok daha fazla Türkiye'nin entellektüel gündemindeyken– niçin, yazdıkları ve düşündükleriyle İslam'a yeni yorumlar getiren önemli bir ilahiyatçı çıkmıyor?

Bu yüzden İsmail Kara'nın *Türkiye İslamcılık Düşüncesi*'nin üçüncü cildini merakla bekliyorum.

Bakalım, Türkiye'de İslam'ın bugünkü 'fikriyatı'nı kimler temsil ediyor?

Ergin ve İmre

Osman Nuri Ergin'in *Muallim M. Cevdet'in Hayatı, Eserleri ve Kütüphanesi*'nde (İstanbul Belediyesi basımı, 1937) rastladım. Osmanlıya sığınan Macar kralı Tökely İmre'nin mühründe,

Muhibbi âl Osman'ın itaat üzreyim emre
Krali orta Macar'ım ki nâmım Tökeli İmre

beyti yazılıymış. Osman Ergin'in M. Cevdet'ten aktardığına göre, Osmanlı döneminde bazı büyükelçilerin Türkçe mühürleri varmış: '*Hey gidi hey*', diyor M. Cevdet, '*bir vakitler ecnebi elçilerini bile Türkçe mühür kullanmaya mecbur edecek derecede muhteşem ve hatırı sayılır bir devlet imişiz.*'

III. Ahmet ve I. Mahmut dönemlerinde Osmanlı'nın hizmetinde bulunmuş Bonneval Ahmed Paşa'nın (Humbaracı) da mührü şöyleymiş:

Din-i İslamdır âtâ-yı müteâl
Ulu nimet sana Ahmet Bonneval.

Çağatay ve Enfiye

Sigarayı 1980 yılı 14 Aralık günü bıraktığımdan beri, günde bir ya da iki kez enfiye çeker oldum. Eksik olmasınlar, dostlarım yurt dışına gittiklerinde bana ya Alois Pöschl'ün *English-menthol type*'ını ya da Hedges'inkini getirirler.

Enfiye, ayrı bir keyiftir. Ulunay'ın, enfiye için 'zihine küşayiş verir' dediği söylenir. Bir de, enfiyeden sonra burnunu temizlemek için, kahverengi bir mendil taşıdığı...

Bizim Tekel idaremiz de enfiye 'imal' ediyor, ama kalitesi iyi değil.

Mısırçarşısı enfiyeleri de kötü...

Prof. Dr. Neşet Çağatay'ın *Bir Türk Kurumu olan Ahilik*'ini (Ankara Üniversitesi Yayınları, 1974) okurken, Osmanlı esnaf ve sanatkar örgütlerinin gedik'lere dönüşmesi sırasında bir 'enfiyeci gediği' kurulduğunu öğreniyoruz.

Çağatay, bu enfiyeci gediğine ait bir belge (berat) yayımlıyor. Buna göre, enfiyeci esnafından biri 'gizli veya açık mirî (devlet) enfiyesinden başka yerlerden enfiye alıp satmaya cesaret ederse, kendisinin ve ustabaşısının üzerinde bulunan gedikler mansure (maliye) hazinesi tarafından zapt' edilip, kendilerinin 'uslandırılmaları' gerekiyormuş!..

Prof. Çağatay, enfiyenin etimolojisine ilişkin, bence çok ilginç, bir durumu da dile getiriyor. Şöyle:

"*'Enfiye' kelimesi, Arapça* burun *demek olan* enf *kelimesinden gelir. Biz Türkler hapşırıp ferahlamak ve tütün içmek gibi keyiflenmek için, dövülüp buruna çekilen tütüne* 'enfiye' *deriz. Arapça'da, bu maddenin adı 'enfiye' değil, Türkçe'den alınma 'burnoti' yani 'burun otu' dur.*' (s. 127)

Ne tuhaf değil mi? Biz Arapça'sını kullanıyoruz, Araplar Türkçe'sini...

Kantorowicz ve İki Beden

Ernst Kantorowicz'in *The King's Two Bodies, A Study in Medieval Political Theology* adlı çalışmasından, önce Kay ve Mott'un *Political Order*'ini okuduğumda sözedildiğini görmüş, ama dikkat etmemiştim. Sonra, Merquior'un *Foucault*'sunu (Afa Yayınları, İstanbul, 1986) okurken raslayınca, kitabı edinmeye karar verdim.

Kitap, İngilizce olarak, 1957'de yayımlanmış. Özellikle yeni kitapların satılmasına öncelik veren kitabevlerinde bulmak olanaksız. Aradığınız eski kitapları bulan bir kitabevi vardır İngiltere'de, onlara yazdım. Yanıt beklerken, kitabın bugünlerde Fransızca'ya çevrilip yayımlandığını öğrendim *Le Monde des Livres*'in 31 Mart 1989 günkü sayısında: *Les Deux Corps du Roi* (Gallimard, Paris, 1989).

Ortaçağda kralların çifte bedenleri olduğuna ilişkin görüşü, Merquior, Kantorowicz'e dayanarak şöyle özetliyor:

'*İkiz olarak doğmuş kral efsanesine göre, hükümdarların iki bedeni olduğu kabul edilir. Bunlardan biri, günün birinde çürüyecek olan doğal beden'dir. Öteki ise (...) kutsal ve ölümsüz beden. (Bu ikinci beden)*

krallık payesinin bütün insan zaaflarını ve krallık üzerindeki talihsizliğini aştığı dünyevî bir sonsuzluktur.'

Michel Sot da, Kantorowicz'in kitabının Fransızca'ya çevrilmesi dolayısıyla, *Le Monde des Livres*'e yazdığı tanıtma yazısında, ortaçağ egemenlik anlayışında kralın iki bedeni olduğuna inanıldığını belirttikten sonra, bu bedenlerden ilkinin *doğal beden*, ötekininse *politik beden* sayıldığını ve '*doğal beden*'in ölmesine karşılık, *politik beden*'in bir başka '*doğal beden*'le bütünleşerek sürdüğüne inanıldığını söylüyor. 'Kral, asla ölmez' ('*Le roi ne meurt jamais*') aforizmasının kökenini de bu anlayışa bağlıyor.

Michel Sot'a göre, kralın iki bedeni olduğuna ilişkin bu inancı, Shakespeare'in Richard II'sinde bulmak mümkün.

Kuşkusuz, Kantorowicz'in de belirttiği gibi, kralın iki bedeni kuramı, Hıristiyanlıkla ilgili: Kralın bedenindeki ikilik, İsa'nın doğasındaki ikiliği (*İnsan İsa: Tanrı İsa*) yansıtıyor.

Âlişanzade ve Eldem

Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'ini, '*Elem Çiçekleri*' adıyla –eski harflerle– ve ilk kez yayımlayan Âlişanzade İsmail Hakkı'nın kimliğini öğrenmek istediğimi, böylesine önemli kitabı çevirip yayınlama yürekliliğini gösteren kişiyi merak ettiğimi, bir TV izlencesinde söylemiştim.

O günden bu yana, hem benim hem de, eksik olmasınlar –dostlarımın, Âlişanzade'nin kimliği üzerinde yaptığımız araştırmaların bir sonuç alınamaması üzücüydü elbet!– eski dostum avukat Doğan Dik'in uyarısına kadar...

Geçenlerde Atatürk kitaplığında karşılaştığım Doğan Dik, bana Âlişanzade'nin kimliği konusunda önemli bir ipucu verdi: Âlişan-

zade, ünlü mimar Prof. Sedad Hakkı Eldem'in babasıydı!

Nitekim daha sonra Mimar Sinan Üniversitesi'nin 100. Yıldönümü Armağanı olarak çıkardığı *Sedad Hakkı Eldem, 50 yıllık Meslek Jübilesi*'nde (İstanbul, 1983), bu konuda şu bilgilere rasladım:

'*Prof. Sedad H. Eldem'in babası, Âlişanzade İsmail Hakkı Bey'dir. Âlişanzade İsmail Hakkı Bey, Fındıklı'da Sümbül Sinan tarikatına ait son şeyhin halazadesi olarak yetişmiş, oradan sonra Mülkiye'den mezun olarak hariciye mesleğine intisab etmiştir. Hayatı boyunca diplomat olarak çeşitli yerlerde hizmette bulunmuştur. Ortanca oğlu Sedad Eldem'in tahsil hayatının en büyük bölümü, babasının Zürih ve Münih başkonsolosluğu sırasında geçmiştir.*'

Bu biyografik bilgilerin, bana çok ilginç geldiğini de hemen belirtmeliyim burada. Âlişanzade'nin, önce Fındıklı'daki Sümbül Sinan Tekkesi'nde yetişmiş, daha sonra Mülkiye eğitiminden geçmiş olması, onun Doğu ve Batı kültürlerinin taşıyıcısı olan bir özne kimliğiyle tanımlanabileceğini düşünmeme yol açtı.

Sümbül Sinan tarikatının (Sinaniye) son postnişini, Âlişanzade'nin dayızadesi kimdi?

M. Asım Çalıkoğlu'nun birinci basımı 1957'de, ikinci basımı 1968'de yapılmış olan *Sümbül Efendi ve Merkez Efendi* adlı çalışmasında, Kocamustafapaşa'daki Sümbül Sinan türbesinde medfun Sinaniye şeyhlerinin adı veriliyorsa da, yaşadıkları tarihlere ilişkin bilgi yok!

Ayrıca, Kocamustafapaşa'dakinden başka Fındıklı'da da bir Sinaniye tekkesi bulunduğuna ilişkin bilgi de edinemedim.

Şunun şurasında, çok değil, yüz yıl önce yaşamış insanları tanıyamamamız, onlarla ilgili bilgiler edinememiz, bana hep hüzün vermiştir.

Bolus ve Keyder

E. J. Bolus'un 1932'de yayımlanmış, *The Influence of Islam*'ını okurken şu tümce: '(Türkiye'de) devinim, yukarıdan aşağıya doğrudur. Önce değişiklik olur; halk ise, bu değişiklikleri sevip benimsemenin gerekçelerini daha sonra keşfeder.'

Ne kadar doğru!

Çağlar Keyder de, Türkiye'nin geçmişine ve bugününe ilişkin en önemli ve en tutarlı bilimsel inceleme olduğuna, bence hiç kuşku bulunmayan *Türkiye'de Devlet ve Sınıflar* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1989) adlı çalışmasının '*Burjuva İdeolojisi neden Yükselemedi?*' başlıklı IX. Bölümünde, Cumhuriyet Türkiyesi'ne ilişkin şu gözlemini aktarıyor:

'*Cumhuriyet Türkiyesi, eski rejimden devrimci bir kopuştan çok, savaş şartları altında gerçekleşen bir dönüşümün ürünüydü. Toplumsal hayatın değişikliğe uğrayan birçok yönü de geçmişten ani kopuşlar olmadan, tedricen evrimleşmişti. Kurumsal reformlar, hiçbir zaman toplumsal bir muhalefetin kazanımları sonucu ortaya çıkmamıştı. Örneğin, Halifeliğin kaldırılması öncesinde antiklerikal bir hareket görülmemişti; kadınlara eşit haklar verilmesinden önce bir kadın hareketi olmamıştı; örgütlenme ve grev hakkını mücadeleci bir işçi hareketi elde etmemişti. Aslında, bu gibi hareketlerin ortaya çıkmasına meydan vermeden yukarıdan yapılan reformlar, toplumun dinamiği üzerinde boğucu bir etki yapmış ve mücadele ve katılım geleneğinin yerleşme şansı kaybolmuştu.*' (s. 161).

Bugün 'sivil toplum'un kuruluş ve örgütlenişini, hâlâ, politik toplum'un çıkaracağı yasalarda, ya da 'hukuk devleti'nin 'tahkim'inde arayanlara, Çağlar Keyder'in kitabını bir değil, birkaç kez okutmak gerekir!

Lorca ve Erhat

Tercüme Dergisi'nin Şiir Özel Sayısı'nda (Sayı: 34-36, 1946) Lorca'nın, Azra Erhat tarafından yapılmış bir çevirisi vardır: *Ayda Ölüm*.

Çok kaybettim kendimi denizde;
Kulaklarım yeni kopmuş çiçeklerle dolu;
Dilim aşkla, yorgunlukla dolu.
Çok kaybettim kendimi denizde,
Kaybettiğim gibi
Bazı çocukların kalbinde.

Lorca'nın çok sevdiğim şiirlerinden biridir bu. Geçenlerde bu şiiri, bir kez de Sait Maden'in *Lorca, Bütün Şiirleri*'nde (Cem Yayınevi, İstanbul, 1974) aradım, bulamadım. Kuşkusuz, Erhat'ın çevirisine koyduğu adı, *Ayda Ölüm*'ü, bu şiirin gerçek adı varsayarak arıyordum. *Bütün Şiirleri*'nin 'İçindekiler' bölümünü baştan sona birkaç kez taramama karşın, bulamadım. Yoktu! Lorca'nın, *Ayda Ölüm* adında bir şiiri yoktu!

Bu kez, *Bütün Şiirleri*'n 'İçindekiler' bölümünü değil, bütününü baştan sona taramak gerekti. Salt merak ettiğim için, –ve kitabın 438. sayfasında buldum; adı *Ayda Ölüm* değildi; *Kaçmaya Gazel*' di...

Üstelik şunu da keşfettim:

'*Ayda Ölüm*' adıyla *Tercüme Dergisi*'nde yayımlanmış olan Azra Erhat çevirisi, şiirin tamamı değildi; Erhat, şiirin ilk beş dizesini çevirmekle yetinmiş– ve bunun, şiirin sadece *bir bölümü* olduğunu belirtmemişti! Bu arada, Ülkü Tamer'in çevirisini de buldum. Ülkü, *Deniz Bile Ölür*'de (Kitap Yayınevi, İstanbul, 1960) *Kaçışa Gazel* adıyla çevirmişti bu şiiri.

Şimdi soru şu: Azra Erhat neden *Ayda Ölüm* adını verdi bu şiire? Bunu herhalde öğrenemeyeceğiz.

Calvino ve Kentler

İtalo Calvino'nun *Invisible Cities*'ini (*Le Citta invisibili*), hem İngilizce'sinden hem de, pek yeterli sayılmasa bile, teksir edilerek çoğaltılmış bir Türkçe çeviriden okuyorum.

Bana kalırsa, XX. yüzyılın en büyük romancılarından biri, İtalo Calvino'dur derim.

İşte 'Kentler ve Bellek 1' bölümü:

'Oradan ayrılıp üç gün doğuya gittiğinizde Diomira'ya varırsınız, altmış gümüş kubbesi, tüm tanrıların bronzdan heykelleri, kurşunla kaplı yolları, kristal bir tiyatrosu, her sabah bir kulenin üzerinde öten altın bir horozu olan bir kent. Tüm bu güzellikler, bunları başka kentlerde de görmüş olan ziyaretçiye tanıdık gelecektir. Ama buraya bir eylül akşamı varan biri için kentin özelliği, günler kısalırken yiyecek tezgahlarının kapılarında birden fenerler rengarenk yanıverdiğinde ve balkondan bir kadın sesi ooh diye iç geçirdiğinde, buna tıpatıp benzeyen bir akşamı daha önce yaşadıklarına ve işte o zaman mutlu olduklarına inanan insanlara duyduğu imrenmedir.'

Bu kitabı okuyanların özelliğiyse, Calvino'ya duydukları imrenme olmalı...

Borges ve Ben

Borges'in *Borges ve Ben*'ini (Celal Üster çevirisi) ve *Kum Kitabı*'nı (Münir Göle çevirisi) okuma hazzını sürdürüyorum. Sevgili Celal Üster, *An Introduction To Borges* başlıklı 'Sunuş' yazısında (başlık neden İngilizce?), bir yerde şöyle diyor:

'Sanırız, Borges de, tıpkı T. S. Eliot ve Ezra Pound gibi ideolojik önyargılarla yaklaşıldığında insanı fena halde yanıltan yazarlardan. Ama belki de, kendimizi o kadar sıkmayıp özgürce okumanın keyfine bırakırsak, Borges'in yazdıklarından umulmadık tadlar alabiliriz. Öyleyse, bir kahve pişirin kendinize, yakın sigaranızı, sırtınızı koltuğunuza rahatça dayayıp başlayın okumaya. Şimdi, bu satırları okuyunca, 'peki sigara içmeyenler ne yapacak?' diye sorabilirsiniz. Onları bilmiyorum, ama Hilmi Yavuz'un ne yapacağını biliyorum. Kahvesini pişirecek, koltuğuna oturacak, filtresini dişleriyle koparıp attığı, parmaklarının arasından eksik etmediği, ama ne zamandır hiç yakmadığı sigarasının olmayan külünü silkerek başlayacak okumaya.'

Celal'in, burada beni ve yanmayan sigaramı anmasından daha doğal ne olabilir, diye düşündüm:

Borges'i okurken başka türlü nasıl sigara içilebilir ki?

Paz ve Meksika

Octavio Paz'ın, *Le Monde* yazarlarından Paul Fabra'ya verdiği uzun demeci (*Le Monde*, 23 Haziran 1989) okurken, bir eleştirmenin Paz için söylediklerini anımsadım: *'Paz'ın şiiri, onun okurunu bir şaire dönüştürür.'*

Gerçekten, okurunu şaire dönüştüren şairler vardır, ama Paz'ın özellikle Meksika üzerine söyledikleri düşündürdü beni. Ama önce şu: Paz, her şeyden önce 'Meksikalı' bir yazar. Fabra'nın da belirttiği gibi, ülkesinin tarihi, siyasası, psikolojisi ve çağdaş kimliği üzerine yazdığı makaleleri ve denemeleriyle öne çıkıyor Paz; –ve doğallıkla, şair kimliğini gözardı etmeden!..

Fabra'yla yaptığı konuşmada Paz'ın, Meksika'da kırdan kentlere

göç olgusu konusunda söyledikleri, bana önemli göründü. Kentlerin nüfusunun, bu göçlerle, aşırı bir şişkinliğe uğradığını belirttikten sonra (örneğin, on yıl önce 1.9 milyon nüfuslu Guadalajara'da bugün 5 milyondan fazla insan yaşıyor), bu yeni kentlileri, '*nomades de l'asphalte*' (asfalt göçebeleri) diye adlandırıyor.

Asfalt göçebeleri!..

Bu deyiş, bana Necatigil'in o güzelim *Abdal* şiirinin ilk dizesini anımsattı:

Yürür asfalt ovalarda abdal

Öte yandan, Paz'ın, Meksika'da devlet ve sivil toplum bağıntıları üzerine söylediklerini de çok anlamlı bulduğumu söylemeliyim. 'Meksika'da', diyor Paz, '*Parti, devleti ele geçirmemiştir; tersine Devlet, hükümetin bir aracı durumuna gelmiştir. Böylece siyasal iktidarın sivil toplumu yoketmesinden değil, ama bir bakıma, sivil toplumun gelişmesini olanaklı kılmasından söz edilebilir ancak.*'

Meriç ve İstanbul

Ümit Meriç Yazan'ın *Tarih Boyunca İstanbul Semineri*'ne sunduğu (bu seminer 29 Mayıs-1 Haziran 1988 tarihleri arasında yapılmıştır) 'Bir Asır Boyunca (1840-1940) İstanbul Şehrinin Nüfusunda Meydana Gelen Değişmelerin Tahlili' başlıklı bildiride (*Tarih Boyunca İstanbul Semineri, Bildiriler*, İstanbul, 1989), 19. ve 20. yy.'da İstanbul nüfusu üzerine ilginç bilgiler veriliyor.

Meriç, önce bize kent nüfuslarının saptanmasında kullanılan bir yöntemden sözediyor: 1815'te Fransa'nın Osmanlı İmparatorluğu nezdindeki büyükelçisi General Andreossy'nin, İstanbul'un nüfusunu, tüketilen su ve ekmek miktarına dayanarak 630.000 olarak sap-

tadığını belirttikten sonra Meriç, şu bilgiyi aktarıyor bize: '*Bugün Antikite'deki şehirlerin nüfusları bulunmak istenince de aynı yönteme başvuruluyor.*'

Yine Meriç'in bildirdiğine göre, bir başka Fransız, Viquesnel, kentin nüfusunu, ekmek ve su tüketimine değil de, et tüketimine dayanarak saptamaya kalkmış ve yılda *per capita* tüketilen et 35 kg. ise, kentin nüfusunun, 1844 yılında 760.000 dolaylarında olabileceğini söylemiştir. (Meriç'in bildirdiğine göre, tüketilen et miktarı, aynı tarihlerde Fransa'nın Seine-et Oise bölgesinde 34 kg., Rhone'da 33 kg. Meuse'da 29 kg'dır.)

Bu rakamları doğrulatabilmek için (çünkü Meriç, kaynak göstermiyor) Fernand Braudel'in *Capitalism and Material Life*'ına (Fontana, Londra, 1979) baktım. Braudel, Paris'teki et tüketiminin 1751 ile 1850 yılları arasında, 50-60 kg. dolayında olduğunu yazıyor, hemen ardından da şunu ekliyor: '*Ama Paris, Paris'tir ve bu 18. yy. verileri pek de güvenilir değildir.*'

Pichat ve Nüfus

İnsan türünün başlangıcından bugüne değin yeryüzünde kaç insan yaşadı? Kaç milyar insan gelip geçti bu dünyadan?

Elimizde Paleolitik ve Neolitik dönemlere ilişkin nüfus sayımı verileri olmadığı (!) için, bu konuda kesin bir rakam vermenin olanaklı olmadığını biliyoruz; –biliyoruz da, yine de bir kestirimde (tahmin) bulunmak söz konusu olabilir mi, diye düşünmekten alıkoyamıyoruz kendimizi!

Fransa'da yayımlanan *Population* dergisinin birinci sayısında Jean Bourgeois-Pichat'ın bir yazısı var bu konuda. Pichat'nın kestirimine göre, insan türünün başlangıcından 1987 yılına değin, Dün-

yamıza konuk olmuş insanların sayısı, 80 milyardır. Pichat, 1987'de dünyanın yaşayan nüfusu 5 milyar olduğuna göre, bu yıla değin yaşayıp ölmüşlerin basit bir çıkarma işlemiyle, 75 milyar olduğu kanısındadır.

Pichat'ya göre, bu konuda bir kronoloji saptamak da olanaklıdır. Şöyle: Tarım Devrimi'nin (Neolitik Devrim) başlangıcına değin 14 milyar; İsa'nın Doğumuna değin 43 milyar; İsa'nın doğumundan sonraki ilk 1000 yılına değin 52 milyar; ondan sonraki 700 yılda 64 milyar; 19. yy'da 71.9 milyar ve 1900'den bu yana da yaklaşık 80 milyar!..

Gel de Yahya Kemal'i anma şimdi:

Evvel giden ahbaba selâm olsun erenler!
'Evvel gidenler'in sayısı o kadar çok ki!..

Bâkî mi, Necatî mi?

Sevgili Mehmed Kemal, *Cumhuriyet*'teki sütununda (30 Eylül 1989)

Yanunca bunca kulundan bir âdemi bile yok
Begüm bu nice seferdür kim ihtiyar ittün

dizelerini anarak, bu dizelerin Bâkî tarafından Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazılan mersiyeden alındığını söylüyor.

Mehmed Kemal'in belleği onu yanıltıyor olmalı. Bu dizeler Bâkî'nin değil, Necatî'nindir. Sonra, doğallıkla Kanunî'nin ölümü üzerine değil, II. Bayezid'in şehzadesi Şehzade Abdullah'ın ölümü üzerine yazılmıştır.

Bunu böylece düzelttikten sonra, yine aynı yazıda yapılan bir başka yanlışlığa da değineceğim. Mehmed Kemal, mahkeme salon-

larında yargıçlar kurulunun arkasındaki duvarda bulunan '*Adalet Mülkün Temelidir*' özdeyişindeki '*mülk*' sözünü gündelik kullanımdaki anlamıyla, yani 'mal, meta' anlamıyla değerlendirerek bundan bir takım sonuçlar çıkarıyor.

Oysa yanılıyor Mehmed Kemal. '*Adalet Mülkün Temelidir*' özdeyişindeki '*mülk*' sözü gündelik kullanımdaki anlamıyla, yani '*mal*' anlamında değil, '*ülke*' anlamındadır. Özdeyiş, '*Adalet bir ülkenin temelidir*' demek istiyor bize; yoksa '*Adalet, insanın mal ve mülkünün korunması için vardır*' demek istiyor değil!..

Barthes ve Yücel

Roland Barthes'ın *Yazının Sıfır Derecesi*'nin doğru dürüst bir çevirisi nihayet yayımlandı: *Yazının Sıfır Derecesi*, (Çeviren: Tahsin Yücel; Metis Yayınları, 1989).

Doğru dürüst bir çevirisi diyorum; çünkü bundan önce Hil Yayınları *Yazı Nedir?* adı altında, Barthes'ın *Yazının Sıfır Derecesi*'nden yedi yazının çevirisini yayımlamıştı. Bu çevirilerden büyük bir bölümü de Oğuz Demiralp adında birinindi. *Yazı Nedir?* yayımlandığında bu çevirileri kaynak metinle karşılaştırmış ve Demiralp çevirilerinin, tek sözcükle, 'rezil' diye nitelenebileceğini düşünmüştüm. O sırada çok konuşulan bir örneği bir kez daha anımsatmakta yarar var: Barthes'ın Oğuz Demiralp çevirisi *Yazı ve Susku* yazısındaki şu tümce:

'*Güzel harfler, salt topluksal söz üzerine kurulmamış olan her dilin yolunu keser.*'

Bu çevirinin Fransızca aslı şöyledir:

'*Les Belles-Lettres menacet tout langage qui n'est pas purement fondé sur la parole social.*'

Çevirmen Fransızca'da '*Edebiyat*' ya da '*Güzel Yazın*' anlamına

gelen bu sözcüğü '*Güzel Harfler*' diye çeviriyor! Pes!

Tahsin Yücel'de ise bu tümce doğru anlamını buluyor. Yücel çevirisi şöyle:

'*Güzel-Yazım yalnızca toplumsal söze dayalı olmayan her dili tehdit eder.*'

Adnan Benk, kulakları çınlasın, bu tür çevirmenlere 'çevirgen' der. Oğuz Demiralp de bunlardan biri işte...

Shakespeare ve Nahid Sırrı

İngiliz meşahir-i erbab-ı kaleminden V. Şekspir'in, H. Y. ya da H. I. (H. İ.) insiyalleriyle Osmanlıca'ya, eski harflerle yapılmış bir *Venedik Taciri* çevirisi...

Kitabın kapağında, 'Maarif-i Umumiye Nezareti'nden ruhsatlı' olduğu belirtiliyor. Kitapçı Arakel basınış, 1301 (1884) yılında...

Eski çevirileri, özgün metinle ve eğer varsa, daha sonraki yıllarda yapılmış çevirilerle karşılaştırmanın ayrı bir keyfi vardır. *Venedik Taciri*'nin 1884 tarihli çevirisini bulunca, bu keyfi yaşamak istedim. Masanın üzerine, soldan sağa doğru H. Y. (ya da H. I.) çevirisini, özgün metni ve Nureddin Sevin'in 1943 yılında yayımlanan çevirisini (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Dünya Edebiyatından Tercümeler Dizisi) koyarak okumaya koyuldum.

Bir Örnek:

Antonio:

–Doğrusu, niçin me'yus olduğumu bilmiyorum; yorgunum: Siz de yorgunuz, diyorsunuz; lakin bu kederi nasıl buldum, nerede rast geldim, nasıl hasıl oldu bende bilmiyorum; birden bire öyle kederlendim ki, kendi kendimi tanımakta zahmet çekiyorum (1884 çevirisi, Birinci Perde, Birinci Temâşâ'dan)

Antonio:

–Bu kederim ne için doğrusu bilmiyorum. Beni üzüyor; siz de üzülüyormuşsunuz. Şuna nasıl tutuldum uğradım; nereden buldum; neden oldu; nereden çıktı? Hiç bilmiyorum. Bu gizli keder beni o kadar kavramış ki, kendim bile kendimi tanımıyorum (Nureddin Sevin çevirisi, Birinci Perde, Birinci Sahne'den).

Çevirileri karşılaştırmayı bırakıp, ilk çevirinin kime ait olduğunu keşfe çıktım. İnisyallerde ilk harf H; ancak, ikinci harf 'Ye' olduğu için, 'Y'de okunabilir, İ de, I da...

M. Seyfeddin Özege'nin *Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu*'na (İstanbul, 1979) başvurdum. Katalog'un V. cildinin 22638 numarasında '*Venedik Taciri*'nin çevirmeninin H(asan) S(ırrı) (Örikağasızade) olduğu belirtiliyor. Özege'nin parantezlerine bakarsak, kitabın kapağındaki çevirmen inisyallerinin H. S. olması gerekiyor! Özege, H'yi ve S'yi parantez dışında bırakmış çünkü...

Oysa, kitabın kapağındaki inisyaller H. Y. ya da H. I., veya H. İ...

Bir yanlışlık var ama, nerede?

Geçenlerde Nahid Sırrı Örik'in *Hayat ile Kitaplar*'ını (İstanbul, tarihsiz) okurken, 'inisyaller muamması'nın çözümünü buluverdim. Örik'in '*Eski Maarif Nazırlarından birkaçı Hakkında*' adlı yazısında, babası Hasan Sırrı Bey'in Maarif nâzırı Münif Paşa ile olan anlaşmazlığını anlattığı bölümde 'Babam, henüz yirmibeş yaşında bile yokken, aslından tercüme ederek ilk isminin birinci ve ikinci isminin son harfleriyle neşrettiği *Venedik Taciri*...' tümcesini okuyunca, iş o saat aydınlanıverdi...

Demek ki, Özege yanılmış! Çeviride, Hasan Sırrı Bey'in, adının ilk harflerini inisiyal olarak kullandığını sanmış. Oysa Nahid Sırrı'nın belirttiği gibi, ilk adının (Hasan'ın) ilk ve ikinci adının (Sırrı'nın) son harfini, yani 'ye' harfini kullanmış Hasan Sırrı Bey...

İlgilenenlerin *Özege Kataloğu*'nda (bu gerçekten büyük bir başyapıt olan Kalatog'da), küçük bir düzeltme yapmaları gerekiyor.: 22638 numara şöyle olacak: *Venedik Taciri*, William Shakespeare'den *H*(asan) (Sırr)*I* (Örikağasızade).

Marksizm ve Materyalizm

Çeviriden söz açılmışken, David-Hillel Ruben'in *Marksizm ve Materyalizm*'inin (V Yayınları, Ankara, 1989) Türkçe'ye çevrilerek yayımlandığını sevinerek duyurmak istedim. '*Marksist Bilgi Kuramı Üzerine bir Çalışma*' altbaşlığını taşıyan kitabın İngilizce'sini, ilk basımı yayımlandığında, 1977'de okumuştum: *Marxism and Materialism, A Study in Marxist Theory of Knowledge* (Harvester Press, Londra, 1977). 1979'da ikinci basımı yapıldığında, David-Hillel Ruben, bazı bölümleri yeniden gözden geçirmişti. Nitekim, 2. basımda, bunun 'yeni ve gözden geçirilmiş' ('*new and revised edition*') olduğu belirtiliyor.

Marksizm ve Materyalizm neden önemli?

Şundan: Marx'ın dizgesi, özellikle son otuz yıldır, felsefe gelenekleri içerisinde, yeniden-üretiliyor. Bu teorik yeniden üretimin, Marx'çı felsefenin (bilgi kuramının), Hegel'den kaynaklandığı doğrultusundaki klasik ve verili söylemin sorgulanması anlamına geldiğini söylemeye gerek yok sanıyorum. Nitekim Althusser, *Pour Marx* ve *Lire Le Capital*'de Marx'ın Hegel'e değil, ama Spinoza'ya bağlanabileceğini kanıtlamaya çalışır; Marx'ın dizgesinin Spinoza'nın bilgi kuramı içerisinde yeniden üretilebileceğini savunur. Lucio Coletti ise, ne Hegel'i ne de Spinoza'yı öncü olarak yakıştırır Marx'a: Coletti'ye göre, Marx'ın felsefedeki gerçek öncüsü, Kant'tır –başkası değil!..

Spinoza ya da Kant... Bunların materyalist sorunsalı içinden okunabilirlikleri (dolayısıyla, Marx'ın bunlara eklemlenebilirliği) tartışılsa bile (ki David-Hillel Ruben, özellikle Kant'ın konumunu, haklı olarak sorguluyor kitabında), örneğin Marx'ı Hıristiyan bir sorunsala eklemlemek söz konusu olamaz, diye düşünebilirsiniz. Yanlış! Nitekim Jean Yves Calvez, *La Pensée de Karl Marx* (Seuil, Paris, 1956) adlı kitabında, Marx'ın felsefesinin Thomisme (Aquino'li Aziz Tommaso'nun öğretisi) dizgenin bir varyantı olduğunu kanıtla-

maya çalışmıştı. Marx nire, Hıristiyanlık nire! demeyiniz. Batı düşüncesi, özellikle Aydınlanma'dan sonra, her türlü verili söylemi sorgulama üzerine kurulmuştur. Dolayısıyla, Marx'ı Hegel'e bağlayan 'resmi' ve verili yorumun da, bir 'kırılma'ya uğraması kaçınılmazdır. Önemli olan, bir dizgeyi yeniden üretirken, belirli bir mantıksal tutarlılık içinde bulunmaktır. Calvez de Marksizmi Hıristiyanlıkla (Thomisme dolayımında) bütünleştirirken, bu türlü bir tutarlığını korumaya özen göstermiştir. Ama, başarabilmiş midir? Bunu söyleyemem.

David-Hillel Ruben'in kitabı *Marksizm ve Materyalizm*, İngiliz empirisist geleneğini sorgulasa da, Marx'ı, bu kez, empirisizme, özellikle de Hume'a eklemlemeye, Marx'çı bilgi kuramını empirisist sorunsalın içinde yeniden üretmeye çalışıyor. David-Hillel Ruben, Felsefenin (genelde) *a posteriori* olduğunu (daha doğrusu, '*a posteriori* bilimlerin en soyutu' olduğunu) belirttikten sonra şu temelli problemi ortaya koyuyor: Materyalizmin *a priori* doğru olduğu, ya da bu konuda geçerli bir kanıtlama üretilebildiği gösterilseydi, Doğal Dünya'nın (Dış Dünya'nın) zihinden bağımsız (Bhaskar'ın deyişiyle, 'geçişimsiz') olduğu söylenebilirdi. Oysa böyle bir şey söz konusu değildir. Öyleyse Materyalizmin *a posteriori* olarak temellendirilmesi olasılığı söz konusudur. David-Hillel Ruben, bu olasılığı da tartışıyor kitabında.

David-Hillel Ruben'in argümanlarını burada özetlemem söz konusu değil. Ama Marksist bilgi kuramının problemlerini, bu kadar açık seçik ortaya koyan bir başka yapıt anımsamıyorum.

Marksizm ve Materyalizm'in çevirisine ilişkin olarak pek olumlu şeyler söylenebileceğini sanmam. Kudret Emiroğlu'nun daha önce bir başka çevirisini okuduğumu anımsamıyorum. Ancak, özellikle felsefe terimleri konusunda dikkatli olmadığını rahatlıkla söyleyebilirim. (Emiroğlu, '*argument*'i, 'tartışma' diye çeviriyor) Ama daha da önemlisi, Emiroğlu'nun, İngilizce deyimlere de pek âşina olmadığıdır. Örneğin, '*in a sense to be explained*'i (ki 'daha sonra açıklanacağı anlamda' demektir) 'açıklanması gereken anlamıyla' diye çeviriyor; çoğu kez '*in a sense*'i (ki, 'bir anlamda' demektir), 'bir duyu' di-

ye çevirmekte sakınca görmüyor. Bu yüzden de, örneğin, 'Hume ve Berkeley'in bile fiziksel nesneler olarak masaların, sandalyelerin varlığını kabul edecekleri bir *duyu* (abç. H. Y.) vardır' (s. 103) tümcesi *havada* kalıyor. Bu tümcenin İngilizcesi ise şöyle: *'There is a sense in which even Hume or Berkeley might accept the statement that there are tables, chairs, physical objects in general.'*

Verso'nun çok sevdiğim yöneticisi Dr. Erhan Göksel'e şunu söyleyeceğim: Sevgili Erhan, çok iyi, çok önemli kitaplar yayınlıyorsun, evet, ama, lütfen çevirilere *dikkat*!

Halid Ziya ve Baudelaire

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Sanata Dair*'ini (MEB Yayınları, 1963) okurken, onun Baudelaire ile Tevfik Fikret'i karşılaştıran bir yazısına rasladım.

Halid Ziya, bu iki şairin kişilikleri arasında bir karşılaştırma yaptıktan sonra, bu karşılaştırmayı *Rübab-ı Şikeste* ile *Les Fleurs du Mal* (Halid Ziya'nın deyişiyle: 'Elem Çiçekleri') arasında da sürdürüyor ve ister inanın, ister inanmayın, şu sonuca varıyor:

'İşte *Rübâb-ı Şikeste* ve işte *Elem Çiçekleri*! Bu ikisini mukayese etmeli. Tekamül devrelerini aşmamış bir lisan ile (herhalde Türkçe'yi kastediyor, H. Y.) her türlü istihâlelerden geçerek kemalin en son mertebesine vâsıl olmuş (bu da Fransızca olmalı!, H. Y.) bir lisan arasında sanat bakımından bu iki eser azîm bir fark gösterir ve bu fark Türk şairinin lehinedir.'

Halid Ziya, Fikret'in 'sanat, lisan, üslûp zemininde Fransız şairine (Baudelaire'e) kat kat faik' olduğunu da belirttikten sonra Baudelaire'in *Les Fleurs du Mal*'inden *Au Lecteur* (Okur'a) şiirine gönderme yaparak, *'Görülecektir ki, insanlık hakkında ne kadar mümkün-*

se o kadar fena düşünen bir adamdı' diyor ve şöyle sürdürüyor yazısını:

'*İşte kendi nefsini bir nühûset ve şeâmet havası içinde ihâtâ ederek yaşayan ve nihayet kendi eliyle ihzar olunan feci akibete koşan bu mariz, ma'lûl maneviyetini her sânihasından ziyade tefsir eden şu parça* (*Au Lecteur* şiirini kastediyor!) *okunduktan sonra, insan ellerini kaldırarak Allah'a hamdüsena eder ve der ki: 'Yarab, sen ki hayatı güzel olsun diye yaptın, insanları iyi olsunlar diye yarattın ve onlara şiir kabiliyetini, hayatı ve birbirlerini sevmeleri için bahşettin, sana şükürler olsun ki, dünyada ruha kuvvet veren teraneleriyle başka bir şiirin musikisi vardır ve biz ancak onu dinlerken şifâ bulur, kanatlarımıza kuvvet verir ve sana doğru yükseliriz.*''

Halid Ziya, Baudelaire'in, '*pek dar bir muhite tesir bıraktığını*' söylüyor ve '*her memleketin edebiyatında böyle hasta bir şiirin meş'um tesirlerine tesâdüf olunur*' diyor.

İnanılmaz bir şey! Halid Ziya, Baudelaire'den bu kadar nefret ediyor demek!

Galiba büyük romancılar tutucu oluyorlar! Örneğin, Tolstoy! O da, Sembolistlere ve özellikle de Verlaine'e ağız dolusu veryansın etmemiş miydi? Bir şiirinde gökteki Ay'ı 'bakırdan bir ay' diye nitelediği için Verlaine'i, neredeyse 'zırdeli' ilân etmemiş miydi Tolstoy?

Ben, romancılar şiirden anlamaz, derim. Gerçekten de öyledir. Özellikle de bir romancı ne kadar iyi romancı ise, şiirden de o kadar az anlıyor –Nedense!..

Necatî ve Soysal

Anımsayacaksınız: Mehmed Kemal'in *Cumhuriyet*'te çıkan bir yazısından (30 Eylül 1989) söz etmiştim. Mehmed Kemal, o yazısında

Yanunca bunca kulundan bir âdemi bile yok
Begüm bu nice seferdür kim ihtiyar itdün

dizelerini Bâkî'ye malediyor, Bâkî'nin bu dizeleri Kanunî'nin ölümü üzerine yazdığı söylüyordu.

İlginç bir raslantı: *Milliyet*'te, bu kez Mümtaz Soysal'ın bir yazısı (1 Kasım 1989) yayımlandı. Soysal da, yukarıdaki dizeleri anıyor, bu dizelerin Necatî'ye ait olduğunu bildiriyordu.

Ama iş, bu kadarla kalmadı. Soysal, iki gün sonra, bir yazı daha yazdı. 'Zarif bir dost uyarması' üzerine bir yanlışlık yaptığını anladığını, söz konusu dizelerin Necatî'nin değil, Taşlıcalı Yahya'nın olduğunu öğrendiğini belirtti. Soysal'ı uyaran 'zarif dost'a göre, bu dizeler Taşlıcalı Yahya tarafından Kanunî'nin oğlu Şehzade Mustafa'nın ölümü üzerine yazılmıştı!..

Şimdi soru şu:

Bu dizeler kimin?

Bâkî'nin mi, Necatî'nin mi, yoksa Taşlıcalı Yahya'nın mı?

Doğrusu, bir kez daha yazayım, bu dizelerin Necatî'ye ait olduğudur. Ve bu şiir, II. Bayezid'in oğlu Şehzade Abdullah'ın ölümü üzerine yazılmıştır.

Mehmed Kemal'e mektup yazdım; düzeltmedi.

İkinci yazıdan sonra, Mümtaz Soysal'a telefon ettim; o da düzeltmedi.

Dolayısıyla, Türk okuru, Mehmed Kemal'e göre bu dizeleri Bâkî'nin; Mümtaz Soysal'a göre ise Taşlıcalı Yahya'nın bilecek...

Burada benim anlayamadığım birşey var: Mümtaz Soysal, önce doğrusunu (yani, bu dizelerin Necatî'ye ait olduğunu) yazmış, ama 'zarif dost'unun uyarısıyla bir düzeltme yaparak doğruyu yanlışla düzeltmiştir; ama, bu kez, bir okurunun (bu okur benim!) uyarısı üzerine, yanlışı doğruyla düzeltme gereğini duymamıştır!

Acaba neden?

Gelelim, *İsyan ve Temenni* şiirine... Yukarıdaki dizelerin Necatî'ye ait olduğunu biliyoruz, ama *İsyan ve Temenni* adlı şiirin kime ait olduğunu biliyor muyuz acaba?

Bu da nereden çıktı şimdi, demeyiniz lütfen...

Abdullah Uçman *Tarih ve Toplum Dergisi*'nde (Ağustos 1989) *'Cenab Şahabeddin'in Yayımlanmamış Bir Şiiri'* başlıklı bir yazı yayımladıydı. Uçman, bu yazısında, Cenab'ın Prof. Dr. Mehmet Kaplan'a 'intikal eden' evrak-ı metrukesi içinde bulunan bir şiiri, *İsyan ve Temenni* adlı şiiri, daha önce yayımlanmış kitaplarına girmeyen ve *ilk kez* yayımlanan bir şiiri diye sunuyordu okurlarına.

Olabilir; –niçin olmasın?

Olabilir(di) de, araya Osman Fâhri girmeseydi...

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın Cenab Şahabeddin'in kardeşi Osman Fâhri üzerine yayımladığı bir çalışmaya (*Osman Fâhri, Hayatı ve Şiirleri*, Kültür Eserleri Dizisi: 111) göz atanları fevkalade şaşırtan bir şey oldu. Çünkü, Abdullah Uçman'ın Cenab Şahabeddin'e ait olduğunu söylediği *İsyan ve Temenni* adlı şiir, Osman Fâhri üzerine yazılmış olan bu kitapta, Cenab'a değil, kardeşi Osman Fâhri'ye ait diye gösterilmekteydi!..

Osman Fâhri'nin yazarı Prof. Dr. Zeynep Kerman'dır, –ve Cenab'la ilgili yazıyı yazan Dr. Abdullah Uçman'la aynı üniversitenin, aynı fakültesinin aynı anabilim dalında görevlidirler...

Öyleyse, nasıl oluyor da, bu iki değerli akademisyenin birbirlerinden haberleri olmuyor?

İmdi, yukarıdaki sorumuzu yineleyebiliriz:

İsyan ve Temenni kimindir? Cenab'ın mı, yoksa Osman Fâhri'nin mi?

Sartre ve Müstehcen

Sartre'ın *Bulantı*'sı üçüncü kez çevriliyor dilimize: Bu kez Can Yayınları'ndan ve Nazım Aslan çevirisi olarak...

Daha önce de Selahattin Hilav (ilk basımı: Ataç Kitabevi, 1961)

ve Samih Tiryakioğlu (Varlık Yayınları, 1967) tarafından çevrilmişti *Bulantı*...

Hemen belirteyim ki, her üç çeviri de, eksiktir; Sartre'ın kitabının *tümü* değildir.

Aslında *Bulantı*'nın özgün dildeki kaynak metninin *eksik* olduğunu, ne Hilav bilebilirdi ne de Tiryakioğlu... Ama, Nazım Aslan bilmek zorundaydı.

Neden mi?

Şundan: Çünkü, Sartre'ın 1938'de yayımlanan *La Nausée*'nin *sansür edilerek* yayımlandığı, bu sansürün bizzat yazarın kendisi, yani Jean-Paul Sartre tarafından gerçekleştirildiği, Sartre'ın ölümünden sonra, 1982'de anlaşılmıştır da ondan...

Açıklayalım:

Sartre, *La Nausée*'yi 1937 yılında bitirmiş. Gallimard'a yayımlanmak üzere teslim etmiştir. Gallimard'ın o yıllardaki editörlerinden biri, filozof Brice Parain'dir. Parain, metni Gallimard'ın hukuk danışmanı Maurice Garçon'a okutur. Garçon, romanın bir bölümündeki betimlemelerin, 'müstehcen'likten dava açılmasına neden olabileceğini bildirir. Bu bir küçük kızın (Lucienne) ırzına geçilerek öldürülmesine ilişkin bölümdür.

Garçon'un bu 'mütalaa'sı üzerine Parain, Sartre'dan söz konusu bölümü yeniden gözden geçirmesini ister. Sartre da, gereken çıkartmaları yapar. Haziran 1937'de, Parain'e yazdığı mektupta, şöyle diyecektir: '*Metinde artık bir tek kaba sözcük* ('un mot cru') *kalmadı. Herkesi memnun ettiğimi umarım. Her ne ise, bundan fazlasını yapamam zaten.*'

Sartre'ın yayın haklarını satın almış olan Pleiade, Fransız Ulusal Kitaplığı'nda bulunan el yazmasına –ve Sartre'ın kendi eliyle çıkarttığı sözcüklere bakarak bir eksiksiz (*non expurgée*) basımını yapmıştır *La Nausée*'nin. Tarih, 1982!..

Bizim çevirmenlerimiz, niçin olup bitenleri yakından izlemezler Tanrı aşkına?..

Nazım Aslan'ın çevirisine baktım. Anlaşılan, 1982 öncesi basımlardan yararlanmış olmalı ki, onun çevirisi de *eksik*...

Gökalp ve Tesal

Tarih ve Toplum Dergisi'nin 70. sayısında Reşat D. Tesal'ın *'Bir İstanbul vardı'* yazısı. Ben de gençliğimin İstanbul'unu yazmak isterim; –bir gün!

Tesal'ın yazısında bir anakronizm var gibi geldi bana. Sevgili Mete Tunçay'ın dikkatine sunuyorum.

Tesal, Türkiye'ye 1925 yılında geldiğini belirtiyor yazısının girişinde. Yazının bir başka yerinde de İstanbul Erkek Lisesi'ndeki öğrencilik yıllarından bir anısını aktarırken Ziya Gökalp'ın cenaze törenine katılınmak üzere derse ara verildiğini anımsıyor.

Ya ben yanlış anlıyorum ya da Tesal'ın belleği onu yanıltıyor. Çünkü Ziya Gökalp, 1924'te ölmüştür. Dolayısıyla 1925 yılında İstanbul'a gelen Tesal, 1924 yılındaki cenaze törenine katılmış olamaz...

Kaplan ve Eyüboğlu

Şiir, sözdizimi (*syntax*) ve sözdağarı (*vocabulaire*) ile özgül bir gramerdir. Bu özgül gramer üzerinde Mehmet Kaplan'la Sabahattin Eyüboğlu'nun, neredeyse birbirlerini bütünleyen kanıtlar ürettiklerini düşünebilir miyiz?

Evet, düşünebiliriz...

Mehmet Kaplan, *Edebiyatımızın İçinden* (Dergâh Yayınları, İstanbul, 1978) adlı kitabında, *'Cahit Sıtkı Tarancı'nın Şiir Estetiği'* üzerinde durur bir yazısında. Kaplan, Cahit Sıtkı'nın 'her kelimenin kendine has bir çağrışım mekanizmasına bağlı olduğunun farkında' olduğunu belirttikten sonra şöyle der:

'Cahit Sıtkı'ya göre şiir bir 'evocation' *sanatıdır. Kelimeler, uyandırdıkları çağrışım ile okuyucuya tesir ederler. Ölü veya uydurma kelimelerde bu hassa yoktur. Cahit Sıtkı'nın kelimelerdeki bu hassaya ne kadar ehemmiyet verdiğini şu mısra tahlili çok iyi gösterir:*

Ağlarım hatıra geldikçe gülüştüklerimiz;

mısrasında 'hatıra' yerine 'aklıma' diyebiliriz. Vezin bozulmaz:

Ağlarım aklıma geldikçe gülüştüklerimiz;

vezin bozulmaz ama, şiir sırra kadem basar. Bunun tek sebebi, 'hatıra' kelimesinin 'aklıma' kelimesinden daha zengin bir 'evocation' unsuru olarak daha kuvvetli olmasıdır.'

Kaplan'ın Cahit Sıtkı'nın bir mektubundan alıntı yaparak onayladığı bu durum, şiirin sözdağarının (*vocabulaire*), gündelik dilin sözdağarından farkı olması gerektiğini gösteriyor.

İşin bu yanı, malumu ilâmdır, eski deyişle. Yani, bunun böyle olduğunu herkes biliyor.

Ama, bilinmeyen, şiirin özgül bir gramer olduğu gerçeğini Mehmet Kaplan'la Sabahattin Eyüboğlu'nun, birinin sözdağarı ötekininse sözdizimi açısından, onaylıyor olmalarıdır.

Sabahattin Eyüboğlu da *Sanat Üzerine Denemeler*'de (Cem Yayınları, İstanbul, 1974) şiirin sözdiziminin özgüllüğü üzerinde durur –tıpkı Kaplan'ın, şiirin sözdağarının özgüllüğü üzerinde durması gibi...

Eyüboğlu, '*Öz Şiir Sorunu*' adlı yazısında, '*şairin bir araya topladığı kelimelere ve seslere hayat veren, düzenin basit cüzleri arasındaki estetik birliği sağlayan başka bir şey var*', dedikten sonra, '*öyle bir şey ki, onu en küçük bir iklim değişikliği, en hafif bir temas öldürebiliyor. İşte örneğin, Türkçemizin en güzel dizelerinden biri;*

Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden
(Ahmet Haşim)

Bu dizenin basit bir emirden başka bir şey olmayan anlamına dokunmaksızın kelimelerin yerlerini değiştirin:

Bu merdivenlerden ağır ağır çıkacaksın.

Şiir kayboldu. Ortada artık bir posadan, boş bir esans şişesinden başka birşey yok. Artık bu biçimde dizilen kelimelerden şiir akımı geçmiyor.'

İlginç değil mi? İkisi de şiirde (doğallıkla 'halis' şiirde, ya da 'öz' şiirde) sözdizimi ya da sözdağarında bir değişiklik yapılınca, şiirin 'kaybolduğunu',. ya da 'sırra kadem bastığını' söylüyorlar!

Şiir İçin Küçük Tractatus adlı yazımda (*Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1987), 'Şiir, Dil değildir, Söz'dür' derken, işte tastamam, bu özgül gramerin altını çizmek istemiştim. Özgül gramer; –yâni, özgül sözdağarı ve özgül sözdizimi!..

Avcı ve Ağıtlar

Haydar Avcı'nın *Halkbilim Araştırmaları-I*'i, 'Anadolu'da Ağıt Geleneği'ne ayrılmış.

Avcı, '*Ağıt Geleneğinin Kökeni*' üzerine'de, bu geleneğin kökeninin oldukça eskilere dayandığını, ama eski dönemlerden kalan ağıtların sayısının çok sınırlı olduğunu (ki, bunlar yazıya geçirilebilen ağıtlardır) belirttikten sonra, eski Türk ağıtlarından ('*sagu*') başlayıp (*Divanü Lugat-it Türk*'te Alp Er Tunga Sağu'su) örnekler veriyor: Torosların ünlü eşkiyası Gizik Duran ağıtları, Kozanoğlu ağıdı, Yemen ağıdı, Seferberlik ağıdı, Sarıkamış ağıdı. Kitabının II. bölümünde de, Ankara'nın Kalecik İlçesi'ne bağlı Hançılı Köyü ve çevresinde ağıt geleneği üzerine yapılan bir 'alan araştırması' var.

Ben, 'ağıt' sözcüğünün 'ağlamak'tan geldiğini sanırdım. Öyleymiş; ama bir farkla: 'Ağıt', 'ağlamak' anlamına gelen 'sığtamak' ve –özellikle de 'ağlama' anlamına gelen 'sığıt' sözcüğünden türemiş. Öyle söylüyor, Haydar Avcı.

İsmet Zeki Eyüboğlu ise, 'ağıt'ın; 'ağmak' yani, yükselmek'ten anlam genişlemesi yoluyla oluştuğunu belirtiyor, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde.

Acaba hangisi doğru?

Cumhuriyet şiiri, ağıtlarla doludur. Demek, ağıt yakılacak çok acılar yaşamış şairler. Şiirlerdeki ağıtlara bakarak Cumhuriyetin acılarının tarihini yazabilirsiniz, diye düşünüyorum. Dağlarca'nın *Kınalı Kuzu Ağıdı*'nı geçiyorum; Gülten Akın'ın *Ağıtlar ve Türküler*'inde ve *Kırmızı Karanfil*'inde ne güzel ağıtlar vardır! Bir de tek tek ağıtlar:

Hangileri?

Necati Cumalı'nın *Uçanalı Zilfikar Beye Ağıt*'ı, Ö. F. Toprak'ın *Jale Yeşilnil'e Ağıt*'ı, İlhan Berk'in *Hüseyin Çapkan'a Ağıt*'ı, ve hele Can Yücel'in o güzelim *Zeki Erginbay'a Ağıt*'ı...

Belki başkaları da var. Ben bunları not etmişim.

Doğru, bir de benim yazdığım bir ağıt var: *Ali Rıza Ertan'a Ağıt*.

Ve bir dize:

'Her ağıda bir gül daha yetişir.'
(Hilmi Yavuz)

Günaltay ve Dikerdem

'Bu memleketin namuslu insanları en az namussuzları kadar cesur olmak zorundadırlar' sözü kimindir?

Ben, bu sözü Demokrat Parti'ye karşı muhalefet yıllarında, yani 1950-1960 arasında İsmet İnönü'nün söylediğini sanırdım; –değilmiş!..

Mahmut Dikerdem'in *Hariciye Çarkı*'nı (Cem Yayınevi, İstanbul, 1989) okuyordum. Dikerdem, Orhan Veli'yle birlikte çıkardık-

ları ünlü *Yaprak* dergisine, Dışişlerinde görevli devlet memuru olduğu için M. *Fırtınalı* takma adıyla yazılar yazdığını belirtiyor; 1 Şubat 1950 tarihli dergide '*Demokraside Kahramanlık*' başlıklı bir yazısının yayımlandığından sözederek bu yazının Milli Emniyet Örgütü'nün dikkatini çektiğini söylüyor.

Dikerdem, 'hâlâ güncelliğini koruduğuna inandığı' için, o yazısını almış kitabına. Yazının sonu şöyle:

'Başbakan Bay Şemseddin Günaltay, geçenlerde verdiği bir demeçte, bu memleketin namuslu insanları en az namussuzları kadar cesur olmak zorundadırlar, demişti. Bugünkü durum gerçekten Başbakan'a hak verdirecek mahiyettedir. Ama bir memlekette namus, kelle bahasına elde ediliyorsa orada demokrasi var denemez.'

Söz, Şemseddin Günaltay'ınmış demek, İsmet Paşa'nın değil!

Ama, gene de İsmet Paşa, bunu Günaltay'a atıfta bulunmadan bir yerlerde söylemiş gibi geliyor bana...

Belki de yanılıyorum. Kimbilir?

Sartre ve Fantastik

Nazlı Eray'ın *Orphee*'sini okuduğumda, onun 'fantastik' bir öykü yazıp yazmadığını sorgulamak gerektiğini düşündüm.

Bir kere 'fantastik' nedir? Sanırım, önce bunu bilmek gerekiyor.

Sartre, *Situations I* adlı kitabında (ki sonradan '*Critiques Littéraires*' adıyla yeniden basılmıştır; Gallimard, Paris, 1947) Maurice Blanchot'nun *Aminadab* romanı üzerine yazdığı bir yazıda ('*Aminadab ou du fantastique considéré comme un langage*'), fantastik yazın'ı betimler. Bir kere, der Sartre, fantastik olanı gerçekleştirebil-

mek için 'olağanüstü' olanı yazmak ne gereklidir, ne de yeterli... Sartre, fantastik'in, insan dünyasında, salt o dünyada gerçekleşebildiğini söylüyor. Ve, bence çok önemli bir de tanım getiriyor –Varoluşçu bir tanım: Fantastik, diyor Sartre, *'araçların amaçlara başkaldırması'* dır: *'İşte bir kapı, örneğin. Orada: Rezeleri, mandalları, kilidi... Özenle sürgülenmiş, sanki arkasında bir hazine saklıyor gibi. Bir sürü uğraştan sonra, anahtarı buluyorum, ve açıyorum kapıyı: Arkasında bir duvar!.. Ya da bir kahveye giriyorum. Bir espresso kahve söylüyorum. Garson üç kez yineletiyor isteğimi ve bir kez de kendi kendine yineliyor, bir olası yanılgıyı önlemek için... Uzaklaşıyor ve siparişimi ikinci bir garsona iletiyor. O da dikkatle defterine yazıyor isteğimi, onu bir üçüncü garsona veriyor. Sonunda dördüncü garson geliyor ve masanın üzerine bir mürekkep hokkası koyuyor. 'Ama', diyorum, 'ben bir espresso kahve istemiştim!' 'İyi ya işte' diyor, garson, uzaklaşırken...'*

Gerçekten, araçların (birinci örnekte: Sürgü, kilit vd; ikinci örnekte: Garsonlar) amaçlara (birinci örnekte: Kapıyı açmak; ikinci örnekte: Kahve içmek) başkaldırdıkları o kadar belli ki!

Sartre, 'fantastik'i, Camus'nün kullandığı anlamda 'saçma'dan (*absurde*) özenle ayırıyor –kavramsal sınırlarını çiziyor: Fantastik, araçların amaçlara başkaldırmasıdır; saçma ise, amacın yokluğu!

Fantastik'in, 'tersine bir dünya'yı imlediğini belirtiyor Sartre: *'Yüzüne bir dünya'da her mesaj, bir gönderici, bir iletici, bir de alıcıyı içerir. Mesajın salt bir araç olarak değeri vardır; amaç, onun içeriğidir. Tersine dünya'da araç yalıtılır ve kendisi için olur.'* Sartre, fantastik'in 'tersine' dünyasında mesajlar içeriksiz, göndericisiz ve ileticisizdirler, diyor. *'Ya da'*, diye ekliyor, Kafka'nın bir öyküsünde olduğu gibi: *'İmparator, kentteki insanlardan birine bir mesaj gönderir; ama iletici o kadar uzun ve dolambaçlı bir yol izlemek durumundadır ki, mesaj hiçbir zaman alıcısına ulaşmaz. Bu durumda amaç vardır; ama araçlar giderek bu amacı kemirip neredeyse hiçe indirirler.'*

Tzvetan Todorov'un da fantastik üzerinde çalıştığını biliyorum. *Introduction à la Litterature Fantastique*'inde 'fantastik', 'garip', (*l'étrange*) ile hârikulâde (*le merveilleux*) arasında konumlandırılır.

Fantastik, belirsizlikte ve doğaüstü bir olayla karşılaştığında, Doğa yasalarını bilen birinin tereddüdünde duyumsatır kendini. Todorov, 'Öyleyse', diyor, *'fantastik yazın, salt bir garip olayın öykülemesini değil, ama belirli bir okuma kipini de içerir. Bu okuma kipi, öykülenen olayın bir 'allegori' gibi ya da 'şiirsel' bir öykü gibi okunmasını dışta bırakır: Çünkü allegorik okuma da, şiirsel okuma da, öykülenen olayı, 'normalleştirir' ya da kabuledilebilir bir metne dönüştürür.'*

Bir gün, belki de, bizim halk öykülerini, örneğin Ebu Ali Sina öykülerini, bu kuramsal verilerin, Sartre'ın ve Todorov'un verilerinin bağlamında çözümlerim, diye düşündüm. Kimbilir, bir gün, belki...

Foucault ve Parain

Bazı yayınevleri ne kadar talihsiz oluyorlar!.. Gallimard, örneğin...

André Gide, Gallimard'ın editörüyken Proust'un *Geçmiş Zaman Peşinde*'sini reddetmişti; –bunu biliyorduk. Şimdi de yine Gallimard'ın, ama bu kez Brice Parain eliyle Claude Lévi-Strauss'u ve Foucault'yu reddettiğini öğreniyoruz.

Didier Eribon'un *Michel Foucault*'sunu (Flammarion, Paris, 1989) okurken dikkatimi çekti: Parain, yakın arkadaşı Georges Dumézil'in tavsiyesine karşın, Foucault'nun doktora tezini yayımlamak istememiş! Daha önce Lévi-Strauss'un *Anthropologie Structurale*'ini de öyle...

Bu arada Yayınevinin bir başka editörüne, Roger Caillois'ya da danışılmış. Caillois, Dumézil'in öğrencisi, 'Eleştirmenler Jürisi'nin de üyesi. Foucault'nun metnini, bu jürinin üyelerinden birine, Maurice Blanchot'ya veriyor: 'Acaba, yayınlanırsa ödül alabilir mi?' Blanchot, metni okuyor ve yayınlanmasını salık veriyor. Ama yara-

rı olmuyor; –Blanchot'nun ve Caillois'nın önerileri, Foucault'nun tezinin Gallimard yayınları arasında çıkmasına yetmiyor...

Foucault, 'kitabını basmak istemediler; çünkü her sayfada dipnot vardı da ondan...' diyormuş.

Kuşkusuz, iyi editörler de var. Doğan Hızlan yazdı (*Hürriyet*, 21.1.1990) da öğrendik: Bir Amerikan yayın dergisinde şunlar yazılıymış: '*Editör Maxwell Perkins olmasaydı ne F. Scott Fitzgerald ne Thomas Wolfe ne de Ernest Hemingway olurdu.*'

İbn Mukaffa ve Sözcükler

Bir TV programında, sunucunun 'Ocak' ayının eski adı olan 'Kânun-u Sâni'yi, 'yasa' anlamına gelen 'kanun'daki gibi 'Kanun-u Sâni' diye kalınlaştırarak okumasına güldüm ve İbn Mukaffa'yı anımsadım.

S. D. Goitein, *Studies in Islamic History and Institutions*'unda (E. J. Brill, Leiden, 1966), İbn Mukaffa'dan sözederken, onun 'Arap dilinin arılığını korumadaki coşkulu tavrı, dillere destan olmuştu,' diyor ve bunun, 'dilsel yanlışlıkları düzeltme çabalarının hiçbir işe yaramadığı konusunda bazı anekdotların anlatılmasına neden olduğu'nu belirtiyor. Goitein'in anlattığına göre, öğrencisi olan Abbasi prenslerinden birine Arapça'da '*duman*' anlamına gelen 'duhan' sözcüğünün, bir 'kh' ile telâffuz edildiğini güçbelâ öğrettikten kısa bir süre sonra, prensin, bu kez 'dükkân' sözcüğünü bir 'k' ile telaffuz ettiğini duyunca iyice tepesi atmış imiş İbn Mukaffa'nın...

Şimdi birşeye dikkat ettim: Eskiden kalın okunması gereken harflerin ince okunmasına, belki de kibarlık gereği, özen gösterilirdi. Örneğin 'halk', ya da 'Almanya' sözcüklerindeki 'a' 'l' ve 'k' harf-

leri ince okunurdu... (Bir gün, ünlü bir yazarın evinde, tanınmış bir aydın hanımefendinin, Yunus Emre'nin

Şol cennetin ırmakları

diye başlayan dizesindeki 'şol'u tıpkı İsveçli ünlü ortopedist Dr. Scholl'un adı gibi okuduğuna tanık olmuştum!)

Şimdiyse, ince okunması gereken harfler, kalın okunmaya başlandı. Örneğin, 'nikâh' ve 'fakülte' sözcüklerindeki 'k'lar ve 'ü'lar gibi...

Bu bir gösterge mi yoksa?

Eskiden 'incelik' modaydı, belki de arabeskleştiğimizden bu yana 'kalınlık' moda artık...

Yalnız kalınlık değil, yayvanlık da moda galiba: TRT TV-1. Kanal'da 'Sanatımıza Üç Bakış' pogramı (13.7.1990, gece, saat 22.40). Spiker hanım hârikalar yaratıyor: 'Havai' ('havai fişek'teki 'havai' gibi) sözcüğünü, belki inanmayacaksınız ama, Amerika Birleşik Devletleri'nin ünlü eyaleti *Hawai*, İngilizce'de nasıl okunursa öyle okuyor; ağzını yayarak ve tam Amerikanca...

Dil, elden gidiyor, farkında mıyız?

Özlü ve Marx

Demir Özlü'nün *Güneş* Gazetesi muhabiri Levent Çevik'le yaptığı söyleşi: *Sosyalizm, Doğu Avrupa, Türkiye 1.*

İlki 13 Şubat 1990'da yayımlanan bu söyleşide, Demir, 'Marksizm öldü mü?' sorusunu yanıtlarken, şöyle demiş:

'Yanlışlıklar şuradan başladı: Marx, proletarya diktatörlüğü, komünist ülkelerin uzun yıllardır sürdürdükleri proletarya diktatörlüğü konusundaki görüşlerini, hayatının son yıllarında, *sadece iki metninde be-*

lirtmiştir (abç. H. Y.) *Bir tanesi bunun, Paris Komünü üzerine yazdığı yazısıdır. Birisi de, Alman sosyalisti Liebknecht'e yazdığı bir mektup vardır. Geriye çok genç bir büyük Marx kalıyor. Marx'ın gençlik eserleri kalıyor ki, burada proletarya diktatörlüğü, hatta sosyalizmle ilgili görüşler bile yok. Genç Marx, liberal demokrattı.'*

Sevgili Demir'i belleği herhalde yanıltmış olmalı. *Proletarya diktatörlüğü* terimi, Demir'in sandığı gibi, Marx'ın *sadece iki metninde* geçmiyor. Üstelik Marx'ın gençlik yıllarında yazdıklarına bakılırsa, (Örneğin, *Fransa'da Sınıf Savaşları*, 1850) *proletarya diktatörlüğü* teriminin kullanıldığı görülecektir. Unutmamalı: *Fransa'da Sınıf Savaşları*'nı yayımladığı 1850 yılında, Marx 32 yaşındadır –hayatının son yıllarında değildir yani...

Demir, Marx'ın Alman sosyalisti Liebknecht'e yazdığı bir mektuptan da söz ediyor, ve belleği gene yanıltıyor onu. Sözü edilen mektup, Liebknecht'e değil, J. Weydemeyer'e yazılmıştır: Marx'tan J. Weydemeyer'e, 5 Mart 1852. Bu mektubunda Marx '*proletarya diktatörlüğü*'nden söz eder. Ve galiba Marx metinleri içinde, konuya ilişkin en önemli kaynak da, bu mektuptur. Nitekim Lenin, *Devlet ve Devrim*'de, uzun uzun bu mektuptan yola çıkarak *proletarya diktatörlüğü* kavramını yorumlar...

Nihayet, benim bildiğim iki metin daha var *proletarya diktatörlüğü*' nden söz eden: *Gotha Programının Eleştirisi* (1857), ve Paris Komünü'nün anlatıldığı *Fransa'da İç Savaş*...

Küçük bir not eklemek gerek. Marx, bu kavramı Blanqui'den almıştır. Marx'ın, 1840'lı yılların sonlarına doğru Blanqui okuduğunu biliyoruz. Nitekim, 1850 yılında yayımlanan ve yukarıda sözü edilen *Fransa'da Sınıf Savaşları*'nda, *proletarya diktatörlüğü*'nden, Blanqui dolayımında söz edecektir.

Bir de anı: 1967'lerde Paris'te iken, (Ben Paris'te iken!..) Guy Mollet'nin bir konuşmasını dinlemiştim radyoda. Mollet, *proletarya diktatörlüğü* teriminin, bir yanlış çeviriye dayandığını, çünkü Marx'ın Almanca özgün metinde *diktat* sözcüğünü kullandığını söylüyor ve bunun 'proletaryanın istenci' (*'volonté du proletariat'*) 'biçiminde çevrilmesinin 'daha doğru' olacağını belirtiyordu. Dolayısıy-

la da Marx, Mollet'ye göre, *politik bir şiddet*'i değil, *yasal ve hukuksal* bir süreci imlemekteydi bu terimle...

Doğallıkla, Mollet'nin söylediklerinin gerçeklikle hiçbir ilişkisi yoktur. Çünkü, Almanca özgün metinde geçen sözcük *diktat* değildir; *Diktatur de Arbeiterklasse*'dir. (Marx-Engels, *Werke*, Berlin, 1960, B. VII. s. 33)

Açıkça görülüyor işte: '*Proletarya diktatörlüğü*' ne sadece iki metinde geçiyor; –ne de Marx bu metinleri 'hayatının son yıllarında' yazmıştır: Daha 1848'lerde, 1850'lerde ve 1852'lerde, *proletarya diktatörlüğü* sorunu onu uğraştırmıştır; –apaçık bu!..

Diyeceğim, Genç Marx'ın bir 'liberal demokrat' olduğunu öne sürmek olası mıdır, değil midir, bilemiyorum ama, yorum yapmak için tarihi saptırmak da gerekmiyor!..

Futbol ve Ben

'*Erkekçe*'den 'Aydınlar ve Futbol' konusunda düzenledikleri bir soruşturma için yanıt istediler. Aydınlar niçin futboldan hazzetmezlermiş?

Onlara şu yanıtı verdim:

'Ne sağcı, ne solcu! Öyleyse futbolcu... Türk entelijansiyası ideolojik tercihlerini belirtmeyenleri 'futbolcu' diye aşağılamakta gecikmedi. Neden 'futbolcu' da örneğin, başka biri değil?

Bu süreç, futbolcuyu 'ayaklarıyla düşünen yaratıklar'dan saymakla başladı. Gerçekte aydın, futbolcuda kendi *karşıtını* buldu, ya da futbolcuyu kendinin olumsuzlanması olarak gördü. Aydın'ı '*kafa*', futbolcuyu ise '*ayak*' simgeler çünkü... Dolayısıyla aydın, kendisinin temsil ettiği ne varsa, tümünün karşıtını atfeder futbolcuya. Bu *baş/ayak* karşıtlığı, aslında, *aydın/futbolcu* karşıtlığının bedene

ilişkin metaforlarla dile getirilmesidir. Hele 'ayak'la ilgili herşeyi küçümseyen, aşağılayan bir geleneksel kültür sözkonusuysa!.. 'Ayaktakımı'nı, 'sözü ayağa düşürenler'i, 'baş olan ayaklar'ı, 'ayak işleri'ni ve 'ayak oyunları'nı anımsamak yeter. Bunlar gibi daha birçok deyim bulunabilir, *ayak*'ı horlayan. Bundan dolayı aydın, futbolcuyu 'ayaktakımı' kültürünün, yani, kitle kültürünün ideal tiplerinden biri olarak görmek eğilimindedir. Bu yüzden de 'ayaktakımı' lumpenlerle futbolcuları ('ayaktopu' oynayanları) aynı düzlemde birbirine dönüştürür. Kendisi 'baş'tır ya, 'ayak'ı kitle kültürünün 'ayaktakımı' olan lumpenlerle özdeşleştirir; –böylece de arabesk kültüre karşı, elitizmi savunduğunu sanır: 'Kafa' ya da 'baş', elittir; 'ayak'sa lumpen, ya da kitle...

Aydın, futboldan hazzetmiyorsa, yapısal nedeni budur bence. Peki ama ya futbol tutkunu aydınlar varsa? Onlara ne diyeceğiz? Maçı, bir dans ya da bale gösterisi olarak alımladıklarını mı söyleyeceğiz? Olabilir. Teknik direktörü bir koreograf saydıklarını mı söyleyeceğiz? Ya da, seyrettiklerini bir pantomim?

Olabilir. Ben futbol maçının, güzel bir maçsa, bir estetiği olduğunu söyleyeceğim. Bir gösteri estetiği vardır futbolda.'

Foucault ve Sartre

Didier Eribon'un *Michel Foucault*'su (Flammarion, Paris, 1989), daha önce de sözünü ettiğim gibi, Foucault'nun yaşamına ilişkin çok değerli bilgiler içeriyor.

Yıl 1966! Foucault *Les Mots et les Choses*'i yayımlar. Büyük sükse! *Le Nouvel Observateur*, 1966 yaz aylarında *En Çok Satan Kitaplar* listesine Foucault'nun kitabını 'Foucault, peynir ekmek gibi satıyor!' ('*Foucault comme des petits pains*') diye alacaktır. Doğallıkla,

övgüler kadar eleştiriler de gelmekte gecikmez. Asıl ağır eleştiri, Sartre'dan gelecektir: *'Foucault'nun yapıtı doğrudan Marksizmi hedef almaktadır. Yeni bir ideoloji oluşturulmak isteniyor. Burjuvazinin Marx'a karşı bulabildiği son engel!'*

'Zavallı burjuvazi! Bula bula, ardına sığınmak için benim kitabımı bulmuş demek!' diye dalga geçecektir Foucault, diyor Didier Eribon. Ve, Sartre'ın Foucault ile hesaplaşmayı, ta 1968'lere kadar götürdüğünü de belirtiyor.

