BERNA MORAN

Edebiyat üzerine

makaleler / röportajlar



iletişim

BERNA MORAN

Edebiyat üzerine

makaleler / röportajlar



iletişim

İletişim Yayınları 1041 • Berna Moran Bütün Eserleri 5

Dijital Kitap
ISBN: 978-975-05-1264-3
Sürüm
V01.01.01.01

Dijital Kitap Yapım *Sistematik Dijital Kitap Atölyesi*

Kaynak Basılı Kitap
ISBN 978-975-05-0284-2
1. Basım, 5. Baskı, 2015, İstanbul
İletişim Yayıncılık A.Ş.

EDİTÖR Jale Parla - Bağış Erten
KAPAK TASARIMI Ümit Kıvanç
KAPAK Suat Aysu
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ-DİZİN Miray Ertürk

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul
Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58
e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: www.iletisim.com.tr
twitter: @iletisimyayin • facebook: facebook.com/iletisimyayin

BERNA MORAN 23 Ocak 1921'de İstanbul'da doğdu. Ortaöğretimini Darüşşafaka ve Işık Lisesi'nde tamamladıktan sonra 1941'de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. 1945'te mezun olarak aynı bölümde asistanlığa başladı. 1950-51 yılları arasında İngiltere'de Cambridge Üniversitesi'nde doçentlik çalışması yaptı. 1956'da doçent, 1964'te profesör oldu. 1981'de emekli oldu. Moran, 1972'de yayımlanan *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtıyla büyük ilgi gördü ve 1973 Türk Dil Kurumu Bilim Ödülü'nü kazandı. Moran, daha sonra *Birikim, Çağdaş Eleştiri* gibi dergilerde yazdığı çeşitli incelemeleri, 1983'te ilk cildi yayımlanan *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* adlı incelemesine esas aldı. Türk romanının doğuşunu ve o dönemin toplumsal koşullarını Batılılaşma olgusu içinde inceleyen bu kitap, Türk edebiyatı eleştirisi geleneğinin en önemli eserlerinden biri olarak karşılandı. Berna Moran, 1993'te aramızdan ayrıldı.

iletişim

BERNA MORAN

Edebiyat Üzerine

Makaleler / Röportajlar

YAYINA HAZIRLAYAN
Seval Şahin Gümüş

ÖNSÖZ

Berna Moran, Türk edebiyatının en önemli eleştirmenlerindendir. Bu nedenle onun eserlerini bir araya getirmek bu önemli eleştirmenin bilgilerinden faydalanabilmek için bir gerekliliktir. Onun eserlerine girmemiş makalelerinin yer aldığı bu kitabın hazırlanmasındaki temel amaç da budur.

Berna Moran'ın daha önce eserlerinde yer almayan on bir makalesine yer verilen bu kitaptaki makalelerin bir araya getirilmesinde Berna Moran'a Armağan Kitabı'nda (Berna Moran'a Armağan, Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış, Haz. Nazan Aksoy-Bülent Aksoy, İletişim Yay., İstanbul, 1997) yer alan ve Nazan Aksoy ile Bülent Aksoy tarafından hazırlanmış olan Berna Moran bibliyografyasından da yararlanılmıştır. Berna Moran'ın İngilizce olarak yayımlanan makaleleri Zeynep Çağla Akyol tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.

Makalelerin kitapta yer alışında tarihî sıra göz önünde bulundurulmuştur. Türkçe yazılan makalelerin imlâsı, Türk Dili Kurumu tarafından 2000 yılında yayımlanan İmlâ Kılavuzu esas alınarak güncelleştirilmiştir. Türkçe makalelerdeki İngilizce alıntıların da çevirileri dipnotta verilmiştir.

Eleştirmenin, kitaplarına girmeyen makaleleri dışında bu kitaba, biri Türk romanında tipin işlevi, diğeri Kiralık Konak hakkında olmak üzere katıldığı iki soruşturmaya ve kendisi ile yapılan dört röportaja yer verilmiştir. Bundaki amaç, bu soruşturma ve röportajların onun eleştirmen kimliği konusunda bilgi vermek açısından yararlı olacağıdır. Soruşturma ve röportajların

sıralamasında da makalelerde olduğu gibi tarihler göz önünde bulundurulmuştur.

Bu kitabın hazırlanmasında emeği geçenlere, başta kitabın yayımlanmasına izin veren Tatyana Moran olmak üzere elimdeki makalelerin kitap hâline gelmesi konusundaki yardımları için Nihat Tuna'ya, Berna Moran'ın "Ben Türk Romanı Adamı Değilim" başlıklı röportajından beni haberdar eden ve bu röportajı bana ulaştıran Abdullah Uçman'a, Türkçe makalelerdeki İngilizce kısımların Türkçe'ye çevirisini yapan Zeycan Sarıhacıoğlu'na, ayrıca Ebru Aykut Türker ile Doğan Yaşat'a ve her zamanki gibi benden desteğini esirgemeyen sevgili Hami Çağdaş'a teşekkür ederim.

SEVAL ŞAHİN GÜMÜŞ

GİRİŞ

Berna Moran’ın eserlerine girmeyen makalelerinin yer aldığı bu kitapta dikkati çeken ilk unsur, Moran’ın daha sonra yayımlanan Edebiyat Kuramları ve Eleştiri kitabında geniş yer vereceği felsefenin onun yazmaya başladığı ilk dönemden itibaren hayatına girdiğidir. Yayımlanan ilk yazısı olan “Hobbes’un Siyasî Felsefesinde İsyan Hakkı” ile Erzurum’da bulunduğu yıllarda düzenlenmiş olan bir konferansta sunduğu “Sanat Eseri ve Güzellik” başlıklı bildiri bunun en güzel örneğini teşkil eder. Bunlardan ilkinde Hobbes’un parlamento ve hükümdar üzerine düşüncelerini inceleyen eleştirmen, ikincisinde sanat eserindeki güzellik problemini ortaya koyar. Her iki yazıda da eleştirmenin tavrı, konuyu basitten karmaşığa doğru giden bir çizgide inceleyip bunların hepsini sorgulayarak bir sonuca ulaşmaktır. Örneğin “Sanat Eseri ve Güzellik” konulu makalede güzel kelimesinin tarifine ulaşmak için öncelikle gündelik hayatta kullandığımız güzelden yola çıkarak sanat eserindeki güzelliğe geçer. Bu noktada ise artık sanat eserini güzel kılan unsurları bir araya getirerek bunlar hakkındaki görüşleri ortaya koyar, sonra da bu görüşlerin doğruluğu ve yanlışlığını tartışır.

Felsefî yazıları konusundaki bir başka örnek de “Donne’un Beden ve Ruh Sorununa Yaklaşımına İlişkin Bazı Notlar” başlıklı yazısıdır. Burada metazifik bir konuya değinen eleştirmen, Donne’un şiirlerinden mektuplarına, yazılarına kadar bu konuyu irdeler. Ayrıca Donne’un döneminde, kendisine bu konuda getirilen eleştirilere de yer verir.

Bu kitaptaki yazıların çoğunluğunu Berna Moran'ın İngiliz edebiyatında Türkler ile ilgili yaptığı çalışmalar oluşturuyor. Bunlardan ilki 1952 yılında yayımlanan "Sir Thomas Browne'ın Türkler ile İlgili Okumaları"dır. Eleştirmen, Thomas Browne'ın eserlerindeki Türkleri, Browne'ın döneminde ve öncesinde yazılan Türk tarihi ile ilgili eserlerden başlayarak oğluyla bu konudaki mektuplaşmaları gibi konulara da değinerek, çeşitli yönlerden ele alır. Batı'nın 16. ve 17. yüzyıllarda Türkler hakkındaki düşüncelerini gözler önüne sermesi açısından da bu makale önemlidir. Burada Batı'nın Türklerin yaşayışı, dinleri, saray hayatı ve hükümdarlarına yönelik tutum da gözler önüne serilir. Browne'ın kaynakları arasında yer alan Robert Withers'ın Büyük Efendinin Sarayının Bir Tanımı, Richard Knolles'un Genel Türk Tarihi gibi eserlerdeki Türkler ile ilgili bilgilerin Browne'ın eserlerinde nasıl faydalandığını, bunlar arasındaki ilişkileri inceler ve tartışır.

Türkler ile ilgili okumalardan sonraki çalışmalarını ise İngiliz edebiyatındaki Türk imajı üzerinde yoğunlaştırır. "İngiliz Edebiyatında Fatih Sultan Mehmed Hakkında Piyesler" başlıklı yazıda Berna Moran, Irena hikâyesinin İngiliz edebiyatında piyes olarak işlenişini anlatır. Burada tarihî sıra ile Knolles'un Türk tarihi ile ilgili çalışmasında geçen İren ile George Peele'nin Türk Mehmed ve Yunanlı Güzel Hiren, Gilbert Swinhoe'nun Bedbaht Güzel İrene'in Trajedisi, anonim Irena Trajedisi, Neville Payne'ın İstanbul'un Muhasarası, Charles Goring'in Irene veya Yunanlı Güzel piyesleri ile Samuel Johnson'ın Irene piyeslerini karşılaştırır. Eserlerdeki ben zerlikleri ve farklılıkları ortaya koyarak, Türk imajına bakışı irdeler. "Irene Hikâyesi ve Dr. Johnson'ın Kaynakları" adlı makalesinde de Fatih Sultan Mehmet hakkında yazılan piyeslerden Dr. Johnson'ın yazdığı piyes ve bunun kaynakları üzerinde durur. 1958'de yazdığı "Joseph Trapp'ın Abra-

Mule Adlı Eserinin Kaynağı” başlıklı yazısında ise İngiliz edebiyatında IV. Mehmet’in tahttan indirilmesini ve Sadrazam Süleyman Paşayı anlatan bir eserden, Abra-Mule’den bahseder. Joseph Trapp’ın bu eseri kaleme alırken yararlandığı Türk tarihi ile ilgili kaynaklardan bahsettiği gibi hikâye ile tarihî gerçeklikler arasındaki ilişkiye de değinir. Eustache Le Noble de Tenneliere’in Abra-Mule ya da IV. Mehmet’in Tahtından İndirilmesinin Gerçek Hikâyesi adlı romanından esinle yazılan bu piyesin roman ile arasındaki bağlantılardan da söz eder.

İngiliz edebiyatındaki piyes ve hikâyelerdeki Türk imajından bahseden Berna Moran, 1968’de yazdığı bir yazıda bu sefer, Batı dillerine çevrilen ilk iki Türk şiirinden söz eder. Bunlardan ilki, Bartalomeus Georgievitz’in çevirdiği halk şiirinden bir dörtlüktür. Şöyle diyor Berna Moran: “Georgievitz aynı zamanda, Anadolu halk şiirinin, Türkçe aslı mevcud olmayan en eski örneklerinden birini kazandırmış oluyor.” Batıda çevrilen ikinci Türk şiiri ise Fransızca’ya çevrilmiştir ve çeviren kişi de Du Loir adlı bir kişinin İstanbul’dan arkadaşlarına yazdığı mektupların beşincisinde geçmektedir. “Du Loir bir gün Mevlevî âyinini seyretmiş; bunu anlatırken, âyinde çalınan eserin bestesini (yalnız baş kısmının) ve güftesini, Fransızca’ya yaptığı çevirisi ile birlikte veriyor. Bu, Mevlevî âyinlerinin üçüncü selamında okunan

Ey ki hezâr âferin, bu nice sultan olur

Kulı olan kişiler husrev ü hakan olur...

güfteli parçadır. Velede Çelebi’nin Eflâkî Dede’ye atfettiği bu şiiri Du Loir dört beytini atlayarak istinsah etmiş”tir.

1962’de yayımladığı “İlk İngiliz Gazetelerinde Türkiye Haberleri” yazısında da Berna Moran, haber risalelerinden başlayarak 1620’de yayımlanan ilk İngiliz gazetesi ve sonrasını da dahil ettiği yazısında 1622’ye kadar gelir. Bunlardan ilki “Gulielmus Caoursin’in, Rodos kuşatmasını anlatan 1482 tarihli haber risalesi”dir. Bu yazıda, ilkten başlayarak 1622’ye kadar Türkler ile ilgili yayımlanmış haberleri, bu haberlerdeki Türk imajını inceler.

Kitaptaki en ilgi çekici makalelerinden biri de bir röportajında “Ben Türk romanı adamı değilim” diyen Berna Moran’ın Türk şiiri üzerine tespit edilen tek yazısı olan “Orhan Veli’nin ‘Yol Türküleri’nde Ton Değişiklikleri” adlı makalesidir. Bu yazı, 1984’te Murat Belge ile yaptığı bir röportajda söylediğine göre kendisinin İngiliz edebiyatından öğrendiklerini Türk edebiyatına uyguladığı ilk yazısıdır aynı zamanda. “(...) İngiliz edebiyatı disiplini içinde öğrendiklerimi, Türk edebiyatına uygulamaya, yanılmıyorsam elli dokuz, altmış yıllarında başladım. Orhan Veli’nin ‘Yol Türküleri’ üstüne Yeni Ufuklar’da yayımlanmış bir yazımla.” 1960’ta yayımlanan bu yazısında yazar, Orhan Veli’nin şiirini, şiirdeki tema ile ton arasındaki bağlantıyı da göz önünde bulundurarak inceler. İncelemesinin sonunda ise Yol Türküleri’ni Faruk Nafiz’in Han Duvarları şiiri ile karşılaştırır.

Kitapta yer alan son yazı, eleştirmenin “öğrencim ve meslektaşım” dediği Akşit Göktürk’ün Okuma Uğraşı adlı eseri üzerinedir. Akşit Göktürk’ün alımlama estetiğini esas alarak yazdığı bu eserden bahseden Berna Moran, aynı zamanda alımlama estetiği hakkında da bilgiler verir. Bu nedenle yazı, onun eleştiri kuramları karşısındaki tavrını göstermesi açısından da önemlidir.

Kitaba, Berna Moran’ın katıldığı iki soruşturma da alınmıştır. Bunlardan ilki olan “Romanda Tip Olgusu ve Tipin İşlevi Üzerine”

başlıklı soruşturmaya Murat Belge, Adnan Benk ve Hilmi Yavuz ile birlikte Berna Moran da katılmıştır. Burada Moran, romanda tip tanımı üzerinde durmuş, Türk romanından da örnekler vermiştir. İkincisi ise Yakup Kadri'nin Kiralık Konak romanı hakkındadır.

Kitabın sonunda yer alan Berna Moran ile yapılan röportajlar ise eleştirmenin, edebiyat üzerine düşüncelerini anlatması açısından faydalı olacaktır.

Berna Moran, Türkiye'ye karşılaştırmalı edebiyatı getiren ve edebiyat kuramları konusundaki çalışmaları başlatan eleştirmendir. Edebiyat eleştirisine geniş bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu nedenle Berna Moran'ın yazılarını okumak ayrı bir zevktir.

SEVAL ŞAHİN GÜMÜŞ

MAKALELER

HOBBES'UN SİYASİ FELSEFESİNDE İSYAN HAKKI

"His [Hobbes] theory of contract did not even close the door to rebellion. If there was a revolt the ruler could not complain, for his subjects thereby broke no promise made to him" diyor Gooch.[1] Bugün çok kimse isyanı sadece bir hak değil hatta icabında vazife addeder. Fakat Hobbes'un siyasi felsefesini yazdığı zamanlarda bu telakki umumi olmaktan çok uzaktı. O kadar uzaktı ki I. James parlamentoya yaptığı bir hitabede isyan hakkını tanımak şöyle dursun "as to dispute what God may do, is blasphemy ... so is it sedition in subjects to dispute what a King may do"[2] diyordu.

On yedinci asrın ilk yarısında doğan siyasi gerginliğin ihtilal ile neticelenmiş olması isyanın bir hak olup olmadığı davasını halletmez. Nitekim Hobbes, Dahili Harbi müteakip neşrettiği *Leviathan* adlı eserinde tebaaya isyan hakkı vermeyen koyu bir mutlakiyetin müdafaasını yaparken davayı riyazi bir katiyetle hallettiğine inanıyor. Acaba Hobbes, zamanının bu mühim meselesini, zannettiği gibi, mantıkla halledebilmiş ve anarşi içinde olmak istemeyen bir cemiyetin zaruretle mutlakiyete tâbi olması lazım geldiğini ispat edebilmiş midir? Bütün gayretlerine rağmen hayır. Fakat sebebini içtimai mukaveledeki bir sakatlıktan ziyade ahlak felsefesinde girdiği bir çıkmazda aramak lazım gelir.

Hükümdarın isyana itiraz hakkı olmasa bile (ki haktan ziyade vazife olarak vardı), isyan edenler birbirlerine

verdikleri sözü tutmadıkları için haksız ve kanunsuz bir fiil işlemiş olurlar.[3] *Leviathan*'ın muharriri vaziyeti bu suretle kurtarmak istiyor. Fakat kendine şu suali tevcih edebiliriz. "Mukaveleyi aktedenler yekdiğerlerine verdikleri sözü niçin tutmak mecburiyetinde olsunlar?" İşte Hobbes bu suali istediği veya icap ettiği gibi cevaplandıramadığı içindir ki isyan hakkını (bizce) silemiyor. Şimdi verilebilecek cevapları görelim.

Hobbes'un kullandığı delillerden biri korku delilidir. Kanunların hakim olduğu bir yerde asi vaziyetine geçmek, in sanın kendisini tehlikeye koyması demektir. Emniyeti hürriyetin üstünde tutan Hobbes'a göre insanlar böyle akılsızca bir işe kalkışmazlar; yani kendi menfaatleri icabı, muti olmayı asi olmaya tercih ederler. Bu delil elbette ki kâfi bir delil sayılmaz. Tehlikeyi seven (anlaşılan, Hobbes "korku ile birlikte" doğduğu için, tehlikenin bazı insanlara cazip görünebileceğini tasavvur etmiyor) veya menfaatlerinin haleldar olmayacağını iyi hesaplayan bir insanın itaatten vazgeçmemesi için bir sebep yoktur.[4] Zira kuvvet karşısında, korku belası isyan etmeyen adam, bu hakkından mahrum edilmiş değil ancak imkânından mahrum edilmiş demektir.

Fakat Hobbes itaat mecburiyetini sırf kuvvete istinat ettirmek istemez. Hükümdarın emir vermek hakkını ve bizim itaatimizi ahlaka bağlamak arzusundadır. Ona göre, itaatsizlik siyasi bakımdan yanlış bir hareket olmakla kalmaz, aynı zamanda ahlaksızlıktır da.[5] Hükümdara itaat edeceğime dair diğerleriyle aramda bir mukavele var. Vaadimi tutup mukaveleye riayet etmeye mecburum çünkü akıl isyan hareketini men ediyor. Görüldüğü üzere Hobbes, bu sefer

mecburiyetimizi haricî bir kuvvetin elindeki ceza değil, aklımızın bulunduğu bir tabiat kanununa istinad ettirmek gayretindedir.[6] *Leviathan*'ı bu noktada tenkit eden A. E. Taylor gösteriyor ki filozofumuzun böyle Tabiat Kanunlarından bahsetmeye hakkı yoktur. Çünkü bunu söylemek, akıldan gelen emir ve nehiylerin mevcudiyetini kabul etmek olur. İstediğim takdirde mukaveleyi bozup tehlikeye atılamam çünkü aklım beni men ediyor. Halbuki Hobbes'un, insan tabiatını tahlil ederken varmış olduğu ahlak anlayışı, akla böyle bir rol vermesine müsait değildir. Madem ki iyi ve fena yalnız ferde nispetle mevcutdur, o halde hoşuma giden şeyler iyi, gitmeyenler fenadır; mutlak iyi ve mutlak fena, saçma sözlerden başka bir şey addedilemez.[7]

Öyleyse iyi diye kabul edilen şeyleri akli bir şekilde, keyfiyetlerine göre mertebelendiremeyiz. Bu hususta herkes iştihalarına tabi olacağı için, insanlar arasında müşterek ahlak kaideleri olamaz.[8] Fakat nominalizmi, Hobbes'u bu tamamiyle ferdiyetçi neticeye götürdüğü halde, daha sonra, Tabiat Kanunlarının bizi men edebileceğini söylemesi bir tenakuza düştüğüne işarettir.[9] Ya insan tabiatını tahlil ederken varmış olduğu ferdî ve kemmî hedonizmden vazgeçmesi lazımdır, yahut da aklın keşfedebileceği bu Tabiat Kanunlarından. Görülüyor ki Hobbes'un felsefesinde itaatin ahlaka bağlanışı sakattır ve binaenaleyh ikinci delil de aradığımız cevabı veremez.

Fakat bir an için farz edelim ki Hobbes itaati ahlaka muvaffakiyetle bağlamış olsun. Acaba bu takdirde isyan hakkı kalkmış olur mu? Hobbes'a göre tabii öyle. Çünkü:

> “They that have already instituted a commonwealth, being thereby bound by covenant, to own the actions, and judgements of one, cannot lawfully make a new covenant, amongst themselves, to be obedient to any other, in anything whatsoever, without his permission.... for they are *bound, every man to every man,* to own, and be reduted author of all, that already is there sovereign, shall do, and judge fit to be done... Secondly, because the right of bearing the person of them all; is given to him they make sovereign, by covenant only of one to another, and not of him to any of them; there can happen no breach of covenant on the part of the sovereign; and consequently none of his subjects, by any pretence of forfeiture, can be freed from his subjection”.[10]

Bu parçada ileri sürülen iki iddiayı ayırmak lazımdır:

a) Hükümdar hâl edilemez.
b) Hükümdar mes’ul tutulamaz.

Hobbes, Hükümdar hâl edilemez diyor çünkü biz muka vele ile bağlıyız. Fakat dikkat edilecek nokta şudur. Bu bağlılık Hükümdara değil, “every man to every man”dir [herkesin herkese bağlılığıdır]. Gooch bu noktayı göz önünde tutarak tebaanın isyana hakkı olduğunu iddia ediyor. Ama ne kadarının? Gooch’un tefrik etmediği nokta budur. Halbuki isyanda, hiç değilse nazarî olarak üç hal mümkündür.

1) Asiler mukaveleyi aktedenlerin ekalliyetidir.
2) Asiler mukaveleyi aktedenlerin yarısıdır.
3) Asiler mukaveleyi aktedenlerin ekseriyetidir.

Eğer itaat mecburiyetinin ahlaka bağlandığını kabul ediyorsak, ekalliyetin isyana hakkı olamaz, Hükümdara verdikleri bir sözden dolayı değil, mukavelenin diğer eşhasına verdikleri vaatten dolayı ve Hükümdar, bu halde hâlâ suni bir şahıs olduğu için, şahıslarını taşıdığı tebaa hesabına isyana itiraz edecek ve kuvvetini kullanacaktır.

Ekseriyete dayanan bir anlaşmanın bozulması için yine bir ekseriyete lüzum olduğunu düşünerek, yarısının isyanını da haksız addedebiliriz.

Fakat ekseriyetin isyanını, belki isyan dahi sayamayız. Zira, aralarında aktettikleri mukaveleyi bozamamalarına sebep, Hükümdara karşı olan mesuliyetleri değil, *yekdiğerlerine* olan mesuliyetleridir. İmdi, eğer hep beraber kararlaştırdıkları bir anlaşmayı, yine hep beraber başka bir anlaşmaya tahvil etmek hususunda ekseriyetle karar verirlerse, yapılan vaadi tutmamış sayılmazlar. Şayet Hükümdar, kendisine devretmiş oldukları haklar üzerinde bir iddiaya kalkışacak olursa, bunu, ancak, tebaanın isyan etmemiş olanları namına yapabilir. Bunlarsa ekalliyettirler.

Hobbes'dan iktibas etmiş olduğumuz parçadaki ikinci iddiaya gelince. Bunda Hobbes'a hak vermek lazım. Hükümdarın bizimle yapılmış bir anlaşması ve bundan böyle bir taahhüdü olmadığına göre, mukaveleyi yeni bir mukavele için feshettiğimiz takdirde, Hükümdara mesuliyet ve ceza terettüp edemez. Ancak, ona verdiğimiz hakları, ekseriyetin rızası ile geri alabiliriz.[11] Binaenaleyh denilebilir ki, Hobbes'un tasavvur ettiği içtimai mukavele, Hükümdarı tebaaya karşı

mesuliyetten kurtarır, fakat Hükümdarı hal etmek hakkını ekseriyetin elinden alamaz.

Garp Filolojileri Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, sayı 361, 1947

1 [Onun (Hobbes'un) anlaşma teorisi, isyana kapıyı kapamadı bile. Eğer başkaldırı varsa, o suretle tebaası kendisine verilmiş hiçbir vaadi bozmamış olduğundan, hükümdarın şikâyet etmeye hakkı yoktur.] G. P. Gooch, *Political Thought In England From Bacon to Halifax* [Bacon'dan Halifax'a İngiltere'de Politik Düşünce], s. 33.

2 [Tanrının eylemlerine karşı olan uyuşmazlık ise Tanrı hakkında yapılan saygısızca konuşmalardır. Bu yüzden tebaasının içinde yer alan kışkırtma bir kralın eylemlerine karşı olan uyuşmazlıktır.]

3 Malum olduğu üzere Hobbes'un içtimai mukavele nazariyesi şu esasa dayanır. Tabiat Halinde (State of Nature) yaşayan insanların Tabii Hakları hudutsuzdur. Herkesin her şeye, insan öldürmeye dahi hakkı vardır. Zira henüz kanun diye bir şey olmadığı için adaletden ve ahlakdan bahsedilemez. Böyle bir zamanda insanın mesut olması yani arzu ve iştahalarını tatmin edebilmesi, kuvvetli olmasına bağlıdır. Korku ve itimatsızlık içindeki bu Harp Hali (State of War) öyle bir anarşi yaratır ki, insanlar ölüm tehlikesiyle her an karşı karşıya bulunurlar. Fakat onlardaki ölüm korkusu kendilerine birtakım Tabiat Kanunları (Laws of Nature) keşfettirir. Bu kanunlara uyarak sulhu ister ve bir mukavele ile, hudutsuz olan Tabii Haklarını, seçecekleri bir veya birkaç kişiye devrederler. Mühim olan nokta, mukavelenin Hükümdar (Sovereign) ile tebaa arasında olmayıp, tebaanın yalnız kendi arasında olmasıdır. Hükümdar diğerlerinin hakkını devir aldığı için artık suni bir şahıstır, yani tebaanın her birinin şahsını taşıyor demektir. Hükümdarın düşünce ve hareketleri, böylece, tebaanın hareketleri sayılacağından tebaanın itiraza hakkı olamaz. Hobbes, bir

mukavele ile bağlı bulunmayan Hükümdarın mutlakiyetini işte bu suretle temin etmiş oluyor.
4 Bkz. Leslie Stephen, *Hobbes,* s. 221.
5 Bkz. A. E. Taylor'un makalesi "An Apology For Mr. Hobbes". *Seventeenth Century Studies* içinde. [Bay Hobbes'a Karşı Bir Özür, On Yedinci Yüzyıl Çalışmaları].
6"A Law of Nature, *lex naturalis,* is a precept or general rule, found out by reason, by which a man is forbidden to do that, which is destructive of his life, or taketh away the means of preserving the same; and to omit that, by which he thinketh it may be best preserved" ["Doğa Kanunu", lex naturalis, nedenlerden yola çıkılarak öğrenilen -ki insana böyle yapması yasaklanmıştır-, insan hayatı için yıkıcı olan ya da aynı hayatı sürdürme yollarını insanın elinden alan bir hüküm ya da genel bir kuraldır; ve insan aynı hayatı en iyi şekilde koruma yolunun bunu görmezlikten gelmek olduğunu düşünür]. *Leviathan.* Neşreden M. Oakeshott. s. 84.
7 "For these words of good, evil and contemptible, are ever used with relation to the person that useth them: there being nothing simply and absolutely so; nor any comon rule of good and evil, to be taken from the nature of the objects themselves" ["İyiliğe, kötülüğe ve alçaklığa dair olan bu sözler, onları kullanan kişiyle alakalı olarak kullanılmıştır: Ne hiçbir şey göründüğü kadar basit ya da kesindir ne de iyiye ya da kötüye dair herhangi bir genel kuralın nesnelerin kendi doğalarından çıkarılamaz."] *Leviathan,* s. 32.
8Bunun içindir ki Hobbes, devlette, ahlâkî mükellefiyet ile hukukî mükellefiyeti aynîleştirecektir.
9 "What really should be shown, and never is shown, is that there is an intrinsic difference between desires which are created by my posession of rational personality and desires which mihgt equally be felt by an impersonal 'inimal." A. E. Taylor, *Seventeeth Century Studies,* s. 138. ["Gerçekten gösterilmesi ya da asla gösterilmemesi

gereken şey, akıl sahibi kişiliğe ve arzulara olan sahipliğimle, kişiliği olmayan bir ‘hayvan’ tarafından da eşit olarak hissedilebilen yaratılmış arzular arasındaki yaradılış farklılığıdır.”]
10 *Leviathan,* s. 113-114 (İtalikler benim). [Yapılan eylemleri ve bir kişiye ait yargıları sahiplenmek için bir anlaşmayla birbirlerine bağlanarak bir ulus kurmuş olanlar, onun izni olmaksızın, herhangi bir konuda birbirlerine karşı itaatkar olmak için kanunî olarak yeni bir anlaşma yapamazlar.... Çünkü sahip olmak için tek tek birbirlerine bağlıdırlar ve hepsinin yaratıcısına karşı yükümlüdürler ki zaten var olan hükümdar bunun gereğini yapmak üzere yargı sahibi olacaktır. İkincisi, bütün insanların arasından bir kişiyi taşıma hakkı, hükümdarın diğerleriyle yaptığı anlaşmayla değil, yalnızca birinin diğeriyle yaptığı anlaşmayla hükümdar yaptıkları kişiye verildiğinden, hükümdarın açısından anlaşma ihlali söz konusu değildir ve dolayısıyla da tebaasından hiç kimse, herhangi bir hakkın kaybolması iddiasıyla tebaasından azat edilemez.]
11 Hükümdarın “sun’î şahıstan”, “tabiî şahsına” dönebileceği fikrine *Leviathan*’da da rastlıyoruz. Hobbes, tebaayı, kendilerini koruyamayan Hükümdara itaatle mükellef addetmiyor. s. 144.

SIR THOMAS BROWNE'IN TÜRKLER İLE İLGİLİ OKUMALARI

Bilindiği üzere Sir Thomas Browne, hayatı boyunca bir çok değişik konuyla ilgilenmiştir. Bunlar arasında Türkiye, ilk bakışta göründüğünden çok daha önemli bir yer tutar. R. R. Cowley 1933 yılında,[1] Browne'ın, Belon'un *Gözlemler* adlı eserinin üçüncü cildini, sırf Türkler üzerine olduğu için okuma zahmeti göstermediği sonucuna vardığında şimdi göreceğimiz üzere yanılmaktaydı.

On altı ve on yedinci yüzyıl boyunca Türk tarihi ve geleneklerini ele alan pek çok kitap Latince, Fransızca ve İtalyanca'dan İngilizce'ye tercüme edilmiştir. Tudor dönemindeki[2] İngiliz yazarları bu konu hakkında kendileri de yazılar yazmaya başladığı gibi, Kraliçe Elizabeth döneminin oyun yazarları da, oyunları için bu alandaki çokluktan pek çok öykü çıkarmışlardı. Elbette bizzat Browne'ın kendisi Türkiye hakkında uzun uzadıya hiçbir şey yazmamıştır. Yine de tüm eserlerinde konuyla ilgili referanslar bulunur. Bunlara bakıldığında, yazarın hayatının sonuna kadar konuyla ilgili metinleri okumaya devam ettiği açıkça görülmektedir. Browne, 1679 Aralık ayında oğlu Dr. Edward Browne'a şu satırları yazmıştır:

> “Kızkardeşin Betty bana, Ricauts’un derlediği son üç Türk imparatoru Dördüncü Murat, İbrahim ve Dördüncü Mehmet’in tarihini okudu. Bu çok güzel bir tarihî çalışma ve bence, İngiliz dilinde hazırlanmış en iyi tarihî eserlerden birini oluşturan Knolls’un Türk tarihi çalışmasına güzel bir ilave niteliğini taşıyor.”[3]

Ayrıca Elizabeth Littleton’un *Sıradan Kitap*’ından, bunun kızı tarafından ona Türkiye ile ilgili okunan tek kitap olmadığını da anlıyoruz. Listede şunlar yer almaktadır:[4]

Tüm Türk Tarihi Külliyatı, fol.;

3 Türk imparatorunun Rycaut tarafından yazılan hayat hikâyelerinin tamamı, fol.;

Rycaut’un Tüm Türklerin Kitapları serisi, fol.;

Taverniere’nin Seyahatlerinin tamamı, fol.;

Sands’in Seyahatlerinin tamamı, fol.

Browne’ın “Clausum Müzesi” adlı eserinde, Türkler üzerine yazılmış birçok nadir eserin olması da önem taşımaktadır. Özellikle “Resimler” başlığı altındaki otuz dört kayıttan on birinin Türkiye ile ilgili konular üzerine olduğunu görüyoruz.[5] Hatta Browne, *Sör Loir’un Seyahatleri* (1654, s. 154-55) adlı kitapta bulduğu bir Türk şiirini Fransızca’dan tercüme etmiştir.

Yeri gelmişken, bence bu, Hugh Gough’un, Bartholomew Gergievitz’in Latince yazılmış *De Turcomorum Moribus Epitome* adlı şiirinden bir kıtayı düz yazı olarak aktarmasından sonra, İngilizce’ye tercüme edilmiş ikinci Türk şiiridir.[6]

Browne’ın Türklere yönelik tutumunu tanımlamak güçtür. Ancak, bazı mektupları az da olsa açıklayıcı ifadeler içerir.

Edward Browne 1668 yılında Viyana'da iken Türkiye'yi ziyaret etmek isteyince babası bu fikre şiddetle karşı çıkar ve "Pek çok nedenden dolayı Konstantinopol ya da Türkiye'ye gitmene karşıyım" der (Keynes, VI, 39). Bu pek çok nedenin neler olduğunu ise maalesef belirtmez. Fakat bir hafta sonra yazılan bir mektupta bu nedenlerden en azından bir tanesini keşfedebiliriz; "inan ki" der, "Polonya, Macaristan ya da Türkiye'ye yapılacak bir ziyaret bir alime ne avantaj sağlar ne de ün getirir" (Keynes, VI, 43).[7]

Browne'ın Türkiye'ye ilgisinin yalnızca bu ülkenin farklılığı, nadir şeyler barındırması, tuhaf alışkanlıkları ya da tuhaf inançlarından değil, aynı zamanda Hıristiyanlık alemine yönelik canlı bir tehdit olmasından da kaynaklandığını unutmamalıyız. H. Hartwell'in "İthaf Mektubu" adlı eserinde de çok net bir ifadesini gördüğümüz Türklere karşı duyulan bu korku, muhtemelen önceki asırda daha güçlüydü.[8] 1480 yılında yapılan bir kehanete göre Türk İmparatorluğu 1594-1595 civarında tamamen çökecek ve yok olacaktı. 1595 yılında yazan Hartwell'in buna inanması şüphesiz güçtü.

> "(Büyük bir üzüntü ile belirtilmelidir ki) her şeyin sessizce bu kehanetin tam aksi yönde geliştiğini, Türklerin gücünün gittikçe büyüdüğünü ve ebedîleştiğini, düşmanlarının da bir o kadar bölünüp, zayıfladığını görüyoruz. Eğer Tanrı, Oğlu İsa'nın Vaizlerini ve onun öğretilerini yayanları korumak için bizzat işleyişe müdahale etmek üzere arştan inmezse korkarım ki bugün hakim olan ve Doğu'nun neredeyse tamamını ele

> geçiren hilal dolunaya dönüşecek ve Batı'daki tüm Hıristiyan alemini boğacak bir baskın yaratacaktır."

Browne, "Çeşitli Ulusların Gelecekteki Durumuna İlişkin Bir Kehanet" de almıştır, ancak bu kehanet şu şekildedir:

> Mehmet'in donanması Baltık'a girdiğinde Türkler bu yakadaki limanlara da hakim olacaklardır.[9]

Browne'ın cevabından, onun Türkiye'nin emelleri ile ilgili siyasî görüşlerini tespit edebiliriz:

> "Bu anlamda korku duymamamız mümkün değildir; çünkü Türkler Polonya'yı ele geçirirse yakında bu Denize de geleceklerdir. Ve Polonya Hükümetinin tuhaf anayasası, kendi aralarındaki bölünmeler, Krallık ve Cumhuriyet arasındaki kıskançlıklar; Tatarların komşu oluşu, Kazakların hainliği ve Türklerin, Polonyalılar ile savaştayken Alman İmparatoru ile barış içinde olma politikaları, bunun gerçekleşmesinden korkmak için yeterli sebeplerdir. Türkler kısa zamanda bu Denizdeki limanları ele geçirmeyi amaç edinebilir... Ve... Bu Deniz'i koruyanlar ve şu anda kendini böyle bir düşmana karşı güvende sayan Milletler üzerinde de terör estirebilirler."[10]

Bu sözlerin tarihi bilinmemektedir; ancak Polonya konusunun 1638'de Londra'da yayımlanan bir mektupla bağlantısı olabilir: "Sultan Murat'tan Polonya Kralı'na kendisini övdüğü, krala meydan okuduğu, tehdit dolu bir mektup;... Bu mektupta kendisini, Hıristiyan Kralı olarak kabul edilen

Polonya Kralı'nın can düşmanı şeklinde tanımlayan Murat, kralı tüm düşmanlığıyla krallıklarını ve hakim oldugu tüm ülkeleri fethetmekle tehdit etmektedir..." Bu mektupta Murat, Polonya Kralı'nı tehdit ettikten sonra şöyle der:

> "Büyük ve muzaffer donanmamız koca okyanusta görkemli bir şekilde kendini gösterdiğinde kabaran denizler güçlü donanmamızın ağırlığı ve büyüklüğü altında ezilecektir."

Doğal olarak Osmanlı İmparatorluğu'nu dağıtma umutları da vardı, ve bunu hayata geçirmek için çeşitli yollar öneriliyordu. Bunlardan bazıları din merkezliydi. Türk ordusunun savaş gücü ve cesareti kısmen Kur'an inancına bağlandığından[11] bu kutsal kitap aleyhine bir propaganda kampanyası önerilmekteydi.

Şüphesiz yapılabilecek en iyi şey Türklerin Hıristiyanlığa geçirilmesi olacaktı. Bu Orta Çağa kadar giden ve Aziz Francis'in Damietta'de Müslümanlara verdiği vaaza da sebep olan bir umuttu. Büyük Aziz'in samimi çabaları başarısızlıkla sonuçlanmış olsa da bu umut uzun bir süre boyunca tukenmedi. Browne'ın çağdaşlarından, aynı zamanda birkaç sene İstanbul'da yaşamış olan J. Greaves, Muhammed'in kendisinin İsa ile aynı mesajı vaaz ettiğini söylediğini belirtir; ve bunun üzerine şöyle der:

> "Kendi peygamberlerinin emrinden dolayı Hıristiyan dinine geçmeleri gerekir: Onlarla tartışmalarımda bunun zorla ve ısrarcı bir biçimde gerçekleştirilmesi gerektiği kanaatine vardım.... Kurtarıcımızın mucizevî doğumunu,

> yaptıklarının inanılmazlığını anlamazlarsa, mutlak gerçeğe teşvik edilemeyebilirler."[12]

Browne'ın da bu olasılığı düşündüğü ancak pek ihtimal vermediği anlaşılıyor:

> "Şu anki hâliyle Türkler tüm din değiştirme umutlarının uzağındadır; eğer bölünürlerse dinlerini değiştirme umutları yeniden canlanabilir; ancak bu da ciddi engellere tâbidir."[13]

Browne ve diğerlerinin bu konuda bir umut görebilmelerinin İslâm dini hakkında yanlış bilgilere sahip olmalarına bağlanabileceğini düşünüyorum. Örneğin Browne'ın Kur'an'a ilişkin görüşü neydi?

> "Türklerin Kur'an-ı Kerim'i (tarafsız olarak konuşuyorum), anlamsız ve saçmasapan hatalarla dolu bir felsefe; bilgicilik taslayarak yapılan gülünç imkansızlıklar, hikayeler, gösterişlerle dolu; cehalet politikası, üniversitelerin çö kertilmesi ve egitimin yasaklanmasını içeren eksik ve yanlış bir metindir."[14]

Ancak Browne, Kur'an'ı hiç okumuş mudur? İslâm dini ile ilgili imalarına bakılırsa, hayır. Kur'an o tarihte sadece Latin dilinde mevcut idi ve 1649 yılında, bozuk bir Fransızca tercümesi ortaya çıktı, bu tercüme aynı yıl "İngilizceleştirildi".[15] Ancak Browne'ın Kur'an hakkındaki imaları ikinci elden bilgilere dayanmaktaydı ve bu da bizi onun kaynakları sorununa getirmektedir.

On yedinci yüzyılda dahi Müslümanlık hakkındaki bilgiler hala büyük ölçüde efsaneler ve masallardan ibaretti. Bizzat Browne bu durumun güzel bir örneğidir ve yalnızca *Pseudodoxia Epidemica* adlı eserinde yer alan Kuran hakkındaki uzun uzadıya imaları dönemin kitaplarında görülebilecek en komik açıklamalardan biridir.

> "Arapça öğrenenlerin Kur'an-ı Kerim'in saçmalıkları konusunda nasıl bu kadar kolayca inanç oluşturabildiklerini merak ediyorum. Peygamberlerinin öğretisi yoluyla Soylu Geber, Avicenna ve Almanzor'un depremin doğası ve sebepleri ile ilgili anlattıkları, yani depremin, dünyanın boynuzları üzerinde durduğu dev bir boğanın hareketi ile meydana geldiği düşüncesi; bu kişileri nasıl tatmin edebilir? Onların inançları, kendi nesillerine cennetin kavun kokusundan oluştuğu ya da cennetlerindeki mutluluğun bir cinsel ilişki içereceği; bu cinsel eylemin de elli yıl süreceğini anlatacak ölçüde nasıl alçalabilir."[16]

Yalnızca filozoflar değil Kur'an'ın öğretilerini popüler hale getiren bazı Kur'an tefsiri alimleri de halk için bu tür hikâyeler icat etmişlerdir. Ancak Browne okuyan biri, onun bu bilgileri ya ismini belirttiği yazarlardan ya da doğrudan Kur'an'dan aldığını düşünür. Bu şekilde yanlış yönlenen S. Wilkins da deprem ile ilgili pasaj hakkında "bazı kanıtlar" bulmak amacıyla boşu boşuna Kur'an'ı incelemiş, arkadaşı W. H. Black de Browne tarafından belirtilen yazarların çalışmalarını "titizlikle incelemiş" ancak her ikisi de başarısız olmuşlardır.

Cennet ile ilgili pasaj konusunda S. Wilkins, bunun Kur'an'da yer almadığını ancak bunu ilk ortaya atanın da Browne olamayacağını söyler.[17] Esasında her iki pasajın da kaynağı, Browne'ın başka bir yerde "titiz ve bilgili bir Seyyah" olarak adlandırdığı, Pierre Belon'dur (Bellonius):[18]

> "Muhammed göğün hangi maddeden yapıldığından bahsederken, Allah'ın onu dumandan yarattığını ve gök kubbeyi bir boğanın boynuzları üzerine oturttuğunu; yer sarsıntısının da bu boğa heyecanlandığında meydana geldiğini anlatır. Boğa ya kımıldayarak ya da tepinerek onu sarsar... Ve bundan sonra bu cennette canlarının istedikleri kadar yemek yedikleri zaman sayfalar... Türklere inecektir. Ve her biri ellerinde üzerinde limon bulunan çok güzel bir altın tepsi ile gelecekler; Türkler hissetmek ve koklamak için bunu alacaklar: Onu burunlarına yaklaştırdıklarında ise birdenbire çok güzel bir bakire çıkacak... Türk'ü öpecek ve Türk ile o, elli yıl öylece kalacaklar... Birbirlerinden ayrılmaksızın... Ve bir erkeğin bir kadından alabileceği her türlü zevki alarak beraber yaşayacaklar.[19]

Belon'da "Soylu Geber, Avicenna ya da Almanzor'dan" bahsedilmemektedir. Ancak Browne bu inançları, Müslüman oldukları için, bu kişilere atfetme özgürlüğünü kendinde bulmuştur.

Türkler konusunda başka açılardan da Belon ona kaynak teşkil etmekteydi. *Hydriotaphia*'da Browne'ın Müslümanların, mezarları ölülerin dizleri üzerinde durabileceği ve böylece

önce siyah ve ardından da beyaz meleklerle konuşabileceği ölçüde derin kazdıkları konusundaki tanımlamasını Belon'dan çıkardığına şüphe yoktur.[20] Belon'un anlatımı şöyledir:

> "Muhammed... Ölen kişi mezara konulduğu zaman iki kara melek gelir... Diz çöktürürler... Melekler ölüyü sorgularlar... Şayet ölü bu kara meleklere doğru hesap verirse melekler onu orada bırakıp gideceklerdir: Ama birdenbire kar gibi beyaz iki melek daha gelecek...Bu nedenle Türkler mezarlarını diz çökebilmeye uygun şekilde yaparlar."[21]

"Türklerde Yeniçerilerin şeref madalyaları" ile bağlantılı olarak Zümrüdüanka'dan[22] bahsederken de, Türk sömürgelerinde yazı yazarken tüy kalem yerine bir çeşit kamışın kullanıldığını belirtirken de Browne'ın aklında Belon vardı.[23]

Bir yerde Browne, kaynağının Belon olduğunu kabul eder. Çingeneler hakkında konuşurken Browne, Sultan'ın onları Pera'da yaşamaya zorladığını, "halk evlerinde tuttuğunu" hatta onları "casus olarak" kullandığını söyler. (Keynes, III. 256/57). Ancak Belon'da (*Gözlemler,* fol. 112r) çin genelerin casus olarak kullanıldıklarından bahsedilmemektedir.

Yukarıdaki alıntıdan açıkça anlaşıldığı üzere Browne, Mr. Cowley'in düşündüğü gibi (*a.g.e.* PMLA, 1933, s. 433, 442) yalnızca *Gözlemler*'in ikinci kitabından değil, üç kitabın tamamından haberdar idi.

Browne'ın bir başka kaynağı da Henry Blount'un *Ortadoğu'ya Bir Yolculuk* (1636) adlı kitabıydı. Browne ismini

sadece bir kez belirtmiş olsa da[24] başka iki yerde daha bu kitabı kullanır. Browne, Yahudilerle ilgili aşağıdaki pasajında Blount'u yakından izlemektedir:

> "Ve (iyi ilişkilere dayanarak)[25] (Yahudiler) serbestçe konuşabilselerdi, İspanya, Fransa ve İngiltere'de binlerce Yahudi'nin mevcudiyetinden ve hatta bazılarının ruhban sınıfına kadar yükselmiş olmasından dolayı böbürlenmekten kaçınırlardı."[26]

Blount'ta ise şöyle geçer:

> "O (Mesih), *Portekiz*'e yerleşmiş olan, bununla böbürlenen ve *İspanya'da* ırklarının kendilerine tam yönetim hakkı vermiş olduğu milyonlarca temsilcisi bulunan Yahuda Soyunun *Hıristiyanlığı Ruhban Sınıfı* derecesine kadar taklit etmesini istedi."[27]

Anatomi derslerinde kullanması amacıyla yüzüğün bağlılık sembolü olmasına ilişkin Edward'a aktardığı bilgiler ke sin olarak Blount'dan alınmıştı. Konuyu anlattıktan sonra Browne şöyle devam eder: "Bildiğim kadarıyla iradesizliğe karşı bu korunma yöntemi Hıristiyanlar veya din adamları tarafından kullanılmamakla birlikte, bugün Türklerin dört ana dinî tarikatlarından birinin dervişleri tarafından kullanılmaktadır."[28]

Blount'da okuduğu ise şuydu:

> "(Türklerin) dinlerinde dört çeşit *tarikat* mevcuttur; ... Her *tarikatın* mevcudiyeti belli bir özel *fazilete*

> dayanmaktadır,... *Namus*u esas alan *dervişler demir bir yüzük* kullanıyordu."[29]

Browne'ın Türkiye hakkındaki en beğendiği kitaplardan biri de Richard Knolles'un *Türklerin Genel Tarihi* (1603) adlı kitabıydı. Ancak R. R. Cowley,[30] Browne'ın kitabında neleri kullandığını zaten uzun uzun tartıştığı için bunları burada tekrarlamaya gerek yoktur.

Thomas Browne'ın elinde Robert Withers'in *Büyük Efendi'nin Sarayının Bir Tanımı* adlı kitabının el yazması bir kopyasının bulunduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu küçük kitap 1650 yılında John Greaves tarafından düzeltilmiş olmakla birlikte, *Ps. Epidemica*'nın ilk baskısında (yani 1646) *Tanım*'ın kelime kelime aynısı olan bir pasaj yer almaktadır. Sultan Süleyman'ın evinin günlük görünümünü anlattıktan sonra Browne şunları eklemektedir:

> "Kimsenin sesini çıkarmadığı (herhangi bir zaman ilişkisi mevcutsa lütfen bize bilgi veriniz) büyük efendi haddini aşar: Ahmet'in hükümdarlığındaki saray, tedarik edilen günlük miktar sığırlara ilave olarak iki yüz, mevsiminde ise yüz koyun, kuzu ve keçi; on buzağı, elli kaz, iki yüz kuş, yüz tavuk, yüz çift güvercini tüketti." (1646 ed. s. 375)[31]

R. Wither'in kitabı esasında *Purchas'in Seyahatleri*'nde (Kısım II. Lib. IX. C.15. s. 1580-1611.Londra 1625) bulunmaktadır. Greaves'in bu durumun farkında olmadığı, ithaf mektubundan anlaşılmaktadır. Browne'ın Purchas kopyasında yer almayan "sığırları" belirtmesi de, Browne'ın

Purchas kopyasını kullanmadığını gösterir.[32] Ayrıca, her ne kadar *Ps. Epidemica*'nın ilk baskısında kenar referansı yer almasa da, 1650 yılındaki ikinci baskıda (s. 319-20) kenarda şöyle yazmaktadır: "Sarayın günlük tedariki". 1658 baskısında şunlar eklenmiştir: "*Basımından bu yana* (italikler bana ait) Sarayın Tanımı". Yıllar sonra 1670'de Browne, Londra'da bulunan oğlu Edward'a şunları yazmıştır, "sarayın el yazmasını Mrs. Haly-burton ile gönderdim; çabuk okunuyor." (Keynes, VI. 58). Bu Browne'ın 1646 yılında kullandığı sarayın el yazması olabilir miydi? Ancak Greaves'in düzenlediği kitabın zaten Browne veya oğlunun kütüphanesinde mevcut olduğunu da eklemeliyim.[33]

Browne'ın *Sör Loir'un Seyahatleri*'nde (1654, s. 154-55) Fransızca'sını bulduğu bir Türk şiirini[34] tercüme ettiğini be lirtmiştik. Browne bu kitabı birkaç defa belirtse de Türkiye hakkında Loir'den aldığı diğer bir noktayı ifade etmemiştir. Bu Truva hakkındadır. Browne, bu şehrin kalıntılarından kalan "taş anıtların Türkler tarafından cami ve diğer binaları süslemek amacıyla İstanbul'a getirildiğini" söyler.[35]

Browne, Thomas Minadoi'nin Tarihi'nde[36] bir vaka bulur ve bunu 7 Ağustos 1676 tarihli bir mektup ile oğlu Edward'a aktarır.[37] Pasaj bir adamın canlı canlı kırbaçlanmasına ilişkindir. Browne kaynağını belirttikten sonra "Senin nerede bulacağını bilmen için bunu belirttim ancak istemediğin müddetçe alıntı yapmak zorunda değilsin" eklemesini yapar. Ancak Edward dersinde Minadoi'den alıntı yapar.[38]

Türkiye hakkında Sir Thomas Browne'ın aşina olduğunu bildiğimiz birkaç başka çalışma daha mevcuttur. Browne,

Edward'a Bartholomaeus Georgevitz'in *Turcorum Moribus Epitome*'sini tavsiye etmiştir.[39] Kitap Türklerin köklerine ilişkin bir açıklamayla beraber Hugh Gough tarafından İngilizce'ye tercüme edilmiştir.[40] Ancak Browne'ın metni Latince'den mi yoksa İngilizce'den mi okuduğunu söylemek güçtür.

