MURAT BELGE

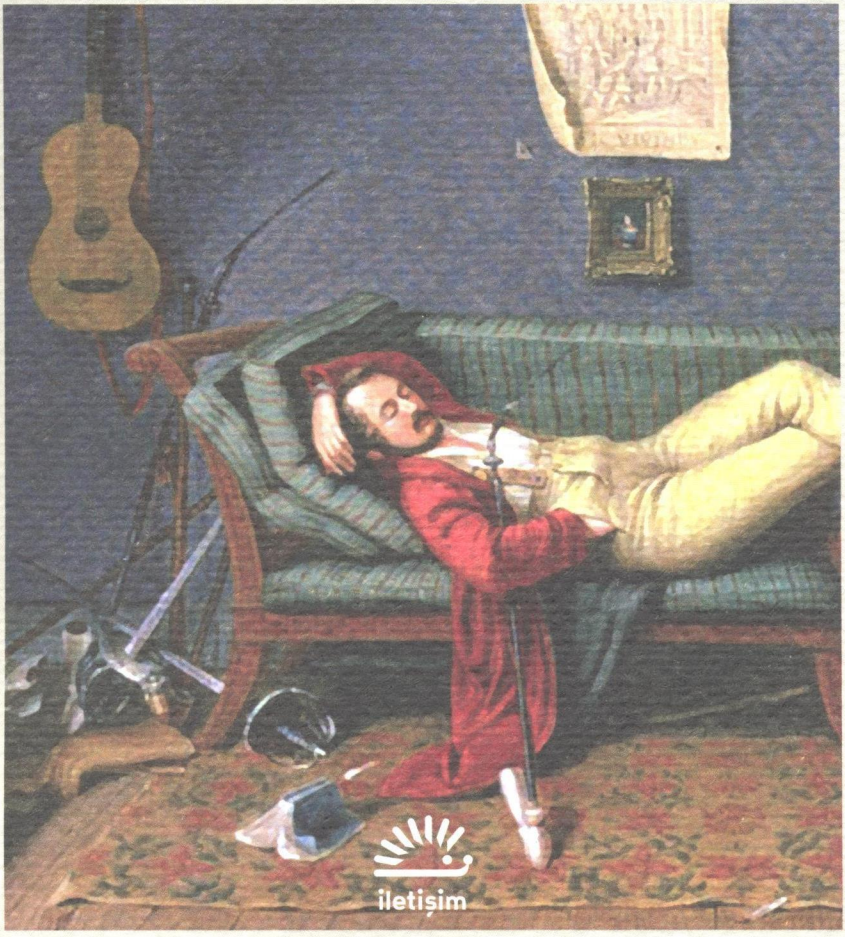


Step ve Bozkır

MURAT BELGE

Step ve Bozkır

Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür



iletişim

MURAT BELGE • **Step ve Bozkır**

İletişim Yayınları 2313 • Murat Belge Toplu Eserleri 18
ISBN-13: 978-975-05-1973-4
© 2016 İletişim Yayıncılık A. Ş.
1. BASKI 2016, İstanbul

EDİTÖR Kerem Ünüvar
DİZİ KAPAK TASARIMI Suat Aysu
KAPAK FOTOĞRAFI Theodore Franken,
"Gentleman Reclining on a Sofa" (1830'lar)
UYGULAMA Hüsnü Abbas
DÜZELTİ Barış Özkul
BASKI Sena Ofset · SERTİFİKA NO. 12064
Litros Yolu, 2. Matbaacılar Sitesi, B Blok, 6. Kat, No: 4NB 7-9-11
Topkapı, 34010, İstanbul, Tel: 212.613 38 46
CİLT Güven Mücellit · SERTİFİKA NO. 11935
Mahmutbey Mahallesi, Deve Kaldırım Caddesi, Gelincik Sokak,
Güven İş Merkezi, No: 6, Bağcılar, İstanbul, Tel: 212.445 00 04

İletişim Yayınları · SERTİFİKA NO. 10721
Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han 3, Fatih 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

MURAT BELGE

Step ve Bozkır

Rusça ve Türkçe Edebiyatta Doğu-Batı Sorunu ve Kültür

iletişim

MURAT BELGE 1943'te doğdu. İ.Ü. Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. 12 Mart döneminde iki yıl cezaevinde kaldıktan sonra 1974'te üniversiteye döndü. 1981'de doçentken istifa etti. *Halkın Dostları*, *Birikim*, *Yeni Dergi*, *Yeni Gündem*, *Milliyet Sanat*, *Papirüs* dergilerinde ve *Cumhuriyet*, *Demokrat*, *Milliyet*, *Radikal*, *Taraf* gazetelerinde yazdı. 1983'te İletişim Yayınları'nı kurdu. 1997'de profesör olan Murat Belge, Bilgi Üniversitesi'nde öğretim üyesi. Kitapları: *Tarihten Güncelliğe* (Alan, 1983; İletişim, 1997), *Sosyalizm, Türkiye ve Gelecek* (Birikim, 1989), *Marksist Estetik* (BFS, 1989; Birikim, 1997), *The Blue Cruise* (Boyut, 1991), *Türkiye Dünyanın Neresinde?* (Birikim, 1992), *12 Yıl Sonra 12 Eylül* (Birikim, 1992), *İstanbul Gezi Rehberi* (Tarih Vakfı, 1993; İletişim, 2007), *Boğaziçi'nde Yalılar ve İnsanlar* (İletişim, 1997), *Edebiyat Üstüne Yazılar* (YKY, 1994; İletişim, 1998), *Tarih Boyunca Yemek Kültürü* (İletişim, 2001), *Başka Kentler, Başka Denizler 1* (İletişim, 2002), *Yaklaştıkça Uzaklaşıyor mu?* (Birikim, 2003), *Osmanlı: Kurumlar ve Kültür* (Bilgi Üniversitesi, 2006), *Başka Kentler, Başka Denizler 2* (İletişim, 2007), *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni* (İletişim, 2008), *Sanat ve Edebiyat Yazıları* (İletişim, 2009), *Başka Kentler, Başka Denizler 3* (İletişim, 2011), *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye* (İletişim, 2011), *Edebiyatta Ermeniler* (İletişim, 2013). Belge, ayrıca William Faulkner, Charles Dickens, James Joyce ve John Berger'dan çeviriler yapmıştır.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ *9*

Batı'nın "üstün"lüğü *20*

Kısa bir döküm *27*

TROTSKİ VE AYDINLAR *33*

"Anten" konusu *36*

"İç mücadele" *39*

"Röntgenci" aydın *41*

Sınıflar-üstü *44*

Proletarya konusu *47*

TÜRKİYE'DE AYDINLARIN KONUMU: KISA BİR TARİHÇE *51*

"Sınıf" mı, "zümre" mi? *54*

Tek-parti yılları *56*

Kadro *59*

Ellilerden sonra *61*

Aydınların statüsü *64*

Aydın ve toplum ilişkisi *66*

Gezi olayı *68*

TÜRKİYE'DE VE RUSYA'DA EDEBİYAT: BAŞLANGIÇLAR *73*

19. yüzyıl *82*

COĞRAFYA: KENT VE TAŞRA ... 91
"İki kentli" sistem ... 94
Taşra ... 99
Farklı "taşra"lar ... 101
Türk romanında taşra ... 106
Köy ... 106
Kasaba ... 108

ELEŞTİRMENLER ... 113
Türkiye'de eleştiri ... 122
Şinasi ... 129
Neyin "eleştiri"si? ... 133

ÇEVİRİ VE GENEL OLARAK YAYIN FAALİYETİ ... 137

TÜRKİYE'DE VE RUSYA'DA "LÜZUMSUZ ADAM" ... 147

"YOK"TAN "VAR"A GEÇİŞ ... 157
"Öncesi" ... 158
Türkiye'de durum ... 163
"İlk" roman ... 168
Hazırlık süreci sorunu ... 170

"SOYLU VAHŞİ" BİR ÇIKIŞ OLABİLİR Mİ? ... 173
Lermontov ... 178
Taras Bulba ... 181
Tolstoy'un *Hacı Murat*'ı ... 183
Rus besteciler ... 186
Köylüler ve erdem ... 189
Ya Türkiye'de? ... 190

DOSTOYEVSKİ, BATILILAŞMA VE "LİŞNİİ ÇELOVEK" ... 195
Batı üstüne roman-dışı eserleri ... 207
Pan-Slavist - Slavofil ... 213
Dostoyevski'nin ideal dünyası ... 214
"Yabancılaşma" konusu ... 217
Dostoyevski'de "yabancılaşma" ... 222

TÜRK EDEBİYATININ "SİYASÎ" TİPLERİ ... 227

BAZAROV VE "POZİTİVİZM" ... *237*
Osmanlı toplumunda pozitivizm ... *243*
Bazarov'un başarısı ... *245*
Beşir Fuad ile Baha Tevfik ... *247*
Turgenyev'le noktalayalım ... *251*

OBLOMOV VE TÜRKİYELİ ARKADAŞLARI ... *253*
Reşat Nuri Güntekin: *Miskinler Tekkesi* ... *260*
Abdülhak Şinasî: *Fahim* Bey *ve Biz* ... *262*
***İçimizdeki* Şeytan ve bir Oblomov çeşitlemesi** ... *270*
Sadri Ertem, *Düşkünler* ... *280*

TÜRKÇE EDEBİYATTAN DÖRT ROMAN ... *285*
Fatih-Harbiye ... *286*
***Sinekli* Bakkal** ... *295*
Eski Hastalık ... *301*
Tanpınar ve *Huzur*'da "Batı" ... *317*

BİTİRİRKEN: DOĞA/TEKNOLOJİ KUTUPLAŞMASI ... *331*
"Eski/yeni" ya da "yerli/yabancı" ... *336*
Farklılaşan yöntem ... *340*
Bir parantez: Bir örnek ... *343*
Komünizmden ulusal kalkınmaya ... *348*

KAYNAKÇA ... *353*

GİRİŞ

Bu kitabı bir kitap olarak düşünüp, planlayıp yazmadım. Çeşitli zamanlarda çeşitli konular üstüne düşündüğüm, bazen yazdığım, bazen yazmayıp aklımda tuttuğum şeyler bir vesileyle bir araya gelmeye başladı. Farklı yerlerden kaynayıp sonra yerçekimine göre hepsi aynı havzaya akan derecikler gibi, bu kitapta aynı havuza aktılar. Hani bir kökten çıkıp uzayıp giden bir bitki gibi değil de, bir "montaj". Ayrı ayrı büyümüş bir şeylerin bir araya getirilmesi. Böyle bakıldığında, hayatım boyunca üzerine kafa yorduğum aşağı yukarı her şeyin burada olduğunu, ama belirli bir kalıba uyarak buraya geldiğini söyleyebilirim. Örneğin, "Batılılaşma" kavramını düşünmeye başladınızsa "aydın" üstüne düşünmemek mümkün değil. Ama nasıl olsa başka birçok teorik sorunsal da sizi "aydın" üstüne düşünmeye zorlar. Namık Kemal'den giderek de, Gramsci'den giderek de "aydın" sorunsalına varırsınız. Yani zaten uzun zamandır konu zihninizde önemli bir yer tutmuştur. Ama burada, bu kitabın başlığında belirtilen özgül kılığa girerek, buna uyan yanlarıyla yer alarak: Türkiye'de ve Rusya'da Batılılaşma Tepkisi ve Roman Sana-

tı ve "Lüzumsuz Adam" diye uzayıp giden bir başlık, düşünebilirdim.

1969'da Sussex Üniversitesi'nde bir yıl çalışmıştım. Oranın kitaplığında *Partisan Review*'da Trotski'nin "İntelligentsia" (1968) üstüne yazısını okumuş, çok ilginç bulmuştum. Çünkü Türkiye ile birtakım çarpıcı benzerlikler tesbit ediyordu. Hep zihnimin bir kıyısında oturmuştur. Ama bu kitabı yazmaya karar verince, hemen o "kıyı"dan çıkıp geldi.

Bundan çok sonra, Cemil Oktay (Sabahattin Şen ile hazırladıkları *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* adlı, 1995'te Bağlam'dan yayımlanan kitap için) Türkiye'de ve Rusya'da aydınların rolünü karşılaştıran bir yazı yazmamı istemişti. Bu makale o kitapta var (Belge, 1995). Bundan bir süre sonra Gülten Kazgan benzer bir yazı istedi. Rusya'dan Natalya Olçenko ile birlikte bir kitap hazırlıyorlarmış: *Dünden Bugüne Türkiye ve Rusya: Politik, Ekonomik ve Kültürel İlişkiler*. Bu kitap Bilgi Üniversitesi Yayınları'ndan, 2003'te yayımlandı. Sonra çevrilerek Rusya'da da yayımlanmış. Bazı bakımlardan öncekini geliştiren bir yazıydı bu da (Belge, 2003). Rusya'da başlatılan Batılılaşma ya da modernleşme hareketine daha çok ağırlık vermiştim.

Türkiye'de "klasik edebiyat" dendiğinde herkesin aklına öncelikle Rus edebiyatı gelir. Balzac'ın veya Dickens'ın Türkçeye hiç çevrilmemiş bir dolu eseri vardır, ama Dostoyevski, Tolstoy dendiğinde, ne var ne yoksa çevrilmiştir. Bunda bir "mizaç benzerliği"nin rolü olduğunu düşünebiliriz tabii. Ama öyle bir şey varsa, onun da nedenleri olmalı. Benzer bir tarih yaşamış olmak, örneğin? Bu, özellikle Türkiye'de çok kişinin zihnini kurcalamış ve üstünde konuşulmuş, yazılmış bir konudur, ama çok sistematik bir şey de üretilmemiştir doğrusu. "Biz birbirimize çok benziyoruz" denip geçilmiştir. Dolayısıyla, bu da hep kafamın bir yerinde duran bir konu olmuştur.

Doksanlarda Avrupa Birliği konusu bütün gündemi kaplamıştı. Bu aynı zamanda bütün dünyada "kimlik" konularının patladığı bir dönemdi. O ortamda bizden başka toplumların (doğumuzda olduğu gibi batımızda da) bu Batılılaşma olayını nasıl yaşadığına daha yakından bakmaya çalıştım. Avrupa'da, örneğin Balkanlar'da nasıl, Ortadoğu'da nasıl, Uzakdoğu'da nasıl? Biz "Batı" deyip geçiyoruz da, bize göre "Batılı" olanların da kendi "Batı"larıyla sorunları olabiliyor.

Bu arada, "terim" sorununa da kısaca değinmek gerek. Gençliğimizde bu çok genel olayı anlatmak için kullandığımız kelime "Batılılaşmak"tı. Buna göre bir tarafta Batı, karşısında, her yerde, hattâ coğrafi olarak batıda, Batılılaşma'ya çalışan "geri kalan dünya..."; "west" ve "rest"! Bazılarına "fazla Batı-merkezci" görünen bir ideolojiye kucak açan bu kelime yakınlarda terkedildi. Yerine, "modernleşme" geçti. Denebilir ki vurgu "mekân"dan "zaman"a kaydı; herkes bu dünyanın batısında (yuvarlak bir nesnenin "batısı" nerede olabilir?) yer alan birkaç (yüz) milyon kişiye benzemeye çalışmıyor. Bütün dünya için geçerli bir toplum modeli var, sorun ona yetişmek, erişmek v.b. Öyleyse o zaman Batı hegemonyası azaldı... mı? Gene "political correctness"!

Bu kitabın son bölümünü oluşturan "Doğa-Teknoloji" sorunsalını, bunun doğuya doğru gittikçe "Doğu-Batı" ya da "Yerli-Yabancı" sorunsalı halini alışını ta yetmişlerin ikinci yarısında kafamda netleştirmeye başlamıştım. Bunda, *New Left* yazarlarından Gareth Stedman Jones'dan okuduklarımın da payı olmuştu.

Genesis'i (2008) ve *Militarist Modernleşme*'yi (2011) yazma çalışmalarımın da şimdi bu kitapta yer alan konularla çakıştığı birçok nokta var tabii.

Derken "Dünya Edebiyatı" konusu çıktı karşıma. Bununla ilgili bir şeyler yazmıştım. Görece yeni bir konu, yeni bir yaklaşım. Ama bazı rastlantıların da yardımıyla bu alanda

çalışan kişilerle tanıştık, hem dostluk, hem de iş ilişkisi kurduk Bilgi Üniversitesi'nde. Şimdi her yıl bir üniversitede (ülkeler değişiyor) toplanıyor, yaz okulu yapıyoruz. Sürecin başında Bilgi böyle bir yaz okuluna ev sahibi oldu. O yıl benden de bir ders hazırlayıp sunmamı istediler.

Ne yapayım?

O yakınlarda Rus edebiyatı hakkında bir şeyler okumuştum gene. Hattâ Orhan Pamuk İletişim'de "klasikler"in editörlüğünü üstlenmiş, benden de bir Dostoyevski romanına (Dostoyevski, 2002) bir önsöz yazmamı istemişti. O okuduklarımdan yola çıkarak bir şey yazmıştım.

Şöyle bir hikâye: 1921'de Gorki Rusya'dan uzaklaşma gereği duymuş, İtalya'ya gitmişti. Otuzların başında iktidarını pekiştirmeye başlayan Stalin onu geri çağırdı, Gorki de yurda döndü. 1932'de Sovyet Yazarlar Birliği kuruldu. Gorki bunun başkanı oldu. 1934'te Birlik ilk kongresini yaptı. Kongreye bütün dünyadan yazarlar davet edildiler. Türkiye'den Yakup Kadri, Falih Rıfkı çağrılanlar (ve gidenler) arasındaydı.

Bu kongrede Gorki uzun bir konuşma yapıyor. Bunun bir yerinde, klasik Rus edebiyatında "kahraman"ın çevresindekilerden yetenekli, akıllı biri olduğunu, ama otokratik Rusya'da bu meziyetlerin geçerli olmadığını, tersine o kişiyi, yalnızlaştırdığını, uyumsuzlaştırdığını söylüyor. Bunun SSCB zamanında yapılmış çevirisi bende vardı. İngilizcesinde "superfluous man" denilmiş. Rusçası "*lişnii çelovek*"miş. Bu aslında Turgenyev'in bir hikâyesinin başlığı, ama Gorki anlattığı roman tipine örnek olmak üzere Lermontov'un *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nın kahramanı Peçorin ile Puşkin'in aynı adı taşıyan eserinin kahramanı Yevgeni Onyegin'i anıyor.

Ve diyor ki, şimdi, Sovyet rejiminde, Sovyet toplumunda böyle "lüzumsuz adam" kalmadı.

Bu, tabii, oluşmakta olan "sosyalist gerçekçi" anlayış için bir uvertür. Artık "olumlu kahraman" çağına giriyoruz. Toplumsal çelişkiler çözülmüş, okumuş/okumamış gibi ayrımlar kalkmış, herkes sosyalizm ideali çevresinde yekvücut v.b. Birkaç yıla kadar SSCB'de "sınıf farkı" kalmadığı ilân edilecek. *Çimento*'ların, *Çeliğe Su Verildi*'lerin dünyasındayız. Elbette "lüzumsuz adam" olmaz bu koşullarda. Herkes lüzumlu, herkes uyumlu.

Öyle olmayanı da tımarhaneye kapatacaklar – Sibirya'ya göndermezlerse.

Benim bildiğim, yalnız Rusya'da değil, bütün dünya edebiyatında, toplumla sorunları olan kahramanlar çoğunluktadır. Yani dünya edebiyatı "lüzumsuz adamlar"la doludur. Bir ülkede sosyalizm kuruluyor demek her türlü çelişkinin, olumsuzluğun ortadan kalkması demek değildir. Zaten sonuçlar da ortada.

Türkiye'de roman geleneğinin ciddi bir olgunlaşma gösterdiği yıllarda yazılmış romanlardan belki en parlak ikisinden birinin adı *Aylak Adam*, öbürünün adıysa *Tutunamayanlar*. Adı böyle konmuş romanların işledikleri temaların *Lişnii Çelovek* ya da Lüzumsuz Adam'dan çok uzak olmayacağını tahmin edebiliriz. Ama bunlar böyle bir temayı adlarıyla ilân eden romanlar. Gene Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*'nin adı böyle bir konu vaad etmese de, okuyunca, Türk edebiyatının en "lüzumsuz" adamlarından birisiyle tanışmış oluyoruz. Bunun gibi kimbilir kaç örnek sayılabilir, çünkü dediğim gibi, bütün dünyanın en çok işlenmiş temalarından biri, "toplum'la uyuşmayan adam" teması olsa gerektir. Burada da bu tema, hâlen, yeni örnekleriyle, orasından burasından ele alınarak incelenmektedir. Benim bu kitabımda bu yeni örneklerin sözü geçmiyor. Çünkü "Batılılaşma"nın hem bir toplumsal proje ve program olarak, hem de entelektüel bir sorunsal olarak hayatımıza egemen olduğu yıllar için-

de edebiyatta kendini göstermiş olan "lüzumsuz adam"lara bakıyorum. Bu sorunsalın tam dört dörtlük denecek şekilde önüne dikildiği son yazarımız bence Ahmet Hamdi Tanpınar. Ben de bu karşılaştırmayı onun romanıyla bitiriyorum.

Rus edebiyatı ile Türk edebiyatı arasında çeşitli benzerliklerin yanısıra bazı benzemeyen özellikler de var. İleride de değineceğim gibi, Rus edebiyatının "erken olgunlaşmış" bir edebiyat olduğu söylenmiştir. Bunun tuhaf bir sonucu, *sonraki* edebiyatın *önceki* edebiyattan geri düşmesi oluyor. Araya giren –belki bir anlamda "arızî" denebilecek– sosyalizm, Stalinizm gibi olaylar var. Ancak sonuç olarak, 20. yüzyıl Rus edebiyatı, 19. yüzyıl Rus edebiyatının çapına ulaşamıyor.

Türk edebiyatının gelişmesiyse, belki "normal" denebilir bir çizgi izliyor. Oldukça acemi bir "başlangıç" süreci var. Hem de epey *uzun süren* bir başlangıç. Ama zaman içinde bir olgunlaşma görülüyor. Gene 19. ve 20. yüzyılları alarak bakarsak, sonra gelen öncekinden daha nitelikli. Sürekli bir *gelişme* görülüyor. Bayağı vakit alıyor ama bir gelişme var.

Bir farklılık daha göze çarpıyor: Rus edebiyatının altın çağı diyebileceğimiz 19. yüzyılın yazarlarının hemen hemen hepsi şu ya da bu şekilde "Batılılaşma" olgusuna cephe almış kişiler. Bunun yanına büyük Rus bestecilerini de katabiliriz. Batılılaşmaya cephe alıyor ama Batı'nın da erişmekte zorlandığı büyük bir edebiyat üretiyorlar.

Türkiye'de ise yüksek nitelikli edebiyat geç geliyor: getirenler de Batı'yı iyi bilen yazarlar. Ahmet Hamdi Tanpınar'dan başlayabiliriz. Esendal'ı da unutmamak gerekir. "Millî Edebiyat" denilen küme "bon pour l'orient" bir diploma alır. Erken bir istisna, Vüsat Bener. Sonra Yusuf Atılgan, Bilge Karasu, Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu ve Oğuz Atay geliyor. Bunlar dünya çapında yazarlar. Farklı bir çizgisi olan Yaşar Kemal de Türk edebiyatının büyükleri arasında. Derken Orhan Pamuk çıkıyor. Bu saydıklarımın çoğu "hüsn-

ü kabul" görmemiş yazarlar. Bu da, iki edebiyat geleneği ve pratiği arasında ilginç bir kontrast.

Böylece, en geniş, en genel anlamıyla "edebiyat", edebiyatın ne olduğu, ne olması gerektiği gibi sorular da benim burada incelemeye çalıştığım genel sorunsal(lar) içine giriyor.

Şimdi, "lüzumsuz adam" gibi bir kavramla karşılaşınca, anlatılan insan tipolojisinin Türkiye'deki edebiyatta ne gibi biçimlere büründüğünü düşünmemek de elde değil. Madem bu iki toplumun hem rejimleri, hem de insan mizaçları arasında bazı benzerlikler olduğunu tesbit etmişiz, "lüzumsuzluk" konusunda durum ne? Buradan yola çıkınca, benzerliklerle birlikte benzemezlikleri de daha iyi görebiliriz belki. Örneğin Türk edebiyatında bir Oblomov var mı? Varsa kim? Yoksa niye yok?

O zaman, "Dünya Edebiyatı" Yaz Okulu bağlamında bu temayı işlemeye karar verdim. İşledim de. Bu, iki haftalık bir program, bir ders olarak gerçekleşti. Konuştuğumu yazmak diye bir âdetim olmadığı için bu da konuşulup kalmıştı. Ama aradan bir zaman geçtikten sonra bunun aslında ilginç bir konu olduğunu, öyle bırakmanın yazık olacağını düşündüm. Yazmaya karar verdim. Karar verince yazması da oldukça kolay oldu. Tabii yazdıkça büyüdü de. Sonuç işte bu kitap, bir anlamda bu "montaj".

Yazdıkça, "lüzumsuzluk" kadar Batılılaşma'ya gösterilen tepkilerin de bu iki edebiyatta aslında çok da güçlü olmayan ortak bağı oluşturduğunu gördüm. Ya da, "güçlü olmayan" demeyeyim; arada bir zaman farkı var. Bu, aynı şeylerin aynı zamanda ve aynı güçte ortaya çıkmamasının başlıca nedeni.

Gorki'nin *lişnii çelovek*'in ilk örnekleri olarak işaret ettiği Peçorin ile Onyegin, kendi iç dünyalarına kapalı adamlar. Gorki'ye göre "lüzumsuz" olmalarının nedeni de bu: toplumsal bir davaya adanmış değiller. Güçlü kişilikleri var ve yalnız kendilerine önem veriyorlar.

Bizim burada roman sanatı başladığında, daha çok "güçsüz kişiliğe" sahip roman kahramanları görüyoruz. *İntibah*'ta Ali Bey'in başlıca özelliği bu zayıflıktır; ama *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ta Talat da veya *Sergüzeşt*'te Celâl de, elinden iş gelen, güçlü, mücadeleci bir karakter izlenimi bırakmazlar. Ahmed Midhat'ın Felâtun'u ya da Recaizade'nin Bihruz'u düpedüz gülünç kişilerdir. *Zehra*'da Suphi de zayıflıkta öbürlerinden ayrılmaz. Zaten bu kahramanların çaresizliği Jale Parla'ya *Babalar ve Oğullar*'da (1990) erken Osmanlı romanının "babayı kaybetmiş" ve böylece rotasını şaşırmış bireylerle yola çıkmış olduğunu düşündürmüştür. Zaman geçip sözgelişi "Servet-i Fünun" aşamasına geldiğimizde de değişen fazla bir şey yok. Halid Ziya'nın "Ahmed Cemil"i veya Mehmed Rauf'un Necip ya da Süreyya'sı öncekilerden çok farklı değiller. Jale Parla'nın anlattığı gibi, "babanın ölümü" Batılılaşma'nın simgesi. Bu süreçle birlikte hayat değişiyor, değerler karışıyor. Geçmişe bakınca büyük bir imparatorluğun (baba) güven veren görkemini gören Osmanlı aydını, "şimdiki zaman"da, "inhilâl"den başka bir şey seçemiyor. Bu koşullarda, Batılılaşma'nın kaçınılmaz olduğunu bu aydınlar, yazarlar da teslim ediyor. Ama nasıl "Batılılaşmak"? Bunun da ölçüsü kaçarsa bütün toplumun Felâtun'laşması ya da Bihruz'laşması tehlikesi beliriyor. Nitekim, Berna Moran'ın gösterdiği gibi, "Batılı züppe" bir süre sonra "Batılı hain" olmaya evrilecek, gülünç (dolayısıyla "lüzumsuz") olmaktan, zararlı olma durumuna geçecektir.

"İmparatorluk"! Osmanlılar buna çok önem vermişlerdi. Sözgelişi Avusturya ile barış anlaşması imzalanırken, Avusturya Kralı'nın Padişah değil, Sadrazam'ın "eşiti" sayılması maddesinin yer alması onlar açısından çok önemliydi. Başka ülkeler Osmanlı devletine elçilerini gönderir, ama Osmanlı hiçbir yere elçi göndermezdi.

Osmanlı İmparatorluğu eski tip bir imparatorluktu: yek-

pare bir araziye yayılmış, "*territorial empire*". Osmanlı İmparatorluğu inişe geçerken Batı dünyası yeni bir yapıya, yeni bir tanıma uyan, yeni bir imparatorluk türü oluşturmaya başlamıştı: denizaşırı imparatorluk ("*overseas empire*"). Burada imparatorluk toprakları topak bir arazide toplanmıyordu. Genellikle denizlerle birbirinden ayrılan çeşitli arazilerin aynı imparatorluk yapısı içinde toplanması sözkonusuydu. Bunlar, "askerî" olmadan önce "ekonomik" bir egemenlik kuruyorlardı (ama gerektiğinde "askerî güç" de hazırdı). Eski tip imparatorluklar epey bir süre bu yeni gelişmeler karşısında ayakta durmayı başardılar. Ama Birinci Dünya Savaşı'nın sarsıntılarına dayanamadılar. Avrupa'nın doğu sınırlarını oluşturan üç çok-uluslu (ve "territorial") imparatorluk, Avusturya, Rusya ve Osmanlı imparatorlukları bu basınca dayanamayıp çöktüler. Rusya'nın Sovyetler Birliği'ne dönüşmesi özel bir durumdu. Batı'nın dünyaya yayılmasıyla, uzakdoğunun Çin İmparatorluğu da dayanamayacak, Japonya önemli dönüşümlerden geçecekti.

İmparatorluk çökse ve tarihe karışsa da, zamanında yaratmış olduğu gurur öyle kolay kolay buharlaşıp uçmuyor. Ama bunun yeni durumla uzlaşması çok zor. Çünkü yeni durum o zamana kadar bilinmeyen –ya da önemsenmeyen– birtakım standartlara uyma zorunluğu getiriyor. Bu, "onur kırıcı" bir durum olarak algılanıyor, öyle yaşanıyor; "Bugünlere mi gelecektik?" duyarlığı egemen. Tabii bu betimlemeye çalıştığım duyarlığın karşıtı da var toplumda. "Madem ki durum bu, gereğini yapalım" diyenler. Amaç belki değişmiyor; iki küme de, bir an önce eskisi gibi güçlü olma özlemi duyuyor. Ama bu hedefe varmak için izlenmesi gereken yöntem hakkında düşünceler doğal olarak çok farklı. Bu, sözkonusu durumda olan toplumun *iç* ilişkilerini etkiliyor. *Batı*'ya karşı olan kişi, günlük hayatında, soyut "Batı"dan çok somut "Batıcı"larla karşılaşıyor ve onlara karşı bileni-

yor. "Batıcı"lar da elbette öyle olmayanlara öfkeli: "Bunlar yüzünden bir türlü toparlanamıyoruz" v.b. Sonunda herkes, "Bir an önce güçlenelim, onları yenelim" diye düşünmekte birleşse de, bunun nasıl olacağını kararlaştırmakta bir araya gelemiyorlar. Beklenen o kıvama da bir türlü gelinemediği için, hayat, birleştiren değil, ayrıştıran tartışmalarla geçiyor.

Geri kalan dünyanın Batı ile karşılaşmaları genellikle fiziksel bir alanda gerçekleşmiş, daha doğrusu, karşılaşma ile başlayan ilişkinin karakterinin ne olacağı, fiziksel bir çatışma sonucunda belirlenmiştir. Bu, kimin kime "tabi" olacağını belirleyen çatışmadır. Batı'nın girdiği her çatışmadan galip çıkmasının bir garantisi yoktur. Örneğin en başta gelen emperyalist Britanya Hindistan'da bazı savaşları kaybetmiştir. Afrika'da Zulular, Şaka komutasında, direndiler. Ancak uzun vadede hep Batı kazandı.

Pizarro'nun birkaç yüz adamıyla koca İnka İmparatorluğu'nu çökertmesi (Meksika'da Cortez ve Aztekler hikâyesi de çok farklı sayılmaz), en çarpıcı örneklerden biridir. Bu erken örneklerde belirleyici, ateşli silâhtı. Zamanla, Batı emperyalizminin saldırısına uğrayan "yerliler" de ateşli silâh edindiler. Ama bu da uzun vadeli süreci etkilemedi, yolunu değiştirmedi. Çünkü çatışmada kullanılan tüfeğin, topun ardında koskocaman bir tarih, üretim gücü, örgütlenme üstünlüğü ve bilgi birikimi vardı.