İlginçtir: Eribon'un anlattığına göre, Foucault, 1968'de, *France-Inter*'de bir radyo mülâkatı vermiştir. Jean-Pierre Elkabbach ile yapılan bir mülâkattır bu; –ve Foucault, Eribon'a göre bu mülâkatta şöyle demiştir: *'Talihin ne garip bir cilvesidir ki, komünistler bundan on beş yıl kadar önce Varoluşçuluk'a karşı onu karalamak için ne söylediler-se, bugün Sartre tastamam o sözcüklerle bana saldırmaktadır.'* (s. 192).

Genellikle öyle olur!.. Şaşmamak gerek...

Akın ve *'İlâhiler'*

Gülten Akın'ın *'İlâhiler'*ini (Alan Yayıncılık, 1983), yayımlandığı yıl okumuştum elbet. Gülten'in şiirini her zaman çok sevmişimdir, ama *'İlâhiler'*in yeri başkadır bende...

Kitabın, kuşkusuz, bence, en güzel şiiri *'Eflatun İlahi'* dir. Sadece bu kitabın değil, belki de Türkçe'nin en güzel şiirlerinden biri. Hele son dize:

Hangi yaz seni nennileyebilir?

Şunu düşündüm: Bir soruşturma yapılsa –ve, örneğin, '10 Türk Şiiri' sorulsa, nasıl bir yanıt verirdim? Doğallıkla, kendi şiirlerimi bu sıralamanın dışında bırakarak?

'10 Türk Şiiri'? Evet, neden olmasın?

Fethi Naci'nin '10 Türk Romanı' sıralamasına benzer bir sıralama, niçin '10 Türk Şiiri' için yapılmasın? Doğallıkla, Cumhuriyet dönemi şiirleri arasında...

Düşündüm: Hangi şiirleri alırdım?

Gülten Akın'ın *Eflatun İlahi*'sini alırdım elbet; Oktay Rifat'ın *Mısır Dönüşü*'nü, Asaf Hâlet Çelebi'nin *Semâ-ı Mevlânâ*'sını, Behçet Necatigil'in *Solgun Bir Gül Dokununca*'sını, Ahmet Muhip Dıranas'ın *Olvido*'sunu?

Peki, başka?

Örneğin, Edip Cansever'den, Orhan Veli'den, Attila İlhan'dan, ve Nâzım'dan?

Ötekiler üzerinde düşünmem gerek. Ama Nâzım'dan, herhalde *Dört Hapishaneden*'i alırdım –*Çankırı Hapishanesi'nden*'i elbet. İlhan Berk'i de unutmamalıyım.

'10 Türk Şiiri' üzerine düzenlenecek bir soruşturmada, acaba bazı şiirler üzerinde birleşilebilir mi?

Irigaray ve Şizo-Söylem

Bir şizofreninin 'kendiliğinden' söylemi biçimsel bir çözümlemeye uğratılırsa, ne tür bir yapı elde ederiz?

Luce Irigaray'ın '*Parler N'est Jamais Neutre*'üne (Editions de Minuit, Paris, 1985) bakılırsa, bu söylemin fragmanları bizi şaşırtabilir. Örneğin, 'normal' bir kişiden 'O elmaları yedi' tümcesini olumsuz bir tümceye çevirmesini isterseniz, büyük olasılıkla: 'O elmaları yemedi' tümcesini elde edersiniz. Oysa, diyor Luce Irigaray, 'şizofren' diye etiketlediğimiz birinden, bu yanıtı değil, şu yanıtı alırsınız:

'O, armutları yedi.'

Sadece 'şizo' söylem değil... Luce Irigaray'a göre, bir takınaklı nevroz'lunun (*un névrosé obsessionnel*) söylemi ile bir histerik hastanın söylemi de birbirinden farklıdır. Örneğin, histerik bir hasta 'Beni seviyor musun?' diye sorar; oysa takınaklı nevrozlu 'Kendikendime soruyorum: Acaba seviliyor muyum?; ya da 'Kendi kendime dedim ki, belki de seviliyorum' der, diyor Luce Irigaray.

İlginç olan, takınaklı nevrozlunun, ikinci tekil kişi adılını kullanmayışı. Histerik söylemde özne, ikinci tekil kişiyle konuşur; oysa takınaklı nevrozlu kendi kendisiyle konuşur gibidir. Ya da şöyle: Takınaklı nevrozlunun söyleminde ikinci tekil kişi yoktur (oysa histerik hastanın söyleminde vardır bu kişi); buna karşılık, üçüncü tekil kişi, örtük olarak içerilmiştir 'Acaba seviliyor muyum?', ya da 'Belki de seviliyorum'da...

Şu kadarı söylenebilir mi, bilemiyorum: Takınaklı nevrozlunun, tümceyi edilgin (pasif) bir biçimde kurması, bu söylemde birinci tekil kişiden başkasına yer olmadığını gösteriyor.

Şunu düşündüm: Acaba bizim romancıların bu tür psikiyatrik söylem çözümlemelerinden haberleri var mı? Artık, örneğin Benveniste'i, ya da Luce Irigaray'ı okumadan roman yazılamıyor (yazılmamalı) çünkü!

Pigeot ve Kimlik

Kimlik sorununun ortaya konulmasında, şimdiye değin yapılan kuramsal açıklamaların tümü, 'negatif söylem'den yola çıkıyor: Kimlik sorunu, hep, bizde *nelerin olmadığı* ile belirlenmeye çalışıyor. Örneğin, 'bizde sivil toplum *yok*' deniyor, 'felsefe *yok*' deniyor, 'roman geleneği *yok*' deniyor. Türk kimliği, bu negatif söylemin içinden belirlenmek isteniyor.

Bu durumda, kimlik sorununun kuşatılmasında kuramsal referans çerçevelerini, bu 'negatif söylem'in dışında aramak mı gerekiyor?

Doğan Kuban'ı okurken (*Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri'ne Tebliğ*, aynı adlı kitapta, 1984) bunları düşündüm.

Kuban, şöyle diyor:

'*Biz, dünyayı özgün olarak, oradan buradan taklid etmeden, referans olarak boyuna yabancı düşünceyi ve yabancı adları tekrar etmek zorunda kalmadan ve kendi yorumlarımızla anladığımız oranlarda kendimize özgü ulusalı ortaya koyacağız.*'

Kuban'ın bu önerisini nasıl anlamalıyız? Batılı kuramsal referans çerçevelerine ('sivil toplum', 'felsefe geleneği', 'bilimsel düşünce geleneği', vb.) başvurmadan, kısaca, bir 'negatif söylem' oluşturmadan bir kimlik temellendirmesi nasıl yapılabilir? Soru, bu!

Belki de 'ulusal kimlik' sorununu, empirik bir sorun olarak ele almak gerekiyordur, –kuramsal değil, empirik bir yaklaşım... Örneğin, sosyal psikolojinin verilerini 'ulusal kimlik'i temellendirmede kullanabilir miyiz?

Japonlar'ın ulusal kimlikleri konusunda yapılmış olan çalışmaları özetleyen Jean Pigeot, *L'Identité Japonaise*'de (Paris, 1985), yazarların tümünün Japon kimliği konusunda şu ortak empirik özellikleri dile getirdiklerini söylüyor: '*Japonlar, yumuşakbaşlı, barışçı ve antimilitarist bir ulustur!.. Oysa samuray geleneği ve şiddetle bütünleşmiş bir tarihsel 'Japon imajı' vardır; Japonlar sert, şiddet düşkünü ve savaşçı belletilmişlerdir hep.*'

Pigeot'a göre, düpedüz yanlış bir imaj bu...

Benzer bağlamda bir Türk ulusal kimlik betimlemesi, bize acaba ne gibi veriler sağlayabilirdi?

Bu bir yana, galiba yöntem sorununda bir sıkışmadan söz edilebilir: Ya kuramsal kavramlardan yolaçıkarak 'negatif söyleme' dayalı bir referans çerçevemiz olacak, ya da sosyal psikolojinin sağladığı empirik verileri kullanacağız. Kimlik konusunda bir kuramsal/empirik sorunsalıyla karşıkarşıyayız bu durumda.

Üçüncü bir olasılık varsa, bu ne olabilir? Kuban'ın önerisi açık değil bence; –yeterince açık değil!..

Rilke ve Sancaktar

Argos'un son sayısında (Nisan 1990), Ahmet Cemal'in bir çevirisi var: *Sancaktar Chirstoph Rilke'nin Aşkı ve Ölümü Üzerine Bir Ezgi*. Uzun bir şiiri bu Rilke'nin.

Dergi, çevirinin girişine bir not düşmüş. Bu notta, Rainer Maria Rilke'nin bu şiirin ilk metnini 1899 sonbaharında, ikinci metnini de 1904 ağustosunda 'kaleme aldığı' ve şiirin 'nihai' metninin 1906 yılında tamamlandığı belirtiliyor. Notta, şöyle denilmiş ayrıca:

'Eserin 26 parçası da sürekli olarak şiir ve düzyazı arasında kendine özgü bir dalgalanmanın vurgulanışıdır. Bu çeviride bütünüyle metnin müziğine kulak verilmiş, çevirmenin kişisel tercihleri doğrultusunda, sözü edilen müziğin notalarının gerektirdiği yerlerde en eski sözcüklerin bile kullanılmasından çekinilmemiştir.'

Bütün bunlar güzel de, *Sancaktar*'ın daha önce yapılmış olan çevirilerinden hiç söz edilmemiş...

Oysa Rilke'nin *Sancaktar*'ı, *Argos*'taki bu son çeviriden önce, tam üç kez, evet üç kez dilimize çevrilmiştir. Ahmet Cemal'inki dördüncüsü olmaktadır!..

İlk çeviri, Sabahattin Ali'nindir. Sabahattin Ali, *Tercüme Dergisi*'nin 19 Eylül 1941 tarihli 9. sayısında, bu şiiri *Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşkına ve Ölümüne Dair* başlığı ile dilimize çevirmiştir. İkinci çeviri, yine *Tercüme Dergisi*'ndedir (Sayı: 83, 1965). Bu kez çevirmen, Vural Ülkü'dür; –başlığıysa şu: *Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Destanı.*

Ve sıra, üçüncü çeviride! Oruç Aruoba'nın dilimize çevirdiği bu şiir, *Sancaktar* adıyla kitaplaşmıştır (Ada Yayınları İstanbul, 1984). Aruoba'nın çevirisi *Sancaktar Christoph Rilke'nin Sevgisine ve Ölümüne Dair* adını taşıyor.

Bu, bana, geçen yıl *Metis Çeviri* Dergisi'nde (Sayı: 6, 1989 Kış) yayımlanan *'Çeviri Şiir Kaynakçası Üzerine Notlar'* başlıklı yazımı yeniden okumaya götürdü. Orada şöyle demişim:

'Elimizde bir şiir çevirileri kaynakçası yok! Böyle bir kaynakça bugüne değin yapılmış olmalı mıydı? Olmalıydı elbette! Ama kim uğraşacak bu ömür törpüsü işle? (...) Bir çeviri şiir kaynakçasının olmayışı, karşılaştırmalı şiir çevirilerine de ölanak vermiyor. Ama asıl sorun, salt bu değil. Kuşkusuz, çevirmen de çevirmekte olduğu şiirin daha önce çevrilip çevrilmediğini, çoğu kez bilemiyor. Bir örnek vereyim: Rilke'nin Sancaktar'ını *çeviren Oruç Aruoba'ya, onunkinin bu şiirin Türkçe'deki ilk çevirisi olmadığını söylediğimde çok şaşırmıştı.* Sancaktar'ın *ondan çok önce, Sabahattin Ali tarafından çevrildiğini, bu çevirinin* Tercüme Dergisi'*nin 9. sayısında yayınlandığını söyleyince daha da şaşırdı Oruç. Üstelik, Oruç'unki Türkçe'deki ikinci* Sancaktar *çevirisi de değildi. Vural Ülkü'nün de bir çevirisi vardı –o da* Tercüme Dergisi'*nin 83. sayısında yayınlanmıştı.'*

İlginç olan şu: Bir yıl önce, kaynak göstererek, *Sancaktar*'ın üç çevirisi olduğunu yazıyorum *Metis Çeviri*'de. Ve bir dördüncüsü yayımlanıyor; daha önceki çevirilerden hiç söz edilmeden!..

Şimdi bu dört çeviriden rasgele iki örnek vermek istiyorum:

'Susamış kulübeler, bataklığa dönüşmüş kuyuların başına çökmüş.' (A. Cemal)

'Yabancı kulübeler çömelmiştir susuz susuz güdük çeşmelere.' (O. Aruoba)

'Yabancı yurdun kulübeleri, bataklık haline gelmiş kuyuların başında susuz bekleşiyorlar.' (S. Ali)

'Yabancı kulübeler, bataklığa dönmüş kuyuların başında, suya hasret çöke kalmışlar.' (V. Ülkü)

Burada durum 3-1: 3 (Yabancı), 1 (Susamış) kulübe.

'En azından hüzünlü kadınların bizi bekledikleri yerlerde.' (A. Cemal)

'En azından orada hüzünlü kadınların bizi bildiği yerde.' (O. Aruoba)

'Hiç değilse mahzun kadınların bizi düşündükleri yerde.' (S. Ali)

'Hiç değilse orada, mahzun kadınların bizi düşündükleri yerde.' (V. Ülkü)

Burada ise durum 2-2-1: 2 (düşündükleri) yerde, 1 (bekledikleri) yerde, 1 (bildiği) yerde.

Acaba hangileri doğru? Kulübe *susamış* mı, *yabancı* mı? Kadınların bizi *düşündükleri* yerde mi, *bekledikleri* yerde mi, yoksa *bildiği* yerde mi?

Tunçay ve Roman

'*Tarih ve Toplum*' dergisinin eski sayılarından birinde (Sayı: 55), Tarık Buğra'nın kendi romanı '*Osmancık*'tan senaryolaştırdığı TV dizisi *Kuruluş* konusunda, İzmir'den sayın Selahattin Çağın'ın yazdığı bir 'Okuyucu Mektubu'na, Mete Tunçay'ın bir 'hamiş'i var.

Selahattin Çağın, bence çok haklı olarak, 'edebiyatın teorik yönüyle ilgilenen herkesin bildiği gibi, edebi eserde 'itibari âlem' dediğimiz bir âlem vardır. Bu, yazarın kafasında gerçekleştirdiği bir âlemdir. Dolayısıyla bu âlemde meydana gelen olay da itibarîdir. Gerçek hayattaki olaylar, edebi esere, yaşanmış olandan farklı bir şekilde girer. Gerçekçiliği esas almış birçok romanda bile yaşanmış olandan çok, gerçeğe uygun olan ön plana çıkar' diyor, ve gerçek bir roman okuyucusunun 'hiç bir şekilde tarih öğrenmek maksadıyla tarihi roman okumayacağını' belirtiyor.

Mete Tunçay ise, tarihsel roman yazarının, 'yapıtında gerçek kişiler ve olaylar kullandığı ölçüde' tarihi objesiyle de tutarlı olmaya özen göstermek *zorunda* (abç. H. Y.) olduğunu söylüyor.

İlginç bir raslantı: Bu sırada elime geçen bir dergide, Mete Tunçay'ın öne sürdüğü görüşlere çok yakın bazı görüşlerin Carlos Fuentes'e karşı öne sürüldüğüne tanık oldum. Meksika'da yayımlanan '*Vuelta*' dergisinde tarihçi (bu kez Meksikalı) Enrique Krauze, Fuentes'e veryansın ediyor ve tıpkı Mete Tunçay gibi, romancıdan 'tutarlılık' istemeye hakkımız olduğunu ileri sürerek şöyle diyor:

'Bir yazar ve bir roman tarih, kehanet ve edebiyatın böylesine birbirine karıştığı ideolojik bir eğilim taşıyorsa, sanırım daha fazla düşünsel tutarlılık istemeye hakkımız vardır. Eğer bir yazar, tarihi hammadde olarak kullanıyorsa, o zaman bir tarihçinin de, benim hammaddemi böyle kullanamazsın demeye hakkı vardır.'

Mete Tunçay, *Kuruluş*'un Osmanlı tarihini çarptırmaya hakkı olmadığını söylüyor; Krauze de *İhtiyar Gringo*'nun (Fuentes'in romanı) Meksika tarihini çarpıtmaya hakkı olmadığını... Anımsayacaksınız: Bu konuda Kemal Tahir'in *Yorgun Savaşçı*'sına da 'tarihi tahrif ettiği' suçlaması yöneltilmişti. Demek ki, tarihle edebiyat arasındaki bağıntıların *problematik* bir yanı var...

Şimdi soru şu: Romancı, tarihsel gerçekliklere niçin bağlı kalmak *zorunda* olsun? Romanın tarihle 'tutarlı' olmasını, niçin bir *zorunluluk* olarak kavrayalım?

Ben soruna daha geniş bir perspektiften bakmamız gerekir diye düşünüyorum. Örneğin, bir sanat yapıtında, diyelim bir resimde, doğa gerçekliğine bağlı kalma *zorunluluğu* arıyor muyuz? 'Resimdeki Doğa' ile 'Gerçeklikteki Doğa'nın tutarlı olmasını bir *zorunluluk* olarak mı kavrıyoruz?

Hayır, tam tersine! 'Doğa Gerçekliği'nin sanatsal gerçeklikten farklı olduğunu vurguluyoruz; Doğa ile Sanat arasında bir tutarlılık öngörmek şöyle dursun, tersine mimetik tutarlılığı, bir tür kaba Natüralizm bile sayıyoruz.

Picasso'nun ünlü öyküsünü bilirsiniz. Sergisini gezen yaşlı bir hanımefendi bir tablonun önüne durmuş. Tablonun altında 'balık' yazıyormuş. Yaşlı hanımefendi Picasso'ya sormuş: 'Bay Picasso, bu balığa benzemiyor!' Picasso, yanıtlamış: 'Balık değil ki o, resim!..'

Mete Tunçay'a da Enrique Krauze'ye de tastamam bunu söylemek mümkün. Tarık Buğra'nın ya da Carlos Fuentes'in romanlarına bakarak 'Baylar, bu tarihe benzemiyor' dedikleri için, kendilerine şu yanıt neden verilmesin: 'Tarih değil ki o, roman!..'

Tarih'in Doğa'ya göre neden bir ayrıcalıklı ontolojik statüsü olsun?

Belki de şundan: İnsan dışındaki Doğa'da bireyleştirme (*indivi-*

duation) yoktur! Bu çok önemli: Doğa'yı taksonomiler kurarak türlere ve familyalara ayırırız; ama, bireylere değil! Bireyleştirme, olsa olsa, bir istisna'dır: Örneğin, benim, kedime 'Pitu' adını vermemde olduğu gibi...

Dolayısıyla, Tarih'in Doğa'ya karşı, ayrıcalıklı bir ontolojik statüsü varsa, bu statünün felsefi dayanağı, bireyleştirme ilkesi'dir: Tarih'te bir tek Napoleon vardır; ama kediler ve ağaçlar bir çok...

Kudret ve Şiir

Önce bir anı: Cevdet Kudret'in şiiriyle tanışmamla ilgili. 1953 son yazı olmalı. Kabataş Erkek Lisesi'nde, onikinci sınıftayız. Edebiyat öğretmenimiz Behçet Necatigil. Behçet Hoca'nın değişik bir ders anlatış tarzı var. Bazen sınıfa giriyor, hiç konuşmadan karatahtaya tebeşirle iki dize yazıyor. Kimindir bu dizeler? Hoca bunları niye yazıyor? Biz öğrenciler, soramıyoruz bu soruları. Hoca, dilerse açıklıyor, dilemezse, öylece yazıyoruz defterlerimize, o dizeleri.

İyi anımsıyorum: O son yaz günü de öyle oldu. Behçet Hoca sınıfa girdi, karatahtanın başına geçti ve tebeşirle şu dizeleri yazdı:

Kim olsa kırar yayı bir kere fazla gerse
Aşkın bana cinnetin zevkini öğretecek
Seni her tahayyülüm eğer böyle giderse

Defterlerimize yazdık ve bekledik. Hoca sordu:

–Bu mısralar kimin? Bileniniz var mı?

Sınıfta çıt yok. Edebiyatçı geçinenlerin, hepimizin başları eğik.

Hoca, baktı ki, kimseden bir yanıt gelmiyor, '*bu şiir Cevdet Kudret'indir,*' dedi.

Cevdet Kudret adını ilk kez o gün duydum. Ve o dersten sonra

Behçet Hoca'yı (her zaman böyle yapardım) kapıda kıstırdım. Cevdet Kudret kimdi? Bu şiir nerede yayımlanmıştı? Şiir kitabı var mıydı? Nerde bulabilirdim? Hoca, bir bir yanıtladı. Cevdet Kudret *Yedi Meşale*'cilerdendi. Hakkı yenmiş bir şairdi. Üstelik çok iyi bir şairdi.

Evet, bir kitabı vardı. 1929 yılında yayımlanmıştı. Adı, *Birinci Perde* idi.

Kitabı aradım ve buldum.

Kitabın ilginç iki özelliği vardı. Birincisi, son sayfada '*Bu kitaptaki şiirlerde 820 kelime kullanılmıştır*' notu; ikincisi, giriş sayfasında: '*Büyük şaire; Türk edebiyatının nazım ve nesrine yeni bir hava getiren pek aziz ve muhterem Üstad Ahmet Haşim'e nihayetsiz ve derin hörmetlerimle beraber, sanatımın şu 'Birinci Perde'si ithaf olunur*' notu...

Öyle anlaşılıyordu ki, Cevdet Kudret, kitapta kullandığı sözcüklerin sayısına da dikkati çekerek, bir başka deyişle, sınırlı bir vokabülerle yazdığını bildirerek, Haşim'e gönderme yapıyordu. Kısaca, kitabın başındaki açık sunuş ile, yani Haşim'e ithafla yetinmemiş; kitabın sonunda, kullandığı sözcüklerin sayısını belirterek de, bu kez örtük bir biçimde yine, Haşim'e atıfta bulunmuştu.

Gerçekten Cevdet Kudret'in *Birinci Perde*'sinde, şairinin yirmi iki yaşında olmasına karşın, (şairimiz, kitabı yayımladığında 22 yaşındadır) Haşim'in ve belki de Necip Fazıl'ın etkilerinin en aza indirgendiği görülecektir. Haşim'le ve Necip Fazıl'la, olsa olsa, Parnasyen bir izlek ortaklığı görülebilir; o kadar: İntihar eden güneş, kızıl bir fener gibi yanan akşamlar, Kitab-ı Mukaddes öyküleri ve grotesk görüntüler! Belki biraz da Dışavurumcu bir şiirdir, Cevdet Kudret'in yazdıkları. Ama, gerçekte dize seçmesini bilerek, deyim yerindeyse, *estetçe* bir okumayla yaklaşılırsa Cevdet Kudret'in şiiri, bize, bugün bile, dili bir müzik tümcesine dönüştüren beyaz dizeler verebilir:

Sende bir akşam vardır, akşamı görmesen de

ne uçmayı bilirim, ne gökten haberdarım

seyret ki ellerimi duyasın üzerinde

Cevdet Hoca'nın şiirinin Necatigil'i etkilediğini biliyoruz –Necatigil'in söylediklerinden biliyoruz. 1953 yılında kendisiyle yapılan bir konuşmada, –ki bu konuşma İstanbul Erkek Lisesi'nin *Bizim Petek* dergisinde 15 Nisan 1953'te yayımlanmıştır– Necatigil 'ilkgençliğimin bana en yakın şairi Cevdet Kudret'in şiirlerinin, 1933'ten itibaren üzerimde büyük tesirleri görüldü. Yazmaya başladım. Bedbin soneler, aşk ve ölüm şiirleri,' der. Aşk ve ölüm, *Birinci Perde*'de, sıkça görünürler.

Sadece ilkgençlik yıllarında değil, bu konuşmanın yapıldığı 1953 yılında da, yani Necatigil artık 17 yaşında değilken bile, karatahtaya yazdığını söylediğim dizeler

Kim olsa kırar yayı bir kere fazla gerse
Aşkın bana cinnetin zevkini öğretecek
Seni her tahayyülüm eğer böyle giderse

dizeleri, Necatigil'in, *Eski Toprak* kitabındaki '*Yay*' şiirinin deyim yerindeyse, hazırlayıcısı gibidir:

Derinden sesler geliyor
Durduramaz beni aşkın
Bekle geçinceye kadar
Yayı daha germe
Kıracaksın.

Aksoy ve Dil Yanlışları

Ömer Asım Aksoy'un, '*Dil Yanlışları*'nın (genişletilmiş) üçüncü basımının yayımlanması ne sevindirici! Bu, dil bilincinin henüz tümüyle aşınıp yokolmadığını gösteriyor... Ahmet Miskioğlu da, '*Türk Dili*'nin son sayısında (Mayıs 1990) '*Dil Yanlış-*

ları'nın yeni basımını duyururken şöyle diyor: '*Dilsever dostlarımızdan kaç yıldan beri, pek çok mektup aldık. Ömer Asım Aksoy'un* Dil Yanlışları *adlı yapıtını edinmek istediklerini bildiriyorlar, nerede bulabileceklerini soruyorlar. Kapatılan Türk Dil Kurumu'nun bütün mal varlığına el koyup üstüne oturan Osmanlıcacıların o değerli yapıtları ne yaptıklarını bilmediğimizden bugüne değin mektuplara ne yanıt vereceğimizi bir türlü kestiremiyorduk.*'

Miskioğlu, 'dilsever dostlar'dan gelen mektupların sayısının 1000'i aşkın olduğunu da belirtmiş. Bu, gerçekten sevindirici...

Dilsever dostların sayısının artması sevindirici de, giderek dil yanlışı yapan yazarların sayısının artmasına ne demeli? Eskiler, '*galat-ı meşhur lûgat-ı fasihten evlâdır*' derlerdi; şimdiyse sözdağarımızın neredeyse tümü, '*galat-ı meşhur*' a dönüşüyor. Bir ünlü yazar, kitabında '*maddeten*' yerine '*madden*' deyip duruyor. Bir başka yazarsa, artık gerçekten '*galat-ı meşhur* sayılmaya başlanmış olan '*haremlik*'i (doğrusu, bildiğiniz gibi, '*harem*'dir) kullanıyor; –'*haremlik/selamlık*' diyerek...

Yazarlarımızın Türkçe bilmemelerine alıştık, diyelim, ama edebiyatçılarımızın, özellikle Divan şiiri bağlamında, yanlışlıklar yapmalarına ne buyrulur?

İşte son bir örnek:

Öykücü dostumuz Necati Güngör, *Cumhuriyet Dergi*'de (Sayı: 217, 6 Mayıs 1990), '*Tespih*' üzerine bir inceleme yayımladı. Tam inceleme de sayılmaz; –bir tür inceleme-söyleşi gibi!.. O yazının bir yerinde Nedim'in '*sana*' redifli ünlü gazelinin matla'ını aktarıyor ve şöyle diyor:

'*Hani Nedim'in bir şiiri vardır, şöyle der:* Haddeden geçmiş nezaket yağ ü bal olmuş sana.'

Sevgili Necati, Nedim'in o beytindeki *yâl ü bâl*'i, 'yağ ve bal' sanıyormuş meğer!

Beytin doğrusu,

Haddeden geçmiş nezaket yâl ü bâl olmuş sana

dır –ve '*yâl ü bâl*', '*boy bos*' demektir; yağ'la bal'la hiçbir ilişkisi yoktur...

Livaneli ve Stevenson

Zülfü Livaneli'nin *Sabah* gazetesindeki (3.6.1990) '*Lastik Fabrikatörü*' yazısında Süleyman Demirel'in Sakıp Sabancı için 'lastik fabrikatörü' dediğini anımsatarak, '*Sayın Demirel Sayın Sabancı'nın söylediklerinden hoşlanmadığı için ondan 'lastik fabrikatörü' diye sözederek aşağılamaya çalışıyor*' dedikten sonra şunları ekliyor:

'*İslâmi başörtüsü takanlar* sıkmabaş *deyimine çok kızdılar ve yerine* türban *kondu. Aslında her şey aynıydı, yalnız adı değişmişti. Daha önce* minibüs müziği, dolmuş müziği *denen tür de* arabesk *olunca sanki bir asalet kazandı.*

Bundan dolayı, yıllardır bir simgeler toplumunda yaşadığımızı düşünüyorum. Hiçbir şeyin gerçekliği önemli değil. Ne, nasıl, kim tarafından sunuluyor, o önemli.'

Zülfü Livaneli'nin yazısı Ahlak ile Dil arasındaki bağıntıları dile getirmeye çalışan bir yazı olduğu için üzerinde durulmaya değer.

Belki bilenleriniz vardır, ama bu bağıntının, Ahlak ile Dil arasındaki bağıntının, salt betimsel (*descriptive*) değil, ama duygusal da (*emotive*, *affective*) olabileceği konusu, bir felsefi problematik olarak, ilk kez Charles L. Stevenson tarafından gündeme getirilmiştir. Anglosakson felsefesinin en ciddi yayın organlarından biri olan *Mind* dergisinin 1937 yılında (tarihte yanılabilirim!) yayımlanan bir sayısında Stevenson, ilk kez, bir sözcüğün duygusal ('*emotive*') anlamından da söz edilebileceğini ortaya koyuyor ve yaklaşık olarak şöyle diyordu:

'*Bir sözcüğün duygusal anlamı, bir yönsemeyi gösterir: O sözcüğün kullanımının* tarihi *dolayımında, belirli bir duygunun oluşmasına yol açar.*'

Ne kadar doğru!

Doğru, şöyle: Örneğin, bir Museviden söz ederken '*Çıfıt*' ya da '*çıfıtiko*' derseniz, sizin Musevilere karşı hiç de iyi *duygular* taşımadığınız kolaylıkla anlaşılabilir. Ya da, Amerika Birleşik Devletleri'nde

bir zenciden *'negro'* değil de *'nigger'* diye söz ederseniz, sizin zencilerden kesinlikle hazzetmediğiniz anlamı çıkar.

Dolayısıyla burada, Livaneli'nin sandığı gibi bir simgesellik değil, apaçık bir 'duygusal anlam' (*'emotive meaning'*) sözkonusudur.

Ayrıca bu tür duygusal anlamlı sözcüklerin, salt onu dile getirenler açısından değil, ama onu alımlayanlar açısından da, duygusal bir içermesi vardır. Örneğin siz, ırk ayrımına karşıysanız, zencilerden *'nigger'* diye sözeden kişiye karşı duygusal bir tepki duymanız da kaçınılmazdır.

Livaneli'nin o yazıda verdiği örnekler, en azından, Batı'da yarım yüz yıldan fazla bir süreden beri tartışılan bir felsefi sorunsalı gündeme getirmesi bakımından önemli. Her ne kadar sorun, doğru bir felsefi bağlamda konulmamış da olsa...

Çok iyi oldu Livaneli'nin o yazısı. J. Urmson'un *The Emotive Theory of Ethics*'ini (Hutchinson, 1968), Stevenson'un *Ethics and Language*'ını (Yale University Press, 1944) ve asıl önemlisi J. L. Austin'in *How to do Things with Words*'ünü (Oxford University Press, 1967) yeniden okumak fırsatını buldum böylece...

Ritsos ve Elitis

Doğrusunu söylemek gerekirse ben Yannis Ritsos'un iyi bir şair olduğuna oldum bittim inanmamışımdır. Cevat Çapan'ın o bin bir özenle çevirdiği *Umarsız Penelope* (e yayınları, İstanbul, 1970) bile, Türkçe'de çok güzel söylenmiş olmasına karşın, açmamıştır beni. Seferis için de farklı şeyler düşünmediğimi belirtmeliyim burada. Çağdaş Yunan şiirinin, sanırım, dilimize hiç çevrilmemiş olan bir başka yaşlı şairini, Nikos Gatsos'u da aman aman bulmamışımdır; –ne yalan söyleyeyim!..

Benim için çağdaş Yunan şiiri, Odiseus Elitis demektir. Daha önce bir söyleşide de belirttiğim gibi, bence dünyanın yaşayan en büyük şairi, Odiseus Elitis'tir. Nobel Edebiyat Ödülü'nü kazanmadan önce Ritsos ya da Seferis kadar tanınmıyordu bile... Gelgelelim, Nobel Ödülü'nü kazandıktan sonra Cevat Çapan'ın *Çılgın Nar Ağacı* çevirisi ile Herkül Millas'ın *Üç Kitaptan* çevirileri yayımlandıydı. Ben Elitis'i daha önce İngilizce çevirilerinden biliyordum. Onun:

You have a taste of tempest on your lips
(Dudaklarında fırtınaların tadı var)

dizesini okuduğumda, büyük bir şairle karşı karşıya olduğumu anlamıştım.

Her neyse! Şimdi Özdemir İnce ile Herkül Millas'ın çevirdikleri *Erotika*'yı (Varlık Yayınları, İstanbul, 1989) okuyorum. Ritsos'un 1980-1981 yıllarında yazdığı '*Kırmızı Majör Küçük Suit*', '*Çıplak Beden*' ve '*Etin Sesi*' bölümlerinden oluşuyor. Ve, şurası bir gerçek ki, Ritsos bu kitabıyla, 'iyi şair' sıfatını hakediyor.

Erotika'nın özellikle '*Etin Sesi*' bölümündeki düzyazı şiirleri gerçekten çok sevdiğimi söylemeliyim. Hele, '*Etin Sesi IV.*' ün ilk dizesini:

Bedeninde sessizce yaşamış olduğum şiirler.

Ya da '*Çıplak Beden*'den şu dizeleri:

Başka bir yurdum yok.
Bedeninde yaşıyorum.

Cengiz ve Eski Tıp

Tarih ve Toplum Dergisi'nde (Sayı: 77, Mayıs 1990), Halil Erdoğan Cengiz, *İnsanlar Nelerle Uğraşmış?* başlığı altında Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi'nin *Hezar Esrar*'ından alıntılar yaparak, 'bakın, bilim adına ne saçmalıklar yapılmış?' demeye getiriyor.

Dergi de, bu yazıyı şu altbaşlıkla sunuyor:

'*Eski kültürümüzü yüceltme eğiliminde olanlar, mütebahhir dostumuzun aktardığı şu incileri okusunlar da, bilim adına bir zamanlar ne yavelerin geçer akçe olduğunu görüp ibret alsınlar.*'

Halil Erdoğan Cengiz'in –ve doğallıkla Dergi sunucusunun– Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi'ye –ve dolayısıyla, 'eski kültürümüze'– apaçık bir haksızlık yaptıklarını belirtmeden geçemeyeceğim. Bu haksızlık, bana sorarsanız, bilimsel düşünce tarihi *episteme*'lerinin yapısını gözardı etmekten kaynaklanıyor.

Michel Foucault'nun *Let Mots et Les Choses*'undan (Gallimard, Paris, 1966) yolaçıkarak, belirli bir dönemde neyin 'bilim' sayıldığı ile bir başka belirli dönemde neyin 'bilim' sayıldığını birbirinin yerine koymamak gerektiğini anımsamalı burada. Gerçekten de, Foucault'nun *episteme* dediği şey, yani, belirli bir tarihsel dönemde neyin 'bilim' sayılabileceğine ilişkin kurallar, başka tarihsel dönem için 'geçerli' olmayabilir; –olmuyor da!

Foucault örnek de veriyor. Diyor ki: '*Bir Rönesans Doğabilimcisi olan Aldrovandi'nin filoloji, mitoloji ve edebiyata ilişkin araştırmalarının, klasik dönemin ünlü doğabilimcisi olan Buffon tarafından* anlaşılması *olanaksızdır. Örneğin, Aldrovandi'nin bir yılanın mitolojik, etimolojik, anatomik özelliklerine ilişkin olarak aktardığı bilgileri, bilgi kuramı açısından eşit statüde sayması, Buffon'a bir* bilimsel skandal *gibi gözükebilir. Aldrovandi, yılanın anatomik özellikleriyle mitolojik özellikleri arasında bilgi kuramı açısından bir* fark *görmüyor idiyse, bunun nedeni, onun Doğa'yı henüz sözcükler ve imlerden oluşan kesiksiz bir doku ola-*

rak kavrıyor olmasıdır.' 'Aldrovandi', diyor Foucault, *''yılan'a ilişkin bütün imleri (işaretleri) derlemeyi bir doğabilimci olarak, asal görevi sayıyordu. Onun için, anatomiyle mitoloji arasında bir fark yoktu! Oysa'*, diye devam ediyor Foucault, *'Buffon için, Dil, Doğa'nın bir parçası değil, onu temsil eden bir şeydir; O yüzden de yılana ilişkin olarak* söylenebilecek *olanlar, bu hayvanın kendine ait özelliklerden radikal bir biçimde farklı olacaktır.'*

Halil Erdoğan Cengiz, bunu bilmiyor. Bırakınız Foucault'yu bilmeyi, bugünün bilim anlayışı ile (*episteme*'si ile), geçmişin bilim anlayışını yargılayarak, çok kaba bir anakronizme düşüyor.

Kaldı ki, Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi konusunda biraz daha bilgi edinmek gereğini duysaydı Halil Erdoğan Cengiz, onun, örneğin, 'memleketimizde ilk karantina tedbirlerini alan' hekimbaşı olduğunu da öğrenecekti. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu, *İstanbul'da 500 Yıllık Sağlık Hayatımız'da* (Fetih Derneği Neşriyatı, İstanbul, 1953), şöyle diyor:

'Yukarda söylediğimiz gibi 1838'de bugünkü Karantina İdaremizin temelini teşkil eden Meclisi Umuru Sıhhiye (Meclisi Tahaffuz) kurulmuştur. Fakat bu tarihten çok önce 1831'deki kolera salgınında Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi gerek padişahı ve gerekse sadrazam ve kaymakam paşaları kandırarak yabancı ülkelerden gelen gemilerin Büyükdere açıklarında karantina beklemelerini temin etmiştir ve kolera hakkında yazdığı bir risale Matbaa-i Âmire'de gene 1831'de 4000 adet ve muhtelif dillerde bastırılarak memurlara ve mahallata tevzi edilmiştir.'

Şehsuvaroğlu, şöyle tamamlıyor sözlerini:

'Arşiv Umum Müdürlüğü'nde aslını gördüğümüz karantinanın cevazı şer'isi hakkındaki fetva, (...) Şeyhülislam Mekkizade Mustafa Âsım Efendi tarafından verildiğine göre, o taassup içinde bu karantina tedbirlerini alırken Hekimbaşı Behçet Efendi'nin nasıl tehlikeleri göze aldığı ve ne mertebede tecellüt gösterdiği kolayca anlaşılır.'

Bizim 'eski kültürümüz'e bakışımız, körlerin fili tanımlamalarına benziyor. Hem tek yanlı ve kasıtlı –hem de ne yazık ki, bilgisizce!..

Necatigil ve Divan

Behçet Necatigil'in, bir konuşmasında 'Divan edebiyatından yararlanmak' konusunda söyledikleri, geleneksel Divan şiirimizin çağdaş kullanımına ilişkin önemli ipuçları veriyor.

Necatigil şöyle diyor o konuşmasında: '*Asli kaynaklara dönmeyi, oradan alacağımız bazı motifleri, günü çağın motifleriyle kaynaştırmak biçiminde anlıyorum (...) Divan şiiri motiflerini aynı teranelerle tekrarlamakla Divan şiiri olmaz. Bir parça alacaksın sen, o eski tohumu, yeni gübrelerde, yeni seralarda yeşerteceksin. (...) Divan şiirinin bir kısım motiflerini kullanırım. Divan şiirini antolojilerde okuyan, derhal hissetmelidir onu. Necatigil, bak burada Ruhî-i Bağdadî'nin beytini ne güzel yenileştirmiş! Böyle çalmalarla olur, bu çalmaksa! Ben bunun altına katiyen not düşmem, bana bu şiirimi Ruhî-i Bağdadî'nın şu beyti, ilham etti diye. Kültür dediğin bu işte.*'

Üşenmedim, Necatigil'i, Divan şiirinin hangi motiflerinden yararlanmış diye, bir kez daha okudum. Bulabildiğim motifleri, bundan sonra bu doğrultuda çalışmalar yapacak olanlara kolaylık olsun diye, aktarıyorum buraya.

'*Döşek*' şiiri, '*Ol hayat ehline hayranım sessiz*' dizesiyle başlar. Bu dizedeki '*ol hayat ehline hayranım*' motifi, Fuzulî'nin,

Bes ki hicranındadır hassiyyet-i kat'-i hayat
Ol hayat ehline hayranım ki hicranındadır.

dizesinden alınmıştır.

'*Ökse*' şiirinde ise '*devr ile nevbet bekleriz*' motifi geçiyor. Bu motifi de Fuzulî'nin,

Kârbân-ı râh-ı tecridiz hatar havfın çeküb
Gâh Mecnûn gâh ben devr ile nevbet bekleriz

dizesinden almış Necatigil.

'*Ölü*' şiirinde de şu dize var:

Ateş denizlerinde mumdan kayıklarla

Bu dizenin esinleyicisi olan motif ise, Şeyh Galib'in *Hüsn ü Aşk*'ındaki

Ol kulzüm-i âteş-i ciger-kâh
Mumdan gemiler edip hüveydâ

dizelerinde bulunuyor.

Doğallıkla başka motifler de olabilir, ama bunlar, kuşkusuz en kolay bulunabilecek, ya da bilinebilecek olanlar... Dediğim gibi, bir araştırmacı çıksa da Necatigil'de Divan şiiri motiflerinin bir envanterini yapsa, ne kadar iyi olurdu... Hele bu motiflerin, Necatigil'in belirttiği gibi, 'çağın hangi motifleriyle kaynaştırıldığını' göstererek yapabilse? Evet, yapabilse!..

Necatigil, hep söylemiştir bunu: 'Bugünün şiiri, mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir' (*En/Câm*'ın yayımlanışı üzerine Kâmuran Şipal'le yaptığı konuşmadan).

Fuad Paşa ve Mahşer Midillisi

Yılmaz Öztuna'nın *Keçecizade Fuad Paşa*'sında (İstanbul, 1988) okudum: Meğer, Mahşer Midillisi Kâmil Bey, Keçecizade Fuad Paşa'nın kayınbiraderi değil mi imiş?

Ayraç içinde belirteyim: İlber Ortaylı ise *İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı* (Hil Yayınları, İstanbul, 1987, s. 190-191) adlı kitabında, Kâmil Bey'in Fuad Paşa'nın kayınbiraderi değil, bacanağı olduğunu söyler.

Bacanak ya da kayınbirader, her neyse, Öztuna'nın verdiği bilgi-

lere göre 'Mahşer Midillisi' Mehmed Kâmil Bey (ölümü, 23.3.1879), Tercüme Odası'nda yetişip Ocak 1847'de Hariciye Nezareti Teşrifatçısı, yani Protokol Genel Müdürü olmuş; tam 29 yıl bu görevi başarıyla yürütmüş ve Tanzimat protokolünün düzenleyicisi olarak ün yapmış. Temmuz 1859'da, Osman Nuri Ergin'in *Mecelle-i Umur-u Belediye*'sinin 1. cildinin 1421-1422. sayfalarına göre ise, 1867'de ek görev alarak, Beyoğlu 6. Belediye Dairesi Başkanlığına getirilmiş ve 'o dönemde sadece Avrupalıların ve Hıristiyan tebaanın oturduğu bu semti, bir Avrupa şehri gibi' düzenlenmiş (Yine bir ayraç: İlber Ortaylı, Kâmil Bey'in, yeteneksizliğine rağmen Fuad Paşa tarafından bu gibi 'görevlere kayırıldığını' söylüyor). Öztuna, Kâmil Bey'in, ikinci bir ek görevle Telgraf Genel Müdürlüğüne getirildiğini de belirtiyor. 1871'de, Ali Paşa'nın ölümü üzerine teşrifatçılık görevinden alınmış, ama üç yıl sonra yeniden bu göreve getirilmiş. 1876'da ise, bu kez yeni bir ek görev verilmiş kendisine: Adliye Müfettişliği...

Kâmil Bey'in Fuad Paşa'nın koruması altında olmasına rağmen, yine de Tanzimat ricaline yaranamadığı anlaşılıyor. Kâmil Bey, 'Roquefort peyniri yemeden sofradan kalkmamayı Frenk uygarlığı sandığından dolayı, peyniri hiç sevmeyen Sadrazam M. Reşid Paşa tarafından muaheze edilir'miş. Bunu da İlber Ortaylı aktarıyor.

Ama kuşkusuz, Mahşer Midillisi Kâmil Bey'le ilgili olarak sıklıkla anlatılan olay, onun, 'Fransızca'yı az bildiği halde, devamlı Fransızca deyimler kullanmaya' çalışması ve 'işler çatallaştı' demek için '*les affaires sont devenue fourchette*' gibi gülünç çeviriler yapmasıdır.

Öyle anlaşılıyor ki, Mahşer Midilli'leri sadece Tanzimat toplumuna özgü değildir; –ve Dostoyevski'nin *Ecinniler*'inin Stepan Trofimoviç Verhovenski'si de, Kâmil Bey gibi, 'Rus atasözleriyle savlarını, mahsus en saçma tarzda Fransızca'ya çevirmekten hoşlanmakta'dır. '*Stepan Trofimoviç*', diyor Dostoyevski, '*isteseydi, şüphesiz daha iyi anlar ve tercüme edebilirdi; ama bunu sırf alay olsun diye yapıyor, akıllıca birşey sanıyordu.*'

Ama bu işi, ciddi ciddi ve 'çeviriye egzotik bir hava versin diye' yapanlar da var. Örneğin, Güzin Dino.

Metis Çeviri'nin 16. sayısında, çevirmen Victoria Saçlıoğlu ve Talat Halman'la yapılan bir söyleşide, bu söyleşiyi Dergi adına düzenleyen Suat Karantay, '*Güzin Dino*', diyor, '*Yaşar Kemal çevirilerinde Fransızca karşılığı olmayan deyimleri olduğu gibi, yani sözcüğü sözcüğüne çevirmiş. Aykırı ama güzel şeyler ortaya çıkmış –okur, bilmediği bir duyu dünyasıyla tanışmış böylece.*'

Benim bildiğim, bizim Feyyaz Kayacan da bayılır Türkçe deyimleri Fransızca ya da İngilizce'ye, *sözcüğü sözcüğüne* çevirmeye... Doğallıkla o, Mahşer Midillisi'nden çok, Stepan Trofimoviç'e yakındır; düpedüz 'alay olsun diye' yapar bunu. Çok da eğlenir, –eğlendirir de!..

Feyyaz Kayacan'a, Güzin Dino'ya (hattâ, Stepan Trofimoviç'e!) itirazım yok; ama giderek çoğalan yeni –Tanzimat kafalı Mahşer Midillilerine ne buyurulur?

Aslan Tanzimat kafası! (*Le lion la tête de Tanzimat!*)

Kâmil Bey'e dönelim: Öztuna, Kâmil Bey'in kızlarından Sare Hanımın şair Ahmed Rifat Paşa ile evlendiğini de belirtiyor. Ben, Sare Hanım'ın adına, Semih Mümtaz S.'nin *Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler* (İstanbul, 1948) adlı kitabında rastlamıştım. Semih Mümtaz, Sare Hanım'ın, Bebek'te Cevdet Paşa Yalısının yanındaki yalıda oturduğunu ve 'mühlik bir hastalığa' tutularak öldüğünü yazar, –ve ekler: '*Aziz dostu ve doktoru Zambako Paşa'nın bu hastasıyla nasıl çırpındığına koca İstanbul şahid ve aferinhan olmuştu!*'

Acaba Sare Hanım'ın bu 'mühlik (helak edici) hastalığı' neydi? Herhalde kanser!

Öztuna, Ahmet Rifat Paşa'nın, Sare Hanım'la olan evliliğinden bir kızı ve üç oğlu olduğunu yazmış (Sare Hanım, paşanın ikinci eşidir). Oğullarından Mustafa Vahid Bey ise, 30 Temmuz 1931 günü intihar etmiş.

Tokadizade ve Hâtemi

H. Hüsrev Hâtemi'nin *Hoşca Bak Zatına*'sının (İşaret Yayınları, İstanbul, 1990) okurken –bu yazıların bir bölüğünü *Türk Edebiyatı* Dergisi'nde yayımlandıklarında okumuştum–; Tokadizade Şekip'le ilgili yazısı duraksattı beni. Tokadizade üstüne yazılmış bir yazıyı daha anımsıyordum. Acaba kimindi?

Sonunda buldum.

Salâh Birsel'in *Kediler*'inde (Bağlam Yayınları, İstanbul, 1988), son yazı *Ölüm Gelgitleri* adını taşır ve... Tokadizade Şekip üzerinedir.

Öyle anlaşılıyor ki, Hâtemi de, Birsel de, Tokadizade konusunda üç aşağı beş yukarı aynı kaynaklardan yararlanmışlardır.

Bu kaynakların başında da, Tokadizade'nin yakın arkadaşı Hüseyin Avni Ozan'ın *'Tokadizade Şekip'* adıyla yayımlanmış olan (İzmir Halkevi Neşriyatından, 1933) kitabı geliyor.

Tokadizade'nin trajik bir yaşamı var. Önce sürgün, sonra da oğlunun genç yaşta tifodan ölümü... Tokadizade, çok sevdiği oğlu Nâsır'ın, 6 Ekim 1932'de ölümüne çok üzülerek –ve Hâtemi'ye göre 'Karşıyaka'da Lüks Sineması altında, Zeytinzade Remzi Bey'in gazinosunda tabanca ile intihar etmiş'tir. Salâh Birsel, *'Denilebilir ki,'* diyor, *'Şekip yaşamdan iğreniyor, bütün gün ölüme çağrı çıkarıyordur.'*

Anlaşılıyor: Şekip, yaşamın bir acı, bir azap olduğunu düşünüyor;

Izdırabımla hissim inceldi
Izdırabımla şair oldum ben

dizeleri de bunu gösteriyor.

Ahmet Haşim de, Tokadizade'nin *Huzur-u Hilkatte* adlı şiir kitabı üzerine, *Akşam* gazetesi'nde yayımlanan yazısında (4 Haziran 1928), fukara Şekip'le adamakıllı dalga geçer. Her ne kadar söze, *'Öteden beri eserleri takdir ile okunan bu şairin dürüst lisanı, asil heyecanı ve hakimâ-*

ne gazabı hakkında benim burada söyleyecek bir şeyim yoktur. Üstadın büyük hünerinden herkes gibi benim de ancak alacağım dersler vardı' diye başlıyorsa da, daha sonra şunları söyler Haşim:

'Maalesef Şekip beyefendiyi mevzularında anlamaktan acizim. Kamerin diğer cephesi gibi bizim için ilelebed mahfi kalacak olan 'hayatın arka tarafı'ndan bahsetmenin, meçhûlat ile pençeleşmenin, yalnız geceleri yaşayıp uzak yıldızlardan hilkatin esrarına dair gelmeyecek haberler beklemenin güzelliğine ruhum bir türlü erememiştir.

Ruhumdan mahcubum. Mamafih Şekip Bey efendi'ye tavsiye ediyorum: Kabus ve fena rüyalar görmemek için bütün tertibatını alarak bir gece erken yatsın ve ikinci gün güneş doğarken dünya manzaralarını 'akıl' gözüyle değil, fakat şu bizim bildiğimiz alelade gözle seyre koyulsun. Dünyanın o kadar çirkin olmadığını ve bulut, kuş, su, dağ ve sema manzaralarının bir ruhu mesut etmeye kâfi olduğunu görecektir.' (Ahmet Haşim, *Bütün Eserleri*, III, Dergâh Yayınları, İstanbul 1991).

Tokadizade bağlamında beni ilgilendiren, onun intiharı oldu. Türk edebiyatının bilinen *müntehir*'lerinden değildir Tokadizade. Merak edip Ahmet Oktay'ın *Yol Üstündeki Semender* (Ada Yayınları, İstanbul, 1987) adlı şiir kitabına baktım. Bildiğiniz gibi Oktay, intihar eden edebiyatçılar üzerine yazdığı şiirlerini derlemiştir o kitabında. Orada, sadece Beşir Fuad ile İlhami Çiçek'in adları geçiyor. *Yol Üstündeki Semender* yayınlandığında Nilgün Marmara henüz intihar etmemişti; ama, ya Tokadizade Şekip? Niçin ondan sözetmiyor Ahmet Oktay?

Belki de, '*Yol Üstündeki Semender*' üzerine *Şiir Atı/Kitap* 4'de yapılan konuşmada söylediği gibi, 'İntihar sorunu ya da olgusu üzerinde düşün, kültür ve yazın dünyasının kendini öldüren *kimi* (abç. H. Y.) kişilerini' gündeme getirdiği için Tokadizade'yi gözardı etmiştir.

Kimbilir, belki de Tokadizade'nin intiharını, 'şiirsel düzlemde yeniden gündeme getirilecek' ölçüde 'şairane' bulmamıştır. Olabilir.

Birsel'in *Ölüm Gelgitleri* denemesi Tokadizade'nin şu dizeleriyle bitiyor:

Gördüm ki gelen giden habersiz
Bildim ki bu serüven karanlık.

Loti ve Lorando'lar

Abdülhak Şinasi Hisar'ın *İstanbul ve Pierre Loti*'sinde (İstanbul Enstitüsü Yayınları, 1958) Loti ile Achille Lorando arasında geçen bir olaydan söz edilir. Lorando, biliyorsunuz, Osmanlı Devleti'nden alacağını 'tahsil edemeyince' Fransız donanmasına Midilli'yi kuşattırmaya kalkan küstah 'dâyin', yani tefeci...

Hisar anlatıyor:

'Loti, kayığı ile Göksu Deresi'nde dolaştığı bir gün, başka bir kayıkda altıncı Daire-i Belediyye, yani Beyoğlu Belediye Dairesi Müdürü M. Blacque Beye tesadüf etmiş ve birbirleriyle tanıştıklarından selamlaşmışlar. Lakin o kayıkda, Blacque Beyin yanındaki Mösyö Achille Lorando bu selâma nezaket iktizasıyle iştirak etmesi lazım gelirken, Mösyö Loti'yi tanımıyorum diye, iştirak etmemiş. Ertesi günü, Loti, kendisine kaba ve terbiyesiz bir adam olduğunu söyletmiş.'

Lorando bunu duyunca, tabii, kızılca kıyamet kopuyor! Lorando, Pierre Loti'yi düelloya davet ediyor. Düello, Türkiye'de yasak; o halde, ille de bir başka ülkeye gidip düello edelim, diye tutturuyor Lorando...

Louis Rambert de *Gizli Notlar*'da (Tercüman Yayınları, tarihsiz) bu olaya değindikten sonra, 'işin nihayet kapatılabileceği tabii idi. Fransız Sefareti maslahatgüzârı işe karıştı. Hepsini teskin etti' diyor.

Şimdi burada ikircikli bir sorun var: Hisar'ın anlattıkları doğruysa Lorando, Loti ile tanışmadıkları için ona selam vermediğini söylüyor. Loti ise, Lorando selam vermedi diye onu 'kaba ve terbiyesiz' buluyor. Öyleyse Loti, tanışmadığı biri kendisine selam vermedi diye, neden ortalığı velveleye versin? Öyle ya, madem tanışmıyorlar!..

Bir kere Loti'nin Lorando'larla tanıştığını çekinmeden varsayabiliriz. Çünkü Loti 15 Ağustos 1910 günü, altıncı kez İstanbul'a geldiğinde, Kandilli'deki ünlü Ostrorog Yalısı'nda kalmıştır. Yalının sahibesi Kontes Ostrorog (Dr. Kont Léon Ostrorog'un eşi) ile Loti, 1904 yılından beri tanışmaktadırlar. Kontes'i Pierre Loti'ye o tarih-

te Claude Farrère tanıştırmıştır ve, Willy Sperco'nun *Istanbul Paysage Littéraire*'inde (La Nef de Paris, tarihsiz) söylediğine bakılırsa, Kontes'in kızlık soyadı, Lorando'dur –Jeanne Lorando...

Sperco'ya göre, çok akıllı ve konuksever bir evsahibesi olan Kontes'in bütün ısrarlarına karşın Loti, Ostrorog Yalısı'nda kalmayı reddediyor. Eski İstanbul'daki mahallelerden birinde yaşamak istemektedir çünkü... Kontes Ostrorog, *Pierre Loti à Constantinople*'ünde (Eugene Figuiere, Paris, 1927) 'Loti'nin İstanbul'a gelişinin gerçek amacı buydu: Eski İstanbul'da yaşamak...' diyecektir.

Sperco'nun anlattığına göre, Kontes ve Loti, 'yüzdeyüz Türk bir otel' bulmaya çıkarlar. O yıllarda doğru dürüst oteller ancak Pera'da bulunabilir; –İstanbul'dakiler ise, sadece Anadolu'dan alışverişe gelen yoksul yolcuların kaldıkları otellerdir. Kontes, bu otellerin son derece 'pis ve oturulmaz' oldukları konusunda Loti'yi ikna eder; Loti de, onca diretmesine karşın, sonunda 'yüzdeyüz Türk' bir otelde kalmaktan vazgeçer.

Öyle anlaşılıyor ki, Kontes Ostrorog, ya da kızlık soyadıyla bayan Lorando, bir Pierre Loti hayranıdır ve onu İstanbul'da gereğince ağırlamaya özen göstermektedir.

Said Naum Duhani de *Eski İnsanlar Eski Evler*'de (TTOK yayınları, tarihsiz), Lorando'ların eski evlerinin Tünel'deki İsveç Ortaelçiliğinin tam karşısındaki Müeyyet Sokağı'nda olduğunu söyler ve 'İttihadçılar devrinde Osmanlı hükümetinin hukuk danışmanı olan Kont Ostrorog (ki, daha sonra Jeanne Lorando ile evlenecektir; H. Y.) bu evde oturmuş' der.

(Abdülhak Şinasi Hisar ise, Lorando'ların evlerini Müeyyet Sokağı'nda değil, Korsan Çıkmazı'nda olduğunu söylemektedir, ama o ayrı bir konudur).

Her neyse, en azından, Kontes Ostrorog dolayısıyla Achille Lorando ile Loti'nin tanıştıklarını kesinleyebiliriz artık.

Öyleyse, Achille Lorando, Blacque Bey'in kayığında iken Loti'ye niçin selâm vermedi?

Bu soru, galiba 19 yy. sonu ile 20 yy. başı Beyoğlu'sunun gizli bir sorusu olarak kalacak...

Çelebi ve 'Çemen Çocukları'

Asaf Hâlet Çelebi'nin '*Semâ-ı Mevlânâ*' şiirini, Bir *Yeniden-Okuma Denemesi* başlığıyla yazdığım bir yazıda çözümlemeye çalışmıştım (Bkz. *Yazın Üzerine*, Bağlam Yayınları, 1987)

Ahmet Oktay'ın, *Karanfil ve Pranga* (Metis Yayınları, İstanbul, 1990) dolayısıyla '*Yeni Düşün*' Dergisinde yayımlanan bir konuşmasında da belirttiği gibi, ülkemizde şiir çözümlemeleri öyle 'fazla bir toplam' oluşturmuyor. '*Üstelik*', diyor Ahmet Oktay, '*bu çalışmaların hiçbiri üzerinde gereğince durulmamış, yazarların görüşleri tartışılmamış, değerlendirilmemiştir.*'

Bundan tam on yıl önce yayımlanmış bir derginin, *Doğu-Batı* Dergisi'nin koleksiyonunu karıştırırken, Oğuz Demiralp adında birinin '*Nedircik Yavrusu*' başlıklı yazısını görünce, Ahmet Oktay'ın bu sözlerini anımsadım. Bay Demiralp'in yazısı, Asaf Hâlet Çelebi'nin şiiriyle ilgiliydi çünkü; –bu yüzden de daha önce okumamış olduğum bu yazıyı, okumaya koyuldum.

Nedircik Yavrusu'nun (*Doğu-Batı* Dergisi, Ekim/Kasım 1980, Sayı: 5-6) bir bölümü, Asaf Hâlet Çelebi'nin, '*Semâ-ı Mevlânâ*' şiirinin çözümlenmesine ayrılmıştı. Ben de bu şiir konusunda bir 'Yeniden-Okuma' işine giriştiğim için, yazının özellikle o bölümünün beni daha çok ilgilendirmesi doğaldı. Okumaya başlayınca önce irkildim, sonra da kendimi tutamayıp gülmeye başladım.

Bay Demiralp, '*Semâ-ı Mevlânâ*'nın Çelebi'nin 'en renkli şiiri' olduğunu söyledikten sonra şöyle buyuruyor:

'*Öznenin bahçede olduğu tek şiirdir çünkü. Çocuklar metrûk bir evde tutsak değil, 'çemen' üstünde 'mahmur', mutludur.*'

Ya, demek öyle?

Çelebi'nin

Çemen çocukları mahmur

dizesinin anlamı bu demek...

Hay sen çok yaşa emi, Bay Demiralp!..

Bir kere 'çemen çocukları', bir mazmun, bir eğretilemedir –üstelik Divan edebiyatımızın çok bilinen mazmunlarından biridir. Asaf Hâlet Çelebi'nin, Mevlânâ'dan çevirdiği

Ey bağban, ey bağban âmed hazan ender hazan

matla'lı gazelinde (A. H. Çelebi, *Mevlânâ ve Mevlevilik*, 1954)

Serviler, lale ve yasemenler nerde?
Çemenlerin yeşil giyinen çocukları nerde?

dizeleri vardır.

Bâkî'nin

Çemen etfâlünün uyhuların uçurdu yine
Subhdem gulgule-i fahte gülbank-ı hezar

beyitinde de '*çemen etfâlü*' (çemen çocukları) mazmunu kullanılmıştır. Daha başka örnekler de var...

Ama bağışlamak gerek: Fukara Bay Demiralp, 'çemen çocukları'nın, eğretileme yoluyla 'çiçek' demek olduğunu; onların 'mahmur'luklarınınsa ilkyazda çiçeklerin açılması anlamına geldiğini nerden bilsin? O, çocukların 'çimende oynadıklarını' sanıyor!

Bu Bay Demiralp, gizli bir hazinedir. Barthes çevirisinde de '*Les Belles Lettres*'i, düpedüz 'güzel harfler' diye çeviren o değil miydi?

Ne denilmiştir? *Külli câhilûn cesûrûn*...

Ahmet Mithat ve Dizgiciler

Ahmet Mithat Efendi'nin 100. doğum-yıldönümü dolayısıyla düzenlenen bir jübilede yapılan konuşmaları Hakkı Tarık Us bir kitapta (*Bir Jübilenin İntibaları: Ahmet Midhat'ı Anıyoruz*, Vakit Gazetesi Kütüphanesi, 1955) toplamış. Kitaptaki en derli toplu yazılardan biri, İhsan Sungu'nunki. Biliyorsunuz, Sungu, uzun yıllar Maarif Vekaleti Müsteşarlığı (özellikle de Hasan Âli Yücel'in bakanlığı sırasında) yapmış, gerçek bir entellektüeldir. Onu, daha çok Tanzimat edebiyatı üzerine yaptığı, değerli çalışmalarından tanıyoruz.

Sungu'nun yazısını okurken bir tümce durdurdu beni. Sungu, Ahmet Mithat Efendi döneminde gazetelerde yapılan dizgi yanlışlarından söz ederken şöyle demiş:

'O *devrin zavallı gazetecileri, tehlikeli mevzulardan kaçınmak için şairin*

Behreng denizinde sayd-i mâhi
İcmâllerin odur penâhi

beytinde işaret ettiği sudan mevzularla, haydi sansür belasından kendilerini kurtarmaya çalışsaydılar, diyelim; ya mürettip sehvi (yanlışlığı)? 'Serdar-ı Ekrem'i 'Murdar-ı Ekrem' yapan, 'Şevketlû padişah'ı 'Şu kötü padişah' diye teşhir eden, Abdülhak Hâmid'i tâ Londra'dan

Figân sehv-i mürettipten, figân sehv-i mürettipten

diye feryad ettiren, Fransa'nın resmi gazetesinde

L'Union des deux empereurs dominera L'Europe

ibaresini

L'un des deux empereurs dominera l'Europe

şekline sokarak Napolyon Bonapart ile Rus Çarının arasını bozan müret-

tibin, milletlerarası şöhret kazanan marifetlerinden dün olduğu gibi bugün de 'Tanrı'ya sığınmaktan başka çare var mıdır?' (s. 67).

Galiba, yoktur!..

Fakat, 'sehv-i mürettip'ten en çok 'figân' eylemesi gerekenlerden birinin, James Joyce olduğundan kuşku duyulmamalıdır. Çünkü Joyce'un, ilk basımı 1922 yılında yapılmış olan ünlü *Ulysses*'inde yaklaşık 5000 (evet, beş bin!) kadar dizgi yanlışı bulunmaktadır –ve bu, romanın sadece ilk basımına ilişkin de değildir!..

John Gross'un *Joyce*'unu (Afa Yayınları, Çağdaş Ustalar dizisi 12,1990) okurken, bundan yaklaşık dört yıl kadar önce, 1986'da yapılan *'düzeltilmiş'* basımı (*The Corrected Version of Ulysses*, Bodley Head, 1986) dolayısıyla, Hugh Kenner'in *The Sunday Times* gazetesinde yazdığı yazının kesiği elime geçti. (Kesiği, Gross'un kitabının İngilizce'sinin, yani özgün metnin içine koymuşum.) Hugh Kenner, *Ulysses*'in Hans Walter Gabler (düşünün, Joyce'un romanının 'düzeltilmiş' basımını, Joyce uzmanı bir Alman gerçekleştiriyor!) tarafından yapılan bu basımına gelinceye değin, tüm basımlarının inanılmaz dizgi yanlışlarıyla dolu olduğunu belirtiyor ve Gabler'in Önsöz'üne dayanarak romanda 5000'den fazla 'sehv-i mürettip', yani dizgici yanlışı olduğunu söylüyor.

Ulysses'in Sylvia Beach aracılığıyla yapılan ilk basımı, Fransa'da, Dijon'da, Maurice Darantière Matbaası'ndan gerçekleştirilmiştir. Ve, –buna kimse inanmayacaktır– o koca romanı, tek kelime İngilizce bilmeyen bir mürettip dizmiştir!

Ama asıl komik olanı, bu basımevinin yarım yamalak İngilizce bilen düzeltmeninin mârifetleridir. O kadar ki, bu düzeltmen işi, Joyce'un manüskrisini de 'tashih' etmeye kadar vardırmış –ve yazarın bilerek yaptığı bazı yanlışları da düzeltmeye kalkarak, kitabı tam bir çorbaya çevirmiştir.

Hugh Kenner anlatıyor: Bilirsiniz, romanda Stephen Dedalus, Paris'teyken, İrlanda'dan bir telgraf alır. Bu telgrafta Stephen'a, annesinin öldüğü bildirilmektedir. Joyce, İngilizce bilmeyen Fransız telgraf memurlarının yapabileceği bir yanlışlığı vurgulamak için, İngilizce'deki *mother* (anne) sözcüğünü telgrafta *nother* diye geçir-

mektedir. O yıllarda telgraflar Mors alfabesiyle çekilmektedir ve İngilizce bilmeyen bir telgraf memuru, *bir çizgi-bir nokta* ile imlenen 'n' harfi ile, *bir çizgi-bir çizgi* ile imlenen 'm' harfini karıştırmış olabilir...

Tabii Joyce, Maurice Darantière'in o çokbilmiş düzeltmenini hesaba katmamıştır. Onun, 'Bu, olsa olsa *mother*'dir, *nother* değil' diye düzeltmeye kalkacağını nereden bilecekti?

Eskiden dizgi yanlışlarına, Abdülhak Hâmid'in tegrafında olduğu gibi 'sehv-i mürettip' denirken, daha sonra niçin 'tashih hatası' ('düzelti yanlışı') denilmeye başlandı, şimdi anlaşılıyor. Bu değişikliği, büyük olasılıkla, Maurice Darantière'in düzeltmenine borçluyuz...

Ostrorog ve '*Ankara Reformu*'

Dr. Count (Kont) Léon Ostrorog'un '*Ankara Reformu*' (İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972) daha yeni elime geçti. Kitabı, Dr. Yusuf Ziya Kavakçı çevirmiş dilimize. Çevirmen (kendisi 'mütercim' diyor), Kont Ostrorog'u, 'Osmanlı Devletinin hukuk müşaviri, Londra Üniversitesi'nde İslâm Âmme Hukuku ve Türk Toprak Hukuku derslerinin müteveffa hocası' diye tanıtmış. Mütercimin Önsözü'nde ise, Kontun aslen Polonyalı olduğu (doğumu 1867), Paris'te hukuk öğrenimi gördüğü, 1894'te hukuk doktoru olduğu ve o yıl Fransa tarafından Duyûnu Umumîyye'de görev verilerek İstanbul'a gönderildiği belirtilmiş. 1908'de de, yani İttihatçılar iktidara gelince, Adliye Nezareti hukuk müşavirliğine (danışmanlığına) atanıyor Ostrorog. Bu, onun Osmanlı Devleti'nin hizmetine girmesi demek –ve yine çevirmenin belirttiğine göre– görevi, 'Os-

manlı hukukunun ıslahı için projeler vermek'. Kont, bu atamanın pek de kolay olmadığına, '*Ankara Reformu*'nun bir yerinde, geçerken, değiniyor. İlginç, şöyle:

'*Onlar* (Müslüman din adamları, H. Y.) *ne dilleri ve tarihi ve ne de coğrafyası hakkında pek fazla bir şey bilmedikleri Hıristiyan Batı'dan herhangi bir model almaya şiddetle muhalif idiler. Garplı bir hukukçunun hukuk müşaviri olarak tâyin edilmesi Türk parlamentosunda teklif edildiği zaman, onlar kollarını havaya kaldırdılar ve İslâma hiyanet edildiği feryadını bastılar.*' (s. 58)

Anlaşıldığı kadarıyla Kont Ostrorog, bu görevinde fazla kalamıyor ve Adliye Nazırı Necmeddin Molla ile, 'ıslahat' konusunda anlaşamayınca, danışmanlık görevinden istifa ediyor (1914). Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla da, iki oğluyla (Stanislas ve Jean) birlikte Türkiye'den ayrılıyor. Çünkü Kont, Fransız uyruğundadır ve savaş Fransa ile Osmanlı arasındaki ilişkileri, en hafif deyimle 'duyarlı' duruma getirmiştir...

Kont Ostrorog, Türkiye'de 26 yıl kalmış oluyor böylece. İstanbul'da evlenmiş (Lorando'ların kızı Jeanne Lorando ile), Kandilli'de bugün 'Ostrorog Yalısı' diye bilinen yalıyı satın almıştır. Kont, 1932 yılında Londra'da ölüyor. Nâşı, yine 'mütercim' Dr. Kavakçı'dan öğreniyoruz ki, iki oğlu tarafından İstanbul'a getirilip Feriköy Katolik Mezarlığına gömülüyor.

Büyük oğul Stanislas, Fransa'nın Hindistan Büyükelçisi'yken ölmüştür. Küçük oğul Jean Ostrorog, 'Kont' sanını almış ve Kandilli'deki yalıda yaşamıştır. Bu kez, Prof. Dr. H. Kemali Söylemezoğlu'ndan öğreniyoruz ki, Jean Ostrorog, bir Macar Hanımefendi ile evlenmiş ve 1975 yılı Aralık ayında İstanbul'da ölmüştür. Şimdi, yalıda sadece Kont Jean Ostrorog'un dul eşi, Macar asıllı kontes yaşamaktadır.

(Ostrorog Yalısı üzerinde *Arredamento Dekorasyon* Dergisinin Haziran 1990 sayısında, Prof. H. Kemali Söylemezoğlu'nun bir yazısı var. Jean Ostrorog'un eşine yalıyı göstermeden önce yaptığı bir uyarıyı aktarıyor Söylemezoğlu. Şöyle demiş Kont eşine: 'Ev hüzünlüdür, onu sevmeyeceksin. Her odada mutlaka birisi ölmüştür.')

Kont Léon Ostrorog'un '*Ankara Reformu*' (bu kitap *The Angora Reform*, London, 1927'nin çevirisidir), yazarın Londra Üniversitesi'ne bağlı University College'in 100. kuruluş yıldönümü dolayısıyla 27, 28, ve 29 Haziran 1927'de Londra'da verdiği 3 konferanstan (*Usulü Fıkıh*; *Türk Ruhiyatı*; *İnkılâp*) oluşuyor. Kont, Cumhuriyet Türkiye'sinin hukuk reformlarını konu edinen bu konferansların ilkinde, bu reformların 'On dört asırdır Doğu tarihinde vuku bulan hadiselerin en mühimlerinden biri' olduğunu söylüyor ve bu konferanslarda İslam hukuk sistemine göndermeler yapacağına değinerek şöyle diyor: '*Aslında mesele, mâzi (geçmiş) ve hâl (şimdi) meselesidir; önceden sarih bir mâzi fikri teşkil edilmedikçe hâl iyice kavranmaz.*'

Kont bunu söylüyor ya, öte yandan, 1925 yazında, Ankara'da Adliye Vekili Mahmut Esat (Bozkurt) Bey'le yaptığı bir konuşmayı da aktarmadan edemiyor:

'*Hukuk Reformu için kurulan muhtelif komisyonlarda yapılmakta olduğunu iyice öğrendiğim ve göndermiş bulunduğu kavanin mecmuasında zabıtlarını okumuş olduğum faaliyetten dolayı kendisini tebrik ettim. Ancak bakan, 'Eğer hukuk reformu böyle devam edecek olursa, neticeye varmadan önce seneler geçecektir,' dedi ve değişik bir yolu takip etme hususunda fikir değiştirdiğini beyan etti. O şöyle dedi: 'Biz iyi ve ilmi bir hukuk koduna şiddetle muhtacız. Çok iyi kodlar mevcutken, yeni bir şey elde etmeye çaba sarf etmek suretiyle vaktimizi neden heba edelim? Ayrıca tatbikatta rehberlik edecek güzel şerhleri olmayan bir kanun mecellesinin faydası nedir ki? Yeni bir kod için bu tip şerhler yazabilecek durumda mıyız? (...) Yapılacak yeğane iş, iyi şerhleri bulunan* hazır ve iyi bir kodu almak ve tam olarak onu tercüme etmektir (abç. H. Y.). *İsviçre kodu iyi bir koddur; ben onu aktarmaya çalışacağım.*' (s. 90-91).

Medeni Kanun'un kabulüne egemen olan zihniyeti göstermesi bakımından önemli, belki de biraz kışkırtıcı buldum bu alıntıyı...