Yine Edward Browne'a bir mektubunda Browne, Tavernier'in *Türkiye'den Fars ve Doğu Hindistan'a Altı Yolculuk* ve Cuspinianus'un *De Turcorum Origine in Miscekanny Tracts* (Keynes, V. 178) adlı kitabına değinir.

Sir T. Browne ve Dr. E. Browne'ın *Kütüphane Katalogları* (1711) adlı eserlerinde, J. Bunbury'nin, benim bulamadığım ve bildiğim kadarıyla başka hiçbir yerde değinilmeyen *İstanbul'a Bir Yolculuğun İlişkisi* (1671) isimli kitabından da söz edilmektedir.[41]

Notes And Qeries, 30 Ağustos 1952 - 13 Eylül 1952

Çeviren *ÇAĞLA AKYOL*

1 "Sör Thomas Browne ve Okumaları" *P.M.L.A.*, 1933, s. 433, 442.
2Konu hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. S. C. Chew, *Hilal ve Gül* (New York, Oxford Univ. Pres., 1937).
3 *Sör Thomas Browne'ın Çalışmaları*, G. Keynes (der.) (Faber and Faber, 1931), Vol. VI, s. 166. Esasında dört mektubunda da Ricaut'un kitabından bahsetmektedir, ayrıca bkz. *a.g.e.*, s. 160, 169-170.
4 *A.g.e.*, V, s. 295-96.
5 *A.g.e.*, V, 131 ff.
6 Bkz. H. Gough, *Osmanlı Sarayının Oğlu* (1570?).
7 Edward nihayet, ancak babasının rızası olmaksızın "Selanik'e"kadar gider. Bkz., Browne'nın *Çalışmaları'*nın Wilkin baskısında Edward'ın babasına yazdığı mektuplar, cilt I, s. 108,

185, 194. Bu yolculuğun öyküsü “*Bazı Seyahatlerin Kısa Öyküsü”* (Londra, 1673) olarak yayımlanmıştır.
8 *Türkler ve Persler Arasındaki Savaşların Tarihçesi*, Thomas Minadoi tarafından İtalyanca olarak kaleme alınmış ve Abraham Hartwell tarafından İngilizce’ye tercüme edilmiştir, Londra, 1595.
9 Keynes, V, 124.
10 *A.g.e.*, V, 126.
11 “Bu *Kararlılık, Akıl* ya da *Şerefin* bir çocuğu değil; Din ile büyütülmüştür;... *Din* uğrunda savaşlarda ölünmesi durumunda Muhammed *Ruhlarına* derhal genç ve diri vücutlar verileceğini ve *Cennete* gönderilerek buradaki *nimetlerden* sonsuza dek faydalanacaklarını vaat etmektedir.” H. Blount, “*Ortadoğu’ya Bir Yolculuk”* (Londra, 1636), s. 67.
12 Richard Baxter’e mektup, 1656. *J. Greaves’in Çeşitli Çalışmaları*, ed. T. Birch, 2 Cilt (Londra, 1737), s. Lxiv. Cf. *Mandeville’in Seyahatleri*, I, 87: “Ve bu nedenle telkin edildiğinde Hıristiyanlık dinine geçeceklerine inanıyorum.” Byron Porter Smith tarafından “*İngiliz Edebiyatında İslam”* adlı çalışmasından (Beyrut, 1939) alıntı yapılmıştır, s. 12.

Selim’in Trajik Saltanatı’nın (1594) bilinmeyen yazarı oyunda en önemli karakterin Hıristiyan dinine geçirilmesi arzusuna karşı koyamamıştır. Xxiii. Sahnede Korkut (Corcut) bunu kardeşi Sultan Selim’e itiraf eder.

Selim. Hıristiyanlarla görüştüm

Ve ruhumu koruyacak

Ve ulu Tanrının öfkesini dindirecek yol olarak onları öğrendim.

(Malone Cemaati Yeniden Baskıları, 1908).

13 Keynes, I, 34.

14 Keynes, I, 32. Bununla beraber “Müslümanların günde beş vakit dua geleneklerini dikkatle okuduğunu” biliyoruz (*a.g.e.*, V, 288).
15 *Kur’an-ı Kerim*, Sör Ryer, Malezair *Lordu ve* Fransa *Krallığı’nın İskenderiye’de oturan mümessili tarafından* Arapça’dan Fransızca’ya *Tercüme edilmiştir. Ve Türklerin saçmalıklarını görmek isteyen herkesi memnun etmek için şimdi İngilizce’ye çevrildi. Londra, 1649.*
16 Keynes, II. 38.
17 *Sör Thomas Browne’ın Çalışmaları*, S. Wilkin (der.), Cilt II, 209.
18 Keynes, V. 64.
19 *Bir çok Tuhaflıkların Gözlemi.* Pierre Belon du Mans. Paris 1555, fol. 177r-178. (ilk baskı 1553).
20 Keynes, IV. 11.
21 *A.g.e.*, Fol. 174-174r.
22 Keynes, II. 220-21. Cf. Belon, *a.g.e.*, Fol. 190r-91 ve ayrıca *Kuş Cinslerinin Tarihi* (Paris, 1555), s. 79, 329-30.
23 Keynes, V. 52. cf. *Gözlemler*, fol. 43.
24 Keynes, III. 46. Browne “Yahudilerin doğal olarak aptal oldukları” yönündeki “görüşü” tartışmaktadır ve buna karşı argümanlarından biri olarak eğer bu doğru olsaydı “Türk vezir ve paşaları özel danışman olarak Yahudileri tutmazlardı” demektedir. Cf. *Ortadoğu’ya Bir Yolculuk*, s. 114-115, ayrıca J. Greaves, *Büyük Efendi’nin Sarayının Bir Tanımı* (1650), s. 58.
25 Blount’un bakışındaki hoşgörü Browne’a cazip gelmiş olabilir.
26 Keynes, III. 44.
27 *A.g.e.*, 120-21.
28 Keynes, V. 303.
29 Keynes, V. 79.
30 *A.g.e.*, 439, 441 ve 446 ff.
31 Cf. *Büyük Efendi’nin Sarayının Bir Tanımı* (Londra 1650), s. 131-32. “Sarayda ayrıca harcanan taze biftek de vardı... Günlük

olarak tedarik edilen... Diğer etler şunlardı: İki yüz koyun, mevsiminde kuzu ve keçiler, on buzağı, elli kaz, yüz kuş, yüz tavuk, yüz çift güvercin.”
32 Cf. *Purchas,* s. 1601-2.
33 Bkz. *Alim Sör Thomas Browne ve Oğlu Dr. Edward Browne’ın Kütüphane Katalogları, Thomas Ballard,* 1711. s. 54.
34 Keynes, V. 78. Şiirin Fransızca, doğal olarak da İngilizce versiyonunda dört beyit eksik. Türkçe metin için bkz: Velet Çelebi, *Divanı Turki-i Sultan Veled.* (İstanbul 1341. A.D. 1923), s. 120-22. Velet Çelebi’ye göre şiir Browne’ın düşündüğü gibi “manastırın kurucusu” değil, manastırın kurucusu olan ve Mesnevi’nin tanınmış yazarı Celaleddin Rumi’nin oğlu Eflakî Dede tarafından Sultan Veled’i övmek amacıyla yazılmıştır (on dördüncü yüzyıl). Sultan Veled de, sonradan Mevlevi Tarikatının şeyhi olan unlu bir mistik şairdir.
35 Keynes, V. 109. Sör Loir Truva’yı tanımlarken şöyle der: “Osmanlı Sultanları camiler inşa etmek ve saraylarını süslemek için bu harabelerin en güzel parçalarını almış olsalar bile nadir bulunan ve çok kıymetli olanlarından bazıları hâlâ mevcuttur” (*a.g.e.*, s. 217).
36 *Türkler ve Farslar Arasındaki Savaşların Tarihi... Abraham Hartwell tarafından İngilizce’ye tercüme edilmiştir* (1595), s. 311.
37 Keynes, VI. 82. Browne’nin “Clausum Muzesi” adlı eserinde aynı pasaja bir referans daha yapılmıştır (Keynes, V. 137). Ayrıca H. Blount, *a.g.e.*, s. 52.
38 Edward’ın dersi (MS. Sloan 1914, s. 8), Browne’ın mektubunu görmeyen ancak sadece “Clausum Muzesi”ni gören ve yine de babanın oğluna “dersleri için cephane sağladığı” varsayımını son derece haklı biçimde oluşturan R.R. Cowley (*a.g.e.*, s. 442) tarafından belirtilir.
39 Keynes, VI. 65.

40 *Bartholomous Georgieuiz Epitom'una eklenen Osmanlı Sarayının Veliahtı ve Büyük Türk Mahkemesi görevlilerinin soyu ...* (Londra 1562-70?)
41 Bkz. s. 54.

DONNE'UN BEDEN VE RUH SORUNUNA YAKLAŞIMINA İLİŞKİN BAZI NOTLAR

Donne'un, beden ve ruh hakkındaki çelişkili iddiaları uzlaştırıp uzlaştıramadığı sorusu yeni bir soru değildir. Aslında çeşitli alt sorunları da içinde barındıran bu sorun yeterince açık tanımlanmadığı için, bir düzeltme ve açıklamaya ihtiyaç vardır. Yine de eleştirmenlerin yukarıda belirtilen soruya cevabı, birkaç istisna dışında[1] olumludur. Donne'un "Ruh ile beden arasındaki antitezi kabul etmediği"[2] söylenmektedir, çünkü o "bedenin payını asla unutmaz, göz ardı etmez. Bedensel olan, ruhsal olana hizmet etmelidir; ruh da bedenle birlik içinde olmalıdır."[3] E. M. Simpson ve J. Bennett gibi eleştirmenler de buna benzer cevaplar verir; ve benzer cevap verenlerin hepsi de bir anlamda haklıdır. "Bir anlamda" haklı oldukları için, bu görüşü belgelerle incelemeye ve hangi anlamda haklı olmadıklarını göstermeye çalışabiliriz.

Sorunun metafiziğe ilişkin olması ve ahlakî unsurların birbirine karıştırılması nedeniyle ortaya bir belirsizlik çıktığı görülür. Donne'un soruna yaklaşımı düşünüldüğünde, bence en güvenli yol sorunu üç kısma ayırmaktır. Çünkü ilk olarak ruhun hangi anlamda bedenin bir formu olduğunu belirlemekle ilgilenen tamamen metafiziğe ilişkin bir taraf vardır. Ruh ve beden nasıl ve neden bir aradadır? Ruh ve beden

birlikte bir madde oluşturur mu, oluşturmaz mı, vs., vs. Ancak bir de günah, ve günahın beden ile ruhun ilişkileri üzerindeki etkisine ilişkin bir soru bulunmaktadır. Ayrıca, üçüncü olarak, Adem'in günahının nasıl tevarüs ettiği sorusu vardır. Fakat bu tür konularda, farklı hususları ayırdıktan ve bunların her birine Donne'un yaklaşımını ayrı ayrı belirledikten sonra mümkün olabilecek derecede açık bir sonuca varabiliriz.

Beden ve ruh sorunu, özellikle Platon veya Aristo'dan alınacak hazır bir çözüm mevcut olmadığından bir Hıristiyan için hassas ve tehlikeli bir sorundu. Platon'un felsefesinde ruh ilahîdir, fakat Adem ve Havva'nın işlediği günah sonucu bedenin içine hapsolmuştur. İnsanı gerçekten insan yapan ruh olduğu için, sadece gereksiz bir engel olan beden gözardı edilebilir, edilmelidir de. İnsanın temel amacı da ruhunu arındırmak ve bedeniyle mümkün olduğunca az ilgilenmektir.

Hıristiyan filozoflar uzun süre bu görüşü benimsemişlerse de, gerçekte bunu Hıristiyanlıkla uyumlu hale getirememişlerdi. Ruh ile bedenin bütünlüğünün talihsiz ve tesadüfi bir şey olması kabul edilemezdi, çünkü bizzat Tanrı bu ikisinden oluşacak şekilde insanı yaratmıştı. Aslında doğal olma yan şey onların bütünlüğü değil, İlk Günah'a sebep olan ilişkilerinin doğasıydı. Ayrıca, diriliş insana sadece ruhu için değil, bir bütün olarak vaad edilmişti. Bu nedenle, Platon ruhun ölümsüz bir madde olduğunu söylerken haklı olsa da, insanın sadece ruh olduğunu söylerken haklı değildi.

Diğer yandan, Aristo'nun bu konudaki görüşü de Hıristiyan teolojisi açısından tam anlamıyla uygun değildi. Aristo'ya göre, ruhun bedenle olan ilişkisi, formun madde ile olan ilişkisiydi;

ve somut maddelerde form maddesiz olamayacağı için Aristo insanı bir bütün olarak düşünmüş, ancak ruhun olumsuzluğunu gözardı etmişti. İnsanda ölümsüz bir entelekt olsa dahi, form bedenden uzun yaşayamayacağı için bu ölümsüzlük Hıristiyan anlayışındaki ölümsüzlükle bir tutulamaz. Bu nedenlerle bu konu, Hıristiyanlar için bir dilemmadır. E. Gilson şöyle demektedir: "Eğer ruhun öneminin ispatı konusunda Platon'u izlersek, insanın bütünlüğünü tehlikeye atmış oluruz. İnsanın bütünlüğünün ispatı konusunda Aristo'yu izlersek ruhun önemini ve bununla birlikte ruhun ölümsüzlüğünü tehlikeye atmış oluruz."[4]

Çözüm nihayet, işe Platon'un görüşünü reddederek başlayan Thomas Aquinas tarafından bulundu. Aquinas, Aristo'ya dönmekte ve onun, ruhu bedenin bir formu olarak tanımlamasını kabul etmektedir. Ancak Aquinas aynı zamanda ölümsüz entelektin, bedenin formundan ayrı bir madde olmadığını savunmaktadır.[5] Üstelik bu varlığın, yani ruhun, iş görebilmek için, maddeyle temas etmesini sağlayacak tek araç olan bedene ihtiyacı vardır. Diğer taraftan beden, mevcudiyetini ruhtan alır; bu nedenle ikisinin bütünlüğü tek bir basit varlığı ortaya çıkarır. İnsan ne sadece beden, ne de sadece ruhtur. İnsan, bu ikisinin bütünlüğünden ortaya çıkan bir maddedir.

Donne'a dönelim. Donne'un 1607 gibi erken bir tarihte bile beden ve ruh sorununa ilişkin teolojik tartışmalarla ilgilendiğini biliyoruz.[6] Ancak vaaz vermeye başlamadan önce bu sorunla ilgili kesin bir görüş belirlememiştir. Vaazlarında, reddettiği platonik felsefe görüşünde yer alan zorluklardan

kesinlikle haberdardır. Cemaatine "ruh insanın bir formu olduğu için, insanın ruhtan ibaret olduğunu" düşünmenin hata olduğunu söyler (*LXXX Vaazları*, *157*). Donne'un soruna ilişkin cevabı, St. Thomas'ın cevabıdır "....beden insan değildir, ruh da insan değildir. İnsan, ruh ile bedenin bütünlüğüdür"(*LXXX Vaazları*, *284*). Öyle ki insan "bütününden koptuğunda, öldüğünde, artık bizden biri değildir, insan değildir" (*a.g.e.*, 157). Ruhun bedenle bütünlüğü tesadüfi veya talihsiz değil, doğaldır. Yoksa ruh yoksun bir halde olurdu, çünkü "ruh her yaptığını bedenin içinde, bedenle birlikte ve beden vasıtasıyla yapar" (*a.g.e.*, 181).

O halde insanın oluşumunda gerekli bir parça olan beden aynı zamanda asildir. Donne, zaman zaman bedenin saygınlığına işaret eder. Maddeyi kötülüğün kaynağı olarak düşünenler yanılmaktadır; çünkü madde Tanrı tarafından yaratılmıştır, bu nedenle özünde kötü olamaz. Tanrı dahi bu dünyevi bedene karşı sevgi duyar: "Baba, başlangıçta Yaradılış'ta bu bedene soluk verdiği için mutlu oldu; Oğul bu bedeni kendine aldığı için mutlu oldu; daha sonra Kurtuluş'ta, Kutsal Ruh bu bedeni Tanrı'ya adadığı ve kutsayarak onu Mabedi yaptığı için mutlu oldu" (*LXXX Vaazları*, 194). Yine: "Bu bedeni en yüksek coşkuyla, sanki o Kutsal Ruh'un Mabediymiş gibi, senin değerlendirmene sunuyorum" (*a.g.e.*, 824).

Ruhun, bu dünyevi ancak asil bedenle birlikte olmakla kaybedeceği hiçbir şey yoktur. İlk Günah'la birlikte ilişkilerinin doğası değişmiş olmasaydı asla kaybedecek bir şeyi de olmayacaktı. Fakat değişti. Bu nedenle beden ruh için bir "hapishane", ruh da beden için bir "köle" haline geldi. Diğer

taraftan ruh, beden tarafından alçaltılmış olsa da, bedenle birlikte olmadığı sürece de doğal mükemmelliyetinde olamaz. Donne, 1626 yılında verdiği bir vaazda, sorunun yine sadece Hıristiyanlıkla ilgili yönünden haberdardı.

> "...senin bedenin," diyor "...ruh dışarı çıkmadan önce, şiddetli bir hastalıkla sarsılmalı ve titremelidir. Ve ruh dışarı çıktığında, bu bedenin, onu kirleten bedenin tüm kusurlarının hesabını vermelidir. Ancak bu ruh, bu bedende böyle başarısız olsa da, o bedenle tekrar birleşene kadar ne kusursuz şekilde iyidir, ne de tamamen tatmindir" (*LXXX Vaazları*, 694).

Bedene hak ettiği değeri vermek konusunda doğru dengeyi bulmak, bir Hıristiyan için gerçekten zordur ve bunun için kesin bir cevap olamayacağı da şüphesizdir. Bununla birlikte Donne belli sınırlar çizmeyi denemiştir. 1625 yılının nisan ayında verdiği bir vaazda, şöyle der:[7] İnsanın, "Tanrı'nın insan bedenini yapmaktaki, korumaktaki ve yüceltmekteki amacına karşı çıktığı" üç yolu vardır: a- işkence yapmak, b- zina yapmak, c- "Tanrı'nın Azizlerinin ölü bedenlerine ilişkin saygıyı ve görevleri ihmal etmek". Ancak, bedene gerekli saygıyı gösterirken,

> "İnsan Tanrı'nın amacını aşabilir ve bu amacın ötesine geçebilir... Tanrı bu durumda bedeni parçalamaz, işkenceyle bozmazdı. Bedeni ahlaksızlıkla şımartmaz, onu yabancı bir tenle süslemezdi... Tanrı iradesizlik ve şehvetle bedeni bozmaz, zayıf düşürmez, değersiz kılmaz ve biçimsizleştirmezdi. Ancak ....insan bedeni ile ilgili

> üçüncü hususta..... Tanrı, evlilik kurumunda, çocukların meydana getirilmesinde bedeni böyle esirgemenin, Tanrı'nın amaçlarından biri olan evliliği küçük düşürmesine, veya küçümsemesine veya engellemesine ya da önlemesine izin vermezdi.... Onların (Azizlerin) derisinin bir parçası, veya kemiğinin bir kısmı, veya saçının bir lülesi Mukaddes Emanet olarak saklanır ve evrensel bir merhem veya tılsım yapılırsa da.... Tanrının amacı aşılabilir....”

Bedenin saygınlığının hassas bir soru olduğuna şüphe yoktur.

Soruna ilişkin üçüncü nokta, daha özel bir yapıya sahiptir. Donne'un, İlk Günah hakkındaki görüşü neydi? Nasıl hepimiz günahkâr doğuyoruz? Bu bedenimizden mi, yoksa ruhumuzdan mı kaynaklanıyor? Bu konu elbette ruhumuzun esasına ilişkin soru ile bağlantılıdır. Ruh, Tanrı tarafından yaratılarak mı embriyoya zerk edilir, yoksa ebeveynler yoluyla kuşaktan kuşağa mı geçer? Bu, teologlar için her zaman zor bir soru olmuştur. Kilise adamları, kesin bir sonuca varmadan bazen bir teoriyi, bazen diğerini tercih etmiş, bu belirsizlik de Donne'u rahatsız etmiştir. Donne, daha önce bahsetmiş olduğumuz, 1607 yılında Sör T. Lucy'ye yazılmış olan bir mektupta bu sorunu tartışmakta ve bu konu karşısındaki cehaletimiz ve tembelliğimizden şikayet etmektedir:

> “....tüm Hıristiyan Kiliseleri kendilerini ebeveynlerden meydana gelmeye inandırmakta, diğer tüm Hıristiyan Kiliseleri ise sadece Tanrı'dan embriyoya zerk edilmeyi

> kabul etmektedir. Her iki görüşte de zayıflıklar vardır ve artık daha iyi bir görüş aramanın vakti gelmiştir; ....
> .....
>
> Ancak bazen bir yalanı ortaya çıkarmak yerine ona inanmayı tercih ettiğimiz için, insanlar yeni yollar aramak yerine aynı yollarda aralarında bölünmektedir....” [8]

Donne daha sonra Sör T. Lucy’ye “bu konu hakkında derin derin düşündüğünü” ve düşünceleri konusunda onu kısaca bilgilendireceğini söyler. Ne yazık ki elimizde, Donne’un bu sözünü yerine getirdiği Sör T. Lucy’ye yazılmış bir mektup bulunmamaktadır. Ancak yıllar sonra Donne’u vaazlarında, yaradılışçıların yanında, yani ruhun Tanrı tarafından zerk edildiğini söylerken bulduğumuz için, kendisinin daha iyi bir teori bulmayı başaramadığı açıktır. Ayrıca Donne’un, Adem’in günahının aktarımını da açıklaması gerekir. Ancak Tanrı günahkâr ruhlar yaratmadığı için ruhu suçlayamaz (ayrıca ruh meniyle aktarılmaz, Tanrı tarafından yaratılır). Beden de İlk Günah’ın tevarüs edilmesini izah edemez, çünkü beden ebeveynlerimizin cinsel ilişkisinin ürünü olsa da, kendisi günahkâr değildir. Madde ve beden, özünde kötü olmadıkları için Neoplatonik felsefe benimsenemez. Ancak Donne ikilemin sorunlarından kaçmaktadır. Ne ruh, ne de beden kendileri günahkâr değillerse (ki Donne’un öyle düşündüğü anlaşılıyor), hâlâ bireyin günahkârlığını izah edecek bir seçenek bulunmaktadır: Bedenle ruhun *bütünlüğü*. Bunun ne derece tatmin edici bir cevap olarak değerlendirilebileceği konusu bizi

rahatsız etmemelidir. Donne'un birçok kez tekrarladığı bu görüşü benimsediği açıktır.

Tarihi belli olmayan bir vaazında[9] Donne, bu konu hakkında şöyle der:

> *"Günah kavramına* göre, bize günahla gebe kalınmıştı, ama bunun *nasıl* olduğunu bize kim söyleyebilir? Annelerimizin rahmindeki bedenin kendisinde (yani bizim) hiç günah yoktur (çünkü bu *et yığını* içine ruh girmeseydi lanetlenmeyecekti). Bu bedene Tanrı'dan gelen ruhun kendisinde de hiç günah yoktur (Tanrı günahla kirlenmiş bir şey yaratmadığı için, o ruh, o bedene gelmeseydi lanetlenmeyecekti). Beden günahsızdır, ruh da günahsızdır. Ancak bedenle ruhun karşılaşıp birleştiği ilk anda, tam o anda biz Adem'in günahı nedeniyle suçlu oluyoruz.... Bu İlk Günah'taki günahımız öyle bir şey ki, en zeki filozoflar bile bu günahı ne zaman ve nasıl aldığımızı açıklayamıyor. Ancak hepimizde var."

Donne bir başka vaazında aynı konuda, daha retorik bir dille konuşmaktadır:

> ".....Ruhumun zerk edildiği ilk anda Tanrı'nın sureti ruhuma işlendi. Tanrı o kadar önceden yanımda, beni o kadar erken ziyaret ediyor. Ancak Tanrı'nın sureti oraya gelir gelmez, *İlk* günah da gelir. Benim ruhum Tanrı'ya olduğu kadar, günaha da muktedirdir. Günah Tanrı'nın başlangıcını ele geçirmese de, Tanrı da günahın başlangıcını ele geçirmez. *Cennet* ve *Cehennem* gibi, *Tanrı*

> ve *Şeytan* gibi birbirinden uzakta bulunan güçler, ruhumda bir anda, canlanışım sırasında buluşuyor; ve Tanrı'nın Sureti ile Adem'in Sureti, İlk Günah, içime aniden, tek ve aynı hareketle giriyor."[10]

Böylece sorunu üç yönüyle de incelemiş olduk. Bunlardan bir tanesinin, Donne'un, vaazlarında bedeni saygıya layık ve ruh açısından gerekli olarak değerlendirdiği sonucunu çıkarmak için doğrulanacağını düşünüyorum. Ancak aynı beden, ruhla birleşmeden önce İlk Günah konusunda masum olmasına rağmen, Adem'le Havva'nın günahından sonra, alçaltıcı ve bozucu bir etkiye sahip olmustur.

Eleştirmenler genellikle Donne'un soruna yaklaşımının hiç değişmediğini öne sürmektedir. Ancak sorunun üçüncü yönünü dikkate alırsak, bunun kabul edilemez bir ifade olduğunu görürüz. Donne'un örneğin 1610-1614 yılları arasındaki yazılarına bakılırsa, o sırada bedenin İlk Günah'la ilişkisi hakkında farklı düşündüğü görülür. Donne "İkinci Yıldönüm"ü yazarken, bedenin ruhu almadan önce masum olduğuna henüz inanmıyordu. Aksine, masum ruhu Adem'in günahı ile kirletenin *beden* olduğunu düşünüyordu.

> "Bu kesilmiş süt, yatacak yeri olmayan bu zavallı yavru
> Bedenim, kaçmak veya yardım etmekten başka
> Sana İlk Günah'ı bulaştırabilir..."
>
> (II, 165-167)

Bedford Kontu'na yazdığı bir mektupta da şöyle der:[11]

> "Hapislerimize gelen insanlar gibi, bize de yeni ruhlar

gönderiliyor,
Orada kötülüğü öğreniyor ve içeri masum giriyorlar.”

Aynı düşünce, Sahte - Gazi’de de (s. 247) yinelenmektedir: “Beden, özde bulunan yozlaşma ile saf ve masum ruhu bozar.”

Bunlar Donne’un vaazlarında söyledikleri ile kesinlikle çelişmektedir. Orta yaş dönemine ait bu yazılarda Donne’un genel olarak, bedenin yozlaştırıcı etkisini vaazlarında olduğundan çok daha fazla vurguladığına şüphe yoktur. Bununla birlikte, bedenin ruhu iki şekilde yozlaştırdığı unutulmamalıdır: Bedene ilk geldiğinde ruha İlk Günah’ı bulaştırarak ve ikinci olarak tüm yaşamımız boyunca “diğer tüm günahlara sebep olarak.” Donne, orta yaşlarındayken bedeni her iki yozlaşma türü için de suçlar. Bununla birlikte, Tanrı tarafından yaratıldığı haliyle bedenin saygınlığı olduğunu da unutmaz. Ben, Bedford Kontu’na yazılmış olan mektupta bir çelişki gören M.M. Mahood[12] ile aynı görüşte değilim. Mahood bu konudan şöyle bahsetmektedir: “Genel eğilim, bedenin ruhu yozlaştırdığı yönündedir. Ancak şiirlerdeki labirent gibi muhakeme, Donne’un kendi tereddütünü ortaya çıkarmaktadır. Donne, bir parantez içinde bedene saygınlık vererek ve ruhu sadece ölümden korunmadan değil, Kurtuluş’tan da yoksun bırakarak tüm argümanını yok etmektedir.[13] Bir çelişki olması gerekli midir? Bu şekilde beden her zaman saygınlığa ve değere sahiptir, ancak bedenin İlk Günah’a sebep olduğu düşünüldüğünde, aynı beden bir yozlaşma kaynağı haline de gelmektedir.[14]

Donne aşk şiirlerinde ise, bir Ortodoks Hıristiyanın bakış açısından beden ve ruhun değerlerinden bahsetmez. Yanıltıcı

olan, muhtemelen Donne'un bedensel aşkı haklı göstermek için Thomas Aquinas'ın felsefesini (Vecit'te olduğu gibi) kullanma şeklidir.[15] Bu felsefeye göre ruh, bir bedene bağlı olmasa işlevlerinden yoksun olur, çünkü aşıklar bir birlerini sadece bedenleri aracılığı ile tanıyabilirler. Ancak bir noktaya dikkat çekmek istiyoruz: Burada Donne'un temel noktası insanın doğasının çözümü değildir; beden ve ruh sorunu, kendi açısından veya Tanrı, yaratılış, günah veya diriliş ile ilişkisi acısından ele alınmamış, evlilikle takdis edilemeyen bedensel sevgiyi haklı göstermek için bir araç olarak kullanılmıştır. Bu nedenle, genç sefihin yaklaşımını Anglikan Papazlarının yaklaşımı ile bir tutmak hata olur.

Sonuçta, beden ile ruhun ilişkisi metafizik bakış açısından normaldir; ancak İlk Günah'la birlikte -bedenin yozlaştırıcı etkisiyle beraber- ahlaki olmaktan çıkmıştır. Donne orta yaşlarındayken, bedeni İlk Günah'ın tevarüs edilmesindeki araç olarak da değerlendirmiş, ancak daha sonra bu görüşünden vazgeçmiş ve bedeni böyle bir sorumluluktan arındırmıştır. Donne'un vaazlarında beden ve ruh eşit derecede masumdur ve bu açıdan bakıldığında eşit olarak sorumludur.

İngiliz Filolojisi Dergisi III, İstanbul Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1952
Çeviren *ÇAĞLA AKYOL*

1 Donne'un yalnızca aşk şiirleriyle ilgilense de C. S. Lewis bu çelişkiyi Donne'da görmektedir. Bkz. *Sör H. Grierson'a Sunulan On Yedinci Yüzyıl Çalışmaları*: Donne ve On Yedinci Yüzyılda Aşk Şiiri Sanatı (Oxford 1938).

M. M. Mahood, Donne'un sadece orta yaşlarda "beden ile ruhu uzlaştırmada yetersizlik" gösterdiğini düşünmektedir. *Şiir Sanatı ve Hümanizm* (Jonathan Capo 1950), s. 109, 111-112, 121-123. Ayrıca bkz., M. F. Maloney, *J. Donne'un Ortaçağ İnanışından Kaçışı* (Illionis Üniversitesi 1944), s. 116-121

2 Sör H. Grierson, *John Donne'un Şiirleri*, cilt II, s. 161.

3 M. P. Ramsay, *Donne'nun Ortaçağ Doktrinleri* (Oxford 1917), s. 222.

4 *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu* (New York 1940), s. 176. Düşüncenin tarihi konusundaki taslak çalışmalarım için, bu kitaptaki "Hıristiyan Antropolojisi" bölümüne müteşekkirim.

5 *Summa Theologia*, I. 73-2; I. 75-4; I. 76-1; *Summa Contra Gentiles*, II. 57; II. 59.

6 Sör T. Lucy'ye Mektup, Edmund Gosse, *J. Donne'un Hayatı ve Mektupları*, cilt I, s. 173.

7 *LXXX Vaazları*, s. 194-196.

8 E. Gosse, *a.g.e.*, s. 176.

9 *L. Vaazları*, s. 61. E. M. Simpson'a göre, "bu vaaz için en olası tarih 1618'dir." Bkz., *John Donne, Nesirleri Üzerine Bir Araştırma*, ikinci baskı, (Oxford 1948), s. 352-53.

10 *L. Vaazlari*, *s.* 156. Ilk Günaha bu giriş, gebe kalışın yaklaşık kırkıncı gününde mi gerçekleşti? Donne bir başka yerde ruhun "yaklaşık kırkıncı günde bedenle birleşmemeyi ve bedenin içine girmemeyi başaramadığını" söylemektedir. (*Pauls Basrahibi Dr. Donne tarafindan yaılmış paradokslar, sorunlar, denemeler, karakterler; ....Londra 1652*) s. 84-85. Embriyonun kırkıncı günde canlanması genel kabul gören bir teoriydi. Bkz. J. Needham, *Embriyoloji Tarihi* (Cambridge 1934), s. 5-58.

11 Grierson, cilt I, s. 197.

12 Grierson, cilt I, s. 193.

13 *Şiir Sanatı ve Hümanizm*, s. 112.

14 M. F. Maloney’in Donne’un beden ve ruh sorunu ile ilgili ‘inanılmaz çelişkiler’ taşıdığı kanaatine varması aynı yanlışlara dayanmaktadır.
15 Elbette bu Donne’un kullandığı tek argüman değildir. “Doga Yasaları” ile ilgili argumanı için bkz., L. I. Bredvold, “Donne’un Naturalizminin Bazı Rönesans Gelenekleriyle İlişkili” JPEG, cilt XXII.

IRENE HİKÂYESİ VE DR. JOHNSON'IN KAYNAKLARI

Dr. Johnson'ın eserleri içinde *Irene,* muhtemelen durağan bir oyun olması ve "örneklenebilecek imalar ya da zor açıklamalar gerektirmemesi açısından yetersiz"[1] olması nedeniyle eleştirmenler ve dönemin âlimlerinin çok az dikkatini çekmiştir. Johnson'ın, oyunun kaynağında daha eski tiyatro eserlerinden faydalanmadığı görülmektedir. Çünkü oyunun ilk baskısı[2] Johnson'ın Knolees'in *Türklerin Tarihi*'ni (1603) incelediğini ve kendi hikâyesini büyük hayranlık duyduğu bu kitaptan çıkardığını açıkça göstermektedir.[3] Bu nedenle *Irene*'in tek kaynağının Knolles olduğu kabul edilmiş, aynı konuda Johnson'ın eserinden önceki diğer tüm oyunlar hiç düşünülmeden bir kenara itilmiştir. Nichol Smith de, Johnson'ın ne Gilbert Swinhoe'nun *Mutsuz Peri Irene'in Trajedisi* (1658), ne de anonim bir oyun olan *Irena, Bir Tragedya*'dan (1664) haberdar olmadığını söylemenin yanlış olmayacağını düşünmekte, ve Charles Goring'in *Irene* veya A*daletli Yunan* (1708) adlı eserinin, Johnson tarafından biliniyor olsa bile, ona hiçbir katkı sağlamadığını belirtmektedir. Nichol Smith bu oyunlar konusunda, "hiçbiri bir diğerinden bir şey almamıştır, esas varislerine de hiçbir şey sağlamamışlardır" sonucuna varmıştır.[4] Johnson'ın ne Swinhoe ne de Goring'den

bir şey almadığı doğrudur, ancak anonim bir eser olan *Irena*'yı (1664) bilmediği ve kullanmadığı iddiası kabul edilemez.

İlk olarak Bandello'nun *Bandello'nun Öykülerinin Bir Parçası*'nda (1554) yer alan bu hikâye popüler bir hikâyeydi, ve İngiltere'de ilk olarak Painter'in *Mutluluklar Sarayı*'nda (1556) ortaya çıkmış, daha sonra da Knolles'un *Tarih*'inde yer almıştı.[5] Johnson'ın anonim *Irena*'ya ne kadar borçlu olduğunu anlamak için burada hikâyenin Knolles'deki hâli ile bir özetinin verilmesi gerekir.

Irene, Konstantinopol'ün düşüşü sırasında esir alınan ve Sultan II. Mehmet'e sunulan bir Yunan kızıdır. Sultan, Irene'e derin bir aşk duyar ve bundan sonra "gündüzlerini onunla konuşarak, gecelerini de onunla oynaşarak geçirir" (Knolles, 350). İmparatorluğunu, başkalarına bıraktığı hükümetini düşünmez olur. Askerleri arasında öfke uyandıran bu durum onların bundan şikâyet etmelerine, hatta sultanı tahttan indirmekten bahsetmelerine kadar gider. Bunun üzerine büyük paşalar alarma geçer ve onlardan biri olan Mustafa, padişah ile konuşup ona önemli görevlerini hatırlatarak Yunan kızına olan tutkusunu kontrol altına alması için yalvarır. Aşkla görev arasında sıkışıp kalan Mehmet sonunda seçimini yapar. Paşalarını topladıktan sonra Irene'i çağırır ve "bu önemli konumumu ve görevlerimi anlamamı ve görmemi engelleyecek kadar mantığımı körleştirebilecek dünyevî hiçbir şey bulunmadığını" (Knolles, 353) kanıtlamak üzere paşaların huzurunda aniden Irene'in kafasını keser.

Irena'nın bilinmeyen yazarı (1664) ile Johnson'ın bu malzemeyi oldukça farklı biçimde yorumladıkları doğrudur.

Johnson için bu, günahkâr hırsların cezalandırılacağını ve "erdemliler hariç kimsenin büyük veya mutlu olmadığını" gösterecek bir ahlak dersine uygun bir konuydu. Buna karşın, ilk oyunda benzer bir ahlak dersi bulunmasına rağmen Irena suçlu değildir, Mehmet asil bir figürdür ve oyun mutlu sonla bitmektedir. Ancak konuya ilişkin bu yaklaşım, farklılıklarına rağmen, bence, Johnson'ın kendi hikâyesini kurarken ve ayrıntıları meydana getirirken 1664 tarihli oyundan yararlandığını açıkça gösterir. Zira her iki oyunda da hikâyeye aynı olaylar zincirinin eklendiğini, ya da Knolles'un söylediği gibi, sıkıştırıldığını görüyoruz.

Daha önceki oyunun anonim yazarı, oyuna yeni karakterler katarak ve gizli bir aşk hikâyesi icat ederek orijinal hikâyeyi değiştirmiştir. İlk olarak, orijinal hikâyedeki İrene'den başka, (Irena ile birlikte bulunan) esir bir Yunan kızı daha, Perinthia ve (Irena ile Perinthia'ya âşık olan) iki Yunan soylusu Honorius ve Justinianus vardır. Mehmet, Irena'ya kraliçesi olması için kur yaparken ve onu ikna etmeye çalışırken, iki Yunan soylusu da kızları kaçırarak gemiyle kaçma planları yaparlar. Sonuçta bu gizli plan, o sırada askerleri ve "paşalarının" isyanıyla yüz yüze gelen sultan tarafından öğrenilir. Ancak Justinianus, Honorius ve onların arkadaşlarının yardımları sayesinde isyan bastırılır ve iki kız minnettar sultan tarafından cömertçe âşıklarına iade edilir.

Johnson'ın oyununda da orijinal hikâye neredeyse aynı satırlarla detaylandırılmıştır; yani, iki esir Yunan kızını kaçıran iki Yunan soylusuna ilişkin aynı alt hikâye esere eklenmiştir. Burada Irene ile birlikte bulunan bir başka Yunan kızı Aspasia

vardır. Ayrıca yine bu hikâyede bir Türk ile birlikte gemiyle kaçma planı yapan iki Yunan soylusu, Demetrius ve Leontes vardır. Ancak Johnson'ın versiyonunda Aspasia ile Demetrius birbirine âşıkken, Irene ve Leontes arasında herhangi bir aşk bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra hikâyenin sonunda plan keşfedilir; Aspasia iki Yunan ile kaçmayı başarır, ancak Irene öldürülür.

Doğal olarak iki oyunda pek çok farklı olay bulunmaktadır; ancak yine de orijinal hikâye üzerinde yapılan değişikliklerin temelde aynı olduğu yadsınamaz. Ayrıca benzerlik yalnızca bu değiştirilmiş hikâyenin genel hatlarında değil; bazı ayrıntılarında da görülebilmektedir.

1664 tarihli oyunda saray bahçesinde konuşmakta olan Irena ve Perinthia, şehrin ele geçirilmesi sırasında öldüklerini zannettikleri Justinianus ve Honorius için matem tutmaktadırlar. Âşık oldukları erkeklerin anısına sadakatlerinden bahsederken, bu sadakatlerinin onların "ayrılan" ruhları tarafından bilinmesini arzu ederler.

Irena. Perinthia görüyorum ki Aşk ve Şükran
Düşüncelerimizi aynı şekilde dengeliyor;
Ve onların hatıralarına minnetimiz konusunda
Aynı duyguya sahibiz.
Neler vermezdim, onların cömert ruhlarının
Onlar için hâlâ beslediğimiz
Sadık sevgiyi bilmeleri için.
.....
Ah, Cennet izin verseydi
Ruhların kutsal mekânlarından

Gelip bizi ziyaret etmesine; sanırım bu
Bizim talihsizliğimizi biraz hafifletirdi.

(III, ii.)

Johnson'ın eserinde Aspasia, saray bahçesinde Irene ile yürürken öldüğünü zannettiği Demetrius için yas tutar ve sadakatinin onun ruhu tarafından bilinmesini umut eder.

Demetrius, tüm cömert duygular senindir
Ruhun, mutlaka Aspasia'yı hatırlıyordur
Ve şimdi bu Melankoli gölgesinin üzerinde çırpındığında
Sözlerin unutulmadığını görmekten mutludur.

(II, i, 38-41)

Knolles'de böyle bir olay yaşanmadığı için, iki sahne arasındaki benzerlik daha çarpıcıdır.

1664 tarihli oyunda Justinianus ve Honorius buluşurlar; Honorius arkadaşına saraya saldırarak, kızları kurtarmak ve gemiyle başka bir ülkeye kaçmak için bir plan hazırladığını anlatır.

Just. Ancak dua et, Dostlarımız kaç kişidirler?
Hon. Yaklaşık beş yüz, hepsi cesur ve
Kahraman insanlar, daha önce
Çoğu senin komutan altında görev yapmış.
Eğer yine bize komuta edersen ve liderimiz olursan

Başarıdan şüphe etmem.

Johnson'ın oyununda Leontius ve Demetrius buluşurlar. Demetrius kaçış planını açıklar ve önceki oyunda olduğu gibi

arkadaşı Leontius'a komutanlık teklif eder:

> Rüzgârlı nehrin derinliklerinde bir Kadırga bekler,
> Mürettebatı esir dostlarımızın en cesurlarından oluşur
> Kendi ellerimle seçtiğim sağlam bir takım
> Ve Reis, seni selamlamak isteyen.
>
> (I, i, 134-37)

Irene hikâyesinin Johnson'ın ellerinde "erdem ve zayıflık arasındaki savaşın anlatıldığı bir oyun"a dönüştüğü söylenir. Irene sultanın hırslarının savunmasız bir kurbanı olarak değil, kaderinin metresi olarak temsil edilmektedir. Büyük ahlakçı "manasız bir zulüm tutanağını, bir baştan çıkarma çalışmasına dönüştürmüştür."[6] Ancak bunun, 1664 tarihli *Irena* için de kısmen doğru olduğu kabul edilmelidir, çünkü Irena da savunmasız bir kurban olarak gösterilmemiştir. Oyun, bir baştan çıkarma çalışması değilse bile, en azından bir baştan çıkarma hikâyesidir. Çünkü Johnson'ın oyununda olduğu gibi, Mehmet sürekli Irena'ya kur yapmakta ve onu kraliçesi olmaya davet etmektedir.

Bu ilginç benzerlikler dışında, iki oyunda da ortak olan ve Knolles'da temeli bulunmayan bir noktayı daha vurgulamamız gerekir: Sultan Mehmet'e suikast planları. İlk oyunda bu suikast yeniçeri ağası, Johnson'da ise Cali Paşa ve Yunanlılar tarafından planlanmış, ancak hem Ağa hem de Cali ihanetlerinin bedelini canlarıyla ödemişlerdir.

Modern Language Notes, C: LXX, No: 2, Şubat 1956
Çeviren *ÇAĞLA AKYOL*

1 *Samuel Johnson'ın Şiirleri,* Nichol Smith ve E. L. Mcadam (derleyenler) (Oxford, 1941), s. 233.
2 İlk olarak şiirlerle birlikte Nichol Smith ve E. L. McAdam tarafından yayıma hazırlanmıştır; bkz *a.g.e.*, s. 336.
3 Bkz. *Seyyah,* No. 122.
4 Op. cit., s. 236-37. Yalnızca N. Smith'i belirtiyorum çünkü bu ciltte *Irene'*nin "Giriş" bölümü onun tarafından *İngiliz Birliği'nin Deneme ve Çalışmaları, XIV* (1929) adlı eserine sağlanan bir makalenin yeniden baskısıdır. Lodowick Carlell'in *Büyük Türk Osmond*'ı (1657) ve Thomas Goffe'nin *Cesur Türk veya Birinci Murat* (1632)'ının ilk iki perdesi aynı *Irene* hikâyesine dayalı olmasına rağmen, bu oyunlar N. Smith tarafından belirtilmemiştir.
5 İngiltere'de hikâyenin tarihsel gerçekliği, bana göre, ilk kez Gibbon tarafından sorgulanmıştır, *Roma İmparatorluğu'nun Gerilemesi ve Çöküşü,* Böl. LWVIII.
6 N. Smith, *a.g.e.*, s. 234-35.

JOSEPH TRAPP'IN *ABRA-MULE* ADLI ESERİNİN KAYNAĞI

Joseph Trapp, Oxford Üniversitesi'nde ilk şiir profesörü olmadan (1708-18) ve tiyatro sanatının doğasını[1] yorumlama fırsatı bulmadan önce, *Abra-Mule* ya da diğer adıyla *Aşk ve İmparatorluk* adlı bir oyun yazmıştı. Ocak 1704 tarihinde Lincoln's Inn Fields'da sahnelenen ve aynı sene yayımlanan bu tragedya, on sekizinci yüzyıl boyunca pek çok kez basıldı. Oyunun kaynağı Türk tarihine dayanmaktadır ve temelinde Sadrazam Süleyman Paşa'ya karşı çevrilen entrikalar ve 1687 yılında IV. Mehmet'in tahttan indirilmesi yatar. Fakat oyunun asıl düğüm noktası hiçbir tarihsel zemini olmayan bir aşk hikâyesidir. Louis Wann "Restorasyon Tiyatrosu'nda Doğu Etkileri"[2] adlı makalesinde bu oyundan 'kaynağı belli olmayan' şeklinde bahseder. Ancak Trapp'ın kaynağının, M. Le Noble tarafından Fransız dilinde yazılan ve J.P. tarafından İngilizce'ye çevrilen, 1696 yılında Fleet Caddesi'ndeki St. Dunstan Kilisesi'nin yanındaki Peacock'da bulunan R. Clavel için basılan *Abra-Mule* ya da *IV. Mehmet'in Tahttan İndirilmesinin Gerçek Hikâyesi* olduğuna şüphe yoktur.[3]

Hollanda Cumhuriyeti'nin Kuruluş Tarihi gibi önemli eserlerin de yazarı olan Eustache Le Noble de Tenneliere (1643-1711), bu tarihî romanda Sadrazam Süleyman Paşanın idam

edilmesi, IV. Mehmet'in tahttan indirilmesi ve II. Süleyman'ın tahta çıkışının ardında yatan gizli nedenleri vermeye çalışır.

Hikâye şöyledir: Bir Moskof olan Abra-Mule, IV. Mehmet'in huzuruna çıkarılmak üzere saraya götürülür. Fakat daha önceleri Polonyalıların bir saldırısı sırasında onun hayatını kurtaran ve şu an sevgilisi olan Süleyman (sonradan Sadrazam oldu), Harem Ağası (kızlar ağası) olan arkadaşından Abra-Mule'ün Sultan'a sunumunu geciktirmesini ister. Bu arada Sultan'ın kardeşi Şehzade Süleyman da Abra-Mule'e aşık olur ve sarayda entrikalar başlar. Sultan, onun erkek kardeşi ve Sadrazam aynı kızı sevmektedir, fakat kız sadece Sadrazama aşıktır. Şehzade Süleyman, Sadrazamı gözden düşürmeye karar verir ve Sadrazamın düşmanları olan Köprülü ve Siyavuş Paşa da ona yardım eder. Onların kışkırtmaları sonucu Sadrazama karşı ayaklanan ordu, onun idamını ister. Mehmet önce Sadrazamı kurtarmaya çalışır, ancak Abra-Mule ile arasındaki ilişkiyi öğrenince hem Sadrazamı hem de Kızlar Ağasını idama mahkum eder. Abra-Mule'un Mehmet ile birlikteliğini engellemenin, Mehmet'in oturduğu tahta çıkmaktan başka bir yolu olmadığını fark eden Şehzade Süleyman, şimdi de ağabeyine karşı entrika lar çevirmeye başlar. Sonunda Mehmet tahttan indirilir ve Süleyman yegane amacı olan Abra-Mule'e sahip olma isteğine ulaşır. Abra-Mule ise Süleyman'a teslim olmak yerine kendini bıçaklar.

Bu aşk hikâyesi gerçek bir tarihsel temele dayanır. Sadrazam Süleyman Paşa'ya karşı, Siyavuş Paşa'nın da parmağının olduğu bir komplo gerçekten planlanmış ve ordu Süleyman'a karşı ayaklanmıştır. Sadrazam da İstanbul'a kaçmış ancak

boğazdaki evinde yakalanarak öldürülmüştür. Ancak bu olayın ve IV. Mehmet'in tahttan indirilmesinin nedenleri tamamen siyasi sebeplere, özellikle de Avusturya cephesinde birbiri ardına yaşanan yenilgilere dayanmaktadır.[4] Bu olaylar olduğunda Süleyman Paşa yaklaşık altmış yaşındaydı ve bu yaş, anlatılan türde bir aşk macerası için pek uygun sayılmaz. Elbette bu aşk hikâyesi tamamen Le Noble'ın icadıdır, ve muhtemelen Sadrazam İbrahim ile Sultan I. Süleyman'ın aynı kadına aşık olduğu, Mlle de Scudery'nin *Şanlı İbrahim Paşa* adlı eserinden ilham alınarak yazılmıştır.