Ama geri kalan dünya, onur kırıcı çarpışmalarda öğrendiği için, Batı'ya üstünlük sağlayan bu *elle tutulmaz* zenginliğin farkına geç vardı (hâlâ da *her yerde* vardığı, tam anlamıyla vardığı söylenemez). Bu gücün silâh üreten fabrikalardan ileri geldiğini düşünüp onların üretim tekniklerini ele geçirmeye çalıştılar ama örneğin bunda Aydınlanma Çağı'nın da bir payı olabileceğini akıl etmeleri uzun zaman aldı. Akıl ettikleri zaman bile, düşünceyi serbest bırakmanın doğuracağı riskleri göze almak kolay değildi.

Neyin önceliği vardı? Nereden başlamalıydı? Değişme hızını artırmanın yolları nelerdi? Bunlar hep, Batılılaşma yoluna düşmüş (farklı zamanlarda ve farklı sermayelerle) bu toplumlarda o zamana kadar görülmemiş türden bölünmeler ve kavgalar yarattı.

"Benzeyen ne, benzemeyen ne?" diye soruyorum ya, benim ortaklık temeli olarak aldığım etken ya da belirleyici genel çerçeve Batılılaşma. Bu edebiyatlarda görülen hemen hemen her şeyin bir biçimde buraya indirgenebileceği ya da en azından ilişkilendirilebileceği kanısındayım. Bu sorun, süreç, her neyse, sözkonusu iki toplumun maddi ve daha çok da manevi düzeyde, tarihleri boyunca karşılaştıkları en kapsamlı ve en sıkıntılı olay olmuştur. Onun için, evrensel düşünce sorunlarından en bireysel özel hayat ve ahlâk sorunlarına, bunun girmediği bir köşe bucak yoktur.

"Batılılaşma" ya da şimdilerde daha sık kullandığımız adıyla "modernleşme" yalnız Rusya ile Türkiye'yi değil, neredeyse bütün dünyayı kapsayan bir süreç ya da girişim. Bugün hâlâ devam eden bir süreç; dolayısıyla, belki en "evrensel" yaşantı. Ama aynı zamanda, belki bu kadar *kapsayıcı* olduğu için her toplumun bu olaya girmesi, bunu yaşaması, ilerletmesi kendi özgül ve farklı karakterini koruyor. Onun için tek bir "yaşantı"dan, her örneği kapsayacak genel bir modelden söz etmek de pek mümkün görünmüyor.

Ancak, bu geniş bağlam içinde Rusya ile Türkiye'yi birlikte ele almamızı mümkün kılan, hattâ belki gerekli ya da yararlı kılan, bu iki topluma özgü ve aynı zamanda ortak etkenler de var. Coğrafi yakınlığın, birbirlerine komşu olmanın yanısıra, bu işe girmelerinin zamanı da aşağı yukarı aynı: 18. yüzyılın başı. İki toplumdan biri güçlü bir imparatorluk; öteki de imparatorluk olmaya hazırlanıyor ya da başlamış. Buna rağmen, birtakım nedenlerle kendi dışındaki bir varlığa benzemeye çalışıyor ya da daha kötü kelimesiyle söy-

leyeyim, birisini *taklit ediyor*. Bunda şüphesiz gurur kırıcı bir durum var.

Batı'nın "üstün"lüğü

"Globalizasyon" terimi oldukça yenilerde icat edildi. Yerine de oturdu. Gelgelelim, çok eskilerden beri, belki ilk medeniyetlerin şekillenmesinden bu yana, bu kavramın anlattığı şeyin mütevazı örnekleri görülüyordu. Sümerler'in nehir boyunca gidip gelerek yaptığı işi, Fenikeliler çok daha uzaklara taşıdılar. Baharat ve ipekli kumaş da, daha sonraki çağlarda, dünyanın doğusuyla batısı arasında önemli bir bağ kurdu – yüzlerce yıl kopmadan kalacak bir bağ.

Ama asıl "keşifler"i izleyen dönemi anlatmak için "Birinci Globalizasyon" terimi kullanılıyor. Ben de bunun doğru bir tesbit olduğu kanısındayım. Dias'ın Ümit Burnu'na ulaşması 1488. De Gama bundan on yıl sonra Hindistan'da görünecek; bu, Amerika'nın keşfini birkaç yıl arayla izleyen bir olay; Magellan (Magalhaes) 1521'de bugünkü Filipinler'de ölecek; dünya turunu, yardımcısı El Cano tamamlayacak. Vespucci 1502 dolaylarında Amerika'nın yepyeni, bilinmeyen bir kıta olduğunu tesbit ederek, kıtaya adını da vererek zavallı Colombo'nun zaferinin üstüne oturacak. Yani yarım yüzyıldan kısa bir süre içinde dünyanın Avrupalılar tarafından keşfi büyük ölçüde tamamlanıyor (Avustralya falan 18. yüzyılı bekleyecek).

Bugün sahici ya da yapma "karavel" örneklerine baktığımızda bize oyuncak gibi geliyor. Ama yüksek bordalı, rüzgâr enerjisini hakkıyla kullanmayı başaran gemiler bunlar. Okyanuslarda hemen hemen hiçbir anlamı olmayan "kürek"ten kurtulmuşlar. Ve gemicilik (gemi yapımcılığı) her gün hamleler yaparak gelişiyor.

Çinli bir Bartholomeo Dias'ın Avrupalı benzerinden da-

ha da uzun bir yolculuk yaparak (ve ondan epey önce) Ümit Burnu'nu doğudan gelerek bulduğu bilinir. Ama ne olmuşsa olmuş, Asyalılar'ın dünyayı keşfetme girişimi burada başlayacakken burada bitmiştir.

Bizim Pirî Reis'le Portekizliler arasında Kızıl Deniz ağzında bir deniz savaşı olduğunu ve Portekizliler'in kazandığını okuyunca, "O savaş daha savaşılmadan çok önce Portekizliler kazanmış olmalı" diye düşünmüştüm. Adamlar ta Portekiz'den yola çıkıp, bütün Afrika kıtasını dolaşıp gelmişler. Pirî Reis ise zaten orada... Bu, bütün Keşifler sürecine de uygulanabilir bir şey. "Oraya gelmek" başlı başına bir "üstünlük".

Avrupalılar'a büyük imkânlar açtı bu yeni deniz yolları, gemiler. İspanya gibi, bir yeri fethedip orada bulduğu serveti kendi ülkesine taşımakla yetinmeyen, gittiği yerde gördüğü insanlarla ticaret yapanlar, yepyeni pazarlarla tanıştılar. Bu pazarların varlığı, onlara satılabilir malların üretimini kamçıladı. Bu üretim, varolan üretim teknolojisini hızlandırdı. Sonunda, 18. yüzyılın ikinci yarısında, "Sanayi Devrimi" dediğimiz büyük olaya gelindi. Sanayi Devrimi, zaten bir biçimde boy atmış olan "Batı'nın üstünlüğünü" perçinledi. Üretimdeki büyük avantajlar, yeni yeni icatlarla savaşın hem araçlarını, hem de yönetim biçimini değiştirdiği için, Batı, ekonomideki üstünlüğünü silâh gücüyle de garanti altına aldı. Böylece, kolonyalizm, emperyalizm...

Dünyada "Batılılaşma" denen girişimi bir kaçınılmazlık haline getiren şey son analizde budur: Batı'nın bu fiziksel kudretidir. Bunun getirdiği üstünlük karşısında, geri kalan dünyanın, aralarındaki bütün farklılıklara rağmen buldukları ortak "çare", "Batılılaşmak" oldu. "Bu adamlar gibi *yapmayı* öğrenirsek, onlar kadar güçlü olabiliriz."

Bu düşünce biçimini açtığımızda, köşe bucağını analiz ettiğimizde, bir paradoksla karşı karşıya olduğumuzu anlıyoruz: bütün bu insanlar niçin "Batılılaşma"ya çalışıyorlar, ni-

çin "Batılı" (gibi) olmak istiyorlar? Batı'nın hegemonyasına son vermek için. Yani "taklit"in temelinde rekabet yatıyor. Hattâ daha da ötesi, düpedüz "düşmanlık" var. Bu, tabii, kendi içinde çelişik bir durum – "şizoid" bir durum.

"Batılılaşma" girişimi içinde bu "şizofreni"nin varacağı derece, kendini girişiminin içinde bulan toplumun genel maddi ve özellikle ideolojik koşulları tarafından belirlenir. "Batılılaşma", şüphesiz, "coğrafî" bir terim değil; her şeyden önce, bir "gelişmişlik" ölçüsü getiriyor (bu, gene öncelikle Batı'nın tayin ettiği ve tanımladığı bir "gelişmişlik"). Ama buna rağmen, sözgelişi bir Arjantin aydını, kendisi coğrafî anlamda "Batılı" olduğu için –ayrıca soyunda "İspanyolluk" olduğu için– bu kavrama karşı, diyelim Vietnamlı ya da İranlı bir aydın kadar öfke ve direnç duymayacaktır. Çünkü kendisini "Batı" denen o âlemin çok dışında görmeyecektir.

Daha etkili bir etmen, bu çabaya giren toplumun kendi geçmişini değerlendirme biçimidir; bu, genellikle, gelecek için taşıdığı iddiayla içiçe geçer. Şöyle ki, geçmişinde seçkin bir medeniyet veya başarılı bir devlet olgusu bulunan toplumlarda yetişenler ulusal geçmişte kıvanç duyacakları daha fazla olgu bulabilirler. Bu aynı zamanda "güçlü gelecek" iddiasını da besler. Batılılaşma girişimine böyle bir bagaj sahibi olarak bakan biri, kendini soktuğu zahmetten ötürü Batı'ya daha fazla öfke duyma potansiyeline sahiptir.

Rus ve Osmanlı imparatorlukları bu öfkeyi duyma eğilimi gösteren ideolojik dünyalar yaratmışlardı. Belli başlı kadim medeniyetlerin beşiği olmuş İran, uzakdoğunun üç devi, Çin, Hindistan ve Japonya, aynı durumdaydı. Bunlar hepsi, tarihleri boyunca, Batı'ya duydukları öfkeyi ve düşmanlığı değişik biçimlerde açığa vurmuş toplumlardır.

Rus ve Türk toplumları durumla erken tanışmışlardı. Aslında "Batılılaşma" kavramı, pratiği de, dünyada herkesten önce bu iki toplumda boygösterdi, burada doğdu.

Rus ve Osmanlı imparatorlukları, böylece, dünyada Batılılaşma hareketlerinin öncüsü olurken, gene aynı tarihlerden başlayarak, birbirlerinin can düşmanı haline geldiler. Batılılaşmakta ne kadar başarılı oldukları, birbirlerine karşı kazandıkları savaşlarla da ölçülebilir. Burada Osmanlılar'ın çok daha ağır zararda olduğu görülüyor.

Savaş da, son analizde, bir "ilişki" biçimidir. Savaştığın ülkenin durumunu, başarısını, başarısızlığını izlemek gerekir. İki ülkenin bunu yaptığına şüphe yok. Ama iyi incelenmiş bir konu değildir, birbirlerinden ne derece haberdar oldukları.

İlginç bir olgu, 1813 gibi oldukça erken sayılacak bir tarihte Yakovaki Efendi'nin yazdığı ya da çevirdiği (bu ikisinin arasında bir iş yapmıştı) *Katerine Tarihi*'dir. Yakovaki Efendi Osmanlı devletinin Rum tercümanlarından (Fenerli "dragoman") biridir. Jean Henri Castéra'nın o yıllarda çok satan ve çok okunun kitabı, *Histoire de Catherine II: Impératrice de Russie*'yi (İngilizce, Almanca ve Felemenkçe'ye çevrilmişti) Yakovaki'ye devlet ısmarlamış olmalı. Bunun da sağlam nedenleri olmalı. Osmanlı tarihinde *ilk kez* böyle bir çeviri yapılıyor – Mısır'da da iki kere basılıyor.

Yakovaki Efendi, kitapta olan bazı bölümleri atarken olmayan bölümler de eklemiş. O tarihlerde böyle şeyler oluyor. Eklediği, örneğin Katerina'nın biyografisinde işi olmayan I. Aleksandr'ın Çar olmasının hikâyesi. Bunlardan, Osmanlı devletinin kendisiyle Rusya arasında bir benzeşmenin bilincinde olduğu ve bunu daha iyi öğrenmek istediği anlaşılıyor. Bu ilginç ve önemli bir nokta.

"Değişim" insanlara kolay gelen, kolayca gerçekleştirilecek bir şey değildir. Her birey ya da toplumun değişmeden muhafaza etmek isteyeceği şeyler vardır (aslında pek çok şey için için, kendi kendine değiştiği halde). Değişime direncin de, gene genel tarihî-toplumsal koşullar tarafından belirle-

nen dereceleri vardır. Bu konuda yazdığım çeşitli yazılarda Osmanlı toplumunda bu direncin Rusya'da olduğundan daha ileri derecede olduğunu ileri sürmüş ve bunun nedeni üstüne düşündüklerimi söylemiştim. Bu konuda en yaygın açıklama din alanında veriliyor: Hıristiyan Rusya Hıristiyan Batı'ya uyum sağlamayı, Müslüman Osmanlı kadar zorlanmadan başarmıştır. Söylenen, kabaca, bu.

Bu bana çok inandırıcı gelmiyor. Aynı genel din içinde farklı geleneklerin (yani "mezhepler"in v.b.) arasında uyumdan çok şiddetli düşmanlık örneği görülür. Ortodoks Ruslar'ın da Batı'dan gelen yeniliklere *daha açık* olmaları için fazla dinî neden yoktu.

Daha önce yazdığım için burada kısa keseceğim. Bence Osmanlı'yı durduran kendi –şanlı– geçmişiydi. "Değişmek", bu geçmişe *ihanet etmek* gibi bir şeydi. Geçmiş, bu koşullarda, durması gereken yeri terk ederek öne geçmiş ve toplumla "Batılılaşma"arasında duvar oluşturmuştu.

Din önemliydi elbette, ama böyle bir geniş bağlam içinde. Osmanlılar çok kısa bir zaman içinde büyük bir imparatorluk kurmalarını dinlerinin üstünlüğüne yormuşlardı, çünkü o çağlarda her şeyin açıklaması dinde bulunuyordu. Öylesine güçlü kuvvetli olmayı sağladığına inanılan bir sürü şeyden şimdi "modernleşme/Batılılaşma" için vazgeçmek birçoklarına ahlâkdışı ve aynı zamanda gerçekliğe aykırı görünüyordu.

Tabii yerleşik çıkarlar vardır. Değişim bunları sarsacaktı. Ama onların benzerleri Rusya'da da vardı. Dolayısıyla şimdi öncelikle ideolojinin direnç potansiyellerini ayakta tutan, ideoloji-*içi* koşullardan söz ediyoruz.

Burada bir siyasî karşılaştırma da yapabiliriz sanıyorum. Osmanlı devletinin kuruluşu olarak 14. yüzyılın başını kabul ediyoruz. Moskova Knezliği'nin ortaya çıkışı, kendini Tatar egemenliğinden kurtarması ise 1440-1505 arasında yaşayan III. İvan (sıfatı "Büyük") zamanına denk düşer. Ba-

tılılaşma süreçlerinin başladığı 18. yüzyıl başına gelindiğinde Osmanlı daha eski, dolayısıyla daha oturmuş bir toplum görünümü çiziyordu (üstelik binlerce yıllık bir İmparatorluk geleneği kurulmuş bir arazi üstünde yayılmıştı). Bunlar, daha çoğulcu, bir tür iktidar bölüşümü olmuş bir toplum yapısına işaret eder. Yeni Rusya'nın daha otokratik bir yapısı vardı. Bu da yenilikçi Petro'nun çok daha engebesiz bir yolda, istediği kurumları kurarak yürümesine imkân verdi. Osmanlı'da direnç odakları daha yerleşik, daha güçlüydü. Nitekim 1730'da Patrona, 1807'de Kabakçı ayaklanmaları pek çok şeyi durdurdu. Osmanlı'da yüz küsur yıl gecikerek Petro'nun yaptıklarını yapmaya başlayan II. Mahmud da girdiği mücadeleyi kolayca kaybedebilirdi – örneğin Alemdar zamanında yetişmesiydi. Bu durumda, yenilenme durmaz, ama daha fazla zaman kaybedilirdi.

Osmanlı'da Batılılaşma bütün bu kesintilere ve engellere rağmen devam edebildiyse, bunun nedeni koşulların durmadan bu yönü göstermesiydi. Bu koşullarda varkalmanın daha akılcı bir yolu yoktu. Onun için de, 19. yüzyılın ikinci yarısına girilirken Batılılaşma kesin devlet kararı olarak yerleşti, süreklilik kazandı.

Rus ya da Osmanlı Batılılaşma girişimlerinin birçok eksiğinin yanısıra birçok yanlışı olduğu elbette söylenebilir; söylenmiştir ve doğrudur. Derecesi, hızı, radikalliği hakkında çok farklı görüşler olabilir; nitekim olmuştur. İki toplumun da yakın dönem siyasi tarihleri hep bu temel üzerinden yükselen çatışmalarla biçimlenmiştir. Ama her ikisi için de, izlenecek başka bir yol (tabii "genel" anlamda) görünmüyordu. Hattâ belki durumdan hoşnut olmayanları özellikle kızdıran etken de bu kaçınılmazlıktı. "Hele bir onlar kadar güçlenelim..." tavrını ve hıncını besleyen bir şeydi bu.

18. yüzyılın başında Rusya birkaç Çar'dır devam eden güçlenme sürecinde kayda değer bir aşamaya gelmişti. Daha

da güçlenmek ve Avrupa politikasına yön vermek, en azından önemli bir güç olarak içinde bulunmak istiyordu. Ama bunun için, varolan gücüne yeni ögeler katmak zorundaydı. Bu "yeni ögeler", olsa olsa, Batı'dan alacağı şeyler olabilirdi. Örneğin Rusya Baltık Denizi'ne varmıştı ve Petro Rusya'nın bir *deniz gücü* olmasını istiyordu. Denizcilik, Rusya'nın gelenekleri arasında yeri olan bir şey değildi. İster istemez Batı'dan öğrenilecekti. Bu amaçla Petro Hollanda'da tersanede bile çalışmıştı.

Öte yandan bu Rusya'nın –Osmanlı gibi– bakıp bakıp kıvanç ve gurur duyacağı, bunun için de değişmemek isteyeceği bir şanlı geçmişi, bir "altın çağ", yoktu. "Gelenek" olarak bellenmiş her şey de Petro'nun bir an önce süpürüp atmak istediği şeylerdi. Mahmud ve Yeniçeriler gibi Petro da "Vaka-i Hayriye"sini yapıp Streltsi denilen birlikleri ortadan kaldırdıktan sonra ne Kilise'den *ciddi ve etkili* bir direnişle karşılaştı, ne de aristokrasiden, *boyar*'lardan.

Böylece, 18. yüzyıl başında, Rusya, Batı modelleri üzerinden kendini modernleştirmekte önemli adımlar attı. Bunlar, sözgelişi 19. yüzyıla gelindiğinde, Rusya'nın "Batılı" ve "modern" bir toplum olması sonucunu doğurdu mu? Bunun, değil 19. yüzyıl, bugün bile Rusya'nın eriştiği menzil olduğunu söylemek kolay değil – Türkiye için de olmadığı gibi.

Ama Rusya modernleşme projesini Batı ülkeleri gibi güçlü olmak için yürürlüğe sokmuştu. Böyle bir ruh hali de Osmanlı'daki ruh halinden farklılaşır: Osmanlı Batılılaşması, Lâle Devri v.b., Karlofça'yı izler; Karlofça ve Pasarofça'yı, yani o zamana kadar bilinmedik boyutlarda toprak kayıplarını. Rusya bir "Avrupa gücü" olmak istiyorsa ("düvel-i muazzama"nın bir "üye"si), Osmanlı Rumeli'den ve hattâ Anadolu'dan büsbütün silinmemek için görebildiği tek can simidi olan Batılılaşmaya tutunuyordu. Bu "ruh hali" farklılığı, toplumların, girişilen işte mesafe alma performansları-

nı da elbette etkileyecektir. Umut, enerji verir. Bu, Rusya'da vardı, ama Osmanlı'da pek olamadı.

Kısa bir döküm

Petro'nun Rusya'da yaptıklarının kısa bir dökümünü yapıp Osmanlı "başarı"larına da kısa bir göz atarak bu bölümü bitireyim.

Petro, ablası (başlangıçta o "naibe" idi) ve küçük erkek kardeşiyle birlikte "Çar" olduktan sonra, herhalde bu "üçlü Çarlık"tan fazla hazzetmemiş olmalı ki, yanında gidecek bir kurul oluşturarak bir "Avrupa gezisi"ne çıktı. Viyana, Londra, gibi merkezlerden sonra Hollanda'ya geçince kimliğini saklayarak bir tersanede çalışmaya başladı – denizciliği çekirdekten öğrenmek istiyordu. Rusya'da öncelikle ablasının bir kumpas peşinde olduğunu işitince hızla yurda döndü. "Streltsi" adıyla tanınan askerî birlikle mücadeleye girerek ilk adımını attı. Bu bir "hassa" birliğinin adıdır. 16. yüzyılda Çar'ın "muhafızları" olmak üzere kurulmuştu. Bütün "özel" askerî birlikler gibi, geçen zaman içinde karakter değiştirmişti. "Streltsi" olmak toplumda bir ayrıcalık olduğu için, babadan oğula geçen bir kariyer haline gelmişti. Bizdeki Yeniçeriler gibi, artizanal üretime, ticarete de el atmışlardı. 1698'de Petro bu birlikleri dağıttı. Böylece, yapmak istediği reformların önünü açmış oldu. Bu, Vaka-i Hayriye ile başlayan Osmanlı Batılılaşması'nın seyriyle çarpıcı paralellikler gösteren bir süreçtir.

Ancak Streltsi'den paçasını kurtaran Petro bundan yüz küsur yıl sonra Yeniçeriler'i bertaraf eden II. Mahmud'dan çok daha hızlı yol aldı. Şöyle bir sayalım:

Batı tarzı eğitim/öğretim veren elliden fazla orta dereceli okul açtı. Bu okullara yoksul çocukların gidebilmesine imkân hazırladı. Biz 1868'de Galatasaray'ı açabildik.

1724'te Bilim ve Sanat Akademisi'ni kurdu. Bu, Osmanlı'da düşünülemezdi. İlk Rusça gazeteyi çıkardı. *Takvim-i Vekayi* (ki, "resmî" gazetedir) 1831'de yayımlanmaya başladı.

Avrupa'nın edebiyat ve düşünce alanlarında "klasik" sayılan eserlerini sistematik biçimde Rusçaya çevirtti. Burada bunun benzeri ancak Hasan Âli'nin "Maarif Klasikleri" ile Cumhuriyet döneminde yapılabildi.

Yılda bin kadar öğrenciyi çeşitli Avrupa ülkelerinde yüksek öğrenime gönderdi. II. Mahmud'un Vaka-i Hayriye'den öldüğü 1838'e kadar gönderdiği (yani, gene yüz yıl sonra) toplam öğrenci sayısı yüzü bulmuyor.

Bunlar eğitim ve kültür alanlarında yaptıkları. Tabii bunlara Slavonik alfabenin sadeleşmesi ("ilga edilmesi" değil) ya da takvimin Avrupa standardına getirilmesi gibi önemli reformları da eklemeli.

Ama bunlardan önemlisi Kilise'de ve feodal düzende yaptığı yeniliklerdir. Kısaca özetlersek, "Kilise'yi devletleştirdi" diyebiliriz. Boyarların da nüfuzunu kırdı. Her Boyar ailesinden bir kişiye zorunlu devlet hizmeti yükümlülüğü getirerek onları da devlete bağlamaya çalıştı – sakallarını kestirdi v.b.

Yeni mahkemeler kurdu.

Yönetim aygıtını rasyonalize etti.

Modern orduyu kurdu. Donanma da kurdu.

Bütün bunlar çok önemli işler. Ancak hepsi yukarıdan aşağıya gerçekleştirilmiş, "demokrasi" kavramıyla hiçbir ilişiği olmayan işler. İlişiği olmadığı gibi, Petro'nun gaddar kişiliğinin izleri de bütün icraatında görülebiliyor. Dolayısıyla, "modern Rusya", anlattığım bütün bu önemli işlerin yanısıra, otoriter, otokratik modernleşme kültürünü de Petro'dan aldı diyebiliriz. Bu da, sanki, Rus siyasi hayatının "ayrılmaz" bir parçası: Rusya önce bir tür kapitalizmden bir tür sosyalizme, sonra o tür sosyalizmden gene bir garip kapitalizme

geçiyor; ama siyasî iktidarın felsefesinde, pratiğinde, davranışında bir değişiklik olmuyor, aynı despotizm küçük revizyonlarla devam ediyor. Hattâ, her şeyin merkezinde onun olduğunu da söyleyebiliriz.

Bu da, Rusya ile Türkiye arasında önemli bir benzerlik, daha doğrusu ortaklık.

Dolayısıyla bu kitapta biraz daha yakından baktığım Osmanlı ve Rus toplumları, sonuç olarak, bütün dünyayı kucaklayan bir uğraş ve dolayısıyla bir yaşantı içindeydiler. Bu da, birtakım ortaklıklar üretiyor, daha doğrusu belirli davranışlar arasında benzeşmeler olmasına yol açıyordu. Bunların başında, Batı'nın kendisine duyulan tepkinin (öfkenin, bazen "kin" derecesine varan hoşnutsuzluğun) geldiğini söyleyebiliriz. Ama daha yakından baktıkça, önceden ortak gibi görünmüş olguların da pek o kadar ortak olmadığı anlaşılıyor.

Ben de bu kitabı yazma sürecinin sonuna geldiğimde, benzerliklerin görece yüzeysel, farklılıkların ise daha köklü göründüğü bir noktaya erişmiş oldum. Toplumun tamamını analiz etmenin imkânı yok. Edebiyat da, bütün temsilîliğine ve zenginliğine rağmen, toplum denen o muazzam ve karmaşık nesnenin sadece bir düzeyini oluşturuyor.

Bütün bunlardan farklı düzeyde bir sorun var, bunu anlatmam gerekiyor. Bu da anlattığım şu duruma, yani burada ele aldığım birçok temanın çok eski zamanlardan beri kafamı sık sık kurcalayan sorunlar olmasına bağlanıyor. Rus edebiyatını ben bayağı genç yaşlarımda yutmuştum. Onun için, bütün bu kitaplar çok eskilerde kalmış durumda. *Suç ve Ceza*'yı Hazırlık II ile Orta I arasındaki yaz tatilinde okuduğumu hatırlıyorum (ama sonraki yıllarda iki kere daha okudum; ikincisi, dersini vermek içindi). Bu dehşetengiz kitapları böyle küçük yaşta okumak bence iyi bir şey, ama aynı zamanda bellek, bir yere kadar. Aradan yıllar geçiyor; oku-

duğunuz, sizin olduğunuz kişiliğin bir parçası haline geliyor belki, sizi siz yapan hamurun içinde bir yerde. Ama nerede? Bıraktığı genel izlenim dışında kitabı hatırlamıyorsunuz, bir yığın somut ayrıntıyı hatırlamıyorsunuz. Oysa ben edebiyat eleştirisinde "yakın okuma" tekniğini severim. Bütün bu edebiyatı oturup yeniden okumama da imkân yok. Kitapların bendeki siluetlerinin böyle puslu olması beni tedirgin eden bir durum. Umarım, okur için bir sorun olmaz.

Son olarak kitabın adı hakkında iki üç şey söyleyeyim: yani "Step ve Bozkır". Kitapta iki toplumun aynı olgu karşısında gösterdiği tepkiler üstünde duruyorum; ana konu bu. Sonuçta farklı tarihleri olan iki toplumdan söz ediyoruz, bunlar farklı ama birbirine paralel, kimi zaman da kesişebilen iki yol izliyorlar. "Step" ve "bozkır"da, "yer şekilleri" olarak birbirine çok benzer şeyler, hattâ "aynı şey" diyenler dahi çıkabilir.

Ama sonuçta aynı değiller. İşin içine "tarihî" boyutu katınca farklılık belirginleşiyor.

Tarihte bir aşamada, Asya'dan Avrupa'ya büyük bir göç başladı ve yüzyıllarca devam etti. Bugün "Germanik" dediğimiz halkları "Slav" dediğimiz halklar, Türkler, Macarlar, hepsi, Asya içlerinde bir yerlerden çıkıp, dalga dalga, Avrupa'da bir yerlere yerleştiler.

Asya'dan Batı'ya doğru yol alan kafilelerin yolu üstünde Hazar Gölü duruyordu – devasa bir göl. Gelenler, izledikleri rotaya göre, bunun ya kuzeyinden ya da güneyinden geçerek yollarına devam ettiler. Kuzeyinden gidenler Ukrayna'nın ve Rusya'nın uçsuz bucaksız steplerinden geçerek neresi olduğunu bilmedikleri hedeflere yöneldiler. Yol üstünde onları tutacak, oyalayacak fazla bir şey yoktu.

Güneyinden geçenler görece farklı bir fiziksel yapıyla karşılaştılar. Burada, daha Milât'tan önce, hattâ binlerce yıl önceden kurulmuş medeniyetler vardı. Roma hâlâ ayaktaydı.

Karadeniz'in Kuzeyindeki gibi kilometrelerce uzayan açıklıklar yoktu ve yol üstünde birçok gelişkin kent vardı.

Göçme sırası Oğuzlar'a geldiğinde İslâmiyet çıkmış, yayılmıştı. Dolayısıyla bu göçebeler daha Horasan'da "medeniyet"le karşılaştılar. Dolasıyla bu güney rotasını izleyenler arasında Anadolu'nun ilerisine geçen olmadı – ta, Osmanlı devleti Doğu Roma'dan kalan vakumu doldurarak Avrupa içlerine uzanıncaya kadar. Dolasıyla "step" ile "bozkır" arasında böyle bir önemli ayrım olduğunu da düşünebiliriz.

Ana konu "Batılılaşmak"sa, böyle bir olgu şüphesiz, ilkin ve en yaygın, en yoğun biçimde *kentsel* bir olgudur. En büyük, en belirleyici kentlerden başlar ve yayılır. "Step ve Bozkır" deyince dikkat kırsal alanlara çekiliyor ve bu da biraz yanıltıcı olabilir. Ancak, "büyük döngü"de bakınca tabii bu iki geniş alanın nihai belirleyicisi bu coğrafya. Dolayısıyla *Step ve Bozkır* adında karar kıldım.

TROTSKİ VE AYDINLAR

Trotski, "İntelligentsia Üstüne" başlıklı yazısını iki devrim arası, yani başarısız kalan 1905 girişimi sonrasında yurt dışında sürgündeyken yazmış. Başlığın da belirttiği gibi, kişilerle değil, bütün "zümre" ile ilgili bir yazı bu. Ancak, zümre hakkında söylenenler, zümre içindeki bireyler açısından da pek "iltifat" sayılacak şeyler değil. Tam tersine.

Trotski (Bronstein) kendisi toplumun hangi katından gelme bir kişi? Tabii o da, eleştirdiği bu zümrenin üyesi. Babası Ukraynalı bir çiftçi olarak bir "aydın" sayılmazdı; ama annesi eğitimli ve orta sınıftan bir kadındı. İkisi de Yahudi'ydi. Trotski de çocukluğu ve gençliğinde daha çok "anne tarafı"nın koruması altında yaşadı. Erken yaşta Marksist oldu. Modern toplumda "aydın" kategorisine geçişin ana yolu eğitimdir. Onun için (yani örneğin "sermaye" gerektirmediği için), görece kolay içine girilebilir bir kategoridir.

Kendini Marksizm'le ve Marksist bakış açısının proletaryasıyla tamamen bütünleştirdiği için, kendi somut sınıf bağlantısını hesaba katmadan, dünyayı kurtaracak bu sınıfın sahip olacağı varsayılan *Weltanschauung* çerçevesin-

de konuşabiliyordu ve hayatı boyunca da böyle yapacaktı. "Intelligentsia"ya da bu noktadan bakıyor ve buradan bakınca eleştirecek çok şey buluyordu. Bu "çok şey", belki, tabakanın, zümrenin, bağımsızmış gibi davranmakta ısrar etmesi, Trotski'nin yaptığı gibi proletarya ile mutlak bir özdeşleşme içine girmekten kaçınması sorununa indirgenebilir. Bu tavır da Trotski'nin "Siz kimsiniz? Kendinizi ne sanıyorsunuz?" diye sormasına yol açıyordu.