Dorsay ve Kahire

Atilla Dorsay'ın Kahire gezisi izlenimleri. *Cumhuriyet Dergi*'nin 19 Ağustos 1990 günkü sayısında (Sayı: 232) yayımlanan *'Kahire: Terk edilmiş Güzel'* başlıklı yazıda şöyle denilmiş:

'639 yılında Halife Ömer'in komutanı İbn-el Aş, Mısır'ı fethetmiş. Bir efsaneye göre İskenderiye üzerine yürümek için çadırını söktürmek üzere olan komutan, çadır direğine konan iki güvercin nedeniyle bundan vazgeçmiş, çadır oluğu yerde kalmış. Bu nedenle, çevrede oluşan kente (bugünkü Eski Kahire) 'Fustat', yani çadır adı verilmiş. (...) Ama Kahire'nin asıl kuruluşu, Fatımiler adına Mısır'ı 'fetheden' Cevher komutan, bugünkü kentin asıl nüvesini kuruyor. El Kahira: Zafer Kazanan Kadın... Başkent buraya taşınıyor.'

İlginç rastlantı: Bu sırada Gelibolulu Mustafa Âli'nin *Halatü'l Kahire Mine'l Adati'z-Zahire*'sini (Sadeleştiren: Orhan Şaik Gökyay, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1000 Temel Eser Dizisi 103, Ankara 1984) okuyorum. Orada, Orhan Şaik Hoca'nın, Kahire'nin adına ilişkin olarak düştüğü bir dipnot var. Şöyle:

'(...) Kahire, Arapça'da kahreden, zor kullanarak başkalarına üstün gelen kadın anlamındadır. Bir de El Muizz'li Dinillah, eski Mısır'ı yakarak yeni şehri yapmaya başladığı zaman, ona Mirrih yıldızının dünyaya hâkim olduğu bir saatte temel attığı için, adını 'Kahire' koymuştur. Çünkü Arap müneccimleri bu yıldıza 'Kahire' derler ve 'Kahire' mutlak olarak 'felaket' anlamındadır.'

Orhan Şaik Hoca'nın *Kamus* çevirisi'nden (cilt II, 648) aktardığı bu açıklamayı, Atilla Dorsay'ın söylediklerini temellendirmek için yazdım. Çünkü 'El Kahire: Zafer Kazanan Kadın' yeterince açık değil... Neden 'El Kahire' denmiş, Gökyay'ın dipnot'u bu sorunun yanıtını veriyor.

Bir de 'Fustat' sözcüğüne takıldım. 'Fustat', Dorsay'ın da belirttiği gibi, Eski Kahire'nin adıdır. Gelibolulu Mustafa Âli'nin andığım kitabında (s. 102), 'Fustat' ile ilgili olarak *'İmdi, gizli kalmasın*

ki, Hazreti Ömer'in, Allah kendisinden razı olsun, Halifeliği zamanında Mısır'ı feth edip, onun tarafından dikilip o diyara vali olan Amr B. Âs'tır (Dorsay, bunu İbn el Aş diye yazmış, H. Y.) *(...), önce uygun bir yer seçip Fustat adında bir şehir yaptırdı,*' deniliyor, ama Fustat sözcüğünün anlamı konusunda bir açıklama yapılmıyor.

'Fustat', Dorsay'ın belirttiği gibi, 'çadır' mı demek gerçekten?

Xavier de Planhol *Le Monde Islamique, Essai de Geographie Religieuse.* (Presses Universitaires de France, Paris, 1957) adlı yapıtında, ilk İslâm kentlerinin birer 'ordugâh' özelliği taşıdığını belirtir ve 'ces villes-camps, ces *fostat*' diye niteler. Demek ki, '*fostat*' sözcüğü 'çadır' değil, 'ordugâh' anlamına geliyor (Fransızca: camp), De Planhol, '*fostat*'ın Grekçe '*Fossaton*'dan geldiğini, bu sözcüğün de o dilde, 'ordugâh' demek olduğunu söylüyor kitabında.

De Planhol'un bu görüşünü W. Barthold'un *İslam Medeniyeti Tarihi*'ne (Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1963) 'İzah ve Düzeltmeler' ekleyen Prof. Dr. Fuad Köprülü de destekliyor. '*Arap Ordugâh Şehirleri*' başlıklı bölümde Köprülü'nün söyledikleri şunlar:

'*Bedevi Araplar, bir memleketi fethettikleri zaman, yerli halk ile karışmamak ve herhangi bir hücuma karşı daimi toplu bulunmak için daimî ordugâhlar kurarak, çoluk çocuklarıyla beraber oralarda yaşarlardı. Böyle herhangi bir yerde uzun müddet kalmacağı anlaşılınca, bu ordugâhlar yavaş yavaş bir şehir halinde tanzim edilmeye başlandı. Bu ordugâhlardan bazıları, sonradan muhtelif âmillerle, büyük şehirler halinde inkişaf etmişlerdir.*' (s.109)

Williams ve Çevirmeni

Raymond Williams'ın *Marxism and Literature*'ünü (Oxford University Press, Oxford, 1977), Esen Tarım çevirmiş: *Mark-*

sizm ve Edebiyat (Adam Yayınları, İstanbul, 1990). Daha sonra Jameson, Eagleton gibi Marksist yazın kuramcılarınca bir ölçüde aşılmış olsa bile, Williams'ın yazdıklarının, bugün gene de bir değeri vardır.

'*Marksizm ve Edebiyat*'ı, özgün metinle bütünüyle karşılaştırmayı daha sonraya bırakıyorum. Bilenler bilirler, özellikle özgün metinlerinden daha önce okumuş olduğum kitapların çevirileri yayımlanınca, bende bu çevirileri özgün metinle karşılaştırma tutkusu öne çıkar. Böylece birçok çevirmeni küstürmüş, çoğunu kendime düşman etmişimdir. Örneğin Günsel Koptagel'i bir Freud çevirisi dolayısıyla, Afşar Timuçin'i bir Lucien Goldmann çevirisi dolayısıyla, epeyce hırpalamış olduğumu anımsayanlar vardır elbet.

Esen Tarım adını daha önceden biliyorum. Rosalind Coward ve John Ellis'in *Dil ve Maddecilik*'ini (İletişim Yayınları, İstanbul, 1985) ve Terry Eagleton'ın *Eleştiri ve İdeoloji*'sini (Serhat Öztopbaş ile birlikte: İletişim Yayınları, İstanbul, 1985) çeviren de oydu. *Dil ve Maddecilik*'in '*Sonuç*' bölümünü de özgün metinle karşılaştırmış ama, tümünü karşılaştırma fırsatını bulamamıştım. (Umarım, *Marksizm ve Edebiyat*'ı tümüyle karşılaştırma olanağını bulabilirim!)

Esen Tarım'ın İngilizce'yi iyi bildiğine kuşku yok. Ancak, özellikle terimler konusunda hatalar yapabiliyor. Örneğin *Dil ve Maddecilik*'te '*retrogressif*'i ve '*gerici*' diye çevirmek gibi! Williams'ın kitabında da buna benzer yanlışlıklar var. Kitabın 5. Bölümü ('*Tipikleştirme ve Homoloji*') için özellikle söylenebilir bu: Örneğin, '*secular*' sözcüğünü '*dinsel*' diye çeviriyor! Bir de –bu, herhalde dizgi yanlışı olmalıdır– '*sociologism*'in, '*sosyalizm*' diye çevrildiği görülüyor. Bana sorarsanız '*appareance*'ı '*görünüş*' diye çevirirdim; Tarım, '*görüntü*' diye çeviriyor. Yine, belki '*human condition*', çok daha anlaşılır kılınmak açısından '*insanlık durumu*' ile karşılanmalıydı diye düşünüyorum; Tarım, '*insan koşulu*' diye çeviriyor!

Diyeceksiniz ki, bunlar, ayrıntıdır... Değil! Çevirmen, çevirdiği metnin ne türden bir metin olduğunun ayırdındaysa sözcüğün terim olup olmadığına, öncelikle dikkat etmelidir. '*Association*' sözcüğü bir psikoloji metninde başka, bir hukuk metninde başka anlama gelir örneğin...

Doğallıkla bu, salt çevirmenin işi değildir. Çeviriyi denetlemek, editörün (tabii varsa!) de işidir. Bir editör, eğer metni okuduysa '*secular*' (laik) sözcüğünün, tastamam karşıt bir anlamda '*dinsel*' diye geçmesine göz yumamaz; ya da '*sociologism*'in (sosyolojizm) 'sosyalizm' diye geçmesine...

Ah, nerede o eski editörler...

Barthes ve '*Çağdaş Söylenler*'

Roland Barthes'ın '*Çağdaş Söylenler*'i Tahsin Yücel çevirisiyle yayımlandı sonunda (Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1990). Bir bölüğü daha önce başka çevirmenlerce de çevrilmişti bu denemelerin ('*Birikim*' dergisinde ve bir ara Murat Belge'nin yönettiği '*Cumhuriyet*' Gazetesi Kültür sayfasında). Bu kısa denemelerin dışında, Barthes'ın *Mythologies*'ine aldığı, uzun bir incelemesi de vardır: '*Günümüzde Söylen.*' Bu uzun inceleme Tahsin Yücel çevirisinde de var. Ama bunun da, daha önce Ragıp Ege tarafından çevrildiğini bildirmekte yarar var. Dileyen, Enis Batur'un yayına hazırladığı *Yazı Nedir?*'i (Hil Yayınları, İstanbul, 1987) alıp oradaki Ragıp Ege çevirisi ile Tahsin Yücel'in '*Çağdaş Söylenler*'deki '*Günümüzde Söylen*' çevirilerini karşılaştırabilir.

'*Çağdaş Söylenler*', bence, günümüzde deneme yazarlığının gündelik yaşamla birebir bağıntılarını göstermesi bakımından değer taşıyor. Giderek verili alımlama biçimleriyle sınırlanmış bir dilin *ötesindekini* kavratmaya çalışıyor Barthes. Örneğin, dilin nasıl bir *iktidar* olabildiğini, bununsa verili olan dilin evrenselleştirilmiş durumuyla olanaklı olabildiğini gösteriyor.

*'Çağdaş Söylenler'*in bütünüyle okunması gerekir. Ama bana sorarsanız, salt Gaston Dominici davasıyla ilgili olan denemeyi, *'Dominici ya da Yazın'ın Utkusu'* adlı denemeyi okumak yeter. Dominici, bu yaşlı ve bilisiz Fransız köylüsü, 1952 yılında, kendi köy evi yakınında kamp kuran Sir Jack Drummond adlı bir İngiliz turist ile eşini öldürmekle suçlanmış ve giyotine gönderilmişti (Yücel, çevirisinde 'giyotin' yerine, niçin 'darağacı' diyor? Dominici, asılarak idam edilseydi, o zaman 'darağacına gönderildi' denebilirdi.)

Barthes, yargı tutanaklarına dayanarak yaşlı ve bilisiz bir Fransız köylüsü ile Ağırceza yargıcının dillerinin (Fransızca konuşmalarına karşın) birbirini tutmadığını, 'hiçbir şeyi sızdırmayan bir kapalılık', içinde olduklarını vurguluyor. Evet, iki ayrı dil, ama biri 'onuru, yasayı ve gücü' (iktidarı; H. Y.) kendi yanına almış durumda.'

Barthes, bu güzelim denemesini şöyle bitiriyor:

'Sanığın suçluluk derecesi ne olursa olsun, hepimizi tehdit eden bir yıldırı gösterisine tanık olduk; bize yüklediğinden başka bir dil işitmek istemeyen bir iktidar tarafından yargılama yıldırısı. Hepimiz gücül (potansiyel; H. Y.) *olarak birer Dominici'yiz, adam öldürmediysek de dilinden yoksun bırakılmış, daha da kötüsü, suçlayıcılarımızın diliyle gülünç kılıklara sokulmuş, alçaltılmış, mahkum edilmiş sanıklarız. Dilin kendisi adına bir insanın dilini çalmak. Bütün yasal cinayetler bununla başlar.'*

Tahir ve İlhan

Kemal Tahir'in Notları'nın 5. kitabı *'1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar'* başlığını taşıyor (Bağlam Yayınları, İstanbul, 1990). Kitabı yayıma hazırlayan Cengiz Yazoğlu, Kemal Tahir'in bunca mektuplaştığı Ziya İlhan'ın (ve doğallıkla, bu mektuplarda adı geçen öteki kişilerin, örneğin İdris Ahmet'in) kimliğine ilişkin bir açıklama yapmamış. Oysa, yayıma hazırlamak, yayıma

hazırlanan metni, açıklama ve notlar ekleyerek (doğallıkla, gerektiği yerde) desteklemek demek değil midir? Bir tür *édition critique*!.. ('Gerektiği yerde' demem boşuna değil! Örneğin Asım Bezirci, Nâzım'ın '*Bütün Şiirleri*'ni Cem Yayınevi için yayıma hazırlarken yanılmıyorsam, *Şeyh Bedrettin Destanı*'nda 'Serez' kenti için de upuzun bir dipnotu düşmüş, rahmetli Oğuz Akkan'ı çileden çıkarmıştı!)

Yazoğlu'nun, kimliği konusunda bir açıklama yapmadığı Ziya İlhan'ı, Mehmed Kemal'in, bu kitap üzerine yazdığı bir yazıdan öğreniyoruz. (*Cumhuriyet*, 1 Ekim 1990). Mehmed Kemal, Ziya İlhan'ın Hacıbayram Emniyet Âmirliği'nde (Ankara) sivil polis olduğunu söylüyor ve, '*Polis olduğunu arkadaşlar bildikleri halde çekinmezlerdi. Demek ki onlara güven vermişti. Gençlik yıllarında birinin başı karakolda sıkıştı mı Ziya İlhan'a başvurulurdu*' diyor.

Ziya İlhan'ın polisliğini bilmiyordum, ama şairliğini biliyordum. 1955'lerde, Sahaflar'da imzalı kitap avına çıktığım yıllarda, Ziya İlhan'ın (Zaimoğlu) yine Kemal Tahir'in mektuplarında adı geçen İdris Ahmet'le (Pura) birlikte yayımladıkları bir şiir kitabını ele geçirmiştim: *Memleket Havası* (İstanbul, 1946); –'*Üstâd Refi Cevat Ulunay'a, saygı ile, 17.4.1946' sunusuyla.*' Kitabın iç kapağında 'Ziya İlhan Zaimoğlu'nun diğer eserleri' başlığı altında *Bir Ses İki Nağme* (İdris Ahmet'le beraber, 1931) ve *Portakal Bahçeleri* (1936) adlı iki şiir kitabından daha söz ediliyor. *Portakal Bahçeleri*, Ziya İlhan'ın Antalya üzerine yazdığı şiirleri içeriyor olmalıdır. Mehmed Kemal, '*Ziya İlhan Antalyalıydı. Antalya üzerine yazdığı şiirleri vardır. Bir de şiir kitabının olduğunu sanıyorum,*' diyor.

Memleket Havası'na Yaşar Nabi Nayır, 'Birkaç söz' ile bir sunuş yazısı yazmış. Bu sunuş yazısında şöyle demiş Yaşar Nabi: '*İdris Ahmet ve Ziya İlhan... Bu iki ismin, bugün edebiyat âlemimizi dolduran şair imzaları arasında benim için ayrı bir hususiyeti var. Bu isimler bana çocukluğumun en eski hatıraları içinden gülüyor. Şimdi başka bir mukadderata bırakılmış eski bir Türk şehrinin, Makedonya'nın o şirin merkezinin sokaklarında rehbersiz, gayesiz, maksatsız, avare avare dolaşan bütün o Türk çocuklarını hatırlıyorum.*'

Öyleyse Mehmed Kemal yanılıyor. Ziya İlhan Antalyalı değil,

Makedonyalıdır –büyük olasılıkla da Üsküplü!.. Yaşar Nabi'nin sunuş yazısından öyle anlaşılıyor çünkü... Ayrıca, *Memleket Havası*'nda Ziya İlhan'ın *'Doğduğum Şehir'* adlı bir şiiri vardır ve o şiirdeki

Bir vakitler akıncı atlarının eştiği
Serhat pehlivanlarının güreştiği
Göz alabildiğine uzanan Kalemeydanı
Ve Kocamustafa Camisiyle süslü Pazarbayrı'ndan
Seyrederim Serova'nın Vardar'a dökülüşünü

dizeleri, Ziya İlhan'ın doğduğu kent konusunda hiçbir kuşkuya yer bırakmaz. Büyük olasılıkla, Ziya İlhan, Üsküp'ten Antalya'ya göç etmiş bir Rumelili Türk ailesinin çocuğudur; –Antalya doğumlu değildir yani...

Memleket Havası, benim ilk gençlik yıllarımın sevgili kitaplarındandır. Bu sevginin küçük bir de öyküsü var. Şöyle: Kabataş Erkek Lisesi'nde okuduğum yıllarda, büyükannemi görmek için yaz tatillerinde Siirt'e giderdik. Büyükbabamın çarşı içindeki o büyük konağında, Seyyit Ali'nin ve Muhammed Emin'in dükkânlarına bakan ikinci kat odamızda, pencerenin nişine bir yastık koyar, çarşının gürültücü esnafının neşeli bağırışlarını duya duya şiirler okurduk, amcamın torunu İbrahim'le birlikte... Özellikle de Ziya İlhan'ın bir şiirini dolamıştık dilimize:

Yiğidim kerem et, ben bir suçluyum
Gidemedim emrettiğin Siirt'e
Körolası baş eğmemek huyum
Beni belalara çarpar ikide birde.

Ziya İlhan'ın kim olduğunu bilmiyordum: –ne iş yaptığını da! Ama 'emredilen Siirt'e gidemediğine' göre, bir küçük memur olmalı, diye düşündüğümü anımsıyorum.

Yıllardır Siirt'e gitmiyorum. İbrahim Yavuz'la (o da yıllardır gitmiyor) karşılaştığımızda, bu şiirin ilk iki dizesini okur, gülüşürüz...

Kemal ve Günyol

Söz Mehmed Kemal'den açılmışken, onun '*Ölüler ve Mezarlar*' başlıklı yazısındaki (*Cumhuriyet*, 26. 9. 1990) bir yanlışlığa değinmeliyim. Sevgili Mehmed Kemal, Arif Dino'nun

Taştan mantar tarlası
Çok yaşasın ölüler

şiirini Asaf Hâlet Çelebi'ye maletmişti; ama bir sonraki yazısında düzeltti bu yanlışını.

Genellikle bu tür yanlışlıklar yapılıyor. (*Tercüman* gazetesinden Hayati Develi'nin kulakları çınlasın!) Geçenlerde Vedat Günyol'un *Yine de Yaşarken*'ini (*Günlükler*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1990) okuyordum ki, '*Genç Olabilme*' başlıklı yazısında

Aynalara bakma aynalar fenâlık
Denizi, sonsuz olanı düşün artık

dizelerini anarak, '*Dün Sevgili Cahit Sıtkı'nın şiirlerini karıştırırken bu dizeler üzerinde durdum*,' dediğini görünce, ne yalan söylemeli, çok şaşırdım...

Bildiğim, bu iki dizenin Cahit Sıtkı'ya değil, Ahmet Muhip Dıranas'a ait olduğudur; –Dıranas'ın '*Köpük*' şiirine!.. '*Köpük*', Muhip'in en çok sevdiğim şiirlerinden biridir. O kadar ki, bu şiirden yola çıkarak Muhip'in Bergson düşüncesiyle olan bağıntılarını göstermeye çalışan bir yazı da yazdımdı: '*Köpük ve Durèé: Şiir Atı, Kitap/5*.

Sevgili Vedat Ağabey, bu dizeleri, 'Cahit Sıtkı'nın şiirlerini karıştırırken' gördüğünü söylüyor ya, işte beni şaşırtan da bu: Cahit Sıtkı'nın şiir kitabında, Ahmet Muhip'in şiirinin ne işi var?

Kaplan ve Ben

Sevgili gazeteci ve şair dostum Sefa Kaplan, 'tümü muhtelif tarihlerde *Nokta* Dergisi'nde yayımlanan yazılarını' *Tarih Tereddütten İbarettir* (Endülüs Yayınları, İstanbul, 1990) adıyla kitaplaştırdı ve bence, çok iyi de etti... Kaplan, *'kitabın dergi yazılarından meydana gelen bir derleme olduğunu unutmamak gerekiyor. Bunun sakıncaları kuşkusuz biliniyor. Ne yapalım ülkemizde gazeteci-yazar olmak için zihinsel çileler çekilmediği, en azından piyasadaki örnekleri bilen işin erbabının malûmu'* diyor ya, güncel dergi yazısının ötesinde anlamı olan yazılar bunlar...

Sefa Kaplan, Bâbıâlî'de artık çok sık rastlanmayan entellektüel bir gazeteci-yazar kuşağındandır. Daha doğrusu (kendi deyişiyle) gazeteci-yazar olmak için 'zihinsel çileler' çeken kuşaktan... Eski deyimle, 'edible muharrir' arasına sıkışıp kalmış olmanın (çünkü Bâbıâlî'nin bugünkü talepleri, edebiyatçıyı öne çıkarmaya yönelik değildir) sıkıntısına karşın, Bâbıâlî'ye karşın, özellikle de 'entel' soytarılığına soyunan bazı *raté* köşe yazarlarına karşın, gerçekte birer 'deneme' sayılabilecek bu yazıları *yazabiliyor*...

Kitabında benim bazı görüşlerime de yer vermiş Sefa Kaplan. Örneğin 'marjinallik' tartışmalarına ilişkin olarak şunları söylemiştim:

'Marjinalin de, marjinal olmadığı halde marjinali savunanın da sahte kimliği açıkça ortaya çıkıyor. Ben iktidarın (yazınsal, ideolojik, ekonomik) göbeğinde yer alıp da marjinallik ya da muhaliflik taslayanları, saray soytarılarına benzetiyorum. Hani, kraliçeye çimdik atmaktan tutun da her türlü aykırı edimi ya da muhalif sözü hoşgörüyle karşılanan saray soytarılarına... Her iktidar, kendi muhalif soytarı*'sını üretir çünkü...'*

Haksız mıyım?

Paz ve Şiir

Octavio Paz'ın bu yılki (1990) Nobel Edebiyat Ödülü'nü alması şaşırtmadı beni. Türk okuru Paz'ı ilk kez Sait Maden çevirisiyle tanımıştı. Sonra *Yalnızlık Dönemeci* ve öteki çevirileriyle...

Paz'ın 'entellektüel' bir edebiyatı öne çıkardığı bilinir. Dolayısıyla salt denemelerinde değil (Meksika gerçekliğinden, Marcel Duchamp'ın 'enigmatik' sanatına kadar, kuşatıcı bir *deneme ufku*) şiirlerinde de düşünceyi öne çıkaran bir kimlikle görünür. Eleştirel bir duyarlık, zihinde derin karşılığını bulmaya yönelmiş bir lirizm!

Hector Bianchiotti'nin, Paz'ın Fransa'da bu ilkbaharda yayımlanan *L'Arbre Parle* (Gallimard; Paris, 1990) kitabı dolayısıyla *Le Monde*'da (*Le Monde kitap eki*, 4 Mayıs 1990) yazdığı yazıdan esinlenerek –kışkırtıcı bir yazıydı– bunları düşündüm.

Bianchiotti, Paz'ın şiirinin 'entellektüel bir şiir' olduğunu vurguluyor ve 'şimdi'yi, duyumsanır olanı yakalarken bile, çoğu kez bir düşünceyi taşır. Ama şunu da ekleyelim ki, en incelikli düşünceler, şiirin bir *grace*'la (zarafetle) akmasını olanaklı kılar. Düşünce şiirdedir; bir yüzüğe takılmış değerli bir taş gibi görünür ve ondan ayrılmaz. Şiirde (Paz'ın şiirinde) düşün ve müzik örtüşür; (şiirde) imgelerin sesi duyulur ('*On y écoute les images*')' diyor.

(Bunları okuyunca, şiiri 'entellekt'in pençesi'nden kurtarmaya çalışan, ama bir cemaat söyleminin iyice sınırladığı, daralttığı kaba saba bir intellekt'in pençesinden(?) kurtulamayan bazı şairleri anımsadım.)

Karaosmanoğlu ve Ali Kemal

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*'nın yeni basımı yapıldı. (2. basım, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990). Birinci basımı 1969'da yapılmış ve yeni basımının yapılabilmesi için 21 yıl geçmiş... Oysa bu kitap, Yakup Kadri'nin romanları ölçüsünde inceliklerle örülü, zarif bir düzyazı başyapıtıdır.

Yakup Kadri, kitabın, Abdülhak Hâmid'le ilgili bölümünde, Hâmid'in 1912'de Brüksel elçiliğindeki görevinden alınışına ilişkin olarak, 'Abdülhak Hâmid Beyefendi'nin, o zaman İstanbul basınında bazı polemiklere yol açan haksız bir muameleye' uğradığını ve görevden alındığını belirtiyor, ama bu polemiklerden ve görevinden hangi gerekçeyle alındığından söz etmemeyi yeğliyor.

Bu bölümün sonunda –büyük olasılıkla, kitabı yayıma hazırlayanın– bir dipnotu var. Dipnotta, '*Abdülhak Hâmid, 28 Ekim 1912'-de kurulan Kâmil Paşa kabinesince görevden alınmıştır. Yakup Kadri'nin sözünü ettiği İstanbul basınındaki polemiklerden birinde Ali Kemal, Abdülhak Hâmid'in 'lüzumundan fazla zendost' (kadın düşkünü) olduğu için görevden alındığını belirtir*' deniyor.

Demek Hâmid, aşırı ölçüde kadın düşkünü olduğu için, görevden alınmış! Bunu da Ali Kemal söylüyor!

Çok şaşırtıcı! Çünkü Ali Kemal'in bir Hâmid hayranı olduğunu biliyoruz. Kâmil Paşa kabinesinin aldığı bu kararı niçin onaylasın? Üstelik Kâmil Paşa'yla Osmanlı Ahrar Fırkası'nda birlikte çalışmış olmalarına karşın, Paşa'nın onu hükümetine almadığı da biliniyor. Nitekim Yahya Kemal, '*Ali Kemal, bu devrede Mahmut Muhtar Paşa ile dost olmasına rağmen Muhtar Paşa Kabinesi ile geçinememişti, ondan sonra Kâmil Paşa Kabinesi'ne hiç sokulamadı. Bu ihtiyarlar, iktidara geçtikten sonra, yanlarına kimseyi sokmuyorlardı. Ali Kemal, şifâhen ateş püskürdüğü halde, Balkan faciasının, kıyamet günlerine benzeyen*

sarsıntısını gözeterek, aleyhlerine yazmıyordu. Yoksa ahvâl müsait olsaydı, onlara da muhalif olmak üzereydi,' der. (Yahya Kemal, *Siyasi ve Edebi Portreler*, İstanbul Fetih Cemiyeti, 1976.)

İkdam'ın başyazısını görmek istedim. 25 Kânunuevvel 1328 (7 Ocak 1913) tarihli '*Bâz in çi şûrişest...*' başlığını taşıyan bu başyazıyı, Yücel (Demirel) yeni harflere çevirip getirdi.

Ali Kemal, '*Hariciye Nâzırının etrafının ilkaat-ı menfaatcûyânesine kapılarak, şimdiye kadar icraat nâmına o koskoca Abdülhak Hâmid'i şiirde bir lisan, hatta yalnız bir lisan değil, edebiyatta bülend bir çığır ibdâ ederek bu millete bahş eyleyen öyle bir sahib-i dehâyı bi-pervâ azl ediveriyor, medâr-ı maişetinden mahrum bırakıyor. Alttan alta Bâbıâlî'de herkesin lisanında çirkin mübalağalarla dolaşan bu sırrı acîbi ifşa edebiliriz: Gûya Hâmid lüzumundan fazla zendost imiş, rütbe-i memuriyetine tevafuk etmeyen bir kadınla beraber yaşıyormuş!..*' diyor.

Anlaşılıyor: Ali Kemal, Kâmil Paşa hükümetinin Hariciye Nâzırı'nın, Hamid'i 'lüzumundan fazla zendost' olduğu gerekçesiyle görevden alışını onaylamak şöyle dursun, tam tersine, bu kararı eleştiriyor ve 'Hâmid'e bu yapılamaz!' demeye getiriyor. Dolayısıyla, Ali Kemal'in Hâmid'in azl edilişini onaylar gibi görünen ya da öyle anlamlandırılması mümkün olan bu dipnotu düzeltmek gerekiyor. 'Lüzumundan fazla zendost' yerine, '*güyâ* lüzumundan fazla zendost' denseydi, Ali Kemal'in tavrı, daha sahih bir biçimde belirtilmiş olurdu.

Bernhard ve Delilik

Thomas Bernhard'ın *Wittgenstein'ın Yeğeni* (Metis Yayınları, İstanbul, 1989) romanını, özellikle bir Ludwig Wittgenstein-sever olarak okudum.

Ludwig Wittgenstein, hiç kuşku yok, yaşadığımız yüzyılın büyük filozoflarından biri. *Tractatus Logico-Philosophicus* da, *Philosophical Investigations* da, birbirinden çok farklı felsefi temellendirmeler içerseler bile, yol açıcı yapıtlar olmuşlardır.

Bernhard, Wittgenstein'in yeğeni Paul Wittgenstein ile olan dostluğunu anlatıyor ve romanın bir yerinde şöyle diyor:

'Paul temelde tıpkı amcası Ludwig kadar filozoftu, tıpkı filozof Ludwig'in de yeğeni Paul kadar deli olduğu gibi. Biri ününü filozofluğuyla yapmıştı, öteki deliliğiyle. Biri, Ludwig, belki *daha filozoftu, öteki, yani Paul,* belki *daha deli, ama birincisinin, filozof Wittgenstein'in filozof olduğuna, deliliğini değil, filozofluğunu kâğıda döktüğü için inanıyoruz. İkisi de tam anlamıyla olağanüstü insanlar, tam anlamıyla olağanüstü beyinlerdi, bir tanesi beynini sergiledi, öteki sergilemedi. Hatta diyebilirim ki, bir tanesi beynini* sergiledi, *öteki ise beynini* kullandı.'

Bernhard, birisinin, Ludwig'in, 'felsefe ve akıl tarihinin', ötekinin, Paul'ün, 'delilik tarihinin' en yüksek noktası olduğunu da belirtiyor.

Thomas Bernhard, Türkiye'de yeterince tanınmıyor. '*Wittgenstein'in Yeğeni*'ne Orhan Pamuk'un yazdığı 'Önsöz'den başka, benim bildiğim bir de (yayınlanmamış) doktora tezi var: *Thomas Bernhard'ın Fikir Dünyası.* (Acar Sevim, İ. Ü. Alman Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, 1986).

Delilik, Acar Sevim'in de belirttiği gibi, Bernhard'ın ana izleğidir neredeyse; hastalık, nihilizm, kötümserlik gibi öteki izleklerle birlikte... Delilik, bir takınak mıdır (musallat fikir; *obsession*) Bernhard'ta; yoksa Bernhard, 'radikal fikirlerini her yerde uluorta açık-

layan ve bunları eserlerinde de çeşitli kahramanlarına (özellikle de delilere) söyletmek isteyen bir yazar mıdır?' (Acar Sevim, a.g.y., s. 99) Bence Bernhard'ın tipleri (*Das Kalkwerk*'te Konrad; *Verstörung*'ta Prens), gerçek birer deli'dirler ve Bernhard, bunların deliliklerini ya doğrudan (anlatıcı) ya da dolaylı olarak (öteki tipler aracılığıyla) söyler, söyletir.

Orhan Pamuk'a katılıyorum: 'Bernhard'ın roman dünyasını daha yakından tanımalıyız...'

Benjamin ve Öner

Bir Walter Benjamin çevirisi duruyor önümde: *Parıltılar* (*Illuminationen*). Yılmaz Öner çevirmiş (Belge Yayınları, İstanbul, 1990). Benjamin'in Türkçe'de çevirmen açısından çok talihli bir konumu olmadı şimdiye değin. *Estetize Edilmiş Yaşam* (Dost Kitabevi, Ankara, 1982), okuduğum en *berbat* çevirilerden biridir. Bu çeviri üzerine bir yazı yazdığım için (*Cumhuriyet*, 11 Kasım 1982) rahatlıkla söyleyebiliyorum bunu.

Yılmaz Öner çevirisini de, ne yalan söylemeli, biraz sakınarak aldım. Vazgeçilmez bir tutku: Kitabı hemen elimdeki metinle (bendeki kaynak metin: Collins'in yayımladığı ve Hannah Arendt'in yayıma hazırladığı Harry Zohn çevirisi, Londra, 1979) karşılaştırmaya koyuldum. Ne yazık ki bende, Yılmaz Öner çevirisine, özgün metnin (*Illuminationen*, Shurkamp, 1955) yanı sıra, kaynaklık eden İngilizce metin (Verso'nunki) yok! Dolayısıyla çeviriyi, çevirmenin yararlanmadığı bir metinle karşılaştırmak durumunda kaldım. Öner çevirisindeki metinleri, bendeki Harry Zohn çevirisinden izlemek, bu yüzden kolay olmadı. Her ikisi de (Zohn'unki ve Öner'inki), aynı adı taşıyor olmalarına karşın, ayrı parçalardan oluştukları için bu

metinlerdeki ortak bölümleri bulabilmekte epey zorlandım, doğrusunu söylemek gerekirse...

Benjamin'in ünlü yazılarından biri, öyle pek bilinmeyen bir Rus romancısı. Nikolai Leskov üzerine yazdığı *'The Storyteller'* (Öykü Anlatıcısı) adlı incelemesidir. Uzun bir inceleme yazısıdır bu. Öner çevirisine baktım; orada sadece çok küçük bir bölümü var (VII. Bölüm) *The Storyteller*'in... Bu bölümde, Herodotos'tan aktarılarak anlatılan Mısır Kralı Psammenithus ile Pers Kralı Kambyses öyküsünde, şöyle bir tümce var: 'Mısır Kralı Psammenith, Pers Kralı Kambis'e yenilip de esir düştüğünde tutsağını horlamayı aklına bile getirmemişti Kambis' (Öner Çevirisi: s. 57.) Oysa Harry Zohn çevirisinde *tam tersi* söylenmektedir: Mısır Kralı Psammenithus, Pers Kralı Kambyses tarafından yenilip tutsak edildiğinde 'Kambyses tutsağının burnunu sürtmeyi iyice aklına koymuştu' (*'Cambyses was bent on humbling his prisoner'*). Dahası, bundan sonra anlatılanlar, Zohn çevirisini doğrular –Kambyses, tutsağını aşağılamak için, gerçekten elinden geleni ardına komaz çünkü...

Burada dil bilgisi değil de, dikkatsizlik ya da metnin mantıksal akışını (deyim yerindeyse) izlemekte bir yavaşlık söz konusu olabilir...

Çeviri yazınımızda buna benzer örnekler çoktur. Örneğin, Paul Foulquié'nin *Diyalektik* (Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975) çevirisi üzerine Mete Tunçay'ın yazdığı bir eleştiri yazısını anımsıyorum. Tunçay, Fransızca bilmediğini, ama çevirideki 'bazı bozuklukların, anlamayı güçleştirdiğini' belirtir bu yazısında ve buna çevirideki 'Marxçılık, özellikle Lenin'in etkisiyle kendi maddeciliğinin diyalektik yanını *suçladı* (abç, H. Y.), ama bu daha önce Engels'te de vardı' tümcesini örnek gösterir. Marxçılık, ne diye, 'kendi maddeciliğinin diyalektik yanını' suçlasın? Akıl alır bir şey midir bu?..

Tunçay'ın bu eleştirisini (*Milliyet Sanat Dergisi*, 14 Mart 1975) okuduktan sonra, söz konusu çeviriyi Fransızca özgün metinle karşılaştırmış ve çok gülmüştüm: Çünkü, felsefe doktoru çevirmenin 'suçladı' diye çevirdiği sözcük, kaynak metinde *'accuse'* diye geçiyordu ve *'accuser'* fiilinin Fransızca'daki anlamlarından biri (öteki,

'suçlamak'), Mete Tunçay'ın o yazısında söylediği gibi, 'belirginleştirmek', 'üstünde ısrar etmek' ya da 'altını çizmek'ti...

Öner çevirisini karşılaştırmayı bıraktım. Ama gene de ilginç bulduğum bir noktaya değinmeden edemeyeceğim: Öner çevirisinde, Benjamin'in bir tek yazısı bütünüyle çevrilmiş: *Çevirmenin İşlevi*. Öner, zahmet edip çevirmeseydi keşke, diyorum: Çünkü bu metnin, Öner'den önce yapılmış tam *üç*, evet *üç* çevirisi vardır: Okurlarıma bilgi vermek için sıralayayım bu çevirileri: Melâhat Özgü çevirisi (*Tercüme Dergisi*, Ocak-Haziran 1961, Sayı: 73-74); Ahmet Cemal çevirisi (*Çeviri* Dergisi, Kültür Bakanlığı Yayınları, Eylül 1979, Sayı: 1. Bu çeviri, özgün metnin kısaltılmış çevirisidir. Çevirinin bütününü, A. Cemal, bu kez, *Yazko Çeviri*'de, Eylül-Ekim 1983, Sayı: 14'te yayımlamıştır) ve Sedat Umran çevirisi (*Aylık Dergi*, 71-72). Üstelik, yazının başlığı da yanlış! Benjamin'in bu yazısının özgün adı, *Die Aufgabe der Übersetzers*'dir –yani, '*Çevirmenin Görevi*';– dolayısıyla, Öner'in çevirdiği gibi '*Çevirmenin İşlevi*' değil...

Tolstoy ya da Dostoyevski

Rus *yazın* tarihini, özellikle de Rus romanı tarihini yazmaya kalkışanlar kadar, Rus romanı tarihi üzerinde konuşanlar, kaçınılmaz olarak, bir karşıtlığı dile getiriyorlar; Tolstoy/Dostoyevski karşıtlığını...

George Steiner'in, bu karşıtlığı, üzerinde bir kitap yazacak kerteye (*Tolstoy or Dostoievsky*, Peregrine Book, Londra, 1967) vardırdığını biliyoruz. Steiner, 'Niçin Tolstoy ya da Dostoyevski?' sorusunu soruyor ve Berdiaev'in, *L'Esprit de Dostoievski*'sinden (Paris, 1946) bir alıntıyla yanıtlıyor bunu: '*İnsanlık tininde iki ayrı yönsemeyi, iki ayrı tipi belirlemek olasıdır. Biri, Tolstoy'un; ötekiyse Dostoyevs-*

ki'ninki...' Steiner, '*Okur*', diyor, '*kurmaca yazının iki büyük ustası sayacaktır onları –giderek, onların romanlarının, yaşamı en kuşatıcı ve en derinleşici biçimde betimleyen romanlar olduğunu da söyleyecektir. Ama, biraz sıkıştırın okuru, bu iki yazardan birini seçecektir. Tolstoy ya da Dostoyevski'den hangisini seçtiğini gerekçeleriyle söylediğinde, o okurun kimliğini kavramış olursunuz.*'

Gerçekten öyle midir? Tolstoy'u ve Dostoyevski'yi ancak bir karşıtlık olarak mı konumlandırıyoruz? Birini yeğleyen, ötekini sevmiyor mudur gerçekten? Steiner'in dediği gibi, Tolstoy'u ya da Dostoyevski'yi seçmek, 'varoluşsal bir bağlanım' (*engagement*) mıdır? Ve birini seçmek, insanlık durumu üzerine birbirine radikal bir biçimde karşıt olan iki görüşten birine bağlanmak anlamına mı geliyor?

Bakhtine de, Tolstoy ile Dostoyevski'yi karşılaştırır (başka bir bağlamda olsa bile!..). Dostoyevski'nin 'çoksesli' roman türünü gerçekleştirdiğini belirtir Bakhtine; –ve kişilerinden hiçbirinin, yazarın buyurgan denetimi altında bulunmadığını söyler. Tolstoy'unkiler ise, yazarın başat sesine bağımlı, teksesli romanlardır... Dolayısıyla Bakhtine, Dostoyevski'nin 'çoksesli' tekniklerine dikkati çekerken, bu romanların izleklerini, biçim ya da içeriklerini, bunların bize gerçeklik üzerine ne söylediklerini değil, bu söylev tekniğinin toplumsal bağlamda ne anlama geldiğini öne çıkarır. (A. Jefferson ve David Robey, *Modern Literary Theory*, Barnes and Noble Books, New Jersey, 1982, Sayfa: 163-164)

Şöyle diyebilir miyiz? Tolstoy'un buyurgan ve tekil söylevi, bize gerçekliğin (yazınsal) bilgisini (belki, Adorno'nun dediği gibi, 'negatif bilgi'yi) iletmek ister. Gerçekliğin eleştirisinin ya da Eleştirel gerçekliğin söylevidir onunkisi. Dostoyevski'de ise, gerçekliğin buyurgan ve tekil (teksesli) eleştirisi değil, yazarıyla çelişen, giderek ona karşıt gerçeklik yorumları yapan, çoğul bir söylev öne çıkar...

Bakhtine böyle diyor...

İbnülemin ve Mehmed Kemal

Mehmed Kemal'in '*Politika ve Ötesi*' benim *Cumhuriyet*'te severek okuduğum köşe yazılarından biri. Gazeteci yazarların hiçbiri, bir iki istisna dışında, şiirden ya da genelde edebiyattan hiç söz etmezken (1940'ların, hatta 50'lerin 'fıkra yazarları'nı anımsayalım: Peyami Safa'nın Vâ-Nû'nun, hatta Yusuf Ziya Ortaç'ın 'edip' kimlikleriyle bezedikleri köşe yazılarını...), Mehmed Kemal, şiirlerden alıntılar yapmayı, şairleri tanıtmayı sürdürüyor. Çok da iyi ediyor.

Son yazılarından birinde (24 Aralık 1990), İbnülemin Mahmud Kemal için söylenmiş bir beyti

Hezâr gıpta o kadîm İstanbul efendisine
Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine

biçiminde (Sabahattin Kudret'ten naklen) alıyor yazısına. Bu beytin de Yahya Kemal'in olduğunu belirtiyor.

Öncelikle söyleyeyim: Yukarıdaki beytin ilk dizesi yanlıştır ve doğrusu,

Hezâr gıpta o devr-i kadîm efendisine

olacaktır. Üstelik bu beytin sadece bir dizesinin, yukarıdaki dizenin, Yahya Kemal'in;

Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine

dizesinin de Süleyman Nazif'in; beytin doğrusunun ise,

Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine
Hezâr gıpta o devr-i kadîm efendisine

olduğu söylenir. İsteyen, İbnülemin'in *Hoş Seda*'sında (Türkiye İş

Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1955) Ord. Prof. Dr. Kâzım İsmail Gürkan'ın yazısına bakabilir.

Gelgelelim, bu iki dizenin yer değiştirilmiş biçimiyle anıldığı da görülüyor.

Örneğin, Dr. Muhtar Tevfikoğlu, *Ali Emiri Efendi* (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989) adlı çalışmasında (s. 28, dipnot 32) 'İbnülemin Mahmud Kemal İnal (1870-1957) de nev'i şahsına münhasır insanlardandı. Birincisi Süleyman Nazif'e, ikincisi Yahya Kemal'e ait olan şu iki mısra onu tarif için söylenmiştir.

'Hezâr gıpta o devr-i kadîm efendisine
Ne kendi kimseye benzer ne kimse kendisine'

der.

Galiba bu dizelerden hangisinin Yahya Kemal'e, hangisinin Süleyman Nazif'e ait olduğu bilinemeyecek!..

O. Rifat ve Y. Kemal

Yapı Kredi Bankası Oktay Rifat üzerine, alımlı ve zarif bir kitap yayımladı: *Oktay Rifat Kitabı*, (İstanbul, 1991). Doğrusu, Yapı Kredi'ye teşekkür etmeli; –şiirin ve şairin giderek değer düşümüne uğradığı (ya da, uğratıldığı) bir toplumda, böyle bir kitabı yayımlamak bir başkaldırıdır bence; değer düşümüne meydan okuma'dır...

İşin daha da sevindirici yanı, Yapı Kredi'nin, bu kitapla bir 'Ustalar Dizisi'ni başlatmayı amaçlamış olmasıdır. *'Yıldan yıla'*, diyor, editör, *'sayısı artsın umudunu taşıdığımız bu dizide Oktay Rifat'ı başka ustalar izleyecek.'*

Gene de, kitaba ilişkin bazı gözlemlerimi söylemeden edemeye-

ceğim. İlki ve asıl önemli olanı, kitapta bir 'Oktay Rifat Kaynakçası'nın bulunmayışıdır. Ne Oktay Rifat üzerine yazılanların ne de doğrudan şairin kendisinin kitaplarıyla, dergilerde kalmış yazılarının bir envanteri yok kitapta. Düzyazıları derlenir mi bilmem, ama en azından, hangi yazısı hangi dergide yayımlanmış– doğrusu, Oktay Rifat üzerine hazırlanmış bir kitabın editöründen bunu beklemeye hakkı vardır okurun, diye düşünüyorum...

Öte yandan, düzyazılarından seçmeler, Oktay Rifat'ın son yıllarında (özellikle 1980 sonrası) yazdığı ve *'Gösteri'* gibi, *'Yazko Edebiyat'* gibi dergilerde yayımlanmış olan yazılarından yapılmış. Oysa önemli bulunmasa bile (ki, ben çok önemli buluyorum!) Oktay Rifat'ın 1940'lı, 50'li yıllarda *'Yeditepe'*, *'Esi'* vb. dergilerde çıkan yazılarından da örnekler verilmeliydi. Örneğin, *'Şiirin Anlamı'* (*Esi Dergisi*, Mart 1957. Bu yazı, *Perçemli Sokak*'taki Önsöz'ü bütünler niteliktedir); ya da *'Gerçek Peşinde'* (*Ulus* Gazetesi Güzel Sanatlar Sayfası: 13.5.1945), gibi... Haydi bunlardan geçtik, Oktay Rifat'ın poetikasında köklü bir dönüşümü imleyen *Perçemli Sokak* Önsözü'nün alınmayışına ne demeli? Kitapta Oktay Rifat'ın şiirlerine, hiç değilse bir iki örnekle bile olsa, yer verilmeyişi de yadırgattı beni...

Küçük bir dipnot: Yahya Kemal'in Oktay Rifat'a yazdığı mektupla ilgili... Yahya Kemal'in eski harflerle yazdığı bu mektubun çevrimyazısında 'Aziz *Muhabbetim* Oktay' denilmiş. Bir kere Osmanlıca'da böyle bir hitap biçimi yoktur; –ve doğrusu, 'Aziz Muhibbim Oktay' olmalıdır. Nitekim, mektubun aslına bakıldığında bunun böyle olduğu hemen anlaşılıyor (Bu mektubu kim okuduysa, anlaşılan 'b'nin üzerindeki şedde'yi iki nokta sanarak 't' okumuş. Yanlışlık bundan kaynaklanıyor!) Gelgelelim, mektuptaki *vird-i zeban* terkibini doğru okuyan birinin, Osmanlıca'da *aziz muhabbetim* biçiminde bir hitap tarzı olmadığını bilmemesi garip, çok garip...

Yahya Kemal'in mektup biçemini bilenler bilirler. Üstad, dostlarına hep böyle, yani 'Aziz muhibbim' diye seslenir mektuplarında. Dileyen, Yahya Kemal'in daha önce yayımlanmış mektuplarına bakabilir...

P. Sollers ve O. Pamuk

Philippe Sollers'in *La Fête à Venise* (Gallimard, Paris, 1991) adlı romanı. Roman, adını Watteau'nun bir tablosunun adından alıyor. Uluslararası resim borsası, müzayedeler, tablo hırsızlıkları, vb. sorunları konu ediniyormuş gibi görünen, ama gerçeklikte, biraz da Walter Benjamin'in, mekanik biçimde yeniden çoğaltılarak '*aura*' yitimine uğrayan resimler üzerine söylediklerini anımsatan bir yaklaşımla, resmin 'meta'laşmasına karşı koymayı amaçlayan bir roman yazmış Sollers; (bir bakıma, tez'li bir roman da denebilir) ve bu metalaşmaya Watteau'nun, Manet'nin, Tiziano'nun, Cezanne'ın Picasso'nun ve Andy Warhol'un resimlerini betimleyerek karşı koymayı denemiş... Metalaşmaya karşı betimleme! İlginç!

Ama burada *La Fête à Venise*'in bir yerinde söylenen şu tümceden söz etmek istiyorum: 'Bu derleme, bu alıntılar, bu *kolaj*: Bir ansiklopedi ve Nuh'un gemisi olarak roman!.. 'Sizden sonra tufan' mı diyorsunuz?'

Belki de postmodernizmin ayırdedici özelliklerinden biri bu: Sollers'in eğretilemesi (romanı, içinde her şeyden bir parça bulunan Nuh'un Gemisi'ne benzetmek), romanın, bir ansiklopedi', bir 'kolaj' (doğallıkla, *La Fête à Venise* için söylendiğinde 'kolaj' sözcüğünün daha kuşatıcı bir anlamı var!) olarak kurgulandığını imlemiyor mu?

İlginç rastlantı: Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ının (Can Yayınları, İstanbul, 1990) arka kapağında, bir 'ansiklopedik' roman olduğu belirtiliyor.

Kuşkusuz, roman bir 'ansiklopedi' olarak düşünülürse, okurun bazı yanlışları (çok önemsiz bile olsalar –ki, çok önemsizdirler...) düzeltme hakkı doğar, diye düşünüyorum. Bu yüzden *Kara Kitap*'ı okurken, gözüme çarpan bazı küçük yanlışları düzeltmek istedim. Örneğin, Pamuk, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinin ilk dizesine gönderme yaptığı iki yerde (s. 321 ve s. 362), Farsça 'dinle' anlamına gelen

'*bişnov*' sözcüğünü 'bişrev' diye yazmış. Attar'ın ünlü kitabından '*Mantık-ül Tayr*' diye söz etmiş (doğrusu, '*Mantık-üt Tayr*'dır). Bir tasavvuf terimi olan '*Fena fil Mutlak*'ı ise, '*Fena-i Mutlak*' diye yazmış (–ki, bu Orhan Pamuk'un sandığı gibi, 'mutlak içinde erime' anlamına gelmez; 'Mutlak'ın yokolması' anlamına gelir...) 'Gizli Hazine' anlamına gelen '*Kenz-i Mahfi*'yi '*Kanz-i Mahfi*' diye almış. 'Diana'yı Yunan Tanrıçası diye geçirmiş (s. 201). Doğrusu, elbette, Roma Tanrıçası olacaktır. Bunun gibi...

Pamuk'un *Kara Kitap*'ının kişileri üzerinde düşünüldü müydü? Celal'in Mevlânâ'ya, Galib'in de Şeyh Galib'e gönderme yaptığı?

Celal'in gazete yazılarıyla *Mesnevî*'deki öyküler arasında metinlerarası bir ilişki kurulup kurulmayacağı gibi okuma düzlemleri üretildi miydi?

Bir ukalalık: Eleştiri, okunan metne ilişkin okuma düzlemleri üretmek değil midir?

E. Cansever ve İkinci Yeni

Edip Cansever'i anma gecesi için hazırlanırken, Edip'in, düz- yazılarını ve konuşmalarını da okumak gereğini duydum; –ve, bir şey dikkatimi çekti: İkinci Yeni'nin, başlangıçta kendini çok dar ve sınırlı bir kadro eylemi olarak görmede ve göstermede aşırı titiz davranması...

İkinci Yeni'nin öncülerinin, Oktay Rifat gibi, özellikle Birinci Yeni'den gelenlerin bu kadro içinde görünmelerini hiç mi hiç onaylamadıkları anlaşılıyor. Örneğin Edip Cansever, Oktay Rifat'ın *Perçemli Sokak*'ının yayımlanması üzerine, '*Pazar Postası*'nca yapılan bir soruşturmaya (*Pazar Postası*, 27.1.1957) şu yanıtı vermiş:

'*Oktay Rifat'ın* Perçemli Sokak'*ta yaptığı şu: Batıda çoktan işlemi-*

ni (işlevini; H. Y.) *yitirmiş bir akımı yurdumuza ithal etmiş olması. Bana göre İkinci Yeni'nin başarısı, şiirin ne olduğunu bilerek, Oktay Rifat ve onun gibi yazanlara cephe almasından ibarettir.*'

Edip, bu yanıtının bir başka yerinde de, 'şimdilerde Oktay Rifat gibi ortalığı şaşırtma amacını güdenler ya da Ece Ayhan gibi şiirin ne olduğundan habersiz gençler,' diyor ki, özellikle Oktay Rifat için söyledikleri, bence, humour ile şaşırtmaca (Garip Şiiri'nin şaşırtmacası) arasındaki ayırımın korunmasına özen gösteren Edip ve Cemal (Süreya) gibi şairlerin titizliklerini dilegetirmesi bakımından ilginçtir.

Oktay Rifat'ın o yıllarda *Aşağı Yukarı* ve *Karga ile Tilki* kitaplarıyla öne çıktığı düşünülürse, Edip'in (tabii Cemal'in de) *Perçemli Sokak*'ı, Oktay Rifat'ın bundan önceki kitapları gibi, Garip türü bir 'şaşırtmaca' olarak alımlamasını yadırgamamak gerekir.

O yıllarda Edip'in, şiirin kuramsal sorunları üzerinde düşündüğünü ve yazdığını biliyoruz. Örneğin, şiirin somutlama işlevi üzerine yazıları, bana biraz da İkinci Yeni'ye yöneltilen 'soyut şiir' eleştirilerine bir yanıt gibi göründü. '*Değişim*' dergisine (15.2.1962) yazdığı '*Somut/Soyut*' başlıklı yazıda, 'Şiir insani değerlerden, ölümsüz özlerden, yaşam koşullarından çağını yansıtmaktan kopmazlığıyla da somut bir olgudur' diyor ve soyut şiirin olsa olsa, yazılmamış şiir olduğunu belirtiyor.

Anlaşılan 'soyut/somut' sorunu, Edip'i o yıllarda epeyi düşündürmüşe benziyor. Fethi Naci ile yaptığı bir konuşmada buna değinmiş ve şöyle demiştir: '*Şiir, soyutu somutlamaktır.*'

Şiirin bu 'somutlayıcı işlevi'ni ise, T. S. Eliot'ın '*objective correlative*' (nesnel bağlılaşım), kavramı ile açıklıyor Edip.

Son yıllarda birçoğunun bilirbilmez, bu kavramı yeniden gündeme getirdiklerini anımsayınca Eliot'ın ne demek istediğini bir kez daha okumak istedim.

'Nesnel bağlılaşım' kavramına, Eliot, '*Hamlet*' üzerine yazdığı bir denemede değinir ve şöyle der: 'Coşkuyu bir sanat biçimi olarak anlatmak, ancak bir nesnel bağlılaşım (*objective correlative*) bulmakla olur. Bir başka deyişle, bu tikel coşkuyu formülleştirecek bir nesne-

ler dizisi, bir durum, bir olaylar zinciri bularak.' (T. S. Eliot, *Denemeler*, Çeviren: Halit Çakır, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988).

Yanılmıyorsam Edip, nesnel bağlılaşımın görsel olarak gerçekleşebileceğini düşünüyordu o yıllarda. Duyguların somutlanmasında resimden (özellikle de Chagall, Picasso, Dali ve Matisse'den) yararlanmayı öne çıkarması bundan dolayıdır.

F. Naci ve Ayna Meseli

Fethi Naci, o gerçekten yol gösterici eleştiri günlüklerinde (*Gücünü Yitiren Edebiyat*, Gerçek Yayınları, Yeni Dizi: 5, İstanbul, 1990, s. 258-259) Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ındaki Resim ve Ayna meseli (Bk. 'Esrarlı Resimler' bölümü) ile Michel Tournier'nin *Le Medianoche Amoureux* adlı öykü kitabındaki '*La Légende de la Peinture*' öyküsü arasında 'şaşırtıcı' bir benzerlik buluyor ve '*O. Pamuk, Fransızca bilmez (...) Kitabın İngilizce çevirisi yayımlanmış olsa bile görmesi olanaksız*,' diyor.

Naci, '*Peki nereden geliyor bu benzerlik?*' diye sorduktan sonra şöyle sürdürüyor yazısını:

'*Belli: Birbirinden habersiz iki yazar, 'okudukları' bir metinden yola çıkıp, hemen hemen aynı zamanda birer hikâye yazmışlar. Hepsi, bu. Ne var ki Tournier'nin tutumu Orhan Pamuk'unkinden farklı:* 'Resim-Ayna' *bölümüne 'bilge derviş Gazzali'nin bir meselini anlatacağını söyleyerek başlıyor, anlattığı gerçekten Gazzali'nin bir meseli mi değil mi, bilmiyorum; belki* '1001 Gece Masalları'*ndandır, belki bir Çin masalıdır, bilmiyorum; ama Tournier, böyle bir açıklamayla kendini kurtarıyor; oysa Orhan Pamuk bir kaynak metinden yararlandığını belirtmek gereğini duymuyor (...) Ne var ki Orhan Pamuk, 'resim-ayna' ilişkisini bir kay-*

nak metinden aldığını saklamadığını, bu gerçeği ima ettiğini de ileri sürebilir. Çünkü, 'Esrarlı Resimler' *bölümünün başına, Şeyh Galib'in* 'Esrarımı Mesnevî'den aldım' *dizesini koymuş.*'

Doğrusu bu mesel, Naci'nin de dikkatinden kaçmadığı gibi, bir 'miri mal'dır. Çünkü, yalnızca Gazzalî, Mevlânâ, Tournier ve Orhan Pamuk değil, daha birçokları yararlanmışlardır bu meselden...

Prof. Dr. Nihat Keklik *Felsefede Metafor*'da (İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 3587, İstanbul, 1990, s. 105-106) 'resim-ayna' ilişkisinin bu mesel bağlamında bir felsefi metafor olarak kullanıldığını (hem de sıkça kullanıldığını) belirtir ve İbn Arabi'nin, *El-Fütuhat El-Mekkiye*'sinde 'taklidi bilgi' ile 'felsefi bilgi' arasındaki farkı göstermek için bu meselden yararlandığını söyler:

İbn'ül-Arabi'nin anlattığına göre, der Keklik, 'bir ressam ile bir filozof, ismi verilmeyen bir hükümdarın huzurunda, marifet (:bilgi) yarışmasına giriyorlar. Her ikisi de, –benim bilgim, gerçek bilgi'dir iddiasında bulunduğu için, hünerlerini ortaya koyabilmeleri maksadıyla, onlara büyük bir salon ayrılıyor ve bu salon tam ortasından bir perde ile ikiye bölünüyor: Bir tarafta ressam, duvar üzerine fevkalade güzel bir tablo (:resim) yaparken, diğer tarafta da feylesof (filozof), onun tam karşısındaki duvarı cilalamak suretiyle bir ayna haline getirmeye çalışmaktadır. Onların arasında hakemlik yapacak olan hükümdar, bir müddet sonra geliyor ve evvela ressamın çalıştığı bölmeye giriyor ve bakıyor ki duvar üzerine çok güzel bir tablo yapılmış. Bu tablo karşısında hayranlığını belirten hükümdar, sonra da filozofun çalıştığı bölgeye giriyor ve bakıyor ki duvar bir ayna haline getirilmiş, hepsi o kadar. Tabiatıyla bunu anlamıyor ve şaşıyor, sebebini soruyor. O zaman filozof diyor ki: –Aramızı ayıran şu perde açılsın da ne olacağını hep birlikte görelim. Böylece perde açılıyor ve görülüyor ki ressam tarafından karşı duvara yapılmış olan tablo, bizzat filozof tarafından cilalanmak suretiyle ayna haline getirilen duvar üzerine yansımaktadır. Bunun üzerine filozof:

–İşte, bu böyle bir misaldir ki, ressamın gerçek değil, ancak taklid'den ibaret bir marifet (:bilgi) sahibi olduğunu göstermektedir. Şayet taklid, bir marifet (:bilgi) olsaydı, bunu en iyi başaracak olan

ayna olurdu. Gerçekte ise, bir insan, şayet kendi ruh ve zekasını (:bir ayna gibi) parlatıp temizleyecek olursa, kainatın bütün nesneleri onun üzerinde aks edebilecektir. İşte filozofların yaptığı iş budur, diyor.'

Prof. Dr. Nihat Keklik, bu meselin İbn Arabi'den daha önce Gazzalî'nin *İhya*'sında, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'sinde, ve İbn Haldun'un *Şifa'us Sail*'inde de anlatıldığını belirtir –ve haklı olarak, bu meselin Platon'un *'İdea'lar Kuramı*'na gönderme yaptığını anımsatır.

Demek ki, İslâm düşüncesinde bu metaforun kaynağı, Gazzalî oluyor. Ama salt Gazzalî ve Mevlânâ değil, İbn Arabi ve İbn Haldun da var bu meselden yararlananlar arasında...

Irzık ve Derrida

Dr. Sibel Irzık'ın Indiana Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'ne verdiği doktora tezi *Deconstruction and the Politics of Criticism*'ini (Garland Publishing, New York, 1990) yayımlanmış görmek, beni ne denli mutlu etti, anlatamam!..

İki nedenle: Birincisi, Sibel'e (ve eşi Gürol Irzık'a) Boğaziçi Üniversitesi'nde hocalık etmek gibi bir talih (evet, talih; çünkü Sibel ve Gürol gibi öğrencilere, gerçekten kolay rastlanmaz...); ikincisi, Sibel'in tezinin basılmış olması... ABD'de her yıl yüzlerce doktora tezi yazıldığını, ama bunlardan çok azının basıldığını biliyorum çünkü...

Dr. Irzık, Önsöz'de tezinin amacının son yıllarda 'yazınsal eleştiri retoriğinin göze çarpar bir biçimde politizasyonu ile yazınsal metinlerdeki somut tarihsel ve siyasal bağlamlara duyulan ilgi azlığı arasındaki çelişkiye' dikkati çekmek olduğunu belirtiyor.

Siz, Sibel'in, bu zarif ve alçak gönüllü açıklamasına bakmayın: Kitap, salt bir yazınsal kuramı ('Dekonstrüktivizm'i) temellendirmeden öte, Kuhn'a değin uzanan kuşatıcı bir felsefi bağlamı da içeriyor.

Sibel'in tezinde, Derrida'nın Blanchot çözümlemeleri, şu sırada yayımlanan bir yeni anlatı (*Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*, Afa Yayınları, İstanbul, 1991) bağlamında özellikle ilgilendirdi beni: Sibel'in belirttiğine göre, Derrida, Blanchot'nun roman ve öykülerinin, 'birleşik bir özne nosyonu'nu problematize ettiğini düşünüyor ve 'öykünün, anlatıcı ve karakterle geleneksel olarak ilişkilendirilen beklentileri yerine getirmeyi reddettiğini' öne sürüyor.

İlginç!

Sevgili Sibel'i yürekten kutluyorum ve –en kısa zamanda bu tezin Türkçe olarak yayımlanmasını diliyorum; evet, en kısa zamanda...

A. Hâmid ve Zendostluk

Ali Kemal'in *İkdam*'da, Abdülhak Hâmid'in, görevine (1912 yılında) hükümetçe son verilmesine 'güya aşırı derecede zendost'luğunun neden olduğuna ilişkin dedikodulardan söz ettiğini biliyoruz.

Hâmid'in 'zendostluğu'nun tevatür olmadığını da...

Yakup Kadri de (*Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*), Esat Cemal Paker de (*Kırk Yıllık Hariciye Hatıraları*) Hamid'in ne kertede kadın düşkünü olduğunu, hiçbir kuşkuya yer vermeyecek biçimde dile getirirler. Yakup Kadri, bir bar kızının Hâmid için '*Il est un tigre*' ('O bir kaplandır') dediğini nakleder.

'Zendostluk' konusunda bir dipnot: Yahya Kemal, *Siyasi ve Ede-*

bi Portreler'de (İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, 1976) Maliye Nazırı Cavit Bey'in 'müfrit bir derecede zendost' olduğunu (s. 143); zendostlukta Cemal Paşa'nın da 'meşhur' olduğunu (s. 143) ve asıl ilginci, Ali Kemal'in 'zendost'luğunu (s. 76) belirtir.

Ve bir beyit:

Cânânın o günkü hâli eyvâh,
Eyvâh benim o günkü hâlim.
(Hâmid)

Atasözleri ve Safadi'ler

İngilizce-Arapça bir atasözleri kitabı: *Elf Mesel ve Mesel* (*A Thousand and one Arabic Proverbs*, Beyrut, 1954). Dalal Khalil (Halil) Safadi ve Victoria Safadi tarafından derlenmiş. Derleyiciler Lübnan, Suriye, Filistin, Irak, Mısır, Suudi Arabistan ve Yemen atasözlerinden seçmişler kitaptaki binbir mesel'i (atasözünü).

Derleyiciler, eğer bilselerdi, Türkiye'yi de bu ülkelerin arasına katarlardı, diye düşünüyorum. Bir çok Arap atasözü bizim atasözlerimizin tıpkısı çünkü...

Örnek: *El nezafete min'el iman* (Temizlik, imandan gelir.)

İza k'an el kelam min fa, data fa'el sükut min zeheb (söz gümüşse, sükût altındır.)

Misel el'ümm, bintihâ (Anasına bak, kızını al)

Adraba hadidete hamyete (Demir tavında dövülür)

Kad basate mıd icrek (Ayağını yorganına göre uzat)

Tencerete velakat gazaha (Tencere yuvarlanmış kapağını bulmuş)

(Umarım, Arapça'yı doğru okumuşumdur!..)

A. M. Dıranas ve O. Ural

Ahmet Muhip Dıranas'ın *Şiirler*'i Kültür Bakanlığı'nca yeniden basıldı (Kültür Eserleri: 113, Ankara, 1990.) –Ve, kitabın kim tarafından yayına hazırlandığına ilişkin hiçbir not yok!..

Her kitabın, mutlaka, birilerince yayıma hazırlanmış olması gibi bir zorunluluk yoksa da, Dıranas'ın *Şiirler*'i için durum biraz farklı: Kitapta, şairin '*Hayat Hikâyesi*', '*Sanatçı Kişiliği*' ve '*Şiir Dünyası*' üzerine, uzun bir inceleme yazısı var çünkü... Ve, bu yazının kime ait olduğu belli değil...

Üstelik bu inceleme, oldukça kişisel bir biçemle yazıldığını da apaçık belli ediyor. Örneğin, '*Sanatçı Kişiliği*' bölümü şöyle başlıyor:

'Ankara'da bir akşam saati, 1970 yılının Ekim sonlarıydı. Orduevi yönünden Ahmet Muhip Dıranas Kızılay'a doğru ilerliyordu. Gri saçlı, dalgın bakışlı, görgülü giyimli bir adam, yaşını yadırgatan güzelliğiyle karşımızdaydı: Yanımdaki dostum: 'İşte Ahmet Muhip Dıranas' dedi.'

Kitapta, kapak düzeninin kim tarafından yapıldığının belirtilmesine özen gösterilmiş (dördüncü sayfada 'Kapak düzeni/Ahmet Sınav' yazılı); ama neredeyse 30 sayfalık inceleme yazısı kimin? –Belli değil!.. Daha önce (1988'de), Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yapılmış olan ilk basımında da bu inceleme yazısı vardır ve yazarın kimliği orada *da* belirtilmemiştir!

Kültür Bakanlığı, acaba *Şiirler*'i yayıma hazırlayan kişinin kimliğini niçin –ve ısrarla!– okurdan gizliyor?

Nedenini bilmiyorum ama, yazarın kim olduğunu söyleyebilirim size: Bu inceleme yazısı, Orhan Ural'ındır.

Şiirler, ilk kez Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca değil, 1982 yılında Türkiye İş Bankası'nca basılmıştır (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayınları, Genel Yayın No. 145, Edebiyat Dizisi: 36). Garip bir rastlantı, İş Bankası'nın yayınladığı kitabın kapağında da, kim tarafından yayıma hazırlandığına ilişkin bir not yoktur. Ancak,

dikkatli bir okur, *Şiirler*'in üçüncü sayfasında, minik harflerle '*İnceleme: Orhan Ural*' yazısına rastlayabilir. Kültür Bakanlığı ise, her iki basımda da aynı metni kullanmış, ama yazarın 'fikri hukuk'una İş Bankası kadarcık bile saygılı olamamıştır.

Doğallıkla, Orhan Ural'ın adının ısrarla kitaba konulmayışının nedenleri açıklamak, Kültür Bakanlığı'nın saygıdeğer yetkililerine düşüyor...

Bayrıl ve '*Şiir Atı*'

Şiir Atı'nın 5. kitabı! Nihayet!.. 'Nihayet', diyorum; çünkü '*Şiir Atı*'nın sorumlularının benim yazımı ('*Ahmet Muhip Dıranas'ın 'Köpük' şiiri üzerine bir yeniden-okuma denemesi*'), düzeltileri denetlemem için gönderdikleri tarih (bendeki fotokopiye not düşmüşüm!) 8 Şubat 1989!

Anlaşılan, sadece ben değil, *Şiir Atı*'nın bir yazarı daha, İrfan Külyutmaz, Kitap 5.'in ne zaman yayımlanacağını merak eder imiş! Şöyle yazıyor çünkü! '*İtimad buyurunuz, bu hakıyr, bu arkadaşlara her tesadüf ettiğimde, bu* Feres-i Şi'r *(yaniya,* 'Şiir Atı') *ne zaman intişâr edecek, nurlarım? deye istifsâr etmekte idim. (Laf aramızda, bu kadar ağırdan aldıklarına göre, artık şiir atı mı, yoksa sütçü beygiri mi... her ne hâl ise). Bahri Bey oğlum olsun, Vasıfgil Bey oğlum olsun, her def'asında 'merak buyurmayınız, İrfan Beyciğim, çok yakında mecmuamız kaarilerinizin elinde olacak' deyip durdular.*'

Şiir Atı, Kitap 5'de daha çok genç şairlerin şiirleri yayımlanıyor. bu kitapta sevdiğim şairler var –hem de çok sevdiğim şairler! Tuğrul Tanyol, Turgay Nar, Osman Hakan A., Merih Akoğul, Atılgan Bayar. V. B. Bayrıl!..

V. B. Bayrıl, benim Akademi'den (o zaman adı öyleydi; şimdi

Mimar Sinan Üniversitesi deniyor!) öğrencimdir. Üniversite öğrenciliğinin ilk yıllarından beri Baha'nın şiirini izledim –şiir üzerine çok konuştuk onunla... (Merih Akoğul da öğrencimdir; o da Akademi'den). Baha, (Vural Bahadır Bayrıl'daki *B*'nin kısaltılmışıdır) gerçekten çok iyi şiirler yazıyor. *Kitap* 5'tekiler de bunun kanıtı...

Baha'nın üç şiiri var *Kitap* 5'te: *Park Otel, Eğreti Saat, Bekleyiş*. *Park Otel*'i alıyorum buraya:

Eylül tüylerini serdi şehre. Altın tüy sağnağı... Korunamaz ki bundan hiç kimse? Kasvetli pervaz, ölü yaz ışıklarıyla yıkanıyor. Eriyor lehim. Yorgun cam ateşleriyle meyus ikindinin. Hatırlamak-hah-nafile!

Zalim koleksiyonu zamanın. Bir otel de teyellenebilir oraya, kuruttuğu böcekler gibi keskin eczânın. Tene sürdükçe daha derine işleyen ayna tozları. Mürekkeple sevişen melekler, âh dağıldılar fecirle. Saatler iri gül yapraklarını soyundu. Ne yapsak işte akıyor ağır madde, kanlı bir iğne ucunda çırpınıp duran ömrümüze...

Besim Atalay ve Bektaşilik

Son bir yılda Alevilik ve Bektaşilik üzerine bir hayli yayın yapıldı –birçok da kitap basıldı.

Gelgelelim, bu kitaplardan hangisinin bilimsel bir yaklaşımla yazıldığına, hangisinin baştansavma(-ve, salt satış öngörülerek) yayımlandığına ilişkin toplu bir değerlendirme, ne yazık ki, yok elimizde...

Prof. Dr. Ethem Rûhi Fığlalı, *Türkiye'de Alevilik Bektaşilik* (Selçuk Yayınları, Ankara, 1990) adlı çalışmasının 'Giriş' bölümünde bu soruna değiniyor ve son yıllarda bu konuda yapılan yayınların bir envanterini çıkardıktan sonra şöyle diyor:

'Yukarıda örnek olarak sıraladığımız çalışmaların hemen büyük çoğunluğu, İslam kültürünün 'mütearife' haline gelmiş temel esaslarını bile kaynaklarından tam olarak takip edemedikleri için çalışmalardaki bilgilerin gerçeklerden uzak ve yanıltıcı olmasına şaşırmamak gerekir.'

Prof. Fığlalı, bu kitapların büyük bir bölümünün, 'meseleyi Türk din tarihi açısından ele alan ve bütünüyle devrin kaynak ve araştırmalarına dayanılarak ortaya konmuş olduğunu' söyleyebilmenin mümkün olmadığını da belirtiyor 'Giriş' yazısında...

Ben, burada sadece, Besim Atalay'ın, 1924 yılında eski harflerle basılmış olan *Bektaşilik ve Edebiyatı*'nın (Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1340), sözümona bugünkü dile aktarılarak yapılan yeni basımına (Ant Yayınları, İstanbul, 1990) değineceğim.

Kitabın 'Osmanlıcadan çeviri'sini (Yayınevi, böyle diyor!) Vedat Atilla yapmış –ve kitaba da, Besim Atalay'a da gerçekten yazık olmuş...

Vedat Atilla (ya da, yayımcı Cemal Şener, artık hangisi ise!) metni inanılmaz müdahalelerle, hangi gerekçeyle yapıldığı anlaşılmayan (ama bazen de anlaşılan!) değişikliklerle ve okuma yanlışlarıyla öylesine bozmuş ki, kitabın neredeyse Besim Atalay'ın özgün metniyle hiçbir ilgisi kalmamış...

Burada, kitabın tümündeki yanlışları ve bozmaları sergileyecek değilim. Sadece Birinci Bölüm'deki bazı 'vahim' durumları göstermek istiyorum.