Trapp'ın oyun uyarlaması kitaba sıkı sıkıya bağlıdır. Oyunda yer alıp da romanda bulunmayan hiçbir bölüm yoktur. Trapp, oyundaki çarpıcılığı korumak amacıyla, yalnızca hikâyeyi kısaltarak basitleştirmek zorunda kalmış ve hikâyenin dönemin zevklerine uygun olması için de Süleyman'a, arzularıyla mantığı arasında mücadele ettikten sonra Sadrazamın Abra-Mule ile evlenmesine izin veren asil tabiatlı bir aşık karakteri vererek hikâyeyi mutlu sonla bitirmiştir. Süleyman'ın bu asil davranışı, zaten oyunun başından itibaren kitapta olduğundan farklı bir biçimde çizildiğinden, beklenmedik bir şey olarak görülmemelidir. Le Noble'in romanında Süleyman, kendi planlarını gerçekleştirmek için Köprülü'yü ve Siyavuş'u kullanan entrikacı ve kurnaz biridir. Oyunda ise Sadrazamı gözden düşürmek ve Mehmet'i tahttan indirmek için Köprülü ve Haly'nin (Le Noble'ın Siyavuş karakteri) elinde oyuncak olmuş zayıf bir karakter; üstelik iyi bir insandır.

Trapp'ın muhtemelen telaffuzunu zor bularak yaygın bir Türk ismi Ali'nin benzeri olan Haly'e çevirdiği Siyavuş ve

Sadrazam dışında, oyundaki karakterlerin isimleri doğrudan romandan alınmıştır; bu da oyunun kaynağının bu roman olduğunu açıkça gösterir.[5] Hem Sadrazamın hem de Sultan'ın kardeşinin adı Süleyman olduğu için, karışıklığı önlemek amacıyla Trapp bunlardan birini değiştirmek zorunda kalmıştır. Ancak hem romanda hem de oyunda Müslüman bir Türk olan Sadrazama bir Yunan ismi olan "Pyrrhus"u vermesi tuhaftır. Ayrıca bu kişinin Charles Goring'e ait *Irene* (1708) adlı eserdeki Pyrrhus karakteri gibi din değiştirmiş biri olduğuna dair de hiçbir işaret yoktur. Belki de Trapp, Sultanın rakibi ve güzel kadın kahraman tarafından tercih edilen biri olarak anlatılan Sadrazamı, geleneksel Hıristiyan asilzadesinin bir figürü olarak tanıtmak istemiştir.[6] Böyle olsa bile, bu sadece niyette kalmıştır.

Trapp'ın kaynağına ne kadar bağlı olduğunu göstermek için bir alıntı yapmamız yeterli olacaktır. Le Noble'ın romanında Süleyman Abra-Mule'ün odasına girer ve aşkını ilan eder (s. 39-41):

> ... *Süleyman*... Abra'nın ayaklarına kapanarak.... Madam, der, doğanın yaratabileceği tüm güzelliklerin en güzelini görmek için sabırsızlıkla yanan ve kalbini ayaklarınıza at mak ve hayatını ellerinize vermek için gelen şehzadeye bir bakın.
>
> ...
>
> Eğer çıplak alevlerim size zarar veriyorsa, işte başım, onu kardeşime göndererek küstah hayranlığımı cezalandırın.

Trapp'ın oyununda Süleyman, Abra'nın odasına girer:

[Süleyman *öne doğru gelir* ve *kızın ayaklarına kapanır*]
Sul. Görüyor musunuz Madam, ayaklarınıza kapanmış
bu Şehzade
Güzelliğinizin ardından burada
(hayatını açıkça tehlikeye atarak da olsa)
...

...çünkü aşkım,
benim temiz aşkım size zarar veriyor – Başım sizin,
İzin verin size yol göstereyim,
Beni kardeş öfkesi uğruna kurban edin.
(III, i)

The Modern Language Review, C: LIII, No: 1, Ocak 1958

Çeviren *ÇAĞLA AKYOL*

1 Praelectiones Poeticas (2 cilt, Oxford, 1711-15) adlı eseri iki kez basılmış ve 1742 yılında İngilizce'ye çevrilmiştir. Bkz. M.T. Herrick, 'Joseph Trapp ve Aristo'daki "Katarsis Kavramı" ', M.L.N. XLI (1926), s. 158-63.

2 *Wisconsin Üniversitesi Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, no. 2 (1918), s. 170.

3 Orijinal Fransızca versiyonu aynı yıl Paris'te ortaya çıktı. İngilizce'ye çeviriler yapan J.P. bence, diğer çevirilerinin yanında Mlle de Scudery'nin *Almahide* (1677), Tavernier'nin *Türkiye Boyunca Altı Yolculuk*(1677-8), Grelot'nun İ*stanbul'a Yolculuk* (1683) ve *Türkiye Dış İşleri Bakanlığı* (1688) adlı eserleri de tercüme eden John Phillips'tir (1631-1706).

4 Bkz. Von Hammer, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Tarihi*, cilt LVIII.

5 'Abra-Mule' gibi tuhaf bir isim, başka yerde geçmediği için zaten kendi başına yeterli bir kanıttır.

6 Tıpkı Kyd'in *Süleyman ve Persada* adlı kitabındaki Erast karakteri, Dryden'in *Granada'nin Fethi* adlı kitabındaki Almanzor, Elkenah Settle'in *Şanlı İbrahim Paşa* kitabındaki Ibrahim ve anonim bir eser olan *Irena*'daki (1664) Justinianus karakteri gibi.

İNGİLİZ EDEBİYATI'NDA
FATİH SULTAN MEHMED HAKKINDA PİYESLER

İngilizlerin Türklerle temas etmeleri her ne kadar birinci Haçlı Seferleri ile başlar sayılırsa da, İngiltere'de Türklere karşı hakiki ve devamlı bir alaka ancak XVI. asır ortalarında uyanmıştır. Osmanlı İmparatorluğu Kanuni devrine girdikten bir müddet sonra, İngiltere'de Türkler hakkında eserler neşredildiğini, Türk tarihi ve âdetlerini, askerî teşkilatını anlatan Paolo Giovius, Bartolomeo Georgievitz ve A. Geuffroy gibi yazarların İngilizce'ye çevrildiğini görüyoruz. Asrın sonlarına doğru da, bir zamanlar İngilizlerin büyük tarihçilerinden addedilen Richard Knolles Türk tarihi hakkındaki uzun eserine girişmişti.[1]

Beri yandan 1578 senesinde İngiliz tüccarları ticari imtiyazlar temini için Babıâli nezdinde teşebbüse geçiyor ve ekonomik sahada başlayan bu münasebet az sonra resmî ve siyasi bir mahiyet alıyordu. Kraliçe Elizabeth'in siyasi bir emeli vardı: Türk dostluğunu kazanmak ve Türklerin İs panya'ya harp açmasını sağlamak.[2] Vakıa İngiliz siyaseti bizimle bir ittifak kurmak peşindeydi ama, İngiliz umumi efkârı, Hıristiyanlık için gittikçe büyüyen bir tehlike addettikleri Türklere dost olmaktan tabiatiyle uzaktı. Devrin vaazlarında, risalelerinde, şiirlerinde umumiyetle Türkler aleyhinde olan

bahislere sık sık rastlandığı gibi Hıristiyan aleminin Türklerden korunması yolunda kiliselerde okunmak üzere hazırlanmış dualar da vardır. Velhasıl devrin edebiyatı ve vesikaları gösteriyor ki, XVI. asır İngiltere'sinde dahi bir "Türk korkusu" yaşanmakta ve bu, Türklere karşı ilgi uyandırmaktaydı.[3]

İşte aynı asrın sonlarında İngiliz piyes yazarlarının da bakışlarını Osmanlı İmparatorluğu'na çevirdiklerini ve Türk tarihinden alınmış hakiki veya uydurma bazı vakaların bir çok eserlere mevzu teşkil ettiğini görüyoruz,[4] öyle ki, 1580 senelerinden sonra Türklerle ilgili piyesler birbirini takip ediyor. Cristopher Marlowe, Robert Greene, George Peele ve Thomas Kyd gibi devrin en mühim piyes yazarları Türk lere ait hiç değilse birer eser denemişlerdi. Yalnız Shakespeare bir istisna olarak kalıyor. Mamafih onun da eserlerinde Türklere ve âdetlerine birçok imalar vardır. Louis Wann'ın yaptığı araştırmalardan[5] anlaşılıyor ki, 1579 ile 1642 arasında yazılmış ve Şark milletlerini ele alan 47 eserde karşımıza en çok çıkan Türklerdir:[6]

Türkler..... 31 piyeste
Avrupa Hıristiyanları..... 27 piyeste
Mağrıbîler..... 18 piyeste
Şark Hıristiyanları..... 12 piyeste
İranlılar..... 8 piyeste
Yahudiler..... 6 piyeste
Tatarlar..... 5 piyeste
Araplar..... 4 piyeste
Mısırlılar..... 4 piyeste.

İngiltere'de Püriten'lerin tesiriyle 1642'de tiyatrolar kapatılmıştı; dahilî harbi müteakip kurulan Cromwell idaresi 1665'te nihayet bulup da II. Charles'ın memlekete dönmesiyle başlayan Restorasyon devri tiyatronun da yeniden faaliyete geçmesini sağlamıştır. Bu Restorasyon devrinde (1660-1700) de, Şark milletlerine ait piyeslerde yine Türkler başta geliyor.[7]

Devirlerinin dram anlayışı ile hareket eden XVI. asır yazarları trajedide korkunç, kanlı, tüyler ürpertici sahneler yaratmaya çalışırlardı. Bunun içindir ki, tarih kitaplarında Türkler hakkında anlatılan zulüm ve gaddarlık hikâyeleri bu yazarların gayesine pek elverişli gelmiş olsa gerek. Nitekim Fatih Sultan Mehmed'in Irene'nin başını uçurması, Sultan Süleyman'ın oğlu Mustafa'yı boğdurması, Yavuz Selim'in babasını zehirletmesi gibi mevzular bu tiyatro yazarları tarafından tekrar tekrar işlenmiştir. Dolayısıyla Elizabeth devri sahnesindeki Türkler, her zaman değilse de, çoğu defa zalim ve hunhar karakterleri temsil ederler. Fakat Restorasyon devrinde dram anlayışı da değiştiğinden, bu defa sahnedeki Türkler de çok değişik bir karakter kazanmışlar ve zaman zaman âlicenap büyük kahramanlar olarak alkışlanmışlardır. Bu makalede gözden geçireceğimiz Fatih Mehmed hakkındaki piyeslerde de az çok aynı gelişmeyi müşahede etmek kabildir.

Vakıa bu piyeslerin hepsi Irene vakası üzerine kurulmuştur, fakat tabiatiyle mevzu farklı şekillerde işlenmiş ve gerek Irene, gerekse Fatih Mehmed karakterleri yazarın anlayışına ve devrine göre değişik tarzlarda tefsir edilmişlerdir.[8]

Malûm olduğu üzere, Fatih Mehmed ile Irene hikâyesi ilk defa 1554'te Bandello'nun *Parte de le Nouvelle del Bandello*

eserinde ortaya atılmıştır. Güya Bandello bu vakayı Fatih'in muasırı Milano dükü Francesco Sforza'nın hekimi F. Appiano'nun torunundan işitmişmiş. Hikâye çok rağbet görmüş, 1559'da P. Boaissuau tarafından Fransızca'ya,[9] ve 1566'da Painter tarafından *Palace of Pleasure* eserinde İngilizce'ye çevrilmiştir. Beri yandan Latince tarih kitaplarında da yer almaya başlamıştı ve nihayet Knolles'da vaka yine tarihî bakımdan gerçek bir hadise olarak anlatılır. Yine aynı mevzu üzerinde William Barksted tarafından yazılmış *Hiren or the Fair Greek* (1611) isimli bir de şiir mevcuttur.

Az çok değişik şekiller gösteren hikâyenin ana hatlarını şöyle hülasa edebiliriz: İstanbul'un zaptı esnasında esir edilen Irene isimli Yunanlı bir kız Sultan Mehmed'e takdim edilir. Sultan, Irene'e delice âşık olur; öyle ki, yavaş yavaş devlet işlerini ihmal etmeye başlar ve nihayet kendini tamamıyla zevk alemine kaptırır ve bütün vaktini sevgilisine hasreder. Bu vaziyet, yeniçerilerin ve devlet ricalinin hoşnutsuzluğunu doğurur. Nihayet Mustafa Paşa tarafından ikaz edilen sultan, devletin ileri gelenlerini bir araya toplar ve Irene'e de en güzel elbiselerini giyerek huzura gelmesini söyler. Kadın huzura çıktığı zaman güzelliği herkesi şaşırtır, fakat Sultan Mehmed etrafındakilere dönerek hislerine galebe çalamayacak bir padişah olmadığı yolunda birkaç söz söyledikten sonra vazife ve şeref duygusunu aşktan daha yüksek tuttuğunu ispat etmek üzere Irene'i birdenbire saçlarından yakalar ve bir kılıç darbesiyle kafasını uçurur.

Hikâyenin tarihî bir esasa dayandığını gösterecek itimada şayan bir vesika yoktur. Ancak Fatih'in hizmetinde çalışmış

olan Jean-Marie Angiolello'nın *Historia Turchesca* adlı yazma bir eserinde Irene hikâyesine benzer bir vakanın nakledildiğine L. Thuasne işaret etmektedir *(Gentile Bellini et Sultan Mohammed II* (Gentile Bellini ile Sultan II. Mehmet), Paris 1888, 56. s. bkz.). Angiolello'ya göre Fatih Mehmed, haremindeki kadınlardan birine kendini o kadar kaptırmış ki, bu meclûbiyetten kurtulabilmek için kadını hançerleyerek öldürmekten başka çare bulamamış. Hammer'e göre ise, Euboea'nın 1470'te zaptı esnasında, elçi Paul Erizzo'nun kızı Anne Erizzo iffetinden fedakârlık etmeye yanaşmadığı için öldürülmüş ve Irene hikâyesi de muhtemelen bu vakadan doğmuştur *(Histoire de l'empire ottoman* III., 135 s. ve not, 395. s.).[10]

Fatih Mehmed hakkında, Irene mevzuu ele alınarak yazılmış İngilizce piyesler şunlardır:

1. George Peele, *The Turkish Mahomet and Hiren the Fair Greek* (Türk Mehmed ve Yunanlı Güzel Hiren), 1594.
2. Gilbert Swinhoe, *The Tragedy of the Unhappy Fair Irene* (Bedbaht Güzel Irene'in Trajedisi), 1658.
3. *Irena, A Tragedy,* 1664 (Yazarı meçhul).
4. Nevile Payne, *The Siege of Constantinople* (istanbul'un Muhasarası), 1675.
5. Charles Goring, *Irene Or The Fair Greek* (Irene veya Yunanlı Güzel), 1708.
6. Samuel Johnson, *Irene,* 1749.

Bu eserlerden birincisi, yani Peele'inki kayıptır. Fakat esere yapılan muasır telmihlerden zamanında fevkalade rağbet gördüğü anlaşılıyor. Hatta o kadar ki, o devirde Hiren ismi İngilizce'de hafif kadın, fahişe gibi manalar taşıyan bir kelime olarak kullanılmaya başlanmıştır.[11] Nitekim Shakespeare'in de

Henry IV'ün ikinci kısmında (II iv. 172, 188) Hiren ismini izaha lüzum görmeden kullanmış olması seyircilerin ne kast olunduğunu kolaylıkla anlayabileceğini, dolayısıyla Peele'in eserinin iyi tanındığını ispat eder. Eser hakkında bilinenler maalesef bundan ibaret.

Fatih Mehmed hakkındaki ikinci piyese gelince:[12] bunun yazarı Gilbert Swinhoe, edebiyat tarihinde ismine rastlanmayacak kadar silik bir adamdır ve zaten son derece zayıf ve acemice olan *The Tragedy Of the unhappy Fair Irene* hiç bir zaman temsil edilmiş değildir.

> Eserin mevzuu:
> Irene, Türklerin eline esir düşmüştür ve Fatih Sultan Mehmed'e takdim edilecektir. Fakat Irene ile sevişen Lord Paleologus gidip sevgilisi ile görüşmek fırsatını bulur. Paleologus ile maiyetindeki Demosthenes, Macaristan'a gidip oradan temin edecekleri bir kuvvetle gelip Irene'i kaçırmağa karar verirler. Bu arada kız da Fatih'e kendini teslim etmemek için bahaneler bulup vakit kazanmaya çalışacaktır. Fatih, Irene'i görünce âşık olur ve devlet işlerini ihmale başlar. Macar ordusu hücuma geçtiği halde Fatih Irene'den ayrılmamak için harbe paşalarını yollar, kendi gitmez. Nihayet yeniçeriler isyan ederek Irene'in başını isterler. Fatih yeniçerileri hoşnut etmek için kızı öldürür. Bunu duyan Paleologus ve Demosthenes intihar ederler.

Görüldüğü üzere Swinhoe, hikâyenin aslında mevcut vazife hissi ile aşkın çatışması gibi dramatik bir unsuru dahi

muhafaza edememiştir; Fatih, Irene'i sırf isyan eden yeniçerileri yatıştırmak endişesiyle öldürür ve böylece zulmünü mazur gösterecek bir sebepten de mahrum bırakılmış olur. Esasen Swinhoe, Sultan Mehmed'den ziyade Irene karakteri üzerinde durmakta ve onun faziletlerini belirtmeye çalışmaktadır. Ancak Swinhoe, Sultan Mehmed'e rakip ve Irene tarafından sevilen bir Yunanlı asili mevzua sokmak suretiyle hikâyeye -da ha sonraki piyeslerde de devam eden ve gelişen- yeni bir unsur ilave etmiştir. Fakat bu ancak Irene piyesleri için yenidir; zira sultanla aynı kızı seven ve kız tarafından tercih edilen Hıristiyan kahraman tipi Rönesans devrinde iyice belirmişti diyebiliriz. Bunun en güzel misalini Jacque Yver'in *Le Printemps* (Bahar) (1572) isimli eserinde bulmak mümkündür. Muhtelif hikâyelerden müteşekkil bu kitaptaki ilk hikâyede, Kanuni Sultan Süleyman'ın âşık olduğu Perside isimli Rodos'lu bir kız, Eraste ile sevişmektedir ve her ne kadar Sultan Süleyman fedakârlık ederek bunları birleştirirse de, sonradan pişman olur ve rakibini ortadan kaldırarak Perside'yi elde etmeye çalışır, fakat kız ölümü tercih eder.

Bu hikâye 1578'de İngilizce'ye tercüme olunmuş ve birkaç sene sonra da Thomas Kyd'in *Soliman and Perseda* isimli piyesine mevzu teşkil etmiştir. Türklere ait, XVII. ve XVIII. asır piyeslerinde de bu temin hayli yer işgal ettiğini görüyoruz. Nitekim Irene hikâyesine de söylediğimiz gibi Swinhoe tarafından ilave edilmiş ve Fatih Mehmed'e ait daha sonraki piyeslerde de sultanın rakibi olan bir Hıristiyan kahraman tipi muhafaza edilmiştir.

1664’te basılan *Irena* eserine gelince, bunun yazarı meçhul ve 1664’ten beri bir daha basılmadığı için de mevcut nüshaları fevkalade nadirdir. Mamafih eserin sanat kıymeti itibariyle yüksek olmadığını da söylemek lazım. Bu piyesle Restorasyon devrine geçmiş ve tiyatroda da yeni bir dram anlayışının hakim olduğu senelere gelmiş oluyoruz. Restorasyon tiyatrosunun birtakım hususiyetleri vardır; idealize edilmiş bir aşk ve yine idealize edilmiş asil tabiatlı âlicenap tipler bu trajedi nev’inin bariz karakteristikleridir. Elizabeth devri trajedisinde rastladığımız dehşet unsuru ortadan kalkmış, onun yerine, seyircinin hayran kalacağı faziletli kahramanların ibret alınacak büyüklükleri, asil fedakârlıkları piyesleri kaplamıştır.

İşte gerek *Irena*’nın meçhul yazarı, gerekse Payne bu anlayışla hareket ederek piyeslerinin kahramanlarını birer fazilet örneği olarak çizmekte ve hikâyenin sonundaki dehşet verici sahneyi değiştirerek eserin hüzünlü bitmesine mani olmaktadırlar. Böylece Irene hikâyesinin mevzuu da hayli değişiyor tabii.

> Eserin mevzuu:
> Irena ve Perinthia adlı Yunanlı iki kız, İstanbul’un zaptı esnasında esir edilerek saraya getirilmişlerdir. Fatih Mehmed, Irena’ya âşıktır. Bizans ordusu kumandanı Justinianus ile arkadaşı Honorius’un öldüğü zannedilmekteyse de, bunlar şehirde tebdili kıyafet etmiş olarak gizlenmekte ve sevdikleri bu iki kızı kaçırmak için Bizanslılardan 500 kişi toplamış ve bir plan kurmuş bulunmaktadırlar. Beri yandan devletin ileri gelenleri isyan çıkararak Sultan Mehmed’i tahttan indirmek

arzusundadırlar. İsyan başladığı sırada Fatih, Irena ile Perinthia'yı bahçede sevgilileriyle ya kalar ve Justinianus ile Honorius'u öldürtmeye karar verdiği sırada asilerden birkaçı yeniçeri ağası ile birlikte Fatih'i öldürmek üzere hücum ederler, fakat Justinianus ile Honorius, Fatih'in yardımına koşarak asilerin hakkından gelmesine yardım ederler. Fatih minnettarlığını ispat için sevdiği Irena'yı Justinianus'a vermek âlicenaplığını gösterir; Perenthia'yı da Honorius'a verir.

Bu piyeste memleketin menfaatleri aşka galebe çalmaz, isyan çıkınca Fatih, hayatı pahasına da olsa, sevdiği kadını müdafaaya ve her şeyi fedaya karar verir. Fakat kadirşinaslığını ispat etmek icap edince, Irena'yı seviştiği adama terk etmek büyüklüğünü gösterir. Binaenaleyh burda karşımıza çıkan Fatih, bir bakıma sevdiği kadın indinde şerefini düşünen bir Ortaçağ şovalyesini andırmaktadır. Nitekim Irena'yı Justinianus'a bıraktığı zaman o ana kadar Fatih'e zerre kadar muhabbet duymayan kız,

"Rakibinizden sonra artık sizsiniz gönlüme sahip" diyerek hayranlığını belli eder. Piyesin sonunda Honorius da,

"O kadar büyük ki faziletiniz şöhret ve şana
Bir fevkaladelik kalmadı yayacak namınızdan başka"

diyerek Fatih'in kadirşinaslığı ve âlicenaplığı önünde eğilir.

Restorasyon devrine rastlayan diğer eserin, yani *The Siege of Constantinople*'un yazarı Payne, Irene hikâyesini daha da değiştiriyor. Sultan Mehmed'in bir Yunanlıya meclûp olması ve

aşkına galebe çalması meselesi arka planda kalmakta ve vakanın ağırlık merkezi Türk sarayından Bizans sarayına aktarılmaktadır.

Hadise İstanbul'un muhasarası sırasında cereyan eder. Bizans imparatoru şehri kuşatmaya çalışmaktadır, fakat türlü entrikaların döndüğü Bizans'ta kime itimat edeceğini kestiremez. Kralın az çok itimadını kazanmış olan baş şansöl ye hakikatte Bizans'a ihanet etmekte ve Türklere yaranmak suretiyle Bizans'ın sükûtunu müteakip veziri azam olmak hülyasındadır. Bunun için Sinan Paşa'yla gizlice muhabere eder.

İmparatorun kardeşi Thomazo ise bir vatanperverdir, fakat şansölye mütemadiyen imparatoru onun aleyhine kışkırtır ve tahtta gözü olduğunu söyler. Beri yandan aşk meseleleri de işe karışır. Şansölyenin kızı Calista, Thomazo'yu sevmektedir, fakat Thomazo mabeyncinin kızı Irene'e âşıktır ve kız da onu sever. Şansölye Türklere hoş görünmek için Irene'i kaçırtıp Türk sultanına yollamaya karar verir, fakat bir yanlışlık eseri kendi kızı Calista da kaçırılır ve sultana Irene yerine Calista takdim edilir. Calista, sultan üzerinde nüfuz kurarak eskiden beri kıskandığı Irene'i öldürtmeyi tasarlamaktadır. Nihayet Sinan Paşa'yı, Irene'i zehirlemeye zorlar, fakat Sinan zehir yerine bir uyku ilacı vererek vakit kazanmanın yolunu bulur ve sultana yanlışlıkla Irene yerine Calista'yı takdim ettiğini itiraf eder. Beri yandan Calista da sultandan Sinan Paşa'yı öldürtmesini istemiştir. Birazdan öğreniriz ki, sultan devletin ileri

gelenleri huzuruna Calista'yı çıkarmış, güzelliğini methettikten sonra Sinan'ı öldürecek gibi yapmış, fakat kılıcının bir darbesiyle, Sinan'ı değil, habis bir kadın olduğunu anladığı Calista'nın başını uçurmuştur. (Fakat işin aslını bilmeyenler ölen kadının hep Irene olduğunu zannederler.)

Eserin sonunda Türk orduları şehre girer, imparator vurulur ve ölür, Thomazo kahramanca çarpışır ama, yine de şehri kurtaramaz ve nihayet silahını Sinan Paşa'ya teslim eder. Son sahnede Sinan gelerek sultanın Thomazo'yu takdir ettiğini ve bunun için de Morea Krallığı'nı ona verdiğini söyler.

Thomazo, "Hükümdarınızın kalbi ülkesi kadar büyük, hediyesini şükranla kabul ediyorum... Öyle ulvi bir ruha sahip ki bu hükümdar, faziletleri birbirini bastırmak için yarı şıyorlar ve her biri sıra ile bir muzafferiyet kazanıyor," diyerek Türk sultanının büyüklüğünü belirtir. Böylece Irene Thomazo'ya kavuşur, şansölye ve iki adamı vatanlarına ihanet ettikleri için sultan tarafından ölüme mahkûm edilirler.

Görüldüğü üzere hadisenin büyük kısmı şehrin zaptından evvel cereyan eder. Yazar Irene vakasına yeni bir şekil verirken kahramanların da bir kısmı değişmiş oluyor. Burada asıl kahraman Thomazo'dur; Sultan Mehmed sahnede görülmez ve kendisinden sadece "sultan" diye bahsedilir. Piyesin dramatik unsurunu Sultan Mehmed'in aşk ile vazife arasındaki çatışması teşkil etmez; bir yandan Thomazo ile Irene'in saf ve ideal aşkı, beri yandan da yine Thomazo'nun, Türk sultanının, Sinan

Paşa'nın ve diğerlerinin asil hareketleri ve kahramanlıkları ortaya konulur. Bu arada yazar, Bizans'ın türlü nifak ve entrikalarla çökmeye hazır bir hale geldiğine ve moral bakımdan daha üstün bulduğu Türklerin zaferi hakkettiğine işaret etmektedir. Doğrusu İstanbul'un zaptıyla alakalı bir eserde Yunanlıların mağlûbiyeti hak ettiğini söylemek ve muzaffer Türk sultanını övmek İngiliz edebiyatında istisnai bir şeydir ve realist olmak iddiasını taşımayan bir Restorasyon trajedisi için dahi dikkate şayandır.

Bunu takip eden eserle XVIII. asra gelmiş oluyoruz. Charles Goring'in *Irene Or The Fair Greek* (Irene veya Yunanlı Güzel) piyesi 1708 senesine aittir ve üç gece temsil edilmiş olduğu gibi sair kayıtlardan da muvaffak olmuş bir piyes addedilebileceği anlaşılıyor. Mamafih bugün bu eser edebiyat tarihinde lafı edilmeyen piyesler arasındadır ve ancak o devir üzerinde ihtisas yapanları ilgilendirir. Mevzuu şöyle hülasa edebiliriz:

> Vaka, fetihten üç sene sonra yer alır. Eşhası üç gruba ayırmak mümkündür. Bir yanda Irene, kardeşi Pyrrhus ve Irene'in sevgilisi Aratus. Irene, diğer piyesteki Irene'lerin ak sine, kendini Fatih'e teslim etmiştir ve Yunanlılarla harbedip onları öldürmüş bir adama ram olduğu için bir yandan da nedamet duymaktadır. Aratus ise Fatih Mehmed'i öldürmek için bir plan tasarlamaktadır ve bu işte Pyrrhus'un yardımını bekler. Fakat Pyrrhus, Fatih'ten çok iyilik gördüğü için ona minnettardır, üstelik Müslümanlığı kabul etmiştir ve binaenaleyh bu suikasta iştirak etmekten çekinir. İkinci grupta Valide Sultan ve Veziri Azam İbrahim Paşa vardır.

> Valide Sultan fevkalade muhteris bir kadın olup, Fatih'in Irene'e olan düşkünlüğünden istifade ederek memleketin idaresini eline almış ve buna engel olabileceklere karşı, İbrahim Paşa'nın yardımıyla entrikalar çevirerek onları saf dışı kılmaya çalışmaktadır. Üçüncü grupta Fatih Mehmed'i, Acomet (Ahmet) Paşa'yı, Kaptan Paşa Balbanus'u ve Yeniçeri Ağası Mustafa'yı sayabiliriz. Bu son üçü Fatih'in hakiki dostlarıdır ve onu Irene'e olan meclubiyetinden kurtarmaya ahdetmişlerdir. Fakat Valide Sultan'ın entrikaları neticesinde Fatih'in gözünden düşer ve ölüme mahkûm edilirler. Bayram dolayısıyla hükmün infazı geri kalır ve bu arada Fatih bu adamların memleketlerini seven ve kendisine sadakatle hizmet eden insanlar olduğunu idrak ederek onları affeder, hepsinin huzurunda, şeref ve vazife duygusunun üstün geldiğini göstermek için delice sevdiği Irene'i öldürür. Bundan sonra iyi bir sultan olarak namuslu insanları etrafına toplar ve Valide Sultan'ı da hareme hapsetmek kararını alır.

Fatih, eserin başında zayıf bir adamken sonunda memleketin hayrı için büyük fedakârlıklara katlanacak bir hükümdar oluyor. Fakat muharrir padişahın kıza karşı gösterdiği merhametsizlikle zalim tarafını ortaya koymaktadır.

Fatih Mehmed hakkındaki son piyes İngiliz edebiyatının en mühim simalarından olan Samuel Johnson'un elinden çıkmış, 1749'da Londra'da temsil edilmiş ve aynı sene basılmıştır. Ancak ilave etmek lazımdır ki, S. Johnson edebiyat tarihindeki mühim mevkiini münekkit olarak işgal etmektedir, piyes yazarı

olarak değil. *Irene*, tiyatro sahasında yegâne eseri olup zamanında şöhret yapmışsa da, sonradan gittikçe unutulmuş ve az okunan eserler arasına karışmıştır.

Johnson piyesi yazmadan Knolles'un *The Generall Historie of the Turkes* (Genel Türk Tarihi) eserini okumuş, fakat oradaki Irene hikâyesinin mahiyetini değiştirerek bunu bir ahlak dersine inkılap ettirmiş, ve "hakikaten büyük ve mesut olanlar ancak faziletli olanlardır" düsturunu piyesin tezi yapmıştır.[13]

> Bu piyeste de Irene ve Aspasia adlı Yunanlı iki kız, ve Fatih'i öldürerek bunları kurtarıp kaçırmak isteyen Yunanlı iki asil var: Demetrius ile Leontes. Demetrius, Aspasia ile sevişmektedir. Irene kendisine delice âşık olan Fatih Mehmed'in ısrarlarına bir müddet mukavemet eder, fakat sonunda zaaf göstererek sultanlığa ve debdebeye faziletini feda eder. Eder ama, cezasını da görür; Sultan Mehmed kendisini öldürmek isteyenlere Irene'in yardım ettiği kanaatine varır ve kızın aslında masum olduğunu bilmeyerek boğulması için emir verir. Irene'in Fatih'e ihanet etmediği sonradan anlaşılır, ama iş işten geçmiştir. Irene'in zaafını daha iyi belirtmek için yanına bir fazilet örneği olarak konan Aspasia ise, dürüstlüğünün mükâfatını görür ve sevdiği Demetrius ile kaçıp kurtulur.

Johnson, Irene hikâyesine Yunanlıların Türk hakimiyetine karşı mücadelesi temini de ilave etmiş ve Irene vakasını bir yandan da hürriyet kavgası kılığına sokmuştur. Eserde Fatih'e

karşı bir suikast hazırlayan Yunanlılar bunu Yunanistan'ı kurtarmak gayesiyle yapmaktadırlar.[14]

Fatih Mehmed karakteri de bu piyeste ikinci planda kalır ve tabiatiyle müstebit ve zalim bir padişah olarak çizilmiştir. Johnson'un eseri yazmadan evvel aldığı birtakım notlar ve yaptığı müsveddeler bugün basılmış olduğu için Fatih'in karakteri hakkında kaydettiklerini kendi notlarında bulmak mümkündür. Knolles'dan edindiği malûmatı şöyle hülasa ediyor: "Mehmed bilhassa astronomi sahasında bilgili idi, Yunanca, Latince, Arapça, Keldanice, ve Farsça konuşurdu. Güzel sanatları severdi, Venedikli bir ressamı teşvik etmişti. Dinsiz, hain, muhteris, zalim, müntakim, kurnaz ve mürai idi".[15] Piyesteki Fatih Mehmed, herşeyden evvel zalim ve hislerine mağlûp bir adamdır. Johnson, Fatih'in bilgili olduğunu not etmesine rağmen, eserinde bu cihetini belirtmekten çekinmiş ve kendisine hemen hemen hiç bir meziyet tanımamıştır. İhtimal, Irene'in gösterdiği zaafa bir mazeret bulunmasın ve aynı zamanda hürriyet davası da daha kuvvet kazansın diye. Asıl hikâyede ve diğer piyeslerde Fatih'in aşk ile vazife hissi arasında bocalaması mühim bir dramatik unsur teşkil ettiği halde Johnson'da bu cihet ortadan kalkıyor ve yerini, dediğimiz gibi, Irene'in faziletini feda edip etmemesi meselesiyle Yunanlıların hürriyeti davasına bırakıyor. Bu suretle, Irene hikâyesi Johnson'un elinde hüviyetini değiştiriyor, diyebiliriz.

Johnson'dan sonra Fatih Mehmed ve Irene mevzuu bir daha ele alınmamıştır. Böylece görülüyor ki, bahsettiğimiz piyeslerin hiçbiri İngiliz edebiyatının büyük eserleri arasın da yer almaz. Yine görülüyor ki, Fatih hakkındaki piyeslerde esas gaye,

Fatih'in tarihî şahsiyetini belirtmek filan değil, drama elverişli bir hikâyeden bir piyes çıkarmaktır. Bunun içindir ki, Fatih'i bazılarında aşk ile vazife hissi arasında kalmış bir hükümdar, birinde hunhar bir müstebit ve diğerlerinde de bütün faziletlere sahip, âlicenap bir kahraman olarak buluruz.

Türk Dili ve Edebiyatı, cilt 8, 1958

1 Mamafih Knolles'un 1603'te basılan *Generall Historie of the Turkes* (Genel Türk Tarihi) isimli bu kitabı, esas itibariyle Latin yazarlardan toplanmış, orijinal ve ilmî bir kıymeti olmayan pek tarafgirane bir eserdir.

2 Türk-İngiliz münasebetlerinin başlangıcı için Akdes Nimet Kurat, *Türk-İngiliz münasebetlerinin başlangıcı ve gelişmesi (1553-1660);* A. L. Horniker, *William Harborne and the Beginning of Anglo-Turkish Diplomatic and Commercial Relations:* The Journal of Modern History (William Harborne ve İngiliz-Türk Diplomatik ve Ticari İlişkilerin Başlangıcı: Modern Tarih Mecmuası), XIV, 3 (1942) bkz.

3 Renaissance devrinde İngiltere'de Türklere karşı gösterilen alaka için S. C. CHEW, *The Crescent and the Rose* (Haç ve Gül), Oxford 1937; Orhan Burian, *Interest of the English in Turkey as Reflected in English Literature of the Renaissance* (Türkiye'deki İngilizce İlgisinin Rönesans İngiliz Edebiyatı'ndaki Yansıması): Oriens V, 2 (1952), 209-229.

4 Vakıa İngiliz edebiyatında XVI. asırdan evvel de Türklere rastlamak mümkündür, fakat Ortaçağ romanslarında karşılaştığımız bu Türklerle Araplar veya umumiyetle Müslümanlar arasında bir tefrik yapıldığı söylenemez. Mamafih şayanı dikkattir ki, Türkler eski İngiliz folkloruna da karışmışlardır. Ortaçağ'dan beri gelişmiş olan bazı halk piyesleri (Mummer's play) vardır ki, bunlar hasat zamanı gibi vesilelerle köylerde ve kasabalarda temsil edilen bir

nevi düello oyunları idi ve bunların en yayılmış olanında St. George ile dövüşen en mühim kahraman bir Türk şovalyesidir.
5 *The Oriental in Elizabethan Drama:* Modern Philology (Elizabethci Drama'da Doğu: Modern Filoloji) XII, 439 s.
6 Türklerle daha yakından ve daha evvel temasa gelmiş olan diğer Avrupa milletlerinde Türklere ait piyeslerin daha erken başlamış olması lazım. Nitekim İstanbul'un fethinden üç sene sonra, yani 1456'da Nürnberg'li Hans Rosenblüt tarafından yazılmış *Turkenspiel* adlı bir nevi karnaval piyesinde Türk Sultanı Nürnberg'e gelerek oradakileri Türk idaresini kabul için ikna etmeğe çalışır [Dorothy Vaughan, *Europe and the Turk* (Türk ve Avrupa), 28. s. bk.]. Fransa'da ise Türkler hakkında ilk tiyatro eseri olan G. Bounin'ın *La Soltane* isimli piyesi 1561'e isabet eder. Sultan Süleyman'ın oğlu Şehzade Mustafa'nın katli hadisesine ait bu eser yazıldığı zaman vakaya karışmış diğer eşhas henüz hayattaydılar. Fakat İngilizlere nisbetle Türklerle çok yakından münasebeti olan Fransa'da XVI. asırda Türkler hakkında başka tek bir piyes yazılmamıştır [C. D. Rouillard, *The Turk in French History, Tought and Literature* (Fransız Tarihi, Düşüncesi ve Edebiyatında Türkler): *1520-1660*, Paris 1941, 426 s. bkz.].
7 Louis Wann, *The Oriental in Restoration Drama* (Restorasyon Draması'nda Doğu), University of Wisconsin Studies 2, s. 180.
8 Fransız edebiyatında Fatih Mehmed hakkında, sahibi meçhul *Tragèdie Mahommetiste* (1612) adlı ilk piyes, Irene vakası üzerine değil, Fatih'in kardeşini öldürtmesi mevzuu üzerine kurulmuştur (Rouillard, *a.g.e.*, s. 466-467).
9 *Histoires Tragiques Extraictes des Oeuvres Italiennes de Bandel, et mises en nostre langue Françoise, par Pierre Boaistuau surnommé Launay natif de Bretaigne* (Bondel'in İtalyan Yapıtlarında Parçaların Trajik Tarihleri, Bretaigne kökenli Launay lakaplı Pierre Boaistuau tarafından Fransızca'ya çevrilmiştir).

10 Bu gibi tarihî hikâyelerin sıhhatinden ne derece şüphe etsek yeridir. Nitekim Voltaire de, Irene mevzuu üzerinde yazılmış olan *Mahomed II* isimli Fransızca bir piyes münasebetiyle eserin sahibi La Noue'ya yazdığı bir mektupta, "İstiklalini kaybetmiş milletler, fatihlerine daima böyle korkunç, olmaz şeyler isnat ederler" diyerek Irene hikâyesinin tamamıyla uydurma olduğunu söyler *(Oeuvres Complètes* (Tüm Eserleri), Paris 1880, 35. cilt, 240 s. bkz.).
11 İsmin muhtelif imlaları vardır. Bandello'da *Irenea,* Boaistuau'da *Hyrenée,* Painter'de *Hyrenee* yahut *Hirenee* ve Knolles'da da *Irene* olarak yazılmıştır (D. N. Smith, *Johnson's Irene: Essays and Studies* (Denemeler ve Çalışmalar) XIV, 44. s.).
12 Bu arada iki piyesten daha bahsetmemiz lazım. Bunlar her ne kadar Fatih ile Irene hikâyesi üzerine kurulmuşlarsa da, şahıslar başkadır. Birisi T. Goffe isimli çok az tanınmış bir muharririndir. Goffe, Irene vakasını ele aldığını gizlemek ve yeni bir mevzu getiriyormuş gibi görünmek için olacak, vakadaki şahısların isimlerini değiştirmiş ve II. Mehmed yerine I. Murad'ı koyarak eserine *The Couragious Turke, or Amurath the First* (Yiğit Türk veya Birinci Murad) adını vermiştir. Irene'in yerini de Evmorphe isimli bir kız alır. Eserin tarihi 1632. Goffe piyesin yalnız ilk iki perdesinde Irene vakasını kullandıktan sonra I. Murad'ın devrine dönmek suretiyle onun hayatına geçiyor. 1657 senesine ait diğer bir eserde de Irene hikâyesini yine başka isimler altında buluyoruz. Bu seferki Lodowick Carlell'in *Osmond the Great Turke* piyesidir. Burada Fatih'in yerini Tatar İmparatoru Melcoshuş, ve Irene'inkini Despina alıyor. Osmond ise, İmparator'un son derece sadık bir adamıdır. Carlell, mevzuu kendine göre hayli değiştirmiştir. Sonunda Despina da, İmparator da, Osmond da ölür. *Blacksmith's Daughter* (Demircinin Kızı) [1579] isimli sahibi meçhul ve bugün kayıp bir eserin daha Irene vakası üzerine kurulmuş olması ihtimali ileri sürülmüşse de, eldeki vesikalar bunu ispata kâfi değildir.

13 Mamafih Johnson’un, piyesin mevzuunu kurarken sahibi meçhul 1664’teki *Irena* eserinden istifade ettiği kanaatindeyim ve bu noktayı başka bir yerde münakaşa etmiş bulunuyorum: *The Irene Story and Dr. Johnson’s Sources:* Modern Language Notes LXXI (Şubat 1956).
14 Piyesin bu cepheden mütalâası için Terence Spencer, *Fair Greece Sad Relic* (Güzel Yunanistan Hüzünlü Yadigâr), Londra 1954, 253-255 s. bkz.
15 *The Poems of Samuel Johnson* (Saumel Johnson’ın Şiirleri), ed. Nichol Smith and E. L. McAdam, Oxford 1951, s. 336.

ORHAN VELİ'NİN "YOL TÜRKÜLERİ"NDETON DEĞİŞİKLİKLERİ

I

Orhan Veli'nin "Yol Türküleri" pek çok kimseler için Anadolu'da yapılmış bir yolculuğu anlatan basit bir şiirdir. Şair, geçtiği yerlerden aldığı izlenimleri, uygun türkülerle süsleyerek önümüze döküvermiş sanki. Fakat aslında iş o kadar basit değil, çünkü "Yol Türküleri"nde, onu başarılı kılan, bazı önemli özellikler var. Maksadım bu özellikleri belirtmeye çalışmak.

Gerçi şiirin konusu bir Anadolu yolculuğu ama dikkat edersek görürüz ki ana tema, Anadolu köylerinde, kasabalarında yapılan yolculuk değil, İstanbul için duyulan hasrettir.[1] Şairin iç dünyasına ait bu duygu, yolculuk çerçevesi içinde karşımıza çıkan dış dünya izlenimleri ve müşahedeleriyle örülmüş. Yine diyebiliriz ki, Anadolu sahnelerinin arasından arada bir beliren bu özleyiş şiirin parçalarını birbirine bağlayan, şiire birlik kazandıran temadır. Gerçi eserde yer yer toplum davalarına, davalarına değilse bile dertlerine dokunulur gibi oluyor; gelgelelim bunlar ikinci planda kalmakta ve özleyiş, ana duygu olarak şiiri sarmaktadır.

Anadolu hakkında da, gurbet ve hasret hakkında da pek çok şey yazılmıştır. Orhan Veli bu konuyu işlerken acaba yeni bir

şey getiriyor mu? “Yol Türküleri” yüzey estetiğine, yani doğrudan doğruya duyularımıza yapılan seslenmeye dayanmıyor. Duyusal imajlar yok, hattâ imaj hiç yok gibi. Beri yandan eserde ne düşünce derinlikleri ne de sosyal bir Anadolu sorunu var. Zaten olsa da şiiri kurtarmaz. Öyle sanıyorum ki bu şiirin en önemli özelliği duyguyla ilgili bir özellik, yani duygunun tonla kontrol edilişinde. Ne demek istediğimi açıklayayım.

Şiir vardır ki belirli bir duyguyu, bir yaşantıyı, ona zıt bütün unsurlardan sıyırarak vermeye çalışır. Eğer lirik bir aşk şiiriyse, bu lirizmi bozacak unsurlar, ona yabancı gelecek şeyler şiire sokulmaz. Fasülye yemeğinden bahsedilmez mesela. Eğer bir vatanperverlik şiiriyse, yazar komik unsurdan kaçınır, şiirin ciddi havası bozulmasın diye. Yani istediği yaşantıyı saf ve şiddetli olarak sağlayabilmek için böyle bir “sıyırma” yoluna gider. Bir de bunun aksini yapmak vardır. Şair ele aldığı duygu, yaşantı veya davranışa başka açılardan bakılabileceğini, hatta bunların o zaman gülünç görünebileceğini hesaba katarak, bu yönlerin farkında olduğunu belli edercesine şiirin duygusuna, yaşantısına zıt unsurları şiirin içine alır ve onlarla peşinen uzlaşmaya çalışır. Böylece hem bir sağlamlık hem de zenginlik kazanmış olur. Son devir İngiliz ve Amerikan eleştirmenlerinin bu sorun üzerinde ısrarla durdukları görülüyor; hatta bazıları yalnız ikinci çeşit şiirin gerçek büyük şiir olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Fakat burda maksadımız bu iki çeşit şiiri yargılamak değil, Orhan Veli’nin ikinci yolu, “uzlaştırma” yolunu nasıl kullandığını incelemek.

“Yol Türküleri”nde bu yol daha çok ton değişiklikleriyle sağlanmış. İlk önce şiirdeki hasret duygusunda bunu araştıralım.

Hereke’den çıktım yola,
Selâm verdim sağa sola,
Haydi, benim bu dünyaya garip gelmiş şairim,
Yolun açık ola!”

İzmit sokakları yaprak içindeydi;
Başımda, unutamadığım şehrin havası;
Dilimde hep oraların şarkıları;
Ellerim ceplerimde,
Bir aşağı bir yukarı.
Sonbahar;
İzmit sokakları yaprak içindeydi.

“İzmit’in köprüsü betondur beton,
Nasıl kadrin bilmez yanında yatan,
Sensin gece gündüz gözümde tüten.

Yüreğim yanıktır, ciğerim delik,
Of, of, kemirir bağrımı of, ince hastalık.”

Görülüyor ki ilk defa altıncı mısrada hasret duygusu ortaya konuyor, ve 5-11. mısralara bu duygu hakim. İlk dört mısra ile bunlar arasında ritm bakımından sağlanan fark, beşinci mısra ile ciddi bir havaya sokuyor bizi. Fakat şair aşırı bir duygululuğa kaçmaktan, sanki kendisini fazla ciddiye almaktan korkarak şiirin tonunu yine değiştiriveriyor. “İzmit’in köprüsü

betondur beton” diye başlayan bu parçada gerçi konu değişmiyor, “sensin gece gündüz gözümde tüten” diyen bir özleyiş türküsü bu da, ama öyle sanıyorum ki aynı duyguyu “yüreğim yanık”, “ciğerim delik” gibi laflarla anlatan bu türkü, bir bakıma, Orhan Veli’nin kendi duygusuyla hafiften alay etmesidir. Böylece kendi duygusuna başka bir açıdan bakılabileceğinin farkında olduğunu belli etmiş ve bu bakışla peşinen uzlaşmış oluyor.

Kendi yaşantısına dışarıdan bakmak ve kendiyle hafiften alay etmek bazen doğrudan doğruya yapılıyor. Adapazarı’nda rakı içmek bahis konusu olunca

> Zaten efkârlısın,
> Ayağını denk al, şekerim.

diyerek bu sefer kendi derdine karşı alaylı bir ton takınmış olmuyor mu? Daha önce de dediğimiz gibi, özleyiş teması, yolculuk anlatılırken ön plana geçiveriyor zaman zaman.

> Sabahları erken kalkılıyor yolculukta;
> Doğan güneşe karşı,
> Dertler biraz daha unutulmuş,
> Gurbete biraz daha alışılmış,
> Yapılacak işler düşünülüyor,

Düzce’de Yeşil Yurt Oteli, salepçi, çarşı derken yine özleyiş:

> Alışamıyacak mıyım.
> Unutamıyacak mıyım?
> Güneşten sonra yattım,
> Güneşten önce kalktım;

Pencereden dışarıya şöyle bir baktım;
Ufuk, yeşil yeşil ağarıyordu.
Sevgilim, dedim,
Dördüncü uykudadır şimdi;
Galata Köprüsü açılmak üzeredir;
Kül rengi sulara
Kirli bir gün ışığı dökülecektir.
Çatanalar, mavnalar, kayıklar,
Limanda sıra bekliyen gemilerin arasında
İnsanlar hayat mücadelesinde;
Adamlar, kadınlar, çocuklar;
Ellerinde yemek çıkınları,
Rejiye giden işçi kızlar.

Nihayet 116. mısrada ana temayla tekrar karşılaşıyoruz, bu kez “İstanbul hasreti” diye de isimlendirilmiştir.

“Akşam oldu yine bastı kareler.”
Oturdum sırtın üstüne,
Geçmiş günleri düşündüm.
Askerdim, Adilhan köyündeydim;
Böyle bir akşamdı yine;
İçimde yine İstanbul hasreti,
Dalmış düşünmüştüm;
“Bu dağlar koru dağları değil,
Bu köy Adilhan köyü değil;
Ne şu değirmen Ferhat ağanın,
Ne de bu türkü hazin;
Ne açım, ne susuz,

Ne de gurbet elde yalnız,
Hele güneş bir çekilsin
Gideceğim bir ahçı dükkânına
Bu akşam da orada içeceğim;
Hele şu Haliç vapuru
İskeleye yanaşsın,
Yolcular çıksın hele;
En güzel saati şimdi Eyüp'ün."
Haydi yavrum yolcu yolunda gerek.

Bu parçada da üç ayrı ton sezilebilir sanırım. Özleyiş duygusuna girmeden önce 115. mısradaki hafif alay, sonra özleyişteki hüzün ve 135. mısrada duruma dışarıdan bakışla elde edilen farklı bir ton.

Böylece, şiirin içinden arada sırada yüze çıkarak akmak suretiyle parçaları birbirine bağlayan hasret duygusu, çoğu defa türkülere başvurularak sağlanan ton değişiklikleriyle ayarlanmış, ve tek yönlü bir hüzün havasının yayılması engellenmiş oluyor. Şiirde yalnız hüzün değil, hüzünlü bir alay hissediyoruz.

II

Şiirde bir de şairin topluma bakışı, çok belirli olmasa da onun karşısındaki davranışı var. Burda da aynı usulün kullanıldığını, ton değiştirmek suretiyle konunun ciddiyetinin kontrol edildiğini söyleyebiliriz.

Arifiye

Şoför durdu. Enistitü Mektebi, dedi,
Süleyman Edip Bey müdürün adı.
Bir yol da burada duralım;
Ellerinde nasır, yüzlerinde nur,
Yarına ümitle yürüyenlere
Bir selâm uçuralım.