"Intelligentsia"... "Proletarya": "Bilgi ve fikirler"... "Kas gücü" ve "eylem yeteneği"... Bunlar Marksizm'in başından beri içinde taşıdığı ikilemin iki kutbudur. Marx kendisi de bu ikilemi aşıp ötesine geçememişti. Simgesel olay, zamanın en önde gelen işçi sınıfı önderi Weitling ile (ortak, örgütsel eylem için) bir anlaşmaya varmak üzere yaptıkları ikili görüşmedir. Görüşme, proletarya siyasetinin teorisyeni ile pratisyeni arasında çıkan şiddetli kavgayla sonuçlandı ve sorun tarih boyunca çözülmedi.

Bu konuyu daha fazla deşmeye kalkarsak başladığımız işi bırakıp bununla uğraşmamız gerekecek. Onun için biz sözkonusu makaleye dönelim. Trotski'nin bu yazısında iki görece farklı sorunsal içiçe geçiyor. Bunların ikisi de "intelligentsia" ile ilgili. Ama biri, "modernleşme" sürecinde bu zümrenin yerinin, rolünün ne olduğu sorunu; bu niteliğiyle belki daha genel. İkincisi, komünizm mücadelesindeki rolü ve bu arada proletaryayla ilişkisinin ne olması gerektiği sorunu üzerinden dönüyor. Bu kitapta bizi ilgilendiren bunlardan birincisi.

Ve buradan konuya girelim. "*İntelligentsia*" terimi zaten dünya dillerine Rusçadan yayılmış bir kelime. *Oxford English Dictionary* bunun İngilizcede ilkin 1920'de yazıya geçtiğini ve Rusçadan geldiğini söylüyor. Karşılığı da "Nüfusun eğitimli kısmından oluşan ve kamuoyu oluşturabilme yeteneğine sahip olduğu kabul edilen sınıf." Trotski bu "sı-

nıf" kelimesine herhalde şiddetle karşı çıkar ve *OED* tanımını İngiliz emperyalizminin bir komplosuna kadar götürebilirdi. Amerikalılar'ın Webster'i ise daha ayrıntılı bir tanımlamaya giriyor: "Bir ulus içinde ayrı, tanınan ve kendi bilincinde de olan bir tabaka oluşturan iyi eğitim görmüş, sözünü etkili biçimde söyleyebilen kimselerden meydana gelen, entelektüel, toplumsal ya da siyasî bir güç olarak kendine yol gösterici bir rol talep eden ya da bu rolü kendine biçen bir sınıf." Gene "sınıf"!

Şimdi, her iki tanımda da karşımıza iki şey değişmeden çıkıyor; 1) Bilgili (iyi eğitimli) olmak; bu, iki sözlüğün de "sınıf" dediği bu kesimin temel özelliğini anlatıyor. Bu tanıma giren insanlar, öncelikle "bilgili" olmakla varoluyorlar. 2) Ama aynı zamanda bu "bilgi"leriyle toplumu etkileyebiliyorlar (Oxford, "kamuoyu oluşturabilme" diyor; Webster daha ayrıntılı bir tanım yapmış). Yani, birinci madde "mahiyet"lerini, özelliklerini anlatıyor; ikincisiyse eylemlerine, toplum hayatı içinde muhtemel etkilerine dikkat çekiyor.

Bu, "aydın" kategorisinin tarih sahnesine çıktığı günlerden beri tartışma konusu olmuştur. Benim burada tutumum, modern hayatın başlamasıyla ortaya çıkan, kentli eğitimli profesyonel tabakalara (mühendisler, avukatlar v.b. bir başka sınıflandırmaya göre "serbest meslek sahibi" dediğimiz insanlar) "intelicensiya" demek. Toplumsal-siyasî sorunlara (birtakım değerler adına) müdahale edenlere de "entelektüel" terimini ayırmak. Bu ikinci kategoriyi tanımlamak için "public intellectual" (kamusal aydın) diyenler de var. Belki "okur-yazar", hayatını "bilgisiyle kazanan" için, yani "intelicensiya" yerine "aydın/entelektüel" denebilir ve toplumsal-siyasî müdahalede bulunana da bu "kamusal aydın" sıfatı kullanılabilir.

Her neyse, bu bir terminoloji sorunu, ama ayrımın kendisi herhalde anlaşılıyor.

"Intelligentsia" teriminin Rusçada türetilmesi, böyle bir adla adlandırma gereği duyulan bu toplumsal kesimin Rus tarihi içinde ne kadar önemli bir yeri olduğunu anlatıyor. Ama Rusçada türetilen terim, örneğin 1920'de İngilizce bir metinde de görülmüş. Demek Rusya dışında da böyle bir yeni terime ihtiyaç duyuluyor. Bu da, ihtiyacın zamanın ürettiği ulus-aşırı bir ihtiyaç olduğunu gösteriyor. 1920'de İngiltere'ye, yani "batı"ya gitmiş, ama, belki kelime kendisi gitmeden önce, anlattığı kişilere duyulan ihtiyaç batıdan önce doğuda duyulmaya başlamıştı. Hindistan muhtemelen erken örneklerden biridir. Ama "tek" örnek değildir.

"Anten" konusu

Trotski Rusya'dan böyle bir sınıfın ortaya çıkmasını "Batılılaşma" sorunsalı ile açıklıyor ve oraya yerleştiriyor: "Intelligentsia, Avrupa kültürünün içine uzatılmış ulusal bir antendi" diyor bu yazısında. Açıklayıcı bir metafor. Rusya, Avrupa gibi olmak istiyor. Ama Avrupa'nın *böyle* olmak için ne yaptığını, bu gücünü nasıl kazandığını, bu düzeye ne yaparak geldiğini yeterince bilmiyor. Dolayısıyla, Avrupa'ya birilerini göndererek ne olduğunu, nasıl yapmak gerektiğini öğrenmeye çalışıyor. Kimi gemi yapmayı öğrenecek, kimi vergi toplamayı, kimi topları en etkili biçimde kullanmayı v.b. Yapacak iş, öğrenecek iş, çok. Bunun için Petro'nun hem Rusya'daki eğitimin düzeyini yükseltmek, hem de, Trotski'nin metaforuyla, Avrupa kültürünün içine anten uzatmak üzere oraya öğrenci göndermek yolunda çabalarına bu kitapta değiniyorum. Osmanlı toplumunda yapılanların bunlara kıyasla "devrede kulak" kaldığını da söylüyorum.

Neden böyle bu? Daha acil ihtiyacı olan Osmanlı niçin işi ağırdan alıyor?

Osmanlı'nın geçmişine ("altın çağı"na) bağlılığının Rus-

ya'dakine göre çok daha ağır bastığına değinmiştim. Hele bir Müslüman Osmanlı gencini tutup gavur ülkesine, Avrupa'ya yollamak hem de, "Git de onlardan öğren" diyerek göndermek, burada manevi bakımdan zor bir işti.

Ama bu noktada Trotski'nin işaret ettiği bir başka konuya da bakabiliriz: "fire" konusu.

Şimdi, tamam, devlet "anten" olmak üzere birtakım gençleri Paris'e, Berlin'e, Londra'ya, Viyana'ya v.b. gönderiyor. Bunlar orada, birkaç yıl, bambaşka bir hava soluyarak yaşıyorlar. Sonra gene, anayurda. Deneyimler kısa zamanda gösteriyor ki, bu "tebdil-i hava" bazen tehlikeli de olabiliyor. Geri gelen genç döndükten sonra, kendi memleketinde gördüğü hiçbir şeyden hoşnut değil, homurdanıp duruyor; orada öğrendiği işi sessiz sedasız yapacak yerde siyaset düşünüyor, konuşuyor, hattâ kendi gibilerini bulup onlarla örgütleniyor; "anten" olmaktan çıkıyor, "dinamit" gibi bir şey oluyor. Trotski, II. Yekaterina'dan itibaren "intelligentsia"nın devlete gitgide daha hasmane bir tavır almaya başladığını söylüyor. Buna, "sınıf ayrıcalıkları"na ve "genel olarak mülk sahibi sınıflar"a da böyle tavır aldığını ekliyor. Yani, "Avrupa görmüş adam"ın yeniden yurduna dönünce gördükleri karşısındaki hoşnutsuzluğu hemen bir siyasî muhalefete dönüşüyor.

O günlerin Rusya'sında özel sermayenin fazlaca bir ağırlığı yok. Sanayileşme devlet öncülüğünde yürüyor. İngiltere, Fransa gibi ülkelerde düzeni değiştiren burjuvazinin benzeri Rusya'da görülmez. Prusya Junker'lerinin oynadığı rolü oynamaya hazır bir toprak sahibi sınıf da yok. Bu koşullarda "intelligentsia"nın daha geniş özerkliğe sahip olması ve daha fazla ayrıcalık istemesi de doğal. Aslında bizim burada da genel durum bu anlatılana daha yakın. Otoriter devlet, kendi geçmişinde, *ekonomik* diyeceğimiz alanda egemen sınıfın güçlenmesine imkân tanımamışsa, modernleşme sü-

recine girme aşamasında, onun yerine, "bilgi" alanında birikimli sınıfın etkili olması kural gibi bir şey.

Trotski böyle şeyler istemelerine ve kendilerini proletaryanın hizmetine sunmamalarına kızıyor. Ona göre "sınıf ayrıcalığı"na karşı çıkmaları öncelikle toprak sahiplerine kendilerinden yüksek bir statü tanınmasından ileri geliyor ama kendileri de proletarya ya da köylüler karşısında ayrıcalık sahibi olma fikrine hiç de karşı değiller. Bunu hem bir "körlük", hem de bir "bencillik" olarak değerlendiriyor.

Bunun Osmanlı "intelligentsia"sı için de böyle olmadığını iddia edebilir miyiz? Onların üstünde yer alan bir "toprak sahipleri" sınıfı, komut verecek Junkerler yoktu. Ekonomik egemen sınıf vardı ama Müslüman olmadıkları için Müslüman *intelligentsia* (bürokrasi) onlar karşısında da ayrıcalıklıydı. Bu sosyo-politik bir ayrıcalıktı. Toplumda oynadıkları genel rolün onlara siyasî egemenliği paylaşma hakkını verdiğine inanıyor ve "meşrutiyet" istiyorlardı. Abdülaziz'in saltanatından başlayarak bunu talep etmişlerdi. Yani Osmanlı intelicensiyası kendi başına iktidar isteyecek derecede bir radikalizme hiç yönelmedi, bunu hayal bile etmedi. "Padişahım, bana da danış" demenin ötesine geçmedi.

Buraya kadar olanını toparlarsak, Batılılaşma yoluna giren toplumun yönetim kademesi bunun bilgilerine sahip (dolayısıyla kendisi Batılılaşmış) bir okur-yazar, uzman tabakaya ihtiyaç duymaya başlıyordu. Ama bu gibi bilgilerle donanan bu yeni tabakaların içinden, yaşadıklarıyla öğrendikleri arasında bir uyum kuramayan, onun için de muhalif kesilen bireyler çıkıyordu. Bu bireylerin zaman içinde çoğalması, bu kesimden iktidarda pay isteyen bir fraksiyonun doğmasına önayak oluyordu. Trotski'nin çok girmediği bir konuyu da burada biz ekleyebiliriz. Hayatta ve siyasette ideolojik dayanağı olmayan hiçbir şey yapılmadığına göre, böyle bir "fraksiyon"un doğması ile ona uygun bir ideolojinin

doğması da bir zorunluktu. Bu ideoloji, nereden olduğumuza göre, farklı kılıklara bürünebilse de, sonuçta talep "bilgi sahibi" ("toprak sahibi" değil, "sermaye sahibi" değil, "bilgi" sahibi) olmaya dayandığı için, "pozitivist" bir omurgası olacağı üç aşağı beş yukarı belirlenmiştir.

"İç mücadele"

Trotski, bunu herhangi bir "iç mücadele" yaşamadan başardıklarını ve bir kere babalarının "yarı-zoolojik" varoluş biçiminden kurtulduktan sonra "ideolojik küstahlıkla şiştikleri"ni söyler. Bu "ideolojik şişkinlik" konusunda da ortaklık devam ediyor. Ancak "iç mücadele" olmaması bana çok önemli görünüyor.

Pek çok Rus romanında Rus egemen sınıfının entelektüel boşluğu ustalıkla sergilenmiştir. "Batı kültürü" dediğimizde, gerçekten çok zengin bir birikimle karşılaşıyoruz. Üstelik bu, herkesin ulaşmak istediği bir hayat tarzıyla birlikte kurulmuş bir kültür, yani ulaşılmak istenen hedefin kültürü. Dolayısıyla bu kültür, kıyaslandığı kültüre karşı hemen egemen ve belirleyici konuma geçebiliyor. Sözgelişi gene bir Rus aydını, belki bir öğrenci, "Batı felsefesi" ile Rus felsefesi arasında bir karşılaştırma yapacak (Trotski de bu örneği veriyor zaten): antik Yunan'ı bir tarafa bıraksak ve diyelim Hobbes'tan başlasak bile burada (Rusya'nın adı geçmeyen) muazzam bir birikim var: Descartes, Spinoza, Leibniz, Locke, Hume, Berkeley... Derken Almanlar işin içine giriyor; idealisti, materyalisti, ampiristi, her şey burada, hepsinin bir de "Alman" olanı var. Ya Rus felsefesi? Orada söylenmiş her şeyin çok daha öncesinde Batı'da söylenmiş olduğunu görüyorsunuz. Ne yapacak o Rus felsefe öğrencisi? Batı karşısında şapkasını çıkaracak. Büyük bir ihtimalle, "Rus geleneği"ni de küçümseyecek.

Bu eşitsizlik ya da dengesizlik, "iç mücadele" yokluğunun başlıca nedenidir. Yalnız entelektüel ürünler değil, maddî üretimde de rakipsizdi Batı. Teslim olmaktan başka çare yoktu.

"İç mücadele" denince aklıma öncelikle James Joyce ile Luis Bunuel gelir. Biri İrlandalı, biri İspanyol Katolik. Bunlar genç yaşta Katolikliği ve dini reddetmişlerdir, ama hayat boyunca Katolisizm'le mücadeleleri sürmüştür. Batı hayatının dolgunluğu yüzünden, din de o hayatın önemli bir parçası olduğu için, dini sisteminden çıkarmak kolay olmaz. "Resim" desen Rafaello'nun Madonna'sı, musiki dediğin zaman Bach'ın aşağı yukarı bütün besteleri dinle bağlantılı. İçini "sökmek" gibi bir şey. Öte yandan, karşı çıktığın şey son derece sofistike bir hale getirilmişse, karşı çıkmak için sen de en az onun kadar sofistike bir mantık kurmalısın. Basit bir mekanik maddecilikle de dini reddedebilirsin elbet. "Hiç Tanrı'nın çocuğu olur mu?" demen yeterli – bir açıdan baktığında. Ama öbür açıdan baktığında bunu söylemekle iç dünyanda yarattığın boşalmayı nelerle dolduracaksın?

Reddettiğin sistemden üstün bir etik sistem var mı elinin altında?

Ama reddettiğin şeyle bağlantın zaten yüzeyselse, eğretiyse, o zaman reddetmek kolaylaşır. Kolaylaşır da, yeni geldiğin ya da gelmek istediğin yerin felsefesini derinden kavrama yeteneğin olur mu bu durumda?

Ayrıca, yeni benimsediğin düzeneği aynı rahatlıkla reddetmen de mümkündür.

Trotski bunların Rus aydınları için geçerli olduğunu söylüyor. Türk aydınları için de geçerli olduğunu söyleyeyim.

Türkiye'deki durumu daha çok Marksizm çerçevesinde izledim. Bunun benzeri de tahmin ederim Rusya'da olmuştur. 1960'ların başında, sosyalizmin legalleştiği ve Marksizm'in T.C. Kültür Seddi'nden içeri sızmaya başladığı yıllar-

da, bir "Türk genci" açısından, "Bir Türk dünyaya bedel" ya da "Göç yolları haritası" ya da herhangi bir "ulusçu amentü" karşısında "diyalektik maddecilik" büyülü bir üstünlüğe sahipti. Toplumun bir "altyapısı" ile bir "üstyapısı" olduğunu söylemek bile olağanüstü bir entelektüel üstünlük sağlıyordu. "Adama bak, daha 'altyapı'yı duymamış" diyebiliyordu genç Marksist – kendisi de pek bir şey bilmeden. Osmanlı'nın diyelim iki yüz yıllık ekonomisini beş sayfada anlatan ama Yeniçeri zabitlerinin kılıklarına on beş sayfa ayıran "tarihçi", on sekizinde delikanlı gözünde "echel-i cühela" oluveriyordu.

Ancak bütün bu entelektüel "uyanış" çeşitli elkitapları düzeyinde kaldı. Beş aşamalı tarihî maddecilik ve aşama sayısı bilinmeyen ama maymuncuk gibi her kapıyı açmaya yarayan diyalektik maddecilik, bu insanlara, artık her şeyi bildikleri inancını vermeye yetti. Ne terkettikleri ideolojiyle gerçekten mücadele ettiler, ne de yeni benimsedikleri ideolojinin verdiği düşünme imkânlarını gereği gibi geliştirdiler.

12 Mart bir "sıkıya gelme" dönemiydi. O aşamada, bu işi böyle götürmüş birçok kişi döküldü. Çoğu, aynı rahatlıkla dine döndü, çeşitli mistisizmler üretti.

"Röntgenci" aydın

Trotski, "yeni fikir bize, yabancı ideolojik evrim tarafından yapılmış bir ürün, bitmiş bir formül olarak geldi", diyor. Bu da ilginç: "Neo-klasisizm, romantizm, santimantalizm, Batı'da koca koca dönemleri ve sınıfları, derin tarihî oluşum ve karışımları, yaşantıları temsil ederken, Moskova'nın ve Petersburg'un aristokratik salonlarında edebi evrimin tamamen biçimsel aşamaları olacak şekilde çarpıtıldılar."

Yani, Batı'da bu akımlar tarihî yüzleşmelerin, çatışmaların ürünü olarak biçimlenirken, onların ardında yatan bu

tarih Rusya'da yaşanmıyor. Kitaptan –ya da kulaktan– öğreniliyor.

Bu, Osmanlı toplumunda, Osmanlı yazarları arasında da böyle oldu. Batılı romantik bir yazarı beğenen, onun gibi yazmak isteyen bir Osmanlı aydını, Batılı öncüsünün neler sonucunda o formasyona geldiğini bilmiyordu. Örneğin Namık Kemal'de bir Victor Hugo hayranlığı vardı. Ama Hugo'nun hangi tarihî süreçler ve entelektüel çatışmalar sonucunda Hugo olduğuna dair fazla bir fikri yoktu. Bu akımlar sıradan bir Osmanlı aydınının gözünde bir mağazanın vitrininde yanyana duran metalar gibi olduğu için aynı dönemde bir yazar santimantalist, öbürüyse naturalist olabiliyordu.

"Ya ne olsaydı?" diye sorulabilir. Trotski zaman zaman, Rusya tarihinin bir özelliğini Rusyalı aydının bir kabahati gibi anlatabiliyor. Tabii onun neden bu yukarıdan, haşlayıcı tavrı aldığı da anlaşılır: kendisi gibi Marksist olmadıkları için kızıyor onlara.

Trotski'nin Rus aydınlarına bu şekilde yüklenmesinde, Marx'ın Alman felsefesi üstüne söylediklerini hatırlatan şeyler var. Marx, Batı'nın tarihini büyük ölçüde Britanya ile Fransa'nın yaptığına inanıyordu. Kapitalizm Britanya'da doğmuş, olgunlaşmıştı. "İktisat" denen bilim de, oranın ürünüydü. Fransa ise dünyayı etkileyen devrimin anayurduydu ve siyasetin her zaman dolu dolu yaşandığı bir toplumdu. Marx çok iyi izlediği ve incelediği bu tarihlere bakar ve Almanların (bu ikisiyle kıyaslanacak birleşik bir "Almanya" zaten yoktur) bütün bu gelişmelerin dışında kaldığını düşünür. Ama bu zaten birçok Alman'ın ortak düşüncesi ve aynı zamanda kaygısıdır. Daha milliyetçi Almanlar, başkalarının biçimlendirdiği bir dünyada yaşamak zorunda kalmanın utancını hissederler.

Marx, Britanya ve Fransa'nın somut gerçeklik düzeyinde yaşadıkları tarihi Almanlar'ın sadece zihinlerinde yaşayabil-

diğini söyler. Ona göre, Almanlar'ın felsefe alanında gösterdiği parlak başarının nedeni de budur: yaşayamayınca, düşünmüşlerdir. Başarının parlaklığını teslim eder Marx (zaten Feuerbach'la ve Hegel'le ilişkisi ortada); ama gene de bunları anlatırken dilinde bir küçümseme, alaya alma yaklaşımı vardır.

Gelgelelim, yıllar sonra, Lenin'den bir ansiklopedinin "Marksizm" maddesini yazması istendiğinde, Lenin o zamandan beri tekrarlanan "üç kaynak" teorisini ortaya koydu. Ona göre Marx'ın düşüncesini besleyen üç kaynak vardır: İngiliz ekonomi politiği, Fransız politikası ve Alman felsefesi. Bu durumda Almanya'nın "teoride olgunluk/pratikte toyluk" bileşimi ironik bir şey olmaktan çıkıyordu.

Trotski'nin Rusya'daki aydınlar için söylediği de bundan çok farklı bir şey değildi. Ama orada önemli bir zaaf daha vardı: Almanlar yaşayamadıkları tarih üstüne düşünüp büyük bir felsefe geleneği yaratmışlardı. Oysa Rusya'nın ürettiği felsefe de gerçekten kendi ürettiği bir felsefe değildi. Bu kitapta ele aldığım belli başlı Rus düşünürleri, Batı'nın düşünce dünyasından derlenme eklektik antolojileri kurmuşlardı zihinlerinde. Rus tarihi içinde çok önemli yeri olan Belinski, Çernişevski, Dobrolyubov gibi yazarlara, genel olarak "Batı düşünce tarihi" çerçevesinde baktığımızda, "özgün" denecek çok bir şey görmeyiz. Kökeni Avrupa düşünce tarihi içinde olmayan bir fikre rastlamayız. Entelektüel bir temeli olmayan, somut siyasî ortamın özelliklerinden beslenen bir *radikalizmleri* vardır. Farkları buradadır.

Ama dürbünü Osmanlı, sonra da Türkiye Cumhuriyeti tarafına çevirdiğimizde, daha da yoksul ve kısır bir ortamla karşılaşıyoruz. Rus düşünürleri kendileri Hume gibi, Kant gibi özgün felsefe üretmiyor, ama üretileni anlıyor ve üzerine tartışıyorlardı. Osmanlı aydınlarının Batı düşünce çizgisini anladıkları veya anlamak istedikleri söylenemez. Descar-

tes işine "Her şeyden şüphelen" diyerek başlıyorsa, burada hemen kimin neden şüphe edeceğinin ve neden şüphe etmeyeceğinin formülünü eline veriyorlardı. Formül de oldukça yalındı: Batı'dan gelen her şeyden şüphelen, dinimizden gelen hiçbir şeyden şüphelenme.

Böyle bir başlangıçtan "düşüncenin engin ufukları"na açılmak herhalde mümkün değil. Hobbes (1588-1679) Tanrı'nın evreni yaratırken yasalarını da koyduğunu, bundan sonra Tanrı'nın da o yasaları değiştirmeyeceğini söylemişti. Ahmed Midhat Efendi, Allah'ın evreni yarattığına göre yasalarını da istediği gibi değiştireceğini söyledi – Hobbes'un ölümünden yaklaşık 220 yıl sonra! Bunu söylemek, çok dar bir alanın dışında herhangi bir şeyi düşünmeye gerek olmadığını söylemek anlamına da gelir. Üzerinde düşüneceğimiz konular iyice pratik bir alana sıkışmıştır. Bunların en "derin"i de, *nereye kadar* Batılılaşacağımıza karar vermektir.

Yaşadığımız dönemde tarihin tek bir zorunlu çizgisi olmadığını, oluşmuş çizgilerin içinde birinin "doğru", öbürlerinin "yanlış" çizgiler olduğunu düşünmenin de insanı eninde sonunda Batılı bir benmerkezciliğe götüreceğini biliyoruz. Dolayısıyla, herkes, Batı'nın "romantizm-realizm-santimantalizm" aşamalarından aynı şekilde geçmek zorunda değil, geçmediği için aşağılık kompleksine kapılmak da gerekmiyor. Ama "o neden öyle/ben neden böyleyim" sorgulamasını "o" ve "ben"den önce "*neden*"e eğilerek (yani *nesnel* süreçleri kavramaya çalışarak) düşünmesini beklemek herhalde gerekir. Herhalde "anti-kolonyalist" olmak için de gereklidir bu.

Sınıflar-üstü

Rus "intelligentsia"sının Trotski'yi en çok sinirlendiren özelliği, kendini sınıflardan bağımsız ve hattâ onların üstün-

de görmesidir. Şöyle diyor: "intelligentsia kendini siyasî partilerin yerine koydu, hattâ sınıfların ve halkın yerine koydu halk uğruna. Gelişmenin yollarını saptadı – gene, halk için. Bütün bu devasa çalışma nerede gerçekleşti? Bu aynı intelligentsia'nın hayal gücünde."

Yazıyı bitirirken de bunların bir daha tekrarlanamayacağını (1905 devrim girişimi her şeyi değiştirmiştir), intelligentsia'nın tarih sahnesine bir daha baş rol oyuncusu olarak çıkamayacağını söyler. Yani, "haddini bilip" proletaryanın yanında yerini almasının zamanıdır.

Kendini her şeyin merkezinde görme alışkanlığı da yalnız Rusya'daki aydınlarla sınırlı bir alışkanlık olmasa gerek. Türkiye'nin okur-yazarları bu bakımdan Rusya'dakileri de geride bırakabilirler.

Trotski'nin bu makalesinin dayandığı ikinci sorunsal, sosyalist devrim mücadelesinde "proletarya-intelligentsia" ilişkisinin ne olması gerektiği. Belli ki Trotski burada intelligentsia'nın gerekli mütevazi davranışı göstermesini ve işçi sınıfının sosyalizm mücadelesine katılmasını, ama proletaryanın önünde değil arkasında (en fazla, "yanında") katılmasını doğru buluyor. Şimdi biz de bu daraltılmış çerçeve içinden Türkiye'nin yakın tarihinde olanlara bakacak olursak, işçi sınıfı ile aydınlar arasında kurulan ilişkilerin çok daha zayıf olduğunu görürüz. Hemen bu noktada "aydınlar" kelimesinden ne anlaşıldığına da bakmak gerekir. Burada bu kelimenin kapsamı, "devrimci siyasi eylem" çerçevesinde, Trotski'nin sözünü ettiği "intelligentsia"dan da çok daha dardı ve gerçekçi olmak gerekirse, "öğrenciler"le sınırlıydı. Çok zaman birbirinden koparak çoğalan ve sonunda gerçekten şaşırtıcı sayılara ulaşan "fraksiyonlar"ın kadroları kural olarak öğrencilerden ve gördükleri mücadele nedeniyle öğrenciliği bırakmış ve kendini "profesyonel devrimci" olarak tanımlayan kişilerden meydana geliyordu. Kadroları arasın-

da birkaç "numunelik" işçi bulunan gruplar bununla özel olarak kıvanç duyuyorlardı.

Bir örneğe kısaca değinip aynı konuya başka bir açıdan bakmayı deneyeceğim.

Mahir Çayan *Kesintisiz Devrim* başlığını verdiği bir uzun makale yazmış ve bu metin onun yolunu izleyen grupların bugüne kadar "yol gösterici" olarak gördükleri bir "rehber" olmuştu. Burada Çayan "emperyalizmin üçüncü bunalım dönemi"nde, satükoyu koruyan güçlerle devrimci güçler arasında bir "suni denge" oluştuğundan söz eder. Sosyalistler arasında "temel çelişki" ve "baş çelişki" üstüne yoğun tartışmaların yaşandığı bir dönemdi bu. Genel kabule göre "temel çelişki" emek ile sermaye arasında, ama "baş çelişki" emperyalizm ile üçüncü dünyanın ezilen ve sömürülen halkları arasındaydı. Bunu daha düz söyleyecek olursak, emperyalizmle mücadele sosyalizm için mücadelenin önüne geçmişti (yani, MDD stratejisinin bir başka formülasyonu olduğu söylenebilir). Mahir Çayan şimdi bu "çelişki" konusuna "teorik katkı" olarak bir "*aktüel* baş çelişki" kavramı getirmişti. Aslında Thorez'in İkinci Dünya Savaşı'na girilirken Sovyet-Nazi paktını aklamak için kullandığı bu kavram, Mahir Çayan'ın sözlüğünde, emperyalizmin az gelişmiş ülkelerdeki cisimleşmesi demek olan oligarşilerle o toplumların devrimci güçleri arasında kendini gösteren çelişkiydi ve bu da sözkonusu oligarşi ile toplum arasında kurulmuş "suni denge"yi bozarak toplumu devrime götürecek yolu açardı.

Bu denklemin "emperyalizm/oligarşi" ucu da bir hayli soyut ve tanımsız olmakla birlikte aşağı yukarı "halkın devrimci mücadelesi" anlamına gelen öteki ucu daha da bulanık. Ne var burada? Bir işçi sınıfı partisi mi? Bir köylü hareketi mi? Büyük bir toplumsal kabarış mı? Mahir Çayan, tabii, kurucularından olduğu THKP-C (Türkiye Halk Kur-

tuluş Partisi-Cephesi) örgütünü kastediyordu. Bu da, içinde yirmi otuz kadar işçi bulunan, geri kalanı öğrenciler ve genç subaylardan meydana gelen, en fazla bin kişilik bir örgüttü. Bu örgüt, "suni denge"yi bozmak ve iktidarı ele geçirmek için, "asker-sivil aydın zümrenin sol kanadının, emperyalizme karşı milliyetçilik tabanında takındıkları, milli kurtuluşçu politik tutum"la, "Sol Kemalizm"le ittifak yapmalıydı.

Ancak, bu "teorik" cephaneyle sonraki yıllarda da yoluna devam eden bazı grupların ideolojisinde bu devrimci mücadele "halkın devrimci öncüleri" gibi bir kavrama indirgendi. "Baş çelişki" ise, "aktüel" olmasının yanısıra, "kinetik", yani "hareketli" de oldu: o "devrimci öncüler" neredeyse "kır"da mı, "kent"te mi, baş çelişkinin o ayağı da oradaydı. Yani, sözgelişi devlet onları yakalamış ve hapse koymuşsa, baş çelişki emperyalizm-oligarşi ile hapisane arasında bir yerde bulunuyordu.

Ne diyordu Trotski? "Intelligentsia kendini siyasî partilerin yerine koydu, hattâ sınıfların ve halkın yerine koydu. Koca koca kültürel dönemlerden geçerek geldi bugünlere – halk uğruna. Gelişmenin yollarını saptadı – gene, halk için. Bütün bu devasa çalışma nerede gerçekleşti? Bu aynı intelligentsia'nın hayal gücünde".

Gelgelelim, emperyalizm ile hapisanedeki bazı devrimciler arasında yer alan bir baş çelişki, Trotski'nin hayal gücünün de, mizah gücünün de ötesinde olmalı.

Proletarya konusu

Rusya Sosyal-Demokrat Partisi Bolşevik ve Menşevik olarak ikiye ayrıldığında, özellikle daha militan olan Bolşevik kanadın büyük kentlerde işçilerle yakın ilişkileri vardı. Bu yıllarda kurulan İşçi Sovyetleri içi boş örgütler değildi. İşçile-

rin etkinliği devrimden sonra da devam etti; ama "parti iktidarı" yerleştikçe işçiler de geri plana doğru itildi.

Yani 1917 Devrimi'ni başaran kadroların içinde işçilerin önemli bir yeri olmuştu ve bu süreç içinde çalışan Bolşevikler "sınıftan kopuk" kişiler değildi.

Bununla aynı zamanda Trotski'nin aydınlara Proletarya önderliğini kabul etmelerini tavsiye etmesinin de bir mantığı vardı. Tarihin motorunun sınıf mücadelesi olduğunu söyleyen Marx'ı izleyen biri olarak Trotski elbette bir "ara tabaka" olarak gördüğü aydınlara bu tavsiyede bulunacaktı.

Bu olaylara *şimdi* bakınca ne görüyoruz? Marx'ın, Lenin'in, Trotski'nin geleceğin dünyasını kurma yeteneğine sahip olduğundan şüphe duymadıkları proletarya, dünyadaki bugünkü konumuyla, örgütleri ve siyasetiyle, yani genel varlığıyla, böyle bir manzara çiziyor mu? Ekim Devrimi'nin kendisi, bu noktada bir kırılma ve bir dönüm noktası sayılabilir. Bu devrim savaş koşullarında gerçekleşti; başta savaşmayı reddeden askerler (yani sonuçta köylüler) olmak üzere, çeşitli güçlerin ortak eyleminin sonucuydu; ama bütün ortaklar bunun bir "proletarya devrimi" olduğu görüşünde birleşiyordu. O halde devleti aşçıların yöneteceği günler yaklaşıyor olmalıydı. Ama öyle olmadı. Aşçılar mutfaklarında kaldı ve devleti partiler –"partililer"– hatta "parti genel sekreteri" yönetti.