Önce şu: Vedat Atilla, hiç yapılmaması gereken bir şey yapıyor ve Tasavvuf terimlerini Türkçe'ye çevirmeye kalkışıyor; –üstelik, bunu yaparken, karşılığını yazdığı terimin ne olduğunu da belirtmiyor. Örneğin, Besim Atalay'ın özgün metninde geçen *'seyr ü sülûk'*, *'evrad ve ezkâr'*, *'inabe'* gibi Tasavvuf terimleri, Vedat Atilla'nın metninde kendince bulduğu bir takım tanımlarla geçiştiriliyor. (Tasavvuf terimlerine bir karşılık bulmak gerekiyor idiyse, yapılacak olan, hiç kuşkusuz, bu terimleri olduğu gibi korumak veya bir dipnotla ya da metnin içinde bir parantez açarak bu terimin tanımını vermek olmalıydı.)

Vedat Atilla, çok dikkatsiz bir aktarıcı. Atalay '*ıstılah*' (yani, 'terim') diyor. Atilla bunu 'eser' diye çeviriyor; Atalay, '*irfan*' diyor, Atilla bunu 'bilim' diye çevirmekte bir sakınca görmüyor! Tasavvuftan biraz nasibini almış biri, '*irfan*'ın (ya da, 'marifet'in) 'bilim' diye çevrilmesinin asla söz konusu olamayacağını bilir çünkü...

Yanlış okumalar ise, insana 'hangisini düzelteyim?' öyküsünü anımsatıyor. Örnek vereyim: Vedat Atilla'nın 'Bektaşilikte *Hândân-ı Risâlet*'e fazla sevgi gösterilir' (s. 13) diye çevirdiği tümcede *Hândân-ı Risalet*'in doğrusu, *Hânedân-ı Risalet*'tir. Vedat Atilla, bu vahim yanlışlığı yaptığı yetmiyormuş gibi, bir de dipnot düşerek *Hândân-ı Risalet*'i 'kutsal yazı' diye açıklamaya yelteniyor. İnanılır gibi değil: *Hânedân-ı Risalet*'in 'kutsal yazı' ile falan ilgisi yok; –'Hazreti Ali sülâlesi, onun soyundan gelenler' demek... Vedat Atilla, zahmet edip eski kaynaklara baksa, bunun doğrusunu öğrenebilirdi; Örneğin, Kemal Samancıgil'in *Bektaşilik Tarihi*'ne... (Tecelli Matbaası, İstanbul, 1945). Samancıgil'in kitabı, büyük ölçüde Besim Atalay'ın *Bektaşilik ve Edebiyatı*'ndan yararlanılarak (hatta, neredeyse bütünüyle aktarılarak) yazılmıştır; –ve Samancıgil, 'Bektaşilikte hânedan-ı risalete (Ali Sülalesi) fazla ehemmiyet verilir, sevgi gösterilir' (s. 39) demektedir.

Bir de komik örnek vereyim: Besim Atalay, Bektaşilerin 'birtakım işaretler ve *remizler* (simgeler; H. Y.) kullandıklarını (s. 6) belirtiyor. Vedat Atilla, '*remizler*' sözcüğünü bilmediği için, bu tümceyi 'birtakım işaretler vermezler' diye çeviriyor: –'ve remizler'i, 'vermezler' diye okuyor! Bu yetmiyormuş gibi 'kullanırlar' sözcüğünü de 'bunları kollarlar' diye aktarıyor– ve böylece, metni içinden çıkılmaz bir hale getiriyor!

Yanlış okumalara başka örnekler de verilebilir: Örneğin 'hırkanın kıblesi mürebbidir'i 'hırkanın kıblesi mürbidir' diye okuyor. 'Dilim' anlamına gelen 'terek'i 'tereke' diye aktarıyor; 'kemerbeste' yerine 'kemerbest' yazıyor (s. 17) vs. vs...

Vedat Atilla'ya ancak şu söylenebilir –onu Allah'a emanet ettikten sonra–:

'*Agâh ol, erenler!*'

Onaran ve O. Rifat

Bertan Onaran, '*Sanat Çevresi*' dergisine sürekli olarak yazmaya başladı. Derginin Ocak 1991 tarihli sayısındaki '*Kemanımızla Kime Ses Verelim Acaba?*' başlıklı yazısı şöyle bitiyor:

'*Bir ezgi de çağdaş şiirimizin öncülerinden Orhan Veli'nin:*

Küçük bir lavanta çiçeği
Sarışın arı
Ve alabildiğine gelincik
Düşünmeden sevdiğimiz bu anda
Birdenbire başlayan gökyüzü'

Bertan Onaran'a anımsatmak gerek: Bu şiir, ('ezgi' değil!) Orhan Veli'nin değil, Oktay Rifat'ındır. Onaran, Rifat'ın *Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler*'ine (Marmara Kitabevi, İstanbul, 1946, s. 18) baksın; –orada görecektir bu şiiri...

Üstelik, üçüncü dize de, bu ilk basımda 've alabildiğine gelincik' değil, '*ve namütenahi gelincik*'tir.

Düzeltirim.

İbn Arabi ve Develer

Sevgili dostlarım Alaeddin Eser ve İ. Gündağ Kayaoğlu, geçenlerde (17.3.1991) düzenledikleri bir kitap müzayedesinin açış konuşmasını benim yapmamı istediler. Kabul ettim –ve bir konuşma yaptım orada. Şunları söyledim:

'*Ülkemizin yakın geçmişte yaşadığı bunalım yıllarında, güvenlik gö-*

revlileri, kitap delisi (yani 'mecânin-i kütüb'ten) bir yazarın evine gelirler. Yazarı ve doğallıkla kitaplarını, 'Merkez'e götürme emri almışlardır. Ama evde, duvarları baştan başa kuşatan kitapları ve kitaplığı görünce, ev sahibi olan yazardan yardım istemek zorunda kalırlar. 'Acaba yazar, kitaplarının tümünün Merkez'e götürülmesinde görevlilere yardımcı olabilecek midir?'

Yazar, doğallıkla reddeder bu öneriyi –ve bu kadar kitabı taşımasının mümkün olmadığını söyler. Görevliler, çaresizdir; biri bu çaresizlik içinde, öfkeyle, yazara döner ve şöyle der:

'Madem ki taşıyamayacaktın, bu kadar kitabı neden satın aldın, be birader?'

Bu olay, 20. yüzyılda İstanbul'da geçer. Oysa sevgili kitapseverler, 13. yüzyılda İbn Arabi'nin Kurtuba'da tanık olduğu bir başka olay vardır ki, o da burada anılmaya değer. İbn Rüşd, 1198'de Merakeş kadısıyken ölünce, naaşı, Kurtuba'ya deve sırtında getirilir. Cenaze törenini izleyen İbn Arabi, devenin bir tarafında filozofun (İbn Rüşd'ün) tabutunun, öteki tarafında ise kitaplarının bulunduğunu söyler; (Hayrani Altıntaş, *Tasavvuf Tarihi*, A. Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1986, Sayı: 96) *İbn Rüşd'ün, tabutu ağırlığınca kitabı vardı, demeye getirir.*

Şimdi mesele anlaşılıyor: Yazar arkadaşımız, evindeki kitapları merkeze taşımayı, büyük bir olasılıkla, İbn Rüşd'ün devesine sahip olmadığı için reddetmiştir!

Sevgili kitapseverler, bu bir müzayededir; 'tezyid', yani arttırmadan geliyor. Ben de size 'Allah, kitaplarınızın yükünü müzdat buyursun (arttırsın)' diyor ve Cenâb-ı Allah'tan hepinize birer deve ihsân etmesini diliyorum.'

Tanyol ve Alkaya

Prof. Dr. H. Hüsrev Hâtemi'nin (Sevgili Hüsrev, Nef'î gibi söylersem, bir 'Husrev-i vâlâ-himem'dir) *'Çelebi Bizi Unutma*'daki (İşaret Yayınları, İstanbul, 1990), 'İkinci Meşrutiyet Devri ve Cumhuriyet Devri ise, Şiir ve Edebiyatı 'Vahiy' gibi görenlerin devridir. Üstâd tanımazlar. Özellikleri Allah vergisidir ve onlarda başlamıştır' (s. 117) değerlendirmesi, bana, uzunca bir süredir düşündüğüm bir konuda yol gösterici oldu.

Gerçekten de genç şairler şiirin kendileriyle *başladığını* sanırlar; yaşlı şairlerse şiirin, kendileriyle *bittiğini*...

A. H. Tanpınar, *'Mektuplar*'ında Yahya Kemal'in kendisine (ve Ahmet Muhip Dıranas'a) 'Boşuna zahmet edip şiir yazmayın' anlamında, 'şiir benimle bitti' dediğini aktarır. (*A. H. Tanpınar'ın Mektupları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1974, s. 36)

Ama istisnalar da var: Örneğin Tuğrul Tanyol; örneğin Orhan Alkaya...

Bu iki şair, şiirin kendileriyle başlamadığını bilecek kadar yaşlı, kendileriyle bitmeyeceğini bilecek kadar gençtirler...

Necatigil'in dediklerini hep yinelemişimdir: Bağdadlı Ruhî'nin 'ne alırsız ne satarsız' sözünü anımsatır Necatigil ve şöyle der: *'Bugünün şiiri mümkün olduğu kadar eskiye atıflarla ilerlemelidir.'* Tanyol'un *'Sudaki Ankâ*'sı da, Alkaya'nın *'Parçalanmış Divân*'ı da, geleneksel şiirimizin dilegetiriş inceliklerini, bu anlamda 'mülk edinmiş' görünüyorlar.

'Sudaki Ankâ'da Tanyol, betimlemeci bir şiir deniyor gibi geldi bana. *'Eski sandallarda sallanan aylak balıkçılar*' gibi, *'Bir gemi geçer sonra usulca geniş bir pencereden*' gibi, *'Bir sabah pencereden bakınca birden yeşeren avlu*' gibi, şiirin görsel bağlamını (deyim yerindeyse) belirleyen betimlemelere ağırlık veriyor. Bu, bir ölçüde anlaşılabilir bir yaklaşımdır. Sanıyorum, şiirini salt imge'yle değil, ama daha çok imgelenebilir olan'la kurmayı öne çıkarıyor ve imgeye resimsel ve betimlenebilir bir görüntü arkaplanı kazandırmak istiyor.

Tanyol'un dize yazınada esnek bir dilegetirişi yeğlediğini biliyorum. Üstelik, anlatımcı şiiri bırakmak istemediğini de... Sanki anlaşılmak istiyor Tanyol; yoksa okura yol gösterici (semantik) imler, görüntüler, dize yapıları sunmaya neden bu denli özen göstersin?

Gene de şunu söylemeliyim: Ben Tanyol'un 'eski şiirin rüzgârıyla' yazılmış, edâlı dizelerini sevmişimdir hep. Örnek:

Bir şey vardı o zamanlar, eski bir sır gibi beklenen, neydi?

Gelelim Alkaya'ya:

'*Parçalanmış Divân*', Orhan Alkaya'nın sanki ilk kitabı değilmiş gibi duruyor. Sanki üçüncü, dördüncü kitabın hazırlıklılığı var onda. Bu yüzden, belki biraz 'Gecikmiş Divân' onunkisi.

Alkaya'nın şiiri, daha çok, sözcüklerden söz ediyor: '*Artık yalnız sözcükler anlatıyor seni*'; '*İşte soluduğum, solduğum; hepsinde ben kaldım/bir de uçuk sözcükler*'le, şiirin sözü'ne gidiyor; Söz'ün kuşattığı Dünya'ya değil!.. Bana sorarsanız, doğrusu da budur.

Alkaya, dize söylemede biraz daha özenli olabilse, diye düşündüm '*Parçalanmış Divân*'ı okurken. Hele,

Yağmurlubahçem, boynugüzelim, anla beni
bir an için bir can terkindeyim

gibi tartımlı, albenili dizeler yazabilmişken...

Delacampagne ve Öteki

Christian Delacampagne'ın '*Autrui*' (Öteki) üzerine felsefi denemesi (*Douze Leçons de Philosophie*, *Le Monde* eki, Kasım 1982).

Deneme, çarpıcı bir saptayımla başlıyor: '*İspanyollar, ilk kez*

Amerika kıtasına ayak bastıklarında yerli kızılderililerin 'ruh'u olup olmadığı ('insan' olup olmadığı; H.Y.) *üzerinde çok düşünmüşlerdi. İlk yanıtları da olumsuz oldu: Yerlilerin 'ruh'ları yoktu!.. Kızılderililerin 'rasyonel doğa'sı olduğunun* (insan olduklarının; H.Y.) *'resmen' tanınması, ancak Papa III. Paulus'un 1537'de çıkardığı* Sublimus Deus *buyruğuyla gerçekleşebildi.'*

'İşin garip yanı', diyor Delacampagne, *'yerlilerin de, savaşta ölen İspanyolların cesetleri üzerinde birtakım deneyler yapıyor olmalarıydı. Cesetlerin yavaş yavaş çürüyüşünü, su yüzünde kalıp kalmadığını gözlemliyorlar; kısaca bu sakallı, miğferli beyaz yabancıların Tanrı olup olmadığını belirlemeye çalışıyorlardı. Bir yandan İspanyol, yerliyi insan'dan daha* aşağıda *görürken, öte yandan yerli, İspanyol'u insan'dan daha* yukarıda *görüyordu.'*

Ne tuhaf! Ne İspanyol yerli'yi, ne de yerli İspanyol'u ('öteki'ni), insan sayıyor.

Peki neden?

Hakikat söylemsel'dir *(discoursive)* de ondan!

Yerli de, İspanyol da kendi hakikatini kanıtlamak için deneye ve gözleme başvuruyor. Bunda bir gariplik yok: Deney ve gözlemin salt bilimsel değil, bilim dışı varsayımların (bunlara 'önyargı' diyoruz) da kanıtlanması için kullanıldığını biliyoruz. (Evans-Pritchard, Azande büyülerinde bu yöntemlere başvurulduğunu özenle belirtir.) Aradaki fark, bilimde varsayımın gözlem ve deneyle yanlışlanabilir olmasına (dolayısıyla, bu varsayımdan vazgeçilmesine) karşılık, bilimdışı önyargıların (adı üstünde!) yanlışlanmaya karşı *duyarsız* olmalarıdır. (Lévy-Bruhl, *Les Fonctions Mentales*'de, 'deney, ilkel insanı aydınlatmaya yetmez; onların zihniyeti, deneye karşı şerbetlidir' diyor).

Demek ki, yanlışlanabilen bir varsayımdan vazgeçilmesi, ancak Bilim dizgesi için bir ölçüt olabiliyor. Bir başka dizge (örneğin, Büyü dizgesi), varsayımın yanlışlanabilirliğine karşı duyarsız ('şerbetli') ise, bu, yanlışlanabilirliğin o dizge (Büyü dizgesi) için ölçüt olmadığını gösterir. Hakikatin söylemselliği de, böylece, söylemlerarası bir ölçüt olmadığı üzerine temellenir.

Hakikatin söylemsel (*discoursive*) olduğu o kadar açık ki, bir papalık buyruğu ile değişebiliyor!

Doğallıkla, bir söylemin hakikatini onaylamayan 'kötü özneler' de vardır. Bunlar, kendilerini o söylemin hakikati ile özdeşleştirmediklerini, 'o *senin* özgürlük dediğin...', 'o *senin* evlilik dediğin...' biçiminde dilegetirirler (Michel Pêcheux).

Talat Paşa ve Kabacalı

Alpay Kabacalı, *Talat Paşa'nın Anıları*'nı yayınladı (İletişim Yayınları, İstanbul, 1990). Kabacalı, bu kitabı dört yıl önce de 'Mehmet Kasım' adıyla baskıya hazırlayarak yayımlamıştı (Say Yayınları, İstanbul, 1986).

Kitap, 1986'da niçin Mehmet Kasım adıyla yayınlanmış; –bunun elbette bir açıklaması vardır; ve kuşkusuz, bu, okuru ilgilendirmeyebilir! Ama okuru ilgilendiren bir şey var: O da, Kabacalı'nın 1986'da 'Mehmet Kasım' adıyla yayınladığı metinle, 1990'da 'Alpay Kabacalı' adıyla yayınladığı metnin, aynı metin olduğunun açıkça belirtilmemiş olmasıdır. Bu, İletişim'in çıkardığı kitabın arka kapağında, Uygur Kocabaşoğlu'nun bir önceki metin üzerine yazdığı eleştiri yazısından yapılan alıntıda belirtiliyor; –hepsi o kadar!

Dolayısıyla, daha önceki metni (Say Yayınlarından çıkan metni) satın alan okur, İletişim'den çıkanı da satın alabilir –bir başka kişi tarafından basıma hazırlandığını düşünerek! Bu bir sakınca, ama belki de o kadar önemli değil. Asıl önemlisi, Mehmet Kasım ya da Alpay Kabacalı'nın *Talat Paşa'nın Anıları*'nı nereden ve nasıl bulduğudur. Her iki basımda da, bu konuda en küçük bir açıklama yok çünkü!..

Haydi, Kabacalı'nın yapmadığını ben yapayım; onun, *Talat Paşa'nın Anıları*'nı nasıl ele geçirdiğini açıklayayım. Bu anılar ilk kez, *Talat Paşa'nın Hatıraları* adıyla, 1946 yılında Güven Yayınevi'nce

–ve asıl önemlisi, Hüseyin Cahit Yalçın'ın önsözüyle– yayımlanmıştır. Ve Kabacalı, bu ilk basıma en küçük bir atıfta bulunmamaktadır hazırladığı kitapta.

Hüseyin Cahit Yalçın'ın 'Önsöz'ünden (kitapta 'İlksöz' diye geçer) sonra, *Hatıralar*'ı 'neşreden' Enver Bolayır'ın da 'Tabîin Birkaç Sözü' başlıklı bir yazısı da yer almaktadır. Bolayır, burada '*Talat Paşa öldükten sonra bize temiz ismiyle hatıralarının bir kısmını yazdığı bir defterden başka bir şey bırakmadı*' diyor ki, bundan da *Anılar*'ın kaynağının Bolayır'a kalan defter olduğu anlaşılıyor.

Alpay Kabacalı, titiz ve dikkatli bir araştırmacıdır. Nasıl olmuş da, Enver Bolayır'ın 1946'da yayımladığı metni, bugünkü dile sadeleştirerek aktardığını bildirmek gereğini duymamış; –anlaşılır gibi değil! Üstelik Hüseyin Cahit Yalçın'ın 'İlksöz'ünden de tek söz etmeden!!!

Yaşayan ve Sümbülzâde

'*Cumhuriyet*' Gazetesinin bulmacalarını hazırlayan Sedat Yaşayan, son aylarda özellikle şiirlerden alıntılar yapıyor; dizelerde boş bıraktığı bir sözcüğü soruyor.

Çok da iyi ediyor!

Ama bazen dikkatsizlikler de yapıyor. Örneğin, *Cumhuriyet Dergi*'nin 21 Nisan 1991 Pazar günkü sayısındaki armağanlı bulmacada soldan sağa 7'de

O gül endâm bir şâle bürünsün yürüsün
Ucu gönlüm gibi ardınca sürünsün yürüsün

beytini yazarak, ilk dizedeki 'al' sözcüğünü soruyor, ve beytin Sümbülzâde Vehbi'ye ait olduğunu yazıyor!

Oysa, bu beyit Sümbülzâde'nin değil, Enderunlu Vâsıf'ındır.

Düzeltirim.

A. Rasim ve 'Yadigâr'

Yâdigâr' sözcüğünün anlamı nedir?

İsmet Zeki Eyüboğlu, *Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü*'nde (Sosyal Yayınları, İstanbul, 1991) bu sözcüğün Farsça, 'yâdkerden'-den (anmak, anımsamak) geldiğini belirtiyor ve 'andırıcı', 'anmalık', 'andaç' sözcükleriyle karşılıyor.

'Yâdigâr'ı neden mi merak ettim?

Şundan: Ahmet Rasim'in *Şehir Mektupları*'nı okurken (Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989) 2. Mektup'ta şu sözlere rastladım:

'Ben 'dallara bastı kiraz'ı 'çiğ bal' bastırdı derken, şimdi bu yâdigâr çiftleşti. Kuru kaymaklı, vişneli dondurmam! diye gece gündüz sokak sokak dolaşanları ne yapalım?'

Belli ki A. Rasim, bugünün 'badadüz, sovan'cılarının tarihöncesi olan seyyar satıcılardan yakınıyor. *'Şehir Mektupları*'nı yayına hazırlayan Ahmet Kabaklı da, 'yâdigâr' sözcüğünün bu metindeki kullanımını açıklama gereğini duyarak bir dipnot düşmüş; *''Yâdigâr' burada 'başbelası' anlamındadır*' diyor.

Ben bu kullanımı, Ahmet Rasim İstanbulunun Osmanlı argosuna bağlayacakken, sevgili arkadaşım rahmetli Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'nun *Dîvanlar Arasında*'sında (Umran Yayınları, İstanbul, 1981) Latifî'nin *Tezkiretüşşuarâ*'sından ve Zatî'nin bir beytinden alıntı yaparak bu soruna açıklık getirdiğini anımsadım. Çavuşoğlu, 'yâdigâr' sözcüğünün, 'bildiğimiz anlamı dışında halk arasında pek horlanan, hakir, düşkün kişileri kinâye ile anlatmak için' kullanıldığını; ve Zatî'nin,

Bugün Ferâddan divânedir kühsâr ışkında
Göre ey hüsrevüm Zatî ne şirin yâdigâr oldu

beytinde 'sefil, düşkün, perişan' anlamına geldiğini belirtiyor.

Çavuşoğlu, sözcüğün Latifî'de 'Zamanımızda bunun gibi yâdigâr-

lar ve zemâne cinsleri çoktur,' biçiminde geçtiğini dile getirdikten sonra, *'Latîfî Efendi bu kelimeyi olumsuz anlamında kullanmakta, hakaret kasdetmektedir,'* diyor.

Ahmet Rasim'den çok önce, 'yâdigâr' sözcüğü, 'başbelâsı' anlamına geliyormuş demek!

Bir dörtlük:

Al, oku bunları Nemika, yaşıyorsan
Bahtın ömrünce yâr olsun
Bu şiir çocuk gecelerimin hasretlerinden sana
Yâdigâr olsun
(T. Uyar)

Necatigil ve Soyadı

Behçet Necatigil'in soyadı nereden geliyor?
Nurer Uğurlu'ya sorarsanız (*Varlık*, Mart 1991, Sayı: 1002) Necatigil, Dîvan şairi Necatî ile olan 'gönül' yakınlığı dolayısıyla, onun, 'yazdıklarının günümüze kadar gelmemiş olmasına, bu haksızlığa', dayanamamış, 'yüzlerce yıl sonra' (...) 'o kendine özgü içtenliği, yumuşaklığı ve sessiz öfkesiyle' buna karşı çıkmış. *'Gönül'* olan soyadını, önce Necati, daha sonra da Necatigil olarak değiştirip, 'Divan şiirimizin bu Türkçe âşığı şairine duyduğu içten yakınlıkla bir hakbilirlik örneği sergilemiştir.'

Selim İleri de bu görüştedir: *'Bazı başka edebiyatçılarımızın alçak gönüllülüğünü düşünüyorum,'* diyor İleri, *'Dîvan şairi Necatî'ye bağlılığını kanıtlamak amacıyla soyadını Necatigil olarak değiştiren Behçet Hoca'yı...'* (*Argos*, Nisan 1991, Sayı: 32).

Demek Necatigil, soyadını Divan şairi Necatî'ye bağlılığını göstermek için almış; önce Necati, sonra da Necatigil olarak!

Önce şunu belirteyim: Behçet Necatigil, 'Necati'yi, Soyadı Yasası'ndan hemen sonra kullanmıştır. Dolayısıyla, Nurer Uğurlu'nun öne sürdüğü gibi, 'Gönül' olan soyadını *önce* 'Necati', daha *sonra* da 'Necatigil' olarak değiştirmiş değildir!.. Soyadı Yasası'na karşın, şiirlerinde 'Behçet Necati' adını kullanması ise kolayca tahmin edileceği gibi, babasının adının 'Necati' olmasındandır.

Üstelik Necatigil, bu konudaki düşüncelerini bir konuşmasında açık seçik dile getirmiştir. Şöyle: *'Ben şiire başladığım yıllarda Soyadı Yasası daha yeni çıkmıştı. Necati, babamın adıdır. Yayımlanmış ilk şiirlerimin altında, 1944'lere kadar Behçet Necati imzası görülür. Sonra ben buna resmen bir 'gil' ekledim, Necatigil oldum.'*

Behçet Necatigil, bu konuşmasında, Şair Necatî ile kendi arasında 'bazı benzerlikler' bulduğunu da belirtir ve şöyle der: *'Tezkirelerin yazdığına göre bir köle imiş Necatî, zamanla kendini yetiştirmiş. (...) Ben de şiirde hayatın kölesiyim. Sonra Necatî gibi çocukluğumda bir süre Kastamonu'da bulundum. Babam da Kastamonulu.'*

Necatî ile arasında 'bazı benzerlikler' bulsa da, Necatigil'in soyadını, babasının adı belirlemiştir. Bu, apaçık böyle. Öyleyken, Selim İleri'nin 'Divan şairi Necatî'ye bağlılığını kanıtlamak amacıyla, soyadını Necatigil olarak değiştiren Behçet Hoca' demesine ne buyrulur?

Hele, Hoca'nın soyadını babasının adından aldığını apaçık belirttiği konuşmanın, *bizzat* Selim İleri ile yapıldığı düşünülürse!.. (*Dünya* Gazetesi, 5 Kasım 1978, Pazar)

Mardin ve Antoloji

Kültür Bakanlığı, İngilizce bir XX. Yüzyıl Türk Şiiri antolojisi yayımladı: *The Pocket Book of Twentieth Century Turkish Poetry* (Ministry of Culture/1133, Ankara, 1990) Kitaptaki şiirleri çeviren ve yayına hazırlayan ise, Yusuf Mardin.

Antolojinin nesini nereden düzeltmeye başlamalı, bilemiyorum. Kitap, tam bir skandal!.. Türk şiiri adına bir yüz karası!.. Şairlerin seçiminden, şairlere ilişkin bilgiler ve değerlendirmelere varıncaya değin, akıl almaz tutarsızlıklarla yüklü bir antoloji bu... Tek sözcükle, komik!

Şimdi, antolojiye alınan şairlerin seçimi konusunda kişi tarafsız olmayabilir. Bunu anlıyorum. Ama, insafla düşünülsün, Türkiye'de ortalama bir şiir okurunun adını bile duymadığı şairleri, XX. Yüzyıl Türk Şiirini temsil ettiği varsayılan bir antolojiye almanın bir açıklaması var mıdır? Necdet Evliyagil'i, Nurettin Özdemir'i geçtik, Şükûfe Sadık Bigat'ın, Pınar Yamaç'ın, Yüksel Söylemez'in, Kemal Yılmaz'ın ya da şair olarak Osman Nebioğlu'nun XX. Yüzyıl Türk Şiiri antolojisinde, hem de Kültür Bakanlığı'nca yayımlanan bir antolojide, yerleri olabilir mi?

Kitabın arka kapağında, 'şairlerin seçiminde tarafsız davranmaya çalıştık', deniyor olmasına karşın, Nâzım Hikmet'in niye alınmadığını sorgulamayı bir yana bırakalım; Oktay Rifat'ın niye çok uzun yıllardan beri terkettiği 'Horozcu' soyadıyla anıldığını es geçelim, Cahit Irgat'ın *Ortalık* kitabının neden *Ortaklık* (*Partnership*) olarak geçtiğini gözardı edelim; –peki ya antoloji düzenleyicisi Yusuf Sıtkı Mardin'in biyografisinin (29 satır) Yahya Kemal'in biyografisinden (16 satır) daha uzun tutulmasına, biyografilerin bazılarında şiir kitaplarının Türkçe adlarının, bazılarında İngilizce adlarının bulunmasına, bazılarında ise hem Türkçe hem İngilizcelerinin bulunmasına ne demeli?

Başıboşluk, ciddiyetsizlik, laûbalilik! T. C. Kültür Bakanlığı, böyle bir antolojiyi dünya kamuoyuna sunmaya sıkılmıyor mu?

İbnülemin ve Kediler

Salâh Birsel'in *'Kediler'* üzerine denemesi; benzersiz!..

Birsel, bu denemede Hüsamettin Bozok'tan, Léautaud'ya, Kübra Ataman'dan (Bn. Ataman'ı, Salâh Bey'in denemesinden tanıyoruz), Fatma Oran'dan Colette'e, Ahmet Köksal'dan, M. Zaman Saçlıoğlu'ndan Jean-Claude Suarèz'e, oradan da hoop... Tan Oral'a, Petrarca'ya, Samuel Johnson'a, Huxley'e değin (ve daha birçokları!) kediseverleri, kedilerinin öykülerini anlatır, *mırıl mırıl*...

Salâh Bey, bu denemeyi yazdığı sırada, Gülper Refiğ'in (Halit Refiğ'in eşi) *'Kediciklerim'* adlı kitabını, elbette görmüş olamazdı. (Acar Matbaacılık, İstanbul, 1990) Ama, şimdi burada sözünü edeceğim bir kediseverle ilgili yazıyı görmüş olabilirdi, diye düşünüyorum.

Bu kedisever, İsmail Sâib Efendi'dir. İsmail Sâib Efendi, özellikle kitap kurtları iyi bilirler, Bayezıd Umumi Kütüphanesi'nin Müdürlüğünü yapmış olan İsmail Sâib Efendi'dir. İbnülemin Mahmud Kemal İnal, Sâib Efendi üzerine yazdığı (ve, daha sonra Ebul'ûla Mardin Hoca tarafından yayınlanacak olan) bir yazıda, bir akşam onu ziyaret ettiğinde, *'mutâdı vechile kedilerini etrafına toplamış akşam taamı ekl ettiriyordu. Kedilerin birkaçı omuzuna çıkmış, bir kaçı sırtına ve göğsüne tırmanıyordu,'* diye betimler ve *'Kedilere gösterdiği merhamet ve şefkat şayânı hayret idi. Hukuku kadîme münasebetiyle yemeğe davet ettiğim zamanlar müşkil mevkide kalırdı... Benim davetimi reddetmekten sakınırdı. Davetime icâbet ederse, kedilere bakmazlar, yemeklerini vaktiyle vermezler de rahatlarını bozarlar diye endişeye düşerdi,'* der.

İbnülemin şöyle sürdürür yazısını: *'Bir gün hücresine girdim. Omuzunda mülevves bir kedi vardı, başını hocanın boynuna dayamıştı. Arabın* 'Levlâ el mel'unete fi anfiha' *meselini irâd ettim, derhal zevkına vardı, pek çok güldü.* 'Hubbül'l-hurrete minel imân' *hadisinin mevzu olup olmadığından bahsettik, bana bir latife söyletmek için –kar-*

şısında oturan– bir gayri müslimi göstererek 'Bu da kediye muhabbet edenlerdendir' demesiyle, 'o halde hadisin mevzûiyyeti bu suretle de teeyyüd ediyor,' cevabını verdim, pek hoşuna gitti...' (Ebul'ûla Mardin, *Huzur Dersleri*, Cild II-III, sah. 1025-1027'den aktaran İsmet Sungurbey, *Ebul'ûla Mardin*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988)

Bu da, bir kedisever olarak, benden, Salâh Bey *Kedinâme*'sine bir *zeyl* kabul edilsin. '*Hubbül-hurrete minel imân*' (Kedi sevmek imândan gelir.)

H. Siret ve Horoz

Hüseyin Siret'in,

Rehgüzârımda bir garib horoz
Eyliyordu benimle istihzâ

dizeleri için.

– Horozun hakkı var!'

diyen kimdir?

Abdülhak Şinasi Hisar'a sorarsanız, (*Yahya Kemal'e Veda*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1959, s. 28) Yahya Kemal'dir: Falih Rıfkı Atay'a sorarsanız, 'Yahya Kemal'in Paris'teki ressam arkadaşı Galip!..

Müzehher Vâ-Nû, anılarında (*Bir Dönemin Tanıklığı*, Cem Yayınevi, 2. Basım, İstanbul) Falih Rıfkı Atay'ın 2 Mayıs 1965'te yayınlanan bir yazısını, olduğu gibi aktarır. Bu yazısında şöyle der Atay: 'Yahya Kemal'in Edebiyat-ı Cedide şiirlerini yermesine güle güle bayılırdık. Son eseri, Yakup Kadri ile benim üzerime ve sadece mebus olduğumuz için bir vezinli cumal olduğu şimdi hatırıma gelen

Hâneme doğru hâneme efsûs
Gidiyordum, bir garip horos
Ediyordu benimli istihzâ

mısralarını işitmesi üzerine Kemal'in Paris'teki Ressam Galip adındaki arkadaşı,

'Horozun hakkı varmış. Hem ben Türkiye'de şiir tenkidçisi gördümse, o da bu horozdan ibarettir,' dediğini anlatırdı.'

Hüseyin Siret'in bu şiirini bulamadım. (Dizenin doğrusu hangisi? '*Rehgüzârimda bir garib horoz*' mu; yoksa '*Gidiyordum, bir garip horos*' mu?) Gene de, Yahya Kemal'in (ya da, ressam arkadaşı Galip'in!) dalga geçmesine bakmayın siz. Hüseyin Siret için övücü şeyler söyleyenler de vardır. Bir şiir tenkidcisi, İsmail Habib, *Edebi Yeniliğimiz*'de (Remzi Kitabevi, 3. basım, İstanbul, ?, s. 304), 'Hüseyin Siret Bey Servetifûnun Edebiyatı içinde en lirik bir simâdır. Mevzularını hep sisli, ince minik şeylerden seçiyordu. Sürgün ve gurbet hayatları da bu hassasiyetini tenmiye eylemiştir. Şiirinde haykıran bir kudret yok, narin bir inilti var,' diye över onu...

İ. Habib'in bu sözlerine bakarak ne söylenebilir? Galiba, şu:

'Ressam Galib'in hakkı var!'

Eco ve Sartre

Umberto Eco'nun *Alımlama Göstergebilimi* (Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991) adıyla çevrilen yapıtında, Eco'yla *Magazine Littéraire* adına yapılan bir söyleşi var.

Uzun bir söyleşi bu; ve Eco, bir sürü şey söylüyor Göstergebilime ve anlatı biçimlerine ilişkin olarak... Bunlar bir yana, beni 'ironi' üzerine söyledikleri ilgilendirdi.

Eco, 'ironi'yi şöyle tanımlıyor: '*Tamı tamına herkesin söylediğinin*

aynısını söylememek için, son derece yapmacıklı olarak tersini söyleme biçimidir (...) Gerçeğin tersini söylerken senin ironi yaptığını kavrayabilmek için senin gerçeği bildiğini önceden varsayar. (...) Adamın 'akıllı olduğunu söyleme'nin ironi olduğunu anlayabilmek için, senin adamın salak olduğunu bilmen gerekir.' (s. 61)

Doğrusu Eco'nun söyledikleri, bana Sartre'ın *Etre et le Néant*'ındaki, 'Kendi-Kendini-Aldatma' (fr. *mauvaise foi*; ing. *bad faith*) bölümünü anımsattı. O bölümde ironi'den sözeder Sartre; –ve ironi'de *'insan, bir edimle olumladığı bir şeyi, aynı edimle olumsuzlar; (ironi) bizi inanılmamaya inanmaya yöneltir.'* der. (*Being and Nothingness*, Methuen and Co., Londra, 1957, s. 47)

Eco sürdürüyor ironi üzerine sözlerini; ve şöyle:

'Adamın akıllı olduğunu söyleme'nin ironi olduğunu anlayabilmek için, senin, adamın salak olduğunu bilmen gerekir. (...) İroni, belirtilerini tanıyabilen bir toplumda, dilin zaferi haline gelebilir.'

Bunun üzerine *Magazine Littéraire*'in Eco'yla konuşmayı yapan yazarlarından biri soruyor:

'Peki, Pastiches et Postiches*'in durumu da böyle değil mi?'*

Eco'nun yanıtı müthiş:

'Çok akıllısınız, efendim.'

İslamoğlu ve Kimlik

Huricihan İslamoğlu-İnan'ın kitabı: *Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Köylü* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1991). İslamoğlu-İnan, ATÜT'ün ve (dolayısıyla) 'Doğu Despotizmi' ile belirlenen kavramsal çerçevenin, Osmanlı toplumunun, özellikle 16. yüzyıldan sonraki dönüşümünü açıklayamayacağını öne sürüyor ve ATÜT'ün, Doğu'nun Batı'dan farklı olduğu önkabulüne da-

yanan Aydınlanma söyleminin ürünü olduğunu söylüyor:

'Batı, değişme ve gelişmeye dayalı, dünya tarihinin ayrıcalıklı bir bölgesi olarak görülürken, Doğu bu ayrıcalıklardan yoksun, değişmeyen, gelişmeyen ve böylece 'tarihsiz' bir bölge olarak görüldü. Bu kavramsal çerçeve, Batı'nın kendi benliğini tanıması için gereken 'diğer'i, yani Doğu'yu, kendisinin karşıtı ya da Doğu'nun tarihini Batı'nın olumsuzu olarak tanımlayarak kendi gelişmesinin karşıtı, değişmeyen bir ardalanı olarak görmekteydi.' (s. 15).

Tuhaf, tuhaf olduğu ölçüde ilginç bir rastlantı: 1970'lerin başında yazdığım bir yazıda (ki, sonradan, *Felsefe ve Ulusal Kültür*'e alınmıştır o yazı), resmi Cumhuriyet ideolojisinin temellerini ortaya koyarken, Batıcılıktan, Batılı-olmak'tan 'Osmanlı dünyagörüşünün *karşıtı*'nın anlaşıldığını' belirtmiş ve şöyle demiştim:

'Batılı dünyagörüşünden, Osmanlı dünyagörüşünün karşıtı *anlaşılıyor, yani kültür alanında Batıcılık, Osmanlılığı simgeleyen ne varsa onun karşıtını uygulamaya koymak biçiminde düşünülüyordu. Başka bir deyişle Batıcılık, eski deyimle,* mefhumu muhalif*'i ile tanımlanmaktaydı.'* (*Felsefe ve Ulusal Kültür*, Bilgi Yayınları, 2. baskı, Ankara, 1977, s. 101)

Bir örtüşme var burada: Aydınlanma'nın söylemi, Doğu'yu kendinin karşıtı (Batı'nın olumsuzu) olarak tanımlarken, Türk resmi ideolojisinin söylemi de Batılılığını Doğu'nun olumsuzu (kendi Doğulu geçmişinin karşıtı) olarak tanımlıyor; Aydınlanmacı Batılı söylem için nasıl Doğu *'öteki'* ise, Türk resmî ideolojik söylemi için de Osmanlı *'öteki'* oluyor.

Kemalizmin, Batılılığı (ya da, Aydınlanma söylemini) temellük ediş tarzını ortaya koyan somut bir örnek bu: Kendini, 'öteki' diye tanımladığı geçmişinden koparmak (kendi geçmişini *'öteki'* saymanın, kimlik konusunda nasıl bir *şizokopma*'yı imlediği apaçık görülmüyor mu burada?) ve gerçek-öteki'ni (yani, Batı'yı) kendi *kimliği* olarak temellük etmek!..

İslamoğlu-İnan ne kadar haklı: *'Batı egemenliğinin Doğu üzerinde yerleşmesinin özünde, Doğu'nun tarihinin Batı hegemonyasının dilinde yazılması yatar.'*

Dikerdem ve Yanılgılar

Mahmut Dikerdem'in anıları: *Üçüncü Dünya'dan* (Cem Yayınevi, İstanbul, 1977).

Bizde, eski deyimle hariciyeciler, anılarını yazmaya özen göstermişlerdir hep. Yanılmıyorsam, bu neredeyse bir gelenektir. Faik Reşit Unat'ın da belirttiği gibi, '*Osmanlı devletinin yabancı ülkelere gönderdiği sefirlerle ve bunların müşahedelerini ve vazifelerini nasıl ifâ etmiş oldukları hakkındaki raporlarla, yani sefaretnamelerle başlıyor bu gelenek.*' (*Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1987).

Doğallıkla sefaretnamelerin, Cumhuriyet büyükelçilerinin anılarıyla bir ilişkisi olamaz. Belki de Osmanlı sefiri ile Cumhuriyet büyükelçisi arasındaki ayırdedici fark da, *sefaretname* ile *anı* arasındaki sınır çizgisinden geçiyor.

Faik Reşit Unat, 17. yüzyılda Kara Mehmet Paşa'nın *Viyana Sefaretnamesi*'nden başlayarak (Kara Mehmet Paşa'ya sefaret katibi olarak Evliya Çelebi'nin refakat ettiğini anımsayalım), Abdürrezzak Bahir Efendi'nin 1845 yılındaki Paris Büyükelçiliği maslahatgüzarlığı dönemine ilişkin sefaretnamesine kadar, 42 sefaretname saptayabilmiştir. Kuşkusuz bunlardan bazılarının, sefaretname olduğu su götürür. Örneğin, III. Selim'in Nemçe'ye gönderdiği Ebubekir Ratip Efendi'nin *Sefaretnamesi* için, Faik Reşit Unat, '*bu zâtın sefaretnamesi olarak bahsedilen nüshalar sefaretname değildir. Birbirinin aynı olan bu kitaplar Avusturya'nın o günkü askeri teşkilatı, malî ve iktisadi kaynakları hakkında Ratip Efendi'nin verdiği ve III. Selim'in Nizâm-ı Cedit askeri teşkilatına ufuk açmış olduğu tahmin edilebilecek olan geniş malûmatla dolu bir rapordur*', diyor.

Rapor ya da sefaretname, Ebubekir Ratip Çelebi'nin yazdıklarının önemli oldukları kesin. Abdullah Uçman, '*Bir Osmanlı Elçisi Gözüyle XVIII. yüzyılda Avrupa*' adlı çalışmasında (*Kaynaklar* Dergisi, II, 1984; Uçman, bu yazıyı bazı eklemeler ve değişikliklerle ve

bu kez, *Ebubekir Ratip Efendi'nin Nemçe Seyahatnamesi* adıyla *Tarih ve Toplum* Dergisi, Eylül 1989, Sayı: 69'da yayımlamıştır. Ancak, bu başlıktaki 'Seyahatname' sözcüğünün, eski deyimle, 'zuhul' eseri olarak yazıldığını sanıyorum; Uçman, metinde, sürekli 'Sefaretname' sözcüğünü kullanmaktadır çünkü), Ahmet Hamdi Tanpınar'a gönderme yaparak, onun 'Nizâm-ı Cedit'in kurulmasının düşünüldüğü senelerde askeri ıslahatla meşgul olanlara bu sefaretnamelerin büyük yardımı dokunmuş olması mümkündür,' doğrultusundaki açıklamasından, Ebubekir Ratip Efendi'nin *Viyana Sefaretnamesi*'nin kastedildiğini söylemektedir. Dolayısıyla Unat ve Tanpınar, III. Selim'in gerçekleştirdiği değişikliklerin (özellikle, askeri alanda) Ebubekir Ratip Efendi'nin *Sefaretnamesi*'nden kaynaklandığı üzerine birleşiyorlar.

Şimdi bir kez daha, İslamoğlu-İnan'ın sözlerini anmanın tam sırası: '*Batı egemenliğinin Doğu üzerinde yerleşmesinin özünde, Doğu'nun tarihinin Batı hegemonyasının dilinde yazılması yatar.*'

Söze, Mahmut Dikerdem'in *Üçüncü Dünya'dan* adlı yapıtını anarak başlamıştım. Bir küçük düzeltme yapmama izin verilsin. Dikerdem, Tahran Büyükelçiliği'ne atanmasına ilişkin izlenimlerini anlatırken, '*Tahran, kuşkusuz ki, genç bir büyükelçi için önemli bir görev yeri idi (...) O zamana kadar Tahran'a hep büyük isim yapmış (...) kişiler atanmıştı. Yahya Kemal, Memduh Şevket Esendal, Yakup Kadri Karaosmanoğlu gibi ünlü şair ve yazarlar...*' diyor. Dikerdem'in adını andıklarından M. Ş. Esendal ve Yakup Kadri Tahran'da büyükelçilik yapmışlardır; –Yahya Kemal değil!..

Theodorakis ve Gelenek

Gelenekten nasıl yararlanılır? Çok soruldu, ama yeterince açıklıkla yanıtlanmadı bu soru..

Mikis Theodorakis'in *Sanatsal İnancım*'ını (Afa Yayınları, İstanbul, 1987) okurken, onun gelenekten yararlanma konusunda söylediklerini kuşatıcı– ve asıl önemlisi, açık seçik buldum. Theodorakis, müziği geleneğe dayandırmanın iki yolu olduğunu belirtiyor: '*Birincisi,*' diyor, '*Herhangi bir geleneksel ezgiyi olduğu gibi alarak ritmini değiştirmek ve onu armonize etmektir. (...) Diğer bir olanak da, temel yapısal ögelerini ve karakteristik değişimlerini devralmaktır.*'

Theodorakis, Manolis Kalomiris'in *Symphonie de la Vaillance*'ını, gelenekten birinci tür yararlanmaya örnek gösteriyor. Kalomiris, eski (klasik) bir Bizans melodisini, *Ti Hypermacho*'yu, onun ezgisini olduğu gibi almış, ona kendi armonisini ve çalgılamasını katmış. Vasilis Tsitsanis ise, Kalomiris'in yaptığının tam tersini yapıyor: *Ti Hypermacho*'nun ezgisini değil karakterini, yapısal özelliklerini (bunlar melodinin temelini oluşturan içsel bağıntılardır) alıyor. '*Tsitsanis,*' diyor Theodorakis, 'Puslu Pazar *adlı şarkısında (bu şarkı, Theodorakis'e göre, 'buzuki müziğinin en başarılı ve çağdaş Yunan sanatının en parlak örneği'dir.) Bizans müziğinin en özgün niteliklerini incelemeyi başarmıştır.*'

Theodorakis, kitabından da açıkca anlaşıldığı gibi, Tsitsanis'in gelenekten yararlanma yöntemini Kalomiris'inkine yeğliyor; Tsitsanis'in, Stravinsky ve Bartok'un yolundan gittiğini söylüyor. Kalomiris'in de içinde bulunduğu Yunan Ulusal Müzik Okulu'nu (ki, bu okuldan olanlar, yanlış anlamıyorsam bizim 'Türk Beşleri' ile benzer konumdadırlar gelenekten yararlanma konusunda), kısaca, Kalomiris ve arkadaşlarının gelenekten yararlanma yöntemlerini pek onaylamıyor Theodorakis...

Theodorakis bu açıklamalarını, '*halkların müzikal dehası, tıpkı*

bestecilerinki gibi, kendini melodi yoluyla ifade eder. (...) Gerçek müzisyen, yalın melodiler yaratabilendir,' diye tamamlıyor ve 'sonuçta salt melodi ile mi yetinmeliyiz?' sorusunu '*evet, tereddütsüz!*' diye yanıtlıyor.

Theodorakis'in bu sözleri, bana, rahmetli Adnan Saygun ile yaptığım bir özel görüşmede söylediklerini anımsattı. Leopold Stokovsky, bir gün Adnan Saygun'a Stravinsky üzerine ne düşündüğünü sormuş, Saygun da Stravinsky'nin ilk dönemlerini, yani *Sacré*'yi, *Petruşka*'yı yazan Stravinsky'yi önemsediğini söylemiş. Stokovsky, bu yanıt üzerine bir an düşünmüş ve şöyle demiş: '*Neden daha sonraki Stravinsky değil? Çünkü* deraciné *oldu (köklerinden koptu) ve Rus ruhunu yitirdi...*'

Soljenitsin'in, *Matriyona'nın Evi* adlı öyküsünde, yaşlı müjik kadın Matriyona'nın Gliyer'in müziği için söyledikleri de, aşağı yukarı budur: Kiracısı ona Shalyapin'i dinlettiğinde, kılı bile kıpırdamaz Matriyona'nın: '*İyi söylüyor, iyi söylüyor ama bizim şarkılara benzemiyor*' der; kiracısı diretir: '*Nasıl olur Matriyona Vasiliyevna, iyi dinleyin.*' Gene dinler Matriyona, dudaklarını büzer, '*hayır, değil*' der, '*başka türlü söylüyor bu. Fakat sesine bir diyeceğim yok...*' Ama bir gün, öğretmenin radyosundan Gliyer'in romanslarını duyunca, yaşlı gözlerle çıkar mutfaktan Matriyona ve şöyle der:

'*İşte bunlar bizim müziğimiz!*'

Sözü Theodorakis'le bağlayayım: '*Neden bir dizi aralık ve ritim bizi bu denli duygulandırırken, bir diğeri hiç etkilemez? Neden bir melodi zaman aşımına dayanır da bir diğeri dinlendikten hemen sonra unutulur gider? (...) Tüm bu sorulara bence tek bir yanıt verilebilir: Melodinin gerçekliliği, açıklayıcı değeri, insan duygusallığına organik bir şekilde bağlıdır; bu yüzden de melodi, tabii eğer ruhsal, duygusal bir içerik taşıyorsa, bizi derinden sarsabilir.*'

Rey ve Boratav

Sabahattin Eyüboğlu, Ataç üzerine yazdığı bir yazıda anlatır: *'Çankaya'da bir akşam, on beş yıl kadar oluyor; İnönü o zaman Freud'a merak salmış ya da cinsel konuların önemini belirtmek istemişti. Çok değişik çevrelerden elli kadar dinleyici, İnönü'nün tanıttığı genç bir hekimin Freud üzerine hazırladığı kısa bir açıklamayı dinledik. Sonra konuşmalar, tartışmalar oldu. Söz, bir aralık buluşlarıyla yeni zamanların fikir hayatında gürültü koparmış Freud, Marx, Darwin gibi bilginlere döküldü. Bu bilginlerin dünyayı hep kendi buluşları açısından görmeleri üstüne ileri geri düşünceler ortaya atıldıktan sonra İnönü sordu:*

'Doğru bir şey bulmuş mu bu bilginler?'

Bu soruya, 'bulmasına bulmuşlar Paşam, ama aşırıya gitmişler,' diye karşılık verilmesi üzerine İnönü, ancak büyük devlet adamlarının söyleyebileceği ve onun ağzında, o sırada ayrı bir anlam kazanan şu sözü söyledi:

'Keşke ben de doğru bir şey bulsam da, aşırıya gitsem!'"

İnönü'nün bu sözü, kuşkusuz, doğruyu bulup da aşırıya gitmeyi onaylıyor; –peki ama, ya yanlış'ta aşırıya gidenler?

Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yılları (belki de, İnkılâp heyecanı ile!) bu tür aşırılıklarla doludur...

Cemal Reşit Rey, 1926 yılında Ankara'da yapılan bir Sanayii Nefise Encümeni toplantısında öne sürülen bazı gerçekten ürkütücü aşırılıkları dile getirir. Rey'in belirttiğine göre, Çallı İbrahim ile Namık İsmail, Encümen başkanı Maarif Vekili Necati Bey'e bir dilekçe verirler. Bu dilekçede 'ressamların eserlerini teşhir edecek bir galeriden mahrum bulunulduğu' belirtilir ve hükümetten 'bu iş için bir mahal' istenir. Rey, şöyle sürdürür yazısını:

'İstenilen mahal neydi biliyor musunuz? Sultan Ahmet Camii!..'

İnanılır gibi değil! Çallı ile Namık İsmail, Sultanahmet Camii'nin bir resim galerisine dönüştürülmesini istiyorlar –hem de resmen!..

İş bu kadarla kalsa, iyi; dahası var: *'Ancak ilave ediliyordu ki, ca-*

mide yukardan gelen ışığın az oluşu, resimlerin en iyi şerait altında teşhirine mâni idi. Bunun için kubbede delikler açılması teklif edilmişti.'

İyi mi?

Sultan Ahmet Camii'ni resim galerisine dönüştürecekler, bu da yetmiyormuş gibi, kubbede, ışık gelsin diye, delikler açacaklar!..

Cemal Reşit Rey diyor ki: *'Necati Bey muvafakatini vermek üzere iken, rahmetli mimar Kemaleddin Bey'in pür hiddet yerinden kalkarak söylediği sözlerden sonra bu karardan vazgeçildi. Sanat inkılâplarında isabetli kararların alınmasının ne kadar zor olduğunu o gün unutulmaz şekilde anladım.'* (*Cumhuriyet*, 10 Kasım 1961).

Hadi bir örnek daha verelim. Bu örneğimiz de Prof. Dr. Pertev Naili Boratav'dan.

Prof. Boratav, Abidin Dino, Güzin Dino, Ferit Edgü ve Anouar Abdel-Malek arasında 'Kültür Emperyalizmi' üzerine yapılan tartışmalarda, Pertev Hoca'nın sözleri:

'Bizim geçmiş çağlarımızın kültür ürünleri de, zaman zaman, sağdan soldan gelme önyargılarla çekince (tabu) konusu olmuştur. Bir 'Maarif Şûrâ'sında, hatırlarım, çocuk kitapları sorunu üstünde tartışılırken, 'Masallarda padişahtan söz edilmesi, çocukların Cumhuriyet düzenine olan bağlarını gevşetebilir; padişahsız, şehzadesiz masallar yazılmalı çocuklar için' biçiminde düşünceler ortaya atılmıştı. (...)'

Düşünebiliyor musunuz? Binlerce yıllık geleneksel halk kültürünün ürünleri olan anonim masallar, çocuklarımızın Cumhuriyet düzenine olan bağlılıklarını sarsarmış!..

Pertev Hoca diyor ki: *'Zaman zaman ilerici aydınlarımız, efsaneleri, hurafeleri, inanışları afaroz etmekle, onları yaratan sosyo-ekonomik şartlarla savaştıklarını sanıyordular. Böyle bir davranış, gerçekten o çeşitten kültür gösterilerinin düşünce, duygu ve gerçeği bu tür söyleyiş yoluyla dile getirme güçlerini tanımamak, toplumların düşün bütünlüğünü parçalamak, yok etmek istemekten başka birşey değildir.'* (*Kültür Emperyalizmi*, Ataç Kitabevi, İstanbul, 1967).

Ah, ilerici aydınlarımız, ah!..

Verlaine ve Saba

Anatole France'ın *Edebiyat Hayatı* (Maarif Vekaleti Yayınları, Ankara, 1956) okurken şu sözlere rastladığımda çok şaşırdığımı itiraf etmeliyim: '*Paul Verlaine, Fransa'da gördüğümüz en Hıristiyanca mısraları yazdı. Bunu ilk defa keşfeden ben değilim. Mösyö Jules Lemaitre,* Sagesse'*deki bir kıtanın, edâ bakımından* Imitation'*ın bir âyetini hatırlattığını söylüyordu.*'

Anatole France, Corneille, Brebeuf Godeau gibi bazı şairlerin de Verlaine'den önce *Imitaion*'dan ve *Mezâmir*'den esinlendiklerini belirtiyor ve, '*fakat onlar, pek azametli hatta biraz palavracı ve kabadayı bir zevk olan XIII. Louis zevki içinde yazıyorlardı*' diyor ve ekliyor: '*Verlaine doğuştan alçakgönüllü idi; mistik şiir kalbinden dalga dalga fışkırdı ve bir Aziz François'nın, bir Aziz Thèrese'in edâlarına tekrar büründü.*'

Verlaine'in, 'Fransa'da gördüğümüz en Hıristiyanca mısraları yazmış olduğu' savı, hem şaşırttı beni hem de öteden beri düşündüğüm bir konuda yol gösterici oldu: Ziya Osman Saba'nın şiiri konusunda...

Hadi, kestirmeden –ve Anatole France'a öykünerek– söyleyeyim: Ziya Osman Saba, 'Türkiye'de gördüğümüz en Müslümanca' dizeleri yazmıştır. Doğallıkla, bana göre...

Mehmet Kaplan'ın belirttiği gibi 'Saba'yı en iyi anlayanlardan' biri, Behçet Necatigil, '*Ziya Osman'ın şiiri Âşık Paşa'lardan, Yunus'lardan gelen soyut tasavvuf şiirini, hayattan parçalar da ekleyerek biraz dünyalaştırıp sona mı erdirdi?*' der ve sorar: '*Türk iman kültürünü işleyen son şairimiz miydi Ziya Osman?*'

'Yarı mistik bir dindarlık!' (V. M. Kocatürk): Belki de Saba'yı anlatan en doğru söz budur!..

Ve, bir dörtlük:

Rabbim, şuracıkta sen bari gözlerimi yum!
Sen, bana en son kalan, ben senin en son kulun;

Bu akşam, artık seni anmayan İstanbul'un
Bomboş bir camiinde uyumak istiyorum.
(Ziya Osman Saba)

Fahri Bey ve İşkence

Türkiye'de insan hakları ve işkence sorununun tarihöncesi –belki!: *Mabeynci Fahri Bey'in Hatıraları: İbretnümâ* (Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, 2. Basım) *Hatıralar*'ı Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal yayıma hazırlamış.

İşkencenin (Cumhuriyet öncesi) tarihinde, *İbretnümâ*'nın ayrıcalıklı bir yeri olmalıdır. Nedeni şu: Bir kere, Osmanlı-Türk geleneğinde, bireyin kendisine ilişkin, derinlemesine bir gündelik yaşam betimlemesi söz konusu değil!.. Gündelik yaşam, Osmanlı insanının betimlemeye ya da anlatmaya değer bulmadığı gereksiz ayrıntılardan öte bir anlam taşımıyor. Mabeynci Fahri Bey'in *İbretnümâ*'sı, bu bağlamda, Osmanlı'da işkence üzerine bir tarihsel belge olmanın yanı sıra, gündelik yaşamın ayrıntılarıyla dile getirildiği sosyolojik bir belgedir de...

Fahri Bey, Abdülaziz'in 2. mabeyncisidir ve padişahın intiharına (bunun bir cinayet değil, bir intihar olduğu kanıtlanmıştır; ayrıca değineceğim) tanık olan biricik saray görevlisidir: II. Abdülhamid'in daha sonra düzenlediği Yıldız Mahkemesi'nde, Mütercim Rüştü Paşa'nın, 'Nuri Paşa veyahut sairleri bana Fahri Bey namında bir çocuğu getirdiler, ve (...) 'bu, merhumun (Abdülaziz'in; H. Y.) mâbeyncisidir ve evvel be evvel bu işe (Abdülaziz'in ölümüne; H. Y.) vâkıf olan budur dediler,' dediği Fahri Bey!.. (Ord. Prof. Dr. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Midhat ve Rüştü Paşaların Tevkiflerine Dair Vesikalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1989, s. 126).

Abdülaziz'in ölümünde Fahri Bey'in tanıklığı, işte bu yüzden önem kazanıyor. Abdülaziz'in tahttan indirilip neden önce Topkapı Sarayı'na, oradan da Feriye Sarayı'na nakledildiği ve Feriye Sarayı'na,' bendegânının cümlesi hizmetlerinden menedildikten sonra', neden yalnız Fahri Bey'in 'ibkaen irsal edildiği', Yıldız Duruşmalarında sanıklara sık sık sorulmuştur. Gerçekten de ilginç bir sorudur bu! Ayrıca, başınabeyncisi Hafız Mehmet Bey dururken, niçin sadece 2. mabeyncinin padişaha eşlik etmesine izin verilmiştir? Bunun yanıtı bilinmiyor. Bilinen, Haluk Şehsuvaroğlu'nun da belirttiği gibi, Abdülaziz'in Feriye Sarayı'na 2. mabeyncisiyle birlikte girdiği; başınabeynci Hafız Mehmet Bey'in padişahla birlikte içeri girmek istediğinde ise, kendisine, 'memnudur, ve memnuiyet bilhassa sizin içindir, giremezsiniz!' dendiğidir. Hafız Mehmet Bey'le birlikte Abdülaziz'in haremağaları da saraya alınmamış, ve kayıklara bindirilerek, gerisingeri, Topkapı'ya sevkedilmişlerdir. (Haluk Şehsuvaroğlu, *Sultan Aziz'in Hayatı, Hal'i, Ölümü*, Hilmi Kitabevi, İstanbul, ?, s. 123).

Prof. Dr. Bekir Sıtkı Baykal, ilk basımı 1968'de yapılan *İbretnümâ*'ya yazdığı Önsöz'de, Abdülaziz'in ölümünün bir intihar mı, yoksa bir cinayet mi olduğu sorusunun problematik bir yanı olmadığını, Uzunçarşılı'ya dayanarak ortaya koymaktadır. Prof. Baykal'ın belirttiğine göre, son yıllarda Yıldız Sarayı evrakının araştırıcılara açılması ile sorun 'bütünüyle aydınlığa kavuşmuş' görünmektedir: 'Gerçekten de Yıldız Sarayı vesikaları arasında Sultan II. Abdülhamid'in şahsı için hazırlanmış bir Yıldız Mahkemesi dosyası ele geçmiştir. Aynı dâvânın Adliye arşivlerinde saklı kalması gereken asıl dosyası ise, yangın sonucu ortadan kalkmıştır. Bu yüzden belki de ebediyete kadar karanlıkta kalmaya mahkum bulunacak olan, bu 'İntihar mi, katil mi?' meselesinde Uzunçarşılı, sözü geçen Yıldız dosyasını incelemek suretiyle kesin bir hükme varmak imkânına kavuşmuştur. Böylece Sultan Abdülaziz'in intihar etmiş bulunduğuna artık şüphesi kalmayınca, Midhat Paşa hakkındaki araştırmalarının sonuncusunu teşkil eden eserinin üçüncü cildini de 1966 tarihinde yayımlamıştır. Öyle sanırım ki, tamamiyle resmi belgelere dayanan ve uzun

yıllar etraflı bir çalışmanın mahsulü olan bu kitapla, Sultan Abdülaziz'in ölümü üzerinde son söz söylenmiş bulunmaktadır.'

Abdülaziz'in intiharının en önemli tanığı, Mabeynci Fahri Bey, Sultanın tahttan indirilişini, ölümünü, Yıldız Mahkemesi ve sonrasını, bütün ayrıntılarıyla *İbretnümâ*'da dile getirmektedir. Anlaşılan odur ki, 'Sultan Abdülhamid'in de ne cazip vaitleri ne tehditleri ve ne de kendisine uygulattığı tüyler ürpertici, korkunç işkenceler Fahri Bey'i, görüp işittiklerini olduğu gibi, dosdoğru söylemekten saptıramamıştır.'

İbretnümâ'da anlatılanlar, Prof. Baykal'ın da belirttiği gibi, gerçekten korkunç ve tüyler ürperticidir! İşin ilginç yanı, Fahri Bey'e Sultan Aziz'in cinayete kurban gittiğini söyletmek için yapılan işkencelerde, Abdülhamid'in de hazır bulunması; hatta, işkencecilere buyruklar vermesidir. Fahri Bey'e yapılan işkencelerden biri, Türk işkence tarihi (!) için ilginç bir belge olmak üzere, bütünüyle alıntılanmaya değer. Bu işkence seansını –ki, Huzur'u şahanede (padişahın huzurunda) gerçekleştirilmiştir ve işkenceyi uygulayan bir din adamıdır: Kağıthane imamı!– Fahri Bey, *İbretnümâ*'da şöyle anlatıyor:

'*Kağıthane imamı, pantolon ve donumu çözüp husyeteynimi* (testislerimi; H. Y.) *çıkarıp ve elindeki kıskacı husyeteynime takar 'vah vah, acıyorum, şunu söylesen de bu eziyetleri çekmesen olmaz mı?' deyip yüzüme bakarak 'ne diyeceksin?' diyerek cevap talebinde olduğundan ben, sarayda bir hükümdar huzurunda âdâbın haricinde vahşilerin bile icraya tenezzül etmeyeceği bu hâl-i esef-iştimal'in* (bu esef verici durumun; H. Y.) *tesirinden haya ederek* (utanarak; H. Y.) *cevaben 'diyeceğimi dedim, bu da çilem imiş, çekmeye hazırım, mukadderat-ı ilâhiyye ne ise o olacak' dediğimde işkenceye memur edilmiş olan gaddar-ı bi-hayâ İmâm-ı merkum, yedinde* (elinde; H. Y.) *daha önce hazırlamış olduğu ince bir demir çubuk ile diz kapaklarıma birkaç defa darbederek* (vurarak; H. Y.) *ve 'hükümdarın emrine itaat etmeyenin cezası budur' deyip mahud kıskaç ile husyeteynimi bir suretle burmaya başladı ki acısından avazım asumâna* (göğe; H. Y.) *çıkıp ve hicâbım-*

dan dilimi dahi ısırmışımdır. Birdenbire gözlerim kardı, ne olduğunu bilemedim, bayıldım, kendimi kaybettim. Ve mel'ûn imamın elindeki mahûd kıskaç ile beraber vurmak için bir ince değnek gördüm ise de icrâ edilen ameliyatın acısı ile onu vurup vurmadığını hissedemedim. Biraz sonra aklım başıma geldi. Kendimi sırılsıklam buldum. Meğer ki, bu ameliyyât-ı zâlimâne ve mel'unaneyi ayak ucumda seyr ve temâşâ eden merhametlü Padişah gülerek 'bayıldı, yüzüne biraz su serpiniz' diye fermân buyurmakla eseri merhamet ve âlicenâplık göstermiş olduğu anlaşılmıştır.' (s. 24-25).

Ne ilginç değil mi? Bizzat Padişahın (II. Abdülhamid) emriyle bir imam, Fahri Bey'e testislerini burarak işkence ediyor; Fahri Bey bayılıyor ve Abdülhamid, 'bayıldı, yüzüne su serpin!' dediği için de onu, âlicenâblıkla, yani yücegönüllülük (ve merhamet) göstermekle övüyor!

Olamaz, diyorsunuz, değil mi? Osmanlı'da kul terbiyesi bunu gerektiriyor işte!..

Cevdet Kudret ve Cumhuriyet

Şu *Cumhuriyet* Gazetesi gerçekten hârikâ...

30 Ekim 1991 günü, Kültür-Sanat Sayfası'nda Cevdet Kudret'in '*Yedikulede Akşam*' adlı bir şiiri yayımlandı. İstanbul Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda bir 'Saygı Gecesi' düzenlemişti ya, gazete, bu 'Saygı Gecesi' ile ilgili olarak yayımlıyor Cevdet Kudret'in o şiirini...

Çok iyi!

Çok iyi de, şiirin üzerine koca koca puntolarla 'Yeni Harflerle

İlk Kez' başlığı konulmuş. Bununla da yetinilmeyip şiirin altına, '1928 yılında *Meşale* dergisinde eski harflerle yayımlanan bu şiiri Cevdet Kudret hiçbir kitabına almadı. Yeni harflerle ilk kez yayınlanıyor' notu düşülmüş!..

Hemen belirtelim: '*Yedikulede Akşam*' şiirinin, gazetenin öne sürdüğü gibi 'yeni harflerle ilk kez' yayımlandığı doğru değildir. Cevdet Kudret, 1929 yılında –ve elbette yeni harflerle yayımlanan *Birinci Perde* adlı şiir kitabına (bu, Cevdet Hoca'nın ilk ve tek şiir kitabıdır!) almıştır bu şiiri. Dolayısıyla, 'bu şiiri Cevdet Kudret hiçbir kitabına almadı' sözü de, düpedüz yanlış oluyor...

Dahası, eski harflerden (*Meşale* Dergisinden) yapılan okumada da yanlışlıklar var. Şiirin ikinci dizesi

Kuşlar yine bu akşam sulara otursunlar

diye okunmuş! Oysa, yeni harflerle ve 1929'da yayımlanan metinde, doğrusu

Kuşlar yine bu akşam surlara otursunlar

biçimindedir. (*Birinci Perde*, Hamit Matbaası, İstanbul, 1929 s. 90-91). Ayrıca şu: *Cumhuriyet*'te 'kale' biçiminde okunmuş olan sözcük, yeni harflerle ilk kez 1929'da yayınlanan metinde 'kal'a biçiminde yazılmıştır.

Cumhuriyet'te yanlışlıklardan geçilmiyor. Sevgili Mehmed Kemal (*Cumhuriyet*, 28 Ekim 1991) şöyle demiş:

'*Şiar Yalçın dostum, alıntıladığım aruz mısra ve beyitlerdeki yanlışları düzeltir. Bu kez aldığım beyitteki yanlışlar benim değil, mürettip hatasıdır.*' İyi de, bunu derdemez, doğrusunu aktardığını söylediği beyitte iki (bence vahim) hata yapıyor ki; bunlar, bu kez pek mürettip hatası gibi görünmediler bana...

Mehmed Kemal'in 'Doğrusunu yazıyorum!' diyerek alıntıladığı –ve yanlış, beyit (ki, Sümbülzâde Vehbi'nindir; Mehmed Kemal bunu belirtmiyor!) şöyle:

Sirkat-ı şir edene kat-ı zeban lâzımdır
Böyledir şiiri belagatte fetvayı sühan

Oysa, asıl doğrusunun

Sirkat-i şi'r edene kat'-ı zebân lazımdır
Böyledir şer'-i belâgatte fetâvâ-yı sühan

olması gerek... Dolayısıyla, Mehmed Kemal, 'şer'i, 'şiir', 'fetâvâ'yı da 'fetva' diye yazmış oluyor!..

Pala ve Rindlik

Kubbealtı Edebiyat Dergisi'nde (Temmuz 1991), Dr. İskender Pala –ki, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (Akçağ Yayınları, Ankara, ?) adlı çalışması biliniyor– 'Rindâne Gazel'i anlatıyor.

Dr. Pala, 'Başta Sultanüşşuâra Bâkî olmak üzere, birçok şairin divanlarında bu tür gazellere ('rindâne gazellere'; H. Y.) sıkça rastlandığını' belirttikten sonra şunları söylüyor:

'Zaten hemen her divan şairinde bir parça rindlik düşüncesi hâkimdir. Hayatında hiç içki içmeyen birçok dini bütün şairin dahi, çok zaman meyhaneden, içkiden, sakiden bahsetmeleri –gerçek tasavvuf ehli değillerse ve bu kelimeleri mecâz olarak kullanmadılarsa– rindane bir hayat yaşadıklarını empoze etmek istemelerindendir. Çünkü rindlik, bazı güzel hasletlere sahip olmayı gerektirir.'

Nedir rindlik? Bunu Dr. Pala şöyle anlatıyor:

'Dünya işlerini hoş görmek; acıya-tatlıya, iyiye-kötüye aldırış etmemek bunların başlıcalarıdır. Rind için üzüntü ve neşe aynıdır. Hayat felsefesini böyle bir düşünceye oturtan şair, kısmen kalender, kısmen bohem hayatını özler.'

Rindlik'i somut, pratik bir yaşam biçimi olduğu kadar entellektüel tarihin ('zihniyet tarihi'nin) temel sorunsallarından birinin, rind/zahid sorunsalının içinden 'okumak' gerektiğine, ilk değinen,

eğer belleğim beni yanıltmıyorsa, Prof. Dr. Sabri Ülgener olmuştur. Ülgener Hoca, Max Weber'den yola çıkarak, iki tür din anlayışını ayırdeder: Bir yanda kontemplatif-mistik; öte yanda aktif-riyazetçi (*ascetic*) din anlayışı! (*Zihniyet ve Din*, Der Yayınları, İstanbul, 1981 s. 33) ve şöyle sürdürür sözlerini: '*Dünya, birincisinde madde yapısına ve madde ilişkilerine sürünmeden, sonsuzluğa giden yol üstünde iç huzuru ile aşılacak bir aradurak! İkincisinde, maddi zevk ve hazlarına yine kapalı kalmakla beraber aktif bir ceht ile üstüne yürünecek ve kötülükleri göğüslenecek bir çile ve cidal dünyası!*'

Sabri Hoca'ya göre, her iki tip bizi 'ileri ve sivri uçlarında apayrı iki insan modeline' götürür: '*Biri, uzak doğunun vecd ve huzur yanı irade tarafına baskın, içe dönük, münzevi insanı! Öbürü, batının disiplinli iş ve vazife insanı! (...) İlki, ikincisinin gözünde tanrının şanını ibadet ve riyazetle yüceltecek yerde kendini iç dünyasının huzuruna kapıp koyvermiş bir 'rind'; ikincisi, ilkinin gözünde kendini biçim (suret) tarafına kaptırıp batın tarafını feda etmiş kuru, soğuk bir 'zahid' (Bizim kültür ve edebiyat tarihimizdeki akisleri ile rind ve zâhid kavgası)...*'

İslam'ın entellektüel tarihinin temel sorunsallarından birini (rind/zâhid sorunsalını), deyim yerindeyse, bir tür dekonstrüksiyonla Nietzsche felsefesi içerisinde yeniden-konumlandıran Yahya Kemal olmuştur. Yahya Kemal'in rindliği, dionizyak bir coşku ve kendinden geçme (esrime) olarak yorumladığını Tanpınar söylüyor bize:

'*Yahya Kemal'in konuştuğumuz dilde yazdığı manzumelerde 'rind' kelimesini çok manalı bir şekilde birkaç defa kullandığını gördük. Bu şahsi masalın altında gizli olan Cemşid-Dionysos temine ve ona bağlı olan alkole, en kompleks manzumelerinden biri olan 'Telâki' istisna edilirse, doğrudan doğruya hiç raslanmaz.*' (*Yahya Kemal*, İstanbul, 1962, s. 131). Tanpınar 'rind' sözcüğü çevresinde Yahya Kemal'in, 'hayatı yaşanan şiir yapan kalb adamı telakkisini daha kuvvetle benimsediğini' de özenle belirtiyor (s. 133).

İskender Pala, Divan şairlerinin klasik İslam sorunsalı içerisinden yazdıkları rindâne gazellere, Enderunlu Vâsıf'ın

Rindiz ferâh u zevk u sefâ kafilemizdir
Bâr-ı gama lakaydi-i dil râhilemizdir

matlaıyla başlayan o enfes gazelini örnek gösteriyor: '*Şair, (...) üzüntülerini gönlünün kayıtsızlığına yükleyip zevk ve mutluluk dolu bir kafile oluşturmuştur. Bu da üzüntüyü sevince tebdil etmek, dünya ile ilgili her türlü derdi zihinden silip atmak demektir.*'

Yahya Kemal'in

İşrette keder bahsini açmaz bir rind
İçmez beşerin zehri katılmış bâde

derken de, amaçladığı aşağı yukarı budur. Alkolün getirdiği coşku ve sevincin, keder ve üzüntüyle bozulmaması! –kısaca, rindlik, bu!..

Gelgelelim, dionizyak coşkuyla (rindce yaşamakla) tasavvuf bilgisi arasındaki bağıntıyı (bence!) o müthiş gazeliyle kuran Nazîm olmuştur. Sadece bir dizesi bile bunu göstermeye yeter:

Keşf-i esrar eylemezdim mest ü medhûş olmasam...