“Ada yolu kestane
Aman dökülür tane tane.”

Ada demek, Adapazarı demek;
Kadehler şişe olur Çark’ın başında;

Arifiye’de Enstitü Mektebi’nin müdürü önemli kişi; adı yolculara, turistlere verilecek bilgi içinde. Bilindiği gibi Orhan Veli bazen böyle bir iki kelimeyle çok şey anlatabil mektedir. Bunu takip eden mısralarda şair tehlikeli bir işe girişmiş, zira söyledikleri “vatan, millet” diye çekilen nutuklara benzeyebilir. Başka bir şiirinde ne demişti?

Neler yapmadık şu vatan için!
Kimimiz öldük;
Kimimiz nutuk söyledik.

Bundan korktuğu için olacak “Ellerinde nasır yüzlerinde nur” diye başladıktan hemen sonra “Ada yolu kestane” havasına giriyoruz. Anadolu’yu öyle idealize etmek de yok. Bir yanda Enstitü Mektebi varsa bir yanda da çark var, rakı var.

Böylece konunun ciddiyetini yoklamak, ölçüyü kaçırmamak için şiirin tonu sık sık değişiyor yine. Daha aşağıda köylünün

fakirliğine dokunulduğu zaman da aynı dönüşe başvuruyor şair:

> Arabacı nasıl kıyar düvesine?
> Varı yoğu bir çift öküzü,
> Gelinlik bir kızı,
> Üç tane kuzu;
> Her şey ateş pahasına.
>
> Korozman yaptık yolda posta ile.
> Canım posta, gülüm posta,
> Selâm götür eşe dosta.

102. mısradaki “korozman” kelimesi yerine belki “karşılaştık” gibi bir şey kullanılabilirdi, fakat Fransızca’dan bozma “korozman” şairin tonunu hafif tutmaya yaramış. Böylece “Enstitü Mektebi” “korozman” gibi bazı kelimeler, duygu ayarlamasında elverişli bir şekilde kullanılmıştır denilebilir.

Ciddi ile alay karışmının bir örneğini de biraz farklı bir açıdan 105-110. mısralarda bulmak mümkün:

> Şehirliden vilâyete ilâm verilmiş,
> Belediye meydanına radyo kurulmuş;
> Verdiğimiz haberlerin özeti ....
> Falan filân;
> Bir teneke benzin aldık karaborsadan,
> “Dayan!” dedik.

Bir yanda radyonun ciddi haberleri var, öbür yanda da şairin bunları nasıl karşıladığı “falan filan” ile belli edilmiş. Haberler memleket gerçekleriyle de karşılaştırılıyor; hükûmet konuşa dursun, benzin karaborsada.

Bu arada bir özelliğe daha dokunmak isterim: Bir olay yahut bir durum karşısında söylenebilecek olanların hepsini söylememek suretiyle şiddetli olabilecek bir duyguyu dizginlemiş hissini vermek. Yani aşırılığa gitmek şöyle dursun beklenenden de azını söylemek.

> Nihayet göründü Ibrıcık köyü
> - Selâmün aleyküm kahveci dayı!
> - Aleyküm selâm evlât,
> Bir hastamız var, makine bekliyor.
> Bir hastaları varmış, makine bekliyor.
> Gübre kokuyor kahvenin peykeleri.

Merhamet uyandıracak bir durumu bazı şairler gözümüze sokarcasına işler. Burda hasta bir köylüye bir vasıta lazım, belki ölüm kalım meselesi, fakat Orhan Veli “bir hastaları varmış makine bekliyor” demekle yetinip, durumun daha fazla bir şeyler söylemeye uygun olduğunu okuyucuya hissettiriyor sadece.

III

Buraya kadar söylediklerim ve verdiğim örnekler ümit ederim ki “Yol Türküleri”nde duygu ve ciddiyet ayarlamasının ne kadar

önemli olduğunu belirtmiştir. Bir iki kelimeyle bunları neticelendirmek kalıyor.

Öyle sanıyorum ki şiirin başarısı bir bakıma hasret duygusunun yeni bir şekilde işlenmesiyle sağlanmıştır. Bilhassa bu iş için türkülere yapısal bir fonksiyon vermek, yani türküler sayesinde kâh ton değişiklikleri meydana getirmek, kâh ana duyguyu çeşitli şekillerde tekrarlamak ustaca elde edilmiş bir başarıdır. Gerçi duygu bu şiirde önemli bir yer tutuyor ama şair bunu duygulardaki kesinlikle değil kıvraklıkla elde etmiş. Bu bakımdan şiiri Faruk Nafiz Çamlıbel'in "Han Duvarları" ile karşılaştırmak faydalı olabilir. Az çok aynı konuyu işleyen iki şairden Faruk Nafiz Çamlıbel "sıyırma" yolunu tutarak belirli bir duyguyu keskin olarak vermeye çalışıyor, onun için burda da şiir içinde şiir olmakla beraber, şairin duvarda okuduğu

> On yıl var ayrıyım Kına dağından
> Baba ocağından, yâr kucağından
> Bir çiçek dermeden sevgi bağından
> Hudûttan hudûda atılmışım ben

nevinden mısralar kendininkilerle aynı tonda. Şair yaratmak istediği duyguya uygun olmayan hiçbir şeyi şiirine sokmuyor.

Yazımın başında "Yol Türküleri"nin esas konusu "İstanbul hasreti"dir demiştim. Şimdi ilave edeyim ki Orhan Veli bu özleyişi bize aynen duyuruyor da ondan ötürü giriştiği işi başarmıştır demek istiyorum. Duygular üzerinde durmamın sebebi bunları şairle paylaştığımızdan değil, fakat şiirde bir duygu düzeni kurulmuş olmasından. Özlemek kendi başına estetik bir şey değil, sanatın dışında, aşk gibi, insanlık veya

doğruluk gibi hayata ait bir değerdir. Şairden beklenen bunu estetik plana geçirmesi. Bence bu şiirde başarılı olan, duygunun şairce bir işleme tutularak değişime uğratılması, “form”a ait yapısal bir unsur haline sokulmasıdır.[2] Şiirin bütünü ile manası, şiir olarak yaşantısı, içindeki unsurlardan meydana getirilen sanat eserinin yaşantısı olduğu için, her şeyden önce Orhan Veli’nin malzemesini nasıl kullandığını, nasıl yapılaştırdığını belirtmeye çalıştım. Fakat bu, şiirin bütün yönlerden incelenmiş olduğu anlamına gelmez tabii.

Yeni Ufuklar, sayı 5, Temmuz 1960

1 Edebiyat eserlerinde konu ile ana temayı (ana fikri) ayırmamak bazan lüzumsuz karışıklıklara sebep olur. Mesela Hamlet’in konusunu anlatmak istersek, kardeşinin dul karısıyla evlenmiş bir kraldan, Hamlet’in bu üvey babası hakkında bazı şüpheleri olduğundan, onu öldürmek istediğinden, sevdiği kızın delirip intihar ettiğinden filan behsedebiliriz. Fakat bir bakıma bu eserin konusu (bu defa ana fikir anlamında) “aydın ve hassas bir insanın harekete geçememesidir” gibi bir şey de diyebiliriz. Birinci anlamda “konu”yu geniş bir şekilde ele alır, kuruluşunu teferruatla anlatırsak o zaman da “olay örgüsü” diyebileceğimiz ve İngilizlerin “plot” kelimesiyle ifade ettikleri şey ortaya çıkar.

2 Şiirde hayat değerlerinin hiçbir rolü yoktur demek istemiyorum. Yapısal değerlerle hayat değerleri arasındaki münasebet hayli karışıktır ve burda bu soruna el atacak değilim.

SANAT ESERİ VE GÜZELLİK

Her şeyden önce şunu söyleyeyim ki güzellikten ve sanat eserinden bahsederken, güzelliğin ulviliğinden, ilahiliğinden söz açacak değilim. Yapmak istediğim, daha ziyade, güzellik ile sanat eseri arasındaki münasebeti araştırmak, bu konuda ele alınan kavramların manalarını deşmeye çalışmak, ve bunu yaparken de üç nazariyeyi münakaşa etmek. Zira sanatta güzellik meselesini çözmek için bir kısmı okuyucudan (yahut seyirci, dinleyici), bir kısmı sanatkârdan, bir kısmı da sanat eserinden hareket eder.

"Güzel nedir?" suali, yahut "filan tablo, filan şiir güzel midir, değil midir?" tartışması umumiyetle habersiz ve bulanık birtakım konuşmalara sebep olur. Bundan dolayı, öyle zannediyorum ki "güzel" gibi, "sanat eseri" gibi kavramlardan ne kastettiğimizi araştırırsak bu mevzulardaki münakaşaları içine düştükleri manasızlıktan ve karışıklıktan biraz kurtarabiliriz.

Önce "güzel" kelimesinin muhtelif manalarını ayırarak bunların sanat eseri ile olan alakalarını tespit etmemiz lazım. "Güzel otomobil kullanıyor", "güzel ders anlatıyor" cümlelerini alalım. Burada "güzel" kelimesi kendi nevi içinde başarıyla yapılmış bir şeye işaret etmektedir ve söz konusu şeyin çok

kimse tarafından beğenildiğini ifade eder. Fakat bunun sanat eserindeki güzellikle alakası olmadığı meydandadır.

Gelelim ikinci manasına. Tabiatta güzel ve hoş bulduğumuz birçok şey vardır: Bir manzaranın güzelliğinden, bir çiçeğin, bir kadının güzelliğinden bahsederiz. İşte sanat tartışmalarında anlaşmazlıklara ve kavgalara umumiyetle güzelliğin bu manası sebep olur. Nedir bu manadaki güzelle sanat eserinin ilgisi? Sanat eserindeki güzellikle tabiattaki güzellik acaba aynı mıdır? Misalimizi resimden alarak başlayalım. Hoşa gidecek güzel bir manzaranın resmi karşısında "aman ne güzel resim!" dendiğini işitiriz çok defa. Bu sözü söyleyen, resimde gördüğü *manzara*yı sevdiği için, hoş bir manzara addettiği için söylemişse, resmin sanat değeri hakkında, sanat eseri olarak güzelliği hakkında bir şey söylememiş demektir. Resmi değil resmin konusunu övmüş oluyor. Belki bu resim gerçekten sanat eseri olarak da güzeldir, fakat bu güzellik hoş bir manzarayı canlı olarak, iyi benzeterek yapmakla elde edilmez. Resim, pis ve çirkin bir sokağın resmi de olabilirdi; fakat bundan dolayı elbette ki kötü resim olması gerekmezdi ve yine şayet iyi bir resim ise, güzelliği, sokağın pisliğini ve çirkinliğini tıpkı tıpkısına benzetmekten doğan bir güzellik olamazdı. Yani şunu belirtmek istiyorum ki resmin güzelliği ne konunun güzelliğine bağlıdır ne de iyi benzetmeye, yani kopyacılığa. Sanatta aranan meziyetler bunlar değildir. O halde nedir? Mücerret bir modern resim tasavvur edelim, birtakım çizgiler ve renklerden ibaret bir resim. Bu tablonun karşısında "ressam neyi anlatmak istiyor?" diye sorarsak yanlış bir davranış takınıyoruz demektir. Ressam, tabiatta mevcut bir şeyin resmini yapmış değil, sadece çizgi, renk, biçim ve kitle

münasebetlerini plastik de ğerlere göre kurmuş ve bize kendi yarattığı bir ahengin, bir nizamın güzelliğini vermeye çalışmıştır. Bu neviden bir resme tıpkı bir kilime bakar gibi bakmamız lazım. Kilimdeki şekilleri, dışardaki bir şeye benzedikleri için güzel bulmayız ve “bu kilim neye benziyor” demek aklımıza gelmez. Oradaki renkler, şekiller mücerret bir tarzda terkip edilmiş, yani sanata elverişli bir düzene sokulmuştur. Doğu sanatı, bir bakıma modern sanat anlayışına yakındır. Çünkü bizde yazı, minyatür, halı, kilim ve çini hep mücerret yolda gelişmiş sanat kollarıdır. Musikide bu sanat anlayışını kabul etmek daha kolaydır. Çünkü seslerden mürekkep bir bestenin güzelliği elbetteki mevcut bir şeye benzemesinden dolayı değildir. Bestekâr musiki seslerinden bir yapı kurar, yani onları belirli bir nizama koyar. Keza danstaki güzelliği tabiatta mevcut bir güzelliğin kopyası olarak düşünmeyiz.

Demek oluyor ki sanat eserindeki güzellik, tabii şeylerin güzelliği değil, sanat eserinin kendine has mükemmeliyetidir. Fakat bilhassa resimde ve biraz da edebiyatta bu iki güzellik kavramı birbirine karıştırılmaktadır. Bunun bir sebebi de eski Yunan estetiği ile yetişmemiz ve Avrupa sanatında bu iki nevi güzelliğin uzun zaman karıştırılmış olmasıdır. Mesele eski Yunan’da başlıyor. Bilindiği üzere Yunanlılar milattan evvelki parlak çağlarında çok büyük eserler vermişlerdi. Ve güzel sanatlarda, tabiattaki güzel ile sanatı aynı şey olarak gördüler. Mesela heykellerinde insanı idealize ederek, muayyen nispetlere sahip ideal bir insan güzelliği kavramını sanata yerleştirdiler. Böylece güzel insanla güzel heykel kavramları

yaklaşmış oldu. Bu anlayışı Roma devam ettirdi. Gerçi Ortaçağ'da anlayış değişti, ama sonradan Rönenans'ta Yunan görüşü tekrar canlanınca heykel ve resim gibi sanatlarda bu güzellik anlayışı yerleşti ve devam etti. Bu demek değildir ki Avrupalı sanatkârların eserlerindeki güzellik, tabiatta mevcut güzel şeylerin kopyaları ol maktan doğmaktadır; hayır. Bu büyük sanat eserlerinin sanat değerleri var; fakat aynı zamanda, bunu güzel mevzular seçerek yapmak âdet olmuştur. İngiliz ressamı Sir Joshua Reynolds şöyle diyordu: "(Resim sanatı için) tabiatın incelenmesi her şeydir. Aradığımız şeyi ancak tabiattaki güzellikte bulabiliriz; başka yerde değil... Tabiatta güzelliği olmayan alelade bir yerin de resmi yapılabilir ve aslına iyi benzetilebilir. Fakat ressam, bu benzetmede ne kadar muvaffak olursa olsun resim gene de zayıf bir resim olacaktır."

Bu suretle, tabii objelerde bulduğumuz hoşluk, zerafet, incelik ve ulvilik hususiyetleri sanat eserinin güzel olabilmesi için aranılan vasıflar halini aldı. Bu nevi güzeli kavramak ve anlamak insana daha kolay gelir ve hele uzun zaman bu anlayışla gelişmiş olan zevklerimiz için yeni bir anlayışa alışmak gayetle zordur ve bir sanat terbiyesi meselesidir. Bu anlayış Avrupa'da on dokuzuncu asrın sonlarına kadar devam etti, sonra sonra sanatın taklitten ziyade bir yaratma olduğu kanaati kuvvetlendi. Bugün bir sanat eseri için güzel dendi miydi bundan "tabii güzellik" anlaşılmaz; zira tabii güzellikle sanatın zaruri bir alakası yoktur. Büyük bir sanat eserinde güzel bir konu bulunsa da olur bulunmasa da. Zaten bunların ikisini birleştiren anlayış ancak muayyen çağlarda, muayyen

ülkelerde görülmüştür. Halbuki Yunan estetiğine hiç uymayan başka güzellik anlayışları, tarihin diğer devirlerinde ve başka yerlerde karşımıza çıkıyor. Eski Mısır sanatı, Ortaçağ sanatı, iptidailerin sanatı ve bugünkü modern sanat başka bir güzellik anlayışına dayanıyor. Biraz evvel söylediğimiz gibi aynı şey, yazı, kilim, çinicilik gibi bazı Doğu sanatları için de doğrudur.

Madem ki "sanat eserinde güzellik" deyince, sanatın kendine has bir mükemmeliyetini anlıyoruz, o halde bunun nasıl bir güzellik olduğunu sorabiliriz. Müzik, tiyatro, şiir, dans, resim gibi çeşitli sanat kolları ve bundan ötürü çeşitli eserler var. Dans bir resme benzemez, tiyatro eserleri, heykelden çok farklı, fakat bu eserlerin hepsine sanat eseri diyoruz. Acaba bunların arasında müşterek olan özellik nedir? Nedir o hususiyet ki bu çeşitli sanat eserlerini bir bakıma birleştirmekte ve her birini sanat eseri yapmaktadır. Bunu, yani sanat eserine has güzelliği nasıl tarif edebiliriz? Bu konuda çok şey yazılmış ve söylenmiştir, bu akşam bunların başlıcalarını kısaca gözden geçireceğiz.

Bir şiiri, bir romanı yahut bir şarkıyı güzel bulduğunu söyleyen bir insana dönüp de "niçin güzel" diye sorsak, çoğu defa alacağımız cevap "hoşuma gidiyor da ondan" veya "bana zevk veriyor da ondan" nevinden bir cevap olur. Eğer bu anlayışı felsefi bakımdan formüllendirmek istersek, diyebiliriz ki "haz veren şeyler güzeldir." Mamafih bu tarifin çürük olduğu meydandadır. Zira bize haz veren şeyler çok çeşitlidir. Sıcak bir hamamda oturmak veya buz gibi bir şerbet içmek bize haz verir ama bunlara "güzel" demek aklımıza gelmez.

Öyleyse tarifimizi değiştirir ve haz yerine, manası daha dar bir duygu koyabiliriz ve deriz ki “bedii bir zevk veren şeyler güzeldir.” Fakat bu da meseleyi halletmez; çünkü birçok güçlük doğurur ve bunların en mühimi şudur: Eğer güzelliğin ölçüsü insanda uyandırdığı bir zevk ise herkesin fikri aynı derecede doğrudur. Yani zevk, münakaşa edilmez neticesine varırız. Ama bu sonucu samimi olarak benimsiyorsak okullardan edebiyat tahsilini, diğer sanat bahislerini kaldırmamız, tenkiti, münekkiti reddetmemiz, sanat armağanlarının verilebileceğini inkâr etmemiz lazım. Bir talebe imtihanda, “Fuzuli, Bâki, Yunus Emre, Yahya Kemal, bunların hepsi kötü şairlerdir, ama benim bir Rıfkı amcam var, şiirleri bunlarınkinden çok güzeldir” derse hocanın verecek cevabı kalmaz. Halbuki sanat tartışmaları yaptığımıza, eserleri derecelendirdiğimize göre bir ölçümüz olsa gerek.

Öyleyse yine tarifimizi değiştirelim ve diyelim ki “çoğunluğa bedii zevk veren şey güzeldir.” Şimdi daha kesin bir ölçü bulduk, artık hüküm her ferde göre başka olamaz; fakat mesele yine halledilmiş sayılmaz. Çoğunluğun bedii zevki azınlığınkinden üstün müdür? Farz edelim ki çoğunluk “Çadırımın üstüne şıp dedi damladı” şarkısını Itrî’nin “Nevâkâr”ına yahut Dede Efendi’nin bestelerine tercih etti, bundan dolayı “Çadırımın üstüne” şarkısının diğerlerinden daha büyük sanat eseri olduğuna mı kanaat getireceğiz? Ve biliriz ki çoğunluğun hoşlandığı şeyler, sanat değeri çok yüksek olan şeyler değildir.

Bu güçlükten de kurtulmak için tarifi şöyle değiştirirler: “Estetik zevki terbiye görmüş, gelişmiş olanların ekseriyetinin

beğendiği şey güzeldir.” Fakat burada da büyük bir zorluk var. Estetik zevki gelişmiş olanlar kimlerdir? Cevap: “Sanat eserinden anlayanlar, yani güzel eser karşısında estetik zevk duyanlar.” Görülüyor ki bunları seçebilmemiz için ilk önce güzel eserin ne olduğunu bilmemiz gerekiyor. Diyelim ki bunun da bir çaresini bulduk, acaba bu seçkin insanlar hiç hata etmezler mi? Çok kere devrinin münekkitleri tarafından beğenilmemiş sanatkârlar sonradan büyük şöhret kazanmışlardır. Bu neviden itirazlara cevap vermek için tarifimizi biraz daha değiştirmek yoluna gidebiliriz.

Nitekim bu sefer de “Estetik zevki ileri, yaşamış ve yaşayacak insanların ekseriyetinin beğendiği şey güzeldir” diye tasrih etmeye kalkışabiliriz, fakat bu bizi daha büyük güçlüklere sürükler.

Gördüğümüz gibi bu nevi tariflerin hepsi, güzellliği bizde uyanan bir duyguya bağlamakta, psikolojik bir vakıada aramaktadır. Yani bir şey güzel dediğimiz zaman, o şey bir veya bir grup insan üzerinde muayyen bir duygu uyandırıyor demektir. “Subjektif” diye anılan bu nazariyeye göre güzellik dışta, objede mevcut bir keyfiyet değildir, ancak biz duygumuzu dışardaki objeye aksettirir ve dışımızda zannederiz. Tıpkı mesela “öldürücü” sıfatını yıldırım, tüfek ve zehirli gaz gibi şeylere verdiğimiz gibi. Vakıa bunların her birinin insan üzerindeki tesiri öldürücüdür fakat bu, aralarında müşterek olan “öldürücülük” diye bir keyfiyetin mevcudiyetini göstermez, sadece her birinin bize yaptığı tesir aynıdır. İşte bu düşünceyledir ki güzelliğin tarifini, subjektivistler, psikolojik bir hadiseye bağlamayı tercih ederler. Mamafih diyebiliriz ki

burdaki benzetme, zannedildiği kadar yerinde değildir ve nitekim aksi iddianın sahipleri bu fikri reddederek güzelliğin objede mevcut olduğu tezini savunurlar.

Mamafih objektif nazariyeye gelmeden önce "Expressionism" denen sanat anlayışına bakalım. Subjektivizmde eserin okuyucuda meydana getirdiği estetik duygudan, yaşantıdan hareket edildiğini gördük. Bununla ilgili sualler daha ziyade, "Sanatın insan için manası nedir?", "Sanat eseri bize nasıl tesir eder?", "Estetik duygu nasıl bir duygudur?" nevinden suallerdir. "Expressionism"de ise hareket noktası okuyucudan (seyirci, dinleyici) alınıp sanatkâra naklediliyor ve böyle olunca, araştırılan meseleler de sanatkârın duyguları, gayesi, yaratıcılığı, ruhi halleriyle ilgili meseleler oluyor. Sanatkârın şahsına gösterilen bu alaka esas itibariyle on sekizinci asrın sonlarında başlar; daha önceleri sanatkârın şahsiyeti, karakteri mühim sayılmazdı. Bilhassa romantizm cereyanı esnasında sanatkârın bir dâhi olarak önem kazanması dikkatin onun üstüne çekilmesine sebep oldu. Sanatkâr diğer insanlara nispetle çok daha hassas, iç dünyası çok daha zengin, bizim göremediğimiz gizli birtakım gerçeklere nüfuz edebilen, velhasıl çok daha kıymetli bir yaşayışı olan adam sayılırdı. İşte sanat eseri, bizim bunları paylaşmamızı mümkün kılan vasıtadır. Bize sanatkârın derin duyuşlarını veren, alelade insanlara nasip olmayan yaşantısını aktaran bir vası ta. Böyle olunca eserin güzelliği, aktardığı yaşantının derinliğine, orijinalliğine ve bunu aktarmaktaki başarısına bağlıdır. "Expressionism"e göre sanatkâr muayyen bir yaşantı geçirir ve bunu bir eserle ifade eder; eseri okuyan veya dinleyen veya

seyredenler de aynı yaşantıyı yaşarlar. Dikkat edilecek nokta şudur: Eserin karşısındakiler, sanatkârın yaşantısı *hakkında* zihnî malumat almış olmaz, fakat aynı yaşantıyı bizzat şair gibi duyarlar. İki yaşantı birbirine ne kadar yakınsa eser o kadar başarılı sayılır. Bu nazariye çok cazip görünebilirse de çürük birçok tarafları vardır.

Bir kere sanatkârın eserini meydana getirirken bazı derin duyguları olduğu ve bunları ifadeye çalıştığı düşüncesi her zaman için doğru değildir. Sanatkârı diş macunu gibi sıkınca duygular püskürten bir insan gibi tasavvur etmek yanlıştır. Gerçek sanatkâr için bu çeşit duygular birer vesiledir. Onun asıl yapmak istediği şey bir sanat meselesini çözmek, bir düzene varmaktır. Onun eseri yaratırken duyduklarıyla bizim eserin karşısında duyduklarımız, çoğu defa tamamen başka şeylerdir. Bazen küçük bir şiirin dahi yazılması aylar sürebilir ve şair bu zaman zarfında arada bir kelime ilave eder, bir diğerinin belki yerini değiştirir filan. Şimdi şair bu şiiri yazarken muayyen bir duyguyu yaşıyordu diyemeyiz. Belki şiire başlaması için bir duygu sebep olmuştur, ama işte o kadar. Hatta o bile şart değildir, zira şairin ifade ettiği duyguları aynen hissetmesi icab etmez; bunları tasavvur etmesi kâfidir. Bugünün en büyük şairlerinden ve münekkitlerinden biri addedilen T.S. Eliot diyor ki: “Bir sanatkârda, hisseden, ıstırap çeken ruh ile eseri yaratan kafa birbirinden ne kadar ayrılabilirse sanatkâr o nispette büyük olur.” Beri yandan okuyucunun da eserde ifade edilenleri aynen duyması bahis mevzuu değildir. Eserde anlatılan his ne olursa olsun, okuyucunun yaşantısı her şeyden

önce estetik bir yaşantıdır, yani sanat eserindeki güzelliğin tadılmasıdır.

Fakat farz edelim ki sanatkârın yaşantısıyla bizimki aynıdır. Öyleyse, bu nazariyenin sahiplerine göre, eserin güzel olup olmadığını iki noktadan kararlaştıracağız: Bir, sanatkârın yaşantısı, aleladenin üstünde, derin, şiddetli vs. olacak; iki, eser bu yaşantıyı sadakatle nakledebilecek. Bu suretle o yaşantıyı okuyucu (dinleyici, seyirci) da aynen yaşayacak. Bu işte bazı güçlükler var ve bunlardan bir tanesi sanatkârın ruhi yaşantısını bilmemize imkân olmaması. Şayet bir eser karşısında iki kişi farklı duygular hissetseler, acaba bunlardan hangisinin duygusu sanatkârınkine benzer, nasıl anlayacağız? Subjektif nazariyeyi tetkik ederken gördük ki ölçü olarak kullanabileceğimiz bir duygu, bir yaşantı bulabilmemiz imkânsızdır. Hangi duyguyu, kimin duygusunu ölçü sayabileceğimizi kestirememiştik. “Expressionism” bu zorluğu ortadan kaldırıyor: Kimin yaşantısı sanatkârınkinin eşi ise onunki doğrudur. Gelgelelim bunu nasıl bileceğiz? Sanatkâr ölmüşse ona sormaya imkân yok. Hayatta olması da meseleyi halletmez; zira sanatkâr her eseri için etiketlenmiş bir yaşantı hatırası saklamaz. Bazen kendisi de eserindeki yaşantıyı, onun manasını tam olarak bilemez. İngiliz şairlerinden Browning’in, anlaşılması gayetle güç bir şiirinin manasını nihayet bir gün kendisine sormuşlar. “Yazdığım zaman manasını bir ben biliyordum bir de Allah, bugün yalnız o biliyor” demiş. Zaten işi sıkı tutacak olursak görürüz ki, sanatkârın yaşantısını iyice hatırlaması ve bilmesi de fayda vermez. Çünkü bir sanat eseriyle ifade edilen bir yaşantı, başka herhangi bir şekilde

ifade edilemeyecek bir yaşantıdır. Bundan ötürü sanatkâra sorsak bile bize yaşantısını tarif etmek için aynı eseri göstermekten başka çaresi yoktur. Zamanımızda hayli yaygın bulunan “expressionism” nazariyesinde işte bu neviden güçlükler saklıdır ve son senelerde hayli şiddetli tenkite uğramıştır.

Objektivist nazariyeye gelince, buna göre güzellik sanat eserinde mevcut bir keyfiyettir; gerçi bizde estetik bir duygu uyandırır fakat bu duygu güzellik için bir ölçü olamaz. O halde şimdi yine sorabiliriz: “Eserde mevcut bu güzellik hassası nedir? Nedir o tılsımlı hassa ki, şiiri, resmi, dansı, binayı güzel yaparak diğer şeylerden, yani sanat eseri olmayanlardan ayırıyor?” Bütün sanat eserlerinde ortak olan bu hassayı tayin etmek gayetle zor bir iştir ve objektivistler bu noktada ikiye ayrılırlar. Bunlardan bir kısmı der ki, “güzellik diye, ayrı, nev’i şahsına has bir keyfiyet vardır ve bu keyfiyeti haiz olan şeyler güzeldir.” Böylece güzellik kendi başına, uzunluk gibi, üç köşelilik gibi bir keyfiyet olur ve başka hiçbir keyfiyete de benzemediği için vasıtalı bir tarzda tarif edilemez. Eğer böyle bir keyfiyet varsa bunun filan eserde mevcut olup olmadığını nasıl anlayabiliriz? Ancak bir nevi sezgi ile. Şayet bir eser karşısında iki kişinin fikirleri zıt olursa, yani biri güzellik keyfiyeti var, diğeri yok derse ne olacak? Mesele bir sezgi meselesi olduğuna göre anlaşmazlığı gidermeye imkân yoktur. Doğrusu aranırsa, bu, objektivizmin safdil halidir ve bugünkü objektivistler bu görüşü bırakmış gibidirler.

Objektivizmin ikinci şekli, güzellik keyfiyetinin başka keyfiyetlerle sağlandığını iddia eder. Şiiri, heykeli, camii,

şarkıyı güzel yapan bunların hepsinde müşterek olan bir özelliktir ve bunların muhtevaları birbirine hiç benzemediğine göre aralarındaki ortak özelliği, şekillerinde, daha doğrusu kuruluşlarında, yapılarında aramak gerek. Acaba güzelliği temin eden müşterek özellik nedir? Bu suale objektivistler farklı cevaplar verirler. Bazılarına göre güzellik, eserin unsurlarını ahenkli ve muvazeneli bir tarzda düzenlemekle sağlanır. Bazılarına göre güzellik, çokluk içinde birliktir. En çok yayılmış olan görüşse, sanat eserindeki güzelliğin "organik birlik"ten doğduğunu ileriye süren görüştür. "Organik birlik" sözünden kastedileni, basit olarak kısaca şöyle anlatabiliriz: Organik birlik, malzemenin öylesine bir düzenlenmesidir ki, bu düzenin bütün olarak idraki, kendisini meydana getiren parçaların idrakinden önce gelir ve bu parçaların toplamıyla izah edilemez. Bunu, belki şöyle bir misalle biraz açıklayabiliriz. Bir tepsinin içine beş tane nohudu yuvarladığımızı farz edelim; bunların her biri tesadüfi olarak gider, bir yerde durur. Bu beş nohudun tepsinin içindeki vaziyeti, meydana getirdiği şekil, bir bütün olarak kavranamaz. Fakat bir de tavladaki zarın "beş" tarafını düşünelim: Kenar köşelerde birer ve tam ortada beşinci nokta yer almıştır. Bu şekil bir bütün olarak aniden kavranır; gözümüz ilk önce bir noktaya, sonra sırayla öbürlerine gidip bunları birleştirmez, hepsini bir tek şekil olarak birden idrak eder. İşte organik birliği haiz sanat eserinde de buna benzer bir bütünlük vardır. Sanat eserindeki düzende her parça, kullanılan her unsur kendi zaruri yerini bulmuştur; bunların değiştirilmesi eserin bütünlüğünü bozar. Eğer bir şiir hakikaten güzelse, bunun bir

kelimesini dahi değiştirmek şiiri bozar; bir resimde koyuların açıkların nispetini bozmak yahut bir rengin başka bir nüansını koymak mümkün olmamalıdır, eğer resim gerçek bir sanat eseriyse.

Farzedelim ki objektivistler haklıdır ve güzellik böyle bir özellikte bulunur. Acaba bu ne dereceye kadar işimize yarar? Bu ölçüyü ele alarak bir bestenin veya şiirin güzel olup olmadığını, bir piyesin iyi olup olmadığını vs. anlayabilir miyiz? Dikkat edilirse görülür ki bu neviden tarifler bize sanat eserinin güzelliği hakkında genel bir fikir verir ama iş görecek bir ölçü vermez. Zira yapılan tarif o kadar çeşitli sanat kollarını kavramaya mecburdur ki, bunların arasında müşterek olanı bulmak için çok umumi olması kaçınılmaz bir sonuçtur. Başka bir sahadan, daha müşahhas bir konudan örnek vermek suretiyle fikrimi belki daha iyi açıklayabilirim. Mesela diyelim ki “iyi sporcu”yu tarif edeceğiz. Çeşitli spor kolları olduğuna göre, yapacağımız tarif tabii bun ların hepsini içine alacaktır. İlk önce futbolu ele alarak bir futbolcunun meziyetlerini tespit etmeye çalışalım. Diyelim ki iyi futbolcu iyi şut atan, top kontrolü, nefes kabiliyeti olan adamdır. Ondan sonra mesela bir güreşçinin meziyetlerine bakalım. Bu sefer elbette ki farklı şeyler bulacağız; belki güreş oyunlarına kabiliyeti, ensesinin, bileklerinin kuvvetli olması mühim rol oynayacaktır. Derken bir yüzücüyü düşünürsek onun meziyetleri yine başka çıkacak. Atletin, tenisçinin, binicinin keza. Şimdi tespit ettiğimiz meziyetlerden ortak olanlarını ayırıp da iyi sporcuyu tarif etmeye kalkışırsak güçlüğü derhal fark ederiz. “İyi sporcu, hızlı koşandır” diyemeyiz, çünkü yüzücüye, güreşçiye, boksöre

uymaz. Hattâ kolları ve bacakları kuvvetli olmak gibi hayli umumi bir tarif dahi hepsine uygun gelmez. Öyle vasıflar bulmamız lazım ki hepsi için müşterek olsun, her bir spora tatbik edilebilsin. Belki sonunda çok umumi bir tarif verebilir ve diyebiliriz ki "iyi sporcu bazı beden hareketlerini belli bir tekniğe göre başarıyla yapabilen insandır." Bu tarif doğrudur demek istemiyorum tabii. Ama göstermek istiyorum ki varılacak tarif böyle umumi olmaya mahkûmdur ve herkes kabul eder ki bu tarifi bir ölçü olarak ele alıp da iyi bir güreşçiyi veya futbolcuyu vs. tespit edemeyiz.

Güzellik konusunda da, sanat kolları çok çeşitli olduğundan, varılan tarif böyle umumi ve müphem olmak zorundadır. Bu sebepledir ki son zamanlarda estetikçiler ve filozoflar arasında, bilhassa İngiltere'de, bu yolun yanlış olduğu inancı kuvvetlenmekte ve "Güzellik nedir?", "Sanat eseri nedir?" gibi sorular muteber sayılmaktadır. Eğer boş ve kof tariflerden kurtulmak ve işe yarar bir çalışma yapmak istiyorsak, genelden vazgeçip özele geçmemiz lazımdır, diyorlar. "Güzel nedir?" suali yerine, "Şiirde güzellik nedir?", "Resimde güzellik nedir?" gibi sorularla meseleyi daha dar bir sahaya sokmak yolunu tercih etmektedirler. Bu, güzelliği yine obje de aramaktır ama genel güzelliği değil, zira böyle bir kavram olduğunu reddediyorlar. Öyleyse sanat eserlerinin yine yapısına, kuruluşuna bakacağız ve sanatın kendine has güzellik özelliklerini arayacağız. Bunu yapmanın kolay olmadığı malûm; bir sanat için güzellik ölçüleri koymak imkânsız gibidir. Bir resimde biçimlerin belirli olması bir meziyet, bir diğerinde ise kusur olabilir. Velhasıl her bir eser başlı başına bir varlıktır ve

umumi ölçülere girmez. Bir güzellik müsabakasında bazı ölçüler kullanabiliriz ve jüri bunlara dayanarak hüküm verebilir. Fakat kadın portreleri arasında en güzelini seçmeye kalkarsak bu ölçüler elimizden gider. Hele edebiyatta iş daha çatallaşır, çünkü edebiyatın malzemesi kelimelerdir ve bunlar bir mana taşıdığına göre, edebiyatta eserin yapısı ile manası (muhtevası) iki ayrı değer kazanmaya elverişlidir. Edebiyat eserini sadece form bakımından ele almak birtakım zorluklar doğurur. Söylenen şeyin kendi öz değeri bir yana bırakılmış olur. Elimizde iki şiir olsun ve farz edelim ki bunlar, muhteva bir yana, işleniş, yani form bakımından eşit değerde olsunlar. Eğer bu şiirlerden biri muhteva bakımından bir üstünlük gösteriyorsa diğerinden daha güzel midir, değil midir? Belki Ahmet Haşim ile Yunus Emre'nin birer şiirini alarak bu soruyu misallendirebiliriz.

Nasıl istersen öyle dinle, bakın:
Dalların zirvesindeyiz ancak
Yarı yoldan ziyade yerden uzak
Yarı yoldan ziyade mâha yakın

Bir de Yunus Emre'nin şu şiirini alalım:

Benüm bunda kararım yok ben bunda gitmeğe geldüm
Bâzergânam matâum çok, alana satmağa geldüm
Ben gelmedüm da'viyiçün benüm işüm seviyiçün
Gönüller dost eviyiçün gönüller yapmağa geldüm.
Dost esrüği deliliğüm âşıklar bilür neliğüm
Denşirüben ikiliğüm birliğe yetmeğe geldüm
O hocamdur ben kulıyam dost bahçesi bülbüliyem

Ol hocamun bağçesine şâd olup ötmeğe geldüm
Bunda biliş olan canlar anda bilişürler imiş
Bilişüben hocam ile hâlüm arzetmeğe geldüm
Siz Yunus'dan sorın haber dost kandayısa anda var
Haberi gel gör benden al ben anı görmeğe geldüm.

Bu şiirlerden birincisi için "manası nedir?" diye sorarsak cevap vermek kolay olmaz, zira açık, belirli bir fikri anlatmıyor. Şairin gayesi daha ziyade kelimelerle şiiri dokumak, yoksa mühim bir fikrî meseleyi ele almak değil. Yunus'unkine gelince, diyebiliriz ki burda insanların büyük bir kısmını ilgilendiren meselelerden bahsediliyor: İnsan ve Tanrı münasebeti, insanın hayat ve kainat karşısındaki davranışı, ahlak anlayışı vs. Dediğimiz gibi bir an için farzetsek ki bu iki şiir, muhtevaları bir yana, sırf şiir kıymetleri bakımından eşittirler. Bu takdirde Yunus'taki felsefi ve dinî derinlik, şiirini Haşim'inkinden daha güzel yapar mı? Bazıları için evet, bazıları içinse hayır. Evet diyenler, mananın şiirin güzelliğinde mühim rol oynadığını iddia edenlerdir. Hayır diyenler ise, felsefi, ahlaki, dinî kıymetlerin güzellikle alakalı kıymetler olmadığını söylerler ve bunları şiirin güzellik ölçüsüne karıştırmak istemezler. Bu arada şöyle bir çıkar yol bulanlar da vardır: Bunlara göre iki şiir aynı derecede güzel olabilir, fakat muhteva bakımından derin olan şiir aynı zamanda "büyük" şiirdir. Bu suretle birinin diğerine üstün olduğu bir cihet belirtilmiş olur. Aslı aranırsa bu hal çaresi işin kolayına gitmektir. Sanatta muhteva ile form meselesi göründüğünden çok daha karışık bir iştir.

Gerçi sanat eserinin güzelliğini, bahsettiğimiz bu üç yolun dışında, mesela sosyal faydada filan arayanlar da vardır, fakat

bunların hepsine temas edecek vaktimiz yok. Esasen belli başlı görüşleri, gözden geçirdiğimiz nazariyelerde bulmak mümkündür.

Konferansın başında da söylediğim gibi bu akşam gayemiz bu gibi meseleleri halle kalkışmak değil, fakat güzellik kavramının manalarında saklı güçlüklere bir göz atmaktı. Gördük ki sanat eserinin güzelliği ile gündelik hayatta, tabiatta güzel bulduğumuz şeyler aynı neviden değildir. Sanat eserinde çirkin konular da ele alınabilir ve bu, eserin sanat bakımından güzel olmasına engel teşkil etmez. Fakat "sanat bakımından güzellik" sözünün manasını araştırınca, buna farklı cevaplar verildiğini gördük. Bazıları, bu güzelliği eserin bizde uyandırdığı bir duyguyla izah etmek istiyor. Gelgelelim bu duygunun mahiyeti hakkında anlaşmaya varmak mümkün olmuyor."Expressionist"ler, bu duyguyu sanatkârın yaşantısıyla bir tutmak suretiyle sübjektivistlerin düştüğü çıkmazdan kurtulmak istemişlerse de, sanatkârın yaşantısı bizim için daima meçhul kalacağından, bunun da pratikte fazla bir faydası yok. Nihayet güzelliği sanat eserinin bizzat kendinde, onun yapısında, düzeninde arayan en son cereyan da birtakım ölçü zorlukları ile karşılaşmaktadır, fakat öyle zannediyorum ki bunların içerisinde yine de en verimlisi ve sağlamı bu sonuncu yoldur.

Şunu da söyleyelim ki sanat münakaşalarının kolayca halledilememesine hayret etmemek lazımdır; çünkü sanat gibi karışık, birçok safhalardan geçerek türlü manalar yüklenmiş bir kavram, bazı tariflere ve izahlara elverişli olamaz;

üzerindeki bu devamlı tartışma onun biraz da tabiatı icabı bir şeydir.

14 Ocak 1950

Atatürk Üniversitesi 1958-1959 Öğretim Yılı
Halk Konferansları II, Erzurum, 1960

İLK İNGİLİZ GAZETELERİNDE TÜRKİYE HABERLERİ

I

İngiltere'de Türkiye ve Türkler hakkında, on altıncı ve on yedinci yüzyıllarda ne gibi neşriyat yapılmış olduğu, neler yazılıp neler okunduğu, İngilizlerin bu konuda nasıl bir bilgiye sahip oldukları az çok araştırılmışsa da, bu araştırmalarda göz önünde tutulan, esas itibariyle, kitap yayını olmuştur. Halbuki on yedinci yüzyılda başlayan İngiliz gazetelerinde Türkiye hakkında muntazaman haberler çıkmaktaydı; bunları gözden geçirmekle Türkiye'nin gazetelerde ne kadar ve nasıl bir yer tutmuş olduğunu, halkın ne çeşit haberler aldığını ve gösterdiği ilginin nispetini ortaya koymuş oluruz.

Gerçi, İngiltere'de ilk gazete 1620'de başlar, fakat bu tarihe gelmeden önce, gazetenin yerini tutan bir çeşit "haber risaleleri" vardı ki, işe bunlardan başlamak lazımdır. Bunlar gazete sayılmazlar; çünkü muhtelif yerlerden alınmış çeşitli haberler veren ve muntazaman çıkan bir haber organı değillerdi. Her bir haber risalesi bir konuyu ele alırdı, gelişi güzel zamanlarda basıldığı için de diğer risalelerle bir seri teşkil edecek şekilde bağları yoktu. Bunların konularına gelince, muharebe haberleri, kralların tebliğleri, mektupları, muahede

metinleri, dinî alanda tartışmalar, olağanüstü olaylar, depremler, yangınlar vesairedir. İşte bu haber risalelerini incelersek görürüz ki Türkiye ile ilgili hayli şey basılmıştır. Nitekim, M. Shaaber "Fransızlar ve Hollandalılar müstesna, hakkında en çok neşriyat yapılan millet Türklerdir" diyor.[1] Ancak şunu da belirtmek gerekir ki bu yayının konu çerçevesi pek dardı, hemen hemen hepsi Türklerle yapılan muharebelere ve bilhassa Hıristiyanların kazandığı zaferlere aittir. Bunların en eskisi, ki Rodos kuşatması hakkındadır, İngilizce'de Türkiye ile ilgili ilk eserdir sanırım. Gerçi, Ortaçağ'da yazılan vakayinamelerde Türklerden bahisler vardır ama bunların dili Latince'ydi ve yazarlar çoğu defa Türklerle, diğer Müslüman milletler arasında bir ayrılık yapmazlardı. Bundan ötürü Gulielmus Caoursin'in, Rodos kuşatmasını anlatan 1482 tarihli haber risalesini[2] Türklerle ilgili ilk eser sayabiliriz. Kuşatma esnasında Rodos'ta Saint Jean şovalyeleri teşkilatının sekreteri olarak bulunan Caoursin, kuşatmanın öncesini ve safhalarını anlatıyor. Latince aslı 1481'de basılmış ve sonradan İtalyanca'ya, İspanyolca'ya, Almanca'ya çevrilmişti. İngilizce çevirisi 24 folio yapraklı bir kitaptır.

Türklerle ilgili, bunu takip eden haber risalelerine bir göz atacak olursak görürüz ki, hep Türklere karşı kazanılmış zaferlerin haberleridir bunlar. 1532 tarihini taşıyan ve yegane nüshası Pierpont Morgan Kütüphanesi'nde bulunan 4 yapraklık bir risalede[3] İmparator Charles V'in ordularının Belgrad civarındaki çarpışmalarda kazandığı zaferler anlatılmaktadır. 1566'da basılan bir diğerinde Türklerin Macaristan'da uğradığı bir mağlubiyet bahis konusudur.[4] Nestore Martinengo'dan

çevrilmiş olan Magosa kuşatmasına dair *"The true report of all the successe of Famagosta, a citie of Cyprus"* [Bir Kıbrıs kenti olan Famagosta'nın bütün başarılarının gerçek raporu] 1572, uzunca bir eser olup 26 yapraktır. Daha sonra II. Selim'in İranlılara karşı kaybettiği bir muharebenin haberlerine rastlıyoruz: *"A discourse of the battaile lost by Sultan Selim"* [Sultan Selim'in kaybettiği savaşa dair bir haber] [1579 ?]. 1598 Mart'ında Raab (Yanık kal'e) şehrine yapılan bir baskın, 6 yapraklık bir diğer haber risalesinin konusunu teşkil ediyor.[5] Malta'da Türklerden iki kalenin alınmasını hikâye eden 4 yapraklı başka bir risalenin tarihi 1603.[6] *"Good newes from Florence: of a famous victorie obtained against the Turkes"* [Floransa'dan iyi haber: Türklere karşı kazanılan ünlü zafer] 1614 (12 yaprak), Floransa Dükü'nün Türklere karşı başarılı çarpışmalarına dair.

Görüldüğü üzere, verdiğimiz haberler hep muharebe haberleridir. Bunlara bir de Türk padişahlarına atfedilen mektupları ilave edebiliriz. Mesela, 1606 yılında I. Ahmed'den Papa'ya ve İmparator Rodolphus'a gönderilmiş mektuplar diye basılan *"Letters from the Great Turke"* [Büyük Türk'ten mektuplar] bir asla dahi dayanmış olsalar tehditlerle dolu olan bu halleri muhakkak ki uydurmadır. Türk padişahı, mektubunda Apollon'dan Türklerin tanrısı olarak bahsediyor.

Yine I. Ahmed'e atfedilen bir diğer mektup, *"The Great Turkes defiance: or his letter denuntiatorie to Sigismond the Third"* [Büyük Türk'ün meydan okuması ya da 3. Sigismond'a karşı suçlayıcı mektubu] 1613'te basılmıştı. Bu mektupta Sultan Ahmed, Lehistan kralını tehdit etmektedir. Garip olarak aynı

mektup, bir iki ibaresi değiştirilerek 1621'de yeni yazılmış intibaını verecek şekilde başka bir başlık sahifesiyle, biraz aşağıda göreceğimiz gibi Lehistan seferi münasebetiyle tekrar basılmıştır. Naşirler tarafından ara sıra başvurulan bir hileydi bu.

Son olarak değişik bir konuya dokunabiliriz: İskenderiye'de 1577 tarihinde 266 Hıristiyan esirinin isyanını ve kaçışını anlatan *"The admirable deliverence of 266 Christians by John Reynrad Englishman from the captivitie of the Turkes"* [Türklerin elinden 266 Hıristiyanın İngiliz John Reynard tarafından hayranlık verici bir şekilde kurtarılışı] ilk önce R. Hakluyt'un *"Principle Navigations"* [Önemli Deniz Seferleri] (1598) eserinde basılmıştı, fakat 1608 yılında Anthony Munday yeniden kaleme alarak haber risalesi halinde tekrar çıkarttı. Bu neviden haberler de rağbetteydi; Hıristiyan zaferlerine ait haberler gibi.

II

Şimdi, artık aynı insan tarafından, az çok belli aralıklarla çıkarılan ve bir tek konuda haber yerine muhtelif yerlerden dış haberler bildiren ilk İngiliz gazetesine (gazete ismi tabii o devirde henüz kullanılmıyordu) geçebiliriz. Garip olarak, ilk İngiliz gazetesi diyebileceğimiz haber organı İngiltere'de değil 1620 yılında Amsterdam'da Petrus Keerius tarafından çıkarılmıştır. P. Keerius, yirmi yaşlarındayken Hollanda'dan İngiltere'ye geçmiş ve orada birkaç yıl hakkâk olarak çalıştıktan sonra dönüp Amsterdam'a yerleşmişti. Amsterdam'da gazetecilik başlamış bulunduğu için, Petrus Keerius da

anlaşılan kendisine yeni bir pazar bulmak gayesiyle İngilizce *“Coranto”*lar[7] yayınlamaya başladı.[8] Bunlar, küçük folio boyunda tek yapraktan ibaret, ve yaprağın her bir yüzünde iki sütundan, mecmuu dört sütunluk gazetelerdi. 2 Aralık 1620 tarihli sayı P. Keerius’un elde mevcut en eski sayısıdır, fakat bu ilk sayı olmayabilir de. Bu seri 18 Eylül 1621’e kadar devam eder ve bugün 16 sayısı mevcut olup hepsi British Museum’dadır.[9] Yine Amsterdam’da 1621 yılında Broer Jansz isimli başka bir yayıncı kendi yayınladığı “coranto”ları İngilizce’ye de çevirmeye başladı. Bugün sekiz sayısı mevcut. Londra’da basılan ilk İngiliz gazetesine gelince, bunun hiçbir sayısı kalmış değil. Ancak anlaşıldığına göre Şubat 1620 sıralarında başlamış ve haftada bir olmak üzere altı ay kadar devam etmiş. Nihayet bugün nüshaları mevcut ve Londra’da basılmış “coranto”ların ilki 24 Eylül 1621 tarihini taşıyor. 1622 yılında İngiliz yayıncıları gazetenin şeklini değiştirerek tek yapraktan vazgeçip, eski haber risalelerinin şekline, yani 4 to boyuna [dörtlük] döndüler.

Bunların arasından Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne’un birlikte çıkarttıkları gazete 1642 yılına kadar devam etti, ondan sonra iç harbin başlamasıyla dış harplere rağbet azaldı ve piyasayı iç haberler veren bir sürü gazete kapladı. Bu yazıda, şöyle böyle 1620-1642 arasına düşen bu ilk devri ele alacağız.