Bu Devrim'den bugüne geçen yaklaşık yüzyıllık süre içinde proletaryanın tasarlanan türde bir eylemini görmedik. Komünist inançla başarılan başka devrimler oldu – "yarımdevrimler" de oldu. Ama bunların hiçbirinde proletarya başrol oyuncusu değildi. Hepsinde, çeşitli rollerde ve düzeylerde, o "ara tabakalar"dan gelen aydınlar vardı.

Bu kitabı proletaryanın dünya tarihinde oynadığı ve oynayacağı rolü analiz etmek gibi bir amaçla yazmıyorum. Ama Rusya tarihi ve Türkiye tarihi, bu gibi konuları da is-

ter istemez bu tartışmanın alanı içine çekiyor. Sorunun, Trotski'nin indirgediği kadar basit olmadığını düşünüyorum. Ama şimdi yeniden Rusya'da ve Türkiye'de edebiyatta Batılılışma'ya gösterilen tepki çerçevesi içine çekilerek, özellikle Türkiye'de "aydın" kavramına yüklenen olumlu ve olumsuz anlam ve değerler üzerine biraz akıl yürütmek istiyorum.

TÜRKİYE'DE AYDINLARIN KONUMU: KISA BİR TARİHÇE

"Anten" diyor Trotski. Anten *alıcı* bir âlet. Bu da normal; önce *alacak* ki sonradan vermeye başlasın. Tabii daha önemlisi, bunu bir "reflektör" gibi mi yapacak, yani bir başka yerde parlayan bir ışığı sürekli *yansıtacak* mı? Yoksa, bir süre sonra, diyelim, o ışığı kendi üretmeye başlayacak mı? Yani bir "jeneratör" olabilecek mi? Bu iki "ışık verme" biçimi arasında ikincisinin daha değerli –ama daha zor– eylem olduğu belli.

Rusya'da işi başlatan adam, Petro, kendisi "anten" olarak sürece bizzat girdi; kalkıp gitti Avrupa'ya, kendi gözüyle görmek, öğrenmek için. III. Ahmed'i Londra'da vergilendirme tekniklerini incelerken hayal etmek zor; III. Ahmed bir yana, sadrazamını da o durumda pek düşünemeyiz. Onlar "anten" olmuyor, bilen birini *ithal ediyorlar*: İbrahim Müteferrika'yı, Humbaracı Ahmet Paşa'yı. "Ayağına getirtmek" "tavr-ı hümayun"u desek haksızlık olur mu? Belki olur. Öyleyse demeyelim. Ne olsa niyet iyi.

"Anten" olmak, bu erken aşamada, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'ye düşüyor. O ise yaşını başını almış bir devlet me-

muru. Bir "elçi". Petro dönüp işleri kendi eline aldıktan sonra hemen asıl antenleri, Rus öğrenci gençleri Avrupa'da okumaya göndermeye başlıyor. Bunun başlaması bizde daha yüz küsur yıl bekleyecek.

Biz de beklemeden o döneme gelelim. Terceme Odası 1821'de kuruldu. İlkin amacı diplomatik ilişkilerde çevirmenlikti (Yunan Bağımsızlık Savaşı başlayınca bu işi yapan Fenerli Rumlar'ın örgütü, "Dragoman" kurumu lağvedilmişti). Ama zamanla burada çalışan "lisan bilir" elemanlar başka türlü çeviri işlerine de girmeye başladılar. Örneğin Molière uyarlamalarıyla ünlü, tiyatro düşkünü Ahmed Vefik Paşa da oradan yetişmişti.

"Terceme" kavramında bir sorunsal gizli olabilir mi? Bu bölümün başında sorduğum soru, bu işi yapan nasıl çalışacak, "reflektör" mü olacak, "jeneratör" mü? "Terceme" deyince, insan aklı daha çok "reflektör"e çalışıyor. Ama bunu da çok abartmamak gerekir. Çünkü gene –gecikmiş de olsa– sürecin *başlangıcıyla* ilgiliyiz ve başlangıçta "jeneratör" bulmak zor.

Bu "tercümanlar", Osmanlı'nın ilk Batılılaşmış "*intelligentsia*"sıdır diyebiliriz. Namık Kemal de onlardan biri olduğuna göre Trotski'nin değindiği "fire" kuralı da daha en başından çalışmaya başlamış, Batı'yı öğrenen genç buradaki düzene muhalefet etme tavrını almıştı. Ama Sadullah Paşa, Tevfik Paşa, Arifî Paşa, Münif Paşa, Ali ve Fuad paşalar, Fethi Paşa, Safvet Paşa gibi hiç böyle işlere karışmayan devlet adamları, aynı zamanda Dadyan, Portakalyan, Sakızlı Ohannes gibi Ermeni aydınları (Rumlar'a güvensizlikten kurulan bu kuruma "millet-i sadıka" olan Ermeniler'den öğrenci alınıyordu) da burada yetişmişti. Bu tarihlerde örneğin Mekteb-i Sultanî henüz açılmamıştı. Yabancı dil öğreten başka bir kurum yoktu. Terceme Odası'nın ilk yöneticisi Yahya Naci Efendi'nin etnik kimliği tartışmalıdır, Rum ya da Bul-

gar ya da başka bir kökeni olduğu söylenir. Onun yerini alan İshak Efendi Yahudi'yken Müslüman olmuştur. Kurumun daha sonraki tarihinde de azınlıklardan (ya da yabancı uyruklu) hocalar çalışmıştır. İyice genişlediği zamanlarda lisan öğrencisi toplam sayısı yedi, sekiz yüzü bulmaya başlamıştı. Dil öğreten yeni okullar çalışmaya başladıktan sonra oraların mezunları da Oda'ya tercüman olarak alındı.

Türk aydınının Terceme Odası'nda doğduğu söylenmiştir ki yanlış bir teşhis değildir bu. Ayrıca, bu aydının niçin devlet kavramına böylesine bağlı olduğunu da açıklayabilir.

"Aydın"... Bu da yeni bir kavram. Osmanlı'nın klasik döneminde mektep-medrese gören adam "âlim" olurdu; "kadı" veya "müderris" olurdu. Toplu olarak da, bu okumuşlar zümresine "ulema" denirdi. Ama Batılılaşma ile birlikte bir "aydınlanma", o zamanki deyimle bir "tenvirat" başladı. Bunun sonucunda okuyan adam "münevver" oldu.

Batı dillerinde bizim "aydın" dediğimiz adama "intellectual" derler. Bu da "aydınlanma"dan ("enlightenment") gelen bir kelime değildir, "intellect", yani "akıl"dan gelir. Rusçada türetilen "intelligentsia" da gene "akıl" anlamına gelen "intelligence"tan türetilmiş bir kavram. Bu etimolojik farklılık önemli bir olgu mu?

Bence olabilir. "Münevver" ya da "aydın"da, "aydınlatan"dan çok "aydınlanan" vurgusu hissediliyor. Yani bir yerde "aydınlık" var. Ondan nasibini alan "aydınlanıyor" ve "aydın" oluyor. Bu da, yukarıdaki ayrımla, "jeneratör"den çok "reflektör" kavramına yakın. "Etkin"den çok "edilgin" izlenimi uyandırıyor.

Oysa "entelektüel", "aklını kullanarak yaşayan adam" demek. Dolayısıyla "akıl", burada, daha fazla "üretkenlik" potansiyeli taşıyor. "Aydınlık" kavramına göre de daha *bireysel* – herkesin kendi aklı, "intellect"i var.

İngiliz ve Fransız dillerinde bir de "reason/raison" kavra-

mı var ki gene "akıl" anlamına geliyor, ama aynı zamanda "neden" anlamı veriyor ve aklın "mantık" gibi, daha genel bir biçimini anlatıyor. Ortalama, genel bir akıl, sağduyuya yakın. "Intellect" daha bireysel olduğu gibi daha özgün, daha karmaşık, daha iddialı bir akıl.

"Işık" kavramı o tarihlerde yalnız Osmanlı toplumunda değil, bütün dünyada özel bir ağırlık taşıyordu. Elektriğin ve ampulün icadıyla somut ışığın kendisi bile oldukça radikal bir biçimde değişmişti – "insan yapması ışık"! Ama öyle "mum"la, "kandil"le kıyaslanabilir bir ışık da değildi bu. Dünya, Sanayi Devrimi ile, başka türlü bir dünya olmuştu ve bu yeni dünyanın nasıl çalıştığını öğrenmek gerekiyordu. Öğrenmek, bu çerçevede aydınlanmakla eşanlamlıydı. Said-i Nursî de aydınlanmanın gereğine inananlardandı; ama o, "intellect" tarzı bir "akıl" kavramına ya da öyle bir aklın yararına inanmıyordu. Onun için "Nur" dedi – yani, ışığın "tanrısal" olanını aramamız gerektiğini söyledi. Tabii "nur", "münevver"in ve "tenvir" fiilinin kökenidir. Ama "Batılılaşma" bağlamında "tenvirat" Said-i Nursî'yi tedirgin edecek ölçüde sekülerleşmişti. Işığın dinden kopmasından, hattâ "dine karşı" çağrışımlar edinmesinden tedirgin olmuştu.

Bugün de bu hareketin bir kolu "Işık Evi" gibi bir terim kullanıyor.

"Sınıf" mı, "zümre" mi?

Trotski Rusya'daki "intelligentsia"yı proletarya safında sınıf savaşına katılmaktan kaçındığı için kınıyordu. Ama bu "intelligentsia" öyle "yek-vücut" biçimde Çar'ın safında da değildi. Dünya tarihini kendi imgeleminde yaşıyordu v.b. Trotski, proletaryanın *hizmetine* girmedikleri için kızıyordu onlara ve girmedikleri doğruydu. Onlar ise kendilerini "hal-

kın öğretmeni" gibi görüyorlardı. Bu bakımdan Tolstoy tipik bir örnek olarak ele alınabilir. Tolstoy'da bir "halk mistisizmi" vardı; halkın "hizmetine" girmeyi bir kavram olarak kolayca kabul edebilirdi. Ama kendi reddetse de bir "kont" olarak doğmuştu ve bunun getirdiği "mütehakkim" yaklaşımdan kendini büsbütün sıyırması o kadar kolay değildi.

Türkiye'de de buna benzer bir durum vardır. Osmanlı geçmişinde toprak sahibi bir aristokrasinin ya da sermaye sahibi bir burjuvazinin oluşmasına meydan verilmediği için toplumun sınıfsal yapısı epey karışık, daha doğrusu sınır çizgileri belirsizdir. Bir net ayrım, devlet-toplum ayrımı olarak ortaya çıkar. Devlet dışında kalan toplumda şu ya da bu şekilde ekonomik bir üstünlük elde edenlerin büyük çoğunluğu da devletten gelen (sancak beyi ya da yeniçeri v.b.) kişilerdir. Osmanlıcada oluşturulan "eşraf", "mütegallibe" gibi kelimeler bunun nasıl bir "egemen sınıf" olduğunu anlatıyor. "Egemen" yapan "ayrıcalık" yukarıdan, devletten geliyordu. "Yanaşma", gene açıklayıcı bir terim.

II. Mahmud'un saltanat yıllarından başlayarak, hayatın Batı normlarına uydurularak yeniden düzenlenmesi, Türkiye'nin bugün dahi aşamadığı bir düalizm getirdi. "Alla turca/Alla franca". Tabii yaygın olan birincisi, ama egemen olan ikincisiydi. Doğal olarak, "belirleyici" olan da ikincisiydi. Ancak sürecin takatı bir hayli düşük olduğu için, hâlen de bir sonuca ulaşıldığı söylenemez.

Bu gibi durumlarda, net ve tanımlı bir "Batı"nın gelip net ve tanımlı bir "Doğu"yu kovaladığını düşünmemek gerekir. Gelen, geldiğinde bulduğu hazır yapıyı bir yandan bir ölçüde dönüştürürken bir yandan da onun tarafından kendisi dönüşüme uğramaktadır. Böylece ortaya bütünüyle Batılı olamadığı gibi bütünüyle Doğulu da kalamayan kendine özgü bir karışım çıkmaktadır.

Ancak toplumda temel bir düalizm vardır. Değişimden ya-

na olanlar ve değişime karşı olanlar oldukça net bir şekilde birbirinden ayrılmaktadır.

Batı Avrupa'daki gibi aristokratik ve burjuva sınıflarının olmaması, aydın kesime (yani Batılılaşma'nın taşıyıcısı olan kesime) İngiltere'de, Fransa'da olduğundan daha fazla özerklik, geniş bir hareket alanı verir ve bu kesimin kendini bağımsız bir sınıf gibi görmesini kolaylaştırır. Türkiye'nin tarihinde ekonomik egemen sınıfı, yani gayrimüslim burjuvaziyi tasfiye ederek burjuvalaşma sürecine girenler de zaten bu kesimdi – modernleşmenin doğurduğu "kentli serbest meslek sahipleri", avukatlar, doktorlar, mühendisler v.b.

Dolayısıyla, sınıf merdivenlerinde basamak tırmanmanın en yaygın yolu, Osmanlı'da olduğu gibi *eğitimdi*. Ancak bu, "enderun" eğitimi değil, temelde "Batı'nın bilgisini" kazandıran bir eğitimdi. Ama kapitalizm yerleştikçe ve yaygınlaştıkça, bir burjuva sınıfı da oluşmaya başladı. Gene de bu burjuva sınıfı, daha uzun süre, bağımsız olamayacak ve kendisini var eden bürokrasinin sultası altında yaşayacaktı.

Tek-parti yılları

Batılılaşma/modernleşme, Cumhuriyet rejiminin de egemen ideolojisi oldu. Hattâ Osmanlı'da olduğundan çok daha radikal biçimde uygulanmasına çalışıldı. Uzun savaşlardan geçerek gelinen bu aşamada cumhuriyeti kuran somut güç Ordu'ydu. "Modern" eğitim almış subaylarla birlikte hareket eden, fazla kalabalık olmayan bir sivil "*intelligentsia*" da eksik değildi ve yeni rejimin çevresinde mevzilenmişti. İdeolojiyi *topluma* ulaştırma görevi Halkevleri'ne verildi (eski Türk Ocakları bir yasayla "Halkevi" olmuştu). Ama bu gibi çabalardan çok ciddi sonuç alındığı söylenemez. Yeni devletin, Althusser'in kullandığı terminoloji çerçevesinde, "Baskı Aygıtları" sağlamdı. Ordu, rejime, rejimin ideolojisine ta-

mamen bağlıydı. Yargı kolu da devlete militanca bağlı kadrolara teslim edilmişti. Buna karşılık, "İdeolojik Aygıtlar" alanında durum çok parlak değildi. Olmamasının öncelikli bir nedeni geleneksel ideolojik yapıların direnme gücüydü. Yüzlerce yıl İslâm değerlerine göre yaşamış bir toplumda insanların zihnî yapılarını değiştirmek çok zordu. İkinci neden de bu amaçla bütün toplumu yeniden eğitmek için gerekli maddî kaynakların yetersizliğiydi.

Eğitim görmüş toplum kesimleriyle oradan geçmemişler arasında her zaman mesafe olur ve bazen o mesafe husumet de yaratır ("*town and gown*" deyiminin ima ettiği gibi). Osmanlı toplumunda bu ayrım kuvvetle hissedilirdi, ama ortada Batılılaşma diye bir program ve "laiklik" adı verilen bir uygulama olmadığı için ulema ile halk arasında bir "değerler çatışması" yoktu. Cumhuriyet kaçınılmaz olarak bunu da getirdi. "Aydın" olarak tanımlananlarla halkın yolları bundan böyle pek kesişmez oldu. "Mahfel" bu yılların havasını iyi anlatan bir kurumdur. Akşam mesai saati bitince kasabanın "Batılı aydınlar"ı, kaymakam ve müdürleri, jandarma komutanı, avukatlar, doktor ve eczacı v.b. "mahfel"de toplanır; yer, içer, sohbet eder, çok zaman kâğıt oynarlar. Kasaba zenginlerinden bazıları da oraya gelir, bu okumuş beylerle orada temas kurar. Alafranga müzik dinleniyor olabilir. Halk oraya ayak basmaz. İçeride sürekli günah işlendiğine de inanabilir.

O yıllardan başlayarak, "aydın" safında duranların "halk" hakkında kullandığı metafor, "uyuma" fiilidir. Halk uyumaktadır, uyutulmuştur. Ama bir de bu uyku halini devam ettirmek isteyenler, yani "uyku ilâcı" işlevi gören yobazlar vardır. İkinci bir "söz sanatı" da "koyun sürüsü" benzetmesidir. Ancak bu aşağılayıcı sıfatların yanısıra "Büyük Türk Milleti" edebiyatı da yapılır. Mantıkî sonuç, sürünün uyanarak büyük millet olmasıdır.

Yirmilerde ve otuzlarda "aydınlar"ın halkı bilinçlendirmelerinin (ya da "uyandırma"larının ya da "aydınlatma"larının) başlıca yeri, "*topos*", *Halkevi*'dir. Halk, onun için yapılan "ev"ine, "adresini" bulup gelecek, orada onu bekleyen "aydın" da onu bilinçlendirecektir. Kırklarda, böyle bir evde geçici olarak buluşmaktan öteye bir adım atılır: Köy Enstitüleri. "İdeoloji Üreten Aygıtlar"ı güçlendirmeyi amaçlayan bir adımdır bu. Köylüyü eğitici olmak üzere eğitme adımı. "Köylü, kentliye inanmaz; o halde biz az sayıda, eğitebildiğimiz köylüleri eğitelim, onlar da öbür köylüleri eğitsin." Böylece, halkın bir kısmı da, halkın eğitilmesini sağlayan kadronun arasına alınıyordu.

Proje işlese, hedeflerine ulaşsa, her köyde Cumhuriyet rejimi ve ideolojisinin bir *ideolojik sözcüsü* yaşıyor olacaktı. Bu sözcü, belirli durumlarda, merkezî otoriteyle iletişim içinde olabilirdi – zaten olması bekleniyordu. Ama proje uzun ömürlü olamadı. Bunun başlıca –ama göze pek görünmeyen– nedeni projenin ülkeyi bir "köyler ve köylüler" toplumu olarak tasarlamasıydı. Enstitüler'de yetişen öğretmenler yalnız "akademik" denecek bilgilerle donatılmıyordu. Duvar örmekten arıcılığa, pratik bilgiler de veriliyordu. Bundan umulan her köyün, öğretmeninin ideolojik önderliğinde, *otarşik* bir birim olmasıydı. Geçimlik kapalı köy ekonomisini biraz çeşitlendirerek sürdürmeyi amaçlıyordu. Oysa bir yandan da Türkiye'de kapitalizm kuruluyordu. Kapitalizm, ulusal bir pazarı öngerektirir. Bu da kapalı köy ekonomisiyle yürümez.

Ama muhafazakârlar bunları değil, Enstitüler'in komünist olduğunu ve orada cinsel ahlâksızlık yapıldığını söyleyerek mücadele ettiler.

Benzer bir girişim tek-parti sonrasında da görülür: ellilerdeki "yedek subay-öğretmen" kampanyasıdır bu. O yıllarda henüz lise mezunlarının yedek subay olma hakkı vardı. Çı-

karılan bir yasayla yedek subayların kısa bir askerlik eğitimi aldıktan sonra bir yıl bir köyde öğretmenlik yapmaları uygulaması getirildi; hatırladığıma göre birkaç yıl uygulandı: sonra bundan da vazgeçildi.

Rejimin temel özelliği nedeniyle, eğitim alanında girişilen benzer hamleler hep "eğitim seferberliği", "öğretmenler ordusu" gibi askerî alandan ödünç alınmış metaforlarla anılmıştır.

Kadro

Otuzlu yıllarda otuz altı sayı (üç yıl: 1932-34) çıkabilen *Kadro* dergisi Türkiye'nin yayın hayatında görülen en ciddi dergicilik olaylarından biridir. Beş kişilik bir yayın kurulu vardı: Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Şevket Süreyya Aydemir, Vedat Nedim Tör, Burhan Belge ve Hüsrev Tökin. Derginin fikir babası Şevket Süreyya'ydı. O ve Vedat Nedim Türkiye Komünist Partisi üyesi olmuş, yargılanmış, hapis yatmış, çıkınca da partiyle bağlarını kesmişlerdi.

Derginin bir tezi vardı: kısaca, Türkiye sınaîleşmemiş bir az gelişmiş ülkedir, ne bir burjuvazisi, ne de bir proletaryası vardır. Burada modern bir ekonomi kurmak için gerekli sermayeyi ancak devlet üretebilir (1929 dünya buhranından sonra zaten devletçilik yolu seçilmişti). Devlet bunu kapitalizm kurmak ve bir burjuvazi yaratmak için yapmamalıdır. Bu ekonominin kârını gene halka yönlendirmelidir – park yapmaktan okul açmaya, işçilere lojman yapmaktan yol yapmaya. Böylece kapitalist olmayan, ama komünist de olmayan, bir anti-emperyalist, sosyal-adaletçi sistem kurmuş oluruz. Bu bir "Sultan Galiyev"ci öneriydi. Belki bir "Üçüncü Dünya Sosyalizmi" formülasyonuydu.

Kime öneri? Dergi halkı bu önerinin doğruluğuna ikna etmeye çalışmıyordu. Öneri öncelikle toplumun seçkinlerine,

en başta da Atatürk'ün kendisine yapılıyordu. Toplumu yönetenlere, zaten yönetmekte olanlara bir yönetim amacı ve yöntemi önerisiydi.

Ama önerenler "solcu" olarak bilinen kişilerdi. Atatürk'ün çevresindeki "aydınlar", sözgelişi Falih Rıfkı, Mahmut Esat, Recep Peker, Yunus Nadi, Şükrü Kaya ve daha birçokları yirmileri Mussolini hayranlığıyla geçirmiş kişilerdi. "Vazgeçtik" deseler de, eski komünist bireylerden gelecek bir öneriye kulak veremezlerdi. Bu çevre sürekli *Kadro* aleyhinde dedikodu üretti. Atatürk'ün birdenbire Yakup Kadri'yi Arnavutluk'a elçi tayin etmesi "Bu dergi kapansın" anlamına geliyordu. Mesaj alında ve dergi kapandı.

Oysa *Kadro* gerçekten de, komünist veya sosyalist bir program önermiyordu. Sosyalizmden alınmış bazı motifler bulunmasına rağmen, Ziya Gökalp'ın (Memduh Şevket Esendal'ın, Kara Kemal'in v.b.) "solidarizm"i, "korporatizm"i çok daha belirgin olarak projenin ruhunu oluşturuyordu. Tamamen "patriyarkalist" bir projeydi. "Ayakların baş olması" tehlikesini içermiyor, "aydınlar"la "halk" arasındaki mesafenin kapanmasını talep etmiyordu. Önerilen bu rejimde "aydınlar"ın rolü gene Platon'un filozof-krallarınınkini andıran bir şey olacaktı. Bütün bu özellikleriyle Kemalist rejimin yapısına da aslında uygundu. Nitekim, daha sonraki, darbe dönemlerinde veya darbe hazırlıklarında bilinçli ya da bilinçsiz olarak *Kadro* ideolojisine birçok gönderme yapıldı.

"Kadro" kavramı, kendisi, yeterince açıklayıcıdır. Bu, Gramsci'nin "tarihî blok"u falan değil, gene o kitleden kopuk, kitleyi "eğiten ve yönlendiren" bir avuç aydın nosyonunu devam ettirir. Zaten "halk için halka rağmen" formülünü bulan da Şevket Süreyya'dır.

Ellilerden sonra

1950'de Demokrat Parti'nin seçimi kazanarak iktidara gelmesi Türkiye'nin gelişmesinde ve "bürokrat-aydın"ın hegemonyasında önemli bir evreye ulaşıldığını anlatır.

Demokrat Parti'yi kuranlar ve yönetenler de Halk Partisi'nde yetişmiş kişilerdi. Ama ekonomide devletçilikten çok Batı tipi bir kapitalizme yatkındılar; ideolojik konularda geleneksel denecek değerlere daha saygılıydılar. Onlar da Batılılaşma'dan yanaydılar, ama Batı'dan öncelikle kapitalizmi anlıyorlardı.

Demokrat Parti'nin Türkiye'de iktidar olduğu yıllar, dünyada, savaş sonrasında, Marshall Yardımı siyasetinin uygulandığı yıllardır. Halk Partisi'nin yapageldiği "ilk birikim"i bu Yardım'dan gelen parayla birleştiren Demokrat Parti ekonomiyi hızla canlandırdı.

Yoğun traktör ithaliyle tarımda verim artarken kırsal nüfusun kırda fazlalık haline gelen kısmı kentlere aktı. Bu, başlayan imalât için ucuz işgücü oluşturdu. Üstyapılar düzeyinde ise Kemalist rejimin "Türkçe ezan", "Öz Türkçe" gibi muhafazakâr kesimi tedirgin eden milliyetçi politikalarına son verildi.

Demokrat Parti'nin de bir "intelligentsia"sı vardı. Bunun "üyeleri" CHP aydınları gibi bürokratik kökenli ya da eğilimli değil, iş adamı olmaya yatkın, taşra okur-yazarlarıydı. Ellili yıllarda CHP tipi intelligentsia ile DP'nin temsil ettiği popülizmin (ve o tür kadroların) arası hızla açıldı ve bu on yıl 27 Mayıs darbesiyle sona erdi.

Ellilerin bu kapitalist kalkınma girişiminin uzun vadeli bir sonucu, aydınlara, devlet dışında geçim sağlanabilir bir yeni düzen getirmesi olmuştur. O zamana kadar tek gelir türü "maaş", tek "işveren" de devletti. Bu değişim devletten daha bağımsız durabilme imkânını yarattı.

Bu değişim için bir örnek vereyim. Ahmet Muhip Dıranas tam da 1950'de yazdığı bir makalede resim sanatının durumuna değiniyor (o yıl Ankara'da bir galeri açılmış ve şehirde tek galeri o):

> Elbette, resmin, fert olarak, tek alıcısını bana gösterebilir misiniz? Bana kaç ev sayarsınız ki, misafir salonlarında aile fotoğrafları yerine tablolar asılır, yahut da Hollanda denizi, yel değirmeni, kartpostal taklidi manzara ve natürmortlar yerine, gerçek sanat eserleri...

1950'de durum gerçekten bu idiyse (olmaması için bir neden yok), büyük bir değişim olduğu anlaşılıyor.

Böylece, Cumhuriyet tarihinin yeni –darbeli– dönemi başladı. Geleneksel değerleriyle yaşamayı tercih eden halka daha yakın, "muhafazakâr" çizgi seçimlerde oyların çoğunluğunu topluyordu; ama on yılda bir (1960-1971-1980) darbe geliyor ve iktidarı geri alıyordu. Bu süreçte bir başka ayrışma da "aydın" denilen kesim içinde yaşandı.

1960-80 arasında Türkiyeli özellikle genç aydınlar yeni yeni legalleşen sosyalizme, öncelikle de sosyalizmin Marksist koluna yöneldiler. Zaten o yıllarda sosyal-demokrasi denen şey ülkede yoktu. Böylece, bu sosyalistlerle Kemalizm'den ayrılmayan "geleneksel aydınlar" birbirinden uzaklaştı. Gene de, ayrım çizgilerinin yeterince netleşmediği söylenebilir, çünkü Marksist olduğunu söyleyenlerin birçoğu aynı zamanda Kemalist de olduğunu düşünüyordu. "Sağ Kemalizm/Sol Kemalizm" diye adlandırılan bir ayrım yapılır oldu. Bütün bunlar "sol" kavramının tanımlanmasını güçleştirdi.

Seksenli yıllar geleneksel sağ içinde de bölünmelere yol açtı. Süleyman Demirel'le önce Demokratik Parti, sonra Turgut Özal arasında, Doğru Yol Partisi ile Anavatan Partisi ayrılığı olarak kurumlaşan ayrım, 2000'lere gelindiğinde her iki çizginin de yok olmasıyla sonuçlandı. Sağ oylar, 21.

yüzyılın başında kendini İslâmcı olarak tanımlayan Adalet ve Kalkınma Partisi'ne kaydı. Bu parti, iktidarının erken döneminde, Türk sağının geleneksel tercih ve tavırlarıyla kendi "İslâmcı"lığının radikalizmi arasında "işleyen" bir denge kurabiliyordu.

Kendini "İslâmcı" olarak tanımlayan bir partinin Batılılaşma'dan yana olması beklenmez. Ancak 2002'de iktidara gelen AKP bu beklenmedik tavrı alıyor ve Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne katılması için çaba harcıyordu. Ama Tayyip Erdoğan'ın Gezi olaylarıyla tam bir dönüşüm geçirmesinden sonra bu konuda da tavır ve söylem değişti.

Bundan daha ilginç dönüşüm Kemalizm'de gerçekleşmişti. Türkiye'nin "Batıcılık" ideolojisi olarak nitelenecek Kemalizm de, doksanlarda, gene Avrupa Birliği ile bütünleşme politikası karşısında, Batı'ya ve AB'ye karşı tavır aldı ve Kemalizm "en fazla Batı karşıtı" ideoloji haline geldi.

Bu, bir potansiyel olarak, başından beri vardı. Batılılaşma çabasına girmiş çok sayıda toplumda olduğu gibi Türkiye'de de sorun, *Batı kadar güçlü olma* özlemiydi. Batı medeniyetine sevgi duymaktan değil, bu gücü edinmenin başka yolunu bulamamaktan ileri geliyordu. Batı'dan öncelikle anlaşılan da zaten bu "güçtü" – demokrasi, insan hakları değil, top tüfekti. O güç bir kere elde edildikten sonra Batı'yı dünyadan silmek için de kullanılabilirdi.

Dönüşüm, Türkiye'de, Avrupa Birliği tartışması ile gerçekleştiyse, bunun da açıklanması güç olmayan bir mantığı var. Özellikle askerler, geleneksel olarak sahip oldukları, 12 Eylül'de iyice kurumsallaşan ayrıcalıklı konumlarının Avrupa Birliği –yani evrensel demokrasi– ilke ve kurallarına hiç uymadığını biliyor, ama o ayrıcalıklardan vazgeçmek istemiyorlardı. Böylece Atatürk'ün ulusal bağımsızlık üstüne sözlerini öne çıkararak yoğun bir Batı karşıtı kampanya başlattılar. Kemalizm'le ayrım çizgisini çizememiş, ama "ra-

dikal sol" olduğu iddiasını elden bırakmayan çeşitli grupları da bu anti-Avrupa ("anti-emperyalist") kampanyanın gürültülü savunucuları haline getirdiler. Bu ortamda AKP geleceğinden emin olamadığı için Avrupa'yı kendine bir şemsiye gibi gördü ve katılma politikası uyguladı. Şimdi kendine, devamına güvendiği ölçüde AB opsiyonunu gözden çıkarmaya hazır. Çıkardığı da söylenebilir. Zaten o çıkarmadığına inansa bile, Tayyip Erdoğan'ın zihniyetine göre işleyen bir Türkiye'yi Avrupa'nın kabul etmesi imkânsız.

Yani, her şey aslına dönmüş oldu.

Aydınların statüsü

Yukarıda kısaca değindiğim gibi, Türkiye tarihinde, Osmanlı dönemlerinden başlayarak, toplumda yükselmenin aracı, çeşitli biçimleriyle "bilgi" olmuştur. Toprağın ya da sermayenin bir güç kazandırmasına izin vermeyen toplumda nüfus "devlet" ve "reaya" olmak üzere, kabaca, ikiye bölünmüştü. Bunun "devlet" tarafında bulunmak için, oranın bilgilerini öğrenmek gerekiyordu. Devlet, her zaman ve her yerde çok başarılı olmasa da, "babadan oğula" mantığının işlememesi için uğraşmıştır, çünkü ayrıcalığın bu şekilde nakli toplumda devlete rakip güçlü hanedanlar yaratabilir.

Burada gördüğümüz koşullar altında devlet bir aşamada, yani 19. yüzyılın başında *Batı'nın bilgisini* öğrenmiş kadrolara ihtiyaç duydu ve onları yetiştirme işine girişti. Ancak bu hiçbir zaman "Batı'nın *her türlü* bilgisi" anlamına gelmedi. Devletin bu konuda oldukça kesin ölçütleri vardı. Kendi despotik yapısıyla bağdaşmayacak türden bilgi istemiyordu. Onun için, Rusya'da da olduğu gibi, kimin ne öğrendiğini de sıkı sıkı izlemeye çalıştı.