Spinoza Ve Deleuze

Gilles Deleuze'ün *Spinoza, Philosophie Pratique* (Editions de Minuit, Paris, 1981) adlı yapıtı; –ve, İngilizcesi: *Spinoza: Pratical Philosophy* (City Light Books, San Francisco, 1988. Robert Hurley çevirisi).

Olanak varsa, çoğu kez yaparım bunu: İki dilden, özgün ve çeviri metinleri karşılaştırırım. Buna, ara sıra, bir ikinci çeviri eklenir; böylece üç dilden okumanın keyfini sürerim.

Deleuze'ü de böyle okuyorum...

Bence Deleuze, Guattari ile yaptığı çalışmalar bir yana bırakılır-

sa, felsefe tarihinin yeniden-okunması (yazılması) bağlamında gerçekleştirdiği katkılarıyla anılmalı. Nietzsche, Leibniz ve elbette Spinoza... *Spinoza, Philosophie Pratique*, onun Spinoza üzerine ikinci yapıtı. Bu konuda, daha eski bir çalışması var: *Spinoza et le Probleme de l'Expression* (Editions de Minuit, Paris, 1968).

Deleuze, Spinoza'yı anlatırken bir filozof tipini de kuşatan açıklamalar getiriyor. Felsefe yapmakla özgürlük arasındaki bağıntıyı kurarken de öyle... Şöyle diyor: '*En iyi toplum, düşünme erkini boyuneğme yükümlülüğünden bağışık tutan ve düşünceyi, düşüncenin çıkarı için Devletin yasasına uydurmayan toplumdur. Devletin yasası, eylemler için geçerlidir ancak (...) Düşünce özgür, dolayısıyla yaşamsal olduğu sürece, hiçbir şeyle uzlaşmaz. Düşünce özgür olmaktan çıkarsa, tüm öteki zorbalıklar olanaklı duruma gelir; yaşam, tehdide uğrar; her edim suç sayılmaya başlanır (...) Felsefeci, kendi ereklerini asla Devletinkilerle karıştırmaz. Boyuneğmeyi ve ayıbı düşüncede göz ardı eden güçleri kışkırtır. Filozof, İyi'nin ve Kötü'nün ötesinde bir yaşam imgesini ve suçluluk ya da değerlilikle bozulmamış bir keskin masumiyeti öne çıkarır (...) Felsefeci, her Devlette yaşayabilir, her çevrede bulunabilir. Ama bir tarik-i dünya, bir gölge, bir handa konaklayan yoleu edâsıyla yapar bunu. (Felsefeci) nerede olursa olsun, kendisi ve alışılmadık amaçları için hoşgörülmek ister; bu hoşgörüden de oradaki demokrasi ve hakikatin kertesini ya da bütün insanları tehdit eden tehlikeyi ölçer.*'

Deleuze, Spinoza'nın Yahudiliğe (doğallıkla, Hristiyanlığa da...) açıkça tavır alışı dolayısıyla 1656'dan başlayarak, önce yargılandığını, sonra da cemaatten çıkarıldığını (*excommunié*), daha sonra ise (bütün bunlar hep Amsterdam'da olmaktadır!) bir fanatiğin bıçaklı saldırısına uğradığını belirtiyor. Bu yüzden Amsterdam'da, doğduğu bu kentte barınamaz olur Spinoza, Leyde'ye göçer, orada sürdürmeye koyulur çalışmalarını. '*Söylendiğine göre*', diyor Deleuze, '*Spinoza, ona yapılan bıçaklı saldırının paltosunda açtığı yırtığı onartmamış, paltosu hep öyle yırtık dolaşmış; –düşüncelerin, insanlar tarafından her zaman sevilmediğini göstermek için... Felsefecilerin, arasıra, yargı önüne çıkarılmaları olağan sayılırsa da, cemaatten çı-*

karılmaları ve bir suikast girişimine uğramaları, çok ender görülen bir şeydir.'

Deleuze, felsefecilerin yalnızlığından da söz ediyor: '*Hiçbir çevreyle bütünleşmez filozof; onların hiçbirine uymaz. Kuşkusuz, en iyi yaşama koşullarını ya da (daha doğrusu) en iyi varolabilme koşullarını, demokratik ve liberal çevrelerde bulur. Yaşamı zehirleyen ya da parçalayan kötülük istencine karşı tek güvencesi, bu çevrelerdir.*'

Deleuze, Spinoza'nın ünlü *Tractatus*'unda (1665'te *Etika*'yı bırakıp *Tractatus*'u yazmaya başlıyor) şu temel soruları sorduğunu belirtiyor: '*Niçin insanlar bu kertede derin bir usdışılık içindeler? Niçin kendi kölelikleriyle gurur duyuyorlar? Niçin kendi kölelikleri adına, sanki özgürlükleri için savaşıyormuş gibi savaşıyorlar? Özgürlüğü kazanmak zor elbet, ama özgürlüğe katlanmak neden zor? Sevgiden ve sevinçten söz eden Din, neden hep hoşgörüsüzlük, nefret, kötülük ve savaş esinliyor?*'

Nostalji ve Modernizm

Baudrillard'ın *America*'sı! (Verso Yayınları, Londra, 1988).

Baudrillard, Amerika'nın (o 'Yeni Dünya' diyor!) bugün yaşadığı krizin, 'gerçekleşmiş bir ütopyanın krizi' olduğunu belirtiyor. '*Amerika için sorun*', diyor Baudrillard, '*bu (gerçekleşmiş) ütopyanın ne kadar süreceği*'dir. Oysa Avrupa'nın (Eski Dünya'nın) krizi, tersine, ideallerini (ütopyalarını) gerçekleştirememişlikten kaynaklanıyor! Avrupa, Büyük Fransız Devrimi'nde ve Sovyet-türü Komünizmde, ideallerini gerçekleştirememiş olmanın yenilgisini yaşıyor,' –Baudrillard'a göre...

Dahası, Avrupalılar'ın 'nostaljik ütopyacılar' olduklarını söylüyor Baudrillard: '*Bir yandan herşeyin mümkün olduğunu söylerler, öte*

yandan da hiçbirşeyi gerçekleştiremezler çünkü...' 'Öyleyse,' diyor Baudrillard, '*Amerika'nın Eski Dünya'nın erdemlerine ve değerlerine duyduğu nostalji de, Avrupa'nın Yeni Dünya'nın vaadlerine duyduğu nostalji de yanlıştır!..*'

Nostalji, modernleşmenin ürünü elbet– kaçınılmaz olarak! Hızlı ve derin değişikliklerin getirdiği belirsizlik, özellikle aydınlarda, geleneksel (modern'in karşıtı) toplumlara duyulan özlemin temelinde yatıyor (Bryan S. Turner. *Theories of Modernity and Postmodernity*, Sage Publications, New York, 1991).

Belki buradan yola çıkarak, nostalji, modernizm ve postmodernizm arasındaki bağıntıyı daha da kuşatıcı kılabiliriz. Postmodernizm, burjuva idealleri üzerine kurulmuş olan modernizmin tasfiyesi anlamına geliyorsa, nostaljinin (yani Baudrillard'ı izleyerek söylersek, 'gerçekleşmemiş ütopyalara duyulan özlem'in), postmodernizme karşı bir reaksiyon olması gerekir. Öyleyse, nostaljiyi dönemselleştirebiliriz de: Modern toplumlarda nostalji, geleneksel'e; postmodern toplumlardaysa moderne (burjuva ideallerine) duyulan özlem oluyor.

Bizim nostaljimiz ise, sınırları bu kertede kesin çizilebilir bir nostalji değil, –en azından ben öyle düşünüyorum!..

Değil, –çünkü modern'i ve postmodern'i eşzamanlı (*senkronik*) olarak yaşıyoruz–; ve değişim, hem geleneksel'i hem de modern'i eşzamanlı olarak tasfiye ediyor. Dolayısıyla Osmanlı'ya (geleneksel'e) duyulan nostalji modernizm'e; Cumhuriyet ideallerine (modern'e) duyulan nostalji ise, postmodernizme karşı gösterilen tepki sayılabilir.

Sayılabilir mi?

Murdoch ve Çevirmeni

Iris Murdoch'un, *The Fire and The Sun*'ı *Ateş ve Güneş* adıyla yayımladı (Düzlem Yayınları, İstanbul, 1991. Gülsevi Mirza çevirisi). Platon'un, sanatçıları ideal site'den niçin kovduğu üzerine temellendirici bir araştırma –bir konferanslar dizisi...

Türk okuru Iris Murdoch'u tanıyor elbet. Bir İngiliz felsefecisi ve romancısı. Murdoch'un, Sartre üzerine yazdığı, küçük ama çok yararlı elkitabını (*Sartre, Yazarlığı ve Felsefesi*, De yayınları, İstanbul, 1964) Selahattin Hilav çevirmişti dilimize. (Bu kitap, aynı adla, daha sonra Yazko Yayınları'nda yeniden basıldı). Murdoch'un romancı kimliğiyle bilinmesini ise, *İtalyan Kızı* ('*Italian Girl*': Celal Üster Çevirisi); *Kesik Bir Baş* ('*Severed Head*': Serdar Rifat Kırkoğlu çevirisi); ve *Tek Boynuzlu At* ('*The Unicorn*': Tülin Nutku çevirisi) adlı romanlarına borçluyuz. Ayraç içinde söyleyeyim: 1960'larda, ben İngiltere'de felsefe öğrencisiyken Mrs. Murdoch, bizim koleje (University College), arasıra konferansa gelirdi...

Ateş ve Güneş, benim ötedenberi üzerinde düşündüğüm bazı çeviri sorunlarını yeniden gündeme getiriyor. Bu sorunlardan biri –ve, belki de en önemli olanı çevirinin, eğer uzmanlık gerektiren bir çeviriyse, o alanın uzmanınca yapılması, ya da (öyle birince çevrilmemişse!), bir uzman redaktörce denetlenmiş olması zorunluluğudur...

Ateş ve Güneş'in çevirmeni, belli ki, bir felsefeci değil! Ve yine belli ki, bir felsefe metni çevirdiğinin ayırdında da değil!.. Ayırdında olsaydı eğer, örneğin, Murdoch'un dile getirdiği bir felsefi sorunsalı, *appearance/reality* sorunsalını, 'ilk ortaya çıkış/gerçeklik' olarak çevirmeye kalkmazdı, diyorum. '*Appearence*', kuşkusuz 'ilk ortaya çıkış' değil; –'görünüş' demek!.. Çevirmen, bir felsefe metni çevirdiğinin ayırdında olsaydı eğer, örneğin, Murdoch'un Platon'un *Idea*'ları için kullandığı '*nonsensible objects*' terimini, 'mantıkdışı nesneler' diye çevirmezdi, diyorum. '*Non-sensible*', kuşkusuz, 'mantık-dışı' anlamına gelmiyor; (çevirmen, '*sensible*' sözcüğünü, günlük

konuşma dilindeki kullanımına bakarak anlamlandırmış olmalı. Oysa burada, bir felsefe terimi olarak kullanılıyor!) 'duyumsanamayan', 'duyularla algılanamayan' anlamına geliyor... Dahası, çevirmen, bir felsefe metni çevirdiğinin o kadar ayırdında değil ki, '*becoming*'i 'gelişim', '*opinion*'u 'katkısız düşünce'; '*postulation*'u 'önerge' diye çevirebiliyor!..

Çevirmen, Platon'un yapıtlarını da, İngilizce adlarıyla veriyor. Örneğin, *Republic*, ya da *Hippias Major* gibi!.. Oysa bu yapıtlar dilimize çevrilmiştir ve elbette, Türkçe adları vardır. '*Republic*' '*Devlet*' adıyla; '*Hippias Major*' ise '*Büyük Hippias*' adıyla.. Çevirmen, demek, bunları da bilmiyor...

Yazık olmuş bayan Murdoch'a!..

Erguvan ve Şairler

Benim *Zaman Şiirleri*'nin kök-mazmunu, 'Erguvan' imi'dir... 'Erguvan'ın, bu şiirlerde Zaman'ı imlemesi amaçlanmıştır. Bergson'un *Durée* (süre) kavramının, yani 'her an'ı bütün geçen an'ların bölünmez hayalini veren' bir değişimin im'i değil; duyumlarla belirlenen. (dolayısıyla) Uzam'la kabuklaşmış, sertleşmiş (Deyiş, Bergson'undur!) Zaman'ın şiirsel imi olsun istedim.

'Erguvan', bir yandan duyumsanan (sâf olmayan) Zaman'ı imlerken, öte yandan, geleneksel şiirimize gönderme yapıyor ki, bu, benim için önemli. Divan şiirimizin kök mazmunlarından biri 'Gül'dür, kuşkusuz... 'Gül' kadar olmasa bile 'erguvan'ın da geleneksel şiirimizin imlerinden biri olduğunu Tanpınar söylüyor bize...

Edebiyat Üzerine Makaleler'deki 'Fuzulî'ye Dair' yazılarından birinde, Fuzulî ile Bâkî arasında, kışkırtıcı bir karşılaştırma yapar Tanpınar ve şöyle der: '*Bâkî renkliyi, parıltıyı ve kıymetli olanı sever. Onun*

hiçbir riyazeti yoktur. Düşünün ki, ağaçlar içinde en çok sevdiği, kendi başına bir sefahat olan erguvandır. Bâkî, sadece bu ağacı sevmekle kalmaz, sevgilisini erguvani elbiselerle bile giydirir. (Belki erguvan o devirde gelmiş veya çok muhtemel ki, yeniden moda olmuştu). Devir, bahçe zevkine düşkündür. Yahya Efendi gibi evliya tanınan bir zat bile, boş vaktini bahçe tanzimi ile geçirirdi.' (*Edebiyat Üzerine Makaleler*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Çağdaş Türk Yazarları Makale Dizisi: 1, İstanbul, 1969, s. 166-167).

Burada bir ayraç açmak gerekli: Erguvan'ın, Bâkî'nin yaşadığı yüzyılda (16. yy.) İstanbul'a geldiğine ya da yeniden moda olduğuna ilişkin bir bilgimiz yok. Buna karşılık, iki yüzyıl sonrasına, 18. yüzyıla ait bir belgede, Padişahın İznik Kadısına ve Karamürsel ve Yalakabad kazaları naiplerine gönderdiği bir hükümde, 'çınar ve dişbudak ve ıhlamur ve karaağaç ve idris ve çitlenbik ve mişe ve tefne ve erguvan'ın 'hadika-yı hümâyun'a gars olunmak' (saray bahçesine dikilmek; H. Y.) üzere istendiğini bilebiliyoruz ancak. (A. Refik Altınay, *Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı*, Türk Tarih Encümeni Külliyatı, Devlet Matbaası, İstanbul, 1930, s. 133).

Bâkî'den Hilmi Yavuz'a gelinceye kadar, 'enguvan'ı kullanan başka şairler de var elbet. Haşim'de olsun, Faruk Nafiz'de olsun, 'erguvan'a rastlanıyor. Ama salt birer sözcük olarak; –şiirsel im olarak değil...

Yaprakla kuşun parıltısından
Havzın suyu erguvane döndü
(A. Haşim)

Erguvan göklerin altında sular leylaki
(F. Nafiz)

Gelgelelim, Georg Trakl'da 'erguvan', önüne geçilmez bir tutkuya dönüşür. Trakl'ın dışavurumcu şiir söyleminde 'erguvan', neredeyse herşeyin imi, Dünya'nın im'i olur...

BFS yayınları, Georg Trakl'ın şiirlerinin Almanca asıllarıyla çevirilerini paralel metin olarak yayımladı: *Akşam Vakti* (İstanbul,

1989). Şiirleri Hikmet Kayahan çevirmiş; Dürrin Tunç da, 'Tamamlanmamış Bir Kefaret' başlığıyla bir 'Sunuş' yazmış kitaba.

Bu sunuş yazısında Tunç, Trakl'ın *'özellikle son dönem şiirlerinde mavinin yerini alan renk erguvanidir,'* diyor ve ekliyor: *''Tepeden erguvani inen güneş', 'erguvani buluttan dökülen kar', 'erguvani beden', 'coşkun günlerin erguvanı' bu rengin kullanımına birer örnektir.'*

K. Süha Ergand da, henüz yayımlanmamış olan *Ekspresyonist Edebiyatta İki Farklı Tavır* adlı doktora çalışmasında –ki; bu çalışmayı çok başarılı bulduğumu söylemeliyim– 'erguvan'dan söz eder ve, *'Trakl'ın bir çok şiirinde Kızıl'ın çeşitlemeleri olan 'erguvani' ve 'kan rengi' imgelerini de görürüz'*, der (s. 82).

Ahmet Necdet ve Gertrude Durusoy'un Türkçe'ye çevirdikleri *'Akşamları Kalbim'* (Broy Yayınları, İstanbul, 1991)'de, Trakl'da 'erguvan' iminin ne kertede yaygın ve kuşatıcı olduğunu, apaçık ortaya koyuyor;

'Erguvan renkli salkımlarla dolu geceye'
(Elis Çocuğu)
'Erguvan renkli gece rüzgârında tütsünün tatlılığı'
(Helian)
'Erguvan renkli asmalar sarar toprak kulübelerin çevresini'
(Helian)
'Erguvan rengi akmadaydı kan yüreğin altındaki yaradan'
(Sebastian Düşte)
'Fırladı bir tomurcuk erguvan rengi'
(Gölge)
'Birlikte ses verir o ayak sesiyle hüzün erguvan renkli güneşle'
(Akşam Saatlerinde)
'Erguvan rengi batıyor gün'
(Taze Şarapta)
'Çekingen adımları karanlıkta ağır ağır dönen erguvan ağzın kaçışı'
(Mezmur)
'Parçalanır erguvan renkli vücut'
(İnilti)

Bir çağrışım; Tanpınar, Bâkî'nin, sevgilisine 'erguvani' elbiseler

giydirdiğini söylüyor ya, tuhaf bir rastlantı, İsa'ya da, çarmıha gerilmezden önce erguvani giysiler giydirilmiş olduğunu anımsadım: *'Askerler onu sarayın iç avlusuna götürdüler ve bütün taburu topladılar. Ona erguvani giydirdiler, bir diken taç örüp başına koydular.'* (*Markos*, 15; 16-18).

Sevgili dostum Hüsrev Hâtemi, *Türk Edebiyatı* Dergisi'nin Şubat 1992 sayısında bu konuya değiniyor ve şunları yazıyor:

'Romalı askerler tarafından, İncil'e göre, Hz. İsa'ya erguvani elbise giydirilmesinin sebebi, Roma'da erguvan renginin imparatorluk rengi olmasıdır. Bir Roma İmparatoru'nun babası imparator ise, çocuk erguvan renkli örtüler arasında doğacağından, ona 'porfirojenet', yani 'erguvanlar içinde doğmuş' denilirdi. Romalı askerler Hz. İsa'nın göğsüne 'Yahudilerin Kralı' yaftasını asmadan önce, onunla alay etmek için erguvan giydirmişlerdir. Bunları anlatırken 'İncil'e göre', dememizin sebebi malum. İslâm inanışına göre İsa çarmıhta ölmemiş, çarmıha gerilmeden gökyüzüne çağrılmıştır.'

Arabesk ve Özbek

Meral Özbek'in *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1991)...

Özbek'in, bu (doktora) çalışmasında irdelediği sorunsalı (Arabesk'in, modernleşme ve geleneksellikle ilişkisi) temellendiriş biçimini sorgulayabilir –giderek karşıt argümanlar bile getirebilirsiniz; ama Türk modernleşmesi ve gelenek üzerine söylediklerini, kesinlikle gözardı edemezsiniz, diye düşünüyorum...

Özbek, Gusfield ve Marriot'dan yola çıkarak, geleneksellikle modernleşmenin birbirine karşıt, birbirini dıştalayan ideolojiler olarak konumlandırılamayacağını; tersine, bir arada, birbirlerini

güçlendirerek, yeni ulusların kültürel politikalarında önemli ideolojik roller oynadıklarını belirtiyor –ve, şöyle diyor: *'Geleneksel ve modern arasındaki ikilik yerine, 'karma', Bileşik', 'birbirinin içine geçen, destekleyen', bir hâkim ilişki biçiminin varlığı, (...) ulusal kültür politikalarının çözümlenmesinde de kullanılabilir.'* Özbek, bağımsızlıklarını 1945'ten sonra kazanan yeni ulusların kendi kültürel politikalarını belirlerken, geçmişlerinde bir 'Büyük Gelenek' olup olmadığına, –eğer böyle bir gelenek varsa, onların bu gelenekten yararlanıp yararlanmadıklarına bakmak gerektiğine değiniyor. Özbek'e göre Marriot, 'ulusal kimliğin oluşturulmasında birleştirici bir unsur olarak geçmişin yeniden canlandırılması'na dikkat çekmiş ve Hindistan gibi 'Büyük Gelenek'e sahip olan ülkelerin 'daha şanslı' olduğunu söylemiştir. Böyle bir 'Büyük Gelenek'e sahip olmayan ulusların (Marriot, özellikle Afrikalı ulusları düşünüyor) kültürel politika yaratmakta zorlandıkları anlaşılıyor... Özbek, sürdürüyor sözlerini: *'Ama her iki gruptaki ülkeler açısından asıl önemli olan, ulusal bütünleşmeyi sağlamak için her toplumsal kesimi bağlayacak uygun kültürel düzeyin (kodlar, semboller, değerler) seçilmesi. Bu ise özellikle etnik, dinsel, kültürel, sınıfsal ayrımların olduğu toplumlarda, bu çeşitli grupların geleneklerine hitap edebilecek çoğulcu ve birleştirici kültürel siyasayı gerektiriyor.'*

Burada, bence çok önemli bir saptama yapıyor Özbek, –şöyle: *'Bu açıdan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültürel modernleşme projesine bakılacak olursa; Türkiye'nin Osmanlı Büyük Geleneğine sahip olmasına rağmen, bu gelenekle ilişkisinde bir Hindistan'dan çok, Büyük Geleneği olmayan bir Afrika ülkesi gibi davrandığı (...) söylenebilir.'* Özbek, bunun Batılaşmacı, tekçi (monist) bir politika olduğunu belirttikten sonra, *'Cumhuriyetin kültürel modernleşme projesi'*, diye ekliyor, *'bu nedenle modernleşmenin en ivme kazandığı 1950'lerden sonra tepkiyle karşılaşmış (...) ancak sonuçta bu projeye hem direnen ve ama hem de onun başlattığı uygulamaları kendisine de eklemleyen arabesk gibi karma kültürel bir tarz ortaya çıkmıştır.'*

Özbek'in bu görüşleri, Prof. Dr. Şerif Mardin'in, daha 1960'lardan öne sürdüğü tezlerin bir türevi gibi görünüyor. Mardin, *Din ve*

İdeoloji'de (Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1969), Kemalizmin Din karşısında 'zaafa' düştüğünü belirtir ve '*Kemalizm*', der, '*Kültürün kişilik yaratıcı katında yeni bir anlam yaratmadığı, yeni bir fonksiyon görmediği için bir rakip ideoloji rolünü oynayamamıştır.*' Mardin şöyle sürdürür sözlerini: '*Kemalizmin Türkiye'de ailelerin çocuklarına intikal ettirdikleri değerleri değiştirmekteki etkisi ancak sathî olmuştur. Bu sathîlik dahi, bir dereceye kadar İslamî geçmişimizin zorunlu bir sonucudur.*' (s. 120).

Mardin, 'İslamın boş bıraktığı sembolik ve kişi geliştirme fonksiyonunun', resmi ideoloji dışında doldurulmaya çalışılmasına da dikkati çeker o kitabında ve kırsal kesimde bu boşluğu 'volk islam'ın doldurduğunu belirtir.

Şimdi ise Özbek, kentte bu boşluğun arabesk tarafından doldurulduğunu söylüyor –ve, ne kadar haklı...

Spinoza ve Örümcek

Gilles Deleuze söyler: Biyografı Colerus, Spinoza'nın örümcekleri dövüştürmekten büyük haz duyduğunu anlatırmış: '*Bir yerlerden örümcekler bulur, onları bir yolunu bulup dövüştürür; ya da bir sinek yakalayıp örümcek ağına atardı. Ve örümcek dövüşünden öylesine keyif duyardı ki, bazen kahkahalarla gülerdi.*' (Deleuze, *Spinoza, Philosophie Pratique*, Editions de Minuit, Paris, 1981). Deleuze, bu anekdotu aktardıktan sonra şu yorumu yapıyor: '*Bu öykünün sahih olması gerekir; çünkü, Spinoza düşüncesine gönderme yapan birkaç yönü var. Örümcek dövüşü ya da örümcek-sinek savaşımı, Spinoza'yı birçok nedenle büyülemiş olmalı: 1) Zorunlu ölümün dışsallığı* (exteriorité) *açısından; 2) Doğadaki ilişkilerin düzenlenmesi açısından; 3) Yetkinliğin göreceliği açısından (insanlar arasında bir yetkin ol-*

mazlık durumuna tekabül eden savaşın, farklı bir öz'e, örneğin böceklerin öz'üne ilişkin olduğunda nasıl, tam tersine bir yetkinliği imliyor olması açısından).'

Böylece Spinoza, Aziz Augustinus'un merakını gidermiş oluyor. Bilindiği gibi, Aziz Augustinus Tanrı'nın sinekleri neden yarattığını bilmediğini söylemek zorunda kalmıştı. Luther, daha da ileri gider ve 'sineklerin iyi kitaplar yazarken kendisini rahatsız etsinler diye şeytan tarafından yaratıldıklarını' söyler. (Bertrand Russell, *Din ile Bilim*. Bilgi Yayınları, Ankara, 1972).

Spinoza, sinekle örümceğin savaşımına tanıklık eder, ama *Frankfurt Seyahatnamesi*'nin okurları da Ahmet Haşim'in sinekle savaşımına tanıklık ederler. Haşim, 'her tarafı cilalı ceviz tahtalarla parıl parıl yanan' Avrupa ekspresindeki kompartmanında sineklerin saldırısına uğramış ve –ne yazık– yenik düşmüştür!..

'O andan itibaren sinekle aramda başdöndürücü bir inat kavgası başladı,' diyor Haşim, *'Ben çabaladıkça, o bir an için havalanıyor ve elimin hareket kavsi bitince, sanki gülerek süzüle süzüle aynı yere gelip konuyor ve etimin üzerinde başladığı işkenceye rahatça devam ediyordu. Başım dönmeye başladı, çıldırmış gibi yerimden fırladım ve kompartmanımı muzaffer sineğe terk ederek kendimi koridora atmaktan başka bir kurtuluş çaresi bulamadım.'* (Ahmet Haşim, *Frankfurt Seyahatnamesi*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1991).

Campana ve Şiir

Şiiri, *anlaşılmak* için yazan şairler de vardır!..

Şiirin, anlamlı olmasında, daha doğrusu, okurun şiirden (bir) anlam çıkarmasında ısrar eden şairlerdir bunlar. Haşim gibi, 'Şiirde anlam aramak, bülbülleri eti için kesmeye benzer,' diyen şairler

kadar, Şeyh Galib gibi, 'eş'arımı fehmeylememek ayb olmaz' diyen şairlerden de ayrık dururlar: Şiir anlaşılmalı, okuyan kesinlikle bir anlam verebilmelidir; –verilemiyorsa, eğer, şiirin bir değeri yoktur...

Dino Campana, bu yüzyılın başında yaşamış, pek de ünlü olamamış bir İtalyan şairi. *Le Monde des Livres*'de (17.1.1992) Linda Lê'nin anlattığına bakılırsa, Campana, Floransa kahvelerinde dolaşır, *Chant Orphique* adlı şiir kitabını satmaya çalışır, kahvede oturanlara şiirlerini okur –ve eğer anlamadıkları şiirler olursa, o şiirlerin olduğu sayfayı yırtar, kitabı öyle satarmış!

Dino Campana'nın iyi bir iş yapmadığını –ve Campana örnek alınırsa eğer, bazı şairlerimizin, ellerinde sadece kitapların kapağının kalacağını düşünüyorum!..

Cumhuriyet ve Tanpınar

Cumhuriyet Gazetesi'nde (23.1.1992), ölümünün 30. yılında Ahmet Hamdi Tanpınar'la ilgili yazılar ve bir fotoğraf: Fotoğrafın altında tastamam şunlar yazılı: 'Ahmet Hamdi Tanpınar (arka sırada sağdan üçüncü) 2 Aralık 1954'te dostlarıyla bir yemekte...'

Bunda ne var, diyeceksiniz... Şu var: Bu fotoğraf, Yahya Kemal Beyatlı'nın 70. yaş günü dolayısıyla verilen bir yemekte çekilmiştir, –ve fotoğrafın ortasında Yahya Kemal oturmaktadır!

Fotoğrafta kimler yoktur ki? Münir Nurettin Selçuk'lar, Cahit Tanyol'lar, Salim Rıza Kırkpınar'lar, Halil Vehbi Eralp'lar, Halis Erginer'ler, Behçet Kemal Çağlar'lar, Esat Kural'lar ve ötekiler...

Hadi, bu zevâtı tanımadılar diyelim; resim altında, hiç değilse Yahya Kemal'in bu fotoğrafta bulunduğu belirtilemez miydi?

İnanılmaz gibi görünüyor: *Cumhuriyet* kültür-sanat servisi çalışanları, Yahya Kemal'i tanımıyor!..

Nereden nereye değil mi? Gazetelerimiz, bundan 40 yıl önce yaşamış olan ünlü yazarlarımızı bile tanımıyorlar!

Belleksiz toplum budur işte!

Cumhuriyet, eşsiz gazetecilik örnekleri vermeyi sürdürüyor. Bu kez de bir haber: –Amerikalı oyun yazarı Edward Albee ile ilgili: Haberde onun tutuklandığı bildiriliyor ve tastamam şöyle deniliyor:

'Edward Albee, 1962 yılında yazdığı, daha sonra filme alınan *'Virginia Kurdundan Kim Korkar?'* adlı oyunuyla ün kazanmış...'

Virginia Kurdu ha, aydınların gazetesi *Cumhuriyet*'te hem de!..

Demek ki *Cumhuriyet*'çilerimiz, bırakınız Yahya Kemal'i, Virginia Woolf'u bile tanımıyorlar!

Ve hayfâ ki, va hayfâ!

Dummett ve Felsefe

Le Monde'da (10 Ocak 1992) Christian Delacampagne'ın yazısı: 'Kıta Avrupası' Felsefesi ile Anglo Sakson Analitik Felsefesi Arasındaki Uçurum Aşılabilir mi?'

Bu 'uçurum', Rasyonalist (Avrupa) felsefesi ile Empirisist (Anglosakson) felsefelerin geleneksel karşıtlığından kaynaklanıyor, elbet –ama Christian Delacampagne, Dummett'in Fransızca'ya çevrilen iki kitabı dolayısıyla (*Les Origines de la Philosophie Analytique* ve *La Philosophie de la Logique*) felsefe tarihinin, bu geleneksel karşıtlığına değişik bir bakış açısıyla eğiliyor ve Dummett'in, Kıta Avrupası felsefesiyle Anglo Sakson felsefesi arasındaki karşıtlığın şu 'düpedüz saçma (*absurde*) bloklaşmalarından biri' olarak, aşılmasına yardımcı olabileceğini gösteriyor.

'Bir kere', diyor Delacampagne, *'bugün başat olan Anglo Sakson felsefesinin kökeni, birçoklarının sandığı gibi, İngiliz Empirisizmi* (*Hu-*

me, Berkeley), ya da Amerikan Pragmatizmi (James, Peirce) değildir; belki ötekilerle birlikte, ama öncelikle, tipik bir Alman geleneği, Bolzano, Frege ve Husserl'in çalışmalarıdır.'

Sistem-koyucu büyük filozofları, bir felsefe geleneğine eklemlemek, bilinen bir yorum yöntemi. Dummett'in örneğin Wittgenstein'i Bolzano, Brentano, Frege ve Husserl'e bağlama çalışmalarını, yine ondan (Dummett'ten) yola çıkarak, Hollandalı felsefeci ve matematikçi L. E. J. Brouwer'in yazılarına bağlayanlar da olmuştur. Özellikle Gordon P. Baker'in *The Logic of Vagueness*'ini (Baker'in doktora tezi) düşünüyorum bu bağlamda.

Dummett'in 'Wittgenstein'in *anti-realizm*'i olarak adlandırdığı bu yorum, gerçekte, sınırlı anlamda Konstrüktivist bir yaklaşımı içeriyor. Kısaca söylemek gerekirse, anlam'ını, tümcenin (salt tümcenin değil elbet!) onu kullanma koşullarının doğrulanması (*justification*) ile açıklamak! Burada da, dilin kuralları öne çıkarılmış oluyor...

Brouwer'in dil'i, soyut bir matematik sistemin yorumu olarak temellendirmesinin, Wittgenstein'i derinden etkilediğini biliyoruz. Dolayısıyla, matematiğin temelleri üzerine yapılacak bir irdelemenin, örneğin dil'in felsefi temellerine ilişkin bazı önemli çıkarsamaları olacaktır. İkincisi –ve galiba, asıl önemlisi şudur: Dilbilgisi kuralları soyut bir sistemin kuralları gibi iş görüyorlarsa, kurallara uymanın, matematik felsefesi ile dil felsefesi arasında temelli bir bağıntı oluşturması kaçınılmaz olacaktır. Nitekim, Wittgenstein, *Philosophical Investigations*'ta 'kurala uymak', 'kuralı izlemek' kavramları konusunda uzun açıklamalar yapar.

Matematikte de öyle değil midir? Matematik formülasyonlar, ancak kurallara uyulduğu ya da kurallar gereğince izlendiğinde anlamlı olmuyorlar mı?

Ölüm ve Osmanlı

Philippe Ariès'in *Batılının Ölüm Karşısında Tavırları* (Gece Yayınları, Ankara, 1991). Kitap, ister istemez, Türk insanının ölüm karşısındaki tavrı üzerine, bugüne değin böyle kuşatıcı bir çalışmanın neden yapılmamış olduğunu sordurtuyor... Ve, bilebildiğim kadarıyla Sedat Veyis Örnek'in *Anadolu Folklorunda Ölüm*'ü (Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi Yayınları 218, Ankara, 1971) gibi, sınırlı bir etnolojik ve eşzamanlı araştırma dışında Ariès'inkine benzer kapsamlı ve ardzamanlı bir çalışma yok!..

Gene de, ölüm karşısında Batılı insanla Türk insanının belirli bazı konumlarda, benzer tavır aldıklarını, Ariès'i ve Örnek'i, deyim yerindeyse, paralel bir okumayla saptamak mümkündür, diye düşünüyorum. Örneğin, ölümün geliyor olmasının bilinebilmesi olgusu... Ariès, *Chansons de Geste* ve en eski romanslardan yola çıkarak, ölümün önceden duyumsanması ve bilinmesi olgusuna değiniyor. Sedat Veyis Örnek de, Anadolu folkloruna ilişkin gözlemlerinin bir envanterini çıkararak, bu olgunun altını çiziyor; –ölümün önceden duyumsanması olgusunun... Sedat Veyis Örnek'in ölümü düşündürten önbelirtilerin doğal ya da doğal olmayan im'lerle (örneğin, hayvanların; ev eşyasının; kozmik ve meteorolojik olayların) dışardan duyumsatılmasının Anadolu folklorundaki ağırlıklı konumunu vurgulamasına karşılık, Ariès'in Batı folkloruna ilişkin olarak, 'uyarının (ölümün yakın olduğuna ilişkin uyarının; H. Y.), doğal işaretlerden çok, bir iç kanaattan geldiği, doğa üstü veya sihirsel bir işaretin ortaya çıkmadığı' görüşü, bana kayda değer görünüyor. Batılının ölümün yakınlaşmasını içerden, bir 'iç kanaat' olarak duyumsamasına karşılık, Anadolu insanının, daha çok, dışsal (ve dışardan) önbelirtilerle duyumsaması, üzerinde durulması gereken bir karşıtlık.

Ariès'in bana önemli görünen bir saptaması da şu: 'Ölmekte

olan kişinin yatak odası, serbestçe girilen kamusal bir alan haline gelmektedir' (s. 11). Ölümün, kamusal (*public*) alanla, özel (*private*) alan arasındaki sınırı ortadan kaldırdığına ilişkin kışkırtıcı bir gözlem bu: Gövdenin kamusallaşması! Gövde, ölümle birlikte törensellik objesine dönüşüyor. Yas tutmayla başlayan (ve gömülmeyle son bulan) törensel sürecin objesi olarak ölü gövde... Törensel olduğu için de kamusal!

Ariès'in, Geoffrey Gorer'den yolaçıkarak, ölümle cinsellik arasındaki o tuhaf *yerdeğiştirme*'den söz etmesi de düşündürdü beni. Geçmişte cinselliğin gizli; ölümünse açık olmasına karşılık, durumun bugün tam tersi olduğunu söylüyor Ariès.

Gelgelelim Ariès de, Örnek de, ölüme atıfta bulunuluş tarzları üzerinde durmamışlardır ki, bu bence ölümün dilegetirilişine ilişkin, kuşatıcı bir sözdağarı çalışmasını gerektiriyor.

Bu alanda dikkate değer bir örnek, Bursalı İsmail Beliğ'in *Nuhbetü'l Asar li-Zeyli Zübdet'i l'Eşar* adlı şuarâ tezkiresi'dir (Yayına hazırlayan: Abdülkerim Abdülkadiroğlu, Gazi Üniversitesi Yayını, Ankara, 1985). Beliğ, XVIII. yüzyılda yaşamış bir Osmanlı yazar ve şairi... *Nuhbe*'si gerçi bir tezkire'den çok, bir güldeste (antoloji) sayılsa da, bana göre çok önemli bir yanı var. Beliğ, tezkiresine aldığı her şairin ölümünü, ayrı bir sözcük ya da deyişle dilegetirmiştir! Tezkire'de yer alan 414 şair vardır ve İsmail Beliğ, bunların çoğunun ölümüne ilişkin değişik bir dilegetiriş tarzı sergilemektedir!

Ne müthiş bir sözdağarı ustalığı değil mi?

Rastgele örnekler verelim. Bâkî: '*Bin seksen yedide ser-keşide-i nemed-i merg oldı*'; Bahri Paşa: '*Bin yüz on iki tarihinde garik-i derya-yı rahmet oldı*'; Bedri: '*Bin altmış beş senesinde mâh-ı ömri muzmahil-i gurub-ı fenâ oldı*'; Câzım: '*Bin yüzotuz sekiz senesinde nühüft-i darü'l bekayı cezm etti*'; Ragıp: '*Bin yüz yirmi senesi hududunda temâşâ gâh-ı bihişte azm itmeğe rağbet itdi*'; Remzi: '*Bin yüz onaltı senesinden libâs-ı rezm-i hayatdan ari sefer-ı bezm-gâh-ı adû itdi*'; Süleyman Fadıl: '*Bin yüz otuzbeş senesinde sayyâd-ı ecele nahcîr oldı*'; vb.

Bu, Osmanlı 'münevver'inin sözdağarına egemen olmadaki usta-

lığını gösterir; dahası, her şairin, ölümüne (ve çoğu kez o şairin adıyla da ilişkilendirilerek) değişik bir dilegetirişle gönderme yapması ile de bir entellektüel inceliği ve zerafeti imler. İsmail Beliğ'in tezkiresi Osmanlıca'da ölümün dilsel olarak temellük ediliş biçimindeki çeşitliliği gösteren, kışkırtıcı bir belgedir de... Osmanlı'nın (Büyük) kültür geleneğinin yadsınmaz bir belgesi...

Çelebi ve Ol Mâhiler

İnsan burnunun dibindekini, bazan tâ nerelerde arıyor!..

Asaf Hâlet Çelebi'nin *Om Mani Padme Hum*'un yeni basımı dolayısıyla Adam Yayıncılık'ın kitaba düştüğü bir not, bunun ne kertede eğlendirici olabileceğini gösteriyor.

Om Mani Padme Hum'un yeni basımı, aslında, Çelebi'nin gördüğü birinci basımın (Yeditepe Yayınları, İstanbul, 1953) bir tıpkı basımı gibidir. Bir önemli farkla: Adam Yayıncılık, kitabın arkasına bir 'Ek' bölüm koymuş. Bu 'Ek'te 'şairin kendi el yazısıyla ve eski harflerle yazdığı bir şiir defteri'nin bulunduğu; bu defterin Çelebi'den Nejat Devrim'e, ondan Ferit Edgü'ye, Ferit Edgü'den de Adam Yayıncılık'a ulaştığı belirtildikten sonra *Om Mani Padme Hum*'da bulunmayan (ama, elyazması defterde bulunan) bu beş şiirin 'ek olarak' sunulduğu söyleniyor.

Aslında eski harflerle elyazması defterden aktarılan, dolayısıyla da bazı sözcükleri '*okunamadı*' diye gösterilen 'Ek'teki beş şiir, Çelebi'nin *Hu* ve *Lamelif* adlı şiir kitaplarında yayımlanmış olan şiirlerdir. Çelebi, her nedense, bu beş şiiri *Om Mani Padme Hum*'a almamıştır!

Adam Yayıncılık, zahmet edip araştırsa, bu defterden aktarıldığı belirtilerek ilk kez yayımlanıyormuş izlenimi verilmeye çalışılan bu

şiirlerden 'okunamayan' (!) sözcükleri, adı geçen kitaplarda, –yeni harflerle basılmış biçimleriyle– okuyabilirdi!

Ne demişler: Çelebi böyle olur bizde editörlük dediğin...

Bu, bana, en az bunun kadar eğlenceli bir başka olayı anımsattı. *Yeni Ufuklar* dergisinin Ocak 1957 sayısında yayımlandığına göre de tarihi bir hayli eski... Olay, Fransız Edebiyatı Doçenti Bayan Adile Ayda ile ilgili. Şöyle: Bn. Ayda, o yıllarda *Cumhuriyet* gazetesine, 'Edebiyat Bahisleri' başlığı altında yazılar yazıyor. Bir yazısında, Molière'in *Kibarlık Budalası*'nda bir Türk (Osmanlı) elçisinin, Fransız sarayında düştüğü gülünç durumu konu edinmiş. Gerisini, *Yeni Ufuklar* yazarı Ali Candan'dan (bu, takma bir addır!) dinleyelim:

'Önce Bayan Ayda XIV. Louis zamanındaki Türk elçisinin kim olduğunu öğrenmek istemiş. Kalkmış, bir sürü masraf ederek ta Paris'lere gitmiş. Fransız Hariciyesinin arşivlerini taramış, sonunda, 1669'da Bâbıâlî'nin Fransa Kralı nezdindeki elçisinin Müteferrika Süleyman Ağa olduğunu keşfetmiş. Sonra bu 'cüz'i fakat sarih ve müşahhas malumata' dayanarak, Türkçe ve Fransızca tarih kitaplarında tamamlayıcı bilgi aramış...'

Ali Candan bunları aktardıktan sonra şöyle diyor: '*Bayan Ayda, böylesine büyük bilimsel maceralara atılmadan önce Ahmet Refik'in* Tarihi Simalar *(İstanbul, 1331) adlı kitabının 7-18. sayfalarını okumak zahmetine katlanmış olsaydı, orada, Osmanlı Elçisi Müteferrika Süleyman'ın (...) kabulünden uzun uzadıya söz edildiğini, ayrıca 16-17 sayfalarında da* 'Le Bourgeois Gentilhomme'*un* ('Kibarlık Budalası'*) bu vesile ile yazıldığı hakkında da epeyce bilgi bulunduğunu görürdü.*'

Bu kadar değil; –dahası var: Ali Candan'ın anlattığına göre, Doç. Ayda, Müteferrika Süleyman Ağa'nın XIV. Louis tarafından kabulü sırasında Laurent D'Arvieux adlı bir şövalyenin de hazır bulunduğunu (*Hammer Tarihi*'den) öğrenince, bu kez şövalye D'Arvieux'nün anılarının ardına düşmüş ve 'bu kitabı görmek ve diğer bazı tetkikatını ikmal etmek için ilk fırsatta ve icabında borç ederek Fransa'ya gidip gelme'yi göze almış! Uzun ve çetin uğraşmalardan sonra, ancak 1956 yazının başında, Paris'te Bibliothèque Nationa-

le'de D'Arvieux'nün anılarını, 'keşif sevinci ile kalbi çarparak, nefes nefese' okumuş. Ali Candan, bunları Bn. Ayda'nın 24 Ekim 1956 tarihli *Cumhuriyet*'e yazdığı yazıda aktardığını özenle belirttikten sonra şöyle diyor:

'Bayan Ayda'nın girdiği bu zahmetlere insan acıyor. (...) D'Arvieux gibi memleketimizde bilinen bir yazarın eserini ta Paris'lere kadar giderek keşfetmesine ne lüzum vardı diye düşünmemek elden gelmiyor. D'Arvieux'nün R. P. J. Labat tarafından Paris'te, 1735 yılında basılan Hâtırat*'ı Bayan Ayda'nın mensup olduğu İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Kütüphanesinde altı cilt olarak (Kayıt numarası: 1953/176, O. 83'dür) 'tetkikatına' açık bulunuyordu!..'*

Az daha unutuyordum: Ali Candan'ın bu yazısının başlığı, 'Ol Mâhiler ki...'dir!..

Timuçin ve Yapısalcılık

Prof. Dr. Afşar Timuçin'in, 1984 Ağustos'unda yazdığı küçük boy bir broşür geçti elime: *Niçin Yapısalcılık Değil?* (Süreç Yayınları, İstanbul, 1984). Yayınevinin 'Niçin Değil?' dizisinin 6. kitabı.

Dizinin sorumlusunun A(ytunç) Altındal olduğu belirtiliyor.

Hemen belirteyim: Kitap çelişkilerle, bilgi yanlışlarıyla doludur; ve yazarı Yapısalcılığı temellendiren kuramsal kavramlar arasındaki büyük farkların, ne yazık ki ayırdında değildir...

Sözü fazla uzatmadan örneklere geçelim. Timuçin, *'Dil göstergesi nedensizdir, belli bir nedene göre var değildir. Çünkü gösterilenle gösteren, yani kavramla işitme ögesi arasında zorunlu bir bağ yoktur. (...) Yumurtlayan omurgalılardan, akciğerli, sıcakkanlı, tüylü, uçucu hayvanlara* kuş *diyorum, oysa bunlara* tosmos *desek ne olur? Bal gibi olur.*

Önemli olan anlaşmamız değil mi?' diyor –ve, dikkat edilsin, şunları ekliyor:

'*Zaten bu gibi anlaşmaları sık sık yaparız. Çok yaman ve sakallı dostumuz Mehmet Bey'i* Sakallı Tilki *diye çağırmaya alışmışızdır örneğin.*' (s. 62-63).

Olur şey değil! Prof. Dr. Afşar Timuçin, dil göstergesinin 'nedensiz' olduğunu, kavramla (gösterilen), işitim imgesi (gösteren) arasında 'zorunlu bir bağ' olmadığını belirttikten sonra bunu *sakallı tilki* ile örneklemeye kalkışıyor –ve inanılır gibi değil, dil göstergesi (*signe*), ile eğretilemeyi (*metaphore*) birbirine karıştırıyor!..

Dil göstergesinin 'nedensiz' olduğu doğrudur; evet ama 'şu yaman ve sakallı dostumuz Mehmet Bey'i, *Sakallı Tilki* diye çağırmaya alışmış olmamız 'nedensiz' midir?

Tam tersine! 'tilki' burada 'kurnazlığı' simgelediği için ve işte tastamam *o nedenle*, Mehmet Bey'in yerine geçmektedir; –dolayısıyla da bir *eğretileme*'dir; '*tosmos*' ya da '*kuş*' gibi, bir *gösterge* değil!..

Timuçin, 'yapay gösterge' ile 'simge'yi 'birbirine karıştırmamak' gerektiğini(!) de belirttiği o bölümde, 'Çünkü', diyor, 'Saussure belirlemez ama, yapay göstergeyle simge birbirine karışmaya çok eğilimli şeylerdir.' Timuçin, böyle diyor ama, hemen arkasından Saussure'ün 'gösterge' ile 'simge' ayrımı konusunda söylediklerini aktarıyor!

Akıl almaz bir savrukluk bu! Hem Saussure'ün göstergeyle simge arasındaki ayrımı *belirlemediğinden* söz et; –'Saussure belirlemez ama, yapay göstergeyle simge birbirine karışmaya çok eğilimli şeylerdir,' de (s. 62), hem de Saussure'ün gösterge ile simge arasındaki ayrımı *belirleyen* sözlerini aktar: 'Simgenin özyapısı hiçbir zaman tamtamına nedensiz olmayışıdır. Boş değildir o, gösterenle gösterilen arasında doğal bir ilişki izi vardır...' (s. 63) de!..

Timuçin ne yazıp ne söylediğini bilmiyor!

Batur ve Tasavvuf

Ne yazıp ne söylediğini bilmeyen biri daha: Enis Batur...

Arredamento Dekorasyon Dergisi'nin Nisan 1992 sayısında (1992-4) Enis Batur'un bir yazısı var: 'Mutasavvıf Gövde.'

Gene inanılır gibi değil! Batur, bu yazısında Tasavvuf düşüncesinden söz ederken *Vahdet-i Vücud*'a değiniyor ve dikkat edilsin, şunları söylüyor:

'*İslam düşüncesinde bir gayya kuyusu oluşturur vahdet-i vücud felsefesi, yalnızca Tanrı'nın varolduğu, evrenin onun gövdesi ile sınırlı olduğu inanışı, gövdesine insanın sahip olamamasının doğrudan bir açıklaması sayılabilir mi?*'

Enis Batur sürdürüyor sözlerini:

'*Son boyutta, Hallac-ı Mansur gibi* yekvücutta *buluşmak, orada erimek ya da Muhammed Talip Üsküdarî gibi kendisini* bi-vücûd *olarak adlandırmak gövdeden, gövde düşüncesinden ve gerçekliğinden bütün bütüne kopma sürecini gerektirir. Doğu ve Batı mistiklerinde rastlanılan bu tür gövdeyle* negatif *ilişkiler onun her an* farkında *olduğunu, kalındığını kanıtlar.*'

Pes doğrusu! Enis Batur, Tasavvuf düşüncesinin temelkoyucu kavramı olan '*vücud*'u (ki, bilindiği gibi, '*varlık*' anlamına gelir)' gövde'; vahdet-i vücûd'daki 'vücud' sözcüğünü de, örneğin, 'Brigitte Bardot'nun vücudu tümcesindeki '*vücut*'la eşanlamlı sanıyor! , Ve bundan yola çıkarak bir sürü ahkâm kesiyor: Yok, *bi-vücûd* olmak, gövdeyle *negatif* ilişki kurmak oluyormuş, yok, *vahdet-i vücûd*, evrenin Tanrı'nın gövdesiyle sınırlı olduğu inanışına (?) bir açıklama getiriyor muymuş? Daha neler!

Adam, Tasavvufta '*varlık*' anlamına gelen '*vücûd*'u, '*gövde*' sanıp yazılar yazacak ve üstüne üstlük, yalancı pehlivanlar gibi ortada arzı endâm etmeye devam edecek.

Orhan Pamuk'un dediği gibi, 'gerçekten ne tuhaf insanlar bunlar; ne tuhaf bir ülke burası!'

Ne denilmiştir? *Cehlin ol mertebesi sehl olmaz...*

Uğur ve Asli Günah

Aydın Uğur'un kitabı: *Keşfedilmemiş Kıta* (İletişim Yayınları, İstanbul, 1992). Bir de altbaşlık: 'Günlük Yaşam ve Zihniyet Kalıplarımız.'

Kitapta dikkate değer bir tek deneme var: 'Günahtan çok, ayıptan korkmak.' Aydın Uğur, Musevi ve Hıristiyan öğretisinde İlk Günahın (aslî günah; *péché originel*) sorumluluğunun bütün insanlara yansıtıldığını, bütün kuşakların, İlk Günah'ın kefaretini ödemekle yükümlü olduğunu belirtiyor ve 'Oysa', diyor, '*bir Müslümanın sırtında bunca ağır bir yük yoktur.*' Aydın Uğur'a göre, 'Bundan ötürü, bizler, bir Musevi ya da Hıristiyan'a oranla, günah fikrini, farkında olmasak da daha hafif yaşarız. En azından günah hem ardımızda, hem önümüzde değildir; bizi köşede beklemektedir' (s. 70). Uğur, İslam toplumlarında 'günah'tan çok ayıptan 'korkma'yı da buna bağlıyor.

Bir kere şunu belirteyim: İslam'da 'aslî günah' düşüncesinin olmadığı doğrudur. Ancak, bundan yola çıkarak, İslam'da 'günah fikrinin daha hafif yaşandığını' söylemek, bana hiç de doğru görünmüyor: Aslî günah'ın Hıristiyanlıkta Cebrîlik (bir tür kadercilik, *fatalisme*) öğretisine dayanak sağladığı öne sürülebilir elbet; yani, aslî günah'la *fatalisme* arasında bir bağıntı kurulabilir. Gelgelelim, 'günah' fikrini daha hafif yaşadığımızı söylemek ne kertede doğrudur? Sorgulamak gerekiyor.

Elbette doğrudur: İslam, aslî günah'ı reddetmekle, kötülüğü insanın ontolojik strüktürünün dışına atmıştır. [Grunebaum, aslî günahtan söz ederken, bunun 'kötülüğü içselleştirme' (*interiorisation of Evil*) anlamına geldiğini belirtir]. Ama deyim yerindeyse, dış'a atılan kötülük, İslam insanını bu kez dışırıdan kuşatmayacak mıdır?

Bana kalırsa işte tastamam burada, yani kötülüğe (dolayısıyla da günah'a) dışarıdan uğrama, İslam'ı Grunebaum'un deyişiyle bir *gezetzreligion* durumuna getirmiştir. İslam insanını 'yasaklar ve uyarılarla bir çit gibi çepeçevre kuşatan' bir hukuk dini...

Demek ki, aslî günah'ın yokluğu dolayısıyla günahın 'daha hafif' yaşanabilmesi olasılığına karşı İslam, deyim yerindeyse, gereken önlemi almış bulunuyor. Kötülüğü dışsallaştırıyor; ama yasaklar ve uyarılar koyarak günah'ı, daha da belirginleştirip ağırlaştırıyor.

Aydın Uğur, '*günahla alışverişimizi sınırlı kılan* başka (altını ben çizdim; H. Y.) *bir olgu da bizde günah çıkarma kurumunun olmamasıdır.*' diyor ki; bu onun 'aslî günah' sorununu iyi anlamadığını gösterir. Günah (ya da 'kötülük') içselleştirildiğinde ancak, onun *çıkarılma*'sından söz edilebilir; aslî günah yoksa, (kötülük içselleştirilmemişse), onu *çıkarmak* da söz konusu olmaz elbet. Dolayısıyla, 'günah çıkarma', 'aslî günah'ın mantıksal bir sonucudur; Uğur'un sandığı gibi *'başka bir olgu'* değil!

Karahan ve Fransızca

Kültür Bakanlığı, 16. yüzyıl Divân şairlerinin Kanunî Sultan Süleyman döneminde yaşamış olanlarını tanıtan, Fransızca bir kitap yayınladı: *Les Poètes Classique à L'Epoque de Soliman Le Magnifique* (Editions du Ministère de la Culture, 1344, Ankara, 1991). Kitabı, Prof. Dr. Abdülkadir Karahan hazırlamış; bir 'Giriş' yazısından sonra, şairleri tanıtıcı nitelikte kısa bio-bibliografik bilgiler ve şiirlerden örnekler verilmiş. Kitapta ayrıca minyatürler, şairlerin yazma divânlarından sayfa örnekleri de yer alıyor. Özenli, temiz bir basım...

Prof. Dr. Karahan'ın 'Önsözde belirttiğine göre, metin ve şiirleri Fransızca'ya, İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı bölümünden Nuran Kutlu, Osman Senemoğlu ve Erdim Öztokat çevirmişlerdir. Hemen belirteyim: Kutlu, Senemoğlu ve Öztokat'ın, bu metinlerin çevirisindeki başarıları su götürmez. Gerçekten önemli bir işin üstesinden gelmişler. Kutlamak gerek.

Gene de bir-iki noktaya değinmeden geçemeyeceğim. Örneğin, Bâkî'nin I. Gazel'indeki *'Zühd ü salâha eylemeziz ilticâ hele'* dizesindeki 'zühd'ün, *fanatisme* değil, *ascétisme* diye çevrilmesi daha doğru olurdu. Gerçi *ascétisme*'in 'zühd'den çok, 'riyâzet'i karşılayacağını öne sürenler de vardır (örneğin; Prof. Dr. Sabri Ülgener); ama *ascétisme*'in doğru karşılık olup olmayacağı tartışılsa bile, 'zühd'ü *fanatisme* ile karşılamanın doğru olmadığı tartışılmaz. Öte yandan, bu şiirin çevirisindeki *Nous nous contentons de nous réfugier à la miséricorde d'Allah* dizesinin, Bâkî'de hangi dizeye tekabül ettiğini anlamak mümkün değil!

Yine bu gazelde *'Hakk'ın kemâl-i lütfu'* deyişinin *générosité illimité d'Allah* diye çevrilmesine itirazım olduğunu söylemeliyim. (Bence bu deyişi, *La Grâce Divine* ile karşılamak daha doğru olurdu!) Kuşkusuz, *'erbâb-ı zâhir*'in *ceux qui ne voient que l'extérieur* diye çevrilmesine de... 'Zâhir', *L'extérieur* değil, *L'exotérique*'dir çünkü...

Bâkî'nin II. Gazel'inde ise, o güzelim

Benzer ki bir şikâyeti var rûzigârdan

dizesi.

On dirait qu'elle se plaint du vent

diye çevrilmiştir –ve doğallıkla, bu çeviriyle dizenin derin anlamı kaybolmaktadır. Çünkü, buradaki 'rûzigâr' sözcüğü, bildiğimiz 'rüzgâr' (*le Vent*) anlamına geldiği kadar, 'zaman, devir, dehr, vakit' anlamına *da* gelir. Bâkî, burada 'rûzigâr' sözcüğünü tevriyeli olarak (her iki anlamda da) kullanıyor. Dolayısıyla 'rüzgâr'ı, sadece, 'yel', 'esinti' anlamına gelen *le vent* ile karşılamak, şiiri yoksullaştırıyor. Peki nasıl çevrilmeliydi? diyeceksiniz. Bir fikir vermek için E. J. Gibb'in, bu beyti İngilizce'ye nasıl çevirdiğine bakalım:

Baqî, within the garden lies full many a fallen leaf;

Low lying, it seems they 'gainst the windows of Fate complain (*Ottoman Literature*, M. Walter Dunne, Washington and London, 1901). Kolayca görüleceği gibi, Gibb, 'rüzigâr'ı, her iki anlamını da karşılayabilecek bir deyişle, *the winds of Fate* ('kader rüzgarları') ile

çevirmeyi yeğlemiştir –ki, Fransızca'da buna benzer bir deyiş (ya da deyim!) bulunabilirdi sanıyorum!

Taşlıcalı Yahya'nın Mersiye'sinde geçen 'hümâ' sözcüğünün *Phénix*, diye çevrilmesine de takıldım. *Phénix*, benim bildiğim 'kaknus'tur –hani şu kendi külünden yeniden doğan söylen kuşu!..

'Hümâ' ise 'devlet kuşu'dur ve bu mersiye, Şehzâde Mustafa'nın ölümü üzerine yazıldığı için, 'hümâ'nın 'devlet kuşu' olduğunun vurgulanması, *özellikle* gerekir. *Mürg-i hümâ*'nın (Hümâ kuşu') '*âlem-i bâlâ*'ya (Yücelikler âlemi') çekilmesi, onun artık Şehzade Mustafa'nın başının üzerinde durmadığı anlamına gelmektedir çünkü...

Yine bu mersiyede,

Enisi gaib erenler, celisi ehl-i safâ

dizesindeki 'gaib erenler'in *Les Saints*, 'ehl'i safa'nın ise *bon vivants* diye çevrildiğini görüyoruz. Önce, 'gaib erenler'in 'azizler' (*Les Saints*) olmadığını belirteyim. 'Gaib erenler'i, Prof. Hilmi Ziya Ülken'in *La Pensée de L'Islam*'ındaki terminolojiyi izleyerek söylersek, *les êtres invisibles* diye çevirmek daha doğru olurdu diye düşünüyorum. (*La Pensée de L'Islam*, İstanbul, 1953, s. 247). Öte yandan, 'ehl-i safâ'nın da *bon vivants* değil, Nev'î'nin gazelinde çevrildiği gibi, *âmes pures* olması, bana daha uygun görünüyor:

Ehl-i safâ dilinden bir şi'r dedi Nev'î
(Nev'î a composé un poème avec le langage des âmes pures)

Melâmilik ve Ömer Dede

Prof. Dr. İbrahim Agâh Çubukçu'nun *Melâmilik Hakkında Gözlemler* (Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları), İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi, no: V) başlıklı yazısı.

Prof. Dr. Çubukçu, Bayramiyye'nin bir kolu olarak Melamiyye'yi Bursalı Ömer Dede'nin (Emir Sikkinî) kurduğunu belirttikten sonra, Ömer Dede'ye ilişkin şu öyküyü anlatıyor: *'Yandaşları Emir Sikkinî'nin ateşe girdiğine, ancak ateşin onu, taç ve hırkasını yakmadığına inanırlar. Bu nedenle bu ekol mensupları taç ve hırka giymezler.'*

İyi ama, Abdülbaki Gölpınarlı, bunun tam tersini söylemiyor muydu?

Gölpınarlı, *Melâmilik ve Melâmîler*'inde (İstanbul Darülfünunu Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı, İstanbul, 1931), Akşemseddin'in tanık olduğu bu olayda, Emir Sikkinî'nin ateşe girdiğini ve 'bir müddet sonra ateşten çıkınca hırka ve tâcın yandığı'nı ve 'kendisine bir şey olmadığı'nın görüldüğünü belirtir; ve *'bu zamandan itibaren'*, der, *'kendisinin ve müritlerinin taç ve hırkası yoktur.'*

Şimdi soru şu: Bayramiyye Melâmîleri'nin tâç ve hırka giymemeleri, Emir Sikkinî'nin tâç ve hırkasının ateşte *yanmamış* olmasından mıdır? (–ki, İbrahim Agâh Çubukçu böyle yazıyor); yoksa, tam tersine, ateşte *yanmış* olmasından mı? (–ki, Abdülbaki Gölpınarlı böyle yazıyor!)

Sarı Abdullah *Semerât'ül Fuad*'ında ve ondan naklen Lâ'lizade tâç ve hırkanın 'nâr-ı aşk ü cezbede ihrak' edildiğini söylüyorlar –ki, bu da Gölpınarlı'nın tezini doğruluyor.

Bir de Melâmîlik üzerinde ciddi çalışmalar yapmış olan Dr. Mustafa Kara'ya başvuralım. Dr. Kara, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası'nda (*Prof. Dr. Sabri F. Ülgener'e Armağan sayısı*, C. 43, İstanbul, 1987) yazdığı 'Melâmîlik' makalesinde şöyle diyor:

'Bu devir melâmîliğin başlangıcına dair muhtelif menkıbeler nakledilir. Bunların en meşhuru şöyledir: Hacı Bayram Veli'den (öl. 833/1430) sonra meşhur müridi Akşemseddin ile Dede Ömer Sikkinî arasına meşrep farklılığını ortaya çıkar. Zikir meclisleri, kıyafet ve şekle karşı olan Sikkinî, Akşemseddin'in yönettiği zikirlere katılmaz (...) Bu durumu tasvip etmeyen Akşemseddin, onun kendileri gibi davranmasını ister, aksi halde Bayramî taç ve hırkasını geri alacağını söyler. Şeyhlerin ikisi de Göynük'te yaşamaktadır. Menkıbeye göre Sikkinî (...) odun yığdırır ve büyük bir ateş yakar. 'Buyurun ateşe girelim, keramet tâç ve hır-

kada ise biz yanarız, onlar kalır, değilse onlar yanar biz kalırız' der. Ateşe girer, semâ etmeye başlar, hırka ve tâç yanar, kendisine bir şey olmaz, bu olaydan sonra Bayramî Melâmîleri tâç ve hırkaya kesinlikle ilgi duymazlar.'

Bu durumda İ. Agâh Çubukçu, 'hırka ve tâç'ın yanmadığı' görüşünde yalnız kalıyor...

Osman Hakan ve '*Yol Şarkıları*'

Osman Hakan A.'nın ikinci şiir kitabı: *Yol Şarkıları* (Şiir Atı Yayıncılık, İstanbul, 1991). İlk kitabı ise 1987'de çıkmıştı: *Göç ve Ölüm Şarkıları*.

Osman Hakan'ın şiirini, başlangıcından beri izlediğim için iyi biliyorum. Giderek derinleşen ve Necatigil'in o ünlü paradoksal deyişiyle 'geçmişe atıflarla ilerleyen' bir şiir... Osman Hakan'ın şiiri, geleneğin envanterine kuşatıcı bir yaklaşımla sahip çıkıyor ve dönüştürülmüş bir imge ve dil örüntüsü kuruyor. Salt imge'nin değil, ses'in de (hem Asaf Hâlet Çelebi'de olduğu gibi bir atmosfer'e hem de Yahya Kemal'de olduğu gibi 'derûni bir âhenk'e varmak üzere) dönüştürüldüğü bir şiir Osman Hakan'ınki...

Hep söylemişimdir: Genç şairlerin çoğu, şiirsel kesinti (*coupure poétique*) ile gelenekten kopma'yı bir ve aynı şey sanıyorlar. Osman Hakan A. ile Vural Bahadır Bayrıl'ı bunların dışında tutuyorum. Bu iki genç şair, şiirin gizli tarihi'ni biliyorlar çünkü...

Ve şu dizeler:

Ah! Kalbimin süprüldüğü yolculukla
Nasılsa başlar kaybolan suyun macerası
Bâzan buluşmak mumu yanar.
(Osman Hakan A.)

Batur ve Maske

Yârab, bu Enis Batur ne tükenmez bir hazinedir?

Batur'un bir süredir *2000'e Doğru*'da haftalık yazıları yayımlanıyor. 10 Mayıs 1992 tarihli dergideki (Yıl: 6, Sayı: 19), 'Hayat Bilgisi' başlıklı yazısında, 'ortalama insan'ı, 'düzmece insan'ı anlatıyor: '*Ortalama insan, artık kitap okumaya, kelimenin özenli kullanımına, kavramsal arayışlara, imgenin her türlüsüne kapandı.*' Böyle başlıyor 'Hayat Bilgisi' ve sürüyor:

'*Caka satmak, böbürlenmek ya da büyüklenmek için öğrenilip kullanılıyor kitap ve yazar adları; kelime* 'show'*u, şatafatlı kavramlar, özellikle de yabancı dillerden gelenler üstünlük taslama adına ağızlara pelesenk ediliyor.*'

Enis Batur bu sözleriyle kimi kastediyor acaba? 'Ortalama insan', 'düzmece insan' kim?

Enis Batur'un bu yazısı, 'düzmece insan'ın 'ortalama insan'ın da kimliği konusunda önemli ipuçlarını içeriyor. Dikkatli ve 'genişleme okuma'yla maskenin arkasında sırıtan yüz'ü görebiliyor, 'düzmece insan'ın prototipi olarak kimin kastedildiğini kolayca anlayabiliyorsunuz.

Enis Batur, 'düzmece insan'ın, 'kelimeleri özensiz kullanımı'ndan söz ediyor ya, o yazıdaki şu kullanımlara bakalım:

'Ağızlara pelesenk' (doğrusu: dile persenk, dil persengi); 'bile bilmeye kullanmak' (doğrusu: bilir bilmez kullanmak); 'kılıf takma' (doğrusu: kılıf geçirme, kılıf uydurma. Üstelik Enis Batur, 'kire kılıf takıyor' (!); 'yüzeyine doğru yayılmak' (doğrusu: yüzeyine yayılmak); 'kat etmek' (doğrusu: katetmek). Ve ayrıca, şu deyişler de Enis Batur'un: 'Genele uzatmak' (?) 'denklemlerle donatmak' (?). 'Kelime show'u, 'şatafatlı kavramlar'dan herhalde ve tastamam, bunları kastediyor olmalı Enis Batur...

Şimdi de bazı tümceler –yine ve elbette, Enis Batur'un bu yazısından:

'*Düzmece insan, üzerinde ayrıca konaklamaya değer bir türdür.*'

(Not: Biz de Enis Batur'un bu tümcesi üzerinde 'konaklayalım' ve ne tür bir (Ba)tür olduğunu keşfetmeye çalışalım! 'Üzerinde durmak' Türkçe bir fiildir –evet, ama 'durmak'ın yerine 'konaklamak'ı koyarsanız Tarzanca ya da Enis Batur'ca olur! Ve bu mantıkla Enis Batur, örneğin 'hallühamur olmak' yerine pekala –ve hiç sıkılmadan 'hallüekmek olmak' ya da 'hallüyufka olmak' da diyebilir –Şaşmamak gerek!).

Yine bir Enis Batur incisi: '*Burada bir derinlik ve genişleme okumak.*' (Not: 'Genişleme okumak' 'Nice okumaktır'?)

Enis Batur, 'ortalama insan'ın özelliklerinden söz ederken 'kelime *show*'u, şatafatlı kavramlar, özellikle yabancı dilden gelenler'in kullanılmasını örnek gösteriyor ya, şimdi Enis Batur'un tastamam bunları yazdığı yazısındaki şu sözcüklere bakalım:

Otantik, dramatik, retorik, taktik, stratejik, ontolojik, korelatif, etik, estetik, versiyon, operasyon, platform (bu arada, bir de *to be or not to be* patlatılıyor!)

Ve Osmanlıca sözcükler: *kelime, bertaraf, çehre, katetmek, acz*...

Şimdi bunlara bakarak soralım: 'Ortalama insan', düzmece insan' kim? Kelime *show*'u yapan kim? 'Şatafatlı kavramları, özellikle de yabancı dilden gelenleri ağzına pelesenk eden', kim?

Sözü, Enis Batur'un yine bu yazısından aldığım şu bölümle bağlayayım diyorum: '*Çarpıcı imgeler de* retorik güç *kurmak, söz oyunlarıyla sözümona derinlikli tanınmak için kullanılan birer sustalı. Yok mu böyle insanlar gerçekten de? Bir dolu. Her duygunun ve düşüncenin kalpazan duruşu, temsilcileri vardır; sahicilerden ayırmak kolaydır acemileri, ama bazıları usta olur. (...) eninde sonunda bir an gelir maske düşer, yakından bakılırsa boyalı palyaço, boyasız palyaçodan kolaylıkla ayırt edilebilir.*'

Çok yaşayın siz Enis Batur, gerçekten kendinizi bundan daha iyi betimleyemezdiniz!

Ve çok haklısınız! Gerçekten de bir an geliyor, 'kalpazan duruş'un maskesi düşüveriyor!

Bir Yanıt'a Yanıt

Söz Enis Batur'dan açılmışken ('Yârab bu Enis Batur ne tükenmez bir hazinedir?) *Gösteri*'nin geçen sayısındaki yanıtına da değinmek istiyorum. Okurlarım beni bağışlasınlar, Enis Batur üzerinde bu denli durmaya değmez elbet. Ama bir cehaleti, bir entel 'kalpazan'lığı, bir göz boyacılığını da teşhir etmek gerekiyor...

Ben, özetle şunu söylemiştim: 'Vücud', her zaman 'gövde' anlamına gelmez. 'Vahdet-i Vücud' terkibinde olduğu gibi... Bu terkipteki 'vücud', 'varlık' anlamına gelir. Dolayısıyla, 'Vahdet-i Vücud', 'gövdelerin birliği' değil, Orhan Hançerlioğlu'nun *İslam İnançları Sözlüğü*'ndeki Vahdet-i Vücud Maddesi'nde belirtildiği gibi 'Evrende Tanrı'dan başka hiçbir varlık bulunmadığı anlayışı'nı imler; 'Evrende Tanrıdan başka hiçbir şey'in olmadığını, Evren'in 'Tanrısal varlığın (vücud) tekliği (vahdet)' olduğu anlamına gelir. (Bu açıklamayı niçin Hançerlioğlu'nun Sözlüğü'nden aldığım sorulabilir. Enis Batur, 'Vücud'un, 'varlık' değil de 'gövde' anlamına geldiğini kanıtlamak (!) için, bu Sözlük'e bakmamı öneriyor çünkü!)

Kısaca Enis Batur'a, 'Mutasavvıf Gövde' yazısında, olanca ciddiyetiyle öne sürdüğü gibi, 'vahdet-i vücut'taki 'vücut'un, 'Brigitte Bardot'nun vücud'undaki 'vücut'la eşanlamlı olmadığını anlatmak istemiştim...

Maalesef anlamamış!

Enis Batur, şöyle diyor: *'Öyle anlaşılıyor ki, Hilmi Yavuz, BB'nin vücudunu varlık olarak görmüyor.'* İnsan, böyle bir şey söylemeye sıkılır: Ben 'vücut', 'gövde' anlamına gelmez mi diyorum? Ya da Yunus'ta 'vücut' sözcüğünün 'gövde' anlamına da kullanılmadığını mı söylüyorum? Elbette hayır! Enis Batur, aklısıra konuyu çarpıtıp bana söylemediğim şeyleri söyletmeye yelteniyor! Boşuna gayret! Çünkü benim söylediğim, 'vücud'un *genel olarak* 'gövde' anlamına gelmediği değil, (bunu kim söyleyebilir?) *özel olarak* 'vahdet-i vücud'daki vücud'un 'gövde' anlamına gelmediği idi. Enis Batur, safsatayla kimi kandıracağını sanıyor?

Bir de şu: 'iyi yazar'-'kötü yazar' ayrımı, çok göreceli bir ayrımdır. Bakın, ben Enis Batur'un kıyrıtık bir şair, pespaye bir deneme yazarı olduğunu hiç söylüyor muyum? Ben onun cehaletini teşhir ediyorum sadece –ve Enis Batur bana yanıt versin ya da vermesin (hiç umurumda değil bu!) kara cehaletini ve entel 'kalpazanlığını' teşhire devam edeceğim. Yunus'un 'Şimd' üç buçuk okuyan derin tanışınan olur' dizesini de, aidiyeti cihetiyle, bu cehaletle bankalara sanat danışmanı diye kayırılanlara iade ediyorum.

Son söz: 'Cahil olduğunu bilen, bir defa cahildir, fakat cahil olduğunu bilmeyen iki defa cahildir.'