İngiliz gazetelerinin verdikleri haberler Amsterdam’da çıkanların çevirisiydi, denilebilir. Bazen Fransa’dan, Almanya’dan da istifade ediliyordu. Esasen iç haberler yaymak yasak olduğu için dış haberlerle yetinmek zorundaydılar ve

bunların arasında Türkiye haberleri yine hayli yer tutmaktaydı. Hemen hemen her sayıda Türkiye'den bir söz edilir.

Türkiye'ye dair haberlerin bu devir İngiliz gazetelerinde çok yer tutmasının sebebi sadece Türkiye'nin büyük bir kuvvet ve Avrupa için bir tehlike olması değildir. İngilizlerin gösterdiği ilgi bir bakıma siyasi durumdan doğuyordu; zira İngiltere Kralı James I'in kızı Elizabeth 1613'de prens Palatin Frederick ile evlenmişti. Kalvinist olan Frederick, Protestan Birliği tarafından Bohemya krallığına seçilince 1619'da Prag'a girdi ve böylece imparatora ve Katoliklere karşı cephe alarak Otuz Sene Harpleri'ne başlamış oldu. Bilindiği üzere, aynı sıralarda diğer bir Kalvinist, Transilvanya Prensi Betlem Gabor da imparatora karşı harekete geçmiş ve bu işte Türkler tarafından desteklenmişti. Böylece aynı davanın peşinde olan Frederick ile Betlem Gabor'un düşmanları müşterekti. Mamafih, James I, damadını açıkça desteklemekten çekiniyor, taraf tutmaktan kaçınıyordu. İstanbul'daki İngiliz elçisi Thomas Roe'ya verilen talimattan da anlaşılıyor ki, B. Gabor ile işbirliği yapmak istemiyor ve Thomas Roe da Gabor'un tekliflerini kabule yanaşmıyordu.[10] Hattâ Türkler 1623'te İngilizlerle birlikte Frederick'e yardım etmeyi teklif ettikleri zaman dahi Roe yanaşmamıştı. Ancak 1624'ten sonra James I kendi yeni durumu icabı siyasetini değiştirmiş ve Betlem Gabor'un Türklerden yar dım görerek İmparator Ferdinand'a yüklenmesi isteğinde olduğunu elçisine bildirmişti.[11] Fakat Osmanlı İmparatorluğu'ndaki iç kargaşalıklar ve İran harpleri, Avusturya İmparatorluğu'na karşı ciddi bir harekete geçilmesine mani olmuş, sonunda Frederick de davayı

kaybetmişti, Betlem Gabor da. Frederick'in akıbetiyle yakından ilgilenen İngiliz halkının, B. Gabor'la Türklerin faaliyetini takip etmek istemesi pek tabiiydi ve İngiliz gazeteleri bu arzuyu karşılamaya çalıştılar.

III

Türkiye ile ilgili haberleri birkaç kısma ayırabiliriz:

1. Askerî faaliyet (B. Gabor'la ilgili, Lehistan seferi, İran harpleri, deniz muharebeleri)
2. İç haberler (Sultanların cülûsu, katli, yeniçeri isyanları, salgınlar v.s.)
3. Elçilik haberleri.

Betlem Gabor haberleri 1620'de başlar. Bunlardan bazılarını veriyorum:

21 Ocak 1621 tarihli sayıda Betlem Gabor'un Bohemya Kralı'na bütün gücüyle yardım edeceği ve Macarların Avusturya İmparatoru'na tâbi olmaktansa Türklerden yardım istemeyi tercih ettikleri bildiriliyor.[12]

24 Nisan 1623 tarihli sayıya göre, Lehistan Kralı Türklerle barış halinde olabilecek, fakat bu barışı devam ettirebilmek için Betlem Gabor'un faaliyetine engel olacak bir şey yapmaması Türkler tarafından şart koşulmuş. Yine aynı sayıda Gabor'un elçisinin yapacağı harplerde Sultan'ın yardımını talep ettiği bildiriliyor.[13]

12 Mayıs'ta Lehistan elçisinin Osmanlılarla sulh imzalamaya muvaffak olduğunu okuyoruz, fakat şartlardan birine göre Lehistan Kralı Betlem Gabor'a karşı imparatora yardım etmeyecek; ne asker, ne para, ne yiyecek, ne de cephane

verecek. Betlem Gabor'un elçisiyle Thurne Kontu, istediklerini elde ederek İstanbul'dan ayrılmışlar.[14]

17 Mayıs tarihli sayıda Betlem Gabor'a yapılan yardım hakkında tafsilat alındığı ve bunun 40.000 Türk ve Tatar'dan müteşekkil bir kuvvet olduğu, Türk kuvvetlerine Bosna Paşası'nın, B. Gabor'un kuvvetlerine de kardeşi Stephani Betlen ile generali Budiani'nin kumanda edeceği haber veriliyor.[15]

10 Temmuz 1623 tarihli sayıda Türklerden İmparator Ferdinand'a yollanan bir mesajdan bahis var. Türk Sultanı, imparatorla sulh halinde olmayı istiyor. Fakat Macaristan Krallığı'nı Betlem Gabor'a vaat etmiş olduğu için, gerektiğinde, bunu ona askerî kuvvetle de olsa temin edecek. Ayrıca, yine bu sayıda Budin, Offen, Belgrad, Usturgon ve Kanije paşalarının, kuvvetlerini birleştirerek, Ali Paşa'nın idaresinde olan 40.000 kişilik orduya katılmaları için emir aldık ları ve Ali Paşa'nın Betlen Gabor'u eski mevkiine oturtmak üzere yola çıktığı yazılı.[16] Bu durumda gazete, imparatorun, Hans Jacob Curts'u fevkalade elçi olarak hediyelerle yollayıp yollamayacağını merak ediyor.

20 Kasım tarihli gazete Betlem Gabor hadisesinin bir tarihçesini yapıyor. Türklerle Avusturya-Macaristan İmparatoru arasında sulh ve dostluk olmakla beraber, Türklerin -belki de Viyana'yı alamadıkları için- kin besledikleri ve fırsat kolladıkları, Betlem Gabor olayını da kendi menfaatleri için çıkarttıkları izah olunuyor.[17]

15 Kasım 1624 tarihli sayıda Türklerin, Avusturya İmparatorluğu'nun topraklarına yaptıkları akınlardan, sulh görüşmelerinden bahsedildikten sonra, Türklere esir düşenleri

kurtarmak için Prag'da halktan para toplandığı ve kiliselerde halkın bu işe teşvik edildiği yazılıyor.[18]

7 Nisan 1625 tarihli sayıda, Betlem Gabor'un, Boğdan ve Eflak'ta Lehleri mağlup etmesi üzerine sultan tarafından kendisine Eflak-Boğdan valiliğinin verildiği haberi var. Aynı gazeteye göre Türkler İran'la sulh yaptıkları için artık bütün kuvvetlerini Hıristiyanlara karşı kullanacaklar.[19]

7 Kasım 1627 tarihli sayıda imparatorla Türkler arasında sulh şartlarını kararlaştıran temsilcilerin isimleri veriliyor. Osmanlıları temsil edenler şöyle sıralanmış:

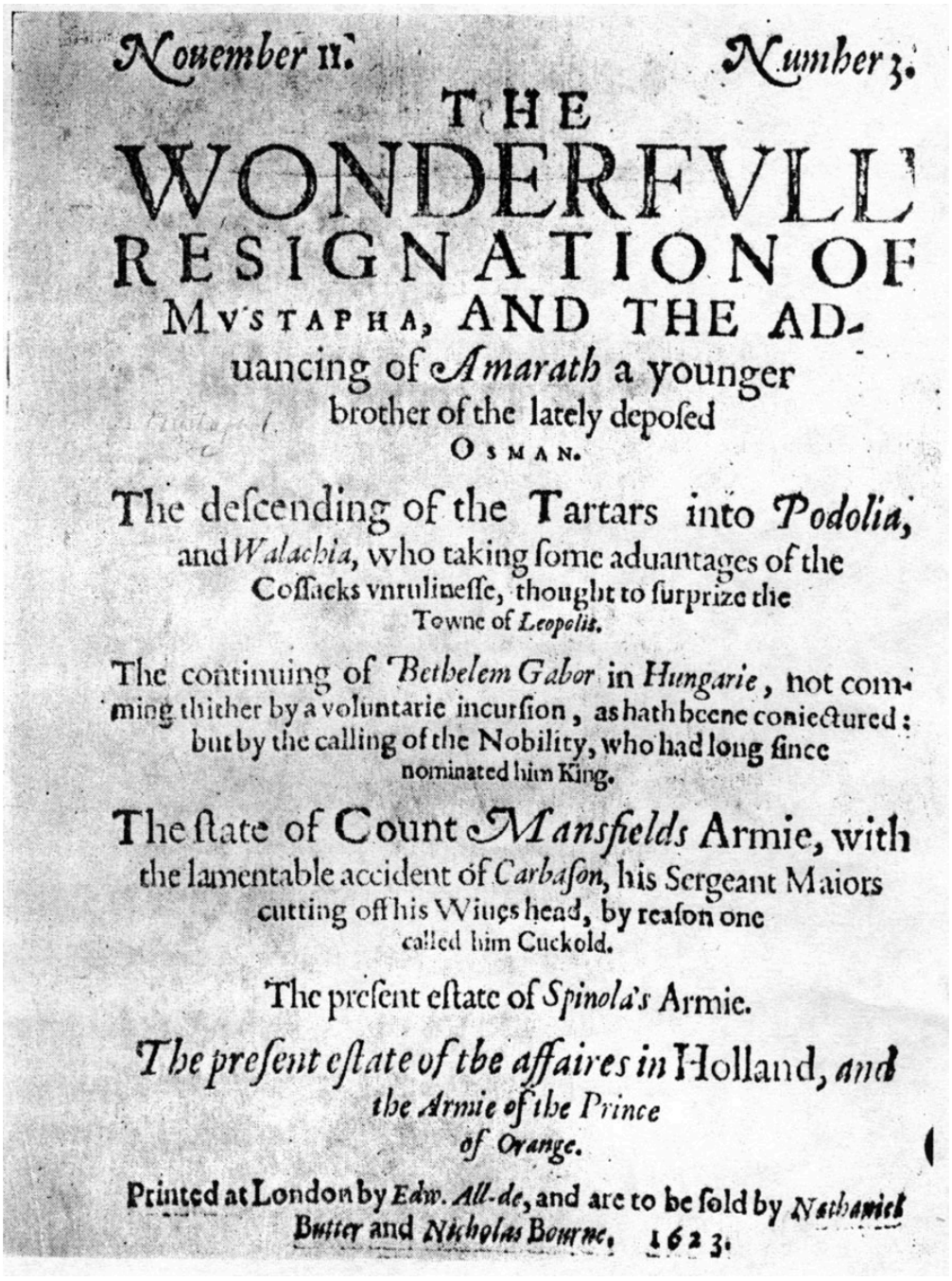
"*Annaden,* high Admirall of Sordan; *Cnarum* Vizier of Buda... Vizier *Murtesan* Bassa; the Basha of Buda, *Mudsey Isua Effend; Mahomet* Basha of Agra, *Achmet* Beg of Gran; *Maharem,* Beg of Solnecke; *Grican Asab,* Aga of Agra." Daha sonra anlaşmanın on bir maddesi geliyor.[20]

19 Haziran 1629 tarihli sayıya göre sultan, Macaristan hudutlarına büyük kuvvetler yığmış, Rumeli Beylerbeyi'ne emir verilmiş, Betlem Gabor'a 40.000 atlı ve 20.000 piyade yollanacak; bundan başka 40.000 Tatar...[21]

IV

Yine Türklerin harp haberleri arasında II. Osman'ın Lehistan seferi ilk gazetelerde hayli yer tutmaktadır. Lehistan seferi haberleri başlarken, Keerius'un çıkarttığı 9 Nisan 1621 tarihli gazetede Türk padişahına atfedilen, ve Lehistan Kralı'na hitaben yazılmış bir mektubun çevirisini buluyoruz. (bkz. resim 1). Fakat garip olarak mektup, Sultan Mehmed tarafından

yazılmış gibi gösteriliyor, halbuki o tarihte tahtta Sultan Mehmed yoktu. Mektubun muhtevası kısaca şu: Leh Kralı Türkiye'ye elçiler yollayarak sulh içinde yaşamak arzusunda olduğunu bildirdiği halde, şimdi Türklere karşı düşmanca hareketlerde bulunduğundan cezalandırılacak, esir edilip zulüm görecek. Rahiplere Bulgaristan'daki boş



Nouember 11. Number 3.

THE
WONDERFVLL
RESIGNATION OF
MVSTAPHA, AND THE AD-
uancing of *Amarath* a younger
brother of the lately depoſed
OSMAN.

The deſcending of the Tartars into *Podolia*,
and *Walachia*, who taking ſome aduantages of the
Coſſacks vnrulineſſe, thought to ſurprize the
Towne of *Leopolis*.

The continuing of *Bethelem Gabor* in *Hungarie*, not com-
ming thither by a voluntarie incurſion, as hath beene coniectured:
but by the calling of the Nobility, who had long ſince
nominated him King.

The ſtate of Count *Mansfields* Armie, with
the lamentable accident of *Carbaſon*, his Sergeant Maiors
cutting off his Wiues head, by reaſon one
called him Cuckold.

The preſent eſtate of *Spinola's* Armie.

The preſent eſtate of the affaires in Holland, *and*
the Armie of the Prince
of Orange.

Printed at London by *Edw. All-de*, and are to be ſold by *Nathaniel*
Butter and *Nicholas Bourne*, 1623.

Resim 1.

arazi sürdürülecek, şehirler yıkılacak.[22] Dikkat edilirse bu mektup 1613'te basılmış, yine Lehistan Kralı'na hitaben, fakat bu defa Sultan Ahmed'e atfen yazılmış bir mektuba çok benzemektedir (bkz. yukarıda s. 2); bazı yerleri aynıdır, hemen

kelimesi kelimesine. Öyle anlaşılıyor ki, bu çeşit yayın Hıristiyan alemini Türklere karşı harekete geçirmek için başvurulan çerelerden biriydi. Nitekim aynı mektup 1621 Haziran'ında biraz değiştirilmiş olarak haber risaleleri arasında tekrar karşımıza çıkıyor.[23]

5 Temmuz 1621 tarihli gazetede, Osmanlı Sultanı'nın birçok paşayla birlikte Edirne'ye gittiği, orada toplanan 150.000 kişilik bir kuvvetin Lehistan'a doğru, 100.000 kişilik bir kuvvetin Boğdan üzerine yürüyeceği ve geri kalanın da Macaristan'ı Hıristiyanlara karşı müdafaa için bekleyeceği bildiriliyor.[24] II. Osman, 31 Mayıs'ta Edirne'ye geldiğine göre haberin gazetede çıkması için geçen müddet bir aydır.

9 Temmuz tarihli sayıda, Edirne'ye giden padişahın, askerlere dağıtmak üzere yanına dört-buçuk milyon sultaniye aldığını, Kaptan Paşa'ya, Karadeniz'de Kazaklar'a karşı hazırlansın diye 400.000 sultaniye verdiğini okuyoruz.[25]

Türk ordusu Tuna üzerinde bir köprü yapmak ve arkadan gelen erzağı ve malzemeyi beklemek üzere İsakcı'da temmuz ayında on günlük bir mola vermişti. 18 ve 24 Eylül tarihli gazetelerde Türklerin Tuna üzerine köprüler yaptıkları, ve 15.000 araba erzak, cephane ve malzemenin orduyu takip ettiği yazılı. Demek ki hadisenin İngiliz gazetelerinde çıkması bir buçuk ay kadar sonradır.[26]

2 Aralık 1621 tarihli sayıda verilen bilgiye göre Türkler Lehlerle yaptıkları ilk çarpışmada 40.000, ikincide 14.000, üçüncüde 9.000, sonuncuda 4.000 kişi telefat vermişler.[27] Hammer, Hıristiyan tarihçilerinin umumiyetle 80.000 kişilik telefattan bahsettiğini ve bunun mübalağalı olduğunu

söylüyor.[28] Bundan ötürü, gazetenin verdiği 67.000 rakamı hakikatten çok uzak olmayabilir.

Nihayet 1622 senesinde çıkarılan 55 sahifelik bir sayıda harbin cereyan tarzı etraflı bir şekilde anlatılmaktadır.[29]

Harp haberleri arasında Türk-İran çarpışmaları da arada sırada görülmektedir. Sık sık rastladığımız konulardan biri de deniz muharebeleridir. O devir, Türk korsanlarının hayli faaliyet gösterdiği bir devirdi ve gazeteler gerek bunlara, gerekse donanmanın harekâtına ait havadislere, kısa olmakla beraber, daima yer vermekteydi. Mesela, Biserta'dan hareket eden Türk gemilerinin Barselona gemilerine rastlayarak taşıdıkları büyük bir serveti ele geçirişlerine dair;[30] Cezayir korsanlarının İtalya sahillerini basmalarına dair;[31] Türk korsanlarının İngiltere sahillerine kadar sokulmalarına dair;[32] Kıbrıs'tan İskenderiye'ye giden bir Türk gemisinin, içinde bulunan Hıristiyan kölelerin eline geçişine dair.[33]

V

Türkiye'nin iç haberlerine gelince: Osmanlı hanedanına ait olanlar, mesela padişahların cülûsu, tahttan indirilmeleri, en önemlilerindendir. Hele Osman'ın boğdurulması gibi olaylar gazetelerin tam aradığı neviden havadislerdi. Sultan II. Osman'ın boğdurulması 20 Mayıs 1622 tarihine isabet eder, haberi veren İngiliz gazetesi ise 4 Temmuz tarihini taşıyor. Demek ki, aradan geçen zaman br buçuk aydır. Dörtlük (4 to) boyunda sekiz yapraklı bu gazetenin iki sahifesi Osman hadisesine ayrılmıştır.[34] Verilen haberi şöyle özetleyebiliriz:

Sultan Osman, Lehistan'da mağlup olan yeniçerilere kızarak maaşlarını vermemiş, bunun üzerine yeniçeriler intikam almak için Osman'ı indirip tahta Mustafa'yı geçirmeye karar vermişler, ve Mustafa'dan da Osman'ın öldürülmesi için ferman vermesini istemişler, Mustafa istemeye istemeye fermanı vermiş ve yeniçeriler Osman'la birlikte beş paşayı boğmuşlar.

Fakat on gün sonra, 15 Temmuz tarihli bir gazete sayısının bütününün Sultan Osman olayına hasredildiğini görüyoruz.[35] (Bunlar, tek konuda çıkan haber risalelerine benzemekteyse de, gün tarihi taşıdıkları için bir seri teşkil etmekte ve bundan ötürü, gazete sınıfına ayrılmaktadır). Burada olay daha etraflıca anlatılıyor, ve III. Mehmed'in ölümünden sonra oğullarından Ahmed'in tahta geçtiği, Mustafa'nın ise hapse atıldığı, öleceğini anlayan Ahmed'in tahtı Mustafa'ya bıraktığı, fakat müftünün ve yeniçerilerin isyan ederek tahta Osman'ı geçirdikleri anlatılıyor. Sonra, Lehistan seferi, mağlubiyet, ve Osman'ın Mekke'ye gitmek istemesi, yeniçerilerin isyan ederek saraya hücum etmeleri, bazı paşaları öldürmeleri var. Nihayet Osman'ın hapse atılması ve tahta geçen Mustafa'nın, Osman'ı ve oğullarını öldürtmesi geliyor.

Sultan Osman'ın boğdurulması İngiltere'de hayli ilgi uyandırmış olsa gerek; zira ayrıca bir de haber risalesine konu teşkil ettiğini görüyoruz.[36] Fakat garip olarak, bu konuyu piyes yazarlarından hiçbiri işlememiştir, halbuki mesela Şehzade Mustafa'nın boğdurulması hakkında birkaç tiyatro eseri vardır, ve bu çeşit tarihî olaylar piyes yazarlarını çeken konulardı.

19 Temmuz tarihli sayıda müftü ile kızının Yedikule'ye hapsedildiği ve hamile durumda bulunan kızının, boğdurulan Sultan Osman'la evlenmesinin bahis konusu edilmiş olduğu yazılı. Osman'ın ölümünden dolayı kimse cezalandırılmış değil.[37]

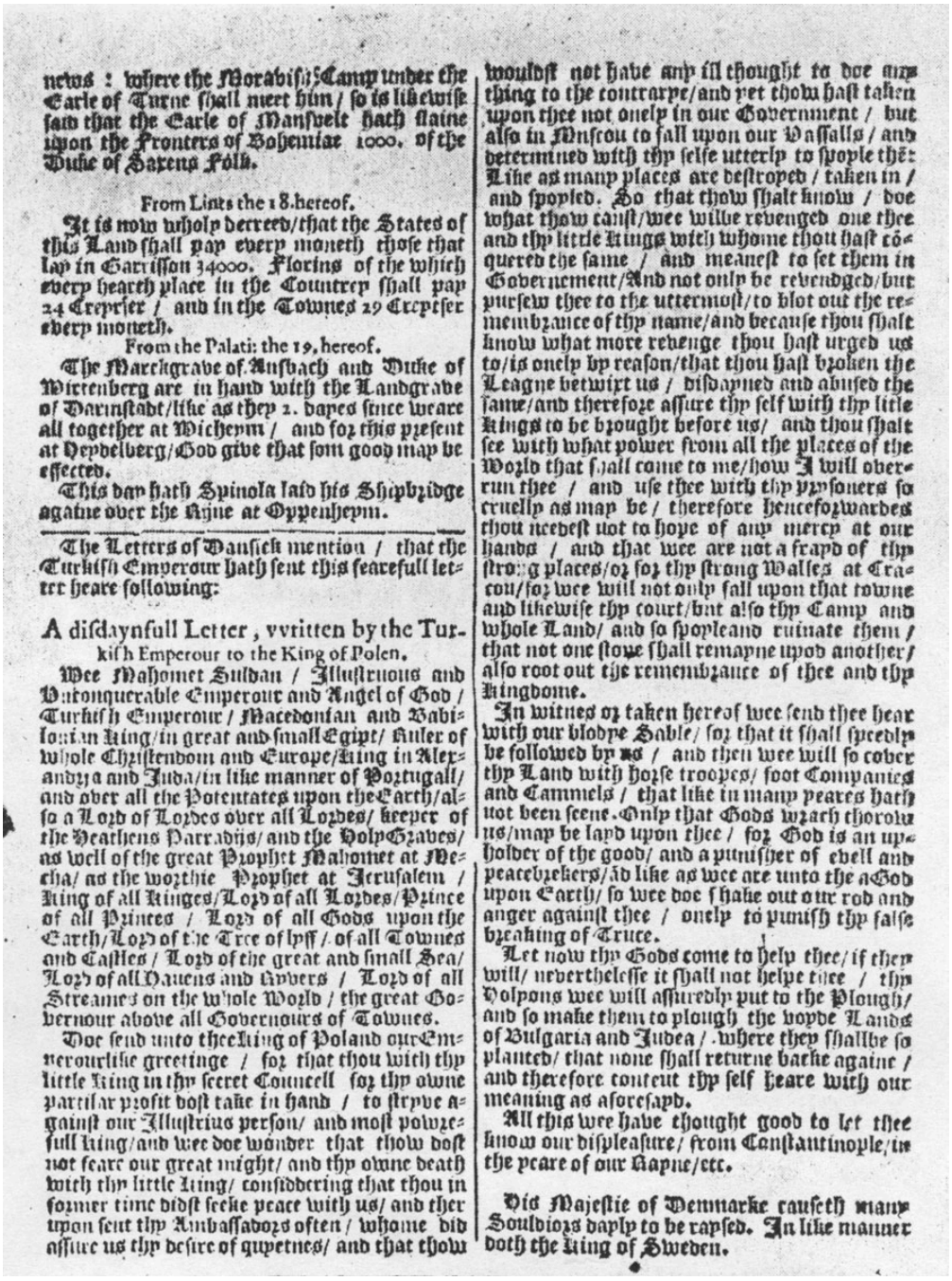
25 Eylül 1622 tarihli sayıya göre padişahın düşmanları var, fakat yeniçeriler padişaha karşı gelenleri öldüreceklerine yemin etmişler. Veziri azamın ve dört paşanın İstan bul'daki evleri yağma edilmiş. Sebep: Sultan Mustafa'yı tahttan indirmek istemeleri.[38]

27 Eylül tarihli sayıdan öğreniyoruz ki, İstanbul'da veba salgını devam etmekte ve artmaktadır. Sultan, ne kendi dışarı çıkıyor ne de saraya kimseyi sokuyormuş.[39]

4 Aralık 1623 tarihli gazetede Osman'ın iki genç kardeşinin Yedikule'ye hapsedilmiş olmayıp, sarayda iyi bakılıp yetiştirildikleri, ve veziri azamın da, ustaca bir siyasetle, Osman'ın ölümü bahanesiyle 2.000 yeniçeriyi idam ettirdiği haberi var.[40]

12 Mayıs 1623 tarihli sayıda ise şu yanlış haberi okuyoruz: Sultan Mustafa Yedikule'ye götürülerek boğulmuş, Valide Sultan hapsedilmiş ve Osman'ın kardeşi genç Murad tahta oturtulmuş.[41] Halbuki, Mustafa'nın tahttan indirilmesi ağustos ayındadır. Mamafih, gazete daha sonraki sayılarında bu haberin teyit edilmediğini ilave ediyor.

Nihayet 11 Kasım 1623 tarihli sayı (bkz. resim 2) Sultan Mustafa'nın tahttan feragat ederek yerini Osman'ın kardeşi Murad'a bıraktığını bildiriyor. Fakat bu sefer de olay biraz



newes : where the Morabitish Camp under the Earle of Turne shall meet him / so is likewise said that the Earle of Mansvelt hath slaine upon the Frontiers of Bohemia 1000. of the Duke of Saxens Folk.

From Lints the 18. hereof.

It is now wholy decreed / that the States of this Land shall pay every moneth those that lay in Garrisson 34000. Florins of the which every hearth place in the Countrey shall pay 24 Creprier / and in the Townes 29 Creprer every moneth.

From the Palati: the 19. hereof.

The Marckgrave of Anspach and Duke of Wirtenberg are in hand with the Landgrave of Darmstadt / like as they 2. dayes since weare all together at Wicheym / and for this present at Heydelberg / God give that som good may be effected.

This day hath Spinola laid his Shipbridge againe over the Rijne at Oppenheym.

The Letters of Dansick mention / that the Turkish Emperour hath sent this fearefull letter heare following:

A disdaynfull Letter, written by the Turkish Emperour to the King of Polen.

Wee Mahomet Sultan / Illustrious and Unconquerable Emperour and Angel of God / Turkish Emperour / Macedonian and Babilonian King / in great and small Egipt / Ruler of whole Christendom and Europe / King in Alexandria and Juda / in like manner of Portugall / and over all the Potentates upon the Earth / also a Lord of Lordes over all Lordes / keeper of the Heathens Parradijs / and the Holy Graves / as well of the great Prophet Mahomet at Mecha / as the worthie Prophet at Jerusalem / King of all Kinges / Lord of all Lordes / Prince of all Princes / Lord of all Gods upon the Earth / Lord of the Tree of lyff / of all Townes and Castles / Lord of the great and small Sea / Lord of all Lauens and Rivers / Lord of all Streames on the whole World / the great Governour above all Governours of Townes.

Doe send unto thee King of Poland our Emperourlike greetinge / for that thou with thy little King in thy secret Councell for thy owne partilar profit dost take in hand / to stryve against our Illustrius person / and most powrefull King / and wee doe wonder that thow dost not feare our great might / and thy owne death with thy little King / considdering that thou in former time didst seeke peace with us / and ther upon sent thy Ambassadors often / whome did assure us thy desire of quietnes / and that thow wouldst not have any ill thought to doe any thing to the contrarye / and yet thow hast taken upon thee not onely in our Government / but also in Mnscou to fall upon our Vassalls / and determined with thy selfe utterly to spoyle them Like as many places are destroyed / taken in / and spoyled. So that thow shalt know / doe what thow canst / wee wilbe revenged one thee and thy little Kings with whome thou hast conquered the same / and meanest to set them in Government / And not only be revendged / but pursew thee to the uttermost / to blot out the remembrance of thy name / and because thou shalt know what more revenge thou hast urged us to / is onely by reason / that thou hast broken the Leagne betwixt us / disdayned and abused the same / and therefore assure thy self with thy little Kings to be brought before us / and thou shalt see with what power from all the places of the World that shall come to me / how I will overrun thee / and use thee with thy prysoners so cruelly as may be / therefore hencefoorwardes thou needest not to hope of any mercy at our hands / and that wee are not afrayd of thy strong places / or for thy strong Walles at Cracou / for wee will not only fall upon that towne and likewise thy court / but also thy Camp and whole Land / and so spoyle and ruinate them / that not one stone shall remayne upon another / also root out the remembrance of thee and thy Kingdome.

In witnes or taken hereof wee send thee heare with our bloody Sable / for that it shall speedily be followed by us / and then wee will so cover thy Land with horse troopes / foot Companies and Cammels / that like in many yeares hath not been seene. Only that Gods watch thorow us / may be layd upon thee / for God is an upholder of the good / and a punisher of ebell and peacebrekers / Ad like as wee are unto the a God upon Earth / so wee doe shake out our rod and anger against thee / onely to punish thy false breaking of Truce.

Let now thy Gods come to help thee / if they will / nevertheless it shall not helpe thee / thy Holpons wee will assuredly put to the Plough / and so make them to plough the boyde Lands of Bulgaria and Judea / where they shallbe so planted / that none shall returne backe againe / and therefore content thy self heare with our meaning as aforesayd.

All this wee have thought good to let thee know our displeasure / from Constantinople / in the yeare of our Hayre / etc.

His Majestie of Denmarke causeth many Souldiors dayly to be raysed. In like manner doth the King of Sweden.

Resim 2.

masallaştırılmış. Güya Mustafa tahttan çekilmeye bizzat karar vermiş ve annesini, ulemayı, defterdarı ve yeniçeri ağasını çağırtarak kararını bildirmiş, sonra tahtı, yanına getirtip uzun boylu nasihat ettiği yeğeni Murad'a bırakmış.[42]

İç haberlerin diğer çeşitlerine örnek olmak üzere birkaç misal daha verebiliriz:

Yine, 11 Kasım 1623 tarihli sayıda, eski hadiselerden de bahsediliyor ve 1 Haziran 1622'de sarayda geçen bir vaka, (genç şehzadeleri öldürecek diye, kapı ağasının iç oğlanları tarafından katledilmesi ve cesedinin Sultan Ahmed meydanına asılması) ele alınarak bunun sadrazam Davud Paşa tarafından, tahta kendi çocuklarını geçirmek gayesiyle tertiplendiği söyleniyor. Ancak gazeteye göre, kapı ağasını iç oğlanları yakalamış ve yeniçerilerle sipahileri öldürmüş.[43] Daha evvelki bir sayıda[44] Davud Paşa'nın, II. Osman'ın ölümünden mesul tutularak yeniçeriler tarafından Yedikule'ye götürüldüğü, Osman'ın can verdiği odada boğulduğu doğru olarak bildiriliyor, fakat yanlış olarak işi çevirenin genç şehzade Murad olduğu ilave edilmiş.

31 Mart 1621 tarihli sayıdan,[45] Sultan Osman'ın boğduru lan kardeşinin büyük merasimle gömüldüğünü öğreniyoruz. Osman'ın kardeşi Mehmed 12 Ocak 1621'de öldürülmüştü.

6 Haziran 1632 tarihli gazetede, İstanbul'da defterdarın boynunun yarı kesilerek vezirin sarayı önündeki ağaca ayaklarından asıldığı havadisi var.[46]

Bir gazetenin havadisleri arasında da İstanbul'da yedi gün süren bir yangında 2.000 evin yandığını okuyoruz.[47]

1624 yılının sayılarında, Türkiye'den haberler arasında, sıkça rastlanan bir konu da Abaza isyanıdır. Fakat bunlardan ayrıca örnekler verecek değiliz.

VI

Son olarak, elçilik haberlerine de şöyle bir bakmamız yerinde olur. Gazetelerde İstanbul'a gidip gelen elçilerden kısaca bahsedilmektedir. Bazen bunların getirdikleri hediyelerin sayıldığı da oluyor. Mesela 19 Şubat 1623 tarihli sayıda, Leh elçisinin büyük bir haşmetle geldiği, 6 Ocak tarihinde Padişah'a hediyelerini sunduğu, bunların arasında saatler, aynalar, seksen adet siyah tilki kürkü, beş şahin ve beş av köpeği bulunduğu bildiriliyor.[48]

Başka bir gazeteden öğreniyoruz ki Venedik elçisi altıyüz kişilik bir ziyafet vermiştir.[49] Fakat, 20 Aralık 1638 tarihli gazetede Venedik elçisinin, Padişah'ın emriyle tevkif edildiğini ve Pera'da ikiyüz yeniçerinin nezareti altında bulundurulduğunu okuyoruz; sebep, Venedik gemilerinin Cezayir gemilerine hücum etmesi.[50]

Mamafih elçilik haberlerinin en ilgi çekici olanı, I. Mustafa'dan İmparator Ferdinand II'ye giden Türk elçisi Ahmed Bey hakkında yazılanıdır. Ahmed Bey 1622 yılının Eylül'ünde Viyana'ya varmış, imparatorun huzuruna çıkmış ve sonra müzakereler için uzun zaman orda kalmıştı. 28 Şubat 1623 tarihli gazetede Ahmed Bey'in Viyana'ya varışı, karşılanışı ve huzura çıkışı teferruatla anlatılıyor;[51] sekiz sahife tutan bu parçayı kısmen hulasa, kısmen tercüme ediyorum.

Ahmed Bey, 22 Eylül 1622'de Viyana'ya gelmiş, o sırada avda bulunan imparator, baş mabeynci Baron Losensteyn'i, diğer bazı asilleri ve dört süvari takımını elçiyi karşılamaya yollamış. Elçiyi şehirden iki mil uzakta karşılayan baş mabeynci, elçinin

yanına gelince atından inmiş. “Baş mabeyncinin atından indiğini görünce elçi de indi ve bir tercüman va sıtasıyla selamlaşıp hatır sordular. Sonra tekrar atlara binildi; elçi ve bu vazifede ona refakat eden bir diğer Türk, imparatorun kendileri için yolladığı atlara bindiler. Elçinin maiyetindeki Türkler at üstünde, ucunda kırmızı beyaz küçük bayraklar bulunan mızraklar taşıyorlardı... Elçinin önünde taşınan iki büyük sopa daha vardı ki bunların ucunda altın topuz bulunuyordu. Birisinin ucundan sancak gibi, kırmızı, beyaz ve yeşile boyanmış bir at kuyruğu [tuğ] sarkıyordu; diğerinde ise güzel ipek veya taftadan bir nevi bayrak vardı.” Gazete kafilenin hazin bir marş çalarak şehre girişini tarif ederken, “elçi, yabancı bir memleketi ziyarete giden bir adama değil de, kendi şehrine dönen bir ordu kumandanına benziyordu” diyor. Ahmed Bey, 26 Eylül’de huzura çıkmak üzere davet edilmiş, ve gerek kendisine, gerekse yanındaki Türk’e, süslü koşumlarla techiz edilmiş, zarif iki Macar atı gönderilmiş. Elçinin saraya giderken götürdüğü hediyeler şöyle anlatılıyor: “Grand Signior Sultan Mustafa’nın imparatora yolladığı hediyeler otuz bir Türk tarafından ellerinde açık olarak taşınıyordu. Birincisi som altından bir çift üzengi, ikincisi bir kemer, bir at başlığı, ve bir kuşak, üçüncüsü bir semer, dördüncüsü at için altın işlemeli bir örtü taşıyordu; diğerleri kıymetli Türk halıları, muhtelif renkte duvar kumaşları, altın işlemeli ipekliler ve daha başka hediyeler. Türk Sultanı’nın kendi atlarından, turuncuya çalar dört Türk atı geliyordu sonra. Bütün bunların arkasından, imparatorun yolladığı ata binmiş olarak elçi kendisi geliyor ve toprak rengi elbiseler giymiş iki yeniçeri yürüyordu iki

yanında, solunda diğer Türk vardı. Bunları takiben bahsi geçen baş mabeynci Alman kıyafetinde, ve imparatorun Türkiye elçisi Cesar Gallijs Macar kıyafetinde olmak üzere geliyorlardı. Türklerin ileri gelenleri de, yiğitçe ve gösterişli bir tarzda Türk atlarına binmiş bunları takip ediyorlardı. imparatorun sarayının dış avlusunda iki süvari takımı dizilmişti, iki de pi yade takımı. Elçi iç avluya girince, atından indi." Bundan sonra elçinin huzura çıkarak etek öpmesi ve İtalyanca'ya çevrilen mesajı var. Sultan Mustafa, dostluk ve barış temennilerini bildirirken gönderdiği mektuba cevap ve hediyelerinin kabulünü rica ediyor. Elçi sözlerini bitirdikten sonra padişahın mektubunu öpüp imparatora veriyor. İmparator elçiye cevabında, barışın devamını arzu ettiğini ve buna büyük bir sadakatle bağlı kalacağını vs. bildiriyor. Haberin sonuna Ahmed Bey'in bir tasviri de eklenmiş. Ahmed Bey sağlam yapılı, tıknazca, kırmızı yüzlüymüş. "Bütün yanaklarını kaplayan uzun ve geniş bir sakalı vardı; gözleri parlak, bakışları sertti. Uzun, beyaz ve gümüşlü bir elbise giyiyordu, başında güzel bir kumaştan, kat kat sarılmış ve çok kıymetli elmas bir toka ile tutturulmuş bir Türk kavuğu vardı."

Görülüyor ki, İngiltere'de gazeteciliğin başladığı yıllarda İngiliz halkı Türkiye hakkında çeşitli haberler alıyordu. Çoğu Amsterdam'da çıkan gazetelerden çevirme olan bu haberlerin doğruluk nisbeti her zaman aynı değildi; ama teferruattaki yanlışlıklar hesaba katılmazsa denilebilir ki İngiliz okuyucusu Türkiye'deki siyasi olayların esasını takip edebilecek durumdaydı. Ne gibi anlaşmalar aktedildiği, Türk ordusunun

nerelerde çarpıştığı, isyanlar, iç harpler olup olmadığı hakkında pekâlâ da genel bilgi edinilebiliyordu.

Daha önce de söylediğimiz gibi İngiltere'de iç harbin çıkmasıyla diğer dış haberler gibi Türkiye hakkındaki haberler de gazetelerde pek görünmez olur. Ancak asrın ikinci yarısında Türkiye haberlerinin yeniden sıklaştığını görüyoruz. Zaman zaman Kandiye kuşatması gibi olaylar dolayısiyle yayın artıyor. Bilhassa 1683'te Viyana kuşatması esnasında ve ondan sonraki yıllarda gazeteler, pek tabii olarak bu konudaki haberlerle doludur.

Türk Dili ve Edebiyatı, cilt 12, 1962

1 Mathias A. Shaaber, *Some Forerunners of the Newspaper in England 1476-1622,* [İngiltere'deki Gazetenin Öncüleri] (University of Pennsylvania Press, 1929), s. 181.
2 Eserin İngilizce çevirisinin başlık sahifesi yoktur. *"An account of the siege of Rhods"* [Rodos Kuşatmasının Öyküsü] diye anılmaktadır.
3 Majesteleri İmparatorun Türklere karşı büyük zaferi... Fransızca'dan İngilizce'ye Robert Copland tarafından tercüme edilip basılmıştır... Rychard Bankes kitapçısında satılmıştır.
4 Büyük Türk tarafından saldırıya uğrayan Viyana'dan haberler. Almanca'dan tercüme edilmiştir. 1566.
5 Türklere karşı elde edilen büyük zaferin gerçek haberleri. 1598.
6 Malta'dan haberler... İtalyan kopyasına göre tercüme edilmiştir. 1603.
7 O zamanlar bu haber organlarına *"gazete"* değil *"coranto"* denilmekteydi.
8 Folke Dahl, *"Amsterdam- Cradle of English Newspaper"*, (Amsterdam İngiliz Gazetelerinin Beşiği), The Library V. Series, 1949, s. 169.

9 İlk İngiliz gazetelerinin bibliyografyası için bkz. Folke Dahl, *A Bibliography of English Corantos and Periodical Newsbooks 1620-1642* (İngiliz ‘Corantos’ı ve Periodik Dergilerin Bibliyografyası), Stockholm, 1953.
10 Bkz. Kral James I’e 7 Eylül 1622 tarihli mektubu; Bohemya kraliçesi Elizabeth’e 17 Haziran 1622 tarihli mektubunda Türklerden ona pek fayda gelmeyeceğini, zayıf durumda olduklarını söylüyor, *The Negatitations of Sir Thomas Roe* (Sir Thomas Roe’nın müzakereleri), Londra 1740, s. 59-60. Türklerin teklifleri için bkz. *a.g.e.*, s. 121 ve 152.
11 Artık İstanbul’daki İngiliz siyaseti Betlem Gabor ile İmparator’un arasını açmak ve sulh yapmalarına mani olmaktı. *a.g.e.*, s. 244 ve 339.
12 Corrant out of Italy, Germany, etc. Imprinted at Amsterdam by George Veseler, Ao. 1621, the 21 of January. And to be sold by Petrus Keerius [İtalya, Almanya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam’da George Veseler tarafından hazırlanmıştır. 1621, 21 Ocak. Ve Petrus Keerius tarafından satılmıştır.]
13 April 24. Numb. 28. The continuation of our former newes ... London, printed for Nathaniel Butter, Nicholas Bourne, and Thomas Archer. 1623. [24 Nisan, 28. sayı. Eski haberlerimizin devamı.... Londra. Nathaniel Butter, Nicholas Bourne ve Thomas Archer için basılmıştır. 1623.]
14 May 12. Numb 31. The newes of this present weeke:... London, printed for Nathaniel Butter, Nicholas Bourne, and William Sheffard, 1623. [12 Mayıs, 31. sayı. Bu haftanın haberleri. .... Londra. Nathaniel Butter, Nicholas Bourne ve William Sheffard için basılmıştır, 1623.]
15 May 17. Numb. 32. The last newes relating these partiulars... London, printed for Nathaniel Butter and William Sheffard, 1623. [17 Mayıs, 32. sayı. Bu hususlarla ilgili geçmiş haberler.... Londra, Nathaniel Butter ve William Sheffard için basılmıştır, 1623.]

16 July 10, 1623. Numb. 39. The last newes continued... London printed for Nathaniel Butter, and William Sheffard. 1623. [10 Temmuz 1623. s. 39. Son haberler sürüyor. Londra. Nathaniel Butter ve William Sheffard için basılmıştır.]
17 Novemb. 20. Numb. 4. The affaires of Italy... Printed for Nathaniel Butter. 1623. [20 Kasım. s. 4. İtalya Dışişleri... Nathaniel Butter için basılmıştır.]
18 Novem. 15 Numb. 41. The continuation of our weekely newes from the 3, of Novemb. unto this present time:... London. Printed by Edward Allde for Nathaniel Butter, and Nicholas Bourne, 1624. [15 Kasım, s. 41. 3 Kasımdan bugüne haftalık haberlerimizin devamı:... Londra. Edward Allde tarafından Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır, 1624.]
19 April 7. Numb. 16. The continuation of our weekely newes from the 29 of March to te 7 of April... London printed for Mercurius Britannicus. [7 Nisan, s. 16. 29 Mart'tan 7 Nisan'a haftalık haberlerimizin devamı... Mercurius Britannicus için Londra'da basılmıştır.]
20 Novemb. 7. Numb. 41. The continuation of our weekly newes from the 2 of November to the 7 of the same... London printed for Nathaniel Butter. 1627. [7 Kasım, s. 41. 2 Kasım'dan 7 Kasım'a haftalık haberlerimizin devamı... Nathaniel Butter için Londra'da basılmıştır, 1627.]
21 June 19. Num. 50. The continuation of our weekely newes.... London. Printed for Nathaniel Butter. 1628. [19 Haziran, s. 50. 2 Haftalık haberlerimizin devamı... Nathaniel Butter için Londra'da basılmıştır, 1627.]
22 Courant out of Italy, Germany, etc. Imprinted at Amsterdam by George Veseler, 1621, the 9 of April. And are to be soulde by Petrus Keerius. [İtalya, Almanya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam'da, George Veseler tarafından basılmıştır, 9 Nisan 1621.]

23 True copies of the insolent, cruell, barbaous, and blasphemous letter lately written by the Great Turke... the 11 of June 1621 London, for William Lee.[Büyük Turk tarafından sonradan yazılan zalim, barbar mektup. 11 Haziran 1621. Londra. William Lee için.]
24 Courant newes out of Italy, Germany Bohemia, Poland, etc. Printed at Amsterdam, by George Veseler. The 5, of July. [İtalya, Almanya, Bohemya, Polonya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam'da, George Veseler tarafından basılmıştır. 5 Temmuz.]
25 Courant newes out of Italy, Germany, Bohemia, Poland, etc. Printed at Amsterdam by George Veseler. The 9 of July. [İtalya, Almanya, Bohemya, Polonya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam'da, George Veseler tarafından basılmıştır. 9 Temmuz.]
26 The courant out of Italy and Germany, etc. At Amsterdam printed by George Veseler. The 18 of Septembre 1621. [İtalya, Almanya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam'da, George Veseler tarafından basılmıştır. 18 Eylül 1621.]
27 Corant or weekly neves, from Italy, Germany, Hungaria, Polonia, Bohemia, France, and the low-Countries. London printed for N.B. October the 2. 1621. [İtalya, Almanya, Macaristan, Polonya, Bohemya, Fransa ve düşük seviyedeki ülkelerden en son ya da haftalık haberler. Londra, Nathaniel Butter için basılmıştır. 2 Ekim 1621.]
28 Hammer, *Histoire de l'Empire Ottoman*, VIII, 282.
29 Newes from Turkie and Poland. Or a true and compendius declaration of the proceedings betweene the great Turke, and his Majestie of Poland, from the beginning of the warres, untill the latter end... Translated out of a Latin copie written by a gentleman of quality, who was an actor in all the businesse; and now with his consent published. Printed at the Hage. 1622. [Türkiye ve Polonya'dan haberler. Ya da Büyük Türk sultanıyla Polonya kralı arasındaki muamelelerin, savaşın başından sonu kadar olan gerçek veya özet deklarasyonu. Bütün iş alanlarına ortak olan yüksek

seviyedeki bir beyefendi tarafından yazılmış Latince kopyadan tercüme edilmiştir. Şimdi tim içeriğiyle basılmıştır. Hage'de basılmıştır. 1622.]
30 August 21. Numb 44. Our last weekly newes... London, printed for Nathaniel Butter, and Nicholas Bourne. 1623. [21 Ağustos, 44. sayı. Geçen haftaki haftalık haberlerimiz.... Londra, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1623.]
31 August 29. Numb. 46. Italy; Gazet. Nu. prio. More newes from Europe... London, printed for Nathaniel Butter and Thomas Archer. 1623. [29 Ağustos, 46. sayı. İtalya. Gazete. Avrupa'dan diğer haberler. Londra, Nathaniel Butter ve Thomas Archer için basılmıştır. 1623.]
32 Decemb. II. Number 6. First from Constantinople showing the establishing of princely Amurath ... London, printed by Edw. Allde for Nathaniel Butter and Nicholas Bourne. 1623. [2 Aralık, 6. sayı. İlk haber, Murat'ın saltanata geçişini gösteren haber.... Londra, Edward Allde tarafından, Londra, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1623.]
33 January 7. Number 9. The newes and affaires of Europe The wonderfull taking of a Turkish carmissal by 9. Christian slaves... London, printed by Edw. Allde for Nathaniel Butter, and Nicholas Bourne. 1624. [7 Ocak, 9. sayı. Avrupa'yla ilgili haberler ve olaylar. The wonderful taking of Turkish carmissal by 9. Hıristiyan köleler.... Londra. Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1624.]
34 A true relation of the murther of Osman the great Turke, and live of his principal Bashawes, and the election and coronation of Mustapha his uncle in his stead. With a continuation of all the the principall occurents in the Palatinate and elsewhere, from the 13. of June till tihs present 4. of July, London, printed by B.A. for Nathaniel Butter. 1622. [Büyük Türk Osman'ın cinayetiyle ilgili gerçek hikaye ve onun beş önemli paşası (Bashawe)?, ve yerine

amcası Mustafa’nın seçilmesi ve tahta geçirilmesi. 13 Haziran’dan bugün, 4 Temmuz’a dek Filistin ve diğer yerlerde olan bütün önemli olayların devamıyla birlikte. Londra, B.A. tarafından Nathaniel Butter için basılmıştır. 1622.]

35 The strangling and death of the great Turke, and his two sonnes. With the strenge preservation and deliverance of his uncle Mustapha from perishing in prison, with hunger and thirst and the young Emperour not three dayes before having so commanded. A wonderfull story, and the like never heard of in our moderne times, and yet all to manifest the glory and providece of God, in the preservation of Christendome in these troublesome times. Printed this fifteenth of July. London, printed by J.D. for Nicholas Bourne and Thomas Archer. 1622. [Büyük Türk’ün boğulması ve ölümü ve onun iki oğlu. Amcası Mustafa’nın, hapishanedeki aç ve susuz çürüdüğü günlerden, tuhaf bir şekilde koruma altına alınıp tahta geçirilişi. Ve genç imparatorla ilgili verilen emrin üç gün öncesi. Mükemmel bir hikaye ve içinde bulunduğumuz modern zamanlarda hiç duyulmamış olan bir hikaye. Ve bu zor zamanlarda yine Tanrının Hıristiyan alemini koruyan zaferi ve ilahi takdiri. 15 Temmuz’da basılmıştır. Londra, J.D. tarafından Nicholas Bourne ve Thomas Archer için basılmıştır, 1622.]

36 A true and faithfull relation, ... concerning the death of Sultan Osman, and the setting up of Mustapha his uncle. Together with other memorable occurents worthy of observation. Imprinted at London for Bartholomew Downes. 1622. [Sultan Osman’ın ölümü ve amcası Mustafa’nın tahta geçirilişinin gerçek ve doğru hikayesi. Gözlemlemeye değer hatırda kalacak diğer haberlerle birlikte. Londra’da Bartholomew Downes için basılmıştır. 1622.]

37 The surprisall of the two Imperial townes... London printed by J.D. for Nicholas Bourne and William Sheffard. [İki imparatorluk kentinin sürpriz haberleri. Londra, J.D. tarafından Nicholas Bourne ve William Sheffard için basılmıştır.]