Bu bağlamda "devlet" derken toplumun toplam yönetim aygıtını değil, genellikle bir padişahı ve belki, bazen, onun

birkaç yakınını kastediyorum. Örneğin Abdülhamid'in saltanatı boyunca, "devlet"ten anlaşılacak şey buydu. Devletin kararlarını etkileyecek başka bir güç odağı ufukta görünmüyordu.

Bu dönemde iki ilginç olay var: Ahmed Rıza Bey ve Mizancı Murad Bey; ikisi de "aydın" sıfatına uygun, kendi çağlarında belki bunu en iyi temsil eden bireyler. Önce Ahmed Rıza, sonra da Mehmed Murad Abdülhamid'den görüşme istediler, görüştüler, okudukları, bildikleri çerçevesinde yapılmasını gerekli ya da faydalı gördükleri şeyleri anlattılar. Abdülhamid dinledi, teşekkür etti, selâmetledi ve söylediklerinin hiçbirini yapmadı. İkisi de bir süre beklediler. Yapılmadığını görüp yapılmayacağını anladılar. O zaman Avrupa'ya çıkıp oradan muhalefete başladılar.

Bu, Türkiye'de "devlet/aydın" ilişkisi için iyi bir mesel (*parable*). Abdülhamid ne düşündü? Söylediklerini beğenmedi mi? Yapılabilir şeyler olmadığını mı düşündü? Yoksa kendini bir şey sanan adamların dediğini yaparak böylelerini şımartmayı kendine yediremedi mi? Bilmiyoruz. Yapmadığını biliyoruz sadece.

Atatürk, İnönü, arkasından Bayar-Menderes, sonra Demirel, sonra Özal ve nihayet Tayyip Erdoğan. Türkiye'de "siyasî önder"in "aydın"dan aldığı hiç değişmiyor. Bazıları teşekkür de etmiyor. Türkiye'de "siyasî önder" kendisine "şöyle yapılmalı, böyle yapılmalı" diyen adamdan hoşlanmıyor; kendi söyledikleri üstüne "Çok isabet buyurdunuz, gene en doğrusunu siz söylediniz" diyen "aydın" istiyor.

Bu bakımdan, devletin "aydın" yetiştirme politikası çok başarılı hattâ çok anlamlı görünmüyor.

Başlangıçta askerlerin tavrı farklıydı. 27 Mayıs'ı yapanlar (Milli Birlik Komitesi'nin egemen olan, çoğu CHP'ye yakın üyeleri) o günün aydınlarını, öncelikle öğretim üyelerini, yardıma çağırdılar. "Kurucu Meclis" adıyla meclis açtılar.

Anayasa yaptırdılar. Bir tek bu dönemde aydınlar "yol gösterici" olabildiler. Belki bu nedenle belirli bir aydın kesimin gözünde 27 Mayıs çok parlak bir dönemdir. Türkiye'nin "Platonik ideal"e en fazla yaklaştığı evredir.

12 Mart pek böyle olmadı, çünkü ayrışma başlamıştı. "Aydınlar"ın yaptığı Anayasa yüzünden memlekette komünistler peyda olmuştu. Disiplin kalmamıştı. "Kurucu Meclis" suya basılmış patiska gibi çekti, "Beyin Kabinesi" oldu. Birçok aydın gözaltına alındı. İşkence ayyuka çıkınca Beyin Kabinesi de istifa etti. Ara biraz daha açıldı.

12 Eylül'de ise gene Anayasa yazacak bir Meclis kuruldu ama adına "Danışma Meclisi" dendi. Yani yüz küsur sivil, profesör, hukukçu v.b. beş komutana danışman oldu. 12 Eylül'ün "aydın" eylemi, "Aydınlar Dilekçesi" oldu.

Bu gidişat bize, devletin "yeni toplum"u kurmak üzere "yetiştirme"ye giriştiği "aydın" tabakadan vazgeçtiğini anlatır. Aslında iki uçtan ilerleyen bir süreçtir çünkü o aydınlar da öğrenirken benimsedikleri değerlere uymayı sürekli reddeden bu devletten sıkılmışlardır. Başlangıçta "aydın" devlet projesinin özsel bir parçasıyken, sürecin ileri aşamalarında, başlıca özelliği, hattâ "tanımlayıcı" özelliği, "devletin adamı olmamak" haline gelmiştir.

Aydın ve toplum ilişkisi

Osmanlı toplumunda bütün cemaatler kendi dinî önderlerinin gözetiminde yaşardı. Müslümanlar, Türkler için de durum buydu. Herkes Padişah'ın, Devlet'in reayasıydı ama "devlet" denince günlük hayatta daha çok "ilmiye"nin alt kademeleriyle, "hoca"yla, "kadı"yla v.b. karşılaşılırdı. Müslüman-Türk cemaat, "ulema"sına saygı duyardı. Ama yeni "aydın" sınıfla aynı ilişkiyi kuramadı. Bunda herhalde "dindaşlık" duygusunun zayıflaması epey önemli bir rol oyna-

dı. Ama bu çerçevede "din" zaten sadece din değil, bütün bir hayat tarzı anlamına geliyor.

Altmışlarda sosyalist bir parti ve ardından birçok Marksist fraksiyon, bu "Batılılaşma" ürünü aydın için yeni bir "fırsat" oldu. Batılı kapitalist toplumlarda, doktorların, avukatların, mühendislerin örgütleri genellikle muhafazakâr eğilimli olur; düzenin parçası olduğunun bilincindedir. Türkiye'deyse yıllarca bunun tersi görüldü. Böyle olmasının nedeni, Türkiye'de serbest meslek sahibi kişilerin kural olarak "solcu" olmaları değildi. Topluma önder olmak, yön göstermek gibi amaçlar ve ideallerle yetişen bu insanlar çok-partili parlamenter düzende siyasetten itilmiş, bayağı marjinalize olmuşlardı. Sosyalizmi, onlara eski ayrıcalıklarını yeniden kazandıracak siyasî araç olarak görüyorlardı (Nilüfer Göle *Mühendisler ve İdeoloji* kitabında bu durumu analiz eder). Bu eğilim oldukça uzun bir zaman devam etti.

12 Eylül darbesi ve muhtemelen yüzyılın sonunu getiren Berlin Duvarı ile Türkiye'de Marksist sosyalist siyaset yolu büyük ölçüde kapandı. Bu odalarda, barolarda Kemalizm ideolojisi gene devam ediyor, ama eskisi kadar güçlü değil. Marksist fraksiyonların etkisi de iyiden iyiye azaldı. Bunlar bir normalleşmenin işaretleri olarak yorumlanabilir belki.

Ama yaşanmış bütün bir tarihin bazı kalıntıları hâlâ var. Bazı insanların zihninde "aydın" hâlâ "toplumun öğretmeni, önderi, kurtarıcısı" rolünü koruyor. Bu şekilde "büyütülmek", aydının kendisi için her zaman iyi olmayabilir. Çünkü toplum "kurtulmuş" gibi görünmediğinde –ki çok zaman öyle görünmüyor– "Aydınlar nerede? Niye görevlerini yerine getirmiyorlar?" gibi suçlamalarla hesap vermeye çağrılabiliyorlar. Bu gibi söylemlerde sıkça kulağa çarpan "halka *inmeyi* başarmak, başaramamak" terminolojisi de epey sinir bozucu.

Julien Benda'nın *La Trahison des Clerces*'i (Aydınların İhaneti) Türkiye'deki belirli çevrelerde de olumlu yankı bulabi-

lirdi. Çok çeşitli ve birbirine hasım çevreler, "Hep o aydınların yüzünden" gibi yuvarlak bir cümleyle kendi düşman seçtikleri birilerini suçlayabilirler – suçluyorlar zaten. Faşist ya da faşizan ideolojiler arasında farklı vurgulara rastlanır; ama "anti-entelektüalizm" mutlaka merkezî bir yer tutar.

1980 darbesini izleyen yıllarda, belirli çevrelerde, gençliğin toplumsal sorunlar karşısında kaygısızlaştığı, hattâ bencilleştiği üzerine gitgide yaygınlaşan bir şikâyet dile getirilir oldu. Ama bu yalnız Türkiye'de söylenen bir şey değildi. Avrupa'da, Amerika'da da, bir "Ben Kuşağı"nın sözü ediliyordu. 1968'in öğrenci hareketlerinin bir benzeri hiçbir yerde görünmez olmuştu. Seksenlerin tüketim tutkusu her yerde, her kesimi sarmıştı.

1968'in üstünden epey bir zaman geçtikten sonra orada burada, tek tük protestolar yeniden görülür oldu. Wall Street, İspanya, "globalleşme karşıtı protestolar" derken Türkiye'de de Gezi Direnişi yaşandı. Bu, nasıl bir şeydi? Gelecek için bir haber veriyor muydu?

Gezi olayı

Bilindiği gibi Gezi olayı Taksim Gezisi'ndeki bazı ağaçların kesilmesini protesto eden küçük bir hareket olarak başladı. Bundan yaklaşık bir yıl kadar önce İstanbul Belediyesi ve hükümet, Taksim'i yeniden düzenleme (ve bu meyanda oradaki parkı ortadan kaldırıp yerine eski kışlayı –ve muhtemelen bir cami– inşa etme niyetine dair belirtiler vermiş, bunlar çoğu bu çevrede yaşayan insanların tepkisiyle karşılaşmıştı). Belediye ağaç kesmek üzere harekete geçince bu insanlar da direnişe geçtiler. Sözkonusu olan, bir avuç insandı. Ama hükümetin bu protestoyu ezmek üzere "orantısız güç" terimiyle anlatılan tepkiyi göstermesi olayı büyüttü.

Edebiyatta bir karşılaştırma yaparken Gezi protestosunun

analizine girmenin bir uygunsuzluğu var. Ama aydın kavramının tarih içinde seyrini anlatırken, önemli bir dönüşüm noktasına geldiğimiz için bu uygunsuzluğa rağmen bu sözü biraz daha uzatacağım.

O dönem Başbakan olan Tayyip Erdoğan önceleri pek açmadığı "İslâm'a göre yaşama" konusunda gitgide dayatmacı bir konuma yöneliyor ve insanların özel hayatlarını nasıl yaşamaları gerektiği konusunda "buyurgan"laşıyordu. Parktaki ağaçlardan çok onun bu tavrıydı bir kesim insanın sabrını zorlayan. İçki içmemeli, en az kaç çocuk yapmalı, "dindar nesil yetiştiriyoruz" v.b. Bu bir birikim yarattı ve Gezi'de bu tepki patladı.

Bu, ilginç bir gelişmeye (aslında birden çok gelişmeye) yol açtı: AKP'nin seçim kazandığı 2002'den beri, ağırlıkla Kemalist bir muhalefet hareketi başlamış, çeşitli mitingler yapılmıştı. Gezi protestosu bir "olay" olma potansiyelini gösterince "eski Türkiye"nin o zamana kadar umduğunu bulamamış bu tip muhalefetinin temsilcileri de Taksim'e geldiler. İlk protestocular parkın içinde, onlar ise meydandaydı. Ama iki topluluk yanyana duruyor, birbirine karışmıyordu. Bu da normaldi, çünkü bunların biri geçmişi, öbürü geleceği temsil ediyordu.

İkinciler üstüne birkaç gözlem aktararak bölümü bitireyim: kentli, orta sınıf, eğitimli insanlar. Belki birinci özellikleri bireysellikleri. Ve bununla birlikte giden mizah anlayışları. Öteki grup gibi ana avrat küfretmiyor, espri yapıyorlar. *Computer* teknolojisiyle iyice içiçe yaşıyorlar. Bunun üzerinden hızla haberleşebiliyor ve bireyselliklerine rağmen hızla örgütlenebiliyorlar.

Beklenmedik bir gelişme, "Çarşı" grubunun olaya katılması ve genel olarak bu kesimle birlikte davranması oldu. Çarşı grubu, bu grubun daha "halktan" bir karşılığı gibiydi. Fiziksel girişkenlikleri de daha ileri bir düzeydeydi.

Gezi gençliği bütün bireyselliğine (belki "bireycilik") rağmen, ciddi bir dayanışma ve aynı zamanda toplu sorumluluk örneği verdi. Bazı ülkelerde (örneğin İspanya) işsizlik gibi sorunlar gençliği sokağa dökmüştü. Ama Gezi gençliği kişisel bir sorun için değil, ekolojik bir sorun için çıkmıştı sokağa.

Ve sonunda parka karşı girilen saldırıyı durdurdular.

Gelelim bunun "gelecek" için ne ima ettiği sorusuna.

Tarihte bir kere olan şey, bir daha, aynı şekilde tekrarlanmaz. Bu, insanların bir türlü kabul etmek istemedikleri bir olgudur. Neden böyle olduğunu açıklayamam, ama "mantıkî" değil, "ampirik" bir kural olarak, bunun bir istisnası olmadığını söyleyebilirim.

Dolayısıyla, birileri tekrarlanmasını bekleyedursun, ben bir "Gezi Direnişi" daha olmasını beklemiyorum. AKP bugün de, o gün yapamadıklarını yapmak üzere Taksim'e çıkartma eylemine geçebilir. Bu mümkündür, çünkü burada ortak çıkarlar, verilmiş sözler, taahhütler, şunlar bunlar muhtemelen devam ediyordur. Böyle bir şey olacak olursa, bir direniş de mutlaka örgütlenir. "Bayrak Mitingleri"nden beri örgütlendiği gibi. Böylece, "toma"lar v.b., şeklen benzer durumlar da ortaya çıkabilir. Ama bu, aynı şey demek değildir. Türkiye tarihinde "Gezi Direnişi" diye yer edinecek olayı yaratanlar orada aynı şekilde bulunmaz. "Tarihî olay" bir kere olur, "taklit"leri onun yerini tutmaz.

Dolayısıyla bu olayın "gelecek" için ne ima ettiğini sorarken, benzer bir *eylem* beklentim yok. Vereceğim cevap da çok basit.

Bir kere, "Gezi Direnişi" yapıldı ve bitti, ama yapanlar yaşamaya devam ediyor. Eylem bitince buharlaşıp havaya karışmadılar. Yaşamaya devam ettikçe hayatı etkiliyorlar. Buradan baktığımızda, direniş bitmedi. Çünkü bunlar aynı insanlar ve kısmen değişen dünyalarında değişmeyen değerle-

riyle yaşıyorlar. İnternet üzerinde o son derece zekice mesajlarını atıyor, dalgalarını geçiyorlar. Belki de diş gıcırdatarak, yumruk sıkarak değil, şaka yaparak ve gülerek ve hayatı, ağacı, gülmeyi severek kazanacaklar girdikleri farklı mücadeleyi.

Rus aydınlarının varoluş ve davranış koşullarının izlediği süreçler hakkında benzer bir tarihçe yazmaya girişmeyeceğim. Bunun başlıca nedeni, o süreçleri, Türkiye'deki durum gibi yakından bilmemem. Ama şöyle kuşbakışı bir göz atıldığında, birtakım belirleyici düğüm noktalarında, koşulların benzeştiğini söylemek mümkün görünüyor. Bir kere, "tabaka"nın "genesis" koşulları hemen hemen aynı ve bunlar daha sonraki yıllar ve yüzyıllarda dünyanın pek çok yerinde üç aşağı beş yukarı tekrarlanacak. Birleşik Krallık'ta baroya kayıtlı bir avukata görevlerinden birinin İngiliz –ya da İskoç veya Galli– halkını aydınlatmak olduğu söylense herhalde büyük bir şaşkınlığa uğrardı. Hintli veya Nijeryalı bir avukat bunu aynı şekilde yadırgamazdı. Modernleşme süreci dediğimiz olgu, her yerde, bir "intelligentsia"nın varlığını öngerektirmiştir. Dolayısıyla, sürecin başlangıcında, çorbaya devlet eliyle katılmış ögeler vardır ve bunlar da nihaî lezzete katkıda bulunur.

Devletin, kurucu güç ve iradenin toplumdan topluma değişen derecelerde oluşmasına yardım ettiği bu "*intelligentsia*"ların sürecin daha sonraki aşamalarında o devlette, o iradeyle, derecesi gene değişen gerilimlere, hattâ çatışmalara girmesi de görülmedik bir olay değil, hattâ belki de asıl yaygın görülen durumdur. Burada, Rusya'da belki de "tekrarlanan bir örüntü" sözkonusudur.

Trotski'nin anlattıklarını gördük: devletin eğittiği seçkinlerin hiç değilse bir kısmı devlete cephe alıyor... Hattâ, "Çarlık" olarak biçimlenen o devletin yıkılmasında bu muhalefete geçmiş aydınların da azımsanmayacak bir yeri var.

Çarlık yıkıldıktan sonra bu aydınlar yeni kurulan komünist rejim ve devletin hizmetine giriyorlar. Şimdi hedef, dünyanın henüz hiçbir yerinde kurulmamış bir düzen kurulması ve böylece sosyalist bir dünya düzenine gidecek yolun açılması. Ama bu da uzun sürmüyor; Stalin kendi mutlak sultasını kurmak için önce bu aydın kesimi hoyratça buduyor. Kıyımdan kurtulanların açık bir muhalefet yapmaları mümkün olmaktan çıkıyor, baskı çok büyük. "Rejimin adamları" olarak "aydın" olmaları da mümkün değil. Burada, bizdeki "aydın kıyımı" denecek olayların hiçbirinin yaklaşamadığı bir vahşetle, aydın kesim, "*intelligentsia*", seyreltiliyor. Bu gidişe sevinçle ayak uyduranlar var ki onların bir kısmı da sonraki aşamalarda tasfiye edilebiliyor; ama büyük çoğunluk sesini kısıp gittikçe yoğunlaşan bir hayal kırıklığıyla süreci seyrediyor. Konu Rusya olduğu için ölçek gene çok büyük: Kulak'ların tasfiyesi olsun, Ukrayna'daki kıtlık olsun, aydın kıyımı olsun, rakamlar çok büyük. Türkiye'de bunlarla uzaktan kıyaslanabilecek olay Ermeni Kıyımı, ama tabii o bambaşka bir olay.

Kruşçev bir yumuşama, Brejnev bir başka yumuşama, derken Gorbaçov'la bu hikâye bitiyor. Komünizme karşı bilenmiş "aydın"lar yeniden görünür gibi oluyorlar. Bu yeni canlanmanın kaydadeğer örneklerinden biri "Memorial" adını alan Yurttaş ve İnsan Hakları örgütüdür. Örgütün belirgin amacı Stalin'in cinayetlerini soruşturmaktı. Yanılmıyorsam 2007'de Memorial basıldı ve arandı (Moskova'daki merkez). Bu da, "post-komünist Rusya"da özgürlüğün niteliği hakkında fikir verir.

Sonuç olarak tarih Rusya'da ve Türkiye'de bir paralel gidişi korumaya özen gösterir gibi akıyor. Şu günlerde, Putin ile Erdoğan, dünyada birbirlerine en çok benzeyen ve benzetilen iki "devlet başkanı" olarak varoluyorlar. Birbirlerinin yaptıklarından çok mutlu olmayabilirler ama üslûpları arasında büyük bir ortaklık var.

TÜRKİYE'DE VE RUSYA'DA EDEBİYAT: BAŞLANGIÇLAR

Şimdi, bu iki toplumda biçimlenmiş edebiyatın genel özellikleri üstüne konuşmaya başlayabiliriz. En genel özelliklerden başlayacağım.

Rus edebiyatının "geç başladığı" sık sık tekrarlanmıştır. Türk edebiyatını Türk olmayanlardan izleyenler Rusya'yı izleyenler kadar çok sayıda değil. Onun için buradaki edebiyat üstüne böyle bir saptama yapan yok; varsa da ben bilmiyorum. Bizlerden biri de böyle bir şey söylemez, çünkü çok eskiden beri bir edebiyat var. Yani, hem "yok", hem "var"; bu da zaten tartışılan sorunun bir parçası: edebiyat var, ama "Batılı bir edebiyat" değil. Öyle bir edebiyat çok geç başlıyor.

Tabii, işler "modern edebiyat" ya da "Batılı edebiyat" dediğimizde değişiyor. O zaman Türkiye'de *modern* edebiyatın Rusya'da olduğundan da daha geç başladığı söylenebilir.

Caryl Emerson (2001), Rusya'nın "edebi bir ulus" olmasının iki yüz yıllık bir geçmişi olduğunu söylüyor. Bunu dünya böyle bildiği gibi, Rusya'dakiler de farklı bakmıyorlar. Rusya'nın ilk büyük (ve "modern") edebiyatçısı Puşkin'in kısacık hayatı 1799 ile 1837 arasındaki 38 yıla sığmış. Bu

perspektiften bakınca, Emerson'ın da dediği gibi, bu kadar geç kalmış bu edebiyatın bu kadar erken (böyle bir hızla) gelişmesi ve olgunlaşması, gerçekten de, "akıllara seza" denecek cinsten, çok şaşırtıcı bir fenomendir. Puşkin 1799'da doğmuş, Çehov 1904'te ölmüş, – Tolstoy da 1910'da. Bu, "Altın Çağ". Edebi üretim elbette devam ediyor, daha birçok önemli yazar görmeye devam ediyoruz: Bunin, Andreyev, Babel, Gorki, Bulgakov, Pasternak, Soljenitsin v.b. Ancak Stalinist komünist baskının her şey gibi sanatsal ve edebî üretimin de üstüne bir kara bulut gibi çöktüğünü ve o üretimi iyiden iyiye yavaşlattığını söyleyebiliriz. Onun için Rusya'nın 20. yüzyılı, on dokuzuncusu ile pek yarışamıyor.

Peki, bu yüzyılın böyle parlak olmasını hazırlayan bir geçmişi yok mu? Bu parlak edebiyat kendiliğinden mi böyle doğuverdi?

Rusça bilmiyorum, dolayısıyla Rus edebiyatını okumak için çevirilere bağlıyım, başka çarem yok. Çevirmenler de, bu "daha eski Rus Edebiyatı"nı çevirmek konusunda fazla bir enerji göstermiyorlar. Bu da büyük bir ihtimalle bu kitapları basan ve satan yayınevlerine uzanıyor: satılmayacağı için basmıyorlar.

"Satılmak" bir kitabın iyi olup olmadığının şaşmaz ölçütü değildir; ama bir ölçüdür. Puşkin öncesi (sonrasında da var tabii) Rus edebiyatı, bu işin uzmanı olmayanlar açısından, ilginç değil. Dolayısıyla basılması ticarî değil.

Benim bildiğim Rus edebiyat tarihi üstüne klasik kabul edilen kitabı D.S. Mirsky (1958) yazmıştır (Nabokov'un kitabı gibi öznel olmayan bir edebiyat tarihidir bu). Genellikle Batı'da klasik kabul edilen bir eserdir. İlk cümlesi: "11. yüzyıldaki başlangıcından 17. yüzyılın sonuna kadar Rus edebiyatının Latin Hıristiyanlığı içindeki çağdaş gelişmelerle hiçbir teması olmadı." Bu cümleyi "Rus" yerine "Osmanlı" veya "İslâm medeniyetine girmiş Türk" diyerek de yazabilir-

dik; yalnız o zaman "on yedi"yi "on sekiz" yapmamız gerekirdi. Buna karşılık, "Latin Hıristiyanlığı" ile ilgisi olmayan zengin bir edebiyat vardı.

Osmanlılar'da "edebi" diyeceğimiz "edebiyat"ın nicelikçe daha gürbüz olduğu izlenimini ediniyorum (Mirsky'yi okuduğumda). Bunun nedeni herhalde 1) Osmanlılar'ın olgunlaşmış ve incelmiş bir medeniyete girdikleri için birçok şeyi hazır bulmaları ve 2) Hızla büyüyüp imparatorluk haline geldikleri için sanata ayıracak daha fazla maddi kaynak ve zaman yaratmalarıydı.

Rusya'da "edebiyat" uzun süre din adamlarının neredeyse *tekelinde* varoldu. Ama halk arasında oldukça zengin bir sözlü anlatı geleneği de bulunuyordu. Homeros gibi Ruslar'ın da, sahiden yaşayıp yaşamadığı bilinmeyen, Bayan adında bir efsanevî ozanları vardı. *Bylini* denilen bu sözlü kahramanlık edebiyatı yakın zamanlara kadar yaşamaya devam etti (Rusya'nın kırsal bölgelerinde hayat tarzı da Ortaçağ'dan fazla farklılık göstermeden devam ettiği için). Ama *İgor'un Seferi* adında bir kahramanlık öyküsünün Ortaçağ'da doğrudan "yazılı" olarak üretildiğini de biliyoruz.

Rus tarihi şimdi Ukrayna'nın başkenti olan Kiev'de başlar. "Rus" adı da burada yerleşmiş Ruslar'ın başına geçerek onlara krallık yapan Vikingler'den gelmedir. Hint-Avrupa dillerinde "kırmızı"nın kökeni olan kelimeden geldiği ve Vikingler'in "kızıl saçları"na gönderme yaptığı kabul edilir. "Kiev-Rus" 13. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra kesintiye uğradı, çünkü Moğol yayılması (Cengiz Han) buralara varmıştı. Altın Orda, Timurleng falan derken, ancak 14. yüzyılda, bu sefer Moskova'da, yeni bir Rus devleti kurulabildi. III. İvan çağında (1462-1505) bu devlet "Çarlık" oldu ("Çar", "Kayser"in Rusçası). Bu siyasi-askerî gelişmeler arasında, oldukça düzgün bir örüntü içinde gitgide büyüyen bir devletin bir edebiyatı da oluşmaya başladı. Hattâ buna bizim kat-

kımız da oldu, çünkü okur-yazar bazı Slavlar, Bulgar ya da Sırplar, Osmanlı fetihleri sonrasında Rusya'ya göçtüler ve oraya yeni bir yazı yazma tarzı getirdiler (Mirsky, 1958: 19).

Michael Wachtel, Rusya'dan olmayıp da Rus edebiyatını iyi bilen bir akademiktir. Rus şiiri üstüne Cambridge'den çıkmış bir kitabı vardır. Wachtel burada Rus edebiyatının dünyada büyük Rus romanlarıyla tanındığını, oysa Ruslar'ın kendi gözlerinde asıl değerli edebiyatın şiir olduğunu söyler. Bu, epey doğruluk payı içeren bir yargı olmalı. Tanıştığım Rus aydınlarında ben de böyle bir şiir düşkünlüğünün farkına vardım. Ama aynı zamanda bunu çok abartmamak gerektiğini düşünüyorum. Sonuç olarak Gogol-Dostoyevski-Tolstoy varlar. "Şiir mi, roman mı?" diye yapay bir yarışma başlatmaktansa Rus edebiyatında bu iki büyük edebi dünya arasında sağlıklı bir denge olduğunu vurgulamak daha doğru olur. 16. ya da 17. yüzyıllara geldiğimizde Rusça düzyazı edebiyatta niceliksel olduğu gibi niteliksel olarak da bir "yükseliş" gözlemleniyor. Bu tarihlerde Batı edebiyatı Ruslar için "kapalı kutu" olmaktan çıkmaya başlamıştı. Bir tür Faust karakteri olan Savva Grudtsin 17. yüzyılda (Kilise Slavca'sı) edebiyata girer (bunun fantastik bir Polonya versiyonu da vardır). Ona göre daha seküler diyeceğimiz başka anlatılar da yazılır. Bunlar aslında önemlidir. Ahmet Hamdi Tanpınar Divan Edebiyatı'nda düzyazının gelişme göstermemesine hayıflanmakta haklıdır: "Şunu da ilâve edelim ki, eski edebiyatımız teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdu." Rus edebiyatı bu sıkıntıyı o kadar fazla –örneğin bizim kadar– yaşamadı. Demek ki burada bir farklılık tesbit edilebilir. 16. ve 17. yüzyıllarda Rus edebiyatında kendini gösteren bu fark, 19. yüzyıldaki büyük farklılığın gerisinde yatan bir etkendir.

Düzyazının görece erken başlangıcının yanısıra, tiyatro daha çarpıcı derecede bir erken başlangıç göstermiştir. Os-

manlı Karagöz ve bir süre sonra Ortaoyunu (bu arada epey ilkel düzeyde "köy oyunları" da var) ile gelenekten sapmadan devam ederken, Rusya'da ve özellikle Ukrayna'da aslında benzer bir yapı gösteren, bilinen tiplere (Mirsky'ye göre "böbürlenen Polonyalı", "Kazak", "Yahudi", "bürokrat", "aldatan zevce", "aldanan komik koca", s. 36) dayalı tiyatronun repertuarı zenginleşti. Bir Ukraynalı olan Gogol'ün erken döneminde yazdığı hikâyelerinde (*Masallar*) bu folklorun etkileri hep belirtilmişti. 1672'de Çar Aleksis, Doktor Gregori'yi Sarayda Çar'a temsil verecek bir amatör tiyatro kurmakla görevlendirmişti. İlk oyun da o yıl sarayda sahneye konmuştu. Şinasi'nin ilk Türk oyunu olan *Şair Evlenmesi*'ni 1860'larda yazdığı düşünülürse, burada da Ruslar'ın epey erken başladığı anlaşılıyor. Bu erken dönemde Polotsk, Demetrius ve Feofan Prokopoviç gibi bilinen oyun yazarları yetişiyor. Komedya gelişiyor ki, komedya her zaman gerçekçilikle kolkola ilerlemiştir.

Henüz bir "Rus romanı" yazılmıyor (1750'ye kadar böyle bir şey olmayacak), ama çok sayıda çeviri roman, Petro öncesinde dahi, piyasada görülüyor.

1720'ler "modern Rus Edebiyatı"nın başladığı yıllar olarak değerlendirilir. Bu da, Türkiye'deki durumla kıyaslandığında epey erken bir tarih. Edebiyatı o yıllarda Nedim yönlendiriyor burada. Nedim, Divan geleneğinin en başarılı şairlerinden biri ama herhalde "modern" değil.

Rusya'da Antiok Kantemir'in (1708-44) "ilk modern" olduğu kabul edilir. İlginç, çünkü Kantemir Rus değil, bizim "hospodar" olarak Boğdan'a yolladığımız, orada Petro'nun başarılarını görerek onun yanına geçen Romen Dmitar Kantemir'in oğludur. Antiok, Londra ve Paris'e Rus elçisi olarak gitti. Fontenelle ve Montesqieu ile ahbaplığı vardı. Rus edebiyatına hicivleriyle canlılık kattı (koşukla yazmıştı bunları). Petro'nun başlattığı yeniliğin yanında yer alıyor ve mu-

hafazakârları hicvediyordu. O tarihlerde Osmanlı payitahtında bununla kıyaslanır bir edebiyat yapmak veya sadece düşünmek herhalde mümkün değildi.

Kantemir'in iki çağdaşı Trediyakovski ile Lomonosov'dur. Trediyakovski (1703-69) 1766'da Fénélon'un *Télémaque*'ını Rusçaya çevirdi. Bu, Osmanlıcaya da ilk çevrilmiş Batılı edebi eseridir: Yusuf Kâmil Paşa, 1862'de çevirdi, yani yaklaşık yüz yıl sonra. Bu rakamlar genellikle birbirini tutuyor.

Trediyakovski öncelikle bir şairdi. Soylu sınıftan olmayan, kendi uğraşıyla okuyup "aydın" katına yükselen ve eser veren ilk Rus'tur. Namık Kemal'in Divan edebiyatına karşı takındığı tavrın benzerini o da geleneksel Rus şiirine karşı takınmıştı.

Kantemir de, Trediyakovski de, "öncü"ydüler. Öncü, ister istemez, kendi yaptığı için "acemi"si bir adamdır. Kendinden çok, ondan sonra geleceklere faydası dokunur. Bu ikisinden sonra Lomonosov (1711-65) geliyordu. O da bir köylü ailesinin (hem de Kuzey kutbuna yakın, Novaya Zemlya'dan) çocuğuydu. Kendi azmiyle okudu, Moskova'da okuyup Marburg'a da gitti. Almanya'dayken yazdığı Khotin'in fethi üstüne kaside ile yeni Rus şiirinin prozodisini temellendirdiği söylenir. Bunun geçerli olduğu bugün de kabul ediliyor. Eski Slavonik dille konuşulan çağdaş Rusçayı evlendirmesi de en büyük başarısı olarak görülüyor. Türkiye'de bu işin yapılması herhalde Nâzım Hikmet'i bekleyecek (Yahya Kemal'in bunu yaptığını sanırım söyleyemeyiz).