(İbn Arabi)

Baudelaire ve Şiir

1992 Charles Baudelaire'in ölümünün 125. yılı... Baudelaire'in şiirinin dönüştürücü ve yıkıcı –evet, yıkıcı! bir şiir olduğunu André Suarez'in şu sözü anlatır: Il est une façon de sentir avant Baudelaire et une façon de sentir après lui. (Baudelaire'den önce duyarlık başkaydı; ondan sonra başka...)

Bu duyarlık kopma'sı, ya da daha doğrusu şiirsel kopma (coupure poetique) *Elem Çicekleri* çevirmeni Âlişanzade İsmail Hakkı'nın deyişiyle 'Fransa Encümen-i Dâniş âzâsından Paul Valèry'nin' Baudelaire'nin kitabına yazdığı önsöz'de de belirttiği gibi bir 'te'sir-i sihirkâri' ile gerçekleşmiştir.

Gerçekten de Valery'nin ne yazık ki eski harflerle dilimize çevrilmiş olan *Fleurs du Mal* önsözü'ndeki deyişiyle, Baudelaire'nin şiiri, bir 'büyü üretimi'dir ('La production du charme': Âlişanzade'nin 'te'sir-i sihirkârı' diye çevirdiği deyiş, budur!)

Valéry'nin bu yazısını, önemli buluyorum. Baudelaire'in şiiri

üzerine yazılmış en yetkin yazılardan biridir, de ondan... Edgar Allan Poe'nun 'The Poetic Principle' adını verdiği ilkelerin, Baudelaire'in şiirine yol gösterdiğini ısrarla vurguladığı bu yazısında Valéry (Âlişanzade çevirisiyle) 'şimdi', der, "Elem Çiçekleri'nin *heyet-i umumiyesini tetkik ve bunu o zamanın asâr-ı şiiriyesiyle mukayese ederek Baudelaire'in eserlerini Poe'nun kavaidine câlib-i dikkat surette mutabık ve bineanaleyh romantik eserlerden câlib-i dikkat surette farklı bulmaktan müteaccib olmayacağız*. Elem Çiçekleri'*ne tarihi eş'ar ve efsaneleri ve ne de hikâyeye müstenid hiçbir şeyi hâvi değildir. Felsefeye müteallik mütelaat ve siyasiyyatdan onda eser görülmez. Tasvirleri, nâdirdir ve dâimâ mânidardır. Lâkin orada herşey letafet, musiki, hassasiyyet-i müfrite, ziynet ve zevk ve sefahettir.*

Baudelaire'in en güzel şiirlerinde ten ile ruhun imtizâcı; debdebe, tantana, hararet ve meraret; ezeliyet ve samimiyetin ihtilâtı; meram ile âhengin bir suret-i nadirede ittihâdı vardır ki, onları romantiklerin şiirlerinden ve parnasyenlerin eş'arından tefrik eder.'

Valéry parnasyenlerin Baudelaire'e karşı çok 'mülâyim' olmadıklarını da belirtir, Lecomte de Lisle'in onu fazla 'velûd' olmamakla itham ettiğini söyler, der ki: '*Halbuki bir şairin hakiki veludiyeti şiirlerinin mikdarında değil, onların tesirinin vüs'atinda olduğunu unutuyordu. Bunu ancak mürur-u zamanla hükmetmek kabildir. Bugün görülüyor ki, 60 seneyi mütecaviz bir zamandan sonra dahi, Baudelaire'in yegâne ve ufak hacimli eserinin tannaniyyeti, bütün kürre-i şiiri imlâ ediyor.*'

Peki, ya Türkçe'de Baudelaire?

Âlişanzade çevirisi (*Elem Çiçekleri*, mütercimi ve nâşiri: Âlişanzade İsmail Hakkı, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1927), genel olarak Türkçe'de ilk Baudelaire çevirisi olarak bilinir. Ama öyle anlaşılıyor ki, Âlişanzade'den önce de Baudelaire çevirileri vardır. Gelişim Yayınevi'nin çıkardığı *Gelişim-Larousse* Ansiklopedisi'ne göre, Baudelaire'in ilk Türkçe çevirileri, Şahabeddin Süleyman'ındır. Şahabeddin Süleyman *Fleurs du Mal*'i 'Elem Çiçekleri' diye değil, ama 'Seyyiat Çiçekleri' adıyla ve Âlişanzade'den 13 yıl önce, 1914 yılın-

da çevirmiştir! (Bkz. *Gelişim-Larousse*, Şahabeddin Süleyman maddesi. Bu maddede, 'Seyyiat Çiçekleri'nin, Safahat-ı Şiir ve Fikir Dergisi [?] adıyla yayımlandığı belirtilir.)

Suut Kemal Yetkin, *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*'nde (Varlık Yayınları, İstanbul, 1967), Âlişanzade çevirisinin 'hiçbir iz bırakmadan gelip geçmiş olduğunu öne sürüyor ve '*Âlişanzade'nin*' diyor, '*Baudelaire'i ağdalı bir dil ve düzyazı ile çevirmesi buna sebep olarak gösterilemez. Baudelaire'in Türk şiirini etkilememesi, Cumhuriyete kadar uzanan şiirimizin insan içine, bu iç'in gölgeli, karanlık derinliklerine inmeden (...) bilinçüstünde gezinmesinden ileri gelmiştir.*'

Yetkin de belirtiyor ya, Baudelaire'i Türkçe'de 'ürpererek yaşayan' çevirmenlerin ilk kuşağını Ahmet Muhip, Cahit Sıtkı, Ziya Osman gibi şairler oluşturur. Vasfi Mahir'in, Âlişanzade'den yola çıkarak yaptığı *Fleurs du Mal* çevirisini saymazsak (ki, üzerinde durulmaya değmez!) Baudelaire Türkçe'de gerçek çevirmenini Sait Maden'de bulmuştur, denebilir. Maden'in Baudelaire çevirilerini bugüne değin çoktan kitaplaştırmış olması gerekirdi –olmadı nedense! 'Çoktan' demem boşuna değil! Maden'in 1950 yılında *Varlık* Dergisi'nin açtığı bir 'Tercüme Şiir' yarışmasında, belleğim beni yanıltmıyorsa 'Moesta et Errabunda' ('Hüzün ve Serseri') adlı çevirisiyle birincilik ödülünü aldığından bu yana tam 40 yıl geçmiş! Erdoğan Alkan'ın ('*Genç Edebiyatçılara Öğütler / Özden Günceler / Kötülük Çiçekleri*' Alaz Yayıncılık, İstanbul, 1984) ve Ahmet Necdet'in ('*Kırk Kötülük Çiçeği*' Broy Yayınları, İstanbul, 1991) Baudelaire çevirilerini de unutmamak gerek...

Suut Kemal Yetkin'in *Baudelaire ve Kötülük Çiçekleri*'nde de *Fleurs du Mal*'den 22 şiir çevrilmiştir. Sabahattin Kudret Aksal'ın *Çeviri Şiirler*'inde ise (Cem Yayınları, İstanbul, 1991) 17 şiir... Sabahattin Eyuboğlu'nun (*İçe Kapanış*, Ataç Yayınları, 1959), Abdullah Rıza Ergüven'in (*Baudelaire'den Şiirler*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1961) ve *Tercüme Dergisi*'nin 61. sayısındaki Baudelaire Özel Bölümü'nü de anmalı burada.

Çeviriler bir yana, bizde ilk kez kim söz açmış Baudelaire'den?

Suut Kemal Yetkin'e göre, Ali Kemal!..

'Yanılmıyorsam', diyor, Suut Kemal *'Baudelaire'den olumlu olarak ilk söz eden Ali Kemal'dir. 1895'te başlayarak* İkdam *gazetesine Paris'ten gönderdiği, sonradan 1912'de Sorbonne Darülfünunu'nda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri adı altında yayımladığı yazılardan biri Baudelaire üzerindedir. Şairin hayatını özetleyerek bilgi veren yazarın, bu makalede* Kötülük Çiçekleri *için: 'Bir mecmua-i eş'ardır ki hakikaten güzide bir mahsul-i hazindir. Bu şükûfelerin herbirinde üslûben hârikulâde bir taravet, bir renk, bir revnâk vardır' demesi, yaratıcısını 'nâdir-ül' emsâl bir şair-i güzîde' deyimi ile nitelemesi, onun Baudelaire'i çağdaşlarından daha iyi sezmiş olduğunu gösterir.'*

Atlan ve Rasyonalite

Henri Atlan'ın A *Tort et à Raison*'u (Seuil, Paris, 1986). Atlan bilinen bir problemi yeniden sorguluyor: Rasyonalite problemini...

Gerçekten 'akıl için yol bir' midir? –yoksa, akıl için bir'den çok mu yol vardır? Nasreddin Hoca'nın o çok ünlü –ve herkese hak verdiği meseli (ki, Atlan, 'belki de yanlışlıkla', bu meselin *Talmud*'dan kaynaklandığını belirtiyor!) bir'den çok rasyonalite olabileceği gerçeğini dile getirmiyor mudur?

Kuşkusuz, akıl için yol bir değildir, evet, ama yolun bir olmadığının sanıldığı durumlarda, temeldeki rasyonel bir ve aynı değil midir?

Atlan, D. R. Hofstadter'den, birbirinden farklı iki dizgenin (Zen Budizmi, Gödel'in Teoremi), nasıl aynı rasyonalitede temellendiğini gösteren şu örneği aktarıyor: *'Hofstadter Zen'in dilin aşılması mümkün olmayan sınırlamaları ile matematikçilerin formel dizgelerini karşılaştırıyor. Ve şu sonuca varıyor: 'Hakikate varabilmek için sözcüklerden yola çıkmak, hakikate varabilmek için tamamlanmamış*

(incomplete) formel bir dizgeden yola çıkmak gibidir. Formel bir dizge size bazı *hakikatler sunabilir; ama formel bir dizge (örneğin, Gödel teoremi), ne kertede güçlü olursa olsun, sizi* bütün *hakikatlere götüremez. İşte matematikçilerin ikilemi: Gene de formel dizgelerden başka neden yola çıkabiliriz? Mumon, bu ikilemi, olanca açıklığıyla şöyle dile getirir: 'Bu, sözcüklerle anlatılamaz, evet, ama, sözcükler olmadan da anlatılamaz!..'*

'*Yabancı*' ve 50. Yıl

Albert Camus'nün ünlü yapıtı '*Yabancı*'nın (L'Etranger) yayımlanışının ellinci yılı. *Le Monde des Livres*'de (17 Temmuz 1992) Bernard Pingaud, '*Yabancı*'nın Karanlık Yanı' başlıklı yazısında bu romanın serüvenini anlatıyor.

Öyle anlaşılıyor ki Camus, '*Yabancı*'yı tasarlamaya oldukça erken bir tarihte, 1937'de başlamıştır. Bir sonraki yıl ise '*Yabancı*', rastgele tutulmuş notlardan giderek bir metne dönüşmeye başlıyor. Kitabın o ünlü ilk tümcesi 'Bugün annem öldü'nün ise 1938 yılında yazıldığını bildiriyor Pingaud.

Pingaud'un söylediklerine bakılırsa Camus, 14 Mart 1940 günü Oran'dan gemiyle ayrıldığında, çantasında, büyük olasılıkla '*Yabancı*'nın ilk bölümünün manüskrilerini taşıyor olmalıdır. Ondan sonrası, anlaşıldığı kadarıyla, kolaylıkla yazılıyor. Camus, gelecekteki eşi Francine Faure'a yazdığı 30 Nisan 1940 tarihli mektubunda da belirttiği gibi, '*Yabancı*' yı zahmetsizce ('*sans un effort*'), ve sanki herşey daha önceden kotarılmış da ona sadece temize çekme işi kalmış gibi, rahatça ('*sous la dictée*') tamamlamıştır.

1940 yazı ve 1941 yılı boyunca manüskriyi iki kez baştan sona gözden geçiriyor Camus. Bu arada yeniden Oran'a dönmüştür. Göz-

den geçirme sırasında pek öyle dişe dokunur değişiklikler de yapmıyor. Sadece cinayet bölümünü yeniden yazmış; papaz bölümü genişletilmiş ve kahramanın adı Mersault'dan Meursault'a dönüştürülmüştür; hepsi o kadar!

Camus, *'Yabancı'*yı yazarken aynı zamanda bir felsefi deneme (*le Mythe de Sisyphe*) ve bir oyun da (*Caligula*) yazmaktadır. Öyle anlaşılıyor ki 1938 - 1941 yılları Camus'nün en velûd yıllarıdır... *Sisyhpos Söyleni*'ni 21 Şubat 1941'de bitiriyor Camus; *Caligula*'yı da aşağı yukarı o tarihlerde... 'Üç saçma' (*Trois absurdes*) dediği bu üç yapıtının, aynı zamanda yayımlanmasını istemektedir. *'Bu çılgınca bir düştü'*, diyor Pingaud, *'savaş yıllarıydı, kâğıt yoktu ve editörler böyle büyük bir cesaret göstermeye hiç de yatkın değildiler...'*

Camus, önce *'Tersi ve Yüzü'*nü yayımlamış olan Cezayirli yayımcısı Edmond Charlot'a başvuruyor. Charlot yapıtlarını Cezayir'de değil, Paris'te yayımlatmaya çalışmasının daha doğru olacağını söylüyor Camus'ye. Charlot'a göre Camus'nün eski dostu ve hocası Jean Grenier –ki Paris'te, yayın çevrelerinde nüfuzlu tanıdıkları vardır– ona bu konuda yardımcı olabilir!

1941 yılı Mart ayında Camus, *'Yabancı'* ile *'Caligula'*yı Grenier'e gönderir. Grenier'nin yanıtı gecikmez: *'Yabancı'*yı çok başarılı bulmuştur; –'biraz Kafka etkisi vardır kuşkusuz.' *'Caligula'*yı ise, kendi beğenisine göre 'fazla romantik' bulur. Ama gene de Camus, şansını Gallimard yayınevinde denemelidir Grenier'e göre...

Oran'la Paris arasında haberleşme öyle kolay olmamaktadır. 1941 yılında Fransa büyük ölçüde Nazi işgali altındadır. Camus'nün manüskrileri, işgal dışında kalan özgür bölgeye, orada Malraux ve Pascal Pia'ya ulaşır. Onlar aracılığı ile de Gallimard yayınevi'ne –ve elbette Gallimard'ın büyük editörü Jean Paulhan'a... Editörler Kurulu toplanır ve oybirliğiyle karar verir *'Yabancı* için': 'Olumlu, basılmalı!..'

Gaston Gallimard bu karar uyarınca 8 Aralık 1941'de Camus ile bir sözleşme imzalar. (Ayraç içinde söyleyelim: Paulhan da Kafka etkisi bulmuştur *'Yabancı*'da!) Sonunda, 15 Haziran 1942 günü gelir çatar: *'Yabancı'*, o gün ilk kez kitapçı vitrinlerinde boy gösterir.

Doğallıkla, eleştiriler (övgüler ve yergiler) de sökün eder. Galli-

mard yayınevi, Camus'yü 'tanıtım' işini Marcel Arland'a vermiştir. Dolayısıyla Camus'nün *'Yabancı*'sı üzerine ilk övgü yazısını Arland yazacaktır. *Le Figaro*'nun kitap eleştirmeni ise *'Yabancı'* konusunda hiç de iyi şeyler düşünmemektedir. Yerden yere vurur *'Yabancı*'yı; ne 'korkunç bayağılığı' (*'l'effarante médiocrité'*) kalır romanın ne insanlık dışı'lığı!..

Hiç kuşkusuz *'Yabancı'* üzerine en kuşatıcı yazıyı Sartre yazmıştır. *Cahiers du Sud*'ün 1943 Şubat sayısında yayımlanan 'Yabancı'nın Açıklaması' başlıklı bu yazıda Sartre, özellikle, Camus'nün absurde 'saçma' felsefesini, kurmaca bir metinde temellendirmek için kullandığı, kendine özgü anlatı tekniğini çözümler ve *'Yabancı'* ile *'Sisyphos Söyleni'* arasındaki bağıntıları sergiler.

Peki, Camus, *'Yabancı'* ile ne anlatmak istemişti? Mesajı neydi *'Yabancı*'nın?

Pingaud, Camus'nün *'Yabancı*'dan çıkarılabilecek 'on olası sonuç' üzerinde durduğunu, ama sonunda, 1955 yılında *'Yabancı*'nın ABD basımına yazdığı *önsöz*'de, bu sorunun yanıtını verdiğini söylüyor. Bu *önsöz*'de Camus, *'Yabancı*'da herhangi bir kahramanca tavır içinde olmadan, Hakikat adına ölmeyi kabul eden bir insanın tarihini' okumak gerektiğini belirtmiş ve Meursault'nun 'bizim lâyık olduğumuz biricik İsa' olduğunu söylemiştir.

'Yabancı', bu yüzyılın en büyük yapıtlarından biri –buna hiç kuşku yok! Ama aynı zamanda bir *longseller 'Yabancı*'!.. Pingaud'nun yazısından *'Yabancı*'nın elli yılda 6 milyon sattığını, ayrıca her yıl ortalama 200 bin yeni okurun *'Yabancı'* okurlarına katıldığını öğreniyoruz.

İkinci Cumhuriyet ve Malûliyet

İkinci Cumhuriyet tartışmaları, Türk okuryazarının geleneksel malûliyetini bir defa daha gündeme getirdi: Okuryazarımızın bir sorunu, felsefî bağlamını ve entellektüel arkaplanını bilmeden ya da gözardı ederek kavramaya çalışma malûliyeti... İkinci Cumhuriyet tartışmalarında da böyle oldu. Herkes, derhal beklendiği üzere saflaştı ve sorun, Kemalizm / Antikemalizm kalıbına dökülerek kavranmaya çalışıldı. Boşuna gayret!

Oysa, İkinci Cumhuriyetçilerin temel argümanı, eğer doğru anladı isem, Antikemalizm değildi; rasyonel, örgütleyici, teknik devlet, deyim yerindeyse *minimalist* bir devlet kavramı idi. Örgütleyen fakat müdahale etmeyen; soyut hukuk'u, kodifiye edilmiş normları değil, iktisadı ve teknolojiyi Rasyonalitenin biricik kıstası sayan bir devlet... İkinci Cumhuriyetin 'Devlet' kavramında öngördüğü köklü değişiklik bu idi: İkinci Cumhuriyetçiler Rasyonalitenin temelini Yazı'dan Praksis'e kaydırmak istiyorlardı.

Fakat unutuldu ki, bu kavramın bir felsefî ve entellektüel arkaplanı vardı! Batı'da, modernist devlet anlayışı, bu anlamda Aydınlanmacı bir felsefî arkaplana sahiptir. Teknik, örgütleyici, rasyonel devlet kavramının, daha özel ve felsefî bir terminoloji kullanarak söylersek 'enstrümantal (araçsal) akıl'ın hakimiyetinin kendine özgü bir tarihi, yani bu hakimiyetin nelere mal olduğunun bir zihinsel arkaplanı vardır. Bu tarih ve arkaplan, bir süreçtir. 'Teknik devlet' kavramı, tıpkı daha önce, yani Tanzimat'tan bu tarafa ithal ettiğimiz öteki kavramlar gibi bir tarihsel ve entellektüel süreç olarak değil, başı sonu önü arkası olmayan bir kopukluk olarak kavranmaya çalışıldı. Körlerin fiilleri betimlemesi gibi... İşte Türk okuryazarının Batı'nın entellektüel tarihine ve bu tarihin süreçlerine bakışındaki zihinsel malûliyeti!

İkinci Cumhuriyetçiler teknik devletin tarihini, onun felsefî, tarihî ve entellektüel bağlamıyla –ve elbette bu kavramın eleştirisi ile (Frankfurt Okulu) birlikte okuyabilselerdi, herhalde, Antikemalizm olarak (yanlış) anlaşılmaktan sakınmış olurlardı!..

Sözer ve ABC.

Önay Sözer'in '*Felsefenin ABC'si* (Simavi Yayınları, İstanbul, 1992) –ve, bir soru: 'Felsefenin ABC'si olabilir mi?' Ya da, şöyle: 'Felsefeyle ilgili ilk birtakım bilgilerin, herkese seslenen başlangıç bilgilerinin varlığından söz edilebilir mi?' Kısaca, 'herkesin anlayacağı bir dilde' felsefe yapılabilir ve böylece felsefe popüler kılınabilir mi? (s. 6).

Kuşkusuz, Sözer'in de belirttiği gibi, 'Felsefenin ABC'si olabilir mi?' sorusunun başka içermeleri de var. Örneğin, felsefe metinlerinin tıpkı bir ABC (alfabe) gibi, bir kod'u olup olmadığı da, sorgulanabilir elbet. Ama burada, benim üzerinde durmak istediğim, 'felsefe metinlerinin popüler kılınıp kılınamayacağı'dır. 'Herkes için felsefe' olabilir mi? Soru, bu!

Sözer'in kitabı üzerine, benim okuyabilme olanağını bulduğum iki yazı da (M. C. Anday'ın ve Taylan Altuğ'un yazıları), bu soruya, haklı olarak ağırlık veriyorlar. M. C. Anday, 'Felsefe Üstüne' adlı yazısında (*Cumhuriyet*, 21 Ağustos 1992), 'felsefenin basitleştirilebileceğini, bundan herhangi bir rahatsızlık duyulmaması gerektiğini' belirtiyor; Platon'u ve Aristoteles'i örnek gösteriyor. Onların felsefeciler için ayrı, halk için ayrı (basitleştirilmiş, popüler, *exotérique*) yapıtlar yazdıklarını öne sürüyor!

Bir kere, Platon ve Aristoteles'in 'halk için *de* felsefe yaptıkları', felsefeciler için *esotérique* (içrek) bir dille yazmalarına karşılık, halk

için popüler bir dil kullanarak *exotérique* yapıtlar verdikleri, ciddi bir biçimde sorgulanmalıdır bence. Nedeni şu: Eski Yunan'da felsefeci ile felsefeci olmayan'ı birbirinden ayırdetmek, bana pek öyle kolay görünmüyor! Felsefe yapmak, eski Yunan'ın özgül tarihsel koşullarından dolayı (el emeği: zihinsel emek ayrımının; köle: yurttaş ayrımının mutlaklaştırılması) neredeyse, bir yurttaşlık ödevidir. Demek istiyorum ki, eski Yunan'da yurttaşların (:köle olmayanların) felsefeyle uğraşmaları, onların gündelik yaşamlarının vazgeçilmez bir parçasıydı. Öyleyse eski Yunan'da basite indirgenmiş bir dille felsefe yapılan 'halk' kimdir? Orası bana pek sarih görünmüyor. Thales'ten Herakleitos'a, oradan da Platon ve Aristoteles'e kadar uzanan felsefe geleneğinin temellenmesini *olanaklı* kılan koşullar, bence, eski Yunan'da 'felsefeci' ile 'halk' arasına ayırdedici bir sınır çizilmesini *olanaksız* kılıyor çünkü...

Taylan Altuğ da, *'felsefenin basitlik uğruna indirgenebilir bir bilgi dalı olmadığını'* söylüyor (*Cumhuriyet Kitap Dergi*, 6 Ağustos 1992). Altuğ, şöyle diyor: *'Belli bir konu –alanına ilişkin ilkel bilgileri, alan dışı okura basitleştirerek sunmayı amaçlayan el kitapları ya da 'giriş'ler, varlık nedenleri bakımından daima sorunlu olmuşlardır. Nitekim bu yönde hemen akla gelen rahatsızlık, her basitleştirmenin, aslında bir eksiltme olduğudur. Şimdi, eksiltmelerin miktarı arttıkça, şüphesiz, anlaşılırlık marjının genişleyeceği de doğrudur. Ama ne var ki, anlaşılırlığı, anlaşılması beklenen şeyleri eksiltmek suretiyle sağlamak, belki zorunlu, ama hiç de verimli bir yol değildir. Çünkü bu durumda yalıtkanlık ya da yüzeysellik, bilgiyi tehdit etmeye başlar. Konu felsefe olunca iş daha da çetrefilleşir.'*

Felsefenin halk için basitleştirilebileceği savı, açıkça söyleyeyim, bana, kesinlikle geçerli görünmüyor. Bu konuda, Adorno gibi düşündüğümü söylemeliyim. Martin Jay, Adorno üzerine yazdığı küçük, ama çok yararlı, o 'el kitabı'nın önsöz'ünde (Fontana, Modern Masters, Londra, 1984), 'Adorno'nun, düşüncelerini daha geniş bir okur kitlesince kolayca anlaşılabilir kılma girişimlerine temelden itirazı olacağını' belirtiyor ve şöyle diyor: *'Gerçek düşünce, Adorno'nun her zaman ısrarla belirtmekten hoşlandığı gibi, basitleştirilmeye*

direnen düşünce tarzıdır' ('True philosophy, he was fond of insisting, is the type of thinking that resists paraphrase'). Jay, Adorno'nun 'yapıtlarını, okurun hiçbir zihinsel çaba göstermeden alımlamasını önlemek için' bilinçli olarak zor ve çetin metinler olarak tasarladığını da belirtiyor, önsöz'ünde...

Martin Jay, gene de, Adorno'nun Heidegger için söylediği bir sözü de aktarmadan edemiyor. O söz şöyle:

'Heidegger, kendi adının çevresinde öyle bir tabu yaratmıştır ki, onu anladım, diyene, derhal ve mutlaka 'yanlış anlamışsındır!', dedirtir!..'

Toros ve '*Mâzî*'

Taha Toros'un kitabı: '*Mâzî Cenneti*' (İletişim Yayınları, İstanbul, 1992).

Toros, kitabının 'Kendime Dair' bölümünde –ki, hem '*Mâzî Cenneti*'ni niçin yazdığını hem de kendisini anlatmaktadır–, bu anıların 3 cilt olacağını belirtiyor ve '*Yerli ve yabancı kişilerle ilgili olan bu yazıların içerisinde, benim de bir bakıma anılarım bulunuyor*' diyor.

Gerçekten de Taha Toros'un Atatürk, İbnülemin Mahmud Kemal, Abdülhak Hâmid, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Abdülhak Şinasi Hisar, Refik Halit, Mithat Cemal, Celâl Esat Arseven, Yaşar Nezihe, Faik Âli Ozansoy, Munis Faik Ozansoy, Abdulkadir Kemali (Orhan Kemal'in babası), Salih Keramet Nigâr, Ahmet Rasim, Ahmet Refik, İsmail Habip Sevük, Cevdet Paşa'nın kızları, Lütfi ve Ümit Yaşar Oğuzcan üzerine anlattıkları, daha çok *kendi* anılarıdır.

Ama, bu anıları tarihsel bilgilerle, incelikli anekdotlarla, zarif alıntılarla, keyifli bir anlatıya dönüştürüyor Toros –ve doğallıkla onun arşivciliğini bilmeyenleri şaşırtacak ayrıntıları da gözardı etmiyor.

Taha Toros, *'bendeki Arşiv hastalığı küçük yaştayken, yaptığım derleme ve araştırmalarla başladı. Yaşlılığımın son dönemine kadar devam etti. Bugün zevkine doyum olmaz bir kütüphanenin ve arşivin içinde yaşıyorum'*, diyor ya, onun arşivciliği, bana biraz İbnülemin Mahmud Kemal için, Tanpınar'ın kullandığı bir deyişi anımsattı: *'Cihan kaynanası'*. Kuşkusuz, Taha Toros'un İbnülemin'e yakınlığı, *'Mâzî Cenneti'*nin en uzun ve en ayrıntılı bölümünün ona ayrılmış olmasından da bellidir. Ayrıca Toros'un, İbnülemin Mahmud Kemal için bir kitap hazırlığı yaptığı da (eskiden) anlaşılıyor.

Kitabın ilginç yanı, Toros'un tanıdığı ve çevrelerinde bulunduğu bu ünlü kişilerin tuhaf özelliklerini kaydetmesidir. Örneğin, Abdülhak Şinasi Hisar'ın neredeyse marazi bir saplantıya dönüşen temizlik tutkusu bilinir; ama meyve yemediğini, hatta 'meyve tiksintisi yüzünden manavların önünden geçerken, sıra sıra şekillendirilen o güzelim elmalarla portakal dizili raflara' bakamadığını (s. 78), Taha Toros'tan öğreniyoruz. İbnülemin'in peynir yemediğini (tıpkı Büyük Reşit Paşa gibi!); Mithat Cemal'in kuranderden korktuğunu da!

Kitapta, herhalde gözden kaçmış olacak, bazı hatalar var. Örneğin, İbnülemin'in 'en çok takdir ettiği' müzik sanatçısı'nın Lamia Karabey olduğu yazılmış (s. 46). Oysa, bilindiği gibi doğrusu, Lamia Karabey değil, Laika Karabey olacak...

Yanlışlıklardan söz açmışken, Mehmed Kemal'in *Cumhuriyet*'te (12 Ağustos 1992) 'Şairler Görünmüyor' yazısındaki bir dizeye de değineyim. Fuzulî'nin bir dizesini; Mehmed Kemal

'Gâhi Mecnûn gâhi ben sırayla nöbet bekleriz.'

diye alıntılıyor.

Mehmed Kemal, özellikle Dîvan şiirinden alıntılar yaparken bu tür yanlışlıklardan bir türlü kurtulamaz. Sanıyorum, belleğine güveniyor! Oysa, bellek fena halde aldatır insanı. O yüzden de, bakmak gerekir.

Dizenin doğrusu, elbette

Gâh Mecnûn gâh ben, devr ile nevbet bekleriz

olacaktır.

Mehmed Kemal, şairdir. Nasıl oluyor da dizedeki '*devr ile*' sözcüğünü, '*sırayla*' diye anımsayabiliyor? 'Sırayla' sözcüğünün, dizenin bütün büyüsünü yok ettiğini, onu sıradanlaştırdığını nasıl görmüyor?

Hayret!

Necatigil ve Dostoyevski

Salâh Birsel, Behçet Necatigil'in o çok ünlü 'Gizli Sevda' şiirinin, Dostoyevski'nin 'Bir Yufka Yürekli' adlı öyküsünden 'yürütme' olduğu kanısındadır. Mehmet Fuat ise bu kanıda değildir.

Birsel '*Cumhuriyet Dergi*'de (27 Eylül 1992), yayımlanan 7 Mart 1991 tarihli '*Günlük*'ünde, önce Cemal Süreya'nın Apollinaire'den yaptığı 'aşırtmalar' üzerinde duruyor, sonra da, Nurer Uğurlu'dan aktardığı anlaşılan bir öyküyle de, Behçet Necatigil'in 'Gizli Sevda' şiiriyle, 'Bir Yufka Yürekli'yi karşılaştırıyor.

Sonuç?

Sonuç, Birsel'e göre, 'Bu öykünün gerilerinden bizim Behçet Necatigil'in, *Gizli Sevda* şiiri'nin belirdiğidir.

Birsel, *Günlük*'ün bu bölümünü şöyle bitiriyor:

'Dostoyevski'ye uzanışı, ilk Necatigil'in öğrencisi Nurer Uğurlu çakmıştır. Hilmi Yavuz'a (o sıralar o da Behçet'in öğrencisidir) açar. Hilmi inanmaz. Bir Yufka Yürekli'*yi okuyunca tebdilini değiştirir.*

İş Behçet'in kulağına erişince de usta Şair, Nurer'e takaza eder:

– Ne yapalım, biz böyle şeyler, şeyler de yapıyoruz.

O günden sonra da Behçet'in Nurer'e olan selâmlarına bir burukluk gelip konar.'

Memet Fuat da bu olayı konu ediniyor bir yazısında (*Adam Sanat*, Kasım 1992). Memet Fuat, '*bir öyküden şiir çıkarmanın yürütmeyle ne ilgisi olabilir, anlayamıyorum*' dedikten sonra 'işin doğrusuna' geliyor ve '*Behçet Necatigil, Gizli Sevda adlı şiirini, Heinrich Heine'nin bir şiirinden 'uyarlama' denilebilecek kadar yakın bir esinlemeyle yazmıştır. Gizlisi saklısı olmayan, çok açık bir esinlenme, ya da uyarlama*' diyor.

Memet Fuat'a göre 'etkilenme, esinlenme, alıntılama, uyarlama, rastlantı, hepsi, uzak ya da yakın oluşları da göz önünde tutularak, ayrı ayrı ele alınacak, ayrı ayrı değerlendirilecek olgular'dır. 'Bütün bunları, 'yürütme' başlığı altında toplamak yanıltıcı'dır; 'hele şiir alanında çevirilerin bile yaratıcılık sayıldığı bir alanda, bu katılıkla hiçbir olumlu yargıya varılması' söz konusu değildir. '*Üstelik*' diyor Memet Fuat, '*saltık özgünlük yoktur. Bunu hiç unutmamalıyız.*'

Memet Fuat, Behçet Necatigil'in çok olgun bir insan olduğunu, Nurer Uğurlu'nun yaklaşımına 'tatlı alınganlığıyla' burulmuş olabileceğini de belirttiği bu yazısında 'Ne yapalım, biz işte böyle şeyler, şeyler de yapıyoruz' sözünün, 'bir öğretmenin öğrencisini bozmak istememesi'ne bağlıyor.

Yürütme var mı yok mu tartışması bir yana, ben Salâh Birsel'in de, Memet Fuat'ın da yazılarında adım geçtiği için, bir düzeltme yapmak gereğini duyuyorum.

Birincisi, Nurer Uğurlu, Behçet Necatigil'in öğrencisi değildir; öğrencisi olmamıştır. Benim bildiğim kadarıyla Nurer Uğurlu, liseyi Mersin'de okumuş, Mersin Lisesi'ni bitirmiştir (Behçet Necatigil, *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*, 14. Basım, İstanbul, 1991). Behçet Necatigil'in ise Mersin Lisesi'nde öğretmenlik yapmadığını bildiğimize göre, Nurer Uğurlu'nun Behçet Hoca'nın öğrencisi olması sözkonusu değildir elbet. Salâh Birsel, Uğurlu'nun Behçet Necatigil'in öğrencisi olduğu zehabına nereden kapılmış, bunu bilemiyorum.

Doğallıkla Memet Fuat da, Salâh Birsel'in yanlışlığını yineliyor ve Necatigil'in 'ne yapalım biz böyle şeyler, şeyler de yapıyoruz' sözünü, 'bir öğretmenin öğrencisini bozmak istememesi' olarak değerlendiriyor.

İkincisi –ve elbette asıl önemlisi, Nurer Uğurlu'nun, *Bir Yufka Yürekli* ile *Gizli Sevda* arasındaki ilişkiyi (?) önce bana (Hilmi Yavuz'a) aktardığının, benim inanmazlık ettiğimin, ama öyküyü okuyunca da 'tebdilimi değiştirdiğim'in kesinlikle doğru olmadığıdır. Nurer Uğurlu, Necatigil'in öğrencisi olmadığına, olamayacağına göre, bu bütünüyle uydurma'dır; Uğurlu'nun 'kariha'sının ürünüdür!

'*Yedi Iklim*' ve Şiirler

'*Yedi Iklim*' dergisinden ne zamandır söz etmek istiyordum. İkinci dönem yayın yaşamına, 1992 Nisan'ında başladığından bu yana sürekli izleme olanağını buldum '*Yedi Iklim*'i. Kendi doğrultusundaki öteki edebiyat dergilerinden ağırbaşlılığıyla ve entellektüel ufkunun kuşatıcılığıyla belirgin bir biçimde ayrılıyor. Kâmil Eşfak Berki'nin, Orhan Okay'ın, Bekir Karlıga'nın, Hasan Akay'ın, Muhsin Macit'in ve Seyfeddin Ünlü'nün yazılarını gerçekten yararlanarak okuduğumu söylemeliyim.

'*Yedi Iklim*'in Mayıs 1992 sayısında Seyfeddin Ünlü'nün, '*Bağdat-Şam ve Muhyiddin*' başlıklı bir yazısı var. Bağdat ve Şam arasındaki bir enfes dialogun, Muhyiddin'in 'arasözleri' ile bütünleştiği bir yazı bu. Ama asıl önemlisi, yazının içindeki beyitler:

Kim dinledi söylenmez sırları Bağdat bahçelerinde
Şamlı bir gezginden mi yayıldı bu tenhalık bize

Bağdat bir tanıktır çağın uğultusuna
Şam o fısıltıyı bir anlama çevirir

Çok sözler kısaltır uzun mesafeleri
İki şehrin arasından bakar Muhyiddin

Seyfettin Ünlü'ye ait olduğunu sandığım bu dizeler, çok uzun bir süredir yoksun olduğum şiir okuma hazzını duyumsattı bana. Ünlü'nün ayrıca, '*Hayal ve Şehrayin*' başlıklı bir şiiri de vardı o sayıda.

Meriç ve '*Jurnal*'

Cemil Meriç'in 'Bütün Eserleri'nin ilk kitabı: *Jurnal* (Cilt 1, 1955-1965, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992).

Cemil Meriç, cumhuriyet entelijansiyası içerisinde tekil bir kimlik. Onun ölümü üzerine yazdığım bir yazıda da belirttiğim gibi 'Hem Doğu'ya Batı'dan bakan bir *müsteşrik*, hem de Batı'ya Doğu'dan bakan bir *müstagrip*!' Cemil Meriç, her iki kimliği de kesinleyen bir sınır tanımaz düşüncenin adamıydı. Yine o yazıda söylüyordum: 'Hem *Umrandan Uygarlığa* giden hem de *Kültürden İrfan*'a dönen yolda, kendi semasında tek yıldız'dı Cemil Meriç. Kendi semasında tek yıldız, evet, Cemil Hoca'nın İbn Haldun için söylediği, gerçekten, tastamam Cemil Hoca'nın kendisi'ydi...

'*Jurnal*'in Giriş yazısında ('Cemil Meriç Külliyatı ve Jurnal üzerine') kitap şöyle tanıtılıyor: 'Cemil Meriç'teki bütünü kucaklama ihtiyacı *Jurnal*'inde de kendini belli etmektedir. Kendisinden hiçbir şey kaybetmeden, kendisini yenilemek, devamlı kabuk değiştirmek istemektedir, adeta her gün ölüp yeniden değişik bir kişilikte doğmaktadır ve bu sürekli değişim ve deneyimlerinden hiçbir şey kaybetmek istememektedir. Onun için de tüm bu ruh ve kafa gelişmesini jurnale kaydetmekten başka çare yoktur. Zira insan yıllar geçtikçe kendisine ve geçmişine yabancılaşmaktadır.'

Belli oluyor: Cemil Meriç'in *Jurnal*'i bir *Journal Intime*'dir yani, yayımlanmak üzere değil (o zaman adı, Michel Tournier'in deyişiyle bir '*Journal Extime*' olurdu!), 'ruh ve kafa gelişmesini' kaydetmek

amacıyla yazılmışlardır; yazarın özel (private) notları'dır. Kuşkusuz, Cemil Hoca'nın, kendi deyişiyle 'inzivanın meraretinden' gelen sert, acımasız, ama her zaman özenli üslubu, Journal'i bir polemik tutanağına dönüştürmüyor değildir; ama, burada, bu kavgayı bizzat kendi içinde yaşamaktadır Cemil Meriç. Öyleyse, bunları yayına hazırlarken çok dikkatli olunmalı, yazarın o çok özel, kendine ait (ama başka insanlara ilişkin) düşüncelerine yer verilirken, gerekli kısaltmalara başvurulmalıydı. Örneğin, Cemil Hoca'nın ağır sözlerle eleştirdiği kişilerin adlarının değil, adlarının baş harflerinin verilmesi gibi...

Cemil Meriç'in, o ağır eleştiri üslübuna birkaç örnek vermek istiyorum. Yaşar Kemal'den söz ederken şöyle diyor Meriç: *'Yaşar Kemal bir Afrikalı. Etiyle ihsaslarıyla yazan bir ilkel. Ve bir sirk hayvanı kadar enteresan. Batı, İnce Memet'i bizi küçük görmek için çevirdi. (...) Yaşar Kemal'i Üniversal yapan, reculiyeti (erkekliği). Yahudi kızı, İnce Memet'i İngilizce'ye çevirmese, dünya edebiyatı bu şaheserden ebediyyen mahrum kalacaktı. Neden Orhan Kemal milletlerarası olamadı? Köy romanını Yaşar'dan önce, Yaşar'dan güzel yazdığı halde? Cevap basit: Felek, karışısına bir Yahudi kızı çıkarmadı.'* (s. 362).

Tahsin Yücel'den de şöyle söz ediliyor: *'Tahsin Yücel, 64'ün Ahmet Mithat'ı. Ahmet Mithat'ın pabuçları Tahsin Yücel'den değerli.'* (s. 363).

Hatemi Senih Sarp için Meriç'in yargıları şunlar: *'Bu memleketi hergele ahırı haline getiren Hatemi Senih'ler. İnkırazının en baş döndüren merhalesinde inkılâp yobazının şamar oğlanına çevirdiği medrese, bu kadar sersem, bu denli ehliyetsiz molla yetiştirmemiştir.'*

Ve işte Cemil Hoca'nın kadınlara ilişkin özdeyişi: *'Her kadın bir Messalina'dır ve yumurtalıklarıyla düşünür.'*

Acaba Mahmut Ali, babasının kendisi hakkında söyledikleri de dahil olmak üzere, *Jurnal*'in bu ve buna benzer bölümlerini yayımlamaktan, eski deyimle imtina edemez miydi? Bu bölümler, Cemil Hoca'nın öfkesini ve meraretini yansıtıyor –ve *Jurnal*'in gerçekten derinlemesine bilgelikler içeren bölümlerini örseliyor!..

Aristoteles ve Denkel

Aristoteles gerçekten iki ayrı tür felsefe metni mi üretti? Bir yandan gençlik döneminin popüler (*eksoterik*) yapıtları, öte yandan da 'uzmanlar arasında eğitim için kullanılıp tartışılmaları amaçlanan', olgunluk döneminin *esoterik* yapıtları!.. Kısaca, uzmanlar için ayrı, halk için ayrı felsefi metinler mi yazdı Aristoteles?

Arda Denkel, *Felsefe Tartışmaları* Dergisi'nin 12. sayısında bu ayrımı yaptıktan sonra, Aristoteles'in 'popüler' yapıtlarının 'Ortaçağları aşıp günümüze ulaşamadığını' belirtiyor ve diyor ki: '*Bunlardan geriye yalnızca birkaç fragman kalmıştır.*' Denkel, Aristoteles'ten günümüze kalan yapıtların, M. Ö. 1. yüzyılda Rodoslu Andronikos tarafından derlenen *esoterik* yapıtlar olduğunu da, haklı olarak anımsatıyor bize...

Arda Denkel, bu görüşlerini *Lucerna* (Klasik Filoloji Araştırmaları, İstanbul, 1992) dergisinde, 'Yayımlanışları öncesinde Aristoteles'in yapıtları' adlı bildiri özeti'nde de yineliyor. Aristoteles'in 'ölümü 'ertesinde yaşanan İsa'dan önceki 300 yıl boyunca kendi okulu dışında parlak, fakat sıradan bir düşünür olarak' kaldığını ve Andronikos'un yayımlayacağı uzmanca yani *eksoterik* ('*esoterik*' olacak; H. Y.) yapıtlarıyla '(...) felsefesinin Platon'unkinden ne denli farklı' olduğunun anlaşıldığını bildiriyor.

Aristoteles'in, sık sık yinelediği, kendi deyişiyle, *eksoterik* yapıtlar ürettiği biliniyor elbet. Ama bu metinlerin Aristoteles dizgesindeki konumları tartışmalıdır. D. J. Allan'ın da belirttiği gibi (*The Philosophy of Aristotle*, Oxford University Press, Oxford, 1979), 'dışrak' demek olan *eksoterik* sıfatı, Grekçe'de, ya, i) 'felsefe dışı' (outside philosophy), ya da, ii) 'dışarda kalanlara seslenen' anlamlarına gelebilir. 'Dışarda kalanlar'dan ise, G. E. R. Lloyd'u (*Aristotle: The Growth and Structure of His Thought*, Cambridge University Press, Cambridge, 1968) alıntılayarak söylersek, 'Aristoteles'in en yakın öğrencilerinin dışında kalanlar'ı mı anlamak gerekir? Orası meçhul!..

Hemen belirteyim: Doğrusu ben, Aristoteles'in, kendi yapıtlarının bir bölüğünden *eksoterik* (genellikle 'diyaloglar' diye bilinirler) yapıtlar diye söz etmesini, Arda Denkel gibi yorumlamıyorum. Denkel'in yorumu, felsefenin felsefeciler dışında (Copleston'ın deyişiyle, 'halk için') ve felsefeciler için iki ayrı biçimde yapılabileceği konusunda, son derece sakıncalı bir argümana yol açabilir. Nitekim Melih Cevdet Anday, *Cumhuriyet*'te yayımlanan (21 Ağustos 1992) yazısında, Denkel'in bu yorumuna dayanarak, tastamam şunları söylemektedir: '*Bu açıklamalardan anlaşıldığına göre, felsefe dili* esoterik *ve* eksoterik *olmak üzere ikiye ayrılıyor. (...) (Esoterik) eskiden seçkin ve söyleneni anlayabilecek kimselere verilen eğitimi dile getirirdi.*'

Önemli olan şu: Denkel (dolayısıyla da Melih Cevdet Anday), Aristoteles'in *eksoterik* (diyaloglar) ve *esoterik* (metinler: treatises) yapıtları arasındaki ayırdedici söylemsel sınırın nerede ve nasıl çizilebileceği konusunda Jaeger'in temellendirmelerinden' söz etmiyorlar –hiç söz etmiyorlar!

Oysa Jaeger'in daha bu yüzyılın başında gösterdiği (ve örneğin Lloyd'un, bazı eleştirilere karşın, gene de aşılmadığını kabullenmek zorunda kaldığı) gibi, *eksoterik* yapıtları, Aristoteles'in Platon felsefesiyle hesaplaştığı dönemi (ki, bu dönemde Aristoteles, daha çok bir felsefi Dogmatizmi sergilemektedir); *esoterik* yapıtları ise, Aristoteles'in kendi felsefi problematiğini kurduğu dönemi (ki, bu dönemde Aristoteles Empirisist bir yaklaşımı sergilemektedir) imler. Dolayısıyla, *esoterik* ve *eksoterik* ayrımı, halk için felsefe ve uzmanlar için felsefe gibi temelsiz bir ayrıma tekabül etmiyor. Bu konuda isteyen Werner Jaeger'in *Aristotle* (Oxford Paperbacks, Oxford, 1962) adlı o büyük yapıtına başvurabilir!..

Öyle anlaşılıyor ki, Allan'ın dilegetiriş biçimiyle '*eksoterik*' sıfatının, 'Aristoteles'in yakın öğrencilerinin dışında kalanlar'la hiçbir ilgisi yoktur. Büyük olasılıkla Aristoteles, Platon'la hesaplaştığı (onu eleştirdiği ya da benimsediği) diyaloglarını, kendi entellektüel gelişmesindeki felsefi bir kopma'yı göstermek için, abartılı ve ironik bir vurgulamayla 'felsefe dışı' ('*Eksoterik*') olarak nitelemiştir –hepsi, bu!..

Tunçay ve 'Meşâir'

Tarih ve Toplum Dergisi'nde (Aralık 1992) Mete Tunçay'ın 'Okuyuculara Mektup'u...

Tunçay, Orhan Şaik Gökyay Hoca'nın, derginin bu sayısında yayımlanan yazısını sunarken şöyle diyor: *'Orhan Şaik Gökyay hocamız, bu kere bize, 16. yüzyılın (Arapça ve Farsça'dan) büyük çevirmeni ve edebiyat tarihçisi, Âşık Çelebi namıyla maruf Pir Mehmet'in (52 yaşında Hak'kın rahmetine kavuşan adam nasıl 'pir' oluyor ki? Lakap zâhir!)* Meşâirü'ş Şûarâ *(Şairlerin Meşhurları) adlı tezkiresinden çağdaşı (...) Zatî'nin yaşam öyküsünü aktarıyor.'*

Sevgili Mete Tunçay'a iki hatırlatma yapmak gerek. Birincisi, 'Pir' sıfatının mutlaka çok yaşlı insanlar için kullanılmadığıdır. Bilindiği gibi 'pir', Tasavvuf'ta, 'şeyh', 'mürşit' anlamında da kullanılır. Dolayısıyla, Âşık Çelebi'nin *adının* 'Pir Mehmet' olmasında şaşılacak bir yan yoktur. 'Pir', Âşık Çelebi'nin lakabı değildir! Âşık Çelebi'ye 'pir' adı niye verildi diye sormak (gerçi Tunçay bu soruyu sormuyor ama), adı 'Mürşit' (örneğin: Mürşit Balabanlılar) olan birine, Allah Allah, bu çocuğun tarikatle filan ilgisi de yok, bu adı neden taşıyor acaba? diye sormak gibidir...

İkincisi, Âşık Çelebi'nin kitabının adı, *Meşâirü'ş Şûarâ*'dır doğru; –ama bu Mete'nin dediği gibi 'şairlerin meşhurları' demek değildir, 'şairlerin duyuları' demektir... Mete, *'meşâir'* (duyular) ile *'meşahir'*i (meşhurlar) karıştırmış olmalı...

Örsan ve Dağlarca

'Balık'la 'kalabalık' kafiye olur mu, olmaz mı?
Bu, size o ünlü 'abes, muktebes' tartışmasını anımsatıyor, öyle değil mi?

Bu soru neden aklıma geldi, önce onu anlatayım: Rasin Örsan'ın *'Kaybolan Bakırköy'*ünü (kendi yayını, İstanbul, 1989), o gerçekten derin tadlar içeren kitabını okurken, yazarın çocukluk yıllarının Bakırköy'ünde (1931'li yıllar!) yaşayan tip'lerden biri dikkatimi çekti. Bu, Bakırköy'de deniz banyolarına dadanan, 'ellilik, sarışın, konuşurken dili duvar saati gibi çaldığına göre muhakkak Rumelili biri'dir. Ne o kimseyi bilir, ne de bir kimse onu. Ama hiç şaşmadan her yıl yarış günü banyolara damlar, kendi yazdığı bir şiiri iskemleye çıkıp okur. Ve, hep aynı şiirdir:

Denizde vardır balık
Nedir bu kalabalık.

Rasin Örsan diyor ki:
'Şiir bu klasta idi. Ve şam baklavası gibi ne tadı ne kıvamı değişirdi. 'Balık'la, 'kalabalık'ı kafiye düşürmüş, hayran kalmış, her sene çıkıp çıkıp okurdu:

Denizde vardır balık
Nedir bu kalabalık?'

Ve, bir dörtlük:

'Ölüler namına azade ve temiz
Meçhul denizlerde balık
Müslüman değil miyim, haşa
Fakat istemiyorum kalabalık.'
(F. H. Dağlarca)

Bu dörtlük de nerden aklıma geldi şimdi?

Postmodernizm ve Modernizm

Türkiye'de bugünlerde Postmodernizm konuşuluyor; tıpkı 1950'lerde Varoluşçuluğun, 1960'larda ve 70'lerde Marx'çılığın, 1980'lerde Yapısalcılığın konuşuluyor olması gibi!..

Varlık Dergisi (Aralık 1992) 'Postmodern Durum'la ilgili bir soruşturma açmış: 'Edebiyatımızda bir postmodern durumdan söz edilebilir mi? Sizce postmodern olarak tanımlanabilecek yapıtlar hangileri?' Soru, bu!..

Soruşturmaya yanıt verenlerden Oruç Aruoba ve Semih Gümüş, 'edebiyatımızda postmodern olarak tanımlanabilecek yapıtlar' arasında, benim '*Taormina*' ve '*Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri*'ni de sayıyorlar!

Bu değerlendirme doğrudur. '*Taormina*' ve '*Fehmi K.*', bana göre de postmodern birer anlatı denemesi sayılabilir...

Peki, örneğin Orhan Pamuk'un '*Kara Kitap*'ına postmodern denilebilir mi? Bu soruyu, daha kuşatıcı bir bağlamda irdelemek gerekir.

Varlık Dergisi'ne verdiğim yanıtta da belirttim: Türk edebiyatında postmodern bağlamı, Oğuz Atay gibi tekil duran modernist bir romancıdan sonra başlatmak gerekir. Bana sorarsanız, bizim edebiyatımızın *biricik* modern romancısı, Oğuz Atay'dır. Postmodernizm, Oğuz Atay'ın bıraktığı alanda başladı. Merkezden kopmuş, dağılmış, fragmanter bir bireyi Oğuz Atay hazırladı. Oğuz'da ironi, açık zihinli, okumuş bireyin 'iki arada bir derede kalmış'lık ya da 'yırtılmışlık' bilincine iyi gelen bir ecza idi. Ama İroni'nin yıkıcı, parçalayıcı ve bireyi merkezden koparıcı gücünü (şiddetini, belki!), postmodern yazarlar keşfettiler; bunu da İroni'nin ironisini yaparak, edebiyata geçirdiler. Yalnız edebiyatta mı? Bakın, örneğin, Woody Allen'in '*Kahire'nin Mor Gülü*' bence bir postmodern başyapıttır, (Nedense bu filmi her seyredişimden sonra, Cortazar'ın '*Glenda'yı Seviyoruz*' adlı o enfes öyküsünü okumak isteğini duymuşumdur!)

'*Teorrnina*' ve '*Fehmi K.*'ya gelince, iddialı bir şey söyleyeceğim: Bu iki anlatı, Aydınlanma'dan bu yana Rasyonalizm adına temellendirilen, verili ne varsa, neredeyse tümünü yerle bir etmek amacıyla yazılmışlardır. Akıl'a karşı İroni'yi çıkararak! Nietzsche'yi biraz değiştirerek söylersek, Akıl, sadece ya evet ya hayır der; oysa İroni hem evet hem hayır, der, çünkü!

Ben İroni'de İrrasyonel yanın her zaman ağır bastığını düşünmüşümdür. Anlayan anladı, anlamayan da 'modern' ölçülerle yargılamaya kalkıştı '*Fehmi K.*'yı! Oysa '*Fehmi K.*' postmodern bir anlatıydı ve 'Modernizm'in verileriyle sorgulanıp çözümlenmesi, düpedüz anlamsızdı...

Orhan Pamuk'un '*Kara Kitap*'ı ise, bütünüyle postmodern bir roman değildir. (Daha da ileri giderek şunu söyleyeceğim: Postmodern roman olmaz! Postmodern anlatı olur! 'Roman' tanımı gereği, yazınsal sınırları modernizmle nihayete ermiş bir türdür. Dolayısıyla postmodern roman, bence bir *contradictio in adjecto*'dur –yuvarlak üçgen, demek gibi!..) '*Kara Kitap*', modernizm ile postmodernizm arasında bir deyim yerindeyse, '*ara kitap*'tır!.. Orhan, postmodernizme çok ihtiyatlı yaklaştı; –Haklıydı da! Çünkü Türk okur-yazarı ve eleştirmeni '*Kara Kitap*'taki modernizmi anlayabilirdi ancak; –Postmodernizmi değil!..

Ziya Bey ve İhtifâl

Halil Edhem (Eldem), '*Yedikule Hisarı*' (Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1932) kitabını, 'Merhum Mehmed Ziya Bey'in muazzez hatırasına' ithaf etmiştir.

Mehmed Ziya Bey, ya da daha çok bilinen lakabıyla 'İhtifâlci' Ziya Bey!..

Behçet Necatigil'in '*Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü*'nde 'Milli günler ve tarih değerleri üzerine düzenlediği törenler (ihtifâller)' dolayısıyla Mehmed Ziya Bey'e 'ihtifâlci' lakabının verildiği belirtiliyor.

Öyle anlaşılıyor ki, Mehmed Ziya Bey değerbilir bir insandır. Halil Edhem Bey'in deyişiyle, 'eslâfın yâd-ı ulvîsini tezkâr (bizden öncekilerin yüce anısını dilegetirmek) için 'memleketimizde ihtifâl yapılmasını ibdâ eden (başlatan) Mehmed Ziya Bey'dir.

Mehmed Ziya Bey, ya da 'İhtifâlci' Ziya! Bu deyişte belli belirsiz bir gülünçleştirme, örtük bir horgörme sezilmiyor mu? Tıpkı Ahmed Hamdi Tanpınar'ın, 'Kırtıpil Hamdi' diye anılması gibi?

Mehmed Ziya Bey, sadece ihtifâlciliği ile mi anılmalı? Elbette sadece bu kadar değil! Mehmed Ziya Bey'in iki ciltlik '*İstanbul ve Boğaziçi*' adlı büyük bir çalışmasının (ne yazık ki henüz latin harflerine çevrilerek yayımlanmış değildir) ve '*Yenikapı Mevlevihanesi*' adlı bir kitabının olduğunu biliyoruz. Halil Edhem Bey, onun için 'birçok matbu eserleri ve gazetelerde kıymetli makaleleri vardır' diyor. 9 Rebiülâhir 1329 (7 Nisan 1911) günü tamamladığı ve 1913 yılında basılan '*Yenikapı Mevlevihanesi*'nin (latin harfleriyle basımı: Tercüman, 1001 Temel Eser, 1986) önsöz'ünde '*Bursa'dan Konya'ya*' adlı '600 sahifelik bir seyahatnamesi' olduğunu, 'bu eserinin Malumat Matbaasında' kaldığını, ancak tashih için verilen ilk provanın kendisinde olduğunu belirtiyor ve '*matbaada basılanı hem hatalı hem de noksandır. Tekrar tashih edip yarıdan çok ilaveler yaparak tamamladım ise de, basılması büyük gayret ve emeğe bağlı olduğundan şimdilik beklemektedir,*' diyor.

'*Bursa'dan Konya'ya*'ya ne olmuştur? Belli değil! Tıpkı Ahmed Hamdi Tanpınar'ın, Beyazıt'taki Simkeşhane için Gayri Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'na (Mehmed Ziya Bey'in Muhafaza-i Âsâr-ı Atika Encümeni, daha sonra bu adı almıştır) verdiği 'Müdafaaname'nin akıbetinin belli olmayışı gibi...

Behçet Ünsal hoca, *Türk Sanat Tarihi Araştırma ve İncelemeleri* dergisi'nin (Akademi Yayınları, 1969) 2. sayısındaki 'İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı' adlı o çok değerli yazısında, Simkeşhane ile ilgili bir dipnotunda, '*Gayrı Menkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulunun arşivinde*' diyor, '*A. H. Tanpınar'ın üslûp ve kaleminden çıkmış bir müdafaaname vardır ki edebi değer taşıyan bir tarih vesikası addedilmeye lâyıktır!*'

Bu dipnotu gördükten sonra, bir arkadaşım, Prof. Dr. Mete Tapan aracılığı ile Anıtlar Yüksek Kurulu arşivini arattım –Tanpınar'ın 'edebi değer taşıyan bir tarih vesikası addedilmeye lâyık' Müdafaaname'sinden eser yoktu! Bu Müdafaaname'nin yerinde yeller esiyordu...

Bu gerçekten değerbilmez dünyada, sadece eski *yapılar* değil, sadece eski *belgeler* değil, ama eski *insanlar* da kaybolup gidiyor ve biz umursamaz, bencil ve duyarsız, bu lânetli kayboluşa seyirci kalıyoruz!..

Halil Edhem Bey '*Ziya Bey*', diyor, '*muktedir bir muharrir idi. Yazıları açık ve istifadeli olduğundan, bıraktığı âsâr (eserler) seve seve okunur. Bütün mevzuları memleketimizin tarihine, âsâr-ı atikasına (eski eserlerine) ve harsına (kültürüne) ait idi.*'

'İhtifâlci' Ziya Bey, 'eslâfın yâd-ı ulvisini tezkâr' ediyor idi ya, biz onun 'yâd-ı ulvisini tezkâr' ediyor muyuz; onun için bir ihtifâl, bir anma töreni yapıyor muyuz?

Lütfen: 'İhtifâlci Ziya'ya bir ihtifâl!..

Stalin ve Cumhuriyet

Igor P. Lipovsky'nin '*The Socialist Movement in Turkey, 1960-1980*' (E. J. Brill, Leiden, 1992) Türkçesi şu: 'Türkiye'de Sosyalist Hareket, 1960-1980.'

Lipovsky'nin kitabına önsözü Prof. Dr. Şerif Mardin yazmış –ve bu önsöz şöyle başlıyor:

'*Marksizmin Türkiye'de garip bir kaderi var. 1920'lerde ve 1930'larda yerel ve ulusal yanı, Komintern'in gazabını üzerine çekecek kadar ağır basıyordu. 1990'larda ise Stalin'ci bir yapı sergiliyor olması, ortanın solundaki* Cumhuriyet *gazetesinin benimsediği, özünde sosyal demokrat siyasete ayak uyduramadıkları için çok sayıda gazetecinin* Cumhuriyet'*ten ayrılması sonucunu doğurdu.*' (Aralık, 1991)

Bu durumda Nadir Nadi, İlhan Selçuk, Ali Sirmen ve diğerleri Stalinist mi oluyorlar?

Yanıtı onlar versin...

'Meşâir' ve Alptekin

Mete Tunçay'ın *Tarih ve Toplum* Dergisi'nde (Aralık 1992) Âşık Çelebi'nin Meşâirü'ş Şûarâ'sını, 'şairlerin meşhurları' diye çevirmesinin yanlışlığına değinmiş, Mete'nin 'meşâir'i, 'meşhur'un çoğulu sanarak 'meşâir' diye çevirdiğini, dolayısıyla da 'meşâir' ile 'meşahir'i karıştırmış olduğunu söylemiştim. (*Gösteri*, Ocak 1993), Anımsayacaksınız, 'meşâir'in, 'meşhur'la hiç ilgisi olmadığını, 'beş duyu' ya da 'duyular' anlamına geldiğini de belirtmiştim o yazımda...

Sevgili dostum Turan Alptekin, bana gönderdiği mektubunda,

bu eleştirime değiniyor ve soruna farklı bir açıklama getiriyor. Sevgili Alptekin'in izni olmadan –ama onun hoşgörüsüne sığınarak, bu mektubu yayımlamak istiyorum; eski edebiyatımızın dil'le olan ilişkisini, çok önemli bir bağlamda gündeme getirdiği için!..

Turan Alptekin şöyle diyor:

'Meşairü'ş şuara tamlamasının, 'şairlerin meşhurları', 'meşhur şairler' gibi anlamlara gelmediği konusundaki eleştirine tümüyle katılıyorum. Fakat, burada, 'şairlerin duyuları' anlamı da, bana yeterli görünmemektedir. Bilindiği üzere, Osmanlıca sözcükler çok yakın zamana ait çalışmalardır, ve daha çok, sözcüklerin, dilimizde yaygın olan anlamlarını tanımlarlar. Oysa 'eslâf', arabça ve farsça köklerin türevlerini bu dillerin kendi 'gramer'lerine göre, daha geniş biçimde anlamlandırabiliyorlardı. 'Meşair' deyiminin de, bu tamlamada, 'iş'ar (yazı ile bildirme) ve onun türevi 'meş'ar' sözcüğüne bağlanarak, bu anlamda yorumlanışının daha doğru olacağını sanıyorum. Ayrıca, sözcüğün, aynı kökten gelen 'şuarâ' ile tenasüb ilgisi olduğu gibi, 'müşa'are' (şiirle söyleşme) ve onun nesnesi 'meş'ar' (matleb, mefhar, gibi) ile, ve nihayet 'şiâr' ve 'şeair' (alâmet, işaret, âdet) türevleri ile de anlam ilişkileri olduğu açıktır. Bütün bu 'contexte'i, eserinin sunuşunda, kitabının bir 'şairler tarihi' olmasını istediğini ve bu sebeple onların bazı 'ahvali' üzerinde uzun uzadıya durduğunu söyleyerek, 'müellif' de işaret etmiş bulunmaktadır. Tamlamada 'hac' görevinin –tavaf, sây, remy, vakfe, zebh gibi töreleri (menâsik'i)' anlamındaki 'meşâir' deyimine 'tevriye' ile, şiiri ve şairlerin yolculuklarını yüceltme amacı da gizlenmiş olmalıdır. Sözlükler, büyük kültür dillerini ancak bir yanı ile yakalayabilmektedirler. Hele Osmanlı üslübuna girip de içinde kaybolmamak kolay değildir. Ama bir 'mebhas' fırsatı bulmuşken, sana yazmadan edemedim.'

Bu arada bir başka sevgili dostumun, Hasan Bülent Kahraman'ın da bir değinisi var. O da, sevgili Turan Alptekin gibi incelik gösterip, bir mektupla bildirmiş değinisini.

Yine anımsayacaksınız, Taha Toros'un *Mâzi Cenneti* dolayısıyla İbnülemin Mahmud Kemal'den söz etmiş, *Mâzi Cenneti*'nin en uzun ve en ayrıntılı bölümünün İbnülemin'e ayrılmış olduğunu belirtmiş, şöyle demiştim:

'Kitabın ilginç yanı, Toros'un tanıdığı ve çevrelerinde bulunduğu bu ünlü kişilerin tuhaf özelliklerini kaydetmesidir. Örneğin, Abdülhak Şinasi Hisar'ın neredeyse marazi bir saplantıya dönüşen temizlik tutkusu bilinir; ama meyve yemediğini (...) Taha Toros'tan öğreniyoruz, İbnülemin'in (tıpkı Büyük Reşit Paşa gibi!) peynir yemediğini, Mithat Cemal'in kuranderden korktuğunu da!' (Gösteri, Kasım 1992).

Hasan Bülent Kahraman, Taha Toros'tan *önce*, Yusuf Ziya Ortaç'ın *Portreler*'de, İbnülemin'in bu özelliğine değinmiş olduğunu anımsatıyor; –doğrudur! Ortaç, İbnülemin'in, peynir düşmanlığını anlatır; –şöyle:

'Bir Ramazan, Profesör Kâzım İsmail Gürkan (...) bir hamal yükü erzak gönderir. Ancak, üstadın peynirden tiksindiğini ve ömrü boyunca ağzına koymadığını bilmediği için, bir tekerlek kaşar, bir teneke de beyaz peynir yollar. Ertesi gün gelen nükte ve muhabbet dolu mektupta, Mahmut Kemal Bey, geri aldırılmasını istediği peynire şu ismi takmıştır: 'sütün veled-i zinası!' ' (Yusuf Ziya Ortaç, *Portreler*, Akbaba Yayınları, İstanbul, 1960, s. 186)

Sevgili Turan Alptekin'e ve Hasan Bülent Kahraman'a teşekkür ediyorum.

'*Kim*' ve Aydınlar

'*Kim*' Dergisi'nden sevgili Serpil Gülgun, Türkiye'de aydının konumu üzerine yaptıkları bir soruşturmaya benim de yanıt vermemi istedi. Şunları yazdım:

'Baştan söyleyeyim: Türkiye'de aydın yoktur! Bu sıfatı hak etmek için çaba gösteren okur-yazarlar vardır –ama aydın yoktur!

Bedri Rahmi, bir ara şu soruyu dolamıştı diline: 'Aydın mı, kaç mumluk?! Bu benzetmeyi sürdürerek Türk okur-yazarının dibine

ışık vermediğini söyleyeceğim. Açık zihinle sorgulamak yerine bir takım ön kabullerde diretmek; düşüncelerini yanlışlamaya açmak yerine, doğrulayıcı örnekler aramak; çelişkiye düşmekten korkmak adına saçmalamayı yeğlemek (oysa çelişki insana özgüdür, siz hiç eşeklerin çelişkiye düştüklerine tanık oldunuz mu?)... İşte Türk okur-yazarı budur!

Tıpik bir örnek olduğu için aktarıyorum. Turgut Cansever, Menderes'in İstanbul'un imarı adına kenti yerle bir ettiği günlerde, şehircilik profesörlerinin 'sayın başbakan, siz üç ayda şehirciliği bizden daha iyi bildiğinizi kanıtladınız!' dediklerini söylemiştir... Türk okur-yazarı, henüz aydın olmanın önkoşulu olan sivilleşmeyi de kendi zihninin bir parçası haline getirememiştir. Devlet, her zaman Türk okur-yazarının bilinçdışı olmaya devam edecektir... Şehircilik profesörleri örneğinden yola çıkarak söyleyeyim: Bu davranış, aslında Devletin, onların bilinçdışı olduğunu gösterir –dalkavuk olduklarını değil!..

Türk okur-yazarı henüz kendi kendisiyle alay edebilme cesareti demek olan zalim, ama zalim olduğu ölçüde de yapıcı tavırdan da bucak bucak kaçıyor. Ve Türk okur-yazarı, geleneksel mızmızlığıyla herşeyden şikayet etmeyi (başta kendi ülkesi ve kendi ülkesinin geçmişinden şikâyet etmeyi) hâlâ bir marifet biliyor...

Türkiye'de aydın yok, malûmatfuruş okur-yazar vardır...'

M. Kemal ve Y. Kemal

Mehmed Kemal'in, 'Politika ve Ötesi'nde, 'Sırası Geldikçe' başlıklı yazısı. (*Cumhuriyet*, 6 Şubat 1993).

O yazısında Mehmed Kemal, Şiar Yalçın'ın Nurullah Ataç'a ilişkin bir anısını aktarıyor. Bir söyleşi sırasında Ataç, şöyle demiş Şiar Yalçın'a:

'Yahya Kemal eski edebiyatı iyi bilmez. Bir gazelinde,

Böyle beş beyti bu gûyende redif üzre Kemâl
Nâilî söylese bir âlem-i mânâ söyler

der. Oysa, 'âlem-i mânâ', eski dilde 'rüyâ' demektir. Burada ise Yahya Kemal bunu, bambaşka bir anlamda kullanmış.'

Şiar Yalçın'ın söyledikleri doğruysa, Ataç'ın durumu vahim!

Önce şunu söyleyeyim; Yahya Kemal, bu beyitte Nâilî'ye bir gönderme yapıyorsa, bu, boşuboşuna yapılmış bir gönderme değildir. Yahya Kemal'in

Nâilî söylese bir âlem-i mânâ söyler

dizesi 'eski edebiyatımızı' birazcık bilen herkesin anımsayabileceği gibi, Nâilî'nin

Yok bizde feyz âlem-i mânâyı bilmeye

dizesine yapılan açık bir göndermedir çünkü ve Haluk İpekten'in de belirttiği gibi Nâilî, 'Tasavvufta ilerleyememenin ve ilahi aşka ulaşamamanın verdiği büyük ızdırapla' yazdığı bu dizede, 'bu eksikliğini itiraf ederek *ümitsizliğini* ortaya koymuş'tur (Haluk İpekten, *Nâilî*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, 251, Ankara 1973, s. 46).

Dolayısıyla bu dizelerde 'âlem-i mânâ' tamlaması, vahdet-i vücud düşüncesinde, 'bâtın ve gayb âlemi'ne; maddi (kesret) âlemi'nin karşıtı olan mânâ (vahdet) âlemine tekabül eder –'rüyâ'yla filan da hiç ilgisi yoktur!

Şimdi sormalı: 'Eski edebiyatı iyi bilmeyen' kim? Yahya Kemal mi, yoksa Nurullah Ataç mı?

Şiir ve Fal

Arslan Kaynardağ *Cumhuriyet Kitap*'ta (11 Mart 1993), 'Tarihte ve Günümüz Yazınında Kitap Falı'nı yazıyor; *Kur'an*'ın, *Mesnevî*'nin ve *Divân-ı Kebîr*'in (Mevlânâ), bu arada da İranlı (Şirazlı) Hâfız'ın divânından fal açma amacıyla yararlanıldığını belirtiyor.

Kaynardağ'ın bu gerçekten çok ilginç konuyu irdeleyen yazısına, iki minik ekleme yapmak istiyorum. Birincisi, Hâfız Divânı'ndan fal açılması (tefeül edilmesi) üzerine. Kaynardağ, Hâfız'dan tefeül edilmesine ilişkin olarak Kefeli Hüseyin Efendi'nin bir risalesi olduğunu (adı, *Râznâme*'dir) belirtiyor. Doğrudur; ama Kefeli Hüseyin Efendi'ninkinden başka, Muhammed İbn Hüseyin El Herevi'nin de bir risâlesi bulunuyor Hâfız'dan tefeül edilmesi üzerine. Bunu da Kâtip Çelebi'nin *Keşf'el Zünûn*'undan öğreniyoruz.

İkincisi, Hâfız Divân'ından tefeül edilmesinin belirli bir törenselliği olduğu üzerine. Kitap açılmadan önce Hâfız'ın ruhuna Fâtiha okunması, sonra da (Gölpınarlı'ya göre)

Ey Hâfız-ı Şirâzi
Bermen nigeh endâzi
Men tâlib-i yek falem
Tu kâşif-i her razi

(Ey Şirazlı Hâfız! Sen bana bakar himmet edersin; ben senden bir fal istemekteyim; sen her sırrı bilirsin) dörtlüğü okunarak Divân'ın açılması gerekiyor. Falda çıkan beyit ya da gazel'e tutulan niyete göre anlam veriliyor. Gölpınarlı diyor ki: '*Hâfız'ın şiirleri (...) muhtelif vadide ve her taifenin zevkine uygun olduğu gibi, niyete göre mânâ verme imkânı da bulunduğundan ve nihayet garip tesadüfler de yardım ettiğinden Hâfız'dan fal açanların çoğu isteklerine uygun bir beyitle, bir gazelle karşılaşmıştır.*' (Abdülbaki Gölpınarlı, *Hâfız Divânı*, MEB, Ankara, 1988, XXXVIII.)

Kaynardağ'ın yazısına minik bir katkı daha: Ahmet Talat Onay *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*'da (Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Hazırlayan: Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Ankara, 1992) falla ilgili bir anısını aktarıyor. Onay, Cumhuriyet'in ilanı ve Atatürk'ün ilk cumhurbaşkanı seçildiği gece, Çankırı milletvekili Ziya İsfendiyaroğlu ile birliktedir; ve Meclis'in o günkü tarihî oturumu üzerinde görüşmektedir. Onay, bundan sonrasını şöyle anlatıyor: '*Söz, Atatürk'ün cumhurreisliğine intikal edince masa üzerinde duran Fuzûli Dîvanı'ndan tefeüle karar verdik. Şu beyit çıktı:*

Kazâ her kişverin ehline cem'iyyed murâd etse
Ana elbette bir dânâ-yı kâmil şehriyâr eyler

('Cenâb-ı Hak, bir ülke ahalisini bir gaye uğrunda birleştirmek isterse, ona kemâl ehli bir ârifi padişah eder').'

Ahmet Talat Onay, Fuzûli'nin beytindeki 'Kâmil' ile 'Kemal' (Mustafa Kemal) sözleri arasındaki ilişkinin de 'dikkate değer' olduğunu söylüyor. Gölpınarlı'nın 'garip tesadüf' dediği bu olsa gerek!..