38 The 25. of September. Newes from most parts of Christendome. ... London, printed for Nathaniel Butter, and William Sheffard. 1622. [25 Eylül. Hıristiyanlık aleminin birçok bölümünden haberler. .. Londra, Nathaniel Butter ve William Sheffard için basılmıştır. 1622.]
39 The 27. of September. A relation of letters, and other advertismets of newes, sent hither unto such as correspond with friends beyond the sea ... London, printed for Nathaniel Butter, and Thomas Archer. 1622. [27 Eylül. Deniz aşırı arkadaşlara yollanmış mektupların ve reklamların hikayesi. Londra, Nathaniel Butter ve Thomas Archer için basılmıştır. 1622.]
40 The 4. of Octob: 1622. A true relation of the aaffaires of Europe ... London Printed for Nathaniel Butter, and Nicholas Bourne. 1622. [4 Ekim 1622. Avrupa'daki olayların gerçek hikayesi. Londra, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1622.]
41 May 12. Numb. 31. The newes of this weeke:... London, printed for Nathaniel Butter, Nicholas Bourne and W. Sheffard 1623. [12 Mayıs, 31. sayı. Bu haftanın haberleri.... Londra, Nathaniel Butter, Nicholas Bourne ve William Sheffard için basılmıştır. 1623.]
42 November 11. Number 3. The wonderfull resignation of Mustapha, and advancing of Amarath a younger brother of the lately deposed Osman... Printed at London by Edw. Allde, and are to be sold by Nathaniel Butter and Nicholas Bourne. 1623. [11 Kasım, 3. sayı. Mustafa'nın muhteşem istifası ve yakınlarda tahttan indirilen Osman'ın küçük kardeşi Murat'ın ilerleyişi.... Londrada, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne tarafından satılmak üzere Edward Allde tarafından basılmıştır. 1623.]
43 Aynı gazete.
44 April 17. Numb. 27. The constinuation of our former newes... London, printed for Nathaniel Butter, Nicholas Bourne and Thomas Archer, 1623. [17 Nisan, 27. sayı. Daha önceki haberlerimizin

devamı.... Londra, Nathaniel Butter, Nicholas Bourne ve Thomas Archer için basılmıştır, 1623.]
45 Courant out of Italy, Germany etc. Imprinted at Amsterdam by George Veseler, 1621. the 31 of Marh. And are to be soulde by Petrus Keerius. [İtalya, Almanya gibi ülkelerden en son haberler. Amsterdam'da George Veseler tarafından basılmıştır. 1621. 31 Mart. Ve Petrus Keerius tarafından satılacaktır.]
46 June 3. Numb. 29. The continuation of our forraine avisoes, since the 28. of the last moneth, to this present... London. Printed for Nathaniel Butter and Nicholas Bourne. 1632. [3 Haziran, 29. sayı. Geçen ayın 28'inden bugüne kadar olan dış haberlerimizin devamı.... Londra, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1632.]
47 Novemb. 25 Numb. 5. The proceedings of Bethlem Gabor in Hungary... London. Printed for Nathaniel Butter. 1623. [25 Kasım, 5. sayı. Macaristan'daki Bethlem Gabordaki gelişmeler.... Londra, Nathaniel Butter için basılmıştır. 1623.]
48 February 19. Numb. 19. A relation of the late horrible treason... London, printed for Nathaniel Butter, Bartholomew Downes, and Thomas Archer. 1623. [19 Şubat, 19. sayı. En son gelişen korkunç bir vatan hainliğinin hikayesi. Londra, Nathaniel Butter, Bartholomew Downes ve Thomas Archer için basılmıştır. 1623.]
49 May 30 Numb. 24. The continuation of our weekely newes... Printed for Mercurius Britannicus. 1625. [30 Mayıs, 24. sayı. Haftalık haberlerimizin devamı.... Mercuries Britannieus için basılmıştır. 1625.]
50 Numb. 1. An abstract of some speciall forreigne occurrences, brought down to the weekly newes, of the 20 of December. ... London, printed for Nathaniel Butter and Nicholas Bourne 1638. [1. sayı. 20 Aralıkta haftalık haberlere aktarılan bazı özel dış olaylardan bir çıkarım.... Londra, Nathaniel Butter ve Nicholas Bourne için basılmıştır. 1638.]

51 February 28. Numb. 20. The newes of forraine partes, lately received, and translated out of the High and Low Dutch printed copies... Uuto which is added a relation of the late embasie of the Turkish embassador, to the Emperor Ferdinand: with his enternainment, speech and answer. London printed for Nathaniel Butter, Nicholas Bourne, and William Sheffard. 1623. [28 Şubat, 20. sayı. En yakın zamanlara ait ve Flemenkçe kopyalarından tercüme edilmiş Dış ülkelerden haberler.... Türk elçiliğinin en son büyük elçisinin İmparator Ferdinand'la ilgili olan haberi de eklenmiş şekliyle. Ferdinand'ın eğlencesi, konuşması ve cevabı. Londra, Nathaniel Butter, Nicholas Bourne ve William Sheffard için basılmıştır. 1623.]

BATI DİLLERİNE ÇEVRİLEN İLK İKİ TÜRK ŞİİRİ

I

On altıncı yüzyılda Batı'da, Türklerin tarihi, ordu teşkilatı, dini ve âdetleri hakkında bilgi veren kitaplar yayımlanmaya başlanmıştı, fakat bunların hemen hepsinde Türklerin fikir alanında pek yoksul oldukları, edebiyattan, şiirden anlamadıkları ileri sürülüyordu. Nitekim on yedinci yüzyılda Hoca Sâdettin'in *Tacü't-tevârih*'inden "Sultan Orhan" bahsini İngilizce'ye çeviren William Seaman da önsözünde Batılıların bu konudaki eksik bilgilerine işaret etmekte ve bu yanlış inancın sebebini Türkiye hakkında kitap yazanların Türkçe bilmemelerinde bulmaktadır.[1] İşte Batı'da Türk edebiyatından hiç söz edilmediği o çağlarda, Bartalomeus Georgievitz isimli bir yazarın, on altıncı yüzyıl ortalarında yayımlanan bir eserinde ilk defa olarak Türk şiirinden bir örnek vermesini önemli sayabiliriz.

Bir Macar olan Georgievitz, Kanuni Sultan Süleyman devrinde Türklere esir düşmüş, köle olarak birkaç defa satılmış, Trakya üzerinden kaçmaya yeltenmiş, yakalanmış, fakat sonunda Kudüs yolu ile kaçarak Avrupa'ya geçmiş ve 1560'ta ölmüştür. Böylece on üç yıl esaret hayatı yaşayan Georgievitz, başına gelenleri ve Türkler hakkında edindiği bilgiyi, yazdığı

birkaç kitapta anlatmıştır.[2] İşte bunlardan biri, Türklerin yaşayışını ve âdetlerini anlattığı *La maniere et ceremonies des Turcs* [Türklerin Seramonileri ve Tavırları] isimli küçük bir eserdir ve 1544 yılında Fransızca, Almanca ve Latince olarak üç dilde birden basılmıştır. Kitap İngilizce'ye de ancak otuz yıl kadar sonra çevrilmiştir.[3] Latince'si, Georgievitz'in diğer bir eseriyle birlikte, 1553 ile 1600 arasında *De Turcorum moribus epitome* ismi altında on üç kere basılmıştı.

Yazar, eserin başında camiler, ezan, ramazan, oruç ve sünnet düğünleri gibi konuları ele aldıktan sonra okullardan söz ediyor. Türklerin bunlara "okumak yerleri" dediğini, kız ve erkek çocukların ayrı okuduğunu, astronomi, felsefe ve edebiyat öğretildiğini söylüyor. Daha sonra Türklerin şiir de yazdığını, yazanlara "âşık" dendiğini bildirerek şiirlerin on bir heceli mısralardan kurulduğunu kaydedip şu parçayı örnek olarak istinsah ediyor:

> Birechen bes on eiledum derdumi
> Iaradandan istemiscem iardumi
> Terch eiledum Zahmanumi gardumi
> Ne ileim ieniemezum gunglumi[4]

Latince'sinde şiirin anlamını belirtmek için bütün kelimelerin tek tek Latince'si veriliyor ama buna çeviri diyemeyiz. Fransızca'sı şöyle:

> d'une cinq dix j'ay faict par ma tribulation
> du créateur j'ay demandé ayde
> je n'ay faict compte mon pays de la visitation
> que feray-je je ne puis vaincre mon courage[5]

İngilizce’si ise şöyle:

> Of one, fifty, I have made, in my tribulation
> Of my creatour, I have required, succour
> I have neglected of my countrey, the visitation
> What shall I do: I can not subdew my minde.[6]

İşte on altıncı yüzyılda çeşitli dillerde yayımlanan bir eserdeki bu halk şiiri, Batı’nın tanıdığı ilk Türk şiiri olsa gerek. Fakat önemi bu kadarla kalmıyor; Georgievitz aynı zamanda, Anadolu halk şiirinin, Türkçe aslı mevcut olmayan en eski örneklerinden birini bize kazandırmış oluyor.

Prof. Fuat Köprülü, *On altıncı Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri* isimli kitabında bu şiirin, II. Beyazıd zamanında Tür kiye’ye gelmiş olan Spandouyn (Spandugino) tarafından istinsah edildiğini söyler. Bu yanlışlığın sebebini açıklamak kolay. Bir İtalyan olan Teodoro Spandugino kardeşinin malları ile ilgili bir iş için II. Beyazıd devrinde Türkiye’ye gelmiş, bir zaman kalmış ve sonra Türklerin tarihi, dini ve âdetleri üzerine bir kitap yazmıştı: *La genealogie du grant Turc* [Türklerin Soykütüğü]. Eser Fransızca olarak 1519’da Paris’te basılmıştı; yani Georgievitz’inkinden yirmi beş yıl kadar önce. Batı’da, Türkler hakkında geniş bilgi veren ilk kitaplardan sayılan *La genealogie* [Soykütüğü] sonradan tekrar tekrar basılmıştır (1535, 1556, 1557, 1569, 1570, 1590). Nihayet Charles Schefer eseri baskıya hazırlayarak *Petit traicté de l’origine de Turcqz* [Türklerin Kökeni Hakkında Bir Risale] başlığı ile 1896’da yeniden yayımlanmıştır. Aynı şiire bu eserde de rastlıyoruz. Fakat bugün anlaşılmıştır ki, gerek bu şiirin bulunduğu bölüm

ve gerekse diğer bazı bölümler Georgievitz'in eserinden aşırılarak *La genealogie*'nin 1590'dan sonraki baskılarında kitabın bölümleri arasına sokuşturulmuştur. Georgievitz'in eserinden önce yapılmış olan baskılarında bunlar yer almaz.[7] Schefer de sonraki baskılardan birini kullandığı için bahis konusu bölümleri Spandugino'nun sanmış ve Prof. Fuat Köprülü şiiri Schefer'de bulduğu için aynı hataya düşmüştür. Üstelik Schefer'in yayımladığı 1896 baskısında, şiirin ilk mısrasındaki "on" atlandığı için Prof. Köprülü veznin düştüğünü görmüş ve "ben" kelimesini ekleyerek, "Bir iken ben beş eyledüm derdümi" şeklinde düzeltmeye çalışmıştır.[8] Oysa aslı "Bir iken beş on eyledüm derdümi"dir.

Bundan başka, şiir, Prof. Köprülü'nün sandığı gibi II. Beyazıt devrine ait değil, belki de Georgievitz'in Türkiye'de bulunduğu Kanuni Sultan Süleyman devrine aittir.

Georgievitz'in kitabının Almanca'sını göremediğimiz için şiirin Almanca çevirisinin metnini veremeyeceğiz.

II

Batı dillerinden hiç değilse Fransızca'ya ve İngilizce'ye çevrilmiş olan ikinci Türk şiiri öyle sanıyorum ki Eflakî Dede'ye ait olduğu söylenen bir manzumedir ve çeviren de Du Loir isimli bir Fransızdır. Du Loir 1639 yılında elçi Jean de la Haye ile birlikte İstanbul'a gelmiş ve bir buçuk yıl kadar kalmıştı. Seyahatleri sırasında, çoğu İstanbul'dan olmak üzere Fransa'daki ahbaplarına yazdığı mektuplar, *Les Voyages du Sieur Du Loir* başlığı ile 1654'te basıldı.

Yazar bu mektuplarında Türkiye ile ilgili çeşitli konuları (camiler, saray teşkilatı, din, tarikatlar vb.) ele alıyor fakat ilgi çekici olan yönü, Türkçe'yi öğrenmesi. Kitabının önsözünde "Türkçe'yi Fransızca gibi konuşuyorum" diyor ama bir buçuk yıl içinde Türkçe'yi ana dili gibi öğrenmiş olmasına imkân yok tabii. Bununla beraber Türk diliyle ilgili kısımlar ve verdiği çeviriler gösteriyor ki Türkçe'yle gerçekten ilgilenmiştir. Hattâ mektuplarından birinde Yunanca ve Latince kadar Türkçe'nin de incelikleri olduğunu söylüyor.[9]

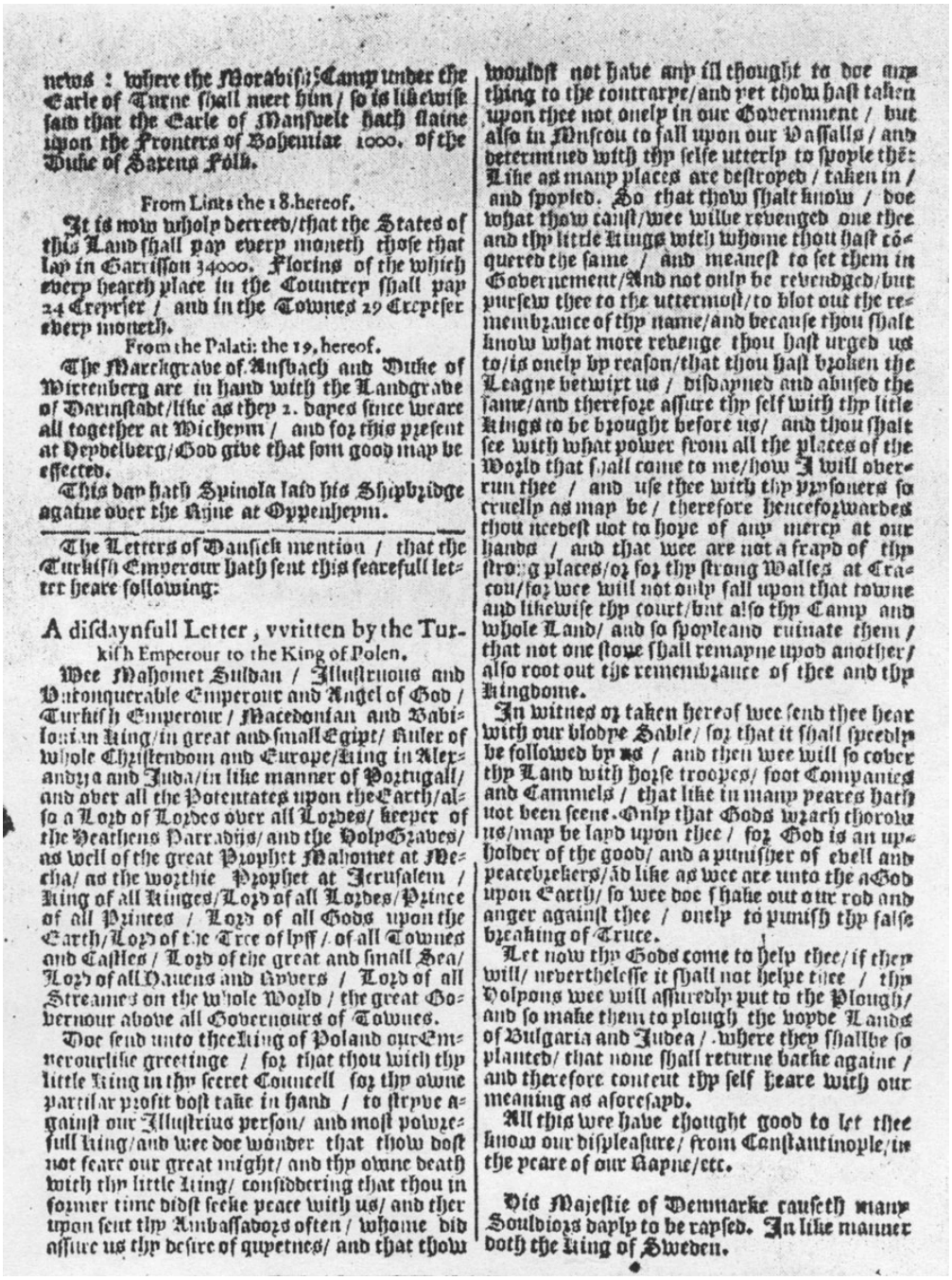
Bahis konusu edeceğimiz şiirin bulunduğu beşinci mektup, Türklerin dinine, inançlarına, ibadetlerine ayrılmıştır. Du Loir bir gün bir Mevlevî ayini seyretmiş; bunu anlatırken, ayinde çalınan eserin bestesini (yalnız baş kısmının) ve güftesini, Fransızca'ya yaptığı çevirisi ile birlikte veriyor. Bu, Mevlevî ayinlerinin üçüncü selamında okunan,

> "Ey ki hezâr âferin, bu nice sultan olur
> Kulı olan kişiler husrev ü hakan olur..."

güfteli parçadır. Veled Çelebi'nin Eflakî Dede'ye atfettiği[10] bu şiiri Du Loir dört beytini atlayarak istinsah etmiş ve Fransızca nesre şöyle çevirmiştir:[11]

> Ha! Combien de louange mérite et combien est grand ce Siegneur, dont tous les Esclaves sont autant des Rois.
> Quiconque froterra ses yeux de la poudre de ses pieds, verra quelque chose qui luy donnera tant d'admiration qu'il en tombera en extase.
> Celuy qui boira une goutte de son breuuage, aura le sein comme un Ocean remply de pierraries et de liqueurs

précieuses.
Je te le dis ô Père! ne lasche point dans ce monde la bride à tes passions, quiconque les reprimera sera un vray Salamon dans la foy.
Ne t'amuse point à adorer les richesses, n'y à bastir des Kiosks, et des Palais.
La fin de ce que tu auras basty n'est que ruyne.
Ne nourris point ton corps avec tant de delicatesses et de friandises.



newes : where the Morabitish Camp under the Earle of Turne shall meet him / so is likewise said that the Earle of Mansfelt hath slaine upon the Frontiers of Bohemia 1000. of the Duke of Saxens Folk.

From Lints the 18. hereof.

It is now wholy decreed / that the States of this Land shall pay every moneth those that lay in Garrisson 34000. Florins of the which every hearth place in the Countrey shall pay 24 Creyser / and in the Townes 29 Creyser every moneth.

From the Palati: the 19. hereof.

The Marckgrave of Anspach and Duke of Wirtenberg are in hand with the Landgrave of Darmstadt / like as they 2. dayes since weare all together at Wicheym / and for this present at Heydelberg / God give that som good may be effected.

This day hath Spinola laid his Shipbridge againe over the Rijne at Oppenheym.

The Letters of Dansick mention / that the Turkish Emperour hath sent this fearefull letter heare following:

A disdaynfull Letter, vvritten by the Turkish Emperour to the King of Polen.

Wee Mahomet Sultan / Illustrious and Vnconquerable Emperour and Angel of God / Turkish Emperour / Macedonian and Babilonian King / in great and small Egipt / Ruler of whole Christendom and Europe / King in Alexandria and Juda / in like manner of Portugall / and over all the Potentates upon the Earth / also a Lord of Lordes over all Lordes / keeper of the Heathens Parradijs / and the Holy Graves / as well of the great Prophet Mahomet at Mecha / as the worthie Prophet at Jerusalem / King of all Kinges / Lord of all Lordes / Prince of all Princes / Lord of all Gods upon the Earth / Lord of the Tree of lyff / of all Townes and Castles / Lord of the great and small Sea / Lord of all Hauens and Rivers / Lord of all Streames on the whole World / the great Governour above all Governours of Townes.

Doe send unto thee King of Poland our Emperourlike greetinge / for that thou with thy little King in thy secret Councell for thy owne partilar profit dost take in hand / to stryve against our Illustrius person / and most powerfull King / and wee doe wonder that thow dost not feare our great might / and thy owne death with thy little King / considering that thou in former time didst seeke peace with us / and ther upon sent thy Ambassadors often / whome did assure us thy desire of quyetnes / and that thow wouldst not have any ill thought to doe any thing to the contrarye / and yet thow hast taken upon thee not onely in our Government / but also in Muscou to fall upon our Vassalls / and determined with thy selfe utterly to spoyle them like as many places are destroyed / taken in / and spoyled. So that thow shalt know / doe what thow canst / wee willbe revenged one thee and thy little Kings with whome thou hast conquered the same / and meanest to set them in Government / And not only be revenged / but pursew thee to the uttermost / to blot out the remembrance of thy name / and because thou shalt know what more revenge thou hast urged us to / is onely by reason / that thou hast broken the Leagne betwixt us / disdayned and abused the same / and therefore assure thy self with thy little Kings to be brought before us / and thou shalt see with what power from all the places of the World that shall come to me / how I will overrun thee / and use thee with thy prysoners so cruelly as may be / therefore hencefoorwardes thou needest not to hope of any mercy at our hands / and that wee are not afrayd of thy strong places / or for thy strong Walles at Cracou / for wee will not only fall upon that towne and likewise thy court / but also thy Camp and whole Land / and so spoyle and ruinate them / that not one stone shall remayne upon another / also root out the remembrance of thee and thy Kingdome.

In witnes of taken hereof wee send thee hear with our bloyde Sable / for that it shall speedily be followed by us / and then wee will so cover thy Land with horse troopes / foot Companies and Cammels / that like in many yeares hath not been seene. Only that Gods wrath thorow us / may be layd upon thee / for God is an upholder of the good / and a punisher of ebell and peacebrekers / Ad like as wee are unto the a God upon Earth / so wee doe shake out our rod and anger against thee / onely to punish thy false breaking of Truce.

Let now thy Gods come to help thee / if they will / nevertheless it shall not helpe thee / thy Polpons wee will assuredly put to the Plough / and so make them to plough the boyde Lands of Bulgaria and Judea / where they shallbe so planted / that none shall returne backe againe / and therefore content thy self heare with our meaning as aforesayd.

All this wee have thought good to let thee know our displeasure / from Constantinople / in the yeare of our Hegne / etc.

His Majestie of Denmarke causeth many Souldiors dayly to be raysed. In like manner doth the King of Sweden.

Resim 3.

İl arriveroit un jour que ce corps resteroit dans les enfers. Ne t’imagine que celuy qui trouve de - richesse trouve du bon-heur.

> Celuy qui trouve le bon-heur n’est autre que celuy qui trouve Dieu.
> Tous ceux qui se prosternant avec respect et humilité, croiront aujourd’huy en Velé, seront riches, s’ils estoient pauvres, et s’ils estoient riches deviendront des Rois.

Fakat yukarıda söylediğimiz gibi Du Loir şiir yalnız istinsah edip çevirmekle kalmamış, baş kısmının makamını da nota ile tespit etmeye çalışmıştır.

Şiirin İngilizce çevirisi ise Fransızca’dan yapılmıştır: On yedinci yüzyıl İngiliz düşünürlerinden Sir Thomas Browne aslen tıp doktoru olmakla beraber çağının diğer aydınları gibi çeşitli konularla ilgilenmiş, özellikle felsefe ve bilim arasındaki alanda yazmıştır. Bu arada Türklerle ilgili hayli şey okuduğu anlaşılıyor.[12] Du Loir’ın kitabı bunlardan biri. Dostlarından birinin çalgı zilleri (cymbals) hakkında bazı sorularına cevap olarak yazdığı bir mektupta, Sir Thomas Browne, dostunun ilgileneceğini tahmin ederek kendisine, Du Loir’da bulduğu şiirin çevirisini yazıp gönderiyor.

> O what praise doth he deserve, and how great is that Lord, all whose Slaves are so many Kings!
> Whosoever shall rub his Eyes with the dust of his Feet, shall behold shuch admirable things that he shall fall into an extasie.
> He that shall drink ona drop of his Beverage, shall have his Bosome like the Ocean filled with Gems and pretious Liquours.
> Let not loose the Peins unto thy Passions in this world: he that represseth them shall become a true Solomon in the Faith.

> Amuse not thy self to adore Riches, nor to build great Houses and Palaces.
> The end of what thy shall build ise but ruine.
> Pamper not thy Body with delicacies and dainties; it may come to pass one day that this Body may be in Hell.
> Imagine not that he who findeth Riches findeth Hapiness; he that findeth Happiness ise he that Findeth God.
> All who prostrating themselves in humaility shall this day believe in Velé, if they were Poor shall be Rich, and if Rich shall become Kings.[13]

Sir Thomas Browne'un çeşitli konuları ele alan bu mektupları ve diğer bazı yazıları ilk defa *Certain Miscellany Tracts* [Bazı Risale Derlemeleri] başlığı altında, ölümünden bir yıl sonra 1683'te baslımıştı. Fakat Browne'un on yedinci yüzyıl İngiliz fikir ve edebiyatı tarihinde önemli bir yeri olduğu için eserleri tekrar tekrar yayımlanmıştır ve hâlâ da yayımlanmaktadır. Böylece şiirin Fransızca çevirisi on yedinci yüzyıldan sonra bir daha basılmamışsa da İngilizce'si Browne'un eserleri arasında basılmaya devam etmektedir.

Batı dünyasının tanıdığı ilk Türk şiirleri, büyük bir ihtimalle bu yazıda sözünü ettiğimiz, biri halk diğeri Mevlevî edebiyatından bu iki şiirdir sanırım.

> İy ki hezâr âferin bu nice sultân olur
> Kuulı olan kişiler husrev ü hakan olur
>
> Ayağınun tozını sürme çeken gözine
> Nesne görür gözi kim vâlih ü hayrân olur

Şerbetinün katresin her kim içer cür‘asın
Gönli güher toluban sinesi ‘ummân olur

Sen mâluna tapmagıl köşk ü sarây yapmagıl
Şol çalışıp yapdığun şon ucı virân olur

Uşbu süretdür kamu ol tayıdur bu ‘amu
Şartı Müslimânlığun sıdk-ile imân olur

Sana direm iy dede sanma divi dünyede
Nefsi divin zabt iden dinde Süleymân olur

Bislemegil tenüni ni‘met ü büryân ile
Bir gün olur bu tenün Tamuda büryân olur

Tutar isen buyruğın terk ide gör ayruğın
Taş u demür mumlayın hükmüne fermân olur

Bir kişi kim mâl bulur sanma ki devlet bulur
Devleti bulan kişi Allah’ı bulan olur

Halikını isteyen nâ-halef olmış degül
Halka gönül bağlayan sonra peşimân olur

İy boşunadır ögün Allah’ı iste bugün
Uslu sözidür yükün bunda ne yalan olur

Her ki bugün Veled’e inanuban yüz süre
Yohsul ise bay olur bay ise sultân olur

Türk Dili ve Edebiyatı, cilt 16, 1968

1 The reign of Sultan Orchan second king of the Turks. Translated out of Hojah Effendi, an eminent Turkish historian. By William Seaman. Londra, 1652 [İkinci Türk hükümdarı olan Orhan Sultan'ın saltanatı. Ünlü bir Türk tarihçisi olan Hoca Efendi tarafından tercüme edilmiştir.]
2 Eserlerinin bibliyografyası için bk. Franz Kıdrıc, *Bartholomaeus Gjorgjevic.* (Viyana, 1920).
3 The ofspring of the house of Ottomano... Whereunto is added Bartholomeus Georgieuiz Epitome, of the customes, rytes, ceremonies and religion of the Turkes... all Englished by Hughe Goughe. Londra [1570 ?] [Osmanlı evinin evladı.... Üzerine Bartholomeus Georgieuiz Epitome tarafından Türklerin kostümleri, ayinleri, törenleri ve dini eklenmiştir.... Tümü Hughe Goughe tarafından İngilizce'ye tercüme edilmiştir.]
4 *La manière et céremonies des Turcs. Par Bartholomieu Hongrois Pelerin de Hierusalem* (Türklerin Seramonileri ve Tavırları; töreleri), Anvers, 1544.
5 Ayn. eser. Yaprak B.
6 [Bir kederimi elliye çıkardım/Yaradanımdan yardım diledim/Vatanımı, Tanrının cezasını da ödülünü de ihmal ettim/Ben ne yapmalıyım: Aklıma itaat edemiyorum.]
7 Bkz. C. D. Roullard. *The Turk in French History Thought and Literature* (Fransız Düşünce ve Edebiyat Tarihindeki Türk.), 1520-1660. (Paris) t.y. (Önsözün tarihi 1938) s. 170.
8 *On altıncı Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri.* (İstanbul, 1930), s. 12.
9 *Les Voyages du Sieur Du Loir* (Bay Du Loir'ın Yolculukları), s. 222.
10 Veled Çelebi, *Divan-ı Türkî-i Sultan Veled* (İstanbul, 1341) s. 122.
11 *Les Voyages du Sieur Du Loir* (Bay Du Loir'ın Yolculukları), s. 155-56. Şiirin Sultan Veled Divanındaki tam metni şudur:

O ne takdire şayandır ve Tanrı ne yücedir ki köleleri içinde nice kral vardır!
Ayağının tozuna gözünü süren, kendilerinden geçirici bir coşkunluk yaşatacak hayranlık verici şeyler görecektir.
Onun içkisinden bir damla içen, Onun cevherlerle ve hoş likörlerle dolu bir deryaya benzeyen denizine sahip olacaktır.
Bu dünyadaki arzularının acılarını kaybettirmesine izin verme: O ki bu acıları temsil eden, imanındaki gerçek Süleyman olacaktır.
Kendini ne zenginlere hayran olmakla ne de büyük evler ve saraylar inşa etmekle oyala.
İnşa edeceklerinin sonu yıkılmaktan başka bir şey olmayacaktır.
Gövdeni lezzetli yiyeceklerle ve zevklerle şımartma; o gövdenin Cehennemde olacağı bir gün gelebilir.
Zenginlik bulanın mutluluk bulacağını hayal etme; mutluluğu bulan Tanrıyı bulandır.
Alçak gönüllüğe secde edenler, bugün Velé'ye inananlar, fakirlerse zengin olacaklar, zenginlerse kral olacaklardır.

12 Bu konuyu başka bir yazımda ele almıştım: "Sir Thomas Browne's Reading on the Turks", *Notes and Queries,* cilt. CXCVII, sayı: 18, 19 (1952).

13 *The Works of Sir Thomas Browne* (Sir Thomas Browne'ın Eserleri), der. G. Keynes (Faber and Faber, 1931) cilt: VI, s. 78.

[O ne takdire şayandır ve Tanrı ne yücedir ki köleleri içinde nice kral vardır!

Ayağının tozuna gözünü süren, kendilerinden geçirici bir coşkunluk yaşatacak hayranlık verici şeyler görecektir.
Onun içkisinden bir damla içen, Onun cevherlerle ve hoş likörlerle dolu bir deryaya benzeyen denizine sahip olacaktır.
Bu dünyadaki arzularının acılarını kaybettirmesine izin verme: O ki bu acıları temsil eden, imanındaki gerçek Süleyman olacaktır.
Kendini ne zenginlere hayran olmakla ne de büyük evler ve saraylar inşa etmekle oyala.
İnşa edeceklerinin sonu yıkılmaktan başka bir şey olmayacaktır.
Gövdeni lezzetli yiyeceklerle ve zevklerle şımartma; o gövdenin Cehennemde olacağı bir gün gelebilir.
Zenginlik bulanın mutluluk bulacağını hayal etme; mutluluğu bulan Tanrıyı bulandır.
Alçak gönüllüğe secde edenler, bugün Velé'ye inananlar, fakirlerse zengin olacaklar, zenginlerse kral olacaklardır.

AKŞİT GÖKTÜRK'ÜN "OKUMA UĞRAŞI"

Akşit Göktürk'ün profesörlük tezi olarak hazırladığı *Okuma Uğraşı* Türkiye'de yazın kuramları alanına ciddi katkıda bulunan, sayısı çok az kitaplardan biridir. 1970'li yıllarda ülkemizde Marksist kuramı tanıtan kitaplar çoğunluktaydı ve bunun yanı sıra Tahsin Yücel ve Berke Vardar'ın çalışmaları yapısalcılık ile ilgili tartışmaları başlatmıştı. Akşit Göktürk ise İngiliz Filolojisi'nde, daha çok Anglo-Amerikan çerçevesinde ve Yeni Eleştiri akımının ürünleriyle beslenerek yetişmişti. Ne ki 1974 yılında bir bursla gittiği Konstanz Üniversitesi'nde, diğer ülkelerde henüz bilinmeyen ya da pek az bilinen Alımlama Estetiği'nin *(Rezeptionzaesthetik)* geliştirilmesine tanık oldu. Alımlama Estetiği'nin en önemli kurucularından biri olan Wolfgang Iser ile Konstanz'da birlikte çalışma fırsatını bulan Göktürk'ün, Türkiye'ye döndükten sonra çalışmalarını daha çok yazın kuramlarına yöneltmesine şaşmamak gerekir. İşte bu çalışmaların ilk ürünü olmuştur *Okuma Uğraşı.*

Akşit Göktürk'ün ülkemizde ilk kez tanıttığı bu kuramın, sözünü ettiğimiz öteki kuramlardan ayrıldığı temel nokta ları belirtmekte yarar var sanırım.

Ne Marksist Eleştiri'de, ne Yeni Eleştiri'de, ne de Yapısalcılık'ta, anlatı metninin anlamı sorunuyla okur arasında bir bağıntı kurulur. Marksist Eleştiri, yapıtla toplum arasındaki

ilişkileri vurgularken, yapıtın yorumu ve değerlendirmesini de her şeyden önce toplumsal alanda arar. Yeni Eleştiri'ye göre ise, yazınsal yapıt yaratıcısından da, toplumsal-tarihsel koşullardan da, okurundan da bağımsız, kendi başına varolan organik bir bütün olduğu için, nasıl meydana geldiği de, okur üzerindeki etkisi de onun özüyle ilgili değildir. Başka bir deyişle, anlam yapıtın kendinde mevcuttur ve eleştirmene düşen de yapıtta gömülü bu anlamı (derin anlamı) bulup çıkarmaktır. Yapısalcılık da nesnelcidir, çünkü kabul eder ki yazınsal metinlerin arkasında, onların uyduğu bir yazınsal gramer, yani kendi başına varolan bir sistem (yapı) yatar. Yazın incelemesi, Yeni Eleştiri'nin yaptığı gibi tek tek yapıtları yorumlamak değil, bu somut yapıtlardan yola çıkarak bunların dayandığı sistemi aramaktır. Böyle bir yaklaşımda okurun herhangi bir rolü olamaz kuşkusuz.

1970'ler Türkiyesi'nde, özellikle akademik çevrelerce bilinen ve uygulanan yaklaşımlar bunlardı diyebiliriz. Akşit Göktürk'ün bu eleştiri ortamına sağladığı katkıyı belirtmek için *Okuma Uğraşı*'na bir göz atmak ve orada savunduğu görüşü özetlemek isterim. Ne var ki, Alımlama Estetiği'nin çeşitli yönlerinin ele alındığı ve iç içe birçok sorunun incelendiği bu kitabı bir iki sayfada hakkını vererek özetlemek olanaksız olduğu için kitabın ancak ana sorunu üzerinde durmak gerekecek.

Alımlama Estetiği bir bakıma, yazına dil açısından yaklaşan dilbilimsel yöntemlere benzemektedir. Bundan ötürü Göktürk, önce bu benzeyişin sınırını çizmekte ve bir yazın metnine yalnızca bir dilsel düzenleme olarak bakmanın estetik boyutu

açıklamaya yetmeyeceğine işaret etmektedir. Bu eksikliği Alımlama Estetiği'nin, dilin yazındaki işlevi konusuna getirdiği yeni görüşün giderilebildiğini söyleyen yazar, doğal olarak bu soruna eğiliyor. Yazın, iletişim yollarından biridir ve doğal dil üzerine kurulmuş düzenlemelerden (kimya dili, sinema dili, spor dili gibi) ancak biridir. O halde göstergebilim açısından sanat da diğer iletişim dizgeleri gibi kendine özgü biçimde düzenlenmiş göstergeleri olan bir dildir ve iletisini bu göstergeler taşır. Alımlama Estetiği, metni bir göstergeler düzeni olarak görmekle birlikte yalnızca metne değil, aslında okura yönelik, başka bir deyişle okur-merkezci bir kuramdır. Çünkü bu kurama göre, "yazınsal metin, işlevini bir dilsel düzenleme olarak ortaya çıktığı an değil, bir okuma sürecinde alımlandığı an bütünler." (s. 23)

Alımlama Estetiği'nin dilbilimsel yaklaşımdan ayrıldığı diğer bir nokta da, anlamın oluşması için metin dışı alana, yani tarihsel-toplumsal-kültürel alana yer verilmesi gerektiği iddiasıdır. Çünkü metnin anlamı yalnızca dilsel öğelerin ilişkisine değil, bağlamına tabîdir. Göktürk'ün savunduğu kuram, İngiliz dil felsefecilerinden J.L. Austin'in söz-eylem kuramına göre bir sözün anlamı, o sözün hangi durumda, hangi bağlam içinde kullanıldığına bağlıdır. "Çok esiyor" sözü yerine göre bir saptama, yerine göre "pencereyi kapa" anlamında bir buyruk ya da yerine göre bir yakınma olabilir. O halde "çok esiyor" sözünün anlamını kullanım bağlamı belirliyor demektir. Söz-eylem kuramından yararlanan Alımlama Estetiği'ne göre yazınsal metnin anlamı da bir bağlam sorunu ile ilgilidir. Ne var ki, yazınsal yapıt, yukarıdaki örnekte olduğu

gibi sözün pragmatik kullanımına uymaz, çünkü kurmacadır. Yapıtta sözü edilen kişiler ve olaylar, gerçek yaşam dünyasında varolan kişiler ve olaylar değildir. Bundan ötürü metnin bağlamını belirlemek için başka yollara başvurmamız gerek. İşte bu noktada, demin sözünü etti ğimiz metin dışı tarihsel-toplumsal-kültürel öğeler işe karışır. Yazar, metnin bağlamını kurarken birtakım gereçlerden yararlanır ve bu gereçleri, başlıca üç alandan seçer:

> “ 1. Kendi dilinde daha önce varolagelmiş metinlerin tümü.
> 2. Toplumsal tarihsel değer dizgeleri.
> 3. En geniş anlamıyla toplumsal kültürel bağlam.” (s. 99)

Göktürk’ün “gereçler donanımı” dediği bu dışalan öğeleri, metinde, töreler, gelenekler, davranış biçimleri, normlar şeklinde çıkar karşımıza. Ama yazar, bu davranış biçimlerini, normları vb. yapıtına koyarken, bunları toplumun kolektif bilincindeki değerlendirmeye uyarak koymaz, değişikliğe uğratır. Metindeki bu öğelerin bildik anlamlarından sıyrılmış olmaları, metinde bir anlambilimsel belirsizlik yaratır, çünkü öğelerin metiniçi ilişkilerinden çıkacak yeni anlam, hazır bir şekilde, bütünlenmiş olarak sunulmaz bize. Geçerliliği kaldırılmış dışalan öğeleri (normlar, davranış biçimleri vb.), okuru yeni çözümler bulmaya zorlar ve onu bir varsayımdan birine iterek metindeki belirsizlik alanlarını doldurmaya yöneltir. Okur, bu boş alanları kendisi dolduracağına göre, okurken edilgen durumda değil, yaratıcılığı paylaşan, yazarla işbirliği yapan bir kişi durumundadır.

Tahmin edilebileceği gibi, herhangi bir okurun bir yapıta verdiği anlam, başkalarınınkinden farklı olabilir, çünkü her okur belirsizlik alanlarını kendi bilgisine, anlayışına göre dolduracaktır. Kaçınılmaz bir sonuçtur bu. Ama unutmayalım ki, okur doldurma işleminde başıboş bırakılmış değildir. Yazarın verdiği ipuçlarından yararlanarak, metindeki göstergelerin doğrultusunda, doldurur bu alanları. Metiniçi göstergelerin okuru yönlendirme işlevlerinin tümüne "güdüm kurgusu" *(text strategy)* diyor Göktürk.

Okuma Uğraşı'nda savunulan kuram, görüldüğü gibi, yazınsal yapıtın anlamı sorununa iki uçtan yaklaşıyor: Metin ve okur. Bir dilsel düzenleme olan metindeki metiniçi ve metin dışı öğelerin gücül nitelikte bir anlamı nasıl ürettiğini açıklarken, bir yandan da okurun, güdüm kurgusuna uyarak metindeki bu anlamı nasıl bütünlediğini belirtmeye çalışıyor. Metin ile okur arasındaki bu alışverişe bakarak diyebiliriz ki, Alımlama Estetiği'ne göre, yazınsal yapıt bir nesne değil, okurun da katıldığı bir olaydır.

Son olarak şunu da söylemek gerekir ki, *Okuma Uğraşı*'nın Türk okuruna kazandırdığı, yeni bir kuramı tanıma olanağı değildir yalnızca. Göktürk, yazınbilim alanında Türkçe terimler sorununa titizlikle eğilmiş ve terim dağarcığımızı zenginleştirmiştir.

Akşit Göktürk'e Saygı, Adam Yayınları, 1993

SORUŞTURMALAR
RÖPORTAJLAR

SORUŞTURMA: ROMANDA “TİP” OLGUSU VE “TİP”İN İŞLEVİ ÜZERİNE

ZEYNEP KARABEY

• *İsterseniz önce “tip”in tanımıyla işe başlayalım.*

– Bizde “tip” sözcüğü genellikle üç anlamda kullanılıyor. Birincisi, çok genel anlamda bir tipin uygulanması. İkincisi, gerek Batı’da, gerek bizde yerleşmiş olan anlamı diyebileceğimiz bir kullanım biçimi. Üçüncü bir kullanıştan da söz etmek mümkün. Bu da “tip”in daha dar bir anlamda kullanılışı. Bundan kastım, Lukacs’ın kullandığı anlam: Lukacs, ancak sosyal ve tarihsel koşulların belirlediği bir kişiliğe tip diyebiliriz, diyor. Benim asıl üstünde durmak istediğim, yerleşmiş olan kavram. İlk sözünü ettiğim, genel anlamda tip uygulaması sonucu, tüm roman kişilerine “tip” diyenler çıkıyor. Örneğin, Agâh Sırrı Levent’in Hüseyin Rahmi hakkındaki kitabında, yazarın romanlarında geçen bütün kişiler için “Hüseyin Rahmi’nin tipleri” diyor. Bunun içine hizmetçisi, halayığı, genç kızı, ihtiyarı... Kim varsa giriyor. Oysa bunlara “roman kişisi” demek lazım. Yani, “tip” sözcüğü burada geniş anlamda kullanılıyor.

– Yerleşmiş anlamdan ise ben şunu anlıyorum: “Tip” kendi dışında bir şeyi temsil eden roman kişisidir. Yani, roman dünyasının dışında kalan, dış dünyada mevcut bir kavramı ya da bir insan türünü temsil eden bir roman kişisidir.

• *Yani, romancı, algılamak istediği bir roman kişisini, bir insan “tip”ini, tüm ağırlığıyla o kişide yoğunlaştırıyor.*

– Evet. Burada bir genelleme söz konusu. Ortak yönleri olan tikel birtakım şeyleri yahut kişileri ortak yönleriyle alıp, bir çeşit soyutlamaya gitmek suretiyle, onu temsil edecek bir “tip” yaratılıyor. Soyuttan somuta doğru çeşitlenebilecek bir şey bu. Eski edebiyatımızda “Bülbül ve Gül” hikâyesi vardır. Temsil etme olayı çok belirgindir, burada. Bülbül seveni, gül sevileni temsil eder. Bu bir alegori. Romana geçtiğimiz zaman, bu alegoriden gittikçe uzaklaşıyoruz. Yazar, daha somut, toplumda yaşayan kişiler yaratmaya çalışıyor. Söylediğimiz “tip”lerin de, elbette çeşitleri var. Sosyal “tip”ler, psikolojik “tip”ler, entellektüel “tip”ler vb. “Sosyal tip” demekle, öğretmen, köy ağası, züppe gibi “tip”leri kastediyorum. Psikolojik “tip”ler ise, cimri adam, kıskanç kadın vb... Entellektüel “tip”ten ise, sanıyorum, Batı’da şu anlaşılıyor: Daha çok felsefi, teolojik, ahlakçı, materyalist veya ateist bir görüşü, romanda temsil eden kişi. Bunların romanda iyi çizilip çizilmediklerinin ölçütü öteki “tip”lerin ölçütünden daha farklı. Çünkü entellektüel “tip”lerin psikolojik motivasyonları, kendimizde ölçebileceğimiz bir şey değil. Ancak temsil ettikleri felsefeye uygun olup olmadığıyla ölçülebilir.

– Kısaca, “tip”in *yerleşmiş* anlamda kullanılmasından, ben bunları anlıyorum. Romanda, roman dışındaki bir kavramı temsil eden roman kişisi. Bu kişi, eskiden “kahraman” dediğimiz -her zaman böyle demek uygun olmayabilir- yani romanın baş kişisi de olabilir. Başka kişiler de olabilir.

– Bu arada, şu ayrıma dokunmakta da yarar var: Bizde roman kuramı henüz iyice işlenmemiş olduğu için, Batı’da ol duğu gibi, romanın çeşitli kişilerini sınıflara ayırmak ve bunların romandaki işlevlerini saptamak gibi bir çalışma henüz yapılmadı. Hatta, bunları karşılayan sözcükler bile bulunmadı. Türkçe’de “pratogonist” sözcüğünün karşılığı yok. Romanın başkişisine bazen “kahraman” diyoruz ama onun dışında ikinci, üçüncü, dördüncü derecede bir sürü roman kişisi var. Örneğin, romanda figüran rolünden öteye geçmeyen, tümüyle gelip geçici bazı kişiler bulunabiliyor. Diyelim bir şoför. İki dakika için görünür, kaybolur. Bir roman kişisidir ama romanda bir işlevi yoktur. Bu tür kişilerin yazar tarafından üzerinde karakter çalışması yapılmış bir yanları da yok. Hiçbir derinliği olmayan, yalnızca dışarıdan bakılarak romana konmuş kişiler. Yine romanın başkişisiyle bunlar arasında yer alan, derece derece, başka kişiler de var. Tiple bunları ayırmak gerek. Sanıyorum, Henry James’in kullandığı bir sözcük var, bu kişiler için: “Pisev” diyor, bunların bir kısmına. Belli bir işlev gören kişiler bunlar. Ya olay örgüsünün yürümesi için üstlerine düşeni yaparlar, belli eylemlere katılırlar, ya da başkişinin içinde yaşadığı toplumu, çevreyi oluşturmak için, kalabalığı meydana getirmek için gereklidirler. Bu tür kişiler, figürandan fazla işlenmiş kişilerdir. Genellikle

Batılı eleştirmenlerin belirttikleri bir şey var: Romanda "tip", bu ikinci derecedeki karakterlere verilen bir rol. Nedeni belki de şu: Romanın başkişisi, başkalarına benzemeyen, bireyliğiyle, kendine özgü kişiliğiyle romanda yaşayan biri olacağından, onu genelleştirmek bir tür bulandırma anlamına gelebilir. Bu yüzden, "tip"leşme eğilimlerini romanın başkişisinden çok, ikinci kişiler yoluyla yapma yoluna gidiyor, Batılı yazarlar. Bizde ise, sanırım bu tersine işliyor. Yani romanın başkişileri çok kez daha bir "tip" olarak çıkmış. Hele romanımızın ilk yıllarına bakarsak, o züppe "tip"leri, Doğulu, Batılı "tip"leri hep böyledir.

– Yine bu roman kişileri arasında, "tip"ten çok farklı bir ka rakter var. Her romanda değil ama bazılarında rastlıyoruz. Bu kişi, yazarın üzerinde önemle durduğu bir kişi değil. Romanda önemli bir işlevi de yok. Romana, belli bir işlevi yerine getirmekten çok, ilginç bir karakter bulunsun diye konmuş kişiler. Bunlar çoğunlukla komik karakterler olarak çıkıyor karşımıza. C. Dickens'ta var, örneğin Duke Albert gibi karakterler. Bizde aklıma ilk gelen örnek, Hüseyin Rahmi'nin *Şıpsevdi* romanındaki Zerafet Kalfa adındaki arap kalfa. Romanın birçok yerinde Zerafet'in yeri vardır ama romanın olaylarına yön veren bir kişi kesinlikle değildir. Niye Hüseyin Rahmi Zerafet Kalfa'ya bu kadar çok yer ayırıyor? Çünkü, kendi başına, amacı yine kendi olan bir karakter bu. Komik bir karakter. Arap şivesiyle konuşuyor, beyaz erkeklere düşkün, şehvetine hep mağlup olan bir kişi. Karşımıza hep bu bir iki özelliğiyle çıktığı için de canlı olabiliyor.

– Bu karakterler bazen romanın başkişisinden çok daha canlı ve romandan insanın aklında en çok kalan

kişiler olabilirler. Ama bunlar hiçbir zaman “tip” değiller. “Tip” olsun diye romana konmazlar. Yani, belli bir anlam taşıyan, romanın dış dünya ile bağlar kurmasına yarayan insanlar değil. Dediğim gibi, romana bir çeşit renk katıyorlar. Görüyoruz ki, çeşitli roman kişileri arasında bazıları “tip” olur, bazıları olmaz. Kimilerini romancı isteyerek “tip” olarak işler, kimilerini işlemez. Başkişiyi de bazen işler, bazen işlemez. Ama genellikle, Batı romanında bu ikinci derece karakterler, romancı romanı yoluyla bir şeyler söylemek istiyorsa, tezli bir roman yaratmak dileğindeyse, bunun bir yolu “tip”lerle bağı kurmak, söylemek istediklerinin anlamını onlarla dile getirmektir. Yalnızca “tip”lere “söyletmek” değil tabii. Belki “tip”, söyledikleriyle romancının tezini dile getirmez ama varlığıyla, davranışlarıyla bir olguyu ortaya koyar.

• *Edebiyat, toplumun tarihsel gidişine koşut gelişiyor. Bu gelişme içinde, çağdaş romanın “tip” kavramını yeniden gözden geçirmesi gerekir mi? Başka türlü söylersek, 19. yüzyıl ile 20. yüzyılın ikinci yarısındaki roman “tip”leri aynı biçimde mi kullanılmakta? Neler etkiler bu kullanımı?*

– Çağdaş romandan dünya romanını mı kastediyorsunuz?

• *Evet, evrensel roman diyelim.*

– Yanıtlanması biraz zor bunun. “Tip” sorununa tarih açısından bakarsak, şöyle bir durumla karşılaşıyoruz: Batı’da, romana anlam kazandırmanın ilk yolu, biraz önce söylediğim gibi, alegorik yol. Ortaçağ’da yazar,

örneklendirici kişilerle belli kavramları dile getirerek ya Hıristiyanlık felsefesini ya da başka görüşlerini açıklayabiliyordu. Ancak, Rönesans'ta, gittikçe daha mimetik olan, yani gerçek yaşamda bulunan kişilerle romana veya hikâyeye hayat verme yöntemi başlatıldı. Boccacio ve Dante'yi örnek vermek mümkün. Örneğin Dante'de her ne kadar alegori varsa da bir yerden mimetikliğe geçiş seziliyor. Bu yeni türde, hayatı romana yansıtmak, romanı canlandırmak, yani romanın dünyasının yaşayan bir dünya olmasını sağlamak için doğrudan doğruya olgusal diyebileceğim bir dünyadan bu öğeleri almak yoluna gidiliyor. İnsan, "tip" olarak tarihsel bir kişiyi alabilir bu dönemde: Yaşamış, yaşamakta olan bir kral gibi. Bire bir eşitlik vardır, ele alınan kişiyle romanda yansıtılan arasında. Ama tabii, bu, çok sık rastlayabildiğimiz bir örnek değil. Bir başka yöntem de, genel bir insan yansıtmak olabilir. Yansıtmak sözcüğü burada şaşırtıcı ama...