Bu tarihlerde, yani 18. yüzyılda her yerde olduğu gibi Rusya'da da Fransız kültürü egemenliğini kurmaya başladı. Voltaire'i izleyen (Çariçe II. Yekaterina da Voltaire'in kişisel dostuydu) Sumarakov konuşurken sık sık Fransızca kelimeler kullanan Rus yazarların ilk örneği sayılabilir. Bir başka çağdaş şair, Petrov ise Fransa'da değil, İngiltere'de bulunmuştu ve Pope'un şiirlerini çevirmişti. Yani Rus yazarları

(bu erken kuşaklar) Batı Avrupa'ya dostça duygularla bakıyor, ondan öğrenmeyi komplekslere kapılmadan kabul ediyorlardı. Voltaire'in yanısıra, La Fontaine de oldukça popüler, taklit edilen bir şairdi. Tiyatro alanında, bizde de olacağı gibi, Molière'in üstünlüğü tartışılmaz sayılıyordu.

Böylece Gavrila Romanoviç Derjavin'e geliyoruz (1743-1816). O da bir Kazanlı. Orta halli bir aileden gelmekle birlikte yüksek mevkilere çıkabilmiş, bir ara Çariçe sekreterliği de yapmış biri. Derjavin "Alman ekolü"nden gelme. Lirik şiirleri ve mizah içeren kasideleriyle tanınıyor. Bunlardan birinin adı "Tanrı'ya Kaside (Od)". Ancak, siyasette bir muhafazakâr, hattâ düpedüz "gerici". Bu, tabii, dahi bir şair olmasına engel değil. Edebiyatta da klasisist (yani, Fransız tanımıyla) çizgiden sapmıyor, ama çok çeşitli şiirler yazıyor, Rus şiirinin babalarından biri.

Rus dili Türkçe gibi itilip kakılmadığı için bu eski şairleri bugün de okuyup anlamak mümkün.

18. yüzyılın sonuna yaklaşırken tiyatro da iyice canlanmıştı. Denis İvanoviç Fonvizin önemli bir yazardır (1745-92). Karakterlerin adları hâlâ alegorik oluyor ve oyunların olay örgüsü evrensel insan zaaflarını işliyordu, "karakter"den çok "tipler" vardı, ama yerin de, kişilerin de Rus oldukları belliydi. Fonvizin kadar popüler olmayan ama başarılı bir tiyatro yazarı da Knyajnin'dir (1742-91). Komedya alanında çalışmıştır. Rus tiyatrosunun dünya örnekleri arasında estetik değeri bu yıllarda ortalamanın üstüne çıkmadı – Çehov'a kadar da çıkmayacaktı. Ama özellikle karakterin işlenmesi bakımından tiyatrodaki bu deneyimler romancılara yardım etti. Bu –zaman farkıyla– Türkiye'de de böyle oldu.

İlk romanların parlak olduğu söylenmiyor. Süslü bir üslûpla masalsı romanlar yazan ve kendini didaktizmden kurtaramayan bir Fëdor Emin (1735-70) var ki, onun ilk olduğunu söyleyebiliriz. Mihail Çulkov daha ilginç, çünkü "Rus

Moll Flanders"i diyebileceğimiz (herkes diyor zaten) bir roman (*Güzel Aşçı*) yazıyor. Bu romanın hafifmeşrep kahramanı Martova'nın, Petro'nun ikinci, sonra da dul karısı Katerina modeline göre yazıldığı, dolayısıyla kitabın da bir *roman à clef* (Rusya'da ilk) olduğu iddia edilir. İddianın doğru olması kuvvetle muhtemeldir.

19. yüzyılda 'Büyük Rus Edebiyatı' ve 'Romanı' güldür güldür eser vermeye başlamadan önce edebiyat sahnesinde bulunan, o akımı hazırlamakta katkısını yapmış, ama kendisi o gidişe katılamamış bir grup daha var. Bunların en yetenekli ve en etkili olanı Karamzin'dir (1766-1826). Onun bu dünyadan ayrılmasından birkaç yıl sonra Puşkin çıkışını yapacak.

Karamzin'in en etkili olmuş eseri *Zavallı Liza*'dır. 18. yüzyılın sonunda Avrupa'nın batısında "santimantalizm" akımı biçimlenmişti (Sterne'ün *Tristram Shandy*'si bunun en parlak örneklerden biri. Ama Richardson'ın *Pamela*'sı veya Goethe'nin *Werther*'i de öyle). Liza Moskova'da annesiyle yaşayan yoksul, masum, gencecik bir kızdır. Erast adında bir aristokrat onu baştan çıkarır; bir süre sonra da eline 100 ruble sıkıştırıp başından atar. Liza suya atlayarak intihar eder. Bugün bize çiğnenmiş sakızın dik âlâsı gibi gelen bu olay örgüsü o zamanın edebiyatçılarını derinden etkiledi. Puşkin, bazı değişiklikler yaparak yeniden yazdı. Dostoyevski zaten Karamzin okumayı çok seviyordu. O da *Yeraltından Notlar*'da kendi Liza'sını yarattı. Puşkin'in *Maça Kızı*'nı operalaştıran Çaykovski, Liza'yı gene intihara gönderdi.

Şunu söylemeye çalışıyorum: belki öncelikle dil sorunundan ötürü, 18. yüzyıl Rus edebiyatından fazlaca haberdar değiliz. Ama bu teknik engeller ortadan kalksa ve bu edebiyatı okuyabilir hale gelsek, belki birkaç denemeden sonra, vazgeçmemiz ihtimali bir hayli güçlüdür; bayat ya da sulu göz

ya da buna benzer özellikler taşıyan bir edebiyat olduğu için. Böyle davranmakta haklı olacağımı düşünüyorum.

Ama şunu da unutmamalıyız: bayıla bayıla okuduğumuz, 19. yüzyılın büyük Rus yazarları (romancılar) bu insanların eserlerini hatmetmiş ve onları kendi eserlerine çeşitli biçimlerde yedirmişlerdi. Bu 18. yüzyıl yazarları "dünya klasiği" mertebesine çıkamadı, ama bu mertebeye çıkan 19. yüzyıl yazarlarını esinlendiren "Rus klasiği" olmayı başardılar.

Dönüp Osmanlı edebiyatının 18. yüzyılına baktığımızda buna benzer bir durumla karşılaşmıyoruz. "Edebiyat"tan şiir anlaşılıyor. Önceki yüzyılın Evliya Çelebi, Kâtip Çelebi ya da Naima'sı gibi bir tür düzyazıyı belirli bir kıvraklıkla kullanan da pek çıkmıyor. Yirmi Sekiz Mehmed Çelebi ile başlayan "sefaretname"lere edebiyat demek zor. Şiir, yüzyıl başında, Nedim'le yeni doruklara yükseliyor; ama yüzyıl sonuna geldiğimizde, Şeyh Galib, Divan geleneğinin "kuğu şarkısı"nı söylemeye başlıyor. Ancak bu iki şair, şiirlerinin yanında bir başka bakımdan da önemli: Osmanlı toplumunda *bireyin* biçimlenmeye başladığının habercisi olarak kabul edebiliriz onları. Lâle Devri genel olarak bir dönüm noktasıdır bu bakımdan. Nevşehirli İbrahim Paşa ile başlayan mütevazi değişim ve Batılılaşma süreci I. Mahmud'dan sonra büyük ölçüde tavsadığı için (III. Mustafa'nın çabalarına rağmen) yüzyılın ikinci yarısı ciddi bir zaman kaybı olmuştur. Gene de, Lâle Devri'nde *toplumda* görülen değişim ("bireyleşme" bu düzeyde bir olay) gene devam etmiş olmalıdır. Bu konular Türkiye'nin tarihyazımı çalışmalarında daha yeni yeni ele alınıyor.

Sonuç olarak, Rusya'da 18. yüzyıl Petro ile başladı ve gerçekten büyük dönüşümlere sahne oldu. Bu gelişmeler 19. yüzyılda ciddi meyvalarını verdi. Osmanlı 18. yüzyılının yenilikçiliği bunun yanında çok cılız kalır. Sonuçları da öyle olmuştur.

19. yüzyıl

Caryl Emerson (2001), 19. yüzyıl başında Rusya'daki okuryazar olmuş insan oranının % 5 olduğunu söylüyor. Bayağı düşük. Elimde bize dair istatistik yok ama daha iyi olmadığını, hattâ muhtemelen daha kötü olduğunu tahmin ediyorum. Böyle düşünmenin sebebi dolaşımdaki kitap sayıları. Müteferrika'nın kurduğu matbaada topu topu on yedi eser yayımlanmış. Jale Baysal'ın çalışmalarından, kurulan ilk matbaadan 19. yüzyılın ilk çeyreğine kadar burada basılan başlık sayısının yüzü bulmadığını öğrenmiştik. Bu iyiden iyiye düşük bir sayı. Rusya ile kıyaslanabilir bir şey değil. Osmanlı toplumunun mülti-etnik yapısında bu istatistikler Arap alfabesiyle kitap basan Müslüman yayınını ilgilendiriyor. Rum, Ermeni ve Yahudi matbaaları daha eskiydi ve muhtemelen daha yoğun bir şekilde çalışıyordu. Ama bu dil ve alfabe farklılıkları yüzünden, Benedict Anderson'ın "*print revolution*" dediği şey de Osmanlı toplumunda gerçekleşmedi; ortak bir "kamuoyu" oluşmadı.

Edebiyattan söz ediyoruz ama edebiyatın içinde öncelikle *roman* konusuna odaklanıyoruz. 18. yüzyılda Osmanlı topraklarında yazılmış, biraz zorlayarak "roman" diyebileceğimiz ilk metin, aynı zamanda "ilk modern Yunan romanı" sıfatıyla da anılan *Philotheus*'tur. Rum cemaatinin "Aleksandr Voyvoda" diye tanıdığı Mavrogordato'nun 1717-20 arasında yazdığı bir uzun metindir. Olay örgüsü yok gibidir; bilgili insanlar İstanbul'da gezer ve konuşurlar (Mansell, 1996: 158).

Bunun dışında, "zorlayarak" da olsa, "roman"a yaklaşan bir şey yok. Bu durum 19. yüzyılın ikinci yarısına, üçüncü çeyreğine kadar devam ediyor. 1872'de karşımıza ilginç bir eser çıkıyor: Evangelinos Misailidis "Karamanlı Rum"lardan. Yani, Yunan alfabesiyle Türkçe yazıyor. Vedat

Günyol ile Robert Anhegger'in transkripsiyonunu yaptıkları kitabın adı *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr u Cefakeş*. Bunu, "Seyreyle Dünyayı" diye sadeleştirmişler. Bu uzun metne de bugünün ölçülerinde "roman" demek zor, ama "ilk"lere tanıdığımız ayrıcalıkları ona da tanıyalım. Öte yandan, bunun "Türk" romanı üzerinde hiçbir etkisi olmamıştır.

İkisinin arasında, 18. yüzyılın son bir-iki yılı içinde yayımlanmış *Muhayyelât-ı Aziz Efendi* var... Ona ne diyeceğiz? Ben bu metni okumadım, onun için Tanpınar'ı yardıma çağırıyorum. O da, bunun modern anlamda hikâye veya romanla ilgisi olmadığını söylüyor. Ali Aziz Efendi'nin "dinî davalarla lüzumsuz yere ağırlaştırdığı" (Tanpınar, 1997: 26) diyor ya, ağırlaştırmış olmasa da, olacağı "Binbir Gece"; yani, bir anlatı, şüphesiz, ama bir "roman" değil.

Bu arada, Türkçe yazılmış ilk roman olan *Akabi Hikâyesi*'ni saymak gerekir. Ama bunun yazarı bir Ermeni. Ermeni alfabesiyle basıldığı için Türkler'den okuyan, dolayısıyla etkilenen yok gibi. Yayımlandığı yıl 1851. Demek ki Namık Kemal ve Şemsettin Sami'den yirmi bir yıl önce yayımlanmış bir roman. Katolik Ermeniler'den olan Vartan Paşa, İstanbul Ermenileri'nin hemen hemen hepsinin Türkçe bildiğini (ama Arap alfabesini bilmediğini), edebi Ermenice'nin de oldukça eski olduğu için zor anlaşıldığını düşünerek bu tuhaflığı yapmış olmalı.

İki kolonlu bir şemaya başvurarak, Osmanlı romanındaki gecikmeyi görsel biçimde ortaya koyacağım. Yüz yıllık bir süreyi pertavsız altına alıyorum: 1820-1920. İki kolonda da, Rus edebiyatının veya Osmanlı edebiyatının bütün metinlerini göstermeye çalışmadım. En belli başlı (ve yalnız roman da olmayan) eserleri göstermekle yetindim. Daha doğrusu, "Rusya" tarafını roman (ya da anlatı) ile sınırlı tuttum; Osmanlı-Türk tarafına Batılılaşma ile ilgili çok daha geniş bir çetele tuttum.

Yıl	Rusya	Osmanlı
1820	Puşkin, *Ruslan ile Lyudmilla*	
1821		
1822		
1823		
1824	Puşkin, *Çingeneler*	Enderuni Vasıf'ın ölümü (Geç Divan şairlerinden)
1825		
1826	*Zavallı Liza* yazarı Karamzin öldü.	
1827		
1828	Lermontov'un "Çerkes" ve "Kavkazski" şiirleri	
1829		
1830	Puşkin, *Belkin Öyküleri*	
1831	Puşkin, *Boris Godunov, Yevgeni Onyegin*	Resmî gazete olarak çıkan *Takvim-i Vekayi* yayına girdi
1832		
1833	Puşkin, *Bronz Süvari*	Babıâli'de Tercüme Odası kuruldu
1834	Puşkin, *Maça Kızı*	
1835	Gogol, *Nivgorod Hikâyeleri* / Puşkin, *Yüzbaşının Kızı*	
1836	Gogol, *Burun*	
1837		Divan şiiri geleneğini devam ettiren Pertev Paşa'nın ölümü.
1838		
1839		Tanzimat (Gülhane) Fermanı.
1840	Lermontov, *Zamanımızın Bir Kahramanı*	*Ceride-i Havadis* (Churchill) yayına girdi. / Tam tarihi bilinmeyen Âkif Paşa'nın "Adem Kaidesi" bu sıralarda yazılmış olmalı.
1841		
1842	Gogol, *Palto* / *Ölü Canlar*	
1843		
1844		

Yıl	Rusya	Osmanlı
1845		
1846	Dostoyevski, *İnsancıklar* / *Öteki*	
1847	Gogol, *Dostlarımla Mektuplaşmalar* / Gonçarov, *Olağan Bir Hikâye*	
1848	Dostoyevski, *Beyaz Geceler*	
1849	Ostrovski, *Müflis*	
1850		
1851		Vartan Paşa, *Akabi Hikâyesi*
1852	Turgenyev, *Avcının Notları* / Tolstoy, *Çocukluk* / Ostrovski, *Yoksul Gelin*	İzzet Molla'nın Mihnet-Keşan'ı yayımlandı.
1853		
1854	Tolstoy, *Ergenlik Yıllarım*	Halk şiirinin son büyüklerinden Erzurumlu Emrah öldü.
1855	Tolstoy, *İki Hussar* / Turgenyev, Yakov Pasinkov	*Tarih-i Cevdet*'in ilk üç cildi yayımlandı.
1856	Tolstoy, *Sevastopol Hikâyeleri*	Islahat Fermanı.
1857		
1858		Sadık Rıfat Paşa'nın *Viyana Sefaretnamesi* yayımlandı / Münif Paşa, *Muhaverat-ı Hikemiye*
1859	Gonçarov, *Oblomov* / Dostoyevski, *Amcamın Rüyası*, *Stepançikovo Köyü*	
1860	Turgenyev, *Arife* / Dostoyevski, *Ölüler Evinden Anılar*	Şinasi, *Şair Evlenmesi* / Agâh Efendi *Tercüman-ı Ahval*'i yayımlamaya başladı.
1861	Dostoyevski, *Ezilenler*	
1862	Turgenyev, *Babalar ve Oğullar*	Şinasi *Tavsir-i Efkâr*'ı yayımlamaya başladı / Yusuf Kâmil Paşa Fenelon'un *Télémacque*'ını çevirdi (ilk roman çevirisi). Sonra Ahmed Vefik Paşa ve Ziya Paşa çevirdiler.
1863	Tolstoy, *Kazaklar*	

Yıl	Rusya	Osmanlı
1864	Dostoyevski, *Yeraltından Notlar* / Leskov, *Çıkış Yok*	Defoe, *Hikâye-i Robenson* (çev. Ahmed Lütfi)
1865		
1866	Dostoyevski, *Suç ve Ceza, Kumarbaz,*	Namık Kemal, "Lisan-ı Osmanî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir" makalesi yayımlandı.
1867	Turgenyev, *Duman*	Namık Kemal, "Hürriyet Kasidesi" / Ali Suavi Londra'da *Muhbir*'i yayımlamaya başladı / Divan'ın son ustalarından Leskofçalı Galip öldü
1868	Dostoyevski, *Budala*	Güllü Agop tiyatrosu kuruldu / Ziya Paşa, "Şiir ve İnşa".
1869	Tolstoy *Savaş ve Barış*'ı tamamladı / Gonçarov, *Yamaç*	
1870	Turgenyev, *Bozkırda Bir Lear*	Namık Kemal ve Ziya Paşa Londra'da *Hürriyet*'i yayımlamaya başladılar. İstanbul'da Teodor Kasap *Diyojen*'i çıkardı. *Basiret* yayına girdi.

Rus romancılığının en önemli eserlerini verdiği 1870'lerde (aslında 60'lardan başlayarak) Osmanlı edebiyatında da bir "roman patlaması" gözlemleniyor. Bunlar açıkça "acemi işi" romanlar, ama herhalde başka türlü olması beklenemezdi. Sonuç olarak, bir yolu açıyorlar.

Yıl	Rusya	Osmanlı
1871	Kuşçevski, *Nikolay Negorev*	Dumas, *Monte Kristo* (çev. Teodor Kasap)
1872	Dostoyevski, *Cinler*	Namık Kemal, *İntibah* / Şemseddin Sami, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* / Chateaubriand'ın *Atala*'sı (çev. Recaizade)
1873		Namık Kemal, *Vatan-Yahut-Silistire* / Paul et Virginie (çev. Sıddık)

Yıl	Rusya	Osmanlı
1874	Leskov, *Çürümüş Bir Aile*	Ziya Paşa, *Harabat* / Ahmet Midhat, *Hasan Mellah*
1875	Dostoyevski, *Delikanlı*	Ahmed Vefik Paşa "Molyer" uyarlamalarına başladı / Ahmed Midhat, *Felatun Bey* / Abdülhak Hamit, *Duhter-i Hindu*
1876		
1877	Tolstoy, *Anna Karenina*	
1878		
1879		Abdülhak Hamit, *Tarık* / Abdülhak Hamit, *Sahra*
1880	Dostoyevski, *Karamazov Kardeşler*, *Puşkin Üstüne Konuşma*	Sadullah Paşa "Ondokuzuncu Asır"ı bu sıralarda yazmış olabilir / Abdülhak Hamit, *Eşber* / *Mecmua-i Ebüzziya* başladı.
1881		
1882	Tolstoy, *Bir İtiraf*	Hugo, *Mağdurin* (çevirmeni belirtilmemiş)
1883	Garşin, *Kırmızı Çiçek*	
1884		Muallim Naci *Ateşpare*'yi yayımlıyor.
1885		Abdülhak Hamit, *Makber* / Beşir Fuad, *Hugo*
1886	Tolstoy, *İvan İlyiç'in Ölümü*	Şinasi, *Müntehebat-ı Eş'ar* (bir kısmı önceki yıllarda yayımlanmıştı) Halid Ziya, *Nemide* / Muallim Naci, *Füruzan* / Beşir Fuad, *Voltaire* / Muallim Naci, *Demdeme* (Recaizade'ye karşı)
1887	Çehov'un *İvanov* oyunu	Cenab Şahabeddin, *Tamat*
1888	Çehov sevilen ve tanınan bir hikâye yazarı oldu; "Bozkır" çıktı.	
1889	Çehov, "Kasvetli Bir Ölüm"	Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt* / Hüseyin Rahmi, *Şık*
1890		Nabizade Nâzım, *Karabibik* / Ahmed Midhat, *Müşahedat*

Yıl	Rusya	Osmanlı
1891	Tolstoy, *Kroyçer Sonat* / Çehov, "Jubile"	Mizancı Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* / Hüseyin Cahid, *Nadide* / *Servet-i Fünun* yayına başladı.
1892	Çehov, "Altıncı Koğuş"	Samipaşazade Sezai, *Küçük Şeyler*
1893	Çehov, "Anonim Hikâye"	
1894	Çehov, "Sahalin Adası"	Nabizade Nazım, *Zehra* / Ahmed Cevdet *İkdam*'ı yayımlamaya başladı.
1895	Tolstoy, *Efendi ve Adamı* / Korolenko, *Dilsiz*	Vecihi, *Mihridil*, *Mehcure*
1896	Çehov, *Martı*	Recaizade Ekrem *Araba Sevdası* Halid Ziya, Mai ve Siyah (tef. 1896-1897) / Hüseyin Rahmi, *İffet* / "Dekadanlar" kavgası
1897		
1898	Çehov, "Küçük Köpekli Kadın"	Halid Ziya, *Aşk-ı Memnu* (tef.) / M. Emin Yurdakul, *Türkçe Şiirler*
1899	Tolstoy, *Diriliş* / Gorki, *Foma* / Çehov, *Vanya Dayı*	Hüseyin Rahmi, *Mürebbiye*, *Metres*
1900	Gorki, *Troye*	
1901	Çehov, *Üç Kızkardeş*	Mehmed Rauf, *Eylül* / Hüseyin Cahid, *Hayal İçinde*
1902	Andreyev, *Uçurum*, *Sis Altında*	Son Divan şairlerinden Andelib öldü.
1903	Çehov, *Vişne Bahçesi*	Son Divan şairi Hersekli Arif Hikmet öldü.
1904	Aleksandr Blok, *Güzel Kadına Şiirler*	Ahmed Midhat, *Jön Türk* / Abdullah Cevdet İçtihat matbaasında aynı adlı dergiyi yayımlamaya başladı.
1905	Kuprin, *Düello* / Andreyev, *Vali*	
1906	Gorki, *Ana* / Kuprin, *Hayat Irmağı*	
1907	Andreyev, *Ömrümüzün Günleri*	
1908	Aleksandr Blok, *Gorod*	*Resimli Kitap* yayına girdi.
1909		*Şehbal* yayına girdi / Fecr-i Ati kuruldu.

Yıl	Rusya	Osmanlı
1910	Tolstoy öldü / Andrey Beli, *Gümüş Güvercin* / Bunin, *Köy*	Tepeyran, *Küçük Paşa* / T. Fikret, *Rübâb-ı Şikeste*
1911	Tolstoy, *Hacı Murad* yayımlandı.	Fikret, *Rübâb'ın Cevabı*, *Haluk'un Defteri* / Hüseyin Rahmi, *Şıpsevdi* / *Genç Kalemler* / *Türk Yurdu*

Tolstoy'un ölümü ile Rus edebiyatının ve özellikle Rus romanının Altın Çağ'ını kapattığını söyleyebiliriz. Osmanlı romancılığı da gene bu yıllarda ilk "hazırlık" dönemini tamamladı; ilk "baş yapıtlar" (Halid Ziya, Mehmed Rauf v.b.) yayımlandı. *Genç Kalemler* ile ilk bilinçli milliyetçi yayın (Ömer Seyfeddin, "Primo" v.b.) başladı.

Yıl	Rusya	Osmanlı
1912		Halide Edib, *Yeni Turan* / Baha Tevfik, Büchner'den "Madde ve Kuvvet"i çevirdi.
1913	Gorki, *Çocukluğum* / Zamyatin, *Bir Taşra Öyküsü*	
1914	Andrey Beli, *Petersburg* / Zamyatin, *Dünyanın Sonunda*	Ziya Gökalp, *Kızıl Elma*, *Ala Geyik* / M. Emin Yurdakul, "Ey Türk Uyan" / T. Fikret, *Şermin*
1915	Kuprin, *Genelev*	
1916	Isaak Babel'in ilk hikâyeleri / Andreyev, *Tokat Yiyen Soytarı*	
1917		*Yeni Mecmua* yayına girdi.
1918	Aleksandr Blok, "Onikiler" / Zamyatin, *Adalılar*	Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* / Müfide Ferid Tek, *Aydemir* / Ömer Seyfeddin, *Efruz Bey*
1919	Andreyev, *Sos*	

Görüldüğü gibi sayfanın solundaki sütun hemen tamamen roman ve ürün adlarından oluşuyor. "Ne bunlar?" diye bakınca, "Romanda dünya şaheserlerinin listesi" olduğu

sonucuna varmak da mümkün. Sağ kolonda ise yayın hayatına giren gazeteler veya Tercüme Odası gibi kurumlar da var; her türlü yazılı edebiyat örneğine yer verilmiş. Orada adı geçen edebiyatçılardan bir kısmı "yeni edebiyat"tan yana; ama bunun öbür ucunda yer alanlar da az değil. Oysa Rus tarafına Aksakov gibi gelenekçileri ya da adları sonraki dönemlere kalmamış yazarları eklemedim. İki kolonda aynı "ekonomi"yi uygulasam sağdakinin iyice yoksul kalacağı sanırım belli oluyor. Burada adı geçen eserlerin bir kısmının sonraki yıllarda çok az kişi tarafından tanındığı ya da okunduğu da bir olgu.

COĞRAFYA: KENT VE TAŞRA

Rusya, dünyanın en büyük ülkesi: Yüzölçümü yirmi milyon kilometre kareyi geçiyor olmalı. Türkiye (Rusya'yı saymazsak) Avrupa'nın en büyük ülkesi: 779.452 kilometre kare. Yani, Avrupa'nın en geniş yüzölçümüne de sahip olsa, bu, Rusya'nınkinin yirmide biri gibi bir şey. Yirmide birinden epeyce az. Ama, bu oransızlık yalnız Türkiye karşılaştırmasında ortaya çıkan bir şey değil. Rusya ile bütün dünya arasında farklılık yaratan bir etken vardır: Nicelik. Neden söz ediyorsak edelim, o nesne Rusya'da *daha büyük*'tür. Maddî, fiziksel varlıklar. Anadolu'da geniş bozkırlar mı var? Rusya'da onların bilmem kaç katı stepler, daha kuzeye çıkınca da tundralar var. Bizim Van Gölü, Tuz Gölü (hâlâ gölse) büyük. Bir "Avrupa ülkesi"nde en büyük göller. Ya Hazar, Aral, Baykal? Bunlardan Hazar'a zaten "göl" demeye dilimiz varmıyor.

Anadolu, hele oransal olarak bakarsak, çok daha dağlık; ama Ruslar da dağın büsbütün yabancısı değil. Urallar, doğuya doğru gittikçe, çok "Rus" olmasa da, gene çeşitli sıradağlar, Altaylar v.b. Tabii Kafkaslar da. Yani dağ yok sa-

yılmaz... Ama çok geniş düzlükler var. Hele asıl Rusya hep böyle. Bu geniş ovaların Rus halkına verdiği bir "uçsuz bucaksızlık" duygusu olduğu hep söylenmiştir. Ben bunları ilkin Şevket Süreyya'da okumuştum:

> Hakiki Rusya, asıl Rusya ovalarında başlar. Rus ovasının ruhta uyandırdığı ilk tesir, bir genişlik duygusudur. Öyle bir genişlik ki, bir ormanın küçük bir boşluğunda kaybolup da, birkaç yüz metre, birkaç bin metre ilerinizdeki ağaçlıkların bir adım ötesini görmeseniz bile, kendinizi gene de, içinde milyonlar ve milyonlarca insan kaynaşan uçsuz bucaksız bir enginliğin ortasında hissedersiniz...
>
> Hülâsa her duyguda, uçsuz bucaksızlık sezisinin uyandırdığı ekstremler. Ya kendinden tamamen geçiş, yahut kendine tamamen bağlanış. Din veya mutlak dinsizlik. Mutlak ve şikâyetsiz itaat yahut vahşi bir isyan.
>
> Bunun içindir ki, Rus ovası halkının tarihinde muvazene veya itidal yoktur. Rus tarihinde insanlar, cemaatler ve fikirleri, daima bir uçtan diğer uça atılırlar ve daima iki kutup arasında yaşarlar (Aydemir, 1959: 249).

Rusya'nın fiziksel özelliklerinin (her coğrafyada olacağı gibi), bu topraklarda yaşayan insanların manevi hayatları üzerinde etkisi olmaması herhalde düşünülemezdi. Aşırılık, Şevket Süreyya'nın "ekstrem" dediği bu özellik, herhalde bunların başında geliyor. Bunlar, "karşıtlıklar" olarak karşımıza çıkıyor. Ama bir Rus için bu karşıtlıkların birinden öbürüne geçiş de çok çabuk olabilen bir şey. Zaten "Rus karakteri" dendiğinde ilkin bu hızlı ve radikal geçişleri düşünüyoruz. "Rus gelir aşka / Rus'un aşkı başka" öncelikle bunu anlatıyor.

En azından, güvendiğimiz kişiler, bize bunun böyle olduğunu çok kez söylemişlerdir. Kimler bunlar? Şevket Süreyya Türkiye'den bir gözlemci, yanılma ihtimali yüksek diye-

lim. Ama bunda herkesten önce Rus edebiyatçılarının payı var. Bütün Rus yazarları, Çehov gibi en sakin mizaçlısı ya da Turgenyev gibi en "Avrupalı" sayılanı bile, "Rus ruhu"nu bize böyle anlattılar. Edebiyatçıların yanısıra, Rus musikisinde de hep kulağımıza çalınır bu ani ve sert geçişler. Özellikle halk musikisi bu kontrastlar üstüne oturur.

Rus örneklerde olduğu kadar çarpıcı olmasa da, Türkiye'de bilinmedik, duyulmadık şeyler değildir bunlar. Kartezyen bir düşünce disiplini veya Budizm'de ya da Konfüçyüs geleneğinde görülen duygu disiplini oluşmamış kültürlerde, bu gibi geçişleri durduran, denetleyen mekanizmalar olmadığı ya da yeterince gelişmediği için, yadırganmaması da normaldir.

Bu büyük genellemelerden gelelim kır-kent ilişkisine – sonra da, kent-kent ve kır-kır ilişkisine.

İki büyük tarımsal imparatorluktan söz ediyoruz. Her iki toplumda da son derece geniş kırsal alan ve büyük bir kırsal nüfus vardı. Ama bütün arazi ve bütün ahali bir büyük kentin (başkentin) hegemonyası altında yaşıyordu. Çok zaman, aralarında bir ilişki olduğunu hissetmek bile güç olabilirdi, ama sonuçta böyleydi: kır, kentin egemenliğindeydi. Rusya'da, Şevket Süreyya'nın değindiği "vahşi isyan"lar da buna tepki olarak çıkmıştı: Stenka Razin, Pugaçov ayaklanmaları gibi.

Bu kadar geniş bir kırsal bölgenin yer şekilleri bakımından da, üstünde yaşayan nüfus bakımından da, homojen olmasına imkân yoktu tabii. Her iki imparatorlukta da çok çeşitli etnik kökenlerden gelen ve gene pek çok dine bağlı olan insanlar yaşıyordu. Bütün Rusya'da "Ben Rus'um" diyenlerin oranı % 52'ydi.

Başkentin dışında da önemli kentler vardı. Rusya'da Novgorod, Kiev, Astrahan, Minsk, Kazan, Tula ve Riga bunların –Rus ölçülerine göre– epey eskilerden beri varolanları.

Ancak, dikkat edilirse, saydıklarımın hepsi tam Rus da değil. Osmanlı kentleri genellikle daha da uzun zamandan beri vardı: Bursa, Edirne, Sivas, Erzurum, Trabzon, Konya, İzmir, Diyarbakır, Halep, Şam, İskenderiye, Bağdat v.b. Bu kentlerden bazıları iki imparatorluk içinde yaşayan çeşitli halkların toplu olarak bulunduğu yerlerdi.

Bu kentler de, sonuçta, "taşra"ydı. Başkentlerde yaşayanlar her bakımdan farklıydılar. Yedikleri, içtikleri, giydikleri ve bütün bu işleri yapma tarzları taşraya hiç benzemiyordu.

"İki kentli" sistem

Modern zamanlarda Rus ve Osmanlı imparatorluklarında, bir numaralı kentin yanına bir yenisi eklendi. Dünyada ender olan bir şeydir bu. İtalya, Almanya gibi geç birleşmiş toplumlar vardır; burada çeşitli kentler ayrı ayrı serpilmiş, ayrı karakter edinmiştir. Fransa ve İngiltere gibi merkezî toplumlar vardır; buralarda başkentin (Londra, Paris) bir rakibi olmaz.