Onay, *Hâfız Dîvânı*'nın açılmasından önce okunan kıtanın ikinci dizesini (Gölpınarlı'ya göre: 'Bermen nigeh endâzî' olan dizesini), 'Ber-men nazar endâzî' diye veriyor. Anlam elbette değişmiyor; ama sözcük farklı: Gölpınarlı'da 'nigeh', Onay'da 'nazar' oluyor!

Bir beyit:

Geh hayâl-i kaddine zülf-i siyeh fâm gelür
Fâlimi mushaf-ı hüsnünde elif lâm gelir
(Sâib)

Benjamin ve Koçak

Walter Benjamin'in yazılarından yeni bir derleme! *Son Bakışta Aşk*. (Yayına hazırlayan: Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul, 1993), Nurdan benim yakından tanıdığım, çok değerli bir entellektüel. 1970'li yıllarda benim Boğaziçi Üniversitesi'nde öğrencim olmuştu. Boğaziçi'nde İngiliz Dili ve Edebiyatı okudu, sonra Kanada'ya, McGill'e gitti. 'Defter' dergisinde, o çok kuşatıcı ve derinlikli yazılarını *Vitrinde Yaşamak*'ta derledi geçen yıl. *Vitrinde Yaşamak*, benim son yıllarda okuduğum en yetkin düşün yazılarından (deneme demek istemiyorum) oluşuyordu.

Son Bakışta Aşk'ta çevrilen yazılara ve Benjamin'e daha sonra, bir başka 'Okuma Notları'nda değineceğim. Burada, sadece 'Proust İmgesi' adlı yazıdaki bir dipnot üzerinde duracağım. Bu dipnot, 'Ressentiment' sözcüğü ile ilgili; ve şöyle:

'*Ressentiment*: Hınç; bizden daha iyi olanlara ya da doğrudan doğruya iyiliğin kendisine karşı duyduğumuz gizli tahammülsüzlük; haset. Nietzsche'nin kölelerin duyarlığını ve felsefesini tanımlamak için gündeme getirdiği bu kavram, daha sonra sosyolog Simmel tarafından modern topluma uygulanmıştır.'

'Çevirmenin notu' (ç.n.) olarak verilen bu dipnotta değinilmesi gereken bir-iki nokta var. Birincisi, 'Ressentiment'in 'hınç' ya da 'haset' diye çevrilip çevrilemeyeceğine ilişkin. Hemen belirteyim: Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*'sinde (Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990) Ahmet İnam da 'Ressentiment'ı 'hınç' ile karşılıyor. Ama bu karşılığın doğru olup olmadığını irdeleyebilmek için, önce Nietzsche'nin 'Ressentiment'dan neyi kastettiğine bakmak gerekiyor.

Nietzsche'de 'Ressentiment', olumsuz değer taşıyan herşeyi olumlu değer taşıyan şeyler olarak alımlamak anlamına geliyor: 'Ve, misilleme görmeyen zayıflık 'iyiliğe', kaygılı alçaklık 'alçak gönüllülüğe', nefret edilenleri boyunduruk altına almak 'boyun eğmeye' (yani bu boyunduruğu buyurduğunu söyledikleri kişiye –Tanrı di-

yorlar ona) dönüşüyor. Zayıfın saldırmazlığı, hatta onda bol bol bulunan korkaklığı, kapı eşiğinde duruşu, kaçınılmaz olarak beklemek zorunda oluşu, burada olumlu adlar alıyor, 'sabır' gibi; hatta 'erdem' de deniyor onlara; intikam alma gücünün yetmeyişine intikam alma isteksizliği, belki de 'affetme' deniyor' (*Ahlakın Soykütüğü Üzerine*, Ara Yayıncılık, s. 48). Nietzsche'nin 'Ressentiment' dediği, *bu*: Korkaklığın sabır, alçaklığın tevazu, zayıflığın iyiliğe dönüşmesi...

Bu dönüşümü 'hınç' diye niteleyebilir miyiz? Bu bana pek olanaklı görünmüyor. Gerçi, *Ahlakın Soykütüğü*'nün İngilizce çevirilerinden birinde, (*The Genealogy of Morals*, Doubleday Anchor Books, New York, 1956) Francis Goffing de 'Ressentiment'ı, 'rancor' diye karşılıyor ama, bir başka çeviride (*The Portable Nietzsche*, Penguin Books, New York, 1983) Walter Kaufmann, 'Ressentiment'ı, özgün metinde olduğu gibi, aynen koruyor. Kaufmann, tıpkı Merton gibi düşünmüş olmalı: Merton, İngilizce'de hiçbir sözcüğün 'Ressentiment'ın içerdiği karmaşık ögeleri yeterince kuşatamayacağını ve Almanca'da, 'Ressentiment'ı karşılayabilecek (anlam olarak) en yakın sözcüğün 'groll' olduğunu belirtir (Robert K. Merton, *Social Theory and Social Structure*, The Free Press, New York, 1968, s. 210).

Kolayca anlaşılabileceği gibi, Nietzsche, 'Ressentiment'ı, Hıristiyanlığı nitelemek için kullanmıştır. Ona göre Hıristiyanlık Ressentiment'la yüklü hir dindir; o yüzden de bir kölelik ahlakını içerir: 'Ahlakta kölelerin başkaldırısı, hınç duygusunun yaratıcı olması ve değerler doğurmasıyla başlıyor. Gerçek tepkisi, eylemleri yadsınmış, kendilerini hayali bir intikamla avutan böyle bir varlığın hınç duygusu...' (*a.g.y.*, s. 39)

'Ressentiment' kavramını Nietzsche'den alarak, onu sosyolojik temellendirmelerinde kuşatıcı ve teknik (teorik) bir kavram olarak kullanan ise, Max Scheler olmuştur; –ilk kez 1912'de yayımlanan *L'Homme de Ressentiment* adlı yazısında... (Scheler, bu yazıyı daha sonra gözden geçirip değiştirerek *Abhandlungen und Aufsatze*'sine almış ve 1919 yılında basılan *Vom Umsturz der Werte*'de yayımlanmıştır). Scheler'de 'Ressentiment', nefret, imrenme, düşmanlık duygularını kışkırtan kişi ya da kuruluşlara karşı, bu duyguların dile geti-

rilmesindeki güçsüzlük anlamına gelir. Bir tür iktidarsız düşmanlık!.. Merton, Scheler'den yola çıkarak 'Ressentiment'ı 'tilkinin erişemediği üzüme koruk demesi' meseliyle açıklıyor: İstenen, ama ulaşılması olanaksız amaçların, gerçekte, düşünülen yüce değerleri içermediği 'Ressentiment' yani, gizliden gizliye özlenenin, açıktan açığa lanetlenmesi... Ama, her halükârda 'hınç' değil!..

Çevirmenin (Kitapta belirtildiğine göre bu yazıyı Orhan Koçak çevirmiştir), 'Ressentiment'ı 'Simmel'in modern topluma uyguladığı' konusundaki açıklamasına gelince: Simmel'in bu doğrultuda, yâni 'Ressentiment' üzerine bir çalışma yaptığını bilmiyorum. Orhan Koçak, büyük olasılıkla Max Scheler'i Georg Simmel'le karıştırmış olmalı!

Neruda ve Selçuk

İlhan Selçuk'un 'İnsan Duyarlığı' başlıklı yazısı (*Cumhuriyet*, 25 Mart 1993)

Selçuk, Pablo Neruda'nın bir şiirini anarak o şiirin bir bölümünü alıntılıyor yazısına ve, şöyle diyor:

'Bir radarın duyarlığı başka şey, bir insanın duyarlığı ise bambaşka. Şilili ünlü ozan Pablo Neruda'nın dizelerinde çağımızın duyarlığı dile geliyor:

Neden diyorsunuz şiirlerin
Söz açmaz düşen yapraktan
Doğduğun yerin
Yüce volkanlarından?
Gel de gör
Caddeler kan revan
Gel de gör
Caddeler kan revan'

Selçuk sürdürüyor yazısını, diyor ki: '*General Pinochet'nin Şili'sinde yazılmış bir şiir bu!*'

Hemen belirtmek gerek: İlhan Selçuk'un alıntıladığı bu şiir Neruda'nın *Espana en el Corazon* (Yürekteki İspanya) adlı kitabındaki, ünlü '*Açıklayalım*' şiirinin son bölümüdür ve Pablo Neruda bu şiiri, İspanyol İç Savaşı sırasında, yani 1936-1937'lerde, Madrit'te yazmıştır; –dolayısıyla da, 'General Pinochet'nin Şili'sinde yazılmış' olması, elbette sözkonusu değildir! Pinochet'nin Şili'si ile Franco'nun İspanya'sı arasında, neredeyse 35 yıllık bir zaman farkı vardır!

Eşek ve Metafor

Putların Alacakaranlığı'nda (Hüseyin Kaytan çevirisi, Akyüz Yayınları, İstanbul 1991) Nietzsche'nin 'Özdeyişler ve Oklar'ından biri: '*Bir eşek trajik olabilir mi? –Ne taşıyabildiği ne de üstünden atabildiği bir yükün altında ezilen biri?.. Filozofun durumu.*'

Eşeği bir metafor olarak bir başka filozofun, Jean Buridan'ın (14. yüzyıl) da kullandığını biliyoruz: Buridan'ın ünlü eşeği: 'Bilindiği gibi eşit mesafeye konulmuş aynı vasıfta ve aynı miktarda yulaf yığını karşısında bulunan eşek, ikisi arasında bir tercih yapamadığı için hareketsiz kalır ve açlıktan ölür.' (G. Gurvitch, *Sosyal Determinizmin Çeşitleri ve İnsan Hürlüğü Üzerine Altı Konferans*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1958). Buridan, özgür istenç sorununu sorgular bu metaforla.

Görülüyor: Eşek, trajik olan'ı ya da özgür istenç sorununu dile getirebilmek için bir metafor olarak da işe yarıyor! Öyleyse, bir yerli kabile reisinin, Lévi-Strauss'a, kaplumbağalar konusunda söylediklerini değiştirerek şöyle diyebilir miyiz: 'Eşekler, düşünmek için iyidir' (Bonnes à penser)?

Dolmuş ve İstanbul

İstanbul'da 'dolmuş'un tarihi ne kadar eski?

Ferda Erdinç, *İstanbul* Dergisi'nin 2. sayısında, 'Kuşbakışı Dolmuş' başlıklı nefis yazısında, 'Bir şehir dolaşım-ulaşım ritüeli olarak Dolmuş'u inceliyor: '*Dolmuş, bizim belleklerimize hafif hırıltılı, hantal, böcek azmanı kılıklı eski Amerikan arabaları olarak kayıtlı, ama aynı zamanda taşıma aracının dolunca gitmesi ilkesine dayalı bir işletme biçiminin de adı.*'

Erdinç, Dolmuş'un ilk kez 'su taşımacılığında dolmuş kayıkları' bağlamında görüldüğünü de belirttiği o yazısında, '*yâni*', diyor, '*şimdi Beşiktaş-Üsküdar, Yeniköy-Beykoz hatlarında çalışan motorlar yeni bir buluş değil. Ne de Köprü'nün yanmasıyla görünürlük kazanan Haliç dolmuş sandalları, bir işletme biçimi olarak değil ama, araçları ve aldığı biçimle dolmuş, bir İstanbul icadı.*'

İlginç rastlantı! Erdinç'in yazısını okuduğum sırada, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'nun Prof. Dr. Semavi Eyice'ye *Armağan* olarak hazırladığı *İstanbul Yazıları*'nda (T. T .O. K., 1992) Mahmut H. Şakiroğlu'nun 'Venedik Kütüphanelerinde İstanbul Hakkında Bazı Resimler'e ilişkin yazısını gördüm. Şakiroğlu, Venedik'teki Marciana Kütüphanesi'nde bulduğu bir yapıttan ve bu yapıttaki resimlerden söz ediyor. Bunlardan biri, bir kayık resmidir ve resmin altında 'Perma' yazılıdır. Şakiroğlu, diyor ki: '*Tarihsel İstanbul merkezi ile Galata adlı yerleşim bölgesinde oturanların kullandıkları perame tipi* (kayıklar; H. Y.) *hakkında yapılan araştırmalardan sonra burada bir fikir ileri sürmekten çok, bir örnek sunmak kanımca yeterli gelecektir. Şimdilik kayıkların yapılışı, kullanılan malzeme, işçilik ücreti gibi konularına yabancıyız. Bununla beraber resim örnekleri ile arşiv malzemelerinin beraber incelemeye alınması kaçınılmazdır.*'

Mahmut H. Şakiroğlu, sürdürüyor yazısını, –şöyle: '*Böylece toplum içinde uygulanan bir özellik de açığa çıkmaktadır ki, buna Dolmuş usulü denir. İkinci Dünya Savaşı sırasında taksicilerin otomobillere fazla*

yolcu alması üzerine uydurulduğuna dair rivayet, Bâkî'nin şu beyti karşısında sarsılmaktadır:

Kenâr-ı ayş ü safâya geçilse dolmuş ile,
Pür olsa yine mey-i hoş-güvâr zevrakda.

(Sadeddin Nüzhet Ergun, Bâkî, Hayatı, Eserleri, C. 1., *Divan*, İstanbul, 1935, s. 131, 78 Gazel'in ikinci beytinden.)

Ahmet Refik Altınay tarafından neşredilen 16. asra ait bir vesikada sistem resmileştirilmiştir: On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı *(1553-1591), İstanbul, 1935, s. 75-76'daki 15 sayılı Belge (...)* (Onuncu Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı, *Ankara, 1987, hazırlayan: Abdullah Uysal, s. 111, 113, n: 13 sayılı vesika.) (Bu belgede) 'dolmuş' terimi aynen kullanılmaktadır.*' Şakiroğlu, '*vesikanın neşrine*', diyor, '*kayıklara fazla miktarda yolcu alınması sonucu Perame'lerin batışı gerekçe gösterilmiş ve aksaklıklar düzene konulmuştur.*'

Doğrusu, Bâkî Efendi'nin 16. yüzyılda 'dolmuş'a binmiş olması önce yadırgattı beni, ama kendisi açıkça söylüyor işte: '*Kenar-ı ayş ü safâya geçilse dolmuş ile...*'

Erdinç haklı: İlk dolmuş, deniz taşımacılığında görülüyor. Gelgelelim, kara taşımacılığında dolmuşçuluk, Şakiroğlu'nun zannettiği gibi, 'İkinci Dünya Savaşı'nda başlamış değil! 'Kuşbakışı Dolmuş' yazısında Erdinç'in İlhan Tekeli ve Tarık Okyay'ın *Dolmuşun Öyküsü* (Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği Yayını, 1981) adlı çalışmalarını kaynak göstererek belirttiği gibi, 'aynı ev-iş hattında gidip gelen taksi yolcularının biraraya gelip taksi ücretlerini paylaşarak buldukları' bu pratik çözümün tarihi, 1930'lar...

Mahmut Şakiroğlu'nun 'perame' diye yazdığı ilk dolmuş kayıklarının bilinen adı, 'Pereme'dir! Cengiz Orhonlu, *Osmanlı İmparatorluğu'nda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar* (Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1984) adlı çalışmasında, 'dolmuş' da yapan kayıkçı ve peremecilere ilişkin bir ücret tarifesi de yayımlamıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nda şehir idaresinin koyduğu bu en eski ücret tarifesi, 1578 tarihlidir. Orhonlu şunları yazıyor: '*Bu tablonun incelenmesinden, İstanbul'da işleyen vasıtaların genel*

olarak altı kürekli, dört kürekli ve iki kürekli oldukları öğrenilmektedir. Bunlara yapılan yolcu nakli dışında, daha ucuz olan ve günümüzde sadece Türkiye'de değil başka ülkelerde de yaygın olan dolmuş sisteminin varlığı da ortaya çıkmaktadır. Belgelerden söz konusu dolmuş *sisteminin ne zaman başladığını çıkaramıyoruz. Ancak, 16. yüzyıl ortalarından itibaren başladığını düşünmek mübalağalı bir tahmin olmasa gerek (...) Tabloya dikkat edilirse, dolmuş ile gidildiğinde kişi başına ödenen en çok ücret yarım akçadır. Fazla kâr peşinde olan peremecilerin daha fazla ücret istedikleri ve şikâyetlere sebep oldukları belirtilmelidir. Mesela, Üsküdar hattına işleyen kayık ve peremelerde dolmuş olarak gidenlerden kişi başına yarım akça alınması gerekirken, devletin harp halinde bulunması ve vasıta işletenlerin başıboş kalması yüzünden kişi başına iki-üç akçe alınmaya başlanmıştı. Ancak, 27 Şubat 1587 tarihinde İstanbul Muhtesibi Mehmed Çavuş'a gönderilen bir hükümde, dolmuş ile gidiş yine kişi başına yarım akça olarak tesbit edilmişti.'*

Koçak ve 'Ressentiment'

'Gösteri'nin geçen sayısında (Mayıs 1993) Orhan Koçak'ın bir yanıtı yayımlandı. Benim '*Okuma Notları*'nda Benjamin çevirisine ilişkin bir dipnot üzerine yaptığım bir eleştiriye yanıt bu... Anımsayacaksınız, Walter Benjamin'in '*Son Bakışta Aşk*' adıyla yayımlanan (Metis Yayınları, 1993) denemeler seçkisindeki '*Proust İmgesi*' yazısına (ki, Orhan Koçak tarafından çevrilmiştir) '*Ressentiment*' sözcüğü dolayısıyla düşülen *çevirmenin notu*'nu eleştirmiş ve bu sözcüğün '*hınç*' diye çevrilemeyeceğini söylemiştim. Dahası, çevirmenin '*Ressentiment*'ın Georg Simmel tarafından 'modern topluma uygulandığı' konusundaki görüşünün de doğru olmadığını be-

lirtmiş, Koçak'ın Simmel'i Max Scheler ile karıştırmış olabileceğini eklemiştim.

Orhan Koçak, yanıtında incelik göstererek teşekkür ediyor, '*gaf mı, kalem sürçmesi mi, yoksa düpedüz cehalet mi? Hilmi Yavuz dikkat çekmeseydi ben de hatamın farkına varmayacaktım*' diyor ve Simmel'i Scheler ile karıştırmış olmasından dolayı '*hiç bir mazeretim olmadığını bilsem de okurlardan özür diliyor, Hilmi Yavuz'a teşekkür ediyorum. Titiz kalite kontrol çalışmalarına her zaman ihtiyacımız var*' diye ekliyor.

Ben de bu inceliğinden dolayı Orhan Koçak'a teşekkür ediyorum. '*Okuma Notları*'nda eleştirdiğim kişilerden bu tür incelikli tepkiler almaya, doğrusu, hiç de alışık değilim.

Gelgelelim, '*Ressentiment*' konusunda Orhan Koçak'la aynı görüşleri paylaşmıyoruz. Koçak, yanıtında 'çevrilen metinde '*Ressentiment*' sözcüğünü olduğu gibi' bıraktığını, ama 'sözcüğün içeriği ve kapsamı konusunda okura fikir verebilecek bazı tanıdık terimleri ise dipnotta geçirmiş' olduğunu söylüyor. Kuşkusuz, bir sözcük, çeviri metinde özgün metinde olduğu gibi kullanılmışsa, okuyucuya fikir vermek gerekir ve elbette bu, bir dipnotla yapılır. Orhan Koçak'ın yeterince dikkat etmediği nokta, dipnotta '*Ressentiment: Hınç; bizden daha iyi olanlara ya da iyiliğin kendisine karşı duyduğumuz gizli tahammülsüzlük; haset*' diyerek, 'içerik ve kapsam konusunda bir açıklama' değil, düpedüz bir sözlük karşılığı önermiş olmasıdır. Koçak, kendi deyişiyle 'okuyucuya fikir vermek için bazı tanıdık kavramları' geçirmiyor bu dipnotta; –düpedüz bir sözlük maddesi yazıyor ve '*Ressentiment*'a karşılık öneriyor! Başka bir deyişle bu bağlamda, metinde '*Ressentiment*' sözcüğünü olduğu gibi bırakmanın hiçbir anlamı yok!.. Bu dipnottan sonra ha metinde '*Ressentiment*'ı olduğu gibi bırakmışsın, ha dipnotta '*Ressentiment: Hınç*' demişsin, hiç farketmez!..

İkinci nokta Orhan Koçak'ın benim anlam veremediğim tavrı ile ilgilidir. Ben, '*Okuma Notları*'nda Merton'dan (ki ünlü bir toplumbilim uzmanıdır) yola çıkarak '*Ressentiment*'ı, İngilizce'de tastamam karşılayacak bir sözcük bulunmadığını söylemiştim. Yineleyeyim: Bunu Merton belirtiyor: "Ressentiment'ı, *İngilizce'de karşılaya-*

cak bir sözcük yoktur,' diyor! Orhan Koçak ise, '*Merton'ın ve öteki yorumcuların* Ressentiment'*ın İngilizce'ye çevrilemeyeceği iddiaları bana biraz abartılı geliyor. İngilizce'deki* Ressentiment *sözcüğü, daha çok alınma, gocunma anlamına gelse de bir* grudge *sözcüğü* Ressentiment'*ın içeriğini verir*' diyor.

Şimdi Orhan Koçak'a şunu anımsatmak gerekiyor: Merton'ın ve Nietzsche'yi İngilizce'ye çevirirken '*Ressentiment*'ı olduğu gibi bırakan Walter Kaufmann'ın, eğer yanılmıyorsam, ana dilleri İngilizce'dir; –ve galiba, her ikisi de felsefeci ve toplumbilinci olarak '*Ressentiment*'a İngilizce'de bir karşılık bulunup bulunmayacağı konusunda Orhan Koçak'tan çok daha fazla söz sahibidirler. Ana dili İngilizce olan iki Nietzsche ve Scheler uzmanı, *Ressentiment*'a İngilizce'de bir karşılık bulunmayacağını ya doğrudan ya da dolaylı olarak söylüyorlar, Orhan Koçak ise 'Hayır! *Grudge* sözcüğü İngilizce'de *Ressentiment*'ın içeriğini verir' diyor. Kime inanalım dersiniz?

Ayrıca, Orhan Koçak pek farkında görünmüyor, ama bu savında örtük bir içerme var: *Ressentiment*, eğer İngilizce'de *grudge* sözcüğü ile karşılanabiliyorsa (ya da Orhan Koçak'ın dediği gibi '*Grudge* sözcüğü *Ressentiment*'ın içeriğini veriyorsa) o zaman Orhan Koçak niçin *Ressentiment*'ı olduğu gibi, yani özgün metinde olduğu gibi bıraktı? Öyle ya, madem ki *Ressentiment*'ın İngilizce'de *grudge* ile karşılanması mümkün, öyleyse niçin '*grudge*'ın Türkçe'deki karşılığını kullanmıyor Orhan Koçak –'*Ressentiment*' yerine?

Yoksa Orhan Koçak *Ressentiment* gibi, Merton'ın ve öteki yorumcuların, İngilizce'ye çevrilemeyeceklerini belirttikleri bu sözcüğün İngilizce'ye '*grudge*' diye çevrilebileceğini rahatlıkla düşünüyor da, '*grudge*' gibi sıradan bir sözcüğün Türkçe'ye çevrilebileceğini mi düşünmüyor? Yazıp söylediklerinden tastamam bu anlaşılıyor çünkü...

Haset ve Ben

Söz, *Ressentiment* dolayısıyla haset'ten açılmışken, kıskançlık konusunda *Marie Claire*'e verdiğim bir yanıttan söz edeyim dedim. Soru, kıskançlık ve Aşk ilişkileri üzerineydi. Şu yanıtı verdim:

'Kıskançlığın Aşk'ın doğasında olduğunu sanmıyorum. Kıskançlık, bencilliktir; Aşk ise bencilliği olumsuzlar. Tasavvuf anlamında Aşk, bildiğimiz dünyevî anlamında olmasa bile Ben'likten geçme, Ben'liği yoketme değil midir?'

Bence gerçek Aşk'ın bu bağlamda Tasavvuftaki Aşk'tan temelli bir farkı yok! Birbirlerini seven iki insanın bu Aşk'ta benliklerini silerek bütünleşmeleri, Aragon'un enfes bir dilegetirişle belirttiği gibi 'Çiftin Saltanatı'nda (*'La Règne du Couple'*) devam etmeleri demektir.

Kıskançlığın Aşk dolayımında değil ama, mülkiyet ve tekeşlilik dolayımında daha temelli bir biçimde kavranabileceğini sanıyorum. Tekeşlilik Öteki'nin gövdesi (hatta, belki de Faustien anlamda 'Ruh'u...) üzerinde, sınırları belirlenmiş bir nesne üzerindekine benzer bir mülkiyeti pekiştirir. Othello'yu düşünün! Öte yandan tekeşli olmayan toplumlarda ise kıskançlık, mülkiyetin hâkim (dominant) olmasındandır –ya da en azından bana öyle geliyor!

Kıskançlığın Aşk'la değil ama bencillikle olan doğrudan ilişkisi o kadar apaçıktır ki!.. Kötü bir şairin iyi bir şairi, Salieri'nin Mozart'ı, yoksulun zengini, hastanın sağlıklıyı, yaşlının genci kıskanması, Aşk'taki kıskançlıktan daha da fazla öne çıkan bir kıskançlık, bir haset değil midir?

Bizim edebiyatımızda kıskançlığın en yetkin biçimde yüceltildiğini (Freudcu anlamda *sublimer* edildiğini) gösteren benzersiz örnekler vardır. Ama doğrusu kıskançlığı estetize etmede, şu iki dizeyle hiçbir şeyin boy ölçüşebileceğini sanmıyorum:

Yüzünde göz izi var,
Sana kim baktı, yârim?

Kıskançlığın bencillik ve mülkiyet ile olan ilişkisini ise, ben hep, Selahaddin Pınar'ın o güzelim rast curcuna şarkısında, en doğrudan ve en yalın haliyle bulmuşumdur. (Güfte, yanılmıyorsam, Mustafa Nafiz Irmak'ındır.)

Yalnız benim ol, el yüzüne bakma sakın sen;
Kıskan beni, göğsünde uyut, yan ateşimden.
Aşkın o zehir hasreti ruhumda kanarken;
Kıskan beni, göğsünde uyut, yan ateşimden.

Ayhan ve Şiir

Ece Ayhan'ın şiir kitabı: *Son Şiirler* (Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993).

Ece Ayhan, her zaman olduğu gibi, belleğine güvenerek alıntılar yaptığı için yanılgılarını bu kitapta da sürdürüyor. Örneğin, 'Bir Sivil Şairin Ölümü'nde İlhan Berk'in bir dizesini alıntılıyor ve 'Bir sivil şair, yine de '*Biz Cumhuriyette hayvan gibi yaşadık*' diyebilmiştir' diyor...

Ece Ayhan'ın

Biz cumhuriyette hayvan gibi yaşadık

diye aktardığı dizenin doğrusu

Ben eskiden hayvan gibi yaşardım

olacaktır. Ece Ayhan, 'eskiden'in yerine 'cumhuriyet' diyor, 'ben'i de 'biz' yapıveriyor! Kısaca, düpedüz uyduruyor!

İlhan Berk 'Bel Canto' başlıklı uzun şiirinin ('*Galile Denizi*', Varlık Yayınları, İstanbul, 1958) bir bölümünü, Beyoğlu'nda, Sahne

Sokak'taki Cumhuriyet meyhanesine ayırır. 'Cumhuriyet' meyhanesinin o yıllardaki sahibi İlya Avgiri'dir ve

Ben eskiden hayvan gibi yaşardım

dizesi, İlya Avgiri'nin karısının ağzından yazılmış olan bölümdedir.

Ece Ayhan 'söz konusu şairin kullandığı 'Cumhuriyet' sözcüğü meğerse üç Ali'lerin Cumhuriyet meyhanesiymiş, Balıkpazarı'ndaki' diyor, ama 'Cumhuriyet' sözcüğü onun andığı dizede geçmiyor; –yine o şiirde bir başka dizede geçiyor:

Ne Cumhuriyet ne İlya Avgiri umrumda
Ben eskiden hayvan gibi yaşardım
Bir karanfil iki memem arasında
Gökyüzünü ayna yerine kordum da
Geçer ayıp yerlerime bakardım.

Ece Ayhan böyledir. Sözleri, dizeleri, işkembe-i kübrâ'dan atar, sonra da bu yalan yanlış alıntılara dayanarak ahkâm keser. Sermet Muhtar'la (Alus) Sermet Sami'yi (Uysal) karıştırır; Oğuz Alplaçin'i (Hayalet Oğuz) Galatasaray Lisesi'nde okutur; 'Hasan Pulur Cemal Süreya'ya faşist dedi' der, vs. vs.

Elbette bunların tümü, uydurmadır. Fethi Naci de *Adam Sanat*'ta yazıyor ya (Ekim 1993; s. 95) Ece Ayhan bu kez de Tanpınar'ın iki romanını *Huzur* ile *Sahnenin Dışındakiler*'i birbirine katıştırmıştır!

Naci şöyle başlıyor yazısına:

'Cumhuriyet *Gazetesi'nin bugünkü* Kitap Eki'*nde (12 Ağustos 1993) Ece Ayhan'la bir konuşma var: 'Sıkı Sinema, Sıkı şiir' Konuşmayı yapan Gülin Tokat şöyle bir soru soruyor Ece Ayhan'a: 'Bizde ise 'söylev' ve 'fetva' hâlâ çok önemli değil mi? Belki de yarım yamalak bildiğimizden bildiklerimizin altını çizeriz. Kuşkulanmak diye bir şey yok nedense.'*

Ece Ayhan'ın cevabı: 'Evet Sıkı Sinema bir şeyin altını çizmez. Yalnız gösterir. Tanpınar 'Huzur' *romanında Alâiyeli (Alanyalı) Ahmet'e, sevdiği kadını gömmek için dağlarda derin bir çukur kazdırır. Çukur öy-*

le derindir ki, Ahmet buradan nasıl çıkacağını düşünmeye başlar. Tanpınar dayanamaz, çukurun neden böyle derin kazıldığını açıklamak gereği duyar. İnsan eli ulaşmasın diyeymiş. Oysa bu gereksizdir. Sıkı Sinema, böyle bir şeyi Tanpınar gibi yapmaz, yapmamalıdır. Hemen anlaşılmayabilirsin, göze alacaksın...'

Naci sürdürüyor yazısını:

'Huzur'u okuyanlar, Ece Ayhan'ın sözünü ettiği ayrıntının bu romanla ilintisi olamayacağını hemen anlarlar; ama 'Huzur'la birlikte 'Sahnenin Dışındakiler'i de okuyanlar o ayrıntıyı yerli yerine yerleştirebilirler: Roman kahramanlarından Cemal, hep Alâiyeli Ahmet'i ve karısını düşünerek yeni bir ahlâkı arar: 'Çünkü hayat da, ölüm de sevdin mi, affetin mi yenilebilir. (...) İnsan hayatla dövüştüğü zaman ona başka türlü bakıyor. Şimdi Anadolu'da dövüşenlerin hepsi hayata başka türlü bakıyorlar. Hepsinde Alâiyeli Ahmet'e benzeyen bir taraf var.

Ece Ayhan'ın andığım soruya verdiği cevabın sonunda şöyle bir sözü var: 'Kuşkulanmak önemli elbet.' Ama Ece Ayhan, bilgisinden kuşkulanmıyor, 'sıkı bilgi' sanıyor bilgisini...'

Zavallı Ece...

Bir küçük düzeltme de Ahmet Oktay'a. *Milliyet*'teki (23 Eylül 1993), 'Dinozorlar' başlıklı yazısında *'Bohem, Türkiye'de yazarın, sanatçının Protektüs yatağıdır'* diyor. Oktay'ın 'Protektüs yatağı' diye aktardığı deyişin doğrusu 'Prokrustes'in yatağı'dır. Yunan mitolojisinde Attikalı bir hayduttur Prokrustes, eline geçirdiği masum insanları demirden bir yatağa yatırır, boyu yataktan uzunsa ayaklarını keser, kısa gelirse iplerle gererek uzatırmış. Theseus sonunda öldürür bu zorbayı da Yunan halkı rahat bir nefes alır. 'Prokrustes'in yatağı' deyişi, insanları birörnekliğe, standartlaşmaya, bir tek biçimde düşünmeye zorlayan durumlar için kullanılır olmuştur. Oktay'ın örneğinde bu deyiş yerinde kullanılmış mıdır, doğrusu ondan da pek emin değilim.

Elim değmişken düzeltme işine devam edeyim. Çetin Altan *Sabah*'ta (23 Ağustos 1993), Nurullah Ataç'ın çok sevdiğini söylediği bir şiiri aktarıyor:

Ben bir fakir adamım
Param yok ki karım olsun
Arada bir geceleri
Şeytan girer rüyama
Sağ olsun.

Ataç'ın bu şiiri sevip sevmediğini bilmiyorum. Ancak, şiirin doğrusunun Altan'ın aktardığı gibi olmadığını biliyorum. Şiirin doğrusu şudur:

Ben bir bekâr adamım
Param yok ki karım olsun
Geceleri şeytan girer rüyama
Sağ olsun.

Çetin Altan adını anmıyor, ama söyleyeyim. Bu şiir, İlhan Demirarslan'ındır!

En vahim yanlışı düzeltmeyi sona sakladım. *Cumhuriyet* Gazetesi Nobel Edebiyat Ödülü'nün bu yıl Amerikalı yazar Toni Morisson'a verildiğini duyurduğu haberinde (8 Ekim 1993), sıkı durun, şöyle diyor:

'*Kültür Servisi –Bu yılki Nobel Edebiyat Ödülü'nü Afrika kökenli Amerikalı kadın yazar Toni Morrison kazandı. Ödül için adı geçen şair ve yazarlar Marguerite Duras*, Konstantin Kavafis, *Ali Said Adonis, İsmail Kadare gibi isimleri geride bırakan...*'

Dehşete düşmemek elde değil! Entellektüellerin gazetesi '*Cumhuriyet*', bu yıl Nobel Edebiyat Ödülü'nü almayı bekleyenler arasında, bundan tam 60 yıl, evet 60 yıl önce ölmüş olan bir şairi, Konstantin Kavafis'i de sayıyor!

Pes!

Fırat ve Fotoğraf

Bahri Kâmil Fırat'ın 'Göreme Fotoğrafları Sergisi'nin bir albümde kitaplaşacağını öğrendiğimde ve sevgili Kâmil, benden bu albüm için bir 'Giriş' yazısı yazmamı istediğinde, onu kıramazdım elbet.

Bahri Kâmil Fırat, benim Güzel Sanatlar Akademisi'nden öğrencimdir; çok sevdiğim ve çok değer verdiğim bir öğrencim... O yüzden Kâmil'in kitabına, fotoğraflara duyduğum hayranlıkla şunları yazdım:

'Bahri Kemal Fırat'ın Göreme fotoğraflarına bakıyorum –ve Hector Bianchiotti'nin Octavio Paz'ın, Meksikalı o büyük şairin şiiri için söylediklerini anımsıyorum: 'Paz'ın şiirinde düşün ve müzik örtüşür; imgelerin sesi duyulur onun şiirinde...'

İmgelerin sesi! Evet, ama Göreme fotoğraflarında bu sesler, loş bir mağarada, alacakaranlıkta, bir eski zaman tılsım metnini mırıldanan dervişin sesini andırıyor: Ezginin ayırtedildiği, ama anlamın kavranamadığı büyülü sesler gibi...

Bahri Kâmil Fırat'ın fotoğrafının yazınsal ya da şiirsel tılsımı bu işte: Kışkırtıcı imalar, erotik anıştırmalar, tuhaf ve belirsiz göndermeler! Fotoğraf metnini böyle bir örüntünün içine yerleştiriyor... Ve, Göreme'nin kayaları titriyor... Ve, Göreme'nin kayalarına bakarken ansızın sesini duyduğunuz imgenin, bir yontunun imgesi olup olmadığını düşünmeye koyuluyorsunuz. Kayalar, tılsımlı bir sözle yontuya dönüşüyor sanki! Ve Bahri Kâmil Fırat'ın Göreme'lerinde fotoğraf, taş kesiliyor!

Taş kesilmek! Bahri Kâmil Fırat'ın Göreme fotoğraflarında imgelerin sesi, sessizliktir aslında! Belki de gerçekten taş kadar sessizdirler. Barthes, *'fotoğraf, sessiz olmalıdır'*, der *Camera Lucida*'da, ve ekler: *'Bu bir ölçülülük değil, bir müzik sorunudur.'* Sessizlik, imgenin sesi, dahası, imgenin ta kendisi oluyor. Düz, saydam ve beyaz yüzeyleriyle (gene Barthes gibi söyleyeyim) bir *punctum* olan sessizlik!

Gerçekten öyle: Bahri Kâmil Fırat'ın fotoğraflarının şiirsel etkisi, sessizlikte kendini belli ediyor. Sessizlik, evet, çünkü betimlenemez olan'ın imgesi onun fotoğrafları; hatta, belki de anlatılamaz olan'ın... Bahri Kâmil Fırat için fotoğraf, belirsizliğin görselleştirilmesi anlamına geliyor. Saydamlaşıyor fotoğraf ve kendini değil, arkasındaki sessizliği gösteren bir cam oluyor.

Söze Bianchiotti'nin Paz için söylediği bir sözü alıntılayarak başlamıştım. Gene onun, Bianchiotti'nin, Paz için söylediği bir sözü değiştirerek bitireyim. *'Bianchiotti, 'Paz, okurunu şaire dönüştürür' demişti; Bahri Kâmil Fırat, izleyicisini fotoğrafçıya dönüştürüyor...'*

Adlar ve Kitaplar

Michel Foucault'nun İngilizce'ye *'The Order of Things'* (Şeylerin Düzeni) adıyla çevrilen ünlü yapıtının giriş sayfalarından birine *'Yayımcının Notu'* düşülmüş. Notta kitabın özgün (Fransızca) adının *'Les Mots et Les Choses'* (Kelimeler ve Şeyler) olduğu, ama bu adın İngilizce basıma vermenin düşünülmediği ve İngilizce'de *'Words and Things'* (Kelimeler ve Şeyler) adıyla, daha önce yayımlanmış olan iki kitapla karıştırılabileceği kaygısıyla, bu addan vazgeçildiği belirtiliyor.

Peki ama *'Words and Things'* adıyla, daha önce İngilizce'de yayımlandığı söylenen o iki kitap hangileri? Foucault'nun İngiliz yayıncısı Tavistock Publications'un editörü, bu kitapları bildirmiyor bize...

Gelgelelim, bu iki kitaptan birini, Ernest Gellner'inkini biliyoruz. İlk basımı 1959'da Victor Gollancz, ikinci basımıysa 1962'de Pelican Books tarafından yapılmış. Foucault'nun kitabının özgün dildeki ilk basımının tarihi 1966 olduğuna göre Gellner'in, ondan yedi yıl önce kendi kitabına bu adı (*'Words and Things'*) verdiği anlaşılıyor.

Ad benzerliğine ya da eski deyişle 'mükerrer' adlara sıkça rastlanıyor. Aynı adı taşıyan kitaplar var. Örneğin, '*Tutunamayanlar*'!

'*Tutunamayanlar*'ı, Oğuz Atay'ın ilk romanının adı olarak biliyoruz. Orası öyle de, bu adın, daha 1952'de, Halit Fahri Ozansoy'un Fransızca'dan çevirdiği bir tiyatro oyununun adı olduğunu biliyor muyuz?

Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar Kataloğu'na (1923-1973) bakılırsa Halit Fahri Ozansoy, Fransız yazarı Henri René Lenormand'ın oyununu tastamam bu adla, '*Tutunamayanlar*' adıyla dilimize çevirmiş, kitap Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları'nın 'Modern Tiyatro Eserleri' dizisinin 51. kitabı olarak yayımlanmıştır. Demek ki '*Tutunamayanlar*', bir kitap adı olarak, Oğuz Atay'ınkinden tam yirmi yıl önce, bir başka kitapta kullanılmış! İlginç!

Bilindiği gibi, Orhan Pamuk'un '*Kara Kitap*'ı da, kitap adı olarak özgün bir ad değildir. Suad Derviş'in, 1920 yılında yayımladığı bir yapıtı var, adı: '*Kara Kitap*'. Ama belki de şu bilinmiyor: Dilimize '*İskenderiye Dörtlüsü*' çevrilen (ve şimdi de '*Avignon Beşlisi*' çevrilmekte olan) Lawrence Durrell'in, 1938'de yazdığı bir kitabın adı: Black Book, –'*Kara Kitap*'

Belki başka 'Kara Kitap'lar da vardır; –kimbilir?

Hain Kurt ve Mina Hoca

Virginia Woolf, sevgili Mina Urgan Hoca'yı ne kadar da çok üzmüş! Nasıl üzebilir ki, diyeceksiniz. *Virginia Woolf* adlı, gerçek bir biyografi başyapıtı olan yeni kitabını yazarken neler çekmemiş Virginia Woolf'tan –bunu kitabı okurken öğreniyoruz.

Virginia Woolf, müthiş kıskanç bir kadın, çağdaşları James Joy-

ce ve Katherine Mansfield için Günlük'üne yazdıkları Mina Hoca'yı 'fena halde tedirgin' etmiş (s. 34); Virginia Woolf'un günlük'ünü okurken, onu yıllar yılı 'sanatın ermişlerinden' sayan Mina Hoca, 'çağdaşı yazarların en değerlilerinden biri olan Katherine Mansfield'i nasıl rezil etmeye kalkıştığını görünce 'şok' geçirmiş (s. 35); Virginia Woolf'un sadece James Joyce'a ve Katherine Mansfield'e karşı değil, başkalarına (örneğin, ressam dostu Roger Fry, T. S. Eliot ve Eliot'ın akıl hastası ilk eşi Vivien'e karşı) tutumu da 'fena halde', 'üzmüş' onu (s. 36); Akıl hastalığının ne kertede korkunç bir şey olduğunu bildiği halde, aynı acımasızlığı T. S. Eliot'ın eşi Vivien'e gösterdiğinde, ya da Londra'da bir Geri Zekâlılar kafilesinin gezintisi sırasında günlük'üne 'bunları mutlaka öldürmek gerek' diye yazdığını okuduğunda, Virginia'nın da 'bunu yazdıktan birkaç ay sonra aklını yitireceğini' bildiğinden 'çok fena' olmuş Mina Hoca (s. 36); Virginia Woolf'un Yahudilere karşı 'neredeyse ırkçı tutumu' da, çok sevdiği eşi Leonard Woolf'un Yahudi olduğunu bildiği için Mina Hoca'yı 'yalnız üzmekle kalmamış, çok da şaşırtmış' (s. 37).

Şaka bir yana, Mina Urgan'ın *Virginia Woolf*'ü bir başyapıt gerçekten. 20. yüzyılın en büyük yazarlarından birinin, yeğeni Angelica Bell'in deyişiyle 'saydam bir güzelliğin bir ifritin diliyle birleştiği' Virginia Woolf'ün, sadece yaşamı değil, yapıtları da birer birer ele alınarak tanıtılmış, incelenmiş.

Bundan birkaç yıl önce yitirdiğimiz değerli bilim adamı Prof. Dr. Berna Moran'a adanmış olan *Virginia Woolf*, galiba bence üzüntüye, şok'a, tedirginliğe ve fena olmalara değmiş! Ayrıca Virginia gerçek bir cadıysa –ki, kuşkusuz öyle, ne olmuş yani? *Who is afraid of Virginia Woolf?* (Kim Korkar Hain Kurttan?)

Heidegger ve Nazizm

'*Defter* dergisi Sonbahar 1995 sayısını (s. 25) Martin Heidegger'e ayırmış; –çok da iyi etmiş! Heidegger üzerine Türkçe'de yazılmış çok az metin var çünkü... İskender Savaşır'ın sunuş yazısında belirttiğine göre, 'bu sayıda yer alan özgün yazıların tamamı Ünal Nalbantoğlu'nun ODTÜ'de 1992 yılında sürdürdüğü '*Heidegger's Quest*' başlıklı seminerin ürünlerinden oluşuyor'. Bunun ODTÜ Sosyoloji Bölümü'nde gerçekleştirilen bir seminer olduğu anlaşılıyor. –H. Ünal Nalbantoğlu ODTÜ'de sosyoloji bölümünde öğretim üyesi çünkü...

'*Defter*'de ayrıca Oruç Aruoba, Orhan Koçak ve İskender Savaşır arasında, '*Heidegger Üzerine Üç Soru*' başlıklı bir söyleşi de yer alıyor. Ben bu söyleşiden söz etmek istiyorum; –ve bu soruların ilkinden; 'Heidegger Nazi miydi?'

Oruç Aruoba, Heidegger'in 'üzerinde yer aldığı gelenek ve kendi geliştirdiği felsefe'nin 'her türden milliyetçilik anlayışına taban tabana karşıt olduğunu' öne sürdükten sonra, 'işte bu yüzden Heidegger'in düşünsel olarak faşist olamayacağını' söylüyor.

Aruoba'nın getirdiği bu ölçütü,'düşünsel olarak faşist olamama' ölçütünü anlamadığımı itiraf etmeliyim. Bir insanın ahlakı onun yapıp etmeleriyle belirlenir, –düşünceleriyle değil! Aruoba, benim anlamadığım ve o yüzden de tuhaf bulduğum bir determinizm ile, neredeyse Hobbes'u bile aratmayacak bir kesinlikle konuşuyor bu konuda. Bir insanın arzularını, inançlarını, düşüncelerini bilirsek, onun nasıl davranacağını da biliriz (mi demek istiyor Aruoba? – tıpkı Hobbes gibi!) Daha somut bir dille söylersem: Heidegger'in düşüncelerini biliyoruz; düşünceleri böyle olan bir insan faşist olamaz mı demek istiyor? Oysa arzular, inançlar, güdüler, düşünceler ile edimler arasında lojik ya da zorunlu bir bağıntı kurulamadığı biliniyor; –Kant'tan beri! Burada bir kez daha söyleyeyim: Ahlak'ın ölçütü edim'dir, insanın yapıp etmeleri'dir. Bu yüzden de Oruç Aru-

oba'nın 'Heidegger düşünsel olarak faşist olamaz!' sözünün hiçbir anlamı yoktur.

Biz Heidegger'in ahlakı konusunda ölçüt olacak olan edimlerine, yapıp ettiklerine bakalım. Öyle anlaşılıyor ki Orhan Koçak, İskender Savaşır, ve Oruç Aruoba, 'Heidegger Krizi'nin ortaya çıkmasına neden olan, Victor Farias'nın *Heidegger et le Nazisme* (Editions Verdier, Paris 1987) adlı kitabını da, görmemişler. Onu da, Farias'nın savlarını yanıtlamak üzere yazılan François Fédier'nin *Heidegger: Anatomie d'un Scandale*'ini de görmemişler. (Robert Laffont, Paris 1988)... Üç konuşmacının, büyük ölçüde, ölümünden önce Heidegger'le *Der Spiegel* dergisinin yaptığı 'tarihi söyleşi'yi içeren kitaptan yola çıktıklarını sanıyorum: *Profesör Heidegger, 1933'te Neler Oldu?* (Çeviren: Turhan İlgaz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993).

Oruç Aruoba, 'Heidegger'in düşünsel olarak faşist olamayacağı'nı öne sürdükten sonra, bu kez de onun yapıp ettiklerine dönüyor ve *Sein und Zeit*'ın Nazi dönemi içinde yapılan yeni basımlarında hocası (Yahudi, rejim aleyhtarı) Husserl'e saygı ve dostluk ifade eden ithafın kitaptan çıkarılmasında Heidegger'in değil de, yayımcısının sorumlu tutulması gerektiğini ima ediyor. Ve ekliyor: '(Bu) *durumu öğrendikten sonra Heidegger'in metin içinde hocasına borcunu belirten bir notu kurtarmaktan başka yapabileceği bir şey kalmamıştır.*'

Aruoba'ya burada bir itirazım var. *Sein und Zeit*'ın, 1941'den 1945'e kadar yapılan yeni basımlarından, yayımcısı Niemeyer istemiş olsa bile (ki, ithafın çıkarılması önerisinin yayımcıdan geldiği doğrudur), bu ithafın çıkarılmasını kabul etmeyebilirdi Heidegger! Ama bunu yapmıyor, kitabın yeni basımının yapılabilmesi için ithafın çıkarılmasına göz yumuyor!

Heidegger'in Husserl ile olan ilişkisi üzerine yazılanlar sadece Victor Farias'nın yazdıklarından ibaret değildir. Örneğin Prof. Jean Lassner'in *Le Monde* gazetesinde yayımlanan bir mektubu var. Lassner, bu mektubunda (20 Ekim 1987), 1934 Noel'inde Husserl'in daveti üzerine Freiburg'a gittiğini (Husserl o tarihte 75 yaşındadır), Heidegger konusu açıldığında ise Husserl'in eşinin 'kocamın asistanı olduğu yıllarda aileden biri gibiydi Heidegger. Hasta olduğunda

bizim evde kalırdı. Ama (rektör olur olmaz) Husserl'in portresini üniversiteden kaldırttı. Bizi yolda görünce başını öte yana çeviriyor ve yüz yüze gelmemek için kaldırım değiştiriyor' dediğini aktarıyor. Lassner, ayrıca *Sein und Zeit*'daki ithafın (Husserl'e), 1943'ten sonraki yeni basımlardan çıkarıldığını belirtiyor. Heidegger ise, ünlü *Der Spiegel* konuşmasında (s. 20) *Sein und Zeit* ithafının kitabın 1935'teki dördüncü baskısında yerinde kaldığını ve 1941'deki beşinci basımdan çıkarıldığını söylüyordu. (Hangisi doğru?)

Bir başka tanıklık da, Heidegger'in eski öğrencilerinden Karl Löwith'ten. Husserl'in 1938 yılında öldüğünü, Heidegger'in hocasının ölümü üzerine 'tek satır' yazmadığını, yazmak şöyle dursun ne özel yaşamında dostlarına, ne de kamuoyuna Husserl'e olan saygı ve dostluğuna ilişkin bir tek söz söylemediğini anımsatıyor.

Bütün bunlar Heidegger'in Nazi ya da antisemit olduğunu gösterir mi? Bu konuda çelişkili tanıklıklar olduğunu da unutmamak gerekiyor. 'Heidegger Krizi'nin ortaya çıkmasında Farias'nın suçlayıcı savlarının büyük payı olduğu açık. Kuşkusuz, madalyonun bir de öteki yüzü var. Farias'nın gerçekleri kötü niyetle saptırdığı ve ona karaçalmak için 'düzmece bir kurgulama' yapıldığını öne sürenleri de anmalı burada. Bunlardan biri François Fédier. Fédier, Gallimard Yayınevi'nin editörlerinden biri, Heidegger uzmanı ve Gallimard'ın 'Heidegger'in Yapıtları' dizisini yönetiyor.

François Fédier, Victor Farias'nın kitabına bir kitapla karşılık verdi: *Heidegger: Anatomie d'un Scandale* (Laffont, Paris 1988). Heidegger'e haksızlık edildiğini, Farias'nın karalamak için olayları çapıttığını ya da görmezlikten geldiğini söylüyor. Örnek: Heidegger 1931 yılında bir Nazi olan Baumgarten'i değil de Werner Brock'u asistan almış. Brock, bir Yahudi...

Sözü bağlıyorum. Kuşkusuz, bir filozofun politik konumunun onun felsefi önermelerini geçersiz kılmak konusunda bir ölçüt olup olmayacağı tartışılabilir. Ama felsefi önermelerinden yola çıkarak onun politik konumuna ilişkin kestirmelerde bulunmak, bana pek mantıklı gözükmüyor. Olivier Revault d'Allones'un da yazdığı gibi (*Le Monde* 30 Ekim 1987) Jean-Jacques Rousseau'nun kendi çocuk-

larının eğitimine özen göstermemiş olması, *Emile*'deki pedagojik düşüncelerin 'değerini düşürmez'. Kısaca '*biz*', diyor d'Allones, '*Heidegger'i Dr. Jekyll olarak biliyoruz! Ama, ya Mr. Hyde?*'

'El-Muhacîm' ve Ötesi

Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları Dergisi) 1984 yılında, ülkemizin en büyük türkologlarından biri, Orhan Şaik Gökyay için bir '*Armağan*' (6. ve 7. sayılar) yayımladı. Orhan Şaik Hoca'nın 80. doğum yıldönümünü kutlama amacıyla (ama iki yıllık bir arayla) yayımlanan derginin duyurusunda, '*El-Muhâcim Dâimâ*' ibâresi yer alıyordu –ve, bence Hoca'yı bundan daha iyi hiçbir şey anlatamazdı.

'*El-Muhâcim Dâimâ!*' Gerçekten de öyle: Orhan Şaik Gökyay'ın bütün yaşamı, neredeyse, kendi kitabına verdiği adla '*Destursuz Bağa Girenler*'le savaşmakla geçmiştir. (O kadar ki, Hoca'nın, 'başkalarının yanlışlarını düzeltmekten, kendi işimi yapmaya fırsat bulamadım!' dediği rivâyet edilir). Ama gene de, amacının 'yanlışları sergilemek' olmadığı biliniyor. Amacı, *Destursuz Bağa Girenler*'in (Dergâh Yayınları, 1982) 'Önsöz'ünde belirttiği gibi, 'bunca yüzyıllara serpilmiş olan ve türlü açılardan değer taşıyan kültür ürünlerimizin gelişigüzel, çoğu kez çetin olan bir emeği göze almadan, bugünün diline getirilemeyeceği' konusunda uyarmaktı. Hoca, bu kitabında nice '*dûcent*' ve nice profesöre –kendi deyişiyle–, nice '*şaplak*'lar indirmiş, iğneleyip balonunu söndürmüş, dalgasını geçmiştir...

Doğallıkla bu, Orhan Şaik Hoca'nın salt 'yanlışları sergilemek'le yetindiği anlamına da gelmez. Onun '*Kâtip Çelebi*' ve '*Dede Korkut*' çalışmaları ile eski kültürümüz bağlamında açtığı entellektüel ufuklar, yeter de artar bile!

'Destursuz Bağa Girenler'den sonra Orhan Şaik Hoca'nın, yazdığı makaleleri kitaplaştırmaya fırsat bulamadığı anlaşılıyor. Bu işi, onun hakkında bir monografi çalışması yapmış olan (*Orhan Şaik Gökyay*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1099, Türk Büyükleri Dizisi: 122, Ankara, 1989) Prof. Dr. Günay Kut ile birlikte İ. Gündağ Kayaoğlu, hocanın eşi Ferhunde Gökyay, Prof. Dr. Orhan Bilgin, Dr. Hatice Aynur ve Yücel Dağlı gerçekleştirmiş. '*Eski, Yeni ve Ötesi*' (Seçme Makaleler 1, İletişim Yayınları, 1995) başlığıyla yayımlanan bu kitabı, İ. Gündağ Kayaoğlu'nun sunuşundan anlaşıldığına göre, iki derleme daha izleyecek. '*Eski, Yeni ve Ötesi*', Hoca'nın 1983 yılından sonra, başta *Tarih ve Toplum* olmak üzere, değişik dergilerde yayımladığı makalelerden oluşuyor. Hoca'nın makaleleri okunduğunda görülecektir ki, onun geçmiş kültürümüze olan derin 'vukuf'uyla boy ölçüşme olanağı yoktur. Bu kitabı okumanın, bende bıraktığı izlenim, tek sözcükle, hayranlık! Ne yazık ki, artık Orhan Şaik Gökyay'larımız yok –ve, eski kültürümüz, birkaç, istisnası dışında, bu işin gerçekten ehli olmayanların elinde heder olup gidiyor! Geçmişini bilmeyen kimliksiz bir toplum(?) inşâ etmeye başladık ve örneğin Gelibolu Mustafa Âli'yi, bir Amerikalı'dan, Cornelius Flescher'den öğreniyoruz– Vâ hayfâ, ki vâ hayfâ!..

Orhan Şaik Hoca'yla ilgili, çok sevdiğim bir anekdot var. Evliyâ Çelebi *Seyahatname*'sini bugünün diline aktarma konusunda bir komisyon kurulması söz konusu olduğunda Hoca'ya sormuşlar. Hoca, '*Bu iş için üç kişilik bir komisyon kurmak gerekir*' demiş. 'Peki, hocam' demişler, 'kimlerden oluşsun bu Komisyon?'. Orhan Şaik Gökyay Hoca'nın yanıtı şu:

'*Orhan, Şaik, Gökyay...*'

Şiir ve Çevirisi

Şiir çevirisi gerçekten 'zor zanaat'tır, –ve, galiba, belli ölçüde uzmanlık da gerekir. Uzmanlık, evet, özgün metnin, dolayısıyla da şairinin bilgisini öngörür çeviri, öngörmek durumundadır. Batı'da bu yüzden şairle çevirmeni arasında birebir bir bağıntı söz konusudur. Ülkemizdeyse durumun böyle olmadığını biliyoruz. En usta çevirmenlerimiz, Sait Maden örneğin, Baudelaire'i de, Lorca'yı da, Octavio Paz'ı da, Montale'yi de çevirebilmektedir...

Bir de şu var, –ve, galiba, bu da önemli: Şiir çevirmeni, şair olmalı! Orhan Veli çok iyi bir çevirmense eğer, bu onun çok iyi bir şair olmasındandır. Öyle olmasa Aragon'un o benzersiz 'Elsanın Gözleri' şiirini Türkçe'ye böylesine yetkinlikle aktaramazdı. Bana sorarsanız, Sabahattin Eyüboğlu Apollinaire'in o Türkçe'de sanki yeniden yazılmış olan 'Marizbıll' şiirini Necati Cumalı'nın yardımı olmadan bu kertede başarıyla çeviremezdi.

Bütün bu düzayak gözlemleri, iki Ungaretti çevirisi dolayısıyla dile getirdiğimi söylemeliyim. Biri, Cevat Çapan'ın *Guiseppe Ungaretti*'si (İyi Şeyler, 1991), öteki ise Işık Saatçioğlu'nun *Guiseppe Ungaretti*'si (Yapı Kredi Yayınları, 1993). Ungaretti'nin şiiri, Glauco Cambon'un deyişiyle 'Birinci Dünya Savaşı'nın gürültüsüyle, D'Annunzio'nun şamatası arasında' bir dönemeci imliyor ve Ungaretti 'şiiri, sesini duyurmayı amaçlamayan yumuşak bir tonla' yazıyor.

Saatçioğlu'nun çevirisi şairin tümü 1916 yılında (şair 28 yaşındadır) yazılmış olan 'Batık Liman'ından alınmış şiirlerinden oluşuyor. (Çapan 'Batık Liman' yerine, 'Gömülü Liman'ı yeğliyor kendi çevirisinde!) İki kitapta ortak olan şiirler var: 'Kardeşler', 'Bir Canlıyım Ben', 'Batık ('Gömülü') Liman', 'Boşlukta', 'Nehirler' gibi. İlginç olan, bu çevirilerdeki bazı dilegetirişlerin birbirini tutmaması. Örneğin, 'Bir Canlıyım Ben'de Cevat Çapan 'Bu taş gibi gözyaşlarım' derken, Işıl Saatçioğlu 'Bir taş gibi ağıdım' diyor. Peki ama, taş'a benzetilen hangisi: Gözyaşı mı, ağıt mı? Aynı şiirde Çapan ölü-

mü 'yaşayarak eksiltir'ken, Saatçioğlu ölümü 'yaşayarak düşüyor' Ungaretti şiirlerini hangi tarihte nerede yazdığını belirtmek alışkanlığında olan bir şair. Gelgelelim, 'Bir Canlıyım Ben' Cevat Çapan'a göre, Quota Contoquarantuno'da ve 1 Ağustos 1916'da; Işıl Saatçioğlu'na göre ise, Volloncello di Cima Quattro'da ve 5 Ağustos 1916'da yazılmış! Hangisine inanalım? 'Boşlukta' (Saatçioğlu'na göre ise, 'Hülya') şiirinde Çapan, 'sevginin kaynağı'nı buldurur Ungaretti'ye, Saatçioğlu ise 'Hülya'da 'sevdanın kuyusu'nu... 'Nehirler'de Çapan, 'bu sabah küp içinde gezinir'; Saatçioğlu ise 'suyla dolu bir mezarda uyanır'! Bu şiir Çapan çevirisinde, 'Bunlar benim nehirlerim / Hepsini Isonzo'da saydığım' dizeleriyle biter; Saatçioğlu buna tastamam 8 dize *daha* ekleyerek bitirir çevirisini, vb. vb...

Velhâsıl, çevirileri karşılaştırmak çok keyifli...

Ryle ve Çevirisi

Gilbert Ryle (1900-1976) İngiliz analitik felsefesinin, dahası, belki de çağdaş analitik felsefenin en özgün ve kışkırtıcı adlarından biri. Ünlü yapıtı '*The Concept of Mind*'in ('Zihin Kavramı') ilk iki bölümünün ('Descartes'çı Söylence' ve 'Nasıl Bilmek, Neyi Bilmek?') '*Zihin Felsefesi*' başlığıyla çevrilip kitaplaştığını (Afa Yayınları Felsefe Yazıları Ansiklopedisi, İstanbul, 1995) görünce, doğrusu sevindiğimi, çok sevindiğimi belirtmeliyim. Felsefenin salt klasik metinlerin incelendiği bir etkinlik olmadığını; 'anlam'ın değil de, daha çok bir tür 'anlamsızlık'ın felsefe etkinliğinin konusu olduğunu öne sürüyordu Ryle –ve, bu düşüncesini, küçük değişikliklerle sonuna dek korudu.

'*Zihin Felsefesi*'ni çeviren Sâra Çelik'in 'Çevirenin Önsözü'nde,

özellikle Ryle'ın 'Sistematik Olarak Yanıltan Anlatımlar' (1932) başlıklı metnine ilişkin olarak belirttiği gibi, bazı anlatım (expression) kombinasyonları niçin anlamsızdır, sorusunu 'felsefenin görevi' olarak ele alır: '*Felsefe, halihazırdaki yanlış felsefi kurgularda (sistemlerde) ve saçma teorilerde karşımıza çıkan dilsel deyimlerin kaynaklarını araştırarak yanlışlıkları ve saçmalıkları ortaya çıkarmalıdır.*' Sâra Çelik de söylüyor, '*Zihin Kavramı*', bu yaklaşımı 'en iyi biçimde gözler önüne' seriyor.

Gelelim çeviriye... Önce, çevirinin çok başarılı olduğunu belirtmeliyim. Gene de, belki yeni basımı yapılır da dikkate alınır düşüncesiyle bir-iki noktaya değinmek istiyorum. Örneğin Türkçe'de 'psikolojist' denmez; İngilizce'deki 'psychologist'i Türkçe'de İngilizce okunuşuyla değil, Fransızca okunuşuyla, 'psikolog'la karşılarız. 'Religious teachers', '*dindar öğretmenler*' değil, 'din bilginleri' diye çevrilmeliydi. 'İdiots', '*idiolar*' değil, 'zekâ özürlüler' olmalıydı (s. 23). 'Their (minds) operations are not subject to mechanical laws' tümcesi ise, 'zihinlerin etkinlikleri mekanik yasaların konusu değildir' biçiminde çevrilmemeliydi bence; –çünkü, buradaki 'subject' 'konu' değil, 'tâbi olmak' fiilinden, 'tâbi olmazlar' anlamındadır (s. 26). Ayrıca, insanların özel tarihleri (private history) ile kamusal tarihleri (public history) arasında yer alan olaylara ilişkin olarak, çevirmenin 'tanımlama gereği bir seride yer alan olaylar ötekine de ait olamamaktadır'lar diye çevirdiği tümce, vahim bir yanlışlığı içeriyor. Ryle, bu iki dizi (episode) arasında yer alan olayların, dikkat edilsin, bir üçüncü dizi oluşturduğu kanısındadır ve bunların ne birine (yani 'özel tarih'e) ne de ötekine (yani, 'kamusal tarih'e) ait olduklarını söylemektedir: 'But the actual, transactions between the episodes of the private history and those of the public history remain mysterious, since by definition they can belong neither series.' (s. 28).

Sâra Çelik'ten 'Zihin Kavramı'nın, –'Çevirenin Önsözü'nde vaat ettiği gibi– tümünün çevirisini bekleyelim.

Hidayet ve Hikâyeleri

Sadık Hidayet'in *Kör Baykuş*'unu (Bûf-i Kûr) bir çeviri dili olarak Türkçe'nin belki de en yetkin örneğiyle aktaran Behçet Necatigil, Hidayet'in 75. doğum yıldönümü dolayısıyla 'Ben, Sadık Hidayet'i Türkçe'deki iki hikâyesi ve tek romanı *'Kör Baykuş*'la sevdim. Vakit gelse de, başka hikâyeleri ve masalları da çevrilse' diyordu. (*Milliyet Sanat Dergisi*, 283, 1978).

Mehmet Kanar, Necatigil'in bundan on sekiz yıl önceki dileğini yerine getirdi ve Sadık Hidayet'in *'Diri Gömülen*'ini Türkçe'ye çevirdi. Kanar'a bu anlamda teşekkür borçluyuz; –Hidayet'i çevirmenin 'vakti' çoktan gelmişti çünkü...

Önce kitabın Türkçe'deki adı üzerinde durmak istiyorum. Necatigil sözünü ettiğim yazısında, Farsça özgün adı olan 'Zinde be Gûr'u *'Diri Gömülen*' olarak değil, 'Mezardaki Canlı' diye çevirmiş. Kitabın 1986'da yapılan Fransızca çevirisi de *'Enterré Vivant*' ('Diri Gömülen') adını taşıyor (*Enterré Vivant*, çeviren, Derayeh Derakhsesh, Jose Corti Yayınevi, Paris, 1987). Oysa, öyküde gönderme yapılan Montparnasse Mezarlığı bağlamında 'artık ölüleri kıskanmıyorum. Ben de onların dünyasından sayılırım. Mezarda yaşayan bir diri, bir hortlağım.' (s. 22) deyişi, Behçet Hoca'nın, kitaba ad olarak seçtiği sözcüklerin (*'Mezardaki Canlı*') sanki daha doğru olduğunu düşündürtüyor. Ben de *'Diri Gömülen*'i değil, *'Mezardaki Canlı*'yı yeğlerdim.

'Diri Gömülen', yaşamı bir 'ölüler evi' olarak alımlayan mutsuz bir bilincin öyküsü. 10 Nisan 1951'de, Paris'te Rue Championnet'deki odasında, bütün elyazmalarını yakarak, havagazını açmasından aşağı yukarı yirmi yıl önce *'Diri Gömülen*'de şunları yazmıştı Hidayet: *'Hayır, hiç kimse intihar kararına varmaz. İntihar bazılarında birlikte bulunur. Onların yaradılışında mevcuttur ve onun elinden kaçamazlar. 'Alçaklık'ın, 'Hayatın alçaklığı'nın ya da 'şu ahmak hayat'ın karşısında başka ne yapılabilir ki?'* diye soruyordu Hidayet ve yanıtı, bu 'anlamsız çıkmaz'a, yaşama atılmış bu mutsuz bilince yakışan şu

yalın ve kestirme söz'de gizliydi: '*Al başını git ve geber!*'

Varoluşunu Hiç'likte bulan, Yaşam'la Ölüm'ü özdeş kılan bir içedönüklüğün alacakaranlık şiirini yazdı Hidayet. '*Kör Baykuş*'ta bunu, işte tastamam bunu söylemiyor muydu?: '*Bütün hayatımı bir üzüm salkımı gibi avucumda sıkmak istiyorum.*' Bir 'Butimar'dı Hidayet, bir söylen kuşu: Denizin kıyısına çöker Butimar ve 'denizin bir gün kuruyacağını düşünür, bu tasa yüzünden de su içmez hiç.' Bu yaşam nasıl olsa bitecek, onun için 'al başını git ve geber' diyen bir Butimar! Susuzluktan ölen bir Butimar!

Erhat ve 'Münevver'

Azra Erhat, 6 Eylül 1982'de öldü. Son iki yılını yoğun bir biçimde araştırma, okuma ve yazma işine verdiği büyük bir girişimi tamamlamaya çalışmakla geçirmişti– yakın tanığıyım bunun. Bu büyük çalışma *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına* adını taşıyordu ve Erhat, bu çalışmayı tamamlayamayacağını anlamıştı son aylarında. Ölümünden kısa bir süre önce, Çapa'daki hastane odasında avukatı Süha Umur'a yazdırdığı vasiyetnamesinden de bellidir bu: Erhat, vasiyetnamenin bir yerinde '*Birinci bölüm henüz bitmemiştir. (...) Notlarımdan edindiğim izlenimleri daktiloya dökmek fırsatını henüz bulamadım*' diyor ve kitabının bu bölümünün yakın arkadaşı olan bazı aydınlarca, 'imece yolu ile' tamamlanmasını diliyordu. Erhat, '*bütün dostlarım*', demekteydi, '*bu sözü geçen ekibin çalışmasını derlesinler, eleştirsinler, denetlesinler. Her şey tam bir imece olsun.*'

Azra Erhat'ın bu son dileği, damadı Mehmet Cemal Arel ve avukatı Süha Umur tarafından, vasiyetnamede adı geçen yazar arkadaşlarına iletildi. Vedat Günyol, Memet Fuat, Şükran Kurdakul,

Atilla Özkırımlı'nın bu konuda Umur ve Arel'e 'danışman' olmalarını istemişti Erhat. Bu gruba, daha sonra, yine Erhat'ın bu kez sözlü isteği üzerine, Hilmi Yavuz da katılmıştı.

Yapılan ilk toplantıda Erhat'ın imece yoluyla tamamlanmasını istediği metnin, *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına* başlıklı metnin, adı geçen yazar dostlarınca ayrı ayrı okunması, kitabın nasıl tamamlanacağının ise, metin okunduktan sonra düşünülmesine karar verildi. Okuma işi gerçekleşip yeniden bir araya gelindiğinde ise, ortaklaşa varılan karar şuydu: *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına* Azra Erhat'ın çalışmasıydı ve doğallıkla onun görüş ve değerlendirmelerine dayanıyordu. Bu yapıtını hazırlarken Erhat, adı geçen arkadaşlarıyla (ve elbette daha başkalarıyla) sık sık görüşmüş, onların düşünce ve eleştirilerini dinlemişti ama bu, onun *kendi* kişisel görüş ve değerlendirmelerinin başat olduğu (kuşkusuz, öyle de olması gerekirdi!) bir çalışmanın ürünüydü...

Toplantıya katılanlar, bu durumda Azra Erhat'ın 'imece'sinin kitabın ortaklaşa yazılarak bitirilmesi biçiminde değil de, her birinin kendi adlarına yapacakları katkılar biçiminde gerçekleşmesinin daha uygun olacağı üzerinde birleştiler. Doğru olan da buydu, kuşkusuz! Bir kere, Erhat'ın metnine dokunulmayacak, o özgün bir çalışma olarak bütünlüğünü ve bir belge niteliğiyle tarihsel anlamını koruyacak; bunun yanı sıra, arkadaşlarının *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına* adlı çalışması üzerine düşündükleri, Erhat'ın metnine ek metinler olarak kitapta yer alacaktı. Böylece, hem imece gerçekleşecek, hem de gerek Erhat'ın gerekse arkadaşlarının düşünce ve değerlendirmeleri, ayrı metinler halinde toparlanmış olacaktı.

Bu kitap gerçekleşmedi...

Gerçekleşmedi, çünkü Azra Erhat'ın adı geçen arkadaşlarının, (kuşkusuz ben de içlerinde olmak üzere) böyle bir 'imece'yi üstelemek konusunda fazla istekli olmadıkları anlaşılmıştı.

Tuhaf ve anlamlı bir öngörü: Neden istekli olmadıkları ise, ancak Azra Erhat'ın *Osmanlı Münevverinden Türk Aydınına* adlı çalışması okunduğunda anlaşılabilirdi...

Kayra ve Yazarlığı

Çok sevgili dostum ve ağabeyim Cahit Kayra, kuşatıcı bir otobiyografi denemesi olan kitabını, *1938 Kuşağı* adıyla yayımladı (Cem Yayınevi, İstanbul, Aralık 1995). Kitabın bir de alt başlığı var: *Olaylar, İnsanlar, Anılar.*

1938 Kuşağı, bir yanıyla geçmişi XVI. yüzyıla, Cornelius Fletscher'in deyişiyle, bir *entellektüel ve bürokrat* olan Gelibolulu Mustafa Âli'ye kadar çıkan bir tarihyazımı (historiografi) geleneğinin; bir yanıyla da modern anlatı yazımı tarzının özgün ve kuşatıcı bir sentezi... Modern anlatı, demem boşuna değil! Kayra, bir İroni olarak Tarih sunuyor bize ve özel ya da kamusal yaşamına ilişkin olarak ne anlatıyorsa, onların tümünü bir 'gülen düşünce' inceliğiyle kuşatıyor; zarif ayrıntılarla süslüyor. Kedilerinden ve İktisat'tan aynı incelikle söz eden bir yazar!

Ben Cahit Kayra'nın çok iyi, gerçekten çok iyi bir öykü yazarı olduğunu öteden beri savunmuşumdur. 1938'de *Bodrum Üzerine Çeşitlemeler* yayımlandığında, bu kitabın adının *Bodrum Öyküleri* olması gerektiğini düşünmüştüm. Çünkü gerçek birer öyküydüler... O kitaptaki '*Bodrumun Doğası Havası*' bir ironi başyapıtıdır. (Kayra'nın, havası 'ıtır ve merzenkûş' kokan bu kente, Bodrum'a olan tutkusunun benimkinden aşağı kalmadığını da biliyorum.) Gerek Akbank için, gerek 1989'dan 1994'e kadar İstanbul Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı için hazırladığı kitaplar da, Abus bir Tarih'in nasıl bir ironi ve dil şenliğine dönüşebileceğinin kanıtıdır.

Şimdi sıra, üstâdın öykülerini yeniden yayımlamasına geldi; –hemen!

Nâzım ve Bestseller

Bir de şiir kitaplarının çok fazla satmadığından yakınırız! Oysa, yılbaşından bu yana İtalya'da, Mondadori Yayınevi'nin çıkardığı şiir kitapları kapış kapış gidiyor... *Le Monde* gazetesinin *Kitap Eki*'nde (19 Nisan 1996) Fabio Gambaro bir İtalyan 'mucizesi'nden söz ediyor; Vittorio De Sica'nın o ünlü filminin adıyla söylersek, 'Milano Mucizesi'nden –Mondadori Yayınevi Milano'da çünkü!