• *Sanırım, tipiklik kavramının başlangıcına geliniyor, böylece.*

– "Tipik" sonradan bunun içine giriyor ama, şöyle diyebiliriz: Yazarın gözlemleyerek hayattan seçip romana döşediği insanlarla, gerçek yaşamdaki insanlar arasında; dolayı sıyla hayatla roman dünyası arasında "yansıtma" diyebileceğimiz bir şey ortaya çıkıyor. Romancı bazen öyle bir kişi yaratıyor ki, okura tıpkı gerçek hayattaki bir kişi izlenimi veriyor. Bu kişinin tipik tarafı belki daha azdır. *Robinson Crusoe*'yu örnek olarak verirler buna. Robinson'u okuyanlar bir zamanlar gerçek şeyler okuyormuş gibi okumuşlar.

Sanki tarihte de var olan bir insanı anlatır gibi veriyor romancı. Ama bunun dışında o kadar özgül olmayan, yine de insan tabiatına uygun birtakım kişilerle romanını yürüten yazarlar da var. Diyemeyiz ki yazar, ya onu ya da ötekini seçer. Bir yazarda değişik kullanımlar görebiliriz. Romanda herhangi bir dünya görüşü söz konusu ise, romancı bunu ya olay örgüsüyle belli edebilir ve bunun yanı sıra bizzat araya girip belirli olay ve kişiler hakkında fikir yürütebilir, ya da birtakım "tip"leri yaratmak yolunu seçebilir.

– Özellikle bizim okurun dış dünyayı kavrayışı bazı kavramlar ve "tip"ler aracılığıyla olduğu için, romanda bunlarla karşılaşan okur, dış dünya ile bunlar arasında bağlar kurmak yoluyla romana belli bir anlam verebilir, bundan da rahatlık duyar. 19. yüzyılın sonuna kadar geldiğimiz klasik romanda, her ne kadar tartışmalı bir kavram da olsa, gerçekçi roman var. Yazar okurla bir şeyi paylaşıyor. Gerçekliği, her ikisi de aynı şekilde anlıyor. Gerçeğin ne olduğu bellidir. Bunun hakkında söyleyeceği şeyleri çeşitli yollardan dile getirebilir. Ama 19. yüzyılın sonunda, bir de bakıyoruz romanda yavaş da olsa bir değişme göze çarpıyor. Bu değişmenin değişik nedenlerinden söz edilir. Bir tanesi, romanın doğrudan kendi getirdiği bir yeniliktir. Yani G. Flaubert, Henry James, James Joyce gibi yazarların romanlarında eski romandan farklı bir anlayış görünür. Artık karakter, "tip" dediğimiz öğeler eski önemini kaybetmeye başlar, başka bazı ögeler önem kazanır. Romanda semboller söz konusu olur. Bilinçaltı dediğimiz bir akım karşımıza çıkıyor, bu dö nemde. Anlatım tekniği üzerinde durulmaya başlanıyor. Yani roman eskiden, her şeyden önce birtakım karakterlerin

ortaya koyduğu bir yapıt olarak düşünülürken, artık bu biraz safça bir görüş olarak kabul ediliyor. Roman başka, hayat başka: Romanın kendi yapısı, kendi öğeleri arasındaki ilintiler daha önemlidir, inancı yerleşmeye başlıyor. Belki bunun bir nedeni de, gerçeklik hakkındaki anlayışımızın değişmesi. Eskiden gerçeklik deyince herkes "ne olduğunu biliyoruz" diyordu. Ama 20. yüzyılda "gerçeklik şudur" diye kimse kesin bir şey söyleyemeyeceğini anlayınca, artık "gerçekliği yansıttım ve iyi bir roman yazdım" demenin mümkün olmayacağı biçiminde bir tutum ortaya çıktı.

• *Bunda, bilimsel ve teknik gelişmelerin etkisi var mı?*

– Tabii. Felsefi, bilimsel, psikolojik, o zamana kadar bildiğimizden şüphe etmediğimiz birçok konuda gördük ki, tahminimizden çok daha karmaşık meseleler var, ortada. Yazar kendini "doğru budur", "yanlış budur", "gerçeklik budur" diyebilecek bir durumda hissedemiyordu, artık. Böyle olunca da, romanda karakter meselesi ikinci plana atılır oldu. Karakter romanın en önemli öğesiyken, bir gözden düşmeye uğrayınca, ister istemez eski, klasik romandaki anlamıyla "tip", ya ortadan kaybolacak, ya da şekil değiştirecekti.

• *Bu, Türk romanına yansıtıldığında, kendi evrimi içinde nasıl değerlendirilebilir?*

– Türk romanına tarihsel açıdan bakarsak, Batı'dakine paralel bir durum var. Şöyle ki, bizde de eskiden, örneğin Mesnevi'lerde, alegorik yolla bir şeyleri dile getirme yöntemi kullanılıyordu. Batı romanına

yöneldikten sonra bu iş değişti ama sanıyorum, Türk romanından önce Türk romanının tiplerini hazırlayan özellikle Halk Edebiyatı oldu. Halk Edebiyatı içinde de daha çok meddah hikâyeleri ve meddah taklitleri, bu işin başını çekti. Meddah hikâyeleri bu açıdan çok iyi araştırılmış bir konu değil. Elimizde birkaç çalışma var, onlar da yetersiz. Özellikle romana olan etkisi bakımından yeterli derecede üzerinde durulmamış gibi geliyor bana. Meddah hikâyelerinde, benim kullandığım anlamda tip olmayan kişiler de var. Ama bunların yanısıra, romanda gördüğümüz tipler, örneğin sosyal tipler veya cimri adam tipi gibileri işlenir olmuş. Bu durumun özellikle ilk romanlarımıza etkisi olduğu kanısındayım. Yine Hüseyin Rahmi'yi ele alacak olursak, meddah geleneğinden çok yararlandığı görülüyor. Burada bir yanılgı payı var. Çünkü romancımız iki kaynak karşısında: Biri Batılı kaynaklar, biri eski edebiyatımız. Batı'dan ne denli etkileniyor, ne derecesini bizden alıyor, bunu kestirmek güç ama bazı yerlerde sanıyorum bu durum daha belirgin. Hüseyin Rahmi'den *Şıpsevdi*'yi örnek alırsak, bu romanın başında bir tramvay sahnesi vardır. Kadınlar aralarında konuşurlar. Bu konuşma, romanımızda o zamana kadar rastlamadığımız cinsten, günlük dilde, doğal, sıradan insanların yaptığı, hayattan bir kesit diyebileceğimiz bir konuşmadır. Bu parçanın, romanın geri kalan tarafıyla hiçbir ilgisi yok. Romanın olayları aslında ondan sonra başlıyor ama Hüseyin Rahmi yine de bu konuşmaya 40 sayfa ayırmış. Bu bölüm, tek başına geliştirilmiş, işlenmiş bir meddah hikâyesine benziyor. Aynı yazarın romanda kullandığı Zerafet Kalfa da, yine şive taklitleriyle, meddah geleneğine bağlanabilen bir kişi.

Bir tip değil aslında ama tipin yaratılmasında meddah geleneğinin rolü olduğunu kanıtlar gibi.

– Bizde roman ortaya çıktığında, hemen hemen tüm yazarlarımızı ilgilendiren bir Doğu-Batı sorunsalı vardı. Şu veya bu şekilde tümü bu sorunsala değinmek istiyorlardı. Böyle olunca, ister istemez Doğu ve Batı'yı temsil eden kişileri düşünmek, bunları birer tip olarak romana koymak gereği or taya çıkıyor. Gerek romanın yapısını gerekse kişilerini, bu Doğu-Batı sorunsalı belirleyici bir rol oynuyor gibi geliyor bana. 50'lere kadar Doğu-Batı sorunsalı Halide Edip'te rastladığımız biçimiyle ağır basıyor. Böyle bir genelleme yapmak doğru mu, bilmiyorum, ama 50'lerden sonraki romanda tip bir değişikliğe uğruyor gibi. 50'lere kadarki romanımızda özellikle sosyal tipler olarak karşımıza çıkan roman kişileri, bu dönemden sonraki romanda politik hüviyet kazanmaya başlıyorlar. Politik değil, toplumsal da diyebiliriz hüviyetlerine. Romanda ve hikâyede, Doğu-Batı sorunsalının dışında, sınıfsal içeriği olan bir sorun kendini göstermeye başlyor. Hele köy romanlarına bakarsak, bunlarda köy ağası, öğretmen gibi tiplerin bir başka açıdan işlendiğini fark edebiliriz. Bu maalesef bizde biraz fazla klişeleşmeye doğru götürülmüş bir olay. Gerçi böyle olmayanları da var. Yaşar Kemal'de böyle bir klişeleşme yoktur ama birçok köy romanında karşılaşırız bu durumla.

• *Türk romanı da, evrensel roman çizgisinde, "tip"in ana öğe olması yolundan ayrılıp, başka bir yöne dönüyor, öyle değil mi? "Tip", tek başına romanı alıp götüren, romancının demek istediğini ya doğrudan söyleyen ya da*

dolaylı anlatan bir olgu olmuyor. Bu çizginin son on yıllarda sürdüğünü de söyleyebilir miyiz?

– Genelde evet. Bir roman kişisini kendi sözcüsü yaparak, felsefesini romana sokma çabası, artık neredeyse çağdışı. Ama bu da öyle bir genelleme ki, bilmediğimiz romanları içermemeli. Dünya romanı dediğimizde, Güney Amerika'sından tutun, İngiltere, Fransa, Almanya... O kadar çok çeşidi veriliyor ki. Henüz yazılmakta olan romanlar için kestirip atmak biraz güç geliyor bana. Örneğin Amerika'da hâlâ başka "tip" roman da var. Musevi dünyasını, Musevi "tip"lerini işleyen romanlar var. Sözü geçen yazarların ro manları, üstelik. Artık "tip"i ön plana alan roman yazılmıyor demek, bence, biraz aceleci davranmak olur.

• *Daha başka bir deyişle, "tip"in artık bir numaralı dayanak noktası olmak durumunda bulunmadığını söyleyebiliriz. Bu durumda, Türk romanında "tipik kişiler yok" denildiğinde, tüm tarihsel boyutu için geçerli değil bu. Öyle değil mi? Herhalde belli bir dönem için söz konusu.*

– Buradaki tipiklik, Lukacs'ın söylediği tipiklik ise, öyle.

• *Yani, bir dönemi simgeleyen kişiler.*

– Evet, bir dönemin tarihsel koşullarla belirlenmiş kişiliğini çizen roman kişisi. Böyle bile olsa, bence, başka bir dönemde olmayacak birtakım özellikler, örneğin alafranga züppe "tip"i, o dönemin tarihsel ve sosyal koşullarının belirlediği özellikler olduğu için, bu kişilere yine de "tipik" diyebiliriz. Ama romancının işleyiş tarzı,

Lukacs'ın anladığı tipiklik olmayabilir. Romanda tipik kişiler yoktur diyebilmek için, insan "tipik" sözcüğüne kendi bir anlam veriyor, bu anlam ışığında "tipik yok" diyor olabilir. O zaman, dikkat edilmesi gereken şey sözcüğü ne anlamda kullandığını belirtmek ve öyle bir şey söylemek ki, terminoloji karışıklığı ortaya çıkmasın.

Yazko Edebiyat, Ekim 1982

TÜRK ROMANININ 10 KLASİĞİNDEN *KİRALIK KONAK*

Y. K. Karaosmanoğlu, gençliğinde katılmış olduğu Fecr-i Âti topluluğunun "sanat için sanat" görüşünden Balkan Harbi sıralarında kuşku duymaya başlamış ve sonunda sanatın "evvela bir cemiyetin, bir milletin malı... Sonra da nihayet bir devrin ifadesi" olduğu inancına varmıştı. Nitekim II. Meşrutiyet döneminin bir "ifadesi" olarak yazdığı *Kiralık Konak*'ta o günlere, Mustafa Kemal'in ülküsünü paylaşan bir milliyetçinin gözleriyle bakar ve can çekişen Osmanlı İmparatorluğu'nun merkezi İstanbul'da yozlaşmış bir toplumu romanın konusu yapar. Tanzimat'ın başlattığı Batılılaşmanın yanlış uygulanması sonucu, değer yargıları allak bullak olmuş, kendi toplumuna yabancılaşmış alafranga bir sınıf türemişti. Bir yanda da artık zamanını tamamlamış eski Osmanlı kafası vardı ve Karaosmanoğlu'na göre bunlar, milletin "çürüyen ve dökülen" taraflarıydı. Kangren olmuş bir uzuv gibi kesilip atılmaları gerekliydi.

Karaosmanoğlu, toplumda gözlemlediği yönelimleri, çatışmaları, yozlaşmaları, öyküsünü yazdığı Naim Efendi ailesinin dağılışını ve düşüşünü anlatarak sergiler. Naim Efen di'nin konağı sanki bu toplumun küçük bir örneğidir. Emekli bir Osmanlı bürokratı olan Naim Efendi'nin kendi, eski Osmanlı kafasını; damadı Servet Bey, Batı hayranı alafrangayı; torunu

Seniha, yolunu şaşırmış “asır sonu” kadınını, yeğeni Hakkı Celis ise, aşktan ve şiirden başka bir şey düşünmeyen, Servet-i Fünun ve Fecr-i Âti’den kalma bir tür Osmanlı aydınını temsil eder. Bu üç kuşak, başta Naim Efendi’nin konağında toplanmıştır. Roman ilerledikçe, başka dünyaların insanı olan bu kuşaklar arasındaki iletişim olanaksızlığı açıkça belirir ve sırayla konağı terk ederler. Naim Efendi, kendisi gibi çürüyüp yıkılan konakta yalnız kalır ve özdeşleştiği konakla birlikte, ikisi, yitip giden bir tarihin simgesi olurlar. Servet Bey’in yerleştiği modern apartmanda ise, düşmüş Seniha’nın sayesinde lüks ve çirkin bir hayat yaşanmaktadır. Birinci Dünya Savaşı sırasında vurgun yapan tüccarları, çıkarına bakan milletvekillerini burada Seniha’nın etrafında izleriz. Romanda olumlu yolda gelişen tek kişi Hakkı Celis’tir. Askere alınıp da kışlada yaşamaya başladıktan sonra bilinçlenir ve o zamana kadar inandığı tür sanattan da, sevdiği süslü ve güzel Seniha’dan da tiksinecek kadar değişir. O, artık “milli ideal” denilen yeni bir sevdaya tutulmuştur. Ötekiler, yalnız kişisel sevinçlerini ve acılarını yaşar, kendi varlıklarını önemserler. Oysa Hakkı Celis, bireyin ancak millet için var olduğunu anlamıştır. Başka bir deyişle, Karaosmanoğlu’na göre, Hakkı Celis ile ötekiler arasındaki temel karşıtlık bireycilikle milliyetçilik, çıkarcılıkla yurtseverlik arasındadır.

Karaosmanoğlu tezini, romanda elden geldiğince dolaylı bir yoldan ortaya koymak istediğinden kendi görüşlerini dile getirecek bir roman kişisine gereksinimi vardır. Hakkı Celis’tir bu kişi. Yazar, bu amaçla Hakkı Celis’in olumlu yolda değişmesini sağlar, ama bu romantik şairin askere alındıktan

sonra bambaşka bir insan oluvermesinin neden lerini inandırıcı kılmayı başaramaz. Seniha ve Naim Efendi gerçi bir bakıma tip olarak işlev görürler. Ne var ki yazar bunları, kendine özgü kişilikleri olan çok yönlü karakterler olarak işlemeye özen gösterir. Tutkularına göre hareket etmekte tereddüt etmeyen, herkese meydan okuyan, bazen melekleşen, bazen canavarlaşan Seniha'nın ilginç ve canlı bir kişiliği vardır. Romanın en iyi çizilmiş karakteri, herhalde Naim Efendi'dir. Yazar, gerçi onu da, Hakkı Celis'e milletin çürüyen yanı olarak yargılatır, oysa romandaki Naim Efendi'nin, ince terbiyesi, sevgi ve şefkat dolu yüreğidir vurgulanan. Yalnız kaldığı konağında içine düştüğü yoksulluğa sessizce katlanan bu soylu ihtiyarda, Karaosmanoğlu, Türk romanında az rastlanır bir başarıyla gerçekten trajik bir karakter yaratabilmiştir.

Milliyet Sanat Eki, 1984, 15 Ekim 1984

“BİLİMSEL ELEŞTİRİ GİBİ BİR DEYİŞ, YANLIŞ VE YANILTICIDIR”

MURAT BELGE

• *Berna Bey, size ilkin formasyonunuzun özelliği üstüne birkaç soru sormak istiyorum. Son dönemde Türk Edebiyatı, özellikle de romanı üstüne eleştiri yazıyorsunuz. Oysa, İngiliz Edebiyatı üstüne yıllar sürmüş bir kariyeriniz var. Buradan Türk Edebiyatı’na geliş sürecinizi anlatabilir misiniz? Tabii bu formasyonunuzdan şimdiki çalışmalarınıza olumlu katkıda bulunan ne gibi öğeler olduğunu belirterek...*

– Bizim üniversite öğrencisi olduğumuz yıllarda, Batı edebiyatlarını inceleyen bölümlerde bazı yabancı hocalar vardı. Böylece bizim kuşağın öğrencilik ve -olanların- asistanlık yılları büyük ölçüde şu dışarıdan gelen hocaların belirlediği bir akademik atmosfer içinde geçti. Onların verdiği bir formasyon vardı. O yıllarda İngiltere’de de geçerli eleştiri yöntemi, yapıtı, tolumsal tarihe ya da psikolojik nedenlere bağlayarak açıklamak yöntemiydi. Akademik çalışmalarda yorum ve değerlendirmeden çok, olgusal katkılar beklenirdi. Herhangi bir iddiayı ve yorumu da karşıt sayılabilecek nesnel belgelerle desteklemek gerekirdi. Desteksiz atmaya, palavraya göz yumulmazdı.

• *Bir dakika, burada sözünüzü kesebilir miyim? Türkiye'nin eleştiri tarihinde o sıralarda geçerli bir şeyden söz etmiyorsunuz, değil mi? Bu yabancı hocaların o sırada üniversitede var ettikleri bir şey... Çünkü o sıralar örneğin Ataç vardı eleştiride...*

– Evet, bu formasyon dediğim, o sınırlı çevrede verilen formasyondu. Bu titiz çalışma ilkelerine ben de uzun yıllar bağlı kaldım. Kanıta dayanmayan genellemeler yapılmamalı, ele alınan konu üstüne gerçekten özgün bir şey söylemeli v.b. Ne var ki İngiliz Edebiyatı üstüne böyle bir çalışma yapmak çok güçtü. Yani burada, Türkiye'de, İngiliz Edebiyatı'na "özgün katkı" yapacaksın, ancak o edebiyatın ikinci, üçüncü sınıf yazarları üstüne yapabilirdin. Çünkü ötekiler hakkında zaten her şey söylenmişti.

• *Burada bir kere daha sözünüzü keseyim, okuyanı bilgilendirmek için. Çeşitli yabancı akademik dergilerde İngiliz Edebiyatı'yla ilgili yazılarınız yayımlanmıştı, değil mi?*

– Evet, ama amaç olarak İngiliz edebiyatına böyle kıyısından katkıda bulunmak bana çok önemli görünmedi. Bu eğitim, belirli bir formasyondan geçmiş olmak bakımından önemliydi. O sıralarda Amerika'dan da başka hocalar geldi. Bunlar arasında, o sıra Amerika'da gelişmiş olan Yeni Eleştiri ile ilgili olanlar, bizim için -ya da benim için, diyeyim- yeni ufuklar açtı. Bu eleştiri yöntemleriyle tanıştıkça, başka çeşit bir edebiyat incelemesi kafamda açıklık kazanmaya başladı. Ama, bu inceleme tarzını Türk Edebiyatı'na uygulama düşüncesi henüz yoktu. Genel olarak metin üstünde

duruyorduk. Kendi hesabıma, öğrenciye de böyle bir okuma anlayışı vermeye çalışıyordum.

– Ama bu sırada Türk Edebiyatı'ndan kopuk olduğumu söylemek istemiyorum. Zaten öğrenciyken sertifikalarımdan biri Tanzimat Edebiyatı'ydı. Türk Edebiyatı'na sonradan ilgi duymuş sayılmam. Ama İngiliz Edebiyatı disiplini içinde öğrendiklerimi, Türk Edebiyatı'na uygulamaya, yanılmıyorsam elli dokuz, altmış yıllarında başladım. Orhan Veli'nin "Yol Türküleri" üstüne *Yeni Ufuklar*'da yayımlanmış bir yazımla.

• *Sizin bir özelliğiniz, bir başka edebiyatın akademik kariyerini yapmaksa, bir başka özelliğiniz de bu kariyer içinde genel olarak estetik ve eleştiri teorisiyle ilgilenmiş olmanız. Nitekim, bu konuda Türkiye'de varolan ender kitaplardan birinin yazarısınız. Bu kitabınızın nasıl oluştuğunu sorabilir miyim?*

– Biz öğrenciyken "Eleştiri Tarihi" dersi görmüştük. Bu ders Aristoteles, Horatius ile başlar. İngiliz Edebiyatı'na gelir, on yedinci, on sekizinci yüzyılların İngiliz Eleştiri Tarihi anlatılır, Wordsworth'a kadar gelinirdi. Doçent olduktan sonra ben de böyle bir dersi vermeyi yüklendim. Ama bu kapsamda verildiği sürece, dersin çocuklara çok ilginç gelmediğini, ayrıca pek öyle yararlı da olmadığını gözlemledim. Oysa o sırada dış dünyada eleştirinin çeşitli kuramları üstüne yığınla yayın vardı. Ben, kendim, bu yayınlardan yararlanıyordum. Bunlardan, ilkelerinden haberli olmanın öğrencilere de yararlı olacağını düşündüm ve bölümde böyle bir dersi başlattım -bugün olsa, hangi

dersin verileceğini yukarıdan belirleyen YÖK'le mümkün olmazmış demek böyle bir şey- sözünü ettiğim ilk kitabım işte böyle, bir ders olarak başladı. O sırada değil, ancak birkaç yıl sonra bir kitap olabileceğini düşündüm...

• *Sonradan kitabın özellikle son bölümü haline gelen birkaç yazı altmışlarda, Yeni Dergi'de çıkmıştı: "Edebiyat ve Hakikat", "Estetik Yargılar", benim hatırladıklarım...*

– Evet, onlar yayımlandığında bile kitap kavramını henüz düşünmüyordum.

• *Böylece, eleştiri teorisi hakkında kapsamlı bir inceleme yazdıktan sonra, eleştiri uygulamasına başlayan, Türkiye'de ender yazarlardan birisiniz. Eleştiri teorileri üstüne yazmak için bütün bu anlayışları ele almanızın, kendiniz uygulamaya geçtiğinizde size kazandırdığı bir esneklik, geniş görüşlülük olduğu söylenebilir mi?*

– Bu yöntemleri uzun uzadıya incelemenin bende kalan bir yanı, tek bir anahtarı her kapıya uydurmaya çalışmanın anlamsızlığı düşüncesiydi herhalde. Pek çok eleştiri akımı var, her biri ayrı iddialarla geliyor. Ama, bunları incelerken iddiaların ötesinde zayıf kaldıkları noktaları da görüyorsunuz. Bunları görmek bir bakıma insanı uygulamada frenliyor, bir çeşit denetleme oluşuyor zihninde. Bu eleştiri literatürünü okumanın, üstünde düşünmenin uygulamada büyük yararı olmalı. İnsan, fiilen yazarken, bunu çok fazla hatırlamasa da. En azından, kavramları kullanırken, daha net olabiliyor insan, hangi kavramla neyi düşündü ğünü ve aynı

zamanda neyi saptadığını daha iyi biliyor, daha iyi anlatabiliyor belki de.

• *İlginizi daha çok romanda yoğunlaştırmanızın özel bir nedeni var mı?*

– Doğrusu pek yok. Nitekim, Türk Edebiyatı'nda ilk yazım, şiir üstüneydi. Ayrıca İngiliz Edebiyatı'nda da öncelikle şiirde yoğunlaşmayı gerektiren konular seçmiştim. Ama, son sıralarda roman estetiğiyle ilgileniyordum.

• *Aklımın kıyısında Lukacs'ı tutarak sormuştum bu soruyu. Onun yöntemi roman ya da en geniş çerçevesinde anlatıdan başka bir türe uygulanmaz gibi göründüğü için. Aslında ben de öyle düşünüyorum; yani kabul ettiğiniz yöntemle, yakın okuma yöntemiyle şiir eleştirmeni de olabilirdiniz. Türk romanına nasıl bir gözle baktığınızı (hiç değilse son* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış *kitabınızda) sorabilir miyim?*

– Şimdi, iki uç var eleştiride. Kimi biçimden yola çıkıyor, kimi toplumdan, yazardan, onun verdiği hayat imgesinden, vb. Ben özellikle romanın, hele on dokuzuncu yüzyıl romanının ve hele hele romanımızın yüzyıllık gelişmesinin, yalnızca biçim açısından ele alınabileceğine, bunun verimli olacağına inanmadım. Belki tek bir roman üstünde durulsa olabilir böyle bir şey. Ama Türk romanının gelişimine bakmak için biçim dışındaki sorunlara eğilmek gerekecektir.

• *Konuşmanın başında, İngiliz Edebiyatı üstüne özgün bir şey söylemek için, üçüncü sınıf yazarları incelemek*

gerekiyor demiştiniz. Bizim, birinci sınıflar da bakir değil mi?

– Evet. Ve doğru olan, bence, öğrendiğimiz Batı yöntemlerini kendi edebiyatımıza uygulama.

• *Peki, biçimden ya da içerikten yola çıkan uç eleştiri anlayışlarının geçerliliğine inanmadığınızı söylüyorsunuz. O uçlardan birileri de sizin yaptığınıza "eklektizm" demez mi?*

– Zaten roman eleştirisinde daima bu iki yöne birden yer verilmemiş midir? Bazen içeriğe ağırlık tanınmış, bazen biçime. Ancak içerikle biçimi, ayrı ayrı ele almak, yanlış bir eklektizm olur. Ben Türk romanında Batılılaşma sorunsalını uyguladım ama romancılarımızın politik tutumlarını, ahlak görüşlerini ben keşfetmedim. Bunlar, büyük ölçüde zaten bilinen şeylerdi. Beni asıl ilgilendiren, yazarlarımızın dile getirmek istedikleri toplumsal, siyasal, ahlaksal görüşlerin romancılıklarını nasıl belirlediği idi, bir. İkincisi de, romanda başvurdukları yolları, kullandıkları teknikleri, dile getirmek istedikleri görüşleri sanat düzeyine ne derece başarıyla çekebildikleri idi. Kısacası, toplumsal eleştiri ile biçimci eleştiriyi bağdaştırmaya çalıştım, çünkü genellikle, romanda ve özellikle ele aldığım Türk romanında içerikle biçimin birbirini belirleyiciliği önemli göründü bana. Ama şüphesiz öbür -uç denebilecek- yöntemlerle de çok ilginç sonuçlar alınabilir. Örneğin Propp'un çalışmaları gibi.

• *Sözünüzü keseceğim ya, bu ilginç "sonuç", yöntem kadar uygulayanın zekasına da bağlı olmuyor mu?*

– Öyle, hatta biliyorsun, T.S. Eliot bu işlerde yöntemin değil, yalnızca zekanın geçerli olduğunu söyler.

• *Berna Bey, son zamanlarda modalar dünyayı fazlaca etkilemeye başlayalı, bazen yazar son eleştiri akımına uygun yazmaya çalışıyor gibi geliyor bana.*

– Doğru. Hele o yöntem çok moda olmuşsa, kendini henüz kabul ettirememiş yazarlar buna göre yazabiliyor. Ama, bu geçici durumlar dışında, eleştirmenin uzun vadede sanatçıya yol göstereceğine inanmıyorum. Eleştirmenin görevi bu olmamalı.

• *Bakın Berna Bey, ben etmedim, siz ettiniz: "Eleştirinin görevi" dediniz. O halde ben de "sizce sanat nedir?" yollu bir soru sorayım: Sizce eleştirinin görevi nedir?*

– Biliyorsun bu çok tartışılmış, çetrefil bir soru. Genel olarak eleştirinin görevi, sanat eserinin zenginliğini ortaya çıkarmaya yönelik olmalı diyeceğim. Her eleştirmen farklı yöntemlerle buna katkıda bulunabilir. Marksisti, yapısalcısı, arketipçisi, farklı açıdan bakar aynı esere. Ve her biri başka bir yönünü aydınlatabilir.

• *Berna Bey, bugün ilginizi öncelikle Türk romanına yönelttiğiniz görülüyor. Ama daha çok eskiden yazılmış, oturmuş romanları ele alıyorsunuz. Son çıkan romanları izlemek için özel bir çaba harcamıyorsunuz gibi geliyor bana.*

– İlk yazım, Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya*'sı üstüneydi. Romanın basılışı epey eski, ama düşünürsen bu ki tap üzerine o zamana kadar yazılmış bir şey de yoktu. Dolayısıyla o anlamda "oturmuş" bir şey yok. Öte

yandan, çıktığı sırada *Devlet Ana* üstüne de yazdım. Ama, henüz yayımlamadım yazıyı. Demek ki yazacağım kitapların sırası belirleyici oluyor; benim için eski, yeni romanlar diye bir ayrım yapmak söz konusu değil.

• *Son kitabınız* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*'a bakılınca roman tarihinin yanı sıra kültür tarihi de görülüyor.*

– Ama bunu özellikle amaçlamıyorum. Eleştiri için zorunlu olduğu kadar.

• *Bundan sonra yazacaklarınıza ara sıra değindiniz. Bunu biraz açıklar mısınız?*

– Birinci kitabı Ahmet Hamdi'de keserken düşündüğüm bir şey vardı. Ondan sonraki yazarların daha farklı bir sorunsala geçmiş olduklarını sanıyorum. Yani "Doğu-Batı" sorunsalının dışına çıktıklarını. Bu ille de kronolojik olarak ayırım çizgisi değil. Örneğin Sabahattin Ali, Ahmet Hamdi'den önce, 30'larda yazmıştı. Ama "Doğu-Batı" sorunsalı içinde değildi. Kitabı iki cilde ayırırken, bu özelliği hesaba katmıştım.

• *Ele alınacak yazarlarla ilgili olarak nasıl bir seçme yaptığınızı sorabilir miyim?*

– Henüz kararlaştırmadım. Ama geniş bir seçme yapmak niyetinde değilim. Yedi-sekiz kişi arasında kalmak istiyorum.

• *Son bir şey sormak istiyorum. Uzun bir süredir Türkiye'de bir "bilimsel eleştiri" sözü kullanılıyor. Bu arada bazı çeviri eserlerde "estetik bilimi"nden söz*

ediliyor. Sizce ne demek olabilir "bilimsel" eleştiri? Böyle bir şey mümkün mü?

– Bana çok anlamlı gelmiyor. Akılcı, nesnel olmaya çalışan eleştiriye "bilimsel" deniyor belki; izlenimci, öznel eleş tirinin karşıtı olarak... Ama, bu tip eleştirinin karşıtı "bilimsel" olamaz, örneğin "nesnel eleştiri" olur. Ya da "bilimsel"den kasıt, belli bir disiplinden, sosyoloji, dilbilim, psikanaliz gibi bir bilimden yola çıkan, ona dayanan bir eleştiri olabilir. Ama böyle bir bilim veya disiplinden yola çıkmakla eleştirinin kendisi bilimsel olmaz. Dolayısıyla bence "bilimsel" eleştiri gibi bir deyim yanlış ve yanıltıcıdır. Ayrıca, şu dediklerimiz kadar "geniş" anlamlıysa bu "bilimsel" deyimi, kavram kesinliğini kaybediyor; o zaman da kullanmakta yarar yok.

Hürriyet Gösteri, sayı 40, 1984

“ROMAN, KESİN KURALLARI REDDEDEN, FARKLI ÖRNEKLERLE DOLU BİR TÜR”

SEYYİT NEZİR

• *Söze girerken,* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış *kitabınızın önsözünde belirttiğiniz bir noktayı açmanızı isteyebilir miyim? “Batı-Doğu sorunsalına yaklaşımlarında roman türünü ne denli başarıyla kullandıklarını saptamak” istediğiniz romancılar arasında, Mithat Cemal Kuntay ve Reşat Nuri Güntekin’e, “kendi amacınız açısından” yer vermeyi gerekli görmediğinizi söylüyorsunuz. Oysa yaygın okur kitlesi, bu romancıların da aynı soruna şu ya da bu düzeyde eğildiği kanısında... Bu noktayı biraz açar mısınız?*

– Anlıyorum ki yazdığım “önsöz”de durumu iyice açıklayamamışım. Ben, Reşat Nuri Güntekin’i ve Cemal Kuntay’ı Batı-Doğu sorunsalına eğilen romancılar arasında görmediğim için kitaba almamış değilim. Aslında Batı-Doğu sorunsalına eğilmiş romancıları seçmekle de işe girişmiş değilim. Tersine, Türk romanına dikkatli bakınca, önemli sayılabileceklerin pek çoğunda Batılılaşma sorununun ortak olduğunu ve daha önemlisi, romanın kuruluşunu ve kişilerini büyük ölçüde belirlediğini gördüğüm için Batı-Doğu sorununu vurguladım. Ancak beni asıl ilgilendiren, romancıları

mızın düşünürlüğü değil romancılığı idi. Söz konusu ideolojik soruna bir sanatçı olarak nasıl yaklaştıklarını, bu amaçla roman türünü ne derece başarıyla kullandıklarını araştırmak için ise yapıtları ayrıntılı bir biçimde incelemem gerekiyordu. Bu konuyu ele almış tüm yazarlara kitapta yer vermek gerektiğine inansaydım, R.N. Güntekin'e, Cemal Kuntay'a, Abdülhak Şinasi Hisar ve daha başkalarına da yer ayırırdım. Ne var ki, kitabı bir roman tarihine dönüştürmek istemiyordum, ne de hacmini geniş tutmaktan yanaydım. "Kendi açımdan yeterli" derken, incelediğim roman sayısını sözünü ettiğim amaç bakımından yeterli saydığımı kastetmiştim.

• *"Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı " yazınızda, Batılı ve Doğulu değerlerin toplumsal ilişkilerde "yan yana garip bir ikilik içinde varlıklarını sürdürdüğü" tespitiniz var. Aynı olgu, romanımızda da, içerik yönünden olduğu gibi biçim yönünden de kendini göstermiş midir? İncelemelerinizde yer yer değindiğiniz bu olguya bir genelleme getirmeniz mümkün mü? Teknik açıdan... Kurgu ve anlatım teknikleri bakımından...*

– Kitabımda da belirtmeye çalıştığım gibi özellikle Tanzimat döneminde yazarlarımız roman denemelerine giriştikleri zaman, bazen bilerek ve isteyerek, bazen de herhalde farkında olmadan, geleneksel anlatı türlerimizin kurgularından ve anlatım tekniklerinden yararlandılar. İlk romancılarımızın aşık hikâyelerindeki olay örgüsünü nasıl kendi kültür çevrelerine uydurarak tekrar tekrar kullandıklarını kanıtlamaya çalıştım. Anlatım tekniği ve tiplerin kullanılması konusunda da

meddah hikâyelerinden çok şey aldılar ve bunu ister istemez acemice yaptılar. Ama romanda teknik açıdan kendi geleneklerimizden yararlanmak, neden zorunlu olarak "garip bir ikilik" yaratsın? Roman, formu açık, kuralları esnek bir anlatı türüdür ve bundan ötürü de özgün olmak, tabiatı gereğidir. Bunun için Batı romancıları da durmadan yeni biçimler, yeni teknikler denemediler mi? Sanatçının neyin üstesinden gelip neyin üstesinden gelemeyeceğini peşinen kestiremiyoruz. Kendi geleneksel anlatı türlerimizden yararlanmayı kesinlikle olanaksız kılacak bir neden göremiyorum. Latife Tekin'in masal ile bağlar kuran *Sevgili Arsız Ölüm*'ü de bu söylediğimi kanıtlamıyor mu?

• *"Romanın Batı'daki gelişimini" kitabınızda konu dışı bıraktınız. Şöyle bir tartışma var, değinmeniz mümkünse: Bizde, Batılı hayat tarzı kendi toplumsal dinamiğimizin sonuçları olmaktan çok, "dış etkilerin zorlamasıyla" yerleşmiştir. Bu da, yanında hep bir "özümseyememeyi" getirmiştir. Böyle olunca, Batılı anlamda "gerçek ve yetkin ürünler verilememiştir." Bu, "bugün bile böyle" midir? Batı'da romanı hazırlayan toplumsal ve edebi süreci ayniyle ve iç dinamiğimizle yaşamamış olmamız, bu sonucun ana belirleyicisi midir?*

– Batı'da romanı hazırlayan toplumsal ve edebi süreci yaşamadığımız doğru. "Yetkin ürünler verememizde bu durum ne derece etkili olmuştur?" sorusuna gelince, işin iki yönünü ayırmakta yarar var sanırım: Toplumsal süreç ve edebi süreç olarak. Batı'da romanın ortaya çıkışının burjuva sınıfının güçlenmesiyle çok yakından bağıntılı olduğunu biliyoruz. Bundan ötürü roman, 19.

yüzyılın sonlarına kadar burjuva sınıfının özlemlerini, kaygılarını, umutlarını, savunduğu ahlakı ve değerleri dile getiren bir edebiyat türü olarak devam etti. Bize ise roman, "özümseyemediğimiz" Batı hayat tarzının bir parçası olarak geldi. Ama Batı hayat tarzının bize yabancı olması ve bizim tarafımızdan özümsenememesi, roman yazmada aleyhimize sayılacak bir olgu değildi bence. Tersine, Batılılaşma, bizim toplumsal gerçekliğimizdi ve Batı ile Doğu arasında bocalama, yazarın da kendi içinde yaşadığı bir çatışmayı meydana getiriyordu. Bir yanda kendi köklerimizin bulunduğu bir Osmanlı-İslâm yaşam biçimi vardı: Geleneklerin, dinin, ahlak anlayışının, aile kurumunun, törelerin oluşturduğu bir hayat biçimi. Öbür yanda ise Batı uygarlığı vardı: Dinden ve gelenekten bağımsız akli düşüncenin, tekniğin, pozitivist bilimlerin güçlü kıldığı, birçok bakımlardan imrenilecek bir uygarlık. Batılılaşma zorunluydu, ama bu kendi geleneklerimizden, törelerimizden, inandığımız birçok değerlerden fedakârlık etmek pahasına gerçekleştirilebiliyordu. Onun için yazarlarımız bu iki dünyanın arasında, bir yanda geçmiş ya da geçmekte olan bir uygarlığın özlemini, bir yanda da ilerleme amacıyla Batı'ya yönelmek, onun değerlerini savunmak gereksinimini duyuyorlardı. Demek istiyorum ki "özümseyemediğimiz" Batılı yaşam biçiminin varlığı ve dolayısıyla içine düştüğümüz ikilem, roman için zengin olanaklar sunabilirdi. Ne var ki, romancılarımızın durumu yeterince değerlendirdiklerini söyleyemeyiz. İşte bu noktada, Batı'daki edebi süreci yaşamamış olmamızın önemli rol oynadığına kuşku yok. Batı romanının gerisinde yalnızca edebiyat anlatı türleri

değil, düzyazı alanında tarih, biyografi, otobiyografi gibi, romanı hazırlamakta payları olan başka türler de vardı. Örneğin Plütarkhos, romanın çıkışından 18 yıl önce yazdığı *Paralel Hayatlar*'da tarihsel kişilerin savaş başarılarıyla filan ilgilenmemiş, onun yerine karakterlerini incelemeye çalışmış ve bunlardan bir ders alınmasını da öngörmüştü. Tarihi, kurmaca yönüne doğru çekmekti yaptığı. Aziz Augustinus ise *İtiraflar*'ında kendi iç dünyasına dönmüş ve psikolojik derinliklere inmişti. İşte bunlar ve benzeri yapıtlar, romancılara yol gösteren kaynaklar oluşturdu. Bizim, romana yardımcı olacak böyle bir birikimden yoksun olmamız, yetkin romanlar verememizde hesaba katılması gereken bir nedendir gibi geliyor bana.

• *Yaban üzerine incelemenizde, "roman türünün en önemli özelliğinin olay örgüsü olduğunu" vurguluyorsunuz. Geçtiğimiz yıllarda, "olay örgüsü ve tiplemenin, roman için belirleyici öğeler olmaktan çıktığı ya da hiçbir zaman böyle bir belirleyici ilkenin olmadığı" merkezinde tartışmalar yapıldı. Buradan hareketle, "romanın bizde yanlış anlaşıldığı" ya da "çağdaş romanın, bu öğeleri attığı", daha önemlisi, "romanın klasik niteliklerinden uzaklaşmak, belki de* başka bir türe dönüşmek *sonucuyla yüz yüze geldiği" vb. söylendi. Gerek ülkemiz romanı, gerekse dünya romancılığı üzerine, sizin, bu bağlamda söyleyecekleriniz olmalı...*

– Bir noktayı açıklamakla başlayayım. *Yaban*'dan söz ederken roman türünün en önemli özelliğinin olay örgüsü olduğunu söylemek istemedim. *Yaban*'ın romandan çok "essai"ye benzetilmesinin bir nedeni, o

dönemde çok önemli sayılan olay örgüsünden yoksun görünmesi olabilir dedim. Ya da öyle demek istedim. Gerçekten de olay örgüsü, bugün romanın iskeletini oluşturan bir öğe olmaktan çıktı. 19. yüzyıl modern psikolojinin gelişmesi zaten yazarın ilgisini karakter etrafında toplamıştı. Örneğin kişinin kimliğini keşfetmesi teması üzerinde kurulan bir romanda olay örgüsü, önemini doğal olarak kaybedecekti. James Joyce, Proust, Virginia Woolf gibi yazarların yapıtlarında ağırlık karaktere kaydı. Virginia Woolf'un romanı için "psikolojik şiir" deyiminin kullanılması yerinde bir betimleme. Ne var ki, 20. yüzyılda karakter anlayışı da değişti. Kişinin hep kendi kalan bir özü, bilinebilen bir egosu olduğu inancı sarsıldı. Artık Dostoyevski'nin, Balzac'ın, George Eliot'un, Tolstoy'un yarattığı türden içini dışını bildiğimiz, davranışlarının nedenlerini açıklayabildiğimiz, elle tutulur canlı karakterler çizilmez oldu. Onların yerini ya çeşitli bilinç hallerinden ya da çeşitli kişilerin izlenimlerinden oluşan, derinlemesine tanıyamadığımız karakterler aldı. Biliyo ruz ki, bütün bunların gerisinde yatan yeni bir gerçeklik kavramı, daha doğrusu kavramları var. Birinci Dünya Savaşı, fizik, psikoloji, felsefe, politika, kısacası bir etkenler karmaşası, 19. yüzyıl insanına güven veren, hakkında kesin ve doğru bilgilerimiz olan gerçeklik kavramını dağıttı. Buna paralel olarak, eski roman anlayışı da çağdaş gerçekliği kavramada ve sorgulamada yetersiz kaldı. Bundan ötürü, 19. yüzyıl romanının aynen sürmesi beklenemezdi. Bu arada olay örgüsü ve karakter öğeleri de değişecekti. A. Robbe-Grillet'ye göre bunlar, değişmez, tutarlı, anlamlı ve bilinebilir bir evren imgesi yaratıyorlardı. Oysa yanlıştı bu imge. Çağdaş gerçeklik

hakkında kendi inancımız ne olursa olsun, romanın birtakım aşamalardan geçerek çok değişmiş olduğu yadsınamayacak bir olgu. Roman artık öldü mü? Daha 20. yüzyılın başlarında ortaya atıldı bu soru. 1940'lara geldiğimizde Flaubert, H. James, J. Joyce ve Virginia Woolf'un romanda yapılacak bir şey bırakmadıkları söylendi. Bu yolda daha yeni adımlar atılacaksa, ortaya çıkacak yeni ürünlere roman yerine başka bir ad vermek gerekebilecekti. Gelgelelim, yine roman yazılıyor ve canlı bir roman piyasası ayakta. Yalnız yeni deneyimlerle gelişmekten çok, kendi içinde türlere bölünmek suretiyle ayakta kalıyor belki de. Belgesel roman, bilim-kurgu romanı, casusluk ve polis romanı, zenci romanı, hatta Amerika'da Yahudilik romanı vb. türler çıktı ortaya. Roman için çıkış yolunu, bu türlerin özelliklerine sadık kalarak yenileşme gereksinimini bir yana bırakmakta görenler var. Aslında 'açık örgülü olan roman kavramını kapatma çabası' diyebiliriz buna. Doğrusu, kalıcı bir çözüm yolu olduğuna inanmak zor. Bugün, ne 19. yüzyıl gerçekçiliğini, ne de elli yıl öncesi toplumcu gerçekçiliğini aynen sürdürmek de söz konusu olamaz. Bundan ötürü romanın, Ortega Gasset'in deyimiyle "insansılaştırılması" sürecini durdurmak ve yaşamla bağlarını yeniden kurmak istiyorsak, gerçeklikle kurmaca arasında yeni alışveriş yolları bulmak gerek. Olacak mı, olmayacak mı, bilemiyorum. Ama Latin Amerika yazarlarının roman alanında yeni şeyler denenebileceğini gösterdiklerini de unutmayalım. Bu arada, elektronik çağın hızla gelişen iletişim araçları, gelecekte romanın mezarını kazmazsa tabii.

• *Son olarak, ikinci ciltte ele almayı tasarladığınız yazarlar ve incelemelerinizdeki yaklaşım ilkenizden söz etmek ister misiniz?*

– 1950'lere kadarki Türk romanı, Batılılaşma etrafında dönüyordu. Ondan sonra durum değişiyor. Ama başka sorunlara yöneliş, gerçekte daha önce başlar; 1930'larda Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u ile. Sabahattin Ali'yi, Orhan Kemal'i, Yaşar Kemal'i ve daha başka birçok yazarımızı ilgilendiren sorun Batılılaşma değil, belli bir sosyal yapının meydana getirdiği düzendir. Onun için bu yazarları ve o çizginin dışında kalanları ikinci ciltte ele almayı düşündüm. Ama sayıyı ve romanları kesin olarak kararlaştırmış değilim. Yaklaşımımı soruyorsunuz. Herhalde kitap da gösteriyordur. Roman kesin kuralları reddeden, birbirinden çok farklı örneklerle dolu bir tür. Bir İngiliz eleştirmen, eleştiri tekniklerini gözlüklere benzetmişti. Belli bir gözlükle baktığımızda bir romanda bazı şeyleri yakalar ve çok net olarak görürüz. Ne var ki, aynı gözlük, başka bir roman için elverişli olmayabilir. Bu kez, tersine, yapıtı bulanık gösterir. Onun için ben incelediğim yapıtların özelliklerini, meziyetlerini ortaya çıkarmaya yarayacak yaklaşımları bulup uygulamaya çalıştım. Temelde sosyolojik yaklaşımlarla biçimci yaklaşımlar arasında gidip gelen bir yol aradım diyebilirim. Ama tam istediğimi buldum diyemem.

Düşün, sayı 5, Ağustos 1984

BERNA MORAN, *TÜRK ROMANINA ELEŞTİREL BAKIŞ*'I ANLATIYOR

DOĞAN HIZLAN

• *Sayın Berna Moran, kitabınız üzerine sorulan sorular aşağı yukarı birbirine benziyor. Bize kalırsa, bu sorular o romanları tanıyan kişilerin size yönelttiği sorular. Oysa kitaplara başka açıdan da bir yaklaşım getirmeli. Okurun şimdiye kadar yanlış bilgilendirilmesinden ötürü kemikleşmiş bazı yargıları var, bu iki kitap onu değiştirecek.* Türk Romanına Eleştirel Bakış*'ı okuyanlar, yeniden bu romanları okuma gereksinimi duyacaklar mı, kitapları raflardan indirip sizin gözlüğünüzle yeniden okuyacaklar mı? İsterseniz soruyu daha sadeleştirelim: Çalışmalarınız uzmanlar için ne önem taşıyor, sıradan okurlar için hangi yenilikleri içeriyor?*

– Okurun Türk romanı hakkında kemikleşmiş yargıları olduğu doğru. Batı'da yazarın araya girdiği, ya da amacını, görüşlerini açıkça belli ettiği 18. ve 19. yüzyıllarda okur için yorum sorunu diye bir şey yoktu pek. Ancak 20. yüzyılda yazarın aradan çekilmesi, bazen güvenilmez anlatıcılara ve şaşırtıcı tekniklere başvurması, okurun ve eleştirmenin tutumunu değiştirdi, onu daha aktif duruma geçirdi. Eleştirmenler, yapıtın gerçek anlamını saptamak için yön temler

geliştirdiler. Daha sonra bu yöntemlerle eski metinlere yeniden bakıldığında yapıtlarda daha zengin ve farklı anlamlar bulmak, onlara değişik yorumlar getirmek mümkün oldu. Ne ki bizde eleştiri yavaş geliştiği için bunu yapamadık. Bizde roman eleştirisi, genel olarak, romanda dile getirilen dünya ile gerçek yaşam arasındaki ilişki üzerine temellendirilmiş. "İçeriği doğru ve değerli mi? Yazarı gerçekçi mi?" soruları yönlendirmiş eleştiriyi. Bir de yazarın dili sorunu. Bu dar açıdan yaklaşım ve metni yakından değil de uzaktan okuma alışkanlığı, kimi yanlış ya da eksik yargıların kemikleşmesinde rol oynamış olsa gerek. Metinler tekrar tekrar, farklı yaklaşımlarla incelenmediği ve dolayısıyla kendilerine özgü meziyet ya da kusurları araştırılmadığı için, eski yargılar az çok değişmeden kalmış. Tek tek romanları enine boyuna inceleyen yazılar o kadar az ki! Hele eski dönemlerin romanlarını. Kanımca bu tutumun kırılması gerek. Kendi hesabıma, Türk roman tarihine bakarken, "kalburüstü" dediğim romanlara, onları benim için önemli ya da ilginç kılan özellikleri belirtmeye yarayacak bir yöntemle yaklaşmaya çalıştım. Bundan ötürü, 'Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış'ın bir özelliği, ele alınan romanlara farklı bir yaklaşım ve farklı bir yorum getirmesidir belki. Bu durumda, uzman kişilerin, söz konusu romanları raftan indirip yeniden okuması gerekmez tabii, ama belki bazıları hakkındaki düşünceleri değişebilir.

– Sıradan okura gelince, kitap, onun "kemikleşmiş yargıları"nı değiştirsin, onda, okumadığı romanları okuma hevesi uyandırabilsin isterdim. Ya da okumuş olduğu romanlardan daha başka bir tad almasına yol açmasını. Ayrıca, *Tutunamayanlar* ve *Anayurt Oteli*

türünden, sıradan okur için güçlükler taşıyabilecek yapıtlarla ilgili bölümlerin, bu bakımdan okura yardımcı olacağını umarım.