1703 yılına kadar Rusya'da Petersburg diye bir kent yoktu. Zaten onun kıyısında olduğu denizi de Ruslar yeni görmeye başlamıştı. İsveç'i yenilgiye uğrattıktan sonra Baltık Denizi'ne çıkan Petro denizlerde de güçlü olmak istiyordu. Onun için bu bataklık girintide bir kent kurmaya karar vermişti. Bu yeni kenti aynı zamanda Rusya'nın başkenti yapmak, Avrupa'yı ("Batı"yı) da Rusya'ya yaklaştıracaktı. Böylece insanları hiç de "insanî" denemeyecek yöntemlerle toplayarak burada angaryaya koştu. İş tamamlanıncaya kadar üç yüz bin dolayında insanın öldüğü söylenir.

Batılılaşma projesinin bir parçasını oluşturan bu kentin yapımında, genel mantığa uygun olarak, çok sayıda Batılı mimar çağırdı. Öncelikle İtalya'dan gelen mimarların sayısı epey kabarıktı. Onun için Petersburg, dünyanın burasında,

şaşırtıcı şekilde İtalyan görünüşlü bir kenttir. Kent, bina bina değil, sokak sokak inşa edildi.

Aynı tarihlerde Moskova'da konutların çoğunun sebze bahçeleri içinde ahşap evler olduğunu okuyoruz. Tabii merkez ve çevresi, yani Kremlin, katedral v.b., soğan kubbeleri, kuleleriyle, pek köylü, tarımsal bir görüntü vermiyorlar. Ama Moskova kentinin yapısı da bir soğan gibi bu merkezi kuşatıyor ve halka halka genişliyor. Dış halkalara geldikçe görünüm "rustik"leşiyor.

Moskova'nın denizi olmadığı gibi Volga, Don, Dinyeper misali şanlı şöhretli bir nehri de yok. Gene de, Moskova Nehri de pek ufak tefek bir şey sayılmaz. Petersburg'unsa sudan yana nasibi bol. Denizi de var, Neva Nehri de; üstüne üstlük kanalları da var.

Kara kenti Moskova en başından beri ticaret yolları üstünde yer alıyor; onun için her zaman canlı bir kent olmuş. Nüfusunun büyük bir kısmı da koşullarının sonucu, tüccarlardan, esnaftan, zanaatkârlardan oluşuyor. Bunlar organik bir kent manzarası sunuyor. Petersburg ise böyle değil – değilmiş. Başkent olmak üzere planlanıp yapıldığı için böyle organik değil, başından beri bürokratik nüfusu. Bu, tabii, "toplama" bir nüfus düşündürüyor. Asker ve sivil bürokrasinin kadroları, kademeleri –ve hademeleri– burada. Her yer üniforma (Rusya'da sivil bürokrasi de üniformalıydı)! Erken dönemde, ailelerini Moskova'da (ya da nereliyseler orada) bırakarak geldikleri için Petersburg belirgin bir biçimde bir "erkekler şehri"ymiş; üç erkeğe bir kadın düşüyormuş. Aile hayatı dediğimiz tarz sınırlı kalınca, bu da Petersburg'u dışadönük bir kent haline getirmiş: lokanta, çayhane, pastane daha bol sayıda ve içleri de her zaman kalabalık. Moskova ise daha çok "evde" yaşıyor.

Aynı şey, başlangıçtaki Ankara için de söylenir. Tozlu, sinekli Anadolu kasabası kendi dışında nedenlerle "başkent"

olunca buraya da gelenler oldu; ama hayat koşulları nedeniyle çoğu ailelerini bırakıp geldiler. Gene de bu "erkekler şehri" durumu o kadar uzun sürmedi. 1923'ten sonra zevceler, çocuklar da Ankara yolunu tuttu.

Moskova'nın "daha Rus" olduğu hep söylenmiştir. Süreç bunun böyle olduğunu söylüyor zaten. Şimdi de öyle. Sonuçta, "Rusya tarihi" burada, "Moskova Knezliği" olarak başlıyor. Böylece, Rusya'nın "*doğum* yeri" olmasının verdiği bir "dişilik" de var.

Bir de Napoléon olgusu. Napoléon ordusu buraya kadar gelmiş ve boşaltılmış şehri ele geçirmişti. Hemen yangın çıktı ve şehrin üçte ikisi yandı. Böyle olunca Napoléon ordusunu yangın yerinde yaşatamayacağını gördü, kış kıyamette dönüşe geçti ve perişan oldu.

Ama bu arada tarihî Moskova'nın büyük bir kısmı da yok oldu.

Bu "iki şehrin hikâyesi" durumu bizimkini de kısmen –ama kısmen– andırıyor.

Ankara, Petersburg gibi, yoktan varedilmiş bir kent değil. Aslında çok eski bir kent. Çünkü o da Moskova gibi bir kara ticaret yolu üstünde kurulmuş. Keçisi, tiftiği olduğu için sıradan bir mola yeri de değil. Ama hiçbir zaman fazla büyümemiş. "Eski Ankara"nın eti budu neymiş, bugün bakınca anlıyoruz. Oysa şimdi koskocaman bir şehir ve bu eski Ankara'nın organik, normal büyümesinin sonucu değil, başkent yapılmasının sonucu. Dolayısıyla onun da kendinden önce Washington ve Petersburg, kendinden sonra da İslâmabad veya Brasilia gibi, bir karar üstüne tasarlanmış, yani "yapma" bir kent olduğunu söyleyebiliriz. Buna bağlı olarak, "memur şehri", "erkek şehri" gibi nitelemeler de erken Ankara'ya uyuyor.

Bazı belirgin uyumsuzluklar olduğu da söylenebilir. Örneğin, "karar üstüne tasarlanmış" diyorum. "Karar", tamam

da aynı karar değil sanki. Peter, Petersburg'u "Batılı" olmak için yaptı, dedik. Ama Atatürk'ün de İstanbul'u fazla Batılı bulduğu için Ankara'ya gittiği söylenemez mi? Onun için Ankara'ya "Anadolu'nun kalbi" denmez mi? Böyleyse, Ankara daha yerliyse, demek ki daha çok Moskova'ya benziyor. Gerçekten benziyor da – birçok bakımdan.

İlk kuruluş dönemlerinde sundukları görüntü o zamandan beri değişime uğramış da olabilir. Şimdi, evet, Atatürk yirmilerin başında İstanbul'u "fazla kozmopolit" bulmuş olabilir. Ama onun hedefi de "Doğulu" bir toplum kurmak değildi. İstanbul, öncelikle "padişahçı" seçkinlerinden ötürü ona antipatik ya da uygunsuz görünmüştü. Hattâ bunları, istediği "millî" ve aynı zamanda "Batılı" Türkiye'ye ulaşmakta engel olarak görüyordu. Cumhuriyet rejimi meşrulaştıktan sonra da böyle sorunlar arka plana çekildi.

Yani Ankara, Moskova'ya daha çok benzediyse, Atatürk öyle istediği için değil, toplumsal koşullar onu böyle belirlediği için benzedi.

Öte yandan, tarih, Petersburg'u da bir erkek bürokratlar, üniformalı adamlar kenti olmaktan çıkardı.

Türkiye'nin Atatürk'le birlikte girdiği Batılılaşma sürecinde hep bir çelişki bulunmuştur. Atatürk Osmanlı hanedanı üyelerini yurt dışına sürdüğünde, herhalde ülkede yaşayan onlardan daha Batılı bir "aile" yoktu. Çoğu birden fazla yabancı dil bilen, kimi resim yapan, kimi piyano, keman çalan, konyağın en iyi markasını içen onlardı. Siyaseten onlara bağlı kesimler, Osmanlı zadegânı, bu özellikleri paylaşırlardı.

Oysa Atatürk'ün yanında yer alan kadrolar –ki zaferden sonra Ankara'da bakanlıkları dolduracaklardı– Batılı hayat tarzını bilmeyen, bu konuda hemen hemen hiç deneyimi olmayan, çoğu taşra kökenli insanlardı. Dolayısıyla, Petersburg devlet daireleriyle aynı zamanda lokantalarını, kafele-

rini ve tabii balo salonlarını dolduran aristokratik-bürokratik zümreye hiç benzemiyorlardı. 1917 Devrimi'nden sonra buralara yerleşenlerle daha fazla ortak özellikleri bulunabilirdi, ama o da tam değil.

Onlara Batılı hayat, yeme-içme biçimlerini öğretmek üzere gelen de, 1917 Devrimi'nden kaçan Beyaz Rus, Karpiç'ti.

Bu durumda, otomatikman, Moskova ile Ankara ve Petersburg ile İstanbul eşleşiyorlar. Bu da çapraz bir ilişkilenme oluyor: birinin eskisi öbürünün yenisiyle ve tersi.

Bunun böyle evrilmesinde "deniz" etkeninin de payı olabilir. Deniz kıyısı kenti olmanın kente daha geniş bir ufuk kazandırdığı hep söylenmiştir. Örneğin, İspanya'nın başkentinin Madrid yerine Lizbon olması durumunda İspanya'nın tarihî evriminin daha farklı olacağını söyleyenler dahi olmuştur. Bu iki kente ve topluma bakınca, böyle bir iddiaya neyin temel olabileceğini anlayamıyorum. Onun için pek destekleyemiyorum. Madrid Lizbon'dan, Ankara'nın İstanbul'dan olduğu kadar farklı değil bence.

İstanbul'da hayat çok daha çeşitli, kentin çok daha fazla tabakası var. Her şeye rağmen bir "yaşama kültürü" sürüyor. Ankara'da bürokrasi ve dolayısıyla siyaset kendini daha yoğun biçimde hissettiriyor. İstanbul dağınık, çok-merkezli; Ankara seçkinleri daha dar alanlarda hep birbirleriyle bir tür temas içinde yaşıyor. İstanbul'da toplum, Ankara'da devlet hissediliyor.

Böyle bakınca, başkentin Ankara'ya taşınması İstanbul için bir avantaj olmuş da denebilir (amaç hiç böyle olmasa da). Çünkü böylece, Türkiye'de gereksiz şekilde ağır bir varoluş biçimi olan devlet yükünden kendini kurtarmış.

Bu ayrım, sanat alanında da kendini gösterir – veya gösterirdi. Ankara *Devlet* Tiyatrosu'nun, *Devlet* Operası'nın, *Devlet* Balesi'nin yeridir. *Cumhurbaşkanlığı* Senfoni Orkestrası orada yerleşmiştir. Bunların –hele eski yıllarda çok belirgin–

bir bürokratik "izleyici" kitlesi olmuştur. Bu kitlenin özelliği, sözgelişi operaya, birkaç güzel "aria" dinlemekten önce "vatanî bir vazife"yi ifa etmeye gider gibi gitmesiydi.

Bunlar zaman içinde normalleşti, sanıyorum.

Her zaman çok iyi "Ankaralı yazarlar" olmuştur; Ankara üstüne yazılan iyi bir edebiyat da olmuştur. Ankara Sanat Sevenler Derneği'nin yanısıra Ankara'da "Kürdün Meyhanesi" de olmuştur.

Öte yandan, plastik sanatlar, özellikle de sinema denince, Ankara hiçbir zaman İstanbul'la yarışamamıştır.

Cumhuriyet'in ilânı ve Ankara'nın da başkent oluşundan sonra Elçilikler'i Ankara'ya taşınmaya ikna ve razı etmek bayağı zaman almıştı. Ama Elçilik dediğin başkentte olur. Sonunda çar naçar taşındılar.

Ama böyle bir zorunluğu olmayan basın hiçbir zaman taşınmadı. Bu da ilginç, "ulusal" denilen basın normal olarak başkentte yerleşir. Bizim başkentte çıkan gazete (*Ulus*'tan beri) yok. Başkent dışı kentlerde "yerel gazete" yayımlanır. Bizim "ulusal basın" İstanbul'da.

Tabii, Yahya Kemal veya Orhan Veli gibi bir şairi, Sait Faik gibi bir hikâyecisi, Tanpınar ya da Orhan Pamuk gibi romancısı olmak, hangi şehir olsa, büyük bir talih.

Taşra

Rus romanının başlangıcından beri Rus taşrasıyla yakın ilişkisi olmuştur ("roman" değil de, "Rus edebiyatı" diye genelleştirmek daha doğru olabilir – örneğin, Çehov'un hikâyeleri ve oyunları). Türk edebiyatı ise, bunun tersine, "taşra" konularına girmekte epey gecikmiştir.

Rus romanı konusuna, sık sık, "roman" olmayan bir eserle, *Yevgeni Onyegin*'le başlıyoruz. Koşukla yazılmış bir uzun anlatı olmakla birlikte, roman türünün birçok özelliğini ta-

şıyan bir eser bu. Petersburg'da başlar ve biter anlatı (bir ara Moskova'ya uğranır). Ama önemli bir bölümü taşrada geçer. Puşkin bazı yıllarını sürgünde geçirdiği için Kafkasya'yı, Kırım'ı da yazmıştır. Sonuç olarak, taşra hayatı üstüne yazdıkları, kentler üstüne yazdıklarından fazla yekûn tutar.

"İlk Rus romanı" olarak genellikle *Zamanımızın Bir Kahramanı*'nı biliyoruz. Lermontov da Kafkasya'yı iyi bilen bir yazar. Çerkesler'i, Gürcüler'i, Pugaçev'i anlattı.

Gogol için "ilk romancı" demesek de herhalde "ilk *büyük* romancı" diyebiliriz. Onun da, başta *Ölü Canlar*, çeşitli taşra anlatıları var. *Müfettiş*'te, *Dikanka*'da, *Mirgorod* veya *Taras Bulba*'da taşra hayatını birbirinden oldukça farklı görünümlerle ve temalarla anlatmıştır.

Yeni Türk edebiyatındaysa Anadolu'ya ele alan ilk kitap olarak Nabizade Nâzım'ın *Karabibik*'i (1890) gösterilir. Ama burada uzun boylu bir Anadolu görmeyiz – yani, "görmeyiz" demek de bir abartma olabilir, çünkü Antalya'nın bir köyünü anlatır.

Nabizade Nâzım'dan sonra, kırı ve köyü anlatan bir roman daha yazılmasını bekleyen bir Osmanlı yurttaşı ve roman okuru var idiyse, yirmi yıl beklemesi gerekmişti. Ebubekir Hâzım (Tepeyran) *Küçük Paşa*'yı 1910'da yayımladı. Kurtuluş Savaşı sonrasında Anadolu'ya ele alan romanlar çoğaldı. Bu dönemde yetişmiş kuşağı "Milli Edebiyat Kuşağı" olarak anıyoruz; onun için bu yıllarda Anadolu'nun önemli bir tema olarak edebiyata girmesi de normal. Ama Türkiye'de "Köy Romanları" diye bildiğimiz bir akım çıkacak, ellilerden sonra, belirli bir süre, büyük ölçüde egemen akım haline de gelecektir. Bu yeni akımın köy ve kır konusuna yaklaşımı Milli Edebiyat kuşağınınkinden epey farklıdır.

Farklı "taşra"lar

"Rus edebiyatında taşra" başlığı altında karşımıza çıkan eserlerle "Türk edebiyatında taşra" dediğimizde bildiklerimiz arasında bazı önemli –hattâ belki kökten– farklılıklar olduğunu düşünüyorum.

Rusya ciddi biçimde "feodal" bir toplumdu. *Boyar* diye bildiğimiz bu soylu sınıf, toprak sahibi bir aristokratik sınıftı. Rusya'da Meclis'e "Duma" denir ki bu ta 10. yüzyılda aristokrat boyarların meclisinin adıydı. Sayıları az, nüfuzları ve etkileri çoktu. İsterlerse "süzeren" değiştirmeye bile hakları vardı. Eisenstein, *Korkunç İvan* gibi filmlerinde, Moskova'da yeniden başlayan Rus Çarlığı'nın merkezî yönetimi güçlendirmek için boyarlarla giriştiği mücadeleyi, Stalin rejiminin mantığına uydurarak anlatır. Ama bu mücadele yalnız İvan'ın yaptığı bir şey değildi. Hemen hemen her merkezî monarşinin tarihinde olduğu gibi Rusya'da da merkezle yerel egemenliğini savunan toprak sahibi aristokrasi arasında sert bir mücadele geçmişti. Normal durumda, Rus devletinin en önemli sayılan bütün "mevki"leri de boyarlara verilirdi.

Bu durum da, Petro'ya kadar böyle geldi. Bundan sonra değişti. Yani, boyarlar hegemonik konumlarını kaybettiler. Petro, bir kere, boyar ailelerinden en az bir erkeğin devlet memuru olmasını zorunlu kılan bir yasa çıkararak bütün boyarlarla merkezî devlet arasında, boyarın "ast" konumunda kalacağı bir ilişki kurdu. Ama bundan öte bir yığın kuralla da sıkıştırdı boyarları. Örneğin, sakallı gezen bir boyar gördüğünde bizzat yatırıp kese yola o sakalı yok ettiği anlatılır. Başarılı oldu; belki bu sınıfın sayısal azlığından veya dağınıklığından ötürü, ciddi, etkili bir başkaldırmayla karşılaşmadı. Ama Petro olsun, onu izleyen Çarlar, Çariçeler olsun, aristokrasi ile serfleri arasındaki ilişkiye ilişmediler. Petro,

boyarları fiilen ve resmen ortadan kaldırdı. Kendine, yani merkeze kafa tutamayacak konuma getirdi. Ama mujiklerin hayat koşullarını değiştirecek bir şey yapmadı.

Caryl Emerson Rus köylülerinin kendilerini kuşatma altında hissettiğini söyler: "Bir köyün yanına kentli yabancılar yanaşmışsa, ticarete, tedaviye, öğretmeye gelmiş değillerdir, kötü haber getirmek içindir: ya askere alıp savaşa götüreceklerdir ya da vergi salacaklardır: her zaman bir şey almak için gelirler" (Emerson, 2001: 27). Eh, Türkiye için de söylenmiş olabilirdi.

Türkiye'nin böyle bir feodal geçmişi yoktur, çünkü Osmanlı tarihinde Batılı anlamıyla "feodalizm" yoktur. Batı Avrupa'da, Batı Roma toprakları üstünde Germanik akınlar sonucu kurulmuş olan feodalizmin tanımlayıcı özelliği aşağıdan yukarıya karakteriydi. (Rusya o coğrafyada değil, ama o da daha sonraları bu karaktere sahip oldu.) Batı'da marki konta, kont barona emir verir, ama marki kontun adamına, kont baronun adamına emir veremez, karışamaz. Burada, "adamımın adamı" kuralı işler. Bizim timar sistemimizdeyse böyle bir durum yoktur. Devlet herkese karışır. Timar Beyi zaten kullandığı timarın mülkiyetine sahip değildir. Mülkiyet devletindir (Batı'da "lord"undu), istediği an timar beyini azledip yerine başkasını getirebilir. Osmanlı'da feodalizm olmadığı için "serf" de olmamıştır. Bir çift öküzüyle "çiftini süren" bağımsız köylü, bağımsız küçük üretici ("çiftçi") olmuştur.

Rus edebiyatında "taşra"dan söz edildiğinde bundan anlaşılan şey daha çok "malikane"dir. İrili ufaklı Rus soyluları malikânelerinde aileleri, hizmetkârları ve serfleriyle otururlar. Bu serfler toprağa bağlıdır, bağlı bulundukları topraktan ayrılma hakları yoktur. Soylu toprağını satarsa, serf de toprakla birlikte satılır. Arazideki herhangi bir ağaçtan farkı yoktur. Bunlar, "feodalizm"in Batı Avrupa'daki ku-

rumlaşmasına uygun durumlardır. Aslında bu Rus tarihinin başından beri böyle değildi. Ruslar'la Tatarlar'ın sürekli sürtüşmeleri süresince yerlerinden olan Rus köylüleri zenginlerin topraklarına yerleşmeye başlayınca, durum, bu gelenleri Batı Avrupa'da bilinen "serf" statüsüne getirme pratiğine yol açtı. Yani, korunmalarının ceremesi olmak üzere serfleştiler. Köylülerin koşulları III. İvan'ın ve daha sonra da Boris Godunov'un çıkardığı yasalarla ("ukase") 17. yüzyıldan itibaren ağırlaştı. Bu kurallar Rusya'nın kuzeyinde ve Sibirya'da uygulanmadı da, ama oralar zaten bir hayli tenhaydı ve varolan Rus köylülerinin yarıdan çok fazlasının 19. yüzyıla gelindiğinde bu koşullarda yaşadığı biliniyor.

İnsanların düşünce yapısı genellikle muhafazakâr olduğu için, Rus mujikleri ("Rus köylüsü" anlamında kullanılan kelime) arasında bu durumdan şikâyetçi olmayanları az değildi. Aleksandr'la serflik yasa marifetiyle lağvedildikten sonra da "eski günler"i özlemle ananlar oldu. En önemlileri Stenka Razin ve Pugaçev olan çeşitli köylü isyanları da yaşandı (bazıları bayağı ciddi oldu). Edebiyatta biz daha çok yumuşak başlı mujikleri görürüz. Yaygın gerçeklik, bir kısım edebiyatta gördüğümüz bu "idilik" kır hayatıyla sözgelişi Pugaçev ayaklanması arasında bir yerlerde olmalı (Şevket Süreyya'nın "itaat yahut vahşi bir isyan" diye anlattığı).

Rus edebiyatında sık sık rastladığımız "mujik" imgesinin oluşumunda siyasetin de önemli bir katkısı olur. Özellikle milliyetçi ideolojilerin doğuşu ve gelişmesi, geniş halk yığınlarının o zamana kadar onlara pek bağışlanmamış övgülerle anılmalarına yol açar. Çünkü oluşmakta olan "millet"in ham maddesi bu halktır. "Millet"in bütün yüceliklerinin potansiyeli o halkta bulunur. Yani, aramasını bilen, bulmasını da bilir. Halkın eğitilmesi, bu bakış açısına göre, halka kendinde olmayan bir şeyin verilmesi değil, kendinde gizli ola-

rak duran değerin ortaya çıkarılmasıdır. Bunu, tabii, aydınlar yapacaktır. Böylece, millet, aydınlarının yardımıyla erdemlerini bilecek, olgunlaşacak, büyüyecektir.

Napoléon'u yenilgiye uğratan I. Aleksandr ölünce (1825) yerine kardeşi I. Nikolay geçti. Nikolay ağır bir baskı rejimi kurdu. Ama Rusya'yı da büyüttü. Ünlü Dekabrist girişim ona karşı yapılmış ve başarısızlığa uğramıştır. Yenilince önderlerinden Trubetskoy kaçtı, ama geri kalanların çoğu yakalandı. Beşi idam edildi. Bin kadarı hapse atıldı veya sürüldü. 1825'te bu girişim böylece bastırıldıktan sonra kayda değer bir muhalefet görülmedi ve Avrupa'da önemli gelişmelere yol açan 1848 Rusya'da epey sakin geçti. Gene de Dekabristler'in girişiminin yeraltı etkileri oldu. Ünlü eleştirmenler, Çernişevski, Dobrolyubov v.b. onlardan esinlendiler. Bütün bunların yer kabuğunun üstüne taşması ise 1860'ları buldu. II. Aleksandr'ın serfliği lağvetmesinin de bu patlamaya katkısı oldu. Daha önce de gördüğümüz gibi, bu "özgürleştirme" hareketi umulan sonuçları verecek yerde köylüleri daha da perişan hale getirince, Narodnik hareketi (*narodniçestvo*) başladı. Bunun da başarılı bir siyasî hareket olduğu söylenemez, ama uzun ömürlü oldu; 1917 Devrimi'ne kadar çeşitli adlar altında kendini yeniden üretebildi. Sanayinin gelişmediği, işçi sınıfı olmayan bir Rusya'da, Marksizm gibi bunları merkeze alan bir ideolojinin kısa sürede yaygınlaşması zordu. Narodnikler köylülerin özgürleşmesinden yana ve hiyerarşiye karşıydılar. Rusya'nın onlara verdiği ufukta bir köylü-aydın eşitliği ütopyası kurabiliyor, "köylü komünizmi" denebilecek görüşler savunuyorlardı. Kapitalizme uğramadan komünizme geçmeyi mümkün görüyorlardı. Bunlar ve benzerleri, şüphesiz çok daha ılımlı biçimlerde üç aşağı beş yukarı aynı koşullara sahip olan Türkiye'de de görülecektir tabii. Sözgelişi *Kadro* ideolojisinin temelinde benzer bir anlayış vardır.

Dostoyevski de Rus ruhunun yüceliğine inananlardandı ama bunu köylülerde, *mujik*'lerde aramaya pek niyetli değildi. Bunda, "en kentli" Rus yazarı olmasının da belki payı vardır. Dostoyevski Batı maddeciliğinde de görmediği Ruslar'a özgü anlayışı, sevgiyi, Zosima gibi tiplerinde, Prens Mışkin'de, biraz Alyoşa'da ve tabii Sonia gibi kadınlarında bulur.

Turgenyev, Rus köylüsünü hiç anlamadığını söylemiştir. Ama birçok eserinde çeşitli Rus köylüsü tiplerini çok iyi anlatmıştır. Örneğin *Avcının Notları*'nda böyle çok hikâye anlatır. *Bir Asilzade Yuvası*'nda veya *Babalar ve Oğullar*'da serflere odaklanmaz, ama küçük rollerde gördüğümüz köylüler çok iyi çizilmiştir. Turgenyev'in "köylüleri iyi tanıyan yazar" gibi görünmek istediği yoktur zaten.

Benzer şeyler Gonçarov için de söylenebilir. "Oblomov'un Rüyası" bölümünde ya da Oblomov'un Oblomovka'ya gittiği bölümde sevecenlikle ele alınmış, ama idealize edilmemiş köylüler görürüz.

Tolstoy edebiyatında da, özel hayatında da, köylülerle, köylülükle, daha sıkı fıkı ilişkiler içindedir. Eşitlikçidir, serflik gibi kurumlara düşmandır (ama o da bir konttu ve topraklarında köylüleri vardı). Kendi köylülerinin çocuklarını eğitmek için açtığı okullarda uyguladığı yöntemler, verdiği öğretim başarılı olmuştur.

Ama Tolstoy hiçbir zaman huzurlu yaşamayan, karşıtlıklar arasında sürekli gidip gelen bir adamdı. Fikirlerinde demokrattı ama mizacında demokrasinin fazla payı yoktu. Otoriter eğilimleriyle bütün çevresini (başta karısı) eziyordu. Dolayısıyla köylülerinin de ondan derin bir demokrasi dersi aldıkları söylenemez. Bunun için, "Sabanınız emir ve görüşlenize hazırdır, efendimiz," esprisi yapılmıştır. Çünkü kendisi sabanını sürmeyi öğrenmek istiyordu.

Doğrudan köylüler üzerine ve didaktik amaçlarla yazdığı

hikâyeler, kitaplar da Tolstoy'un en başarılı eserleri arasında sayılmaz. Ancak böyle bir amacı olmayan büyük romanlarında o da Rus köylülerini çok iyi anlatmasını bilmiştir.

Türk romanında taşra

Köy

Romanın doğum yıllarında, zor belâ sıraya giren ve ancak bir iki örnekle temsil olunan "köy romanı", 1950'de Mahmut Makal'ın *Bizim Köy*'ünün yayımlanmasından sonra, birdenbire çoğaldı. Ama bu çoğalmanın ardında bazı özel koşullar da vardı: örneğin, köy öğretmenleri kuşaklarının, özellikle de "Köy Enstitüsü" mezunlarının gelişi.

Rusya kadar dahi sanayileşmemiş Türkiye'de memleket sorunları üstüne düşünenlerin gözlerini ilk dikecekleri yerlerden birinin "köyler" olması normaldir. Zaten böyle oldu, ancak bu, Rusya'daki *Narodnaya Volya* gibi bir "siyasî program" haline gelmedi. Genel olarak "tek parti" içinde yer alan aydınlardan bazılarına göre, "kalkınmanın başlaması gereken yer" oldu.

İlk önemli "köy romanı"nın *Yaban* olduğu söylenebilir. Ancak bu, köyle ve köylülerle çok az ilgisi olmuş bir yazarın zihnen kendine yakın bir kahraman ve anlatıcı ağzından yazdığı bir romandır. Yakup Kadri köye baktığı zaman "ümmet" yapısından "millet" yapısına geçmemiş ve geçmek istemeyen, hattâ buna ayak direyen, gerici bir yığın görür. Bu köylüler savaş gazisi anlatıcıyı (yani "aydın"ı) dışlar, ona "yaban" derler. Batı tipi eğitim almış kesimle köylü kitlesi arasında böyle bir uçurum vardır. Yani "ulus-devlet"in kurulmasının daha başında, "devlet"in "ulus"u şekillendirmesini çok güçleştiren koşullar bulunmaktadır. Yakup Kadri bunları işaret eder. Etmekle, kendi ideolojik çerçevesi için-

de, cesurca bir iş yapmış olur. "Öylesi gerekir" diye herhangi bir nesnel temeli olmayan bir "millet yüceltmesi"ne girmemiş olur. Öte yandan, yazarın saklamayı başaramadığı yukarıdan bakışı da romanın bir kusuru olarak görülmelidir. Birkaç bölümde, "Biz onlara ne verdik ki şimdi onlardan birşeyler talep edelim! Suç bizde!" tiradlarına girişmekle birlikte, Yakup Kadri bir "halk mistikleştirmesi"ne girişmez. Bu bakımdan *Yaban* Rusya'daki *Narodnaya Volya* romantizminden uzak duran bir kitaptır. Hattâ, "köylü dostu" değil, derinden "köylü düşmanı" bir roman olduğu da savunulabilir. Kendi cephesindeki insanlara, "Bu köylüler sizin sandığınız gibi değil" uyarısında bulunmaktadır.

"Milli Edebiyat" diye adlandırılan akımı meydana getiren yazarların (öncelikle Yakup Kadri, Reşat Nuri ve Halide Edip) Cumhuriyet'e ya da Cumhuriyet'e giden yola bir çeşit siyasî bağıtlanma içinde yazdıkları romanların sonuncusudur *Yaban*; 1932'de yayımlandı. Halide Edip *Ateşten Gömlek* ile Vurun *Kahpeye*'yi 1922'de, Reşat Nuri de *Yeşil Gece*'yi 1928'de yayımlamıştı (Çalıkuşu 1922'dir). Bu kitaplarda da taşranın, özellikle köylerin geri kalmışlığı ele alınmış ve "gericilik" ülkenin en önemli sorunu olarak ortaya konmuştu. *Yeşil Gece*'de ve *Vurun Kahpeye*'de ilerici, idealist öğretmenlere karış softaların kurduğu tuzaklar işlenmişti. Bu yaklaşımların, oluşturulmaya başlayan resmî ideolojinin önemli bir alanını oluşturduğunu söyleyebiliriz. Bugüne kadar da Kemalist ideolojinin merkezindeki bu yerini korumuştur.

Bizim Köy'ün arkasından gelen köy romancıları ise kendileri de köylüydüler: Mehmet Başaran (1926-2015), Dursun Akçam (1930-2003), Fakir Baykurt (1929-99). Talip Apaydın (1926-2014), Hasan Kıyafet (1938) v.b. öğretmen okullarından, köy enstitülerinden yetişmişlerdi. Standart bir eğitim aldıkları, yazdıkları romanlardan da anlaşılır. "Şematizm", köy romanlarının başlıca özelliklerinden biridir. Ge-

nel olarak olumlu tip öğretmenle olumsuz tip imamın ve köy ağasının romanlardaki yapıyı, kutupları, dolayısıyla dengeyi ve gerilimi oluşturduklarını görürüz. Bu kalıpların dışına çıkanı pek görülmez. Şevket Süreyya 1963'te bir "ütopya" olmak üzere *Toprak Uyanırsa*'yı yayımlayınca, burada "olumlu bir imam" olduğu için yaygın saldırıya uğramıştı.

Köy Enstitüleri'nin Türkiye'de oynadığı rol oldukça çapraşık bir konudur. Dolayısıyla burada onun tartışmasına girmek istemiyorum. Bu yazarların romanlarını yayımlamaları kendileri gibi köyden ya da öğretmenlikten gelmeyenleri de aynı sorunları ele almaya teşvik ettiği için onlar da benzer kitaplar yazdılar ve ellilerin başından altmışların sonuna kadar "köy romanı" Türk edebiyatının başat tarzı oldu. Örneğin Yaşar Kemal de birçoklarının gözünde köy romancısıydı ama o kendisini böyle görmez, böyle görülmekten de hoşlanmazdı.