Yazının başlığını bildireyim önce: 'Le Moment Magique de la Poesie', yani İtalya'da şiirin Büyülü Ânı.

Gerçekten de, büyülü bir ân'dan söz ediyor Gambaro, –şiir kitaplarının, deyiş yerindeyse, yıldızının parladığı ân'dan...

Fabio Gambaro, 'unutulmuş, gözardı edilmiş, hor görülmüş şiir uzun yıllar boyunca getirisi en az olan tür olarak düşünüldü' diyor ve İtalyanlar'ın '*azizler, şairler ve denizciler halkı*' olarak adlandırılmalarına, Dante ve Luzi gibi ünü yüce şairlerin içinde yer aldığı zengin bir geleneğe sahip olmalarına karşın, İtalya'da şiir kitaplarının satışının irili ufaklı bütün yayınevleri için 'umut kırıcı' olduğunu belirtiyor.

Durum buyken, Eugenio Montale'nin doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla, bir 'mucize'ye tanık olunmuş. Gambaro bu 'mucize'yle şiirin İtalyan okurların ilgi alanına girdiğini söylüyor.

Mucize şu: Gambaro'nun söylediğine göre, şiir kitaplarının birdenbire çok satmaya başlaması, bu 'beklenmeyen gelişme' (ki, 'sürekli olup olmayacağı şimdiden belli değildir') Mondadori Yayınevi'nin cesur bir girişiminin sonucu. Mondadori bu yılın Şubat ayından başlayarak yeni bir şiir dizisini, *I Miti Poesia* ('Şiir Söylenleri') dizisinin kitaplarını çok ucuz fiyatla piyasaya sürmeye başlamış. İlk ağızda Sappho'nun, Bukowski'nin, (elbette!) Montale'nin ve Nâzım Hikmet'in şiirlerinden yapılmış seçmeler CD formatında ve 100.000 (evet, yüz bin!) basılıp aşağı yukarı 180.000 liraya tekabül

eden bir fiyatla kiosklarda ve kitabevlerinde satışa sunulmuş. Mart ayında Ungaretti, Emily Dickinson, Hermann Hesse ve Antonio Machado'nun; Nisan'da ise Leopardi ve Konstantinos Kavafis'in kitapları yayımlanmış. *Le Monde* yazarının belirttiğine göre Montale, Nâzım ve Emily Dickinson satış rekorları kırıyormuş! İlk dört kitap (Sappho, Bukowski, Montale ve Nâzım) Nisan itibariyle 350.000 adet satmış bile...

Fabio Gambaro, bu yazısında Mondadori Yayınevi'nin *I Miti Poesia* dizisinin yönetmeni Massimo Turchetta ile yaptığı bir söyleşiyi de aktarıyor. Turchetta şöyle demiş: '*İtalya'da şiir kitapları 1000 tane bile satmaz. Oysa bu ülkede şiir yazanların sayısı bir hayli kabarıktır. Geçenlerde bir derginin açtığı yarışmaya tam 40.000 şiir gönderilmiş, iki ay içinde...*' Turchetta'ya göre, birincisi değil ikincisi, yani şiir kitaplarının çok satmaması değil, ama şiir yazanların çokluğu şiire olan ilginin ölçütü... Turchetta, bu durumu göz önüne alarak *I Miti Poesia* dizisini gerçekleştirdiklerini söylüyor ve Nâzım'la Montale gibi bu dizide liste başı olan şairlerin, yayınevinin öteki dizilerinde yayımlanmış olan kitaplarının satışıyla karşılaştırılmayacak oranda sattıklarını belirterek şöyle diyor: '*Nâzım'la Montale'nin bu diziden çıkan kitapları bir haftada, öteki dizilerimizde çıkan kitaplarının bir yılda sattığından çok daha fazla satıldılar.*' Okurun gereksemesine göre kitap yayımlamanın doğru bir yayın politikası olduğunu belirtiyor Turchetta o demecinde: '*Yeni başlayan okura başka, uzman okura başka!*'

Kuşkusuz, bu diziyi eleştirenler de var. *I Miti Poesia*'yı tutmayanların başında Giovanni Giudici var. Şair, bu diziyi 'demagogca' buluyor, ve şiir kitaplarının bir 'meta'ya dönüştürüldüğünü öne sürüyormuş. Öteki eleştirmenler de, kitapların bir eleştirel basımı yapılmadan, yani notlandırılmadan yayımlanmasından pek hoşnut değillermiş. Fabio Gambaro öyle yazıyor...

Le Monde'un haberinde ilginç bir not var. Mondadori Yayınevi, Eugenio Montale'nin eski deyişle 'eş'ar-ı metrûke'sini yayımlıyor –yani sağlığında yayımlamadığı şiirleri... Gambaro'nun haberine göre, Eugenio Montale, ölümünden kısa bir süre önce, Annalisa Ci-

ma'ya içinde 84 yayımlanmamış şiir bulunan 11 zarf vermiş ve her zarfın içindeki şiirlerin ölümünün üzerinden beş yıl geçtikten sonra birer yıl ara ile yayımlanmasını vasiyet etmiş. Bu zarflardaki şiirler *Diario Postuma* başlığıyla Mondadori Yayınevince yayımlanmaya başlanmış. Ayrıca, Montale'nin doğumunun 100. yıldönümü dolayısıyla İtalya'da birçok etkinliğin de düzenlendiğini bildiriyor Gambaro: Sergiler, kollokyumlar, konferanslar, yayınlar, ödüller vb...

I Miti Poesia dizisine dönelim. Gambaro, Mondadori'nin bu girişiminin başarısı sürerse, öteki yayınevlerinin de bu örneği izleyebileceklerini belirtiyor o yazısında. Daha şimdiden, Romain Donzelli bu ay içerisinde yeni bir şiir dizisine başladığını açıklamış bile...

Marquez ve Yeni Romanı

'Gabo, gel başımıza geç ve yurdumuzu kurtar!'

Geçtiğimiz Mayıs ayı başında Kolombiya'da medyaya gönderilen bir mektup bu: Kolombiya'nın –ve elbette Latin Amerika'nın en büyük yazarlarından birine, Gabriel Garcia Marquez'e gönderilmiş. 'Gabo'nun (Marquez'i yakın dostları, örneğin Fuentes böyle çağırıyorlar) Kolombiya'nın başına geçmesi, Başkan Baba' olması istenmiş! İsteyenler, Kolombiya'nın eski başkanı Cesar Gaviria'nın kardeşini kaçıranlar! *Newsweek* dergisi Marquez'i kapak konusu yaptığı 6 Mayıs 1996 tarihli sayısından bunları bildiriyor.

İlginç rastlantı! Marquez böyle bir mektubun medyaya gönderildiği gün, erken saatlerde yeni kitabının son düzeltilerini yapıp yayınevine göndermiş. Kitabın adı: '*Noticia de un Secuestro!*' ('Bir Adam Kaçırmanın Haberi'). Birinin kaçırılışına (Cesar Gaviria'nın kardeşinin kaçırılışına) ilişkin haberi, 'Bir Adam Kaçırmanın Haberi'ni

yayınevine teslim ettiği gün alıyor Marquez. *Newsweek*'in haberine göre 'Gabo' bu kaçırma haberini duyduğunda yatağına oturmuş ve şöyle düşünmüş: '*Kitabımı yaşıyorum!..*'

'*Noticia de Un Secuestro*' Marquez'in kurmaca olmayan ilk yapıtı; –bir roman değil, kısacası. Son üç yıldır üzerinde çalıştığı bu kitap için Marquez, *Newsweek* yazarlarına şunları söylemiş: '*Amaç, ülkenin tarihini yeni bir tür ile anlatabilmekti. İnsanları en çok şaşkınlığa uğratacak olan ise, (roman türünde yazılmamış olmasına karşın), romanlarım içinde en çok romana benzeyeninin bu olması...*'

'*Noticia de un Secuestro*' Kolombiya'daki uyuşturucu kaçakçılığına ilişkin bir anlatı. Marquez, '*salt gazete haberlerine dayanan ve kurmaca olmayan bir kitap yazmak istedim.*' diyor ve sürdürüyor sözlerini, şöyle: '*Haberciliğe bir tür olarak büyük bir nostalji duyuyorum. Bir konu arıyor ve bir türlü bulamıyordum. Üstelik, basit bir şey olsun istiyordum. Sonra bir gün Maruja Pachon ve kocasıyla (kitabın baş kişileri) tanıştım. Bana böyle bir kitap yazmamı önerdiklerinde Maruja'ya önce 'hayır' dedim. Uyuşturucu kaçakçılığı üzerine bir kitap daha yazmak bana çok cansıkıcı geliyordu.*' Giderek bu konu üzerinde düşünmüş Marquez ve yazmaya karar vermiş. '*Bu kitapta benim için önemli olan nedir biliyor musunuz?*' diyor Marquez, '*rehin alınanlardan kaçıranlara, yetkililere kadar herkesin ama herkesin nasıl acı çektiğini gösteriyor bu kitap. İnsanların acıyı, aileleri de dahil, nasıl yaşadıklarını gösteriyor.*'

Marquez'in *Newsweek* konuşmasında beni ilgilendiren bir açıklama var. 'Gabo'nun '*Kolera Günleri*'nden bu yana kitaplarını bilgisayarla yazıyor olması... Şöyle demiş Marquez: '*Kitap yayımlama ortalamam, yedi yılda bir kitap idi eskiden. Bilgisayara geçtikten sonra her üç yılda bir, bir kitap yayımlar oldum. Eskisine göre çok az yoruluyorum üstelik. Sabah saat 08.00'den öğleden sonra 14.00 ya da 15.00'e kadar daktilonun başında dik oturmaktan belkemiğim mahvoldu...*'

'Gabo'nun senaryo yazarlığı konusunda da bazı açıklamalar var. Senaryosunu yazdığı ve yurttaşı Kolombiyalı yönetmen Jorge Ali Triana'nın yönettiği *Edipo Alcalde* ('Belediye Başkanı Oidipus'),

Sophokles'in ünlü tragedyasını günümüzde, bir Kolombiya kasabasında yeniden anlatıyor. Filmin çarpıcı sahnelerinden biri de *Newsweek*'e göre, bir rahibin, çok genç bir gerillayı, bir çocuğu silah zoruyla itirafa zorlaması... *Newsweek*, bunları bildirdikten sonra 'Gabo'nun bugüne değin yazdığı senaryoların hiçbirinin 'iyi iş yapmadığını' da anımsatıyor.

Dergide Carlos Fuentes'in de 'Gabo' üzerine bir yazısı yer alıyor. Fuentes Latin Amerikalı yazarların 'dünün özgürlüksüz komünizmi ile bugünün adaletsiz kapitalizmi arasında bir seçme yapma anlamında daha az ideolojik, ama Latin Amerika'nın yoksul, adaletsiz toplumlarının gündelik yaşamlarının temel sorunlarına yaklaşım anlamında, daha çok bağlanımlı (angaje) bir tavır' sergilediklerini belirtiyor. Kuzey Amerikalı yazarlardan farklı olarak Latin Amerikalı yazarların 'birden çok şapkası' olduğuna da dikkati çekiyor Fuentes ve ekliyor: *'Vargas Llosa'nın Peru'da başkanlığa soyunması, Marquez'in Kolombiya politikasıyla çok derinden ilgileniyor olması ya da benim Meksika'da demokratik bir değişiklik için giriştiğim etkinlikler de bunu gösteriyor (...) Yazarlarımız, gerçeklikle imgelem arasındaki o belirsiz sınırı yaşatmaya çalışıyorlar. Hem, hepimiz, önünde sonunda La Mancha'nın çocuklarıyız; Don Quixote'nin soyundan geliyoruz. Yeldeğirmenleri gerçekten ejder mi? Şu köylü kızı Aldonza, gerçekten prenses Dulcinea mı?*

Osman Hakan A. ve Şiiri

Osman Hakan A.'nın Behçet Necatigil 1995 Şiir Ödülü'nü kazanan *'Gül Odası*'ndan sonra yazacağı şiirleri merakla bekliyordum. *Varlık*'ta (Nisan 1996) ve *Gösteri*'de (Nisan 1996) iki şiirini okuyunca, bazı gözlemlerimi dile getirmek istedim. Hakan şi-

irini, giderek parçalı (fragmanter) bir söylemle kuruyor. Necatigil'in (– –) ve (/) imleriyle çoğullaştırmayı denediği semantik çokkatmanlılığı, Hakan noktalı virgülleri ve özellikle virgülleri ve üç nokta'ları kullanarak yapmaya çalışıyor. Bu parçalılığı, Hakan'ın şiirinde sıkça rastlar olduğumuz eşya sıralaması ile de ilişkilendirebiliriz belki. Bunu, örneğin 'her şeyin sayılı' olduğunu söylediği 'Sarı Ekin' şiirinde (*Varlık*, Nisan 1996), 'yufka, peynir, zeytin, ekmek', 'sıyrık, deri, korku, sızıntılar', ya da 'toz, duman, terlik, süpürge, sarı kayış' öbeklerinde görmek mümkün. Şiirin fragmanter bir söylemle kurulmuş olması, baba'yla olan ilişkilerin kopukluğunu, ama eşyayla olan ilişkilerin sürekliliğini (örneğin, baba'nın tersyüz edilen giysilerini giymek) imliyorsa eğer, sorun yoktur. Ama parçalılık, bazen bu amacını aşarak salt formel bir etkinliğe dönüşme özelliği taşıyor(mu?). Bana öyle geliyor.

Osman Hakan A., kendi kuşağının en iyi şairlerinden biridir. Buna kuşku yok. Şiirini elbet daha da geliştirecek. Biliyorum bunu.

Viski ve Altan

Çetin Altan'ın 1975 yılında yayımladığı romanı 'Viski' adını taşır. 'Viski' ya da Çetin Altan'ın başını belaya sokan sözcük!

Türkiye'de okur yazarın, özellikle de Çetin Altan gibi hem namuslu hem de yetenekli (ikisinin bir arada olduğu insanların sayısı o kadar az ki!) olanların başı, sık sık sözcüklerle belaya girer. Altan'ın da 'viski' sözcüğü ile başı dertteydi o yıllarda. Nedeni şu: Çetin Altan, 1960'lı yılların ilk yarısından başlayarak, Abidin Dino'nun o çok sevdiğim deyişiyle, bir 'bilinç makinesi' gibi çalışıyor, sosyalizmi savunuyordu; ve, işte asıl sorun burada, viski içmeyi sevi-

yordu! Sosyalizm ve viski! Nasıl olurdu da bir sosyalist kapitalistlerin içkisi olan (niyeyse o?) viskiyi içebilir, üstelik bunu açıkça, alenen yapabilirdi? Sosyalizm ve viski, anlaşıldığı kadarıyla, diyalektik bir çelişki (!) oluşturuyordu...

Kısaca viski, Çetin Altan'ın yaşamıyla düşünceleri arasında bir tutarsızlık ölçütü oluverdi ve bu, insanlarımızın okur yazarlarımız da içinde olmak üzere, tutarlılık anlayışını ortaya koymuş oldu. Sosyalist rakı ya da şarap içmeli, viskiyi kapitalistlere bırakmalıydı! Daha da ileri gitmeli, teoriyle pratik arasındaki bütünlüğü koruyabilmek için (!) Tekel'in o yıllarda şişesi iki buçuk liraya satılmakta olan kırmızı (evet, kırmızı!) 'Güzel Marmara' şarabını içmeliydi...

'Viski' deyince akla Çetin Altan geliyorsa, kuşkusuz, İskoçya da geliyor. Viski, bilindiği gibi, İskoçlar'ın ulusal içkisi. Viksi üzerine zarif bir kitap yazmış, hatta o kitabı yazabilmek için taaa İskoçya'lara kadar gitmiş olan Teoman Hünal ve Mehmet Yalçın bu içkinin İskoç toprakları üzerindeki tarihinin 500 yılı bulduğunu yazıyorlar: *'Tarihi kayıtlara göre, 'viski' adına Papaz John Corr'un cenaze defterlerinde rastlanıyor'muş. Papaz cenaze masrafları listesine viski yapılmak üzere kullanılan 508 kilo maltı da yazmış.'*

Peki 'viski' sözcüğü nereden geliyor? 'Viski' İskoçlar'ın eskiden konuştukları Gael dilinde ('Gaelic') 'hayat suyu' anlamına gelen 'uisghe beatha'dan türemiş. 'Uisghe beatha' önce 'uisghe' diye kısaltılmış, bu da sonradan 'viski'ye dönüşmüş. Teoman Hünal ve Mehmet Yalçın *'A'dan Z'ye Viski*'de (Yat Yayınları, İstanbul, 1994) İskoçya'da üretilen çeşitli viskileri de tanıtıyorlar. 'Highland' ('yayla') viskileri 'dolgun gövdeli, karakteristik lezzetli' imiş. 'Bunlarda arpa maltının tadı, yörede yetişen fundalıklardaki süpürgeotunun kokusu sezilir'miş. Gençlik yıllarımızda viski yoktu Türkiye'de; ara sıra yurt dışından gelenler getirirlerdi. Süpürgeotunun kokusunu bilmem ama, bazı arkadaşlarımız o yıllarda viskiden tahtakurusu kokusu aldıklarını söylerlerdi. Bana, doğrusu ya, hiç de öyle kötü kokulu falan gelmez...

Highland viskilerinin adları çok yabancı: Lagavulin, Bruitchladdish, Bunnahabhain!.. Türkiye'de harmanlanmış (ve lüks har-

manlanmış) viskiler satılıyor: Ballantines, Bell's, Black and White, Cutty Sark, Dewar's, Grants, Johnnie Walker (Red label), J & B... Bir de lüks harmanlar var. Örneğin Chivas Regal (12 yıllık), Dimple (15 yıllık) ya da Johnnie Walker (Black label) gibi...

Türkiye'ye viski ne zaman girdi, bilemiyorum. Ancak, yanılmıyorsam Nurhan Damcıoğlu'nun söylediği şuh bir kantoda

'Yarın akşam gel bizim Ada'ya
Hemen girelim o küçük odaya
Karıştırıp viskiyi sodaya
Aldırma canım sarhoşum diye
Sarhoşum sarhoş, amanın ne hoş!..'

sözleri geçtiğine göre, Osmanlı bu yüzyılın başında viskiyi tanıyor olmalı...

Sözü Çetin Altan'la açmıştım, Melih Cevdet Anday'la bağlayayım. Anday, 14 Eylül 1994'te *'Cumhuriyet'* gazetesindeki sütununda 'Alışkanlık Üzerine' başlıklı yazısında hoş bir anekdot anlatıyor. Şöyle:

'Bir akşam sevgili dostum seramikçi Füreya'nın evinde dostlarla demleniyoruz. Atatürk'ü andık... Ben,

– Leblebi ile içermiş... diyecek olsum.

Herkesin bildiği bir şeydi bu.

Fakat Füreya (bir zamanlar Kılıç Ali'nin eşi olması dolayısıyla Atatürk'ün sofrasında çok bulunmuştu) kesti benim sözümü, neredeyse kızgın kızgın.

– Nereden biliyorsun, dedi, Atatürk yemek yiyerek içerdi içkisini. Ben şaşırdım. Ne diyeyim şimdi?

– Bize İnkılap Tarihi'nde böyle öğrettiler, dedim.'

Bana sorarsanız, Anday'ın bu incelikli öyküsünden Çetin Altan'ın çıkarması gereken bir ders var. Kendisini, 'hem sosyalistsin hem de viski içiyorsun...' diye eleştirenlere, şu yanıtı vermeliydi:

– Bize Sosyalizm tarihinde böyle öğrettiler...

İsimler Dizini

– A –

A. Osman Hakan 129, 190, 260, 261
Abdullah Cevdet 16
Abdülaziz 156, 157, 158
Abdülhamid II. 156, 157, 158, 159
Abdülkadiroğlu, Abdülkerim 179
Abdürrezzak Bahir Efendi 149
Adereth, M. 24
Adliye Nazırı Necmeddin Molla 98
Adorno, Theodor 116, 203, 204
Ahmet III. 35
Ahmed Rifat Paşa 88
Ahmet Cemal 72, 73, 115
Ahmet Haşim 20, 21, 22, 25, 31, 57, 77, 89, 90, 169, 17
Ahmet Mithat Efendi 95
Ahmet Rasim 140, 141, 204
Ahmet Refik 181, 204, 231
Akay, Hasan 208
Akbaba, İbrahim 33
Akın, Gülten 59, 68, 69
Akkan, Oğuz 105
Akoğul, Merih 129, 130
Aksal, Sabahattin Kudret 196
Aksoy, Ömer Asım 78, 79
Akşemseddin 189
Albee, Edward 176
Albin, Michel 13
Aldrovandi 27, 83, 84
Ali, Hz. 132
Ali Kemal 110, 111, 126, 127, 196, 197
Ali Paşa 87
Âlişanzade İsmail Hakkı 37, 38, 194, 195, 196
Alkaya, Orhan 135, 136
Alp Er Tunga 58
Alptekin, Turan 219, 220, 221

Altan, Çetin 238, 239, 261, 262, 263
Althusser, Louis 49
Altınay, A. Refik 169, 231
Altındal, A(ytunç) 182
Altıntaş, Hayrani 134
Alus, Sermet Muhtar 237
Ammara, Muhammed 33, 34
Amr B. Âs 101
Andreossy (General) 43
Anouar Abdel-Malek 154
Apollinaire, Guillaume 28, 32, 206, 249
Aragon, Louis 24, 235, 249
Arakel (Kitapçı) 47
Arendt, Hannah 113
Ariès, Philippe 178, 179
Arnavut Fâik Bey 28
Aruoba, Oruç 72, 73, 215, 244, 245
Aslan, Nazım 54, 55
Âşık Çelebi 213, 219
Âşık Paşa 155
Ataç, Nurullah 153, 222, 223, 238, 239
Atalay, Besim 130, 131, 132
Ataman, Kübra 144
Atatürk 204, 225, 263
Atay, Falih Rıfkı 145
Atay, Oğuz 215, 242
Atilla, Vedat 131, 132
Atlan, Henri 197
Attar, Feridüddin 121
Austin, J. L. 81
Avcı, Haydar 58
Ayda, Adile 181, 182
Ayhan, Ece 122, 236, 237, 238
Avgiri, İlya 237
Aziz Augustinus 174
Aziz François 155
Aziz Thèrese 155
Aziz Tommaso 49

– B –

Bachelard, Gaston 18
Bağdadlı Ruhî (Ruhî-i Bağdadî) 85, 135
Bahri Paşa 179
Bakhtine, Mikhail 116

Bâkî 45, 53, 94, 161, 168, 169, 170, 179, 187, 231
Baker, Gordon P. 177
Bardot, Brigitte 184, 193
Barthes, Roland 26, 46, 94, 103, 104, 240
Barthold, W. 101
Bartok, Bela 151
Batur, Enis 103, 184, 191, 192, 193, 194
Baudelaire, Charles 25, 37, 51, 52, 194, 195, 196, 197, 249
Baudrillard, Jean 165, 166
Bayar, Atılgan 129
Bayezid II. 45, 53
Baykal, Bekir Sıtkı 156, 157, 158
Bayrıl, Vural Bahadır 129, 130, 190
Beach, Sylvia 96
Bedri 179
Belge, Murat 103
Benjamin, Walter 113, 114, 115, 120, 226, 232
Benk, Adnan 47
Benveniste, Emile 70
Berdiaev 115
Bergson, Henri 23, 107, 168
Berk, İlhan 59, 69, 236
Berkeley, George 51, 177
Berki, Kâmil Eşfak 208
Bernhard, Thomas 112, 113
Beşir Fuad 90
Beyatlı, Yahya Kemal 14, 19, 45, 110, 111, 117, 118, 119, 126, 135, 143, 145, 146, 150, 162, 163, 175, 176, 190, 223
Bezirci, Asım 105
Bhaskar, Roy 50
Bianchiotti, Hector 109, 240, 241
Bigat, Şükûfe Sadık 143
Birsel, Salâh 89, 90, 144, 206, 207
Blacque, M. 91, 92
Blanchot, Maurice 60, 62, 63, 126
Blanqui, Auguste 65
Bohr, Niels 19
Bolayır, Enver 139
Bolus, E. J. 39
Bolzano 177
Bonneval Ahmed Paşa (Humbaracı) 35
Boratav, Pertev Naili 153, 154
Borges, Jorge Luis 41, 42
Bourgeois-Pichat, Jean 44
Bozkurt, Mahmut Esat 99

Bozok, Hüsamettin 144
Bölükbaşı, Rıza Tevfik 14
Braudel, Fernand 18, 29, 44
Brès, Yvon 30
Brouwer, L. E. J. 177
Buğra, Tarık 74, 75
Buffon 83, 84
Bursalı İsmail Beliğ 179
Bursalı Ömer Dede (Emir Sikkinî) 189

– C –

Caillois, Roger 62, 63
Cal, Ernesto da 24
Calvez, Jean Yves 49, 50
Calvino, İtalo 41
Campana, Dino 174, 175
Camus, Albert 61, 198, 199, 200
Candan, Ali 181, 182
Cansever, Edip 69, 121
Cansever, Turgut 222
Catherine de Medici 18
Câzım 179
Chagall, Marc 123
Cemal, Ahmet 72, 73, 115
Cemal, Mithat 204, 205, 221
Cemal Paşa 127
Cemal Süreya 122, 206, 237
Cemile Hanım 15
Cenab Şahabeddin 20, 54
Cengiz, Halil Erdoğan 83, 84
Ceronetti, Guido 13
Cezanne, Paul 120
Cleaver, Nelly (Nelly Hanım) 15
Colerus 173
Colette 144
Coletti, Lucio 49
Corneille 155
Coward, Rosalind 102
Crysippos 17
Cumalı, Necati 59, 249

– Ç –

Çağatay, Neşet 35, 36

Çağın, Selahattin 74
Çağlar, Behçet Kemal 175
Çakır, Halit 123
Çalıkoğlu, M. Asım 38
Çallı, İbrahim 153
Çamlıbel, Faruk Nafiz 169
Çapan, Cevat 81, 82, 249, 250
Çapkan, Hüseyin 59
Çavuşoğlu, Mehmed 140
Çelebi, Asaf Hâlet 14, 16, 17, 69, 93, 94, 107, 180, 181, 190
Çetin, Nihad M. 20, 21
Çevik, Levent 64
Çiçek, İlhami 90
Çubukçu, İbrahim Agâh 188, 189, 190

– D –

D'Arvieux 181, 182
Dağlarca, Fazıl Hüsnü 59, 214
Dali, Salvador 123
Darwin, Charles 153
De Planhol, Xavier 101
Dede Ömer Sikkinî (Emir Sikkinî) 189
Delacampagne, Christian 136, 137, 176
Deleuze, Gilles 163, 164, 165, 173
Demiralp, Oğuz 46, 47, 93, 94
Demirarslan, İlhan 239
Demirel, Süleyman 80
Demirel, Yücel 111
Derrida 125, 126
Develi, Hayati 107
Devrim, Nejat 180
Dıranas, Ahmet Muhip 69, 107, 128, 129, 135
Dik, Doğan 37
Dikerdem, Mahmut 59, 60, 149, 150
Dino, Abidin 26, 154, 261
Dino, Arif 107
Dino, Güzin 87, 88, 154
Donzelli, Romain 258
Dorsay, Atilla 100, 101
Dostoyevski, Fyodor 87, 115, 116, 206
Duchamp, Marcel 109
Duhani, Said Naum 92
Dumézil, Georges 62
Dummett, Michael 176, 177

Dunne, M. Walter 187
Duras, Marguerite 26, 239
Durusoy, Gertrude 170

– E –

Eagleton, Terry 102
Ebu Ali Sina 62
Ebu Reyhan 31
Ebubekir Ratip Efendi 149, 150
Eco, Umberto 146, 147
Edgü, Ferit 154, 180
Ege, Ragıp 103
El-Kindî 34
El Muizz'li Dinillah 100
Eldem, Sedad Hakkı 37, 38
Eldem, Halil Edhem 217
Eliot, T. S. 42, 122, 123, 243
Elitis, Odiseus 81, 82
Elkabbach, Jean-Pierre 68
Ellis, John 102
Emir Sikkinî 189
Emiroğlu, Kudret 50
Enderunlu Vâsıf 139, 162
Enginün, İnci 15
Epiktetos 17
Eralp, Halil Vehbi 175
Eray, Nazlı 60
Ergand, K. Süha 170
Ergin, Osman Nuri 34, 87
Erginbay, Zeki 59
Erginer, Halis 175
Erhat, Azra 40, 253, 254
Eribon, Didier 62, 67, 68
Ersoy, Mehmet Âkif 14
Ertan, Ali Rıza 59
Esendal, Memduh Şevket 150
Eser, Alaeddin 133
Eşrefoğlu (Rumî) 14
Evans-Pritchard 137
Evliya Çelebi 149
Evliyagil, Necdet 143
Eyüboğlu, İsmet Zeki 59, 140
Eyüboğlu, Sabahattin 56, 57, 153, 249

– F –

Fabra, Paul 42
Fatma Hanım 15
Farrère, Claude 92
Fédier, François 245, 246
Fethi Naci 69, 122, 123, 237
Feyzullah Sacit 20
Fığlalı, Ethem Rûhi 130, 131
Fırat, Bahri Kâmil 240, 241
Fitzgerald, F. Scott 63
Fleischer, Cornell H. 32, 33, 248
Flores, Angel 31
Foucault, Michel 27, 36, 62, 63, 67, 68, 83, 84, 241
Foulquié, Paul 114
France, Anatole 155
François I. 18
Frege, Gottlob 177
Freud 29, 30, 102, 153
Fuentes, Carlos 74, 75, 258, 260
Fuzulî 24, 85, 168, 205

– G –

Gabler, Hans Walter 96
Garçon, Maurice 55
Gatsos, Nikos 81
Gazzali (İmam) 16, 123,
Gazzalî (Ahmet) 15, 16, 124, 125
Gelibolulu Mustafa Âli 32, 100, 255
Genette, Gerard 19
Gibb, E. J. 187
Gide, André 62
Gizik Duran 58
Godeau, Brebeuf 155
Goitein, S. D. 63
Goldmann, Lucien 102
Gourmont, Remy de 28
Gorer, Geoffrey 179
Göksel, Erhan 51
Gökyay, Ferhunde 248
Gökyay, Orhan Şaik 100, 213, 247, 248
Göle, Münir 41
Gölpınarlı, Abdülbaki 189, 224, 225

Gross, John 96
Guattari, Felix 163
Gusfield 171
Günaltay, Şemseddin 59, 60
Güngör, Necati 79
Günyol, Vedat 107, 253
Gürkan, Kâzım İsmail 118, 221

– H –

Hacı Bayram Veli 14, 189
Hafız Mehmet Bey 157
Hallac-ı Mansur 184
Hamdun 31
Halman, Talat S. 88
Hâtemi, H. Hüsrev 16, 89, 135, 171
Hegel 19, 49, 50
Hekimbaşı Mustafa Behçet Efendi 83, 84
Hemingway, Ernest 63
Herodotos 114
Hızlan, Doğan 63
Hilav, Selahattin 54, 55, 167
Hisar, Abdülhak Şinasi 91, 92, 145, 204, 205, 221
Horozcu, Oktay Rifat 70, 118, 119, 121, 122, 133, 143
Humbaracı Ahmed Paşa (Bonneval) 35
Hume 50, 51, 176, 177
Hurley, Robert 163
Husserl, Edmund 177, 245, 246
Huxley, Aldous 144

– I –

Irgat, Cahit 143
Irigaray, Luce 69, 70
Irzık, Gürol 125
Irzık, Sibel 125

– İ –

İbn Arabi 124, 125, 133, 134, 194
İbn Haldun 29, 125, 209
İbn Mukaffa 63
İbn Rüşd 134
İbn-el Aş 100
İleri, Celâl Nuri 14

İleri, Selim 141, 142
İlhan, Attila 16, 69
İnal, İbnülemin Mahmud Kemal 117, 118, 144, 204, 205, 220, 221
İnce, Özdemir 82
İnönü, İsmet 59, 153
İpekten, Haluk 19, 223
İsa (Hz.) 37, 45, 171, 200, 211
İslamoğlu-İnan, Huricihan 147, 148, 150
İsmail Sâib Efendi 144

– J –

Jambet 14
James 177
Jameson 102
Jefferson, A. 116
Jelloun, Tahar Ben 22
Johnson, Samuel 144
Jongl 21
Joyce, James 96, 242, 243

– K –

Kabacalı, Alpay (Mehmet Kasım) 138, 139
Kabaklı, Ahmet 140
Kafka, Franz 61, 199
Kalomiris, Manolis 151
Kambyses 114
Kâmil Paşa 110, 111
Kanık, Orhan Veli 59, 69, 133, 249
Kant, Immanuel 49, 244
Kantorowicz, Ernst 36, 37
Kanunî Sultan Süleyman 45, 53, 186
Kaplan, Mehmet 54, 56, 57, 155
Kaplan, Sefa 108
Kara Mehmet Paşa 149
Kara, İsmail 34
Kara, Mustafa 189
Karabey, Laika 205
Karahan, Abdülkadir 186
Karantay, Suat 88
Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 110, 126, 145, 150
Karlıga, Bekir 208
Kâtip Çelebi 224, 247
Kavakçı, Yusuf Ziya 97, 98

Kay 36
Kayacan, Feyyaz 88
Kayahan, Hikmet 170
Kayaoğlu, İ. Gündağ 133, 248
Keçecizade Fuad Paşa 86, 87
Keklik, Nihat 124, 125
Kemal Tahir 75, 104, 105
Kemaleddin Bey 154
Kenner, Hugh 96
Kerman, Zeynep 54
Keyder, Çağlar 39
Kırkpınar, Salim Rıza 175
Kırkoğlu, Serdar Rifat 167
Kısakürek, Necip Fazıl 77
Kilito, Abdulfettah 22
Kocabaşoğlu, Uygur 138
Kocatürk, Vasfi Mahir 155, 196
Kojève, Alexandre 19
Koniçalı Fâik Bey 28
Kopaczevsky 13
Koptagel, Günsel 102
Kozanoğlu 58
Köksal, Ahmet 144
Köprülü, Fuad 101
Krauze, Enrique 74, 75
Kuban, Doğan 71
Kuhn, Thomas 126
Kural, Esat 175
Kutlu, Nuran 186
Külyutmaz, İrfan (Hilmi Yavuz) 129
Kürkçüoğlu, Kemal Edip 21

– L –

Labat, R. P. J. 182
Lardreau 14
Latifî 140, 141
Léautaud, Paul 144
Leibniz 164
Lemaitre, Jules 155
Lenin, V. I. 65, 114
Leopardi 13, 257
Leskov, Nikolai 114
Lévi-Strauss, Claude 62, 229
Lévy-Bruhl, Lucien 137

Liebknecht, Karl 65
Livaneli, Zülfü 80, 81
Lorando, Achille 91, 92
Lorando, Jeanne 92, 98
Lorca, F. G. 40, 249
Loti, Pierre 91, 92
Louis XIII. 155
Louis XIV. 181
Lucien (Lüsyen) Hanım 15
Luther 174
Lyotard 30

– M –

Mabeynci Fahri Bey 156, 157, 158, 159
Machado, Antonio 31, 257
Macit, Muhsin 208
Maden, Sait 40, 109, 196, 249
Mahmut I. 35
Mahmut Muhtar Paşa 110
Mehmed Kâmil Bey (Mahşer Midillisi) 86, 87, 88
Maliye Nazırı Cavit Bey 127
Mallet, Serge 18
Manet, Edouard 120
Mardin, Ebul'ûla 144, 145
Mardin, Şerif 172, 173, 219
Mardin, Yusuf Sıtkı 143
Marmara, Nilgün 90
Marriot 171, 172
Marx, Karl 49, 50, 64, 65, 66, 68, 153
Matisse, Henri 123
Mauss 18
Mehmet Kasım (Alpay Kabacalı) 138
Mehmed Kemal 45, 46, 52, 53, 105, 07, 117, 160, 161, 205, 206, 222
Meriç, Cemil 30, 209, 210
Merquior 36
Mevlânâ 16, 69, 93, 94, 120, 121, 124, 125, 224
Midhat Paşa 156, 157
Millas, Herkül 82
Mirza, Gülsevi 167
Miskioğlu, Ahmet 78, 79
Mollet, Guy 65, 66
Molière 181
Mott 36

Muallim M. Cevdet 34
Muhammed Talip Üsküdarî 184
Murdoch, Iris 167, 168
Mustafa Reşid Paşa 87
Mustafa Vahid Bey 88
Münif Paşa 48
Müteferrika Süleyman Ağa 181
Mütercim Rüştü Paşa 156
Mütevekkil, El- 31

– N –

Nâilî 19, 223
Namık İsmail 153
Napolyon Bonapart 95
Nar, Turgay 26, 27, 129
Nayır, Yaşar Nabi 105
Nazîm 163
Necatî 45, 52, 53, 141, 142
Necati Bey (Maarif Vekili) 153, 154
Necatigil, Behçet 43, 69, 76, 78, 85, 86, 135, 141, 142, 155, 190, 206, 207, 208, 217, 252, 260, 261
Necdet, Ahmet 170, 196
Nedim 32, 79
Nef'î 135
Nelly (Cleaver) Hanım 15
Nev'î 188
Nevşehirli Damad İbrahim Paşa 27
Nietzsche, F. 24, 162, 164, 216, 226, 227, 229, 234
Nuri Paşa 156
Nutku, Tülin 167

– O –

Oğuzcan, Lütfi Yaşar 204
Oğuzcan, Ümit Yaşar 204
Okay, Orhan 208
Oktay, Ahmet 90, 93, 238
Onaran, Bertan 133
O'Neill, Eugene 22
Oral, Tan 144
Oran, Fatma 144
Ortaç, Yusuf Ziya 117, 221
Ortaylı, İlber 86, 87
Osman Fâhri 54

Ostrorog, Jean 98
Ostrorog, Kont Léon 91, 92, 97, 98, 99
Ostrorog, Kontes Jeanne 91, 92
Ostrorog, Stanislas 98
Ozan, Hüseyin Avni 89
Ozansoy, Faik Ali 204
Ozansoy, Halit Fahri 242
Ozansoy, Munis Faik 204

– Ö –

Ömer Hz./ Halife 100, 101
Öner, Yılmaz 113, 114, 115
Örik, Nahid Sırrı 48
Örikağasızade, Hasan Sırrı 48
Örnek, Sedat Veyis 178, 179
Özbek, Meral 171, 172, 173
Özdemir Asaf 22, 23
Özdemir, Nurettin 143
Özege, M. Seyfeddin 48
Özgü, Melâhat 115
Özlü, Demir 64, 65
Özsever, Hüseyin Siret 145, 146
Öztokat, Erdim 186
Öztopbaş, Serhat 102
Öztuna, Yılmaz 86, 87, 88

– P –

Paker, Esat Cemal 15, 126
Pala, İskender 161, 162
Pamuk, Orhan 112, 113, 120, 121, 123, 124, 184, 215, 216, 242
Papa III. Paulus 137
Parain, Brice 55, 62
Pascal, Blaise 13, 199
Paz, Octavio 42, 43, 109, 240, 241, 249
Pêcheux, Michel 138
Peirce 177
Perec, Georges 22
Perkins, Maxwell 63
Pessoa, Fernando 24
Petrarca 144
Picasso, Pablo 75, 120, 123
Pigeot, Jean 70, 71

Pirizâde 29
Platon 30, 125, 167, 168, 202, 203, 211, 212
Pound, Ezra 42
Proust, Marcel 62, 226, 232
Psammenithus 114
Pura, İdris Ahmet 105

– R –

Ragıp 179
Rambert, Louis 91
Ran, Nâzım Hikmet 15, 16, 26, 69, 105, 143, 256, 257
Refiğ, Gülper 144
Refiğ, Halit 144
Regnier, Henri de 20
Remzi 179
Ressam Galip 146
Rey, Cemal Reşit 153, 154, 159
Rezan Arif Hanım 21
Rilke, Rainer Maria 72, 73
Ritsos, Yannis 81, 82
Robey, David 116
Ruben, David-Hillel 49, 50
Rueff, Jacques 18
Russell, Bertrand 174

– S –

S., Semih Mümtaz 88
Saba, Ziya Osman 155, 156
Sabahattin Ali 72, 73
Sabancı, Sakıp 80
Saçlıoğlu, M. Zaman 144
Saçlıoğlu, Victoria 88
Safa, Peyami 117
Safadi, Dalal Khalil (Halil) 127
Safadi, Victoria 127
Samain, Albert 20, 21
Samancıgil, Kemal 132
Sare Hanım 88
Sarı Abdullah 189
Sartre, J. P. 54, 55, 60, 61, 62, 67, 68, 146, 147, 167, 200
Saussure, Ferdinand De 183
Saygun, Adnan 152
Scholl Dr. 64

Seferis, Yorgi 81, 82
Selçuk, İlhan 219, 228, 229
Selçuk, Münir Nurettin 175
Selim III. 149, 150
Senemoğlu, Osman 186
Sevim, Acar 112, 113
Sevin, Nureddin 47, 48
Sevük, İsmail Habib 204
Seyyit Ali 106
Shakespeare, William 22, 33, 37, 47, 48
Sınav, Ahmet 128
Sokrates 30
Soljenitsin, Alexandre 152
Sollers, Philippe 120
Solok, Cevdet Kudret 76, 77, 78, 159, 160
Somar, Ziya 23
Sombart, Werner 18
Sot, Michel 37
Soranza, Dük de 15
Soysal, Mümtaz 52, 53
Söylemez, Yüksel 143
Söylemezoğlu, H. Kemali 98
Sperco, Willy 92
Spinoza, Baruch 13, 49, 163, 164, 165, 173, 174
Steegmuller, Francis 28
Steiner, George 115, 116
Stevenson, Charles L. 80, 81
Stokovsky, Leopold 152
Stravinsky, İgor 151, 152
Suarez, André 194
Suarèz, Jean-Claude 144
Sungu, İhsan 95
Sungurbey, İsmet 145
Süleyman Fadıl 179
Süleyman Nazif 14, 117, 118
Süleyman, Şahabeddin 195, 196
Sümbülzâde Vehbi 139, 160

– Ş –

Şehsuvaroğlu, Bedi N. 84
Şehsuvaroğlu, Haluk 157
Şehzade Abdullah 45, 53
Şehzade Mustafa 53, 188
Şemdanizade 27

Şener, Cemal 131
Şerif Hulusi 20
Şerif, Muzaffer 30
Şeyh Galib 20, 86, 121, 124, 125
Şeyhülislam Mekkizâde Mustafa Âsım 84
Şipal, Kâmuran 86

– T –

Tahir-ül Mevlevî 21
Talat Paşa 138, 139
Tamer, Ülkü 40
Tanpınar, Ahmet Hamdi 23, 135, 150, 162, 168, 170, 175, 205, 217, 218, 237, 238
Tanyol, Cahit 175
Tanyol, Tuğrul 129, 135, 136
Tarancı, Cahit Sıtkı 32, 56, 57, 107, 196
Tarhan, Abdülhak Hâmid 14, 15, 95, 97, 110, 111, 126, 204
Tarım, Esen 101, 102
Taşlıcalı Yahya 53, 188
Tesal, Reşat D. 56
Tevfik Fikret 14, 51
Tevfikoğlu, Muhtar 118
Theodorakis, Mikis 151, 152
Tımuçin, Afşar 102, 182, 183
Tıryakioğlu, Samih 55
Tıziano 120
Todorov, Tzvetan 61, 62
Tokadizade Şekip 89, 90
Tolstoy, Lev 52, 115, 116
Toprak, Ömer Faruk 59
Tournier, Michel 9, 123, 124, 209
Tökely İmre (Macar Kralı) 34
Trakl, Georg 169, 170
Tsitsanis, Vasilis 151
Tunç, Dürrin 170
Tunçay, Mete 56, 74, 75, 114, 115, 213, 219
Turner, Bryan S. 166

– U –

Uçman, Abdullah 54, 149, 150
Uğur, Aydın 185, 186
Uğurlu, Nurer 141, 142, 206, 207, 208
Ulunay, Refi Cevat 35, 105

Umran, Sedat 115
Unat, Faik Reşit 149, 150
Ural, Orhan 128, 129
Urmson, J. 81
Us, Hakkı Tarık 95
Uşaklıgil, Halid Ziya 51, 52
Uyar, Turgut 141
Uysal, Sermet Sami 237
Uzunçarşılı, İsmail Hakkı 156, 157

– Ü –

Ülgener, Sabri F. 162, 187, 189
Ülken, Hilmi Ziya 188
Ülkü, Vural 72, 73
Ünlü, Seyfeddin 208, 209
Üster, Celal 41, 167

– V –

Vâ(la) Nû(rettin) 117
Vâ-Nû, Müzehher 145
Vasıl 34
Verlaine, Paul 20, 52, 155
Viquesnel 44

– W –

Warhol, Andy 120
Watteau 120
Weber, Max 162
Weydemeyer, J. 65
Williams, Raymond 101, 102
Wittgenstein, Ludwig 112, 177
Wittgenstein, Paul 112
Wolfe, Thomas 63
Woolf, Leonard 243
Woolf, Virginia 176, 242, 243

– Y –

Yahya Efendi 169
Yalçın, Şiar 160, 222, 223
Yalçın, Hüseyin Cahit 139
Yalçın, Mehmet 262

Yalman, Ahmet Emin 21
Yaltkaya, Şerafeddin 31
Yamaç, Pınar 143
Yaşar Kemal 88, 210
Yaşayan, Sedat 139
Yavuz, İbrahim 106
Yavuz, Hilmi 42, 59, 169, 193, 206, 208, 233, 254
Yazan, Ümit Meriç 43, 44
Yazoğlu, Cengiz 104, 105
Yenişehirli Avni 25
Yeşilnil, Jale 59
Yılmaz, Atıf 22
Yılmaz, Kemal 143
Yunus Emre 64, 155, 193, 194
Yücel, Can 59
Yücel, Hasan Âli 95
Yücel, Tahsin 46, 47, 103, 104, 210

– Z –

Zaimoğlu, Ziya İlhan 105
Zambako Paşa 88
Zatî 140, 213
Zeytinzade Remzi Bey 89
Ziya Gökalp 56
Zohn, Harry 113, 114

Eser ve Süreli Yayın Dizini

– A –

A Thousand and one Arabic Proverbs 127
Abdülhak Hâmid 15
Ağıtlar ve Türküler 59
Akşam (Gazetesi) 89
Akşam Vakti 169
Akşamları Kalbim 170
Albatros 25
Alımlama Göstergebilimi 146
Ali Emiri Efendi 118
America 165
Aminadab 60
Anadolu Folklorunda Ölüm 178
An Anthology of Spanish Poetry 31
Anılar 138, 139
Ankara Reformu 97, 98, 99
Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü 161
Anthropologie Structurale 62
Apollinaire 28
Argos, (Nisan 90) 72
Argos, (Nisan 91) 141
Arkadaşım Şeytan, (Film) 22
Arredamento Dekorasyon, (Haziran 1990) 98
Arredamento Dekorasyon, (Nisan 1992) 184
Aşağı Yukarı 122
Ateş ve Güneş 167
Au Lecteur 51, 52
Autrui 136
Aylık Dergi, (71-72) 115

– B –

Bakış Kuşu 31
Batılının Ölüm Karşısında Tavırları 178
Being and Nothingness 147

Bektaşilik Tarihi 132
Bektaşilik ve Edebiyatı 131, 132
Bilincin Dolayımsız Verileri Üzerine Deneme 23
1950 Öncesi Şiirler ve Ziya İlhan'a Mektuplar 104
Bir Dönemin Tanıklığı 145
Bir İstanbul Vardı 56
Bir Jübilenin İntibaları: Ahmet Midhat'ı Anıyoruz 95
Birikim (Dergisi) 103
Birinci Perde 47, 48, 77, 78, 160
Bir Ses İki Nağme 105
Bir Türk Kurumu Olan Ahilik 35
Bizim Petek 78
Borges ve Ben 41
Bulantı 54, 55
Bureaucrat and Intellectual in the Ottoman Empire 32
Bütün Eserleri, III, (Ahmet Haşim) 90
Bütün Eserleri, (Cemil Meriç) 209
Bütün Şiirleri, (Nâzım Hikmet) 105
Bütün Şiirleri, (Lorca, Sait Maden) 40
Büyük Hippias 168

– C –

Capitalism and Material Life, 1400-1800 18, 44
Chansons de Geste 178
Commitment in Modern French Literature 24
Critiques Littéraires 60
Critique des Raisons Psychanalytique 30
Cumhuriyet (Gazetesi) 45, 52, 103, 105, 107, 113, 117, 139, 154, 159, 160, 175, 176, 181, 182, 202, 205, 212, 219, 222, 228, 237, 239, 262
Cumhuriyet (Dergi) 79, 100, 139, 206
Cumhuriyet Kitap (Dergi) 203, 224, 237

– Ç –

Çağdaş Söylenler 103, 104
Çankırı Hapishanesi'nden 69
Çankırı Hapishanesi'nden Mektuplar, II 15
Çelebi Bizi Unutma 135
Çeviri (Dergisi) 115
Çeviri Şiirler 196
Çılgın Nar Ağacı 82

– D –

Das Kalkwerk 113
Deconstruction and the Politics of Criticism 125
Değişim (Dergisi) 122
Denemeler 123
Deniz Bile Ölür 40
Devlet 168
Devlet ve Devrim 65
Dil Yanlışları 78, 79
Dil ve Maddecilik 102
Dilmesti-i Mevlânâ 16
Din ile Bilim 174
Din ve İdeoloji 172, 173
Dîvanlar Arasında 140
Divanü Lugat-it Türk 58
Diyalektik 114
Doğu-Batı (Dergisi) 93
Douze Leçons de Philosophie 136
Dünya (Gazetesi) 142

– E –

Ebubekir Ratip Efendi'nin Nemçe Seyahatnamesi 150
Ebul'ûla Mardin 145
Ecinniler 87
Edebi Yeniliğimiz 146
Edebiyat Hayatı 155
Edebiyat Lügati 21
Edebiyat Üzerine Makaleler 168, 169
Edebiyatımızın İçinden 56
Ekspresyonist Edebiyatta İki Farklı Tavır 170
Elektra'ya Yas Yaraşır 22
Elem Çiçekleri 37, 51, 195
Eleştiri ve İdeoloji 102
El-Fütuhat El-Mekkiye 124
Elf Mesel ve Mesel 127
En / Câm 86
Erotika 82
Erkekçe (Dergisi) 66
Esi (Dergisi) 119
Eski Harflerle Basılmış Türkçe Eserler Kataloğu .. 48
Eski İnsanlar Eski Evler 92
Eski Toprak 78
Estetize Edilmiş Yaşam 113

Eşrefoğlu Abdullah Rumi 14
Ethics and Language 81
Etika 13, 165
Etre et le Néant 147

– F –

Fehmi K.'nın Acayip Serüvenleri 126, 215
Felsefede Metafor 124
Felsefe ve Ulusal Kültür 30, 148
Felsefe Yazıları (Ansiklopedisi) 250
Foucault 36, 62
Frankfurt Seyahatnamesi 174
Fransa'da İç Savaş 65
Fransa'da Sınıf Savaşları 65

– G –

Geçmiş Zaman Peşinde 62
Gençlik ve Edebiyat Hatıraları 110, 126
Gizemli Şiirler 25
Gizli Notlar 91
Gotha Programının Eleştirisi 65
Göç ve Ölüm Şarkıları 190
Gösteri (Dergisi) 9, 119, 193, 219, 232, 260
Gücünü Yitiren Edebiyat 123
Güneş (Gazetesi) 64
Günlükler 107
Günümüzde Söylen 103

– H –

Halatü'l Kahire Mine'l Adati'z-Zahire 100
Halkbilim Araştırmaları-I 58
Hamlet 122
Hammer Tarihi 181
Hariciye Çarkı 59
Hatıra Foturafı 26
Hatıralar 139
Hâtırat 182
Hayat ile Kitaplar 48
Hezar Esrar 83
Hicri Onikinci Asırda İstanbul Hayatı 169
Hippias Major 168
Hoş Seda 117

Hoşca Bak Zatına 89
How to do Things with Words 81
Hu 180
Huzur 237, 238
Huzur Dersleri 145
Huzur-u Hilkatte 89
Hürriyet (Gazetesi) 63
Hüsn ü Aşk 86

– I –

Idea 167
Il Silenzo de Corpo 13
Illuminationen 113
Imitation 155
Introduction à la Lecture de Hegel 19
Introduction à la Litterature Fantastique 61
Invisible Cities 41
Istanbul Paysage Littéraire 92
Italian Girl 167

– İ –

İbretnümâ 156, 157, 158
İhtiyar Gringo 75
İhya 125
İkdam (Gazetesi) 111, 126, 197
İktisat Fakültesi Mecmuası 189
İlâhiler 68
İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı 86
İncil 171
İnsan Dergisi 30
İslam Medeniyeti Tarihi 101
İstanbul'da 500 Yıllık Sağlık Hayatımız 84
İstanbul (Dergisi) 230
İstanbul'un İmarı ve Eski Eser Kaybı 218
İstanbul ve Pierre Loti 91
İtalyan Kızı 167

– J –

Joyce 96

– K –

Kahire: Terk Edilmiş Güzel 100
Kahire'nin Mor Gülü 215
Kamus 100
Kara Kitap 120, 121, 123, 215, 216, 242
Karanfil ve Pranga 93
Karga ile Tilki 122
Kaynaklar (Dergisi) 149
Kediciklerim 144
Kediler 89, 144
Kedinâme 145
Kesik Bir Baş 167
Keşfedilmemiş Kıta
-Günlük Yaşam ve Zihniyet Kalıplarımız- 185
Kınalı Kuzu Ağıdı 59
Kırk Yıllık Hariciye Hatıraları 15, 126
Kırmızı Karanfil 59
Kibarlık Budalası 181
Kitab el Cemâhirfi el-Cevahir 31
Kitap 5 ..... 129, 130
Kubbealtı Edebiyat Dergisi 161
Kum Kitabı 41
Kuruluş 75
Kuruluş (TV Dizisi) 74
Kültür Emperyalizmi 154
Kültürden İrfana 30

– L –

L'Amant 26
L'Ange 14
L'Arbre Parle 109
L'Auteur et Ses Doubles 22
L'Esprit de Dostoievski 115
L'Identité Japonaise 71
Lamelif 180
La Fête à Venise 120
La Médecine en Desarroi 13
La Nausée 55
La Nouvelle Classe Ouvrière 18
La Pensée de Karl Marx 49
La Pensée de L'Islam 188
La Philosophie de la Logique 176
Le Bourgeois Gentilhomme 181

Le Disparition 22
Le Figaro (Gazetesi) 200
Le Medianoche Amoureux 123
Le Monde 42, 176, 245, 246, 257
Le Monde (Eki) 136
Le Monde (Kitap eki) 109, 256
Le Monde des Livres 9, 36, 37, 175, 198
Le Monde Islamique, Essai de Geographie Religieuse 101
Le Nouvel Observateur 67
Le Photographe (Dergi) 26
Le Silence du Corps 13
Les Deux Corps du Roi 36
Les Fleurs du Mal 37, 51
Les Fonctions Mentales 137
Les Mots et les Choses 67, 241
Les Origines de la Philosophie Analytique 176
Les Poètes Classique à L'Epoque de Soliman Le Magnifique 186
Li Citta invisibili 41
Lire Le Capital 49

– M –

Mabeynci Fahri Bey'in Hatıraları: İbretnüma 156
Magazine Littéraire 146, 147
Mantık-üt Tayr 121
Marksizm ve Edebiyat 101, 102
Marksizm ve Materyalizm 49, 50
Markos (İncil) 171
Marxism and Literature 101
Marxism and Materialism, A Study in Marxist Theory of Knowledge 49
Matriyona'nın Evi 152
Mecelle-i Umur-u Belediye 87
Melâmilik Hakkında Gözlemler 188
Melâmilik ve Melâmîler 189
Mevlânâ'nın Rubaileri 16
Mevlânâ ve Mevlevilik 94
Memleket Havası 105, 106
Mesnevî 120, 121, 124, 125, 224
Meşale (Dergisi) 160
Metis Çeviri (Dergisi) 72, 73, 88
Mezâmir 155
Midhat ve Rüştü Paşaların Tevkiflerine Dair Vesikalar 156
Michel Foucault 62, 67
Milli Eğitim Bakanlığı Yayınlar Kataloğu 242
Milliyet (Gazetesi) 53, 238

Milliyet Sanat Dergisi 114, 252
Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri 71
Mind (Dergisi) 80
Modern Literary Theory 116
Muallim M. Cevdet'in Hayatı, Eserleri ve Kütüphanesi ... 34
Mukaddime 29
Mutezile ve Devrim 33
Mythologies 103

– N –

Nâilî 19
Newsweek (Dergisi) 258, 259, 260
Niçin Yapısalcılık Değil? 182
Nokta (Dergisi) 108
Nuhbetü'l Asar li-Zeyli Zübdet'i l'Eşar 179

– O –

Oktay Rifat Kitabı 118
Okuma Notları 9, 232, 233
Okyanus (Ansiklopedisi) 29
Om Mani Padme Hum 180
Orphee 60
Ortalık 143
Osman Fâhri, Hayatı ve Şiirleri 54
Osmancık 74
Osmanlı İmparatorluğu'nda Devlet ve Köylü 147
Osmanlı Sefirleri ve Sefaretnameleri 149
Ottoman Literature 187

– Ö –

Ölüm Gelgitleri 89, 90
Özege Kataloğu 48

– P –

Pages Extimes 9
Parçalanmış Divân 135, 136
Parıltılar 113
Parler N'est Jamais Neutre 69
Pastiches et Postiches 147
Pazar Postası 121
Perçemli Sokak 119, 121, 122

Petruşka 152
Philosophical Investigations 112, 177
Pierre Loti à Constantinople 92
Political Order 36
Population (Dergisi) 44
Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski 171
Pour Marx 49
Puslu Pazar (Şarkı) 151

– R –

Republic 168
Richard II 37
Rübab-ı Şikeste 51

– S –

Sabah (Gazetesi) 80, 238
Sabri F. Ülgener'e Armağan 189
Sacré 152
Sanat Çevresi (Dergisi) 133
Sanat Üzerine Denemeler 57
Sanata Dair 51
Sanatsal İnancım 151
Sancaktar 72, 73
Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşk ve Ölüm Destanı 72
Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşkı ve Ölümü Üzerine Bir Ezgi 72
Sancaktar Christoph Rilke'nin Aşkına ve Ölümüne Dair 72
Sancaktar Christoph Rilke'nin Sevgisine ve Ölümüne Dair 72
Sartre, Yazarlığı ve Felsefesi 167
Sedad Hakkı Eldem, 50 Yıllık Meslek Jübilesi 38
Sefaretname 149, 150
Semâ-ı Mevlânâ 69, 93
Semerât'ül Fuad 189
Severed Head 167
Situations I 60
Siyasi ve Edebi Portreler 111, 127
Spinoza et le Probleme de l'Expression 164
Spinoza, Philosophie Pratique 163, 164, 173
Studies in Islamic History and Institutions 63
Sublimus Deus 137
Sudaki Ankâ 135
Sultan Aziz'in Hayatı, Hal'i, Ölümü 157
Sümbül Efendi ve Merkez Efendi 38
Symphonie de la Vaillance 151

– Ş –

Şehir Mektupları 140
Şemdanizade Tarihi 27
Şeyh Bedrettin Destanı 105
Şeyler 22
Şeylerin Düzeni 241
Şifa'us Sail 125
Şiirler 128, 129
Şiir Atı 90, 107, 129, 190

– T –

Talat Paşa'nın Anıları 138
Talat Paşa'nın Hatıraları 138
Tanpınar'ın Mektupları 135
Tarih Boyunca İstanbul Semineri (Bildiriler) 43
Tarih Tereddütten İbarettir 108
Tarih ve Toplum (Dergisi) 54, 56, 74, 83, 150, 213, 219, 248
Tarihi Simalar 181
Tarihimizde Hayal Olmuş Hakikatler 88
Tasavvuf Tarihi 134
Tek Boynuzlu At 167
Tercüman (Gazetesi) 107
Tercüman Yayınları 91
Tercüman, 1001 Temel Eser 217
Tercüme Dergisi 40, 72, 73, 115, 196
Tezkirettüşşuarâ 140
The Angora Reform 99
The Corrected Version of Ulysses 96
The Emotive Theory of Ethics 81
The Fire and The Sun 167
The Influence of Islam 39
The King's Two Bodies, A Study in Medieval Political Theology 36
The Logic of Vagueness 177
The Poem Itself 24
Theories of Modernity and Postmodernity 166
The Pocket Book of Twentieth Century Turkish Poetry 143
The Sunday Times (Gazetesi) 96
The Unicorn 167
Thomas Bernhard'ın Fikir Dünyası 112
Titus Andronicus 22
Tokadizade Şekip 89
Tolstoy or Dostoievsky 115
Tractatus 165

Tractatus Logico-Philosophicus 112
Türk Dili (Dergisi) 78
Türk Dilinin Etimolojik Sözlüğü 59, 140
Türk Edebiyatı (Dergisi) 89, 171
Türkiyat Mecmuası 20, 31
Türkiye'de Alevilik Bektaşilik 130
Türkiye'de Devlet ve Sınıflar 39
Türkiye İslamcılık Düşüncesi 34

– U –

Ulus (Gazetesi) 119
Ulysses 96
Umarsız Penelope 81

– Ü –

Üç Kitap 82
Üçüncü Dünya'dan 149, 150

– V –

Varlık (Dergisi) 141, 196, 215, 260, 261
Venedik Taciri 47, 48
Verstörung 113
Viyana Sefaretnamesi 149, 150
Vuelta (Dergisi) 74

– W –

Werke (Marx) 66
Wittgenstein'ın Yeğeni 112

– Y –

Yahya Kemal (A. H. Tanpınar) 162
Yahya Kemal'e Veda (A. Ş. Hisar) 145
Yalnızlık Dönemeci 109
Yaprak (Dergisi) 60
Yaşayıp Ölmek, Aşk ve Avarelik Üzerine Şiirler 133
Yazı Nedir? 46, 103
Yazın Üzerine 25, 58, 93
Yazının Sıfır Derecesi 46
Yazko Çeviri (Dergisi) 115
Yazko Edebiyat (Dergisi) 119

Yedi Meşale 77
Yeditepe (Dergisi) 119
Yeni Düşün (Dergisi) 93
Yeni Ufuklar (Dergisi) 181
Yine de Yaşarken 107
Yol Şarkıları 190
Yol Üstündeki Semender 90
Yorgun Savaşçı 75

– Z –

Zaman Şiirleri 168
Zihniyet ve Din 162
Ziya'ya Mektuplar 32

Yer, Kurum, Öğreti, Topluluk, Devir, Ödül, Marka Dizini

– A –

ABD 125, 200
Acar (Matbaacılık) 144
Ada (Yayınevi) 72, 90
Adam (Yayıncılık) 180
Adam (Yayınları) 102
Afa (Yayınları) 36, 96, 126, 151, 250
Afrika 172, 210, 239
Ahmet Halit (Kitabevi) 14
Akademi (DGSA / MSÜ) 26, 130, 240
Akbaba (Yayınları) 221
Akyüz (Yayınları) 229
Alaz (Yayıncılık) 196
Almanya 63
Amerika 32, 137, 165, 166, 239
Amerika Birleşik Devletleri 64, 80
Amsterdam 164
Anakronizm 56, 84
Ankara 58, 97, 98, 99, 105, 128, 153
Ankara Üniversitesi (Yayınları) 35
Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi (Yayınları) 178
Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi (Yayınları) 188
Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi (Yayınları) 173
Albin Michel (Yayınevi) 13
Alois Pöschl 35
Ant (Yayınevi) 131
Antalya 105, 106
Antikemalizm 201, 202
Anti-realizm 177
Antwerp 18
Ara (Yayıncılık) 226
Atatürk Kitaplığı 37
Atatürk Üniversitesi (Yayınları) 223
Ataç (Kitabevi) 54, 154
Ataç (Yayınları) 196

Avrupa 18, 64, 87, 149, 165, 166, 174, 176
Avusturya 149
Azande 137
Azerbaycan 31

– B –

Bâbıâlî 108, 111, 181
Bağlam (Yayınları) 58, 89, 93, 104
Barnes and Noble Books (Yayınevi) 116
Bayezıd Umumi Kütüphanesi 144
Bebek 88
Belge (Yayınları) 113
Beyoğlu 92, 236
Beyoğlu Belediye Dairesi 87, 91
Birinci Dünya Savaşı 98, 249
Boğaziçi Üniversitesi 125, 226
Broy (Yayınları) 170, 196
Brüksel 110
Budizm 197
Büyükdere 84

– C –

Cambridge University Press 211
Can (Yayınları) 54
Cem (Yayınevi) 40, 59, 105, 107, 145, 149, 254
Cem (Yayınları) 26, 57, 196
Cemal Reşit Rey Konser Salonu 159
Cevat Paşa Yalısı 88

– Ç –

Çankaya 153
Çevre ve Mimarlık Bilimleri Derneği 231
Çin 123

– D –

De (Yayınları) 167
Dekonstrüktivizm 126
Der (Yayınları) 162
Dergâh (Yayınları) 56, 90, 174, 247
Despotizm 147
Determinizm 229, 244

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğrenci Derneği ... 26
Devlet Matbaası 169
Dijon 96
Dogmatizm 212
Dost (Kitabevi) 113
Doubleday (Yayınevi) 31
Doubleday Anchor Books (Yayınevi) 227
Duyûnu Umumîyye 97
Düzlem (Yayınları) 146, 167

– E –

e (Yayınları) 81
Editions de Minuit 69, 163, 164, 173
Editions Verdier 245
Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Yayınları) 231
Elitizm 67
Emperyalizm 30
Empirisizm 50, 176
Enderun (Kitabevi) 21
Endülüs (Yayınları) 108
Eugene Figuiere (Yayınevi) 92

– F –

Feriköy Katolik Mezarlığı 98
Feriye Sarayı 157
Fetih Derneği 84
Fındıklı 38
Filistin 127
Flammarion (Yayınevi) 62, 67
Floransa 175
Fontana (Yayınevi) 44
Fontana/Collins (Yayınevi) 18
Fontana, Modern Masters (Yayınevi) 203
France-Inter (Radyo) 68
Fransa 43, 44, 65, 95, 96, 97, 98, 109, 155, 181, 194, 199
Fransız Ulusal Kitaplığı 55
Fustat 100, 101

– G –

Gallimard (Yayınevi) 36, 55, 60, 62, 63, 83, 109, 120, 199, 246

Garland Publishing (Yayınevi) 125
Gelişim (Yayınevi) 195
Gelişim (Yayınları) 114
Gerçek (Yayınları) 123
Göksu Deresi 91
Göynük 189
Grasset (Yayınevi) 14
Guadalajara 43
Güven (Yayınevi) 138

– H –

Hacıbayram Emniyet Amirliği 105
Hamit Matbaası 160
Hançılı Köyü 58
Harvester Press (Yayınevi) 49
Hawai 64
Hedges 35
Hil (Yayınları) 46, 86, 103
Hilmi (Kitabevi) 15, 145, 157
Hindistan 21, 98, 172
Hutchinson (Yayınevi) 81
Hürriyet Vakfı (Yayınları) 103

– I –

Indiana Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü 125
Irak 127

– İ –

İletişim (Yayınları) 39, 102, 110, 138, 147, 171, 185, 204, 209, 248
İngiltere 33, 36, 167
İrlanda 96
İskenderiye 100
İstanbul 27, 43, 56, 88, 91, 92, 97, 98, 110, 117, 134, 140, 156, 169, 182, 222, 230, 231, 232
İstanbul Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı 159, 255
İstanbul Darülfünunu Türkiyat Enstitüsü Neşriyatı 189
İstanbul Enstitüsü (Yayınları) 91
İstanbul Erkek Lisesi 78
İstanbul Fetih Cemiyeti 111, 127
İstanbul Üniversitesi Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü 186

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Kütüphanesi 182
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (Yayınları) 124
İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası 189
İsveç Ortaelçiliği 92
İsviçre 99
İşaret (Yayınları) 89, 135
İznik 169

– J –

Jose Corti (Yayınevi) 252

– K –

Kabataş Erkek Lisesi 76, 106
Kağıthane 158
Kahire 100
Kalecik İlçesi 58
Kanaat (Kitabevi) 16
Kanaat (Kütüphanesi) 217
Kandilli 91, 98
Kapitalizm 18, 260
Karamürsel 169
Karşıyaka 89
Kastamonu 142
Kemalizm 148, 173, 201
Kocamustafapaşa 38
Komünizm 165, 260
Korsan Çıkmazı 92
Kızılay (Ankara) 128
Kitap (Yayınevi) 40
Klasik Filoloji Araştırmaları 211
Kurtuba 134
Kültür Bakanlığı 128, 129, 143, 186
Kültür Bakanlığı (Yayınları) 115, 118, 135, 248
Kültür Emperyalizmi 154
Kültür ve Turizm Bakanlığı 54, 128
Kültür ve Turizm Bakanlığı (Yayınları) 15, 19, 100, 145

– L –

Lâle Devri 27
Leyde 164
Lirizm 109
Londra 15, 28, 95, 99, 243

Londra Üniversitesi 97, 99
Lübnan 127
Lüks Sineması 89

– M –

Maarif Vekaleti Müsteşarlığı 95
Maarif Vekaleti (Yayınları) 155
Maarif-i Umumiye Nezareti 47
Makedonya 105
Malumat Matbaası 217
Marksizm 49, 50, 64, 68, 101, 102, 219
Marmara (Kitabevi) 133
Matbaa-i Âmire 84, 131
Materyalizm 49, 50
Maurice Darantière Matbaası 96, 97
MEB (Yayınları) 51, 224
Meksika 42, 43, 74, 75, 109, 240, 260
Merakeş 134
Metis (Yayınları) 22, 46, 93, 112, 226, 232
Methuen and Co. (Yayınevi) 147
Meuse 44
Mısır 34, 69, 100, 101, 114, 127
Mısırçarşısı 35
Midilli 91
Milli Eğitim Bakanlığı (Yayınları) 47, 140, 169, 242
Mimar Sinan Üniversitesi 38, 130
Minuit (Yayınevi) 30
Modernizm 165, 166, 215, 216
Mondadori (Yayınevi) 256, 257, 258
Mutezile 33, 34
Müeyyet Sokağı 92
Mülkiye 38
Münih 38

– N –

Natüralizm 75
Nazizm 244
Nemçe 149
New Jersey 116
New York 125, 166, 227
Nihilizm 112
Nizâm-ı Cedit 149, 150
Nobel Edebiyat Ödülü 82, 109, 239

– O –

Orhaniye Matbaası 195
Osmanlı 27, 32, 34, 35, 75, 92, 98, 140, 147, 148, 149, 156, 159, 166, 172, 178, 179, 180, 181, 220, 253; 254, 263
Osmanlı Ahrar Fırkası 110
Osmanlı Devleti 91, 97, 149
Osmanlı İmparatorluğu 43, 147, 231
Ostrorog Yalısı 91, 92, 98
Oxford Paperbacks (Yayınevi) 212
Oxford University Press 81, 101, 211

– P –

Paris 44, 65, 92, 96, 97, 145, 146, 181, 182, 197, 199, 252
Paris Büyükelçiliği 149
Paris Komünü 64, 65
Penguin Books (Yayınevi) 24, 28, 227
Pera 92
Peregrine Book (Yayınevi) 115
Pleiade (Yayınevi) 55
Postmodernizm 120, 166, 215, 216
Pragmatizm 177
Presses Universitaires de France 101
Princeton University Press 32
PUF (Yayınevi) 30

– R –

Rasyonalizm 216
Remzi (Kitabevi) 123, 146
Rhone 44
Robert Laffont (Yayınevi) 245, 246
Roma 121, 171
Rönesans 27, 83

– S –

Sadabad 32
Sahaflar (Çarşısı) 105
Sanayii Nefise Encümeni 153
Sarıkamış 58

Sage Publications (Yayınevi) 166
Say (Yayınları) 138
Seine-et Oise 44
Serez ... 105
Seuil (Yayınevi) 22, 49, 197
Siirt ... 106
Simavi (Yayınları) 202
Sinaniye ... 38
Sinaniye Tekkesi ... 38
Sosyal (Yayınları) 140
Sosyalizm 64, 65, 102, 103, 261, 262, 263
Sosyolizm ... 103
Sultan Ahmet Camii 153, 154
Suriye ... 127
Suudi Arabistan ... 127
Sümbül Sinan Tarikatı 38
Sümbül Sinan Tekkesi 38
Sümbül Sinan Türbesi ... 38
Süreç (Yayınları) 182

– Ş –

Şiir Atı (Yayıncılık) 190

– T –

Tahran ... 150
Tahran Büyükelçiliği 150
Tanzimat ... 87, 88, 95, 201
Tecelli Matbaası 132
Tercüme Odası ... 87
The Free Press (Yayınevi) 227
Thomisme 49, 50
Topkapı 157
Topkapı Sarayı ... 31, 157
Toroslar 58
TRT (Televizyonu) 64
TTOK 230
Tünel ... 92
Türk Tarih Kurumu (Yayınları) ... 149, 156
Türkiye 18, 32, 33, 34, 39, 56, 64, 91, 98, 99, 112, 127, 130, 143, 146, 155, 156, 172, 173, 215, 219, 221, 222, 232, 238, 261, 262, 263
Türkiye Cumhuriyeti ... 153, 172
Türkiye Diyanet Vakfı (Yayınları) 225

Türkiye İş Bankası 128
Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 117, 118, 128
Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu 230

– U –

Umran (Yayınları) 140
University College 99, 167

– Ü –

Üsküp 106

– V –

V (Yayınları) 49
Varlık (Yayınları) 32, 55, 82, 196, 236
Venedik 15, 230
Verso (Yayınevi) 51, 113, 165
Victoria (İstasyonu) 28

– Y –

Yalakabad 169
Yale University Press 81
Yapı Kredi (Yayınları) 236, 245
Yat (Yayınları) 262
Yeditepe (Yayınları) 180
Yemen 58, 127
Yıldız Duruşmaları 157
Yıldız Mahkemesi 156, 157, 158
Yıldız Sarayı 157
Yöneliş (Yayınları) 33

– Z –

Zürih 38