• *Bir konuşmanızda, "konu önemli değildir, asıl önem, yazarın o konuya nasıl yaklaştığı," diyorsunuz. Bu yargınızdan yola çıkarak, yeniden köy romanı yazmanın mümkün olduğu görüşünü ileri sürdüğünüzü söyleyebilir miyiz? Hiç kuşkusuz o dönemden bu yana köy değişti, köy romanını yazanlar -bırakın köy dışına çıkmayı- yurt dışında yaşıyorlar. Böyle bir yaşam sürecinden sonra yeni bir "köy romanı" yaratılabilir mi? Edebiyatımız böyle bir açlık duyuyor mu?*

– Başka bir konuşmamda "artık köy romanının dönemi kapanmıştır" gibi bir laf etmiştim. Özellikleri, temaları, kişileri saptanmış, tanımı yapılmış "köy romanı" için bu söylediğim bence geçerli. Bu anlamda "köy romanı" kapatılmış bir kavramdır ve belli bir döneme özgüdür. Ama bu tanımın dışına çıkan yeni bir köy romanı yazılamaz mı? Dediğiniz gibi köyden yurt dışına gidip yıllarca kalan yazarlarımız var. Köy de, eski köy değil. Bu durum yepyeni sorunları getiriyor beraberinde. Belki yeni bir Batı-Doğu sorunu, kimlik arama, geleneklere sarılma vb. Bu karmaşık duruma eğilen, ya da hiç aklımıza gelmeyen konuları işleyen bir köy romanı elbette yazılabilir, ama mesele yalnızca konu meselesi değil, yaklaşım meselesi aynı zamanda. Yani roman anlayışının da eskisinin tekrarı olmamasını bekleriz. Edebiyatımızın böyle bir açlık taşıyıp taşımadığını, yazılacak romanlar belirleyecektir sanırım. Soruna yaklaşmadaki olgunluk ve tazelik,

anlatım tekniğine gösterilecek özen, bunda rol oynayacaktır herhalde. *Bizim Köy* yazıldığı zaman edebiyatımızın Anadolu romanı için bir açlık duyduğunun bilincinde miydik?

• *Doğu-Batı karşıtlığı ya da bugünün moda deyişiyle sentez arama telaşı, bugün de sürüyor mu? Romanın ardındaki düşünce dünyasını besleyen kültür marketinde bu, hâlâ ne oranda yaşıyor, romana ne oranda yansıyor?*

– Bugün Batılılaşmanın yanı sıra Doğululaşmayı da yaşıyoruz. Politik ve ekonomik bakımdan Batı'dan kopmamak, ama bir yandan da Türk-İslâm sentezini gerçekleştirmek iktidarın amacı olduğuna göre düşünce dünyamızda Batı-Doğu karşıtlığı hâlâ yaşıyor kuşkusuz. Ne ki bu karşıtlık artık romanımızın sorunsalını oluşturmuyor ve günümüz yazarları yapıtlarında, 1950 öncesi romancılarının yaptığı gibi bu karşıtlığı tartışmıyorlar. Bundan ötürü de Batı-Doğu sorununun romanımıza olsa olsa dolaylı bir şekilde yansıdığı söylenebilir. Sözgelimi, Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında Batı-Doğu var, ama romanın sorunu o değil.

• *Köy ve kent romancıları ya da romanları. Böyle yapay bir ayrımı ortaya attık diyelim. Köy romanı temaları açısından, kent romanı da kişileri açısından bir kalıpçılık anlayışına yaslanmış mı? Köy romancıları şemsiyesi altına giren yazarlarla, Atılgan-Atay benzerliği düşünülürse, bu yorum yapılabilir mi?*

– Köy romanında ya da benim Anadolu romanı dediğim romanlarda bir tema kalıplaşmasından çok bir tema sınırlılığından söz edilebilir. Çünkü genelde

Anadolu romanı yoksul köylünün ve dolayısıyla geçim derdinin, ezen ve ezilen çatışmasının işlendiği romanlardır. Aşk teması da çoğu kez bu bağlam içinde yer alır. Ayrıca köy yaşamının kendi tekdüzedir, köyde fikir yelpazesi geniş değildir. Bu koşullar, romanda tema çeşitlerini sınırlar.

– Atay ile Atılgan'a gelince; gerçi bu yazarların kişileri, toplumla uyum sağlayamamış, insanlarla iletişim kuramamış, mutsuz, bunalımlı bireylerdir. Kendi yaşamlarının anlamsızlığından kurtulmak için çabalarlar. Ne ki bu benzeyişlerden yola çıkarak bir kalıplaşmadan söz etmek yanlış olur kanımca. Çünkü bir genel kategori içinde her birinde ayrı bir kişilik gözlemliyoruz. Atılgan'ın adını vermediği aylak adam C. ile Zebercet'i alalım. Bu iki roman kişisi de, top lumla uyum sağlayamayan, ruhsal bakımdan sağlıksız insanlar. İkisi de, gerçek bir iletişim kurabilecekleri kadını arıyor ya da bekliyorlar. Yine ikisi de, hayal kırıklığına uğruyor ve yıkılıyor. Görüldüğü gibi C. ile Zebercet'in arasında ortak noktalar var, ama kişilikleri çok başka. Aylak adam C., başkalarını hor gördüğü için onlardan kaçar, Zebercet ise hor görüldüğü için. Birinin kişiliğini belirleyen üstünlük kompleksi, ötekininkini belirleyen aşağılık kompleksidir. Çok başka kişiliklere sahip iki roman kahramanı karşısında olduğumuz için, ben burada kalıplaşma görmüyorum. Atay'ın kişileri de yerleşik düzene ters düşmüş kişiler olarak belli bir kategoriye girerler ama bunlar da farklı kişilikler sergileyen karakterlerdir. Diyeceğim, Atay'ın da Atılgan'ın da kişileri toplumda marjinal konumda olmaları bakımından belli bir öbeğe dahildirler ama bu

roman kişilerini “kalıplaşmış karakter” olarak nitelendirmenin yerinde olacağını sanmıyorum.

• *Karakter konusunda bir soru daha. Köy romanı yazarları ile Atay ve Atılgan’ın karakter öğeleri ele alışları arasında nasıl bir fark görüyorsunuz?*

– Tabii yine genelde konuşmuş olacağız. Anadolu romanında amaç, dediğim gibi, toplumsal gerçekliğin yansıtılması ya da haksız düzenin belirtilmesi olduğu için, olay örgüsü ezen-ezilen çatışmasına dayanır ve bu çatışmanın gerektirdiği işlevleri yerine getirecek karakterlere ihtiyaç vardır. Yani temelde karakterin önemi işlevindedir. Romanda, belli bir karakterin yerine aynı işlevi görecek başka bir karakter koysanız romanın yapısını fazla bozmazsınız. Diyelim *Tırpan*’daki Musdu Ağa yerine, bir fabrikatörü ve Dürü yerine fabrika kapıcısının kızını koyduk. Tabii roman, görünüşte değişir ama özde değişmez. Aynı mesajı bu kişilerle verebilirsiniz. Önemli olan, olay örgüsünü meydana getiren halkaların bir tema yaratacak biçimde sıralanmalarıdır. Eğer olay örgüsü ezen-ezilen temasını dile getiriyorsa, karakterlerin asıl işlevi gerekli olayları yürümektir. Ama bu rol, karakterin aynı zamanda çarpıcı, canlı ve ilginç olmasına engel değildir elbet.

– Atay ve Atılgan’ın romanlarında ise karakter, olay örgüsünü yürütmek için seçilmiş değildir. Aslında romanın olayları, karakterin iç dünyasında geçer ve romanın dış dünyasındaki olaylar bu iç dünyayı aydınlatmaya yarar. Selim Işık’ı, Turgut Özben’i, Zebercet’i kaldırıp yerine başka karakterde insanlar koyamazsınız; çünkü romanın anlamı değişir. Burada

önemli olan olay örgüsü değil, karakterin kendine özgü kişiliğidir.

• *Okurla bağlantılı bir soru. Okurunuzun yargılarınıza inanmasını mı istersiniz, yoksa bu bilgilerin onu isyana sürüklemesini hoş karşılar mısınız? Ya da kafanızda size sevecen gelen iyi okur tipi çizilmiş midir?*

– Okurun yargılarımı olduğu gibi kabul etmesini beklerdim, eğer bir metnin tek anlamlı olduğuna inansam ve kendimi de yanılmaz bir model-okur olarak görseydim. Oysa biliyoruz ki, romanlar tek anlamlı değildirler ve çeşitli nedenlerden ötürü okurların metni okuması ve anlamlandırması, yorumlaması farklıdır. Son zamanlarda çok tartışılan, karmaşık bir sorun bu aslında. İsyan eden okurun öfkesi bağnazlığından, ya da bilgisizliğinden gelmiyorsa beni uyaracak yararlı bir tepki olabilir. Kafamda galiba sevecen bir okur tipi yok.

• *Yeni Türk romanı bir yol ağzında, seçim duraksaması mı yaşıyor, tıkanıklıktan söz edilebilir mi, yoksa iki kitapta yapılan saptamalardan başka alanlara açılabildi mi?*

– Bana önemli görülen başlıca iki çizginin dışında, aynı derecede belirgin başka bir çizginin henüz var olduğu kanı sında değilim. “On İki Mart Dönemi Romanları” diye anılan bir öbek yapıttan söz edilebilir, ama bunlardaki sorunsal, Anadolu romanında olduğu gibi, yine ezen-ezilen karşıtlığından doğmuş olduklarından aynı çizginin devamı sayılırlar. Bunların dışında kalan, diyelim bireye, insan ilişkilerine yönelik

romanların kendi aralarında bir çizgi oluşturduklarını söylemek zor.

– Bana kalırsa, Türk romanı bir arayış içinde. Yakın zamana kadar 19. yüzyıl klasik gerçekçi romanı yazarlarımıza iyi kötü örnek olmuştu. Sonra toplumcu gerçekçi roman model oldu. Yani seçenekler az ve belliydi. Batı'da roman ölmedi, ama bildiğimiz gerçekçi roman öldü. Onun yerine modernist romanı sürdürenler var ya da başka tür bir gerçekçi romanı. Postmodern roman var; Güney Amerika romanı var, bilimkurgu romanı var. Öyle sanıyorum ki, son günlerde Türk yazarları, bu çağdaş anlayışlar arasında bir yol arıyorlar kendilerine. Son bir iki yıl içinde basılmış olan *Bir Cinayet Romanı, Kara Kitap, Taormina, Esrarengiz Bay Kartaloğlu* türünden anlatılar buna işaret ediyor gibi. Daha önce yazılmış olan *Tutunamayanlar*'ı, *Anayurt Oteli*'ni, *Sevgili Arsız Ölüm*'ü de hesaba katarsak postmoderne doğru yol alan bir çizgiden söz edebiliriz belki. Bu yol tıkanır mı, yoksa sürdürülür mü, bilmiyorum ve daha fazlasını söylemek kehanette bulunmak olur, diye korkuyorum doğrusu.

Hürriyet Gösteri, sayı 120, Kasım 1990

“ANADOLU ROMANLARINDA EYLEM ÖĞESİ AĞIR BASAR”

MÜRŞİT BALABANLILAR

• Türk Romanına Eleştirel bir Bakış, *bu elimizdeki ikinci cildiyle Türk romanının çıkışından, 1970’lere kadar neredeyse tam bir yüzyılı kapsıyor. Birinci ve ikinci ciltteki incelemelerinizde seçtiğiniz romanlar, iki ana sorunsal eksenine oturuyor. Bu iki ekseni bize kısaca özetler misiniz?*

– 19. yüzyılın ikinci yarısında, ilk Türk romanlarının yazıldığı yıllarda Batılılaşma hareketi özellikle aydın sınıfı için en önemli konuydu. Ne diyebilirim ki, 1950’lere kadar öyle olmaya devam etti. Hassas bir konuydu bu, çünkü hem gerilikten kurtulmanın çaresi olarak görülüyor hem de kendi geleneklerimizle, ahlak anlayışımızla, yaşam biçimimizle kolay uzlaşamayacak birçok yeniliğe kapıları açtığı için kaygılar uyandırıyordu. Yazarlarımızın bizzat yaşadıkları ve toplumumuz için hayati önem taşıyan bu çok yönlü sorunu romanlarına konu olarak seçmeleri kaçınılmazdı kuşkusuz. Onun için Batı-Doğu karşıtlığı, birinci ciltte belirtmeye çalıştığım gibi, 1950’lere kadarki romanımızın konusunu, kişilerini, tiplerini belirler. Kurtuluş Savaşı’ndan sonra, bilindiği gibi, Batılılaşma

sürerken bir yandan da Osmanlı döne minde mevcut olmayan burjuva ve işçi sınıfı oluşmaya başladı. Çünkü merkezî iktidarın Türkiye'yi ekonomik bakımdan güçlendirmek için başvurduğu yollar, sınıf ayrımını da beraberinde getirecekti ister istemez. Bu durumda burjuvanın ve toprak ağasının karşısında ezilen bir emekçi ve köylü sınıfının sorunları ön plana geçti. Başka bir deyişle, Batı-Doğu karşıtlığının yerini ezen-ezilen karşıtlığı aldı ve romanımızın konusunu, kişilerini büyük ölçüde belirledi. Yanlış anlaşılmasın, ne birinci ne ikinci ciltte ilk önce sorunsalı saptayıp, sonra kitaba alacağım romanları seçmedim. Önemli gördüğüm ve Türk edebiyatının zirveleri sayılan yapıtları incelediğimde, çoğunda ortak bir sorunsal ve bundan kaynaklanan ortak özellikler saptadım.

• *Gene sizin çalışmanızdaki romanları ayırt eden iki sorunsala gelelim, yani fikrî bir sorunsalı (Batılılaşma) konu alan romanlarla, eyleme dönük başkaldırı izleğini konu alan romanlara. Böyle, biri felsefi ağırlıklı, diğeri toplumsal ağırlıklı izlekler genelde romanda gerçekçiliği sınırlayabilir (zedeleyebilir). Gerçekçiliğin sıradan üç boyutunu ele alırsak, örneğin somut çevre betimlemeleri, psikolojik çözümlemeler, çok yönlü kişileştirme gibi romanların bir sorunsal etrafında yazılmış olması, bu öğelerin herhangi birinin göz ardı edilmesi sonucunu doğurmuş mu? Çok genel bir değerlendirme tabii.*

– Dediğiniz gibi, çok genel bir değerlendirmeyle şöyle söyleyeyim: Birinci dönem romanında sözünü ettiğiniz felsefi ağırlıklı izlekler, olay örgüsü öğesinin ikinci plana itilmesini gerektirmiştir. Daha doğrusu bu romanlarda,

olay örgüsü eyleme dayanmaz, diyeyim. Önemli olan, Batı ve Doğu'yu temsil eden karakterlerdir. Bazen de bunların ahlaksal ya da düşünsel açıdan geçirdikleri değişimdir. Çünkü metnin anlamı, bu tipler vasıtasıyla üretilir. İkinci dönem yapıtlarında ise genelde kişiler ezen ve ezilen sınıfları tem sil ederler, ama öncekilerin tersine, bu romanlar eyleme dayanan bir olay örgüsü üzerine kurulmuşlardır. Çünkü toplumsal düzenden kaynaklanan haksızlıkları gidermek, durumu değiştirmek için girişilen eylemler ön plandadır şimdi. Anlatının başkişisi, öyküde yer alan eylemler sonucu değişebilir. Ama bu değişim, düşünce ya da inançlarında değil statüsünde, konumunda görülür. Örneğin İnce Memed gibi, ezilen bir köylü statüsünden asi ve kurtarıcı statüsüne geçer. Ya da *Bereketli Topraklar Üzerinde*'deki İflahsızın Yusuf'u gibi yoksulluktan kurtulur, görece bir refaha ulaşır. Çevre betimlemesine gelince, birinci dönemdeki sorunsalın yine belirleyici rolü göze çarpıyor. Mahalle, semt ve iş mekanı betimlemelerinde alaturka ya da alafrangalığın göstergelerini seçmek eğilimi egemen. Beri yanda, gözleme dayanan betimleme, Anadolu romanında daha belirgin. Sanırım bunun bir nedeni, okurun yabancısı olduğu köy koşullarını, Anadolu gerçeğini bütün çıplaklığı ve çarpıcılığıyla sergilemek ve aynı zamanda ayrıntılar yoluyla gerçekçiliğin gerektirdiği inandırıcılığı sağlamak isteği.

• *Çalışmanızın ikinci cildinin sonuç bölümünde ilginç bir gözlem var; Dadaloğlu'nun "Ferman, padişahın; dağlar, bizimdir" sözü üzerine "Bu kitaptaki yazarlar ve özellikle Yaşar Kemal, dağlardan yanadır; Kemal Tahir,*

fermandan yana" diyorsunuz. (s. 242) Kemal Tahir'in nasıl fermandan yana olduğunu biraz açar mısınız?

– Kemal Tahir'in tarih tezi, Osmanlı toplum düzenini Batı'daki feodal düzenden ayırdığı ve kerim devlete bağladığı için, Kemal Tahir kişisel ya da toplu başkaldırıları meşru saymaz. Merkezî devletin zayıf düştüğü zamanlarda görülen bu tür hareketlere, eşkıyalığa kalkışanlar da onun gözünde hırsız, serseri, çapulcu takımındandır. Onun için fermandan yanadır Kemal Tahir. Yaşar Kemal ise, Osmanlı İm paratorluğu'ndaki isyanları haksızlığa ve zulme karşı halk ayaklanmaları olarak görür. İnce Memed gibi soylu eşkıya tiplerini de zulme başkaldıran olumlu kahramanlar olarak işler eserlerinde. İkinci dönemin diğer yazarları da, Yaşar Kemal gibi romandaki çatışmayı ezen-ezilen çatışması şeklinde ortaya koydukları için, "Ferman, padişahın; dağlar, bizimdir" der gibidirler.

• Devlet Ana*'yı ileriye dönük bir başarı saymıyorsunuz. Aynı konuda* İnce Memed *hakkında ne dersiniz?*

– Aynı şeyi söylerim. Kitapta göstermeye çalıştım ki, *Devlet Ana* romans türünden bir anlatıdır ve Kemal Tahir, bu türü biraz da çöken Osmanlı İmparatorluğu'nun millette yarattığı aşağılık duygusunu silmek için yazmıştır. Milletlerin kendi tarihlerine bu amaçla yönelmeleri, bir idealleştirmeyi getirir beraberinde. Kemal Tahir de, *Devlet Ana*'da tarihsel doğruluktan çok ideale yönelir. Sonuçta doğal olarak bir romans çıkar ortaya. Aslında ciddi bir tezi savunan *Devlet Ana*, romans olarak başarılıdır. Ama bu başarı,

Türk romanında ileriye dönük bir aşama anlamına gelmez. *İnce Memed* için de aynı şey söylenebilir. Bu yapıtta bir idealleştirme söz konusu. Yaşar Kemal, gerçekçi bir roman yazmak peşinde değil. Soylu eşkıya türünün yapısına sadık kalarak, halkın özlemine cevap veren, ama temelde bir tür romans sayılabilecek yeni bir Köroğlu öyküsü yazıyor. Bundan ötürü *İnce Memed* de ileriye dönük bir başarı sayılmaz ve kanımca Yaşar Kemal'in çıraklık döneminin izlerini taşır. Tabii *İnce Memed-1*'den söz ediyorum.

• Tırpan*için, "İkinci dönemdeki başkaldırı edebiyatını yaratan sorunsalın, roman kişilerini, kurgusunu ve tezini nasıl belirlediğine çok iyi ve ilginç bir örnek" diyorsunuz.* Tırpan*'ı öbürlerinden daha iyi bir örnek saymanızın belli bir nedeni var mı?*

– İki nedeni var diyebilirim. Birincisi şu: *Tırpan,* istemediği bir adamla evlenmeye zorlanan bir kızın öyküsü olduğuna göre, Tanzimat'tan bu yana birçok romanımızda rastlanan bir temayı işliyor demektir. Ancak bu temayı işleyen birinci dönem yazarlarının amacı, uygarlığa yakışmayan görücü usulüyle evlenmeyi ya da evlenecek gençlere söz hakkı tanımayan bir Osmanlı geleneğini eleştirmekti. Başka bir deyişle, Batılılaşma sorunsalı içinden bakıyorlardı konuya. *Tırpan*'da ise eleştirilen bir gelenek değil, haksız düzendir. Zengin bir adamın para gücüne dayanarak yoksul bir kızı zorla satın almasına olanak sağlayan haksız düzen. Diyeceğim, Fakir Baykurt, birinci dönem romanlarında rastladığımız bir temayı işliyor, ama romanın tezi farklı. Çünkü ikinci dönemde sorunsal

değişmiştir. *Tırpan*, yeni dönem sorunsalını, aynı temanın anlamını nasıl değiştirdiğini göstermek bakımından iyi bir örnek bence. İkinci neden şu: Fakir Baykurt, ezen-ezilen karşıtlığını cinsel planda bir çatışmada dile getiriyor ve Dürü ile Musdu Ağa arasındaki savaşıma feminist bir tutumla yaklaşıyor. Romanda genel olarak zengin-yoksul karşıtlığı var, ama bunun yanı sıra, ön plana çıkan kadının, yoksul sınıf içinde haylice ezildiği ve sömürüldüğü gerçeği vurgulanmış. Dürü, zorla evlendirildiği için bir kurban tipi. Anası kocasından durmadan dayak yediği ve ezildiği için başka bir kurban tipi. Musdu'nun karısı da üstüne kuma getirilen yine başka bir kurban. Dürü, başka birini sevdiği için istemiyor değil Musdu Ağa'yı. Cinsel bir nesne olmak ve meta yerine konmak istemediği için karşı çıkıyor bu evliliğe. Tabii Dürü, bu kavramlarla düşünen bir feminist olarak değil, duygularıyla isyan ediyor. Bu yüzden yalnız zengin Musdu'ya değil, yoksul babasına da başkaldırmış oluyor. Ona akıl öğreten Uluguş Nine'nin ve yardım eden kızlarının bu başkaldırısı, erkek egemenliğine bir başkaldırıdır, ama bu fakir köylü kızları ezilen sınıfın bir parçası oldukları için zengin adam-yoksul kız çatışması -aynı zamanda bu dönem romanının sorunsalını oluşturan- ezen-ezilen çatışmasını temsil eder. *Tırpan*'ı, kusurlarına karşın, bu yaklaşımından ötürü ilginç buldum.

• Demirciler Çarşısı Cinayeti*'ndeki şiddet öğeleri bazı eleştirmenlerce aşırı, estetik olarak amaçsız bulunmuş ve çok eleştirilmişti. Sizin böyle düşünmediğinizi anlıyoruz. Bu romandaki şiddetin estetik savunusunu yapar mısınız?*

Doğadaki şiddetin, insanlar arasındaki şiddeti yansıttığını gösteriyorsunuz. İnsanlar arasındaki şiddetin neyi yansıttığına ilişkin romanın bir tezi ya da izleği var mı?

– Mürşit Bey, şiddetin kendi başına estetik bir değer olduğunu söylemek istemedim. Ancak Yaşar Kemal'de şiddet çoğu kez şiirsellikle beraber gittiği için başka yazarlarda sık rastlanmayan bir bileşim meydana getirirler. Şöyle açıklayayım: Bildiğimiz gibi doğayı iki şekilde görmek mümkün. Birincisine göre doğa safiyeti, iyiliği, masumiyeti temsil eder. Dereleri, ağaçları, çayırlarda otlayan kuzularıyla bu yumuşak ve güzel doğanın şiirsel bir niteliği vardır. Bu doğada yaşayan insanlar da yine masumdurlar, toplum yaşamının kötülükleriyle, ihtiraslarıyla bozulmamışlardır. Kuyucaklı Yusuf'un çocukluğunda arkadaşlarıyla yaptığı pazar gezintileri bahsinde anlatılan pastoral doğadır bu. Beri yandan doğayı vahşi ve kanlı bir savaş alanı olarak görmek de mümkün. Yani Darwin'in doğası diyelim. Şiirsel olmayan bu korkunç ve çirkin doğada, "insan, insanın kurdudur" ve şiddet, tüm canlıların ilişkilerine egemendir. Sanırım Yaşar Kemal'in özelliği, bu karşıt görüşleri kaynaştırabilmesinden kaynaklanıyor. Belli bir çarpıcılığı olmakla birlikte şiddet öğesi tek başına estetik bir değer taşımaz. Pastoralin doğasındaki şiirsellik de, yapaylığından ötürü etkili olamaz. Ama Yaşar Kemal şiddet öğesiyle, şiirsellik öğesini dengele yebildiği zaman, bu dengenin yarattığı bir estetik değerden söz edilebilir kanımca.

• *Söyleşileri bitiren klasik bir soru: Bundan sonra yapacağınız çalışmanın konusu belli mi?*

– İlk yapacağım iş, *Edebiyat Kuramları* kitabımın yeni baskısına 1970'li ve 80'li yıllarda ortaya atılan yeni kuramları ekleyerek günümüze kadar getirmek için gerekli bölümleri hazırlamak. Sonrası için kesin bir kararım yok. Ama roman üzerine kuramsal bir kitap yazmaya niyetim var. Ayrıca ara sıra günümüz yazarlarından bazılarının yapıtları üzerinde makaleler yazmak da isterdim.

Cumhuriyet Kitap, sayı 29, 7 Eylül 1990

“BEN, TÜRK ROMANI ADAMI DEĞİLİM”

MUSTAFA KOÇ

Berna Moran ismi, ülkemizde edebiyat incelemesi ve eleştiri gibi çorak kalmış alanlar arasında göze çarpan bitek bir toprak parçasının ismidir. Onun, yıllar önce hazırladığı Edebiyat Kuramları ve Eleştiri *isimli incelemesi bugün hâlâ başat bir eser. Üniversitenin İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden emekli Moran. Bundan dolayı, her ne kadar, “Ben, Türk romanı adamı değilim” dese de, son yıllarda verdiği ürünler, Türk romanı üzerine yaptığı yetkin inceleme ve eleştirilerden oluşuyor. Bunlardan biri de, ilk cildi 1983’te yayınlanan ve büyük beğeni kazanan* Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış. *Bu çalışmanın ikinci cildi de geçtiğimiz günlerde yayınlandı.*

Yüzyıllık Bir Kesit

Eleştirel incelemenin ilk cildi, Ahmet Mithat’tan A.H. Tanpınar’a dek yaklaşık yüz yıllık bir kesiti içeriyordu. Bu ikinci cilt, Sabahattin Ali, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal, Fakir Baykurt, Oğuz Atay ve Yusuf Atılgan’ın kimi romanlarını ele alarak 1950-75 arası döneme eğiliyor. İkinci dönem ya zarların öncekilerden ne yolla etkilenmiş olabileceklerini soruyorum önce.

“Yazar kendinden öncekilerle bilinçli olarak bir ilişkiye girebileceği gibi, örneğin Yaşar Kemal, Yakup Kadri’den hiç bilincinde olmadan da etkilenmiş olabilir. Edebiyatta çok yeni bir şey söylenmez. Tekrarlanan şeyler görülür. Bir yazar hiç kimsenin yapmadığı yeni bir şey yapıyorum diye ortaya çıkmaz. Göstergebilim bunu ispat etmeye çalışıyor.”

Sözün gerçek anlamıyla, kuramlar ve eleştiri yöntemlerinin kitabını yazmış olan birisi Moran. Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*’ta izlediği yöntemin de bir ismi var mı?*

“Ben orijinal bir yöntem geliştirmedim. Bir nevi ‘arama’ benimkisi. Hiçbir yöntem tek başına yeterli değil. Edebiyat, sadece bir biçim işi olmadığı gibi, sadece içerik boyutu da eksik kalır. Ben, hem yazarların söylemek istediklerini hem de ne gibi yollara başvurduklarını aramaya çalıştım. Daha çok yapı, teknik, yani anlatı problemleri yer alır bende. Katkısı olan her kuramdan da yararlandım.”

Birinci ciltte, Türk romanının Tanzimat’la başlayan Batılılaşma hareketinin bir parçası olarak doğduğu saptaması yapılıyor. 1950’lere kadar da romanda bir Doğu-Batı ilişkisi, ana sorunsal olarak kendini gösteriyor. İkinci ciltte ise, yeni dönemde toplumsal yapının farklı biçimlenişinin bir ezen-ezilen ilişkisi yarattığı vurgulanıyor. Bu olgu da, halk edebiyatına dayalı Anadolu romanında gerçekliğini buluyor. Kitapta “Anadolu romanı” ile “köy romanı” nitelemeleri birbirinden ayrı tutulmakla beraber, bugün hâlâ köy romanı geçerliliğini sürdürüyor mu edebiyatımızda?

“Geçenlerde düzenlenen Yunus Nadi yarışmasının seçici kurulundaydım. Altmış kadar roman geldi yarışmaya. Bir kısmı

yine köy romanıydı bunların. Bir yerde yine yazılıyor. Ancak zamanla tamamlanmış, yeni bir şey getirmiyorlar. Görünüş o ki, artık köy romanı hikâyesi kapandı gibi.”

Çalışma yedi romancıyla sınırlı kalıyor. Daha ilk düşünüşte akla gelen kimi romancılar var ki, el atılmamış onlara. Sonra, Atay’la Atılgan çoğu yönleriyle diğerlerinden ayrılıyorlar...

“Ben bir romanı beş-altı sayfada incelemem. Bu ölçüde alınca kitap için kısıtlama zorunlu oluyor. Yoksa yanlış anlaşılmamalı bu. Diğer türlüsü bir-iki yıl daha uzatırdı çalışmayı. Hem ayrıca, Türk romanı üzerine çalışmak benim için bir hobi. Öbürlerini hep bir kenara koydum belki. Ardından başka ciltler gelir diye. Atay’la Atılgan’a gelince: Bunların seçiminde kişisel ilgim rol oynamış olabilir. Bir de, köprü olsunlar diye düşündüm. Onlarda da bir başkaldırı var. Belli bir burjuva sınıfın değerlerine başkaldırı. Orda da bir toplum dışına kayma olgusu var. Bu açılardan ortak özellikler görülebilir.”

Moran, yeni romancılardan kimleri beğendiği yolundaki sorumu özellikle geri çeviriyor. Kimseyi gücendirmek niyetinde değil. Peki dünya romanı içinde biz neredeyiz bugün?

“Bizde de bugün Avrupa’daki yazarlarla boy ölçüşecek romancılar var. Örneğin bir Orhan Pamuk Fransa’da yayınlanıyor. Ama Avrupa’da örneğin bir Joyce çıkıyor, yeni bir akım oluşturuyor. Bizde ise böyle dünya edebiyatını etkileyen şeyler çıkmıyor.”

Tutukluluk Macerası

Siyasal iktidar-sanatçı ilişkisi bağlamında, 50-75 arası döneme kıyasla edebiyatçı özgürlüğün neresinde bugün, istediği her şeyi yazabilir mi?

"İçeride bu kadar insan varken her şeyi yazamaz. Gerçi bunların çoğu gazete ve dergi yazarları ama tersini söylemek abes olur. Kitapta ele aldığım yazarların çoğunun bir tutukluluk macerası var. Demek, eski iktidarlar bir romanda sakınca gördüklerinde bunu fazla kanıtlamaya çalışma dan içeri atıyorlardı. Bugün ise kendini hukuksal açıdan sağlama almanın yolları olabilir."

Bizde hep okuma alışkanlığı olmadığı söylenir durur. Ya edebiyatçı, okur, araştırır mı, geliştirir mi kendini? Örneğin romancı nasıl yazıyor bizde?

"Çoğunluğu kolay yazıyor. Beş-altı ayda bir roman kolay kolay çıkmaz oysa. Ama bir kültür birikimiyle romana girenler de var. Batı'da ikincisine daha çok rastlanıyor. Roman kuramını bilerek yazanlar var. Anlatının ne olduğunu, romanda neler yapılabileceğini bilen ciddi çalışmalar var genellikle. Bizde o kadar ciddiye alınmıyor, çok az. Bunu derken illa ciddi roman örneğin bir postmodernist romandır demek istemiyorum."

Cumhuriyet Kitap, Kasım 1993

DİZİN

- 3. Sigismond 108
- I. James (James I) 17, 110
- II. Beyazıd 131
- II. Charles 65
- II. Mehmet (Mehmet) 52, 53, 56, 67
- II. Meşrutiyet 159
- II. Osman 114, 116, 118, 123
- II. Selim 107
- II. Süleyman 58
- III. Mehmed 120
- IV. Mehmet 11, 57-59
- IV. Mehmet'in Tahtından İndirilmesinin Gerçek Hikâyesi 11, 58
- IV. Murat 26
- "A discourse of the battaile lost by Sultan Selim" 107
- Abra-Mule (Aşk ve İmparatorluk) (IV. Mehmet'in Tahttan İndirilmesinin Gerçek Hikâyesi) 11, 57-60
- Acomet (Ahmet) Paşa 35, 75
- Adapazarı 82, 84
- Adem 40, 45, 46, 47
- Adıvar, Halide Edip (Halide Edip) 157
- Adilhan Köyü 83
- Ahmed Bey 125-127
- Ahmet Mithat Efendi (Ahmet Mithat) 195
- Alımlama Estetiği (Rezeptionzaesthetik) 12, 141-143, 145
- Ali Paşa 112, 113
- Ali, Sabahattin 169, 177, 195
- Allah 32, 97, 138, 139

- Almanya 110, 157
- Almanzor 31, 33
- Amerika 157, 164, 176
- Amsterdam 108-110, 127
- Anadolu 11, 79, 80, 85, 131, 182
- Anadolu romanı 181-183, 185, 187, 189, 196
- Anayurt Oteli 180, 185
- Angiolello, Jean-Marie 67, 68
- Apollon 108
- Appiano, F. 66
- Aquinas, Thomas 41, 48
- Aratus 74, 75
- Arifiye 84
- Aristoteles (Aristo) 40, 41, 165
- Aspasia 54, 55, 76
- Ataç, Nurullah 164
- Atatürk, Mustafa Kemal (Mustafa Kemal) 159
- Atay, Oğuz 182-184, 195, 197
- Atılgan, Yusuf 182-184, 195, 197
- Austin, J. L. 143
- Avicenna 31, 33
- Avrupa 91, 92, 110, 130, 197
- Avusturya 59, 111, 113
- Aylak Adam C. (C.) 182, 183
- Aziz Augustinus 174
- Aziz Francis 29
- Babıâli 63
- Bâki 93
- Balkan Harbi 159
- Baltık 28
- Balzac 175
- Bandello 52, 66

- Barksted, William 67
- Baron Losensteyn 125
- Barselona 118
- Batı 10, 11, 28, 129, 131-133, 138, 149-153, 155-157, 160, 163, 167, 169, 171-174, 179, 181, 182, 185, 187-189, 196, 198
- Batılılaşma 159, 167, 171-174, 177, 182, 187, 188, 191, 196
- Baykurt, Fakir 191, 195
- beden ve ruh 10, 39, 40, 42, 48, 49
- Bedford Kontu 47, 48
- Belge, Murat 12
- Belgrad 107, 112
- Belon, Pierre (Bellonius) 25, 32, 33
- Benk, Adnan 12
- Bennett, J. 39
- Bereketli Topraklar Üzerinde 189
- Betlen, Stephani 112
- Betty 27
- Beyatlı, Yahya Kemal (Yahya Kemal) 93
- Bir Cinayet Romanı 185
- Birinci Dünya Savaşı 160, 176
- Biserta 118
- Bizim Köy 181
- Black, W. H. 32
- Blount, Henry 34, 35
- Boaissuau, P. 67
- Boccacio 153
- Boğdan 113, 116
- Bohemya 110, 111
- Bosna 112
- Bourne, Nicholas 109
- British Museum 109
- Browne, Dr. Edward 26, 27, 38

- Browne, Sir Thomas 10, 25-38, 136-138
- Browning 97
- Budiani 112
- Budin 112
- Bunbury, J. 38
- Butter, Nathaniel 109
- “Bülbül ile Gül” 150
- Cali Paşa 56
- Calista 73
- Caoursin, Gulielmus 12, 106
- Certain Miscellany Tracts (Bazı Risale Derlemeleri) 137
- Cezayir 118, 125
- Charles V 107
- “Clausum Müzesi” 26
- Clavel, R. 58
- Cowley, R. R. 25, 34, 35
- Cromwell 65
- Curts, Hans Jacob 113
- Cuspinianus 38
- Çamlıbel, Faruk Nafiz 12, 87
- Dadaloğlu 189
- Damietta 29
- Dante 153
- Darwin 192
- Davud Paşa 123
- “De Turcomorum Moribus Epitome” 27
- De Turcorum Origine in Miscekanny Tracts 38
- Dede Efendi 94
- Demetrius 54, 55, 76
- Demirciler Çarşısı Cinayeti 192
- Demosthenes 69, 70
- Devlet Ana 169, 190

- Dickens, C. 152
- Doğu 28, 38, 57, 91, 92, 151, 156, 157, 169, 171-173, 181, 182, 187, 188, 196
- Doğululaşma 182
- Donne 10, 39, 40, 42-49
- Dostoyevski 175
- Du Loir 11, 133, 134, 136
- Duke Albert 152
- Dürü 183, 191
- Düzce 82
- Edebiyat Kuramları ve Eleştiri (Edebiyat Kuramları) 9, 193, 195
- “Edebiyat ve Hakikat” 165
- Edirne 116
- Eflak 133
- Eflâkî Dede 133
- Eliot, George 175
- Eliot, T. S. 96, 168
- Emre, Yunus 93, 101
- Enstitü Mektebi 84, 85
- Eraste 70
- Erizzo, Anne 68
- Erizzo, Paul 68
- Erzurum 9
- Eski Mısır 92
- Eski Yunan 91
- Esrarengiz Bay Kartaloğlu 185
- “Estetik Yargılar” 165
- Euboea 68
- Expressionism 95-97
- Eyüp 83

- Fatih Sultan Mehmed (Fatih Mehmed) (Fatih) 10, 11, 63, 66-72, 75-78
- Fecr-i Âti 159, 160
- Ferdinand II 125
- Flaubert, G. 154, 176
- Fleet Caddesi 57
- Floransa 107
- Fransa 34, 110, 133, 157, 197
- Frederick, Palatin 110, 111
- Fuzuli 93
- Gabor, Betlen 113 (Bettem), 110-112, 114
- Galata Köprüsü 83
- Gallijs, Cesar 126
- Gasset, Ortega 176
- Georgievitz, Bartalomeus (Bartholomew Gergievitz) 11, 63, 129-132
- Geuffroy, A. 63
- Gilson, E. 41
- Giovius, Paolo 63
- Gooch, G. P. 17, 22
- Good newes from Florence: of a famous victorie obtained against the Turkes 107
- Goring, Charles 10, 52, 60, 68, 74
- Gough, Hugh 26, 37
- Göktürk, Akşit 12, 141-145
- Göstergebilim 143, 196
- Gözlemler 25, 33, 34
- Greaves, John 29, 35, 36
- Greene, Robert 64
- Güney Amerika 157, 185
- Güntekin, Reşat Nuri 171, 172
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi 149, 152, 156

- güzellik 9, 89-92, 94, 97-103
- Haçlı Seferleri 63
- Hakkı Celis 160, 161
- Hakluyt, R. 108
- Haliç 83
- Halk Edebiyatı 155, 196
- Haly 60
- Haly-burton 36
- Hammer 68, 117
- “Han Duvarları” 87
- Hartwell, H. 27
- Haşim, Ahmet 101, 102
- Havva 40, 47
- Haye, Jean de la 133
- Henry IV 69
- Hereke 81
- Hıristiyanlık 27, 40, 43, 64, 153
- Hiren or the Fair Greek 67
- Hisar, Abdülhak Şinasi 172
- Historia Turchesca 67
- Hobbes 9, 17-23
- Hoca Sâdettin 129
- Hollanda 58, 106, 108
- Hollanda Cumhuriyeti’nin Kuruluş Tarihi 58
- Honorius 53-55, 71, 72
- Horatius 165
- Hydriotaphia 33
- Hz. Muhammed (Muhammed) 29, 32, 33
- Ibrıcık Köyü 86
- Irena 10, 54, 56, 71, 72
- Irena Trajedisi 10

- Irena, A Tragedy (Irena, Bir Tragedya) 10, 51-53, 56, 68, 70, 71
- Irene 10, 51, 68, 76
- Irene or the Fair Greek Lady (Irena veya Yunanlı Güzel) 68, 74
- Irene-Adaletli Yunan 52
- Iser, Wolfgang 141
- Itrî 94
- İbrahim 26
- İbrahim Paşa 75
- İflahsızın Yusuf'u 189
- İlk Günah 41, 43-49
- "İkinci Yıldönüm" 47
- İmparator Ferdinand 111, 112
- İmparator Rodolphus 107
- İnce Memed 189, 190
- İngiliz Edebiyatı 10-12, 63, 74, 75, 77, 163-167
- İngiltere 34, 52, 63-65, 100, 105, 108-110, 118, 120, 127, 157, 163
- İran 65, 107, 111, 113, 117
- İren 10
- İsa 28, 29
- İsakcı 117
- İskenderiye 108, 118
- İslâm 30, 31, 174, 182
- İspanya 34
- İstanbul 10, 11, 23, 29, 37, 59, 67, 68, 71, 72, 74, 79, 83, 87, 112, 121, 124, 133, 159
- İstanbul'a Bir Yolculuğun İlişkisi 38
- "İthaf Mektubu" 27
- İtiraflar 174
- İzmit 81, 82
- James, Henry 151, 154, 176

- Jansz, Broer 109
- Johnson, Samuel 10, 11, 51-56, 68, 75-77
- Joyce, James 164, 175, 176, 197
- Justinianus 53-55, 71, 72
- Kandiye 127
- Kanık, Orhan Veli (Orhan Veli) 12, 79-82, 84, 86-88, 165
- Kanije 112
- Kanuni Sultan Süleyman (Kanuni) (Sultan I. Süleyman) (Sultan Süleyman) 35, 59, 63, 66, 70, 130, 132
- Kaptan Paşa Balbanus (Kaptan Paşa) 75, 116
- Kara Kitap 185
- Karadeniz 116
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 13, 196
- Keerius, Petrus 108, 109, 114
- Kemal, Orhan 177, 195
- Kemal, Yaşar 157, 177, 189, 190, 195, 196
- Kıbrıs 107, 118
- Kına Dağı 87
- Kiralık Konak 13, 159
- Knolles, Richard 10, 35, 51-53, 55, 56, 63, 67, 76, 77
- Konstantinopol (Constantinople) 27, 52, 68, 72
- Konstanz 141
- Konstanz Üniversitesi 141
- Köprülü 58, 59, 60
- Köprülü, Prof. Fuat 131, 132
- Köroğlu 190
- köy romanı 157, 181-183, 196
- Kraliçe Elizabeth 25, 26, 63, 66, 71
- Kudüs 130
- Kuntay, Mithat Cemal 171, 172
- Kur’an-ı Kerim (Kur’an) 29-32
- Kurtuluş Savaşı 187

- Kuyucaklı Yusuf 177, 192
- Kütüphane Katalogları 38
- Kyd, Thomas 64, 70
- La genealogie du grant Turc (Türklerin Soykütüğü) 132
- La maniere et ceremonies des Turcs (Türklerin Seramonileri ve Tavırları) 130
- Latin Amerika 177
- Le Printemps (Bahar) 70
- Lehistan 108
- Leontes 54, 76
- Les Voyages du Sieur Du Loir (Sör Loir'un Seyahatleri) 26, 36
- Letters from the Great Turke 107
- Levent, Agâh Sırrı 149
- Leviathan 18, 19
- Lincoln's Inn Fields 57
- Littleton, Elizabeth 26
- Londra 29, 36, 76, 109
- Lord Paleologus 69, 70
- Lucy, Sör T. 44, 45
- Lukacs 149, 158, 166
- Macaristan 27, 69, 107, 112-114, 116
- Magosa 107
- Mahood, M. M. 48
- Malta 107
- Marksist Eleştiri (Marksist Kuram) 141, 142
- Marlowe, Christopher 64
- Matmazel Noraliya 168
- meddah hikâyeleri 155, 156, 172
- Mekke 120
- Mevlevî 11, 133, 138
- Milano 66
- Minadoi, Thomas 37

- Munday, Anthony 108
- Musdu Ağa 183, 191
- Musevi 157
- Mustafa (Paşa) 53, 67
- Mutluluklar Sarayı 52
- Müslümanlık 31
- Nadi, Yunus 196
- Naim Efendi 159-161
- Nestore Martinengo 107
- “Nevâkâr” 94
- Noble, M. Le 57
- Objektivizm 98
- Offen 112
- Okuma Uğraşı 12, 141, 142, 144, 145
- olay örgüsü 151, 154, 172, 175, 176, 183, 184, 188, 189
- On altıncı Asır Sonuna Kadar Türk Saz Şairleri 131
- Ortaçağ 72, 91, 92, 106, 153
- Ortadoğu’ya Bir Yolculuk 34
- Ortodoks 48
- Osmanlı İmparatorluğu 29, 63, 64, 111, 159, 190
- Otuz Sene Harpleri 110
- Oxford Üniversitesi 57
- Painter 52, 67
- Palace of Pleasure 67
- Pamuk, Orhan 182, 197
- Papa 107
- Paralel Hayatlar 174
- Paris 132
- Parte de le Nouvelle del Bandello (Bandello’nun Öykülerinin Bir Parçası) 52
- Payne, Neville 10, 68, 72, 72
- Peacock 58

- Peele, George 10, 64, 68, 69
- Pera 33, 125
- Perinthia 53, 54, 71
- Perside 70
- Petit traicté de l’origine de Turcqz (Türklerin Kökeni Hakkında Bir Risale) 132
- Pierpont Morgan Kütüphanesi 106
- Platon 40, 41
- Plütarkhos 174
- Polonya 27-29, 58
- Portekiz 34
- Postmodern roman 185
- Prag 110, 113
- “Principle Navigations” 108
- Propp 168
- Proust 175
- Pseudodoxia Epidemica 31
- Purchas’in Seyahatleri 36
- Pyrrhus 60, 74, 75
- Raab (Yanık kal’e) 107
- “Resimler” 26
- Restorasyon Devri 65, 66, 71, 72
- “Restorasyon Tiyatrosu’nda Doğu Etkileri” 57
- Reynolds, Sir Joshua 92
- risale 12, 64, 105-109, 116, 119, 120, 132, 137
- Robbe-Grillet, A. 176
- Robinson Crusoe 154
- Rodos 12, 70, 106
- Roe, Thomas 110
- Roma 91
- Rönesans 70, 153
- Rumeli 114

- Rycaut (Ricauts) 26
- Sadrazam İbrahim 59
- Sadrazam Süleyman Paşa 11, 57-59
- Safa, Peyami 168
- Sahte-Gazi 47
- Saint Jean 106
- sanat eseri 9, 88-100, 102, 103, 168
- Sands 26
- Schefer, Charles 132
- Scudery, Mlle de 59
- Seaman, William 129
- Selim Işık 184
- Seniha 160, 161
- Servet Bey 160
- Servet-i Fünun 160
- Sevgili Arsız Ölüm 173, 185
- Sforza, Francesco 66
- Shaaber, M. 106
- Shakespeare 65, 69
- Sıradan Kitap 26
- Simpson, E. M. 39
- Sinan Paşa 73, 74
- Siyavuş Paşa 58, 59
- Smith, Nichol 51, 52
- Soliman and Perseda 70
- Soylu Geber 31, 33
- Spandugino, Teodoro (Spandouyn) 131, 132
- St. Dunstan Kilisesi 57
- St. Thomas 42
- Subjektivizm 95
- Sultan Murat 29
- “Sultan Orhan” 129

- Swinhoe, Gilbert 10, 51, 52, 68-70
- Şanlı İbrahim Paşa 59
- Şehzade Mustafa 120
- Şehzade Süleyman 58
- Şıpsevdi 152, 156
- Tacü’t-tevârih 129
- Tahir, Kemal 189, 190, 195
- Tanpınar, Ahmet Hamdi 169, 195
- Tanzimat 159, 172, 191, 196
- Tanzimat Edebiyatı 164
- Taormina 185
- Taverniere (Tavernier) 26, 38
- Taylor, E. A. 19
- Tekin, Latife 173
- Tenneliere, Eustache Le Noble de 11, 58-60
- “The admirable deliverence of 266 Christians by John Reynrad Englishman from the aptivitie of the Turkes” 108
- The Generall Historie of the Turkes (Genel Türk Tarihi) 76
- The Great Turkes defiance: or his letter denuntiatorie to Sigismond the Third 108
- The Siege of Constantinople (İstanbul’un Muhasarası) 10, 68, 72
- The Tragedy of the Unhappy Fair Irene (Bedbaht Güzel İrene’in Trajedisi)(Mutsuz Peri Irene’in Trajedisi) 68, 69
- “The true report of all the successe of Famagosta, a citie of Cyprus” 107
- The Turkish Mahomet and Hiren the Fair Greek (Türk Mehmed ve Yunanlı Güzel Hiren) 10, 68
- Thomazo 73, 74
- Thuasne, L. 67
- Thurne 112
- Tırpan 183, 190-192

- tip 12, 13, 70, 71, 149-158, 161, 172, 175, 187, 188, 190, 191
- Tolstoy 175
- Trakya 130
- Transilvanya 110
- Trapp, Joseph 11, 57, 59-61
- Truva 37
- Tudor (dönemi) 25
- Tuna 117
- Turgut Özben 184
- Tutunamayanlar 180, 185
- Türk edebiyatı 12, 129, 163-166, 188
- Türk romanı 12, 13, 155, 157-159, 161, 166-168, 171, 177, 179, 184, 185, 187, 190, 195-197
- “Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunsalı” 172
- Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 166, 169, 171, 179, 180, 187, 195, 196
- Türkiye 12, 13, 25-28, 35, 37, 38, 105, 106, 110, 111, 114, 118, 124, 126, 127, 129, 131-133, 141, 142, 164-166, 169, 188
- Türkiye’den Fars ve Doğu Hindistan’a Altı Yolculuk 38
- Türklerin Tarihi 51
- Uluguş Nine 191
- Usturgon 112
- Valide Sultan 75, 121
- Vardar, Berke 141
- Vecit 48
- Veled Çelebi (Velede Çelebi) 11, 133
- Viyana 27, 113, 125, 127
- Wann, Louis 57, 65
- Wilkins, S. 32
- Withers, Robert 10, 35
- Woolf, Virginia 175, 176
- Wordsworth, William 165

- Yaban 175
- Yahudi 34, 65, 176
- Yapısalcılık 141, 142
- Yavuz Sultan Selim (Yavuz Selim) (Sultan Selim) 66, 107
- Yavuz, Hilmi 13
- Yedikule 120-123
- Yeni Dergi 165
- Yeni Eleştiri 141, 142, 164
- Yeni Ufuklar 12, 88, 165
- Yeniçeri 33, 56, 67, 70, 72, 75, 111, 119-121, 123, 125, 126
- Yeniçeri Ağası Mustafa 75
- Yeşil Yurt Oteli 82
- “Yol Türküleri” 79-81, 87, 165
- YÖK 165
- Yücel, Tahsin 141
- Yver, Jacque 70
- Zebercet 182-184
- Zerafet Kalfa 152, 156
- Zümrüdüanka 33