Kasaba

Fransa'da Paris'in ve İngiltere'de Londra'nın durumuna benzer şekilde Türkiye'de de "şehir" İstanbul'dur. Geri kalan şehirlerin tamamına "taşra" diyebiliriz. Başkent olduğu için Ankara ve yakın zamanlara kadar oldukça "Avrupaî" bir havası olduğu için İzmir belki bir dereceye kadar bunun dışında tutulabilir, ama bir dereceye kadar. Bu arada İstanbul'un kendisinin böylesine yoğun bir göç almış olarak bir hayli taşralaştığı da söylenebilir.

Türkiye'de taşra kentleri ya da kasabaları üstüne edebiyatın da bir ölçüde zengin olduğu doğrudur. Belirli kentlerin veya bölgelerin belirli yazarları pek fazla görünmüyor. Örneğin Samim Kocagöz İzmir'le ve genel olarak Ege'yle ilgili pek çok roman ve hikâye yazmıştır. Tabii Yaşar Kemal'in Çukurova bölgesiyle sürekli bir ilişkisi vardır; pek çok ese-

rinde bu bölgenin kendine özgü tarihinin çeşitli konularını işlemiştir. Orhan Kemal da oralarda yetişmiş, orayı yazmıştır. Bunun gibi Bekir Yıldız da Güneydoğu Anadolu'yu yazmıştır. Abbas Sayar'ın birçok romanı Yozgat'la ilgilidir. Ama egemen eğilim, taşra kökenli genç yazarların başta İstanbul büyük kentlere gelmesi ve geldikleri yöre üstüne yazmayı sürdürmemesidir.

Buna karşılık, Türkiye'nin bir özelliği, hele cumhuriyetin erken yıllarında, yazarlarının hatırı sayılır bir kısmının devlet memurluğu ile hayatını kazanması, yazarlığı bunun yanında sürdürmesidir. "Devlet memurluğu" kategorisinde en çok yazara da "öğretmen" olarak rastlarız. Memuriyet hayatı boyunca insanlar çok zaman birbirinden uzak birçok kasaba ve kente tayin edilir ve böylece değişik gözlemlerde bulunabilirler. Türkiye'de bu alanda en kalıcı eserleri verenlerin de böyle bir hayat yaşayan yazarlar olduğu görülür. Köy hayatını yazan ilk romancılar arasında saydığımız Ebubekir Hâzım bu gözlemleri yapabildi çünkü kaymakam ve valiydi. Fahri Celaleddin doktor olarak epeyce taban tepmişti Anadolu'da. İlhan Tarus için aynı şeyler söylenebilir,

Taşrayı yazmakta en başarılı bulduğum yazar Reşat Nuri'dir. Zaten genellikle kendisi taşralı olmayanlar bu alanda daha başarılı olmuşlardır. Çalıkuşu'nun yıllar yılı bir "best-seller" kalması Feride'nin kişiliği kadar, birinden öbürüne geçtiği kasabaların anlatımındaki başarıdan ileri gelmektedir. Hele bu yıllarda, İstanbul –veya Ankara– aydınlarının "Anadolu" merakı doruktaydı. Bildikleriyse pek azdı.

Reşat Nuri *Değirmen*'i 1944'te yayımladı. *Kavak Yelleri* ise ilkin ölümünden sonra, 1961'de çıkabildi. Bu ikisini ben Türkiye'de taşra üstüne yazılmış en başarılı iki eser olarak görürüm. *Değirmen*'de komedi havası daha ağır basar. Burada, kusurları ve erdemleriyle devlet memurlarını ve bürokrasiyi ne kadar iyi tanıdığını görürüz. *Kavak Yelleri* daha ge-

niş bir alanı ve ilişkileri kapsar. O da çok sağlam bir insan bilgisi ve gözleminin ürünüdür.

Rus yazarlarıyla Türk yazarlarının taşraya –köye– gitme "motivasyon"ları farklıdır. Batı'nın hegemonyası birçok Rus aydını ve yazarı gözünde yutması, sindirmesi zor bir olguydu. Rusya'nın onurunu zedeleyecek bir durumdu. Batı'nın maddî üstünlüğüne rağmen, manevi düzeyde, özellikle Rusya'ya rehberlik edemeyeceğini düşünüyorlardı. Panslavizm ve ahlâkının Rusya'nın geleceğinin üzerine inşa edileceği sağlam temel olduğuna inandılar. Tabii, despotik çarlığa karşı bir halk hareketi oluşturma, başlatma ihtiyacı da sözkonusuydu. Ama bu mistik "Rus ruhu" arayışı öncelikliydi. Böylece, "Halka Doğru" gittiler.

Böyle bir düşünce tarzının Türk edebiyatçıları için büsbütün yabancı olduğunu söyleyemeyiz. Ancak, Rusya'da bu "halkçılık" olurken Türkiye'de daha herhangi bir roman bile yazılmamıştı. Türkiye'de romancılar taşraya ve köye gitmeye başladıklarında, öncelikle, "Türk halkı"nda benzer bir *cevherin* varlığını örten, gelişmesini engelleyen toplumsal ilişkileri gözlemlediler ve onları yazdılar. Ekonomik sömürünün ve ideolojik geriliğin mekanizmalarını, sorumlularını incelediler. Cevheri arıtıp işlemeden önce cevherin açığa çıkmasını engelleyen etkenleri araştırmaya giriştiler. Ama bunlara maruz kalan köylü kesiminden, inandırıcı ve akılda kalacak tipler yaratmayı başaramadılar. Böyle bir çabanın erken ürünü Abdullah Çavuş bütün bir oyunu "Kıyamet mi kopar?" diyerek çıkarır.

Abdullah Çavuş, bütün ilkelliğine rağmen, bir yol gösterici olabilirdi, çünkü "komik" karakterdi. Bütün sanatlar gibi edebiyatta da bir "yontulmamış halk dehası" anıtı yapmanın ciddi güçlükleri vardır: sonuç genellikle son derece sıkıcı olur. Oyun boyunca "Kıyamet mi kopar!" diyen bir Abdullah Çavuş dahi, oyun boyunca "Arş yiğitler, vatan aşkına!"

diyen bir Abdullah Çavuş'tan daha çekici sayılır. Ama böyle bir halk tipini komikleştirmek ("gülünçleştirmeden") bir çıkar yol olabilirdi: "Gülünçleştirmek" yerine "sevimlileştirmek" taktiğiyle, soyut bilgisi olmayan ama canlı bir zekâsı olan, gerçekçi ama değer verdiği bir şey karşısında gözü pek davranan, şakacı bir tip yaratmak diyelim. Dickens, *Martin Chuzzlewit*'te, Mark Tapley karakterinde, böyle bir "ulusal tip" yaratmaya çalışmıştır. Edebiyatta böyle birini çizmek dediğim o "anıt"ı inandırıcı bir biçimde çizmekten daha kolaydır. Bunun bir sakıncası tabii, Rus ulusal kahramanını temsil eden bu tipin Bulgar ulusal kahramanına ya da Fin ulusal kahramanına ya da herhangi bir ulusun kahramanına fazlaca benzemesi olabilir, çünkü çeşitli ülkelerde böyle bir ulusal kahraman yaratmak isteyen yazarlar benzer tipler yaratmış olabilir. "Tip yaratma" çabasının tuzakları bunlar.

Daha yakın zamanlarda, örneğin Fakir Baykurt *Amerikan Sargısı*'nda Temeloş tipiyle bu yönde bir deneyim yapmış, ama pek de başarılı olamamıştır. Şöyle bir düşünmeyle, ondan daha başarılısını da aklıma getiremiyorum. Çünkü sonuçta büyük ölçüde kurgusal bir çaba talep ediyor. Gözlem değil kurgu ürünü karakterlerin edebiyatta başarılı olması da sık rastlanır bir olay değildir.

Benim dünya edebiyatı çerçevesinde bildiklerim arasında Haşek'in Şvayk'ı (Švejk) böyle bir tasarımın en başarılı örneği. Ancak Şvayk, şu tartıştığımız bağlamda bir Rus ya da bir Türk yazarının yaratmak isteyeceği tipe epey uzak düşüyor. Sözünü ettiğim "halkın yontulmamış dehası" ondan daha "*heroic*" bir kariyer sahibi olmalı. Oysa Şvayk bir "anti-hero". Haşek böyle kahramanlık menkıbelerinden hiç hoşlanmayan bir yazardı. Şvayk'ta kahramanlıktan geçmeyen bir dayanma gücü, bir "survivor" potansiyeli buluyor, onu seviyordu. Çek ulusalcılığı da savaşçılıktan, kahramanlıktan uzak bir ideoloji olduğu için ironik, "paçasını kurtarmayı bi-

len" Şvayk'ı kolayca benimseyebilmiştir. Özellikle Türk edebiyatında böyle bir tip yaratılabilseydi dahi, aynı yere oturması zor olabilirdi.

Şvayk, tabii, bir "halk tipi" ama kırdan gelen –dolayısıyla ulusunun antik değerlerine sahip- biri de değil.

Bu durumda, dünyada en başarılı örnek, ulusallıkla hiç ilgisi olmayan ama "retrospektif-milliyetçi" bir bakışla bakıldığında oraya pekâlâ çekilebilen Sancho Panza oluyor.

ELEŞTİRMENLER

"Modern" Rus edebiyatının geç başlayıp çok hızlı oluştuğunu ve hattâ olgunlaştığını görmüştük. Bu hızlı gelişmede eleştirinin ve bazı eleştirmenlerin de önemli bir yeri vardır. Bakış açısına göre, bu "yer"in olumlu ve yararlı olduğu savunulabileceği gibi, bunun tersini savunmak da mümkündür (şimdiye kadar, birinci değerlendirme ağır basmıştır). Ama "olumlu/olumsuz" gibi değer yargılarına gelmeden, Rus edebiyatında eleştirinin önemli bir işleve sahip olduğu, uzun boylu tartışmaya girmeden kabul edilecek bir olgudur.

"Modern" ya da "yeni" sıfatıyla anılan bir edebiyatın doğması, Türkiye'de, Rusya'dakinden de daha uzun bir zaman aldı (keyfî bir seçmeyle: Puşkin, 1799-1837; Namık Kemal, 1840-1888). Rusya'daki eleştirmen bolluğunun ve bu eleştirmenlerin entelektüel saltanatının benzerini Osmanlı-Türk edebiyatında görmeyiz. Bu edebiyatın olgunlaşmasının Rusya'ya kıyasla çok daha ağır aksak giden temposunu böyle bir eksikliğe bağlamak da sanırım dikkate alınması gereken bir noktadır.

Rusya'da perdeyi Vissarion Gregoryeviç Belinski'nin (1811-1848) açtığını söyleyebiliriz. Dediğim yükü yüklenen ilk kuşağın ilk sözcüsü Belinski ise, ikincisi de ondan sadece bir yıl sonra doğan –ama epey daha uzun yaşayan– Aleksandr İvanoviç Herzen'dir. Bu ikisine, 1813 doğumlu iki yazar daha ekleyebiliriz: Nikolay Platonoviç Ogaryov (1813-1877) ile Nikolay Stankeviç (1813-1840).

Belinski yoksul bir askerî doktorun oğluydu. 1829'da Moskova Üniversitesi'ne girmiş, orada Ogaryov ve Stankeviç'le tanışmıştı. Belinski "yazılı"dan çok "sözlü kültür" adamıdır. Bildiği tek yabancı dil olan Fransızcası oldukça yarım yamalaktı. Üzerine yazdığı birçok konuyu, okuyarak değil, o konunun uzmanı arkadaşlarını dinleyerek öğrenmişti. Öte yandan, güçlü, sürükleyici bir kişiliği vardı. Hayatını bir gazeteci olarak kazandı. Rusya'nın önemli dergisi *Sovremennik*'in "eleştirmen"i olarak yazmaya başlaması 1847'dir ki zaten ertesi yıl da ölmüştür.

Adlarını andığım bu düşünür ve eleştirmenler, her şeyden önce "Batıcı"ydılar. Bu kuşağın ortaya çıkışı Rusya'da Pan-Slavist akımın başlangıçlarına denk düşer, ama bu grup Slav geçmişinden değil, Batı'dan esinleniyordu. Marx'a ve Marksizm'e değil ama Yeni-Hegelcilik ya da "Sol"-Hegelcilik gibi akımlara yakınlık duyuyorlardı. Aslında entelektüel esinlerinin kaynakları bir hayli eklektikti. Örneğin Romantik düşünür Schelling de bu yeni Rus "*intelligentsia*"sının etkilendiği yazarlardan biridir, Belinski'yi de etkilemiştir.

Edebiyatın kendi alanı içinde büyük olay, her şeyi değiştiren olay, Gogol'dü. Belinski'yi herkesten fazla heyecanlandıran da oydu. Nitekim, Belinski'nin önemli metinlerinden biri, Gogol'ün bir "ilerici" *olmadığını* anlamasından sonra ona yazdığı "açık mektup"tur. Burada, Gogol'den, "kaybedilen önder" olarak söz eder. Aslında Gogol hiçbir zaman "önder" olmamış, olmayı düşünmemiş, böyle bir iddiada da bulun-

mamıştır. Nabokov'un sürekli vurguladığı gibi, son derece bireysel bir kişidir. Aynı zamanda, hattâ "patolojik" denebilecek bir zihin yapısı vardır (zaten Belinski'yi böyle bir hayal kırıklığına uğratan olay da kendini dine verdiği sırada yazdığı *Dostlarla Mektuplaşmalar*'dı).

Belinski'nin "Batıcı" olduğunu söyledim. Rus edebiyatında bu eleştiri çizgisini oluşturanların hepsi öyleydi. Hepsi, kendi koşullarında, Pan-Slavizm'le mücadele etti. Rus ideolojisinde "Batılılaşma" sorunsalı her zaman "sorunlu" olmuştur. Bu "Batıcı" çizginin de gözü kapalı bir "Batı kopyacılığı"nı savunduğu yoktur. Ama Pan-Slavistler gibi Batı'yı düşmanlaştırmaya, entelektüel dünyalarını Batı'ya kapatmaya karşı çıkmışlardır. Batı'dan alınacak çok şey olduğunun bilincindeydiler.

Rusya koşullarında ve Rus siyasi yelpazesinde "sol"da yer aldıklarını söyleyebiliriz. Bu, hepsini kapsayacak bir genellemedir. Ama bunun içinde, Batı'nın siyasi soluyla daha yakın ilişkisi olanlar –ve olmayanlar– ya da bu tavırlarını zaman içinde değiştirenler olmuştur. Ancak bu "siyasi sol" Rusya'da Marksist solu güçlendirmeye katkıda bulunsa da yazarlar kendileri Marksist olmamışlardır. Dolayısıyla belirgin bir "proleter" teması işlememişlerdir. 19. yüzyılda Rusya hâlâ kocaman bir tarım toplumuydu. "Halk" denildiğinde göz önüne gelen, sanayi işçisi değil "köylü" idi. Dolayısıyla bu aydınların siyasî etkileri öncelikle köylü temelli hareketlere, örneğin Narodnikler'e, Sosyal-devrimciler'e v.b. yönelik oldu.

Çarlık otokrasisine karşıydılar. Serfliğe karşıydılar ve II. Aleksandr'ın 1861'de serfliği lağveden yasayı çıkarmasını (o tarihte hayatta olanları) coşkulu bir sevinçle karşıladılar. Hepsi değil ama otokrasiyle, sansürle, varolan yasalarla başı ciddi şekilde derde girenler, sürgün edilenler, hapsedilenler oldu.

Belinski Rusya için normal sayılacak sansür kısıtlamaları dışında, bu tür baskılara uğramış aydınlardan biridir. Yukarıda değinildiği gibi, hayatının son birkaç yılında *Sovremennik* dergisinin "eleştirmen"i olmuştu. Gogol'ün yanısıra, Dostoyevski'nin birdenbire tanınmasına da yardım etti. Dostoyevski 1846'da *İnsancıklar* adıyla çevirdiğimiz *Bednye Lyudi*'yi yazmış, *Sovremennik*'e göndermişti. Kitabı beğenen Nekrasov metni Belinski'ye de okuttu. Belinski kitaba hayran oldu ve duygusunu sözle, yazıyla her türlü dile getirdi; böylece, Dostoyevski'nin edebiyat dünyasına epey kolay bir şekilde girmesini sağlayan kapıyı o açmış oldu (ama ardından, ikinci romanı *Öteki* karşısında düşmanca tavır aldı).

Biraz da *Sovremennik*'ten söz edeyim. Adı "Çağdaş" anlamına gelen bu dergiyi 1836'da Puşkin bir "Üç-aylık" olarak çıkarmaya başlamıştı. Puşkin'in elinde dergi pek başarılı olmadı – *Yüzbaşının Kızı*'ndan başka Gogol'ün "Burun"u da burada tefrika edildiği halde.

Puşkin 1837'de ölünce derginin başına Pyotr Pletnev (1792-1865) geçti. Bu, on yıl sürdü. Orta karar bir şair olan Pletnev, dergiyi 1847'de, Belinski'nin dostu ve bir bakıma öğrencisi olan Nekrasov'a (1821-1878) sattı. Bu yıllarda *Sovremennik* ilerici Rus aydınlarının deniz feneri işlevini üstlendi. Serfliğe karşı mücadele verdi. Çernişevski ve Dobrolyubov da burada yazdılar. 1866'da, fazla ileri gittiği düşüncesiyle, kapatıldı.

Nekrasov bundan sonra *Oteçestvennye zapiski* (Anavatandan Notlar) dergisine geçti. Bu da Lermontov'un arkadaşı olan Krayevski tarafından 1839'da başlatılmış bir dergiydi. Belinski de *Sovremennik*'e geçmeden önce bu derginin "başyazarı"ydı. *Sovremennik*'in kapatılmasından sonra Nekrasov arkadaşlarından, döneminde Rusya'nın "hiciv üstadı" kabul edilen Mihail Saltikov (yani Saltikov-Şçedrin: 1826-1889) ile birlikte editörlüğü üstlenmişti. Nekrasov 1878'de

ölünce Saltikov-Şçedrin işi yalnız başına sürdürdü.

Nekrasov, *Sovremennik*'in yayımlandığı yıllarda, Tolstoy'u da keşfetmiş olan editördür. 1852'de *Çocukluk*'u yazıp bitirdiğinde Nekrasov'a göndermişti. Turgenyev'in *Avcının Notları*'nın da ilkin *Sovremennik*'te tefrika edilmiş olması, Nekrasov'un ne kadar başarılı bir edebiyat eleştirmeni ve editör olduğuna tanıklık eder. Buna rağmen düşmanı da çoktu ve bunların bazıları –Dostoyevski gibi– tanınmasına imkân verdiği yazarlardı. Turgenyev de, şairliği için, "Şiir, Nekrasov'un dizelerinde bir gece bile kalmamıştır," demişti. Öncelikle düşünceye dayanan, dolayısıyla "didaktik" denebilecek şiirler yazan Nekrasov'un bazı edebiyatçılar tarafından böyle değerlendirilmesi anlaşılır bir şey. Rusça bilmediğim için ve parça bölük birkaç dize dışında "Nekrasov'un şiiri" diye herhangi bir şey de okumadığım için, bu konuda bir söz söylememe imkân yok. Okuduğum kitaplar (bazıları), ölümünden sonra şiirlerinin daha derinlemesine incelendiğini ve değer verenlerin sayısının arttığını söylüyor.

Ama "şiirsel yetenek" gibi konulardan bağımsız olarak, yayıncı ve eleştirmen kimliğiyle Nekrasov'un ve aslında bağlı olduğu çevrenin Rus edebiyatında önemli bir rol oynadığı besbelli. Gogol, Dostoyevski, Turgenyev ve Tolstoy'un ürünlerini ilk yayımladıkları dergi... Daha ne olsun?

Tabii burada cevabı kolay olmayan bir soru yatıyor: *Sovremennik* ve Nekrasov (ve Belinski v.b.) olmasaydı, Dostoyevski, Gogol, Tolstoy, Turgenyev olmayacak mıydı? Olamayacaklarını herhalde düşünemeyiz. Ama bu dahi, olağanüstü yazarlar da son kertede belirli, özgül bir ortamda şekillenmiş, kendilerini şekillendirmişlerdi ve *Sovremennik* ile editörleri de o somut ortamın önemli kurumları arasında yer alıyordu. Yani yazarları ve eleştirmenleri "tavuk" ve "yumurta" gibi kategorilere ayırıp "hangisi önce gelir?" diye sormak, çok verimli bir yöntem değil.

Belinski'nin çağdaşı Aleksandr İvanoviç Herzen (1812-1870) öncelikle bir gazeteci olmakla birlikte, Rus düşünce tarihinde bir "gazeteci"nin boyutlarını aşan bir etki kaynağı oldu. Belinski'den farklı olarak, zengin bir aristokratik aileden geliyordu (ama "gayrimeşru" bir çocuktu). İyi bir öğrenim gördü.

Herzen'in çocukluk yıllarında Rus tarihinin ünlü Dekabrist girişimi olmuş, Çar I. Nikola suikastten kurtulmuş, ardından yoğun bir baskı ve cezalandırma dönemi gelmişti (1825 ve sonrası). Çocuk olmasına rağmen Herzen bu olaydan derinlemesine etkilendi ve hayatı boyunca Dekabristler'e hayranlık duydu. Hayatında bir düşünceden ötekine sıçradığı sıkça görülmüştür (başka birçok Rus düşünür gibi). Ama Dekabrist limanı hiçbir zaman terk etmemiştir. Gençliğinde Romantizm, Saint-Simon sosyalizmi, Sol-Hegelcilik gibi düşünceler arasında dolaştı, uzunca bir süreyi de hapiste ya da sürgünde geçirmek durumunda kaldı. Düşünce yapısı hep sola açıktı. Kırklarda Proudhon'u keşfedince hemen oraya yöneldi. 1846'da, Avrupa'ya doğru yelken açtı. Önce Paris'e sonra Londra'ya yerleşti. İtalya'da da zaman geçirdi. Herzen ve yakınlarının hikâyesini okumak için en iyi kaynak E.H. Carr'ın *Romantik Sürgünler*'idir (1933). Dostu Ogaryov'la Rus tarihinin bu evrelerinde önemli roller oynayan çarpıcı kişiliklere sahip Bakunin ve Neçayev gibi adamlar da bu sırada Avrupa'da dolanıyorlardı ve Herzen'in hepsiyle ilişkisi vardı. Avrupa'da yaptığı yayın, Rusya'ya dönme imkânını ortadan kaldırmıştı. Ama liberalizmle sosyalizm ve ayrıca sosyalizmin çeşitli okulları arasında gidip gelişi, Rusya'daki entelektüel etkisinin de zayıflamasına yol açtı. Sağ da (yani liberaller), sol da (özellikle Çernişevski'nin çevresinde toplanan radikaller) Herzen'i defterlerinden sildiler. Bir süre çok etkili olan dergisi *Kolokol*'u ("Çan" demek) satılmadığı için kendisi kapatmak zorunda kaldı.

Rusya'da Belinski'yi izleyen kuşağın en önde görünen kalemi bu dönemde Nikolay Gavriloviç Çernişevski'ydi (1828-1889). Yoksul bir aileden geliyordu (babası alt rütbelerden bir papazdı). Önce ilahiyat okudu. Ama mizacı böyle bir hayat ya da böyle bir ideolojik dünya kurmasına yatkın değildi. Petersburg Üniversitesi'ne yazıldı.

Burada sözünü ettiğim bütün bu aydınlar gibi Çernişevski de köylülüğe dayanan ve toprakta ortak mülkiyet öngören bir sosyalizm savunuyordu. Dolayısıyla 1861'de serfliğin lağvedilmesini coşkuyla karşıladı. Ancak, bu önemli olayı izleyen gelişmeler, özellikle de "özgür"leşen köylüler açısından, beklendiği gibi parlak olmamıştı. Çünkü köylülerin bu yeni hukuki statüleriyle yeni bir hayat kurmalarını sağlamak üzere hiçbir tedbir alınmamıştı (Avrupa'da Herzen de yeni yasayı köylülüğe karşı bir cinayet olarak yorumluyordu). Birçok *mujik* kendini eskisinden beter bir konumda buldu. Çernişevski bunun üzerine sert ve ateşli bir muhalefet başlattı. Muhalefeti hem daha geniş bir çevrede tanınmasına, hem de, 1862'de (yani çok kısa bir süre içinde) hapse atılmasına yol açtı. En ünlü kitabı olan *Nasıl Yapmalı?*'yı Petersburg'da Petro Pavlosk kalesindeki zindanda yazdı. 1872'de hapis bitti, Sibirya'da sürgün başladı. Buradan, Hazar'ın kuzeyinde Astrahan'a gönderildi (1883). Hayatının kalan son birkaç ayını da doğduğu yer olan Saratov'da geçirebildi.

Hapisane öncesinde Çernişevski de *Sovremennik*'te yazı kurulu üyesi olarak çalışmıştı. Edebiyat eleştirisi de yazdı. Ne var ki, Çernişevski, *Babalar ve Oğullar*'ın Bazarov'unun esin kaynağı olabilecek bir tiptir. *Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkisi* gibi bir adı olan, dolayısıyla "sanat" ve "estetik"le dolup taşacağını tahmin edebileceğiniz bir doktora tezi yazmıştı. Ama kitap bize sanatın hiçbir zaman "taklit" ettiği gerçekliğin yerini tutamayacağını göstermek için yazılmıştır. Çernişevski'nin gözünde (Bazarov'da olduğu gibi) *bilgi*

önemliydi. Sanat ve edebiyat ise bilginin oldukça düşük bir düzeyini taşıyabilirdi. Dolayısıyla onlara (Çernişevski, Dobrolyubov v.b.) "eleştirmen" diyeceksek, "eleştirmen" kelimesini epey özgül bir içerikle kullanmak gerekiyor. Çernişevski herhalde bir tek Gogol okumaktan haz alıyordu, çünkü onu da toplumu belirleyen kuralları alaya alan bir hicivci olarak okuyordu – Nabokov'u çileden çıkaran bir tavır.

Felsefede James Stuart Mill'e ve dolayısıla faydacılığa yaklaştı. Ama Mill'in liberalizminden uzaktı – sanat saygısından da. İnançlarında fanatikti Çernişevski. *Nasıl Yapmalı?* ile "bağıtlı edebiyat"ın (*committed literature*) erken örneklerinden birini vermiş oldu. Yıllar sonra, "sosyalist gerçekçilik" formülasyonlarını yapanlar Çernişevski'yi yeniden keşfetmiş sayılabilirler. Lenin'in bir numaralı "yazar"ıydı.

Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov (1836-61) da *Sovremennik* yazarlarından biri olarak kariyerine başladı. Çernişevski gibi o da bir papazın oğluydu. Gene Çernişevski gibi, radikalizmi ve pozitivizmi, faydacılığı benimsemesinde bir dindar fanatizmi görülür. Bu belki de babalarının onlarda bıraktığı olumsuz etkidir ya da baba mesleğine karşı takındıkları çelişik tavırdır. Çernişevski de, Dobrolyubov da, dönemin radikal yazar ve düşünürlerinin gözüne "ermiş" gibi görünüyorlardı. Çernişevski eziyetli bir hayat yaşadı. Dobrolyubov ise neredeyse çocuk yaşta öldü. Bunlar da, sözkonusu yazarlara bir tür "kutsallık" veren etkenler. "Dobrolyubov", "Bay-İyilik-Seven" anlamına gelir.

Dobrolyubov'un sanat ve edebiyatla ilgisi belki Çernişevski'den de azdır. Zaten sanat üstüne çok bir şey yazmadı. En çok ilgiyle izlenen ve etki yaratan yazıları Oblomov tipi üzerinedir. Ama *Oblomov*'la edebî bir eser olarak hiç ilgilenmemiş, kahramanının Rus toplumunda nelerin temsilcisi olduğu konusunu işlemiştir. Bütün bu radikal yazarlar gibi onun da asıl konusu hayatın kendisidir; "eleştiri"sinin hedefi de

hayattır. Sanat ve edebiyat bu konuda konuşmaya vesile oldukları ölçüde Dobrolyubov gibi yazarların görüş alanlarına girebilirler.

Tabii görüşlerinden ve kişiliklerinden hiç hoşlanmayanlar da vardı. Herzen Avrupa'dan onları izliyor ve "safrası kabarmışlar" anlamına gelecek bir sıfatla anıyordu. Turgenyev ise bir gün Çernişevski'ye "Sen bir yılansın! Ama Dobrolyubov var ya, o bir çıngıraklı yılan!" demişti. Kendi yarattığı Bazarov'a daha insaflı davrandığı söylenebilir.

1860'larda Belinski ölmüş, Herzen Avrupa'da ve her gün başka bir ideolojik konumda. Çernişevski hapis. Dobrolyubov da ölmüş. Hepsinin misyonunu Pisarev devam ettiriyor. Dimitri İvanoviç Pisarev (1840-68) de uzun yaşamak üzere yaratılmamış, ama 1860'ların sonunu getirebiliyor. Yukarıdakiler için söylediğim her şey Pisarev için de geçerliydi. O da faydacıydı; edebiyatı da böyle görüyordu. Romantizme, "toplum için olmayan" sanata düşmandı. Puşkin'i de yerden yere vurmuştu. Derdi yalnız Puşkin'le değil, asıl şiirleydi. Şiir duygusal olduğu için kötüydü. Pisarev'in etkisiyle bir süre yazılmaz oldu da. Ötekilerden bir farkı varsa, daha başarılı bir polemikçiydi. Ayrıca, yalnız Pisarev'de değil, bütün bu tip Rus "*intelligentsia*"sı arasında *maddecilik* de daha gelişmişti. Darwin artık tanınıyordu; Rusya'da özellikle popülerdi.

Pisarev'in erkenden ölmesiyle bir tür Rus radikal aydınının sona erdiğini söyleyebiliriz. Ama aydın geleneği devam etmektedir. Hattâ, ilk kuşağa kıyasla, devrimci *pratik* içinde yer almaya daha heveslidir yetmişli yılların aydın kuşağı. *Narodnik* akımı, anlayışı egemendir. Dolayısıyla, ilk aydın kuşaklarının fikirlerinin gerçek mirasçısı bir kuşağın yetiştiğini söyleyebiliriz sanıyorum.

Çar II. Aleksandr serfliği lağveden ve bazı başka demokratik iyileştirmelere de imza atan bir adamdı. Rusya'nın iki

Nikolay ve üç Aleksandr ile geçen 19. yüzyılının içinde, demokrasiye en yakın duran Çar oydu. Suikasta uğrayıp ölmek de ona kısmet oldu. Bu tür, "bireysel terörizm" de sayılabilir, siyasi eylem anlayışının oluşmasında saydığım radikal düşünürlerin adamakıllı büyük bir etkileri olmuştu.

Ama yalnız onlar değil. Çok sayıda Narodnik anlayışını kabul etmiş aydının yanısıra Lavrov (Peter Lavroviç Lavrov, 1823-1900) ile Nikolay Konstantinoviç Mihaylovski'yi (1842-1904) görüyoruz, Pisarev'in ölümünü izleyen dönemde. Lavrov da Avrupa sürgünlerinden; Mihaylovski Rusya'da, ahlâkçı bir sosyalist, eyleme karışmıyor, yazabilmek için. O da çok etkili. İlk kuşağın üyelerine göre, sanata sanat olarak daha fazla değer veriyor ve daha iyi anlıyor da. Bu iki düşünür de, yazıları ve hayat tarzlarıyla, bireyi, bireyin tarihte oynayabileceği rolü bir hayli vurgulamışlardı. Hattâ Plekhanov'un tarihte bireyle toplumdan hangisinin daha etkili olduğu üzerine incelemesi biraz da bu radikal-idealist etkilere karşı sağlam maddeci bir toplum anlayışı kurma hedefini güder.

Rusya'daki bu gelişme ve bu biçimlenmenin değerlendirmesini bölümün sonuna bırakıp Türkiye'deki duruma geçeyim.

Türkiye'de eleştiri

Osmanlı-Türk geleneğinde, Rus edebiyatında gözlemlediğimiz bu özelliklerin benzerini görmüyoruz. Modernleşme, yenilenme, Batılılaşma, ne diyeceksek, hareketin içinde edebiyat önemli, öncü bir yer tutuyor. Ama edebiyatın içinde eleştirinin önemli bir yeri olduğu söylenemez.

Tanpınar, "Şarklı" Osmanlı dünya görüşünü Batı'yla karşılaştırırken tesbit ettiği çeşitli eksiklere, bu eleştiri yokluğunu da ekler:

> Bizde Müslüman hikâyesinin romana istihale edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakikî tenkit zarurî şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak maziyi değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise bu yoktur. Thibaudet'nin, Don Quichotte için söylediği şey sadece parlak bir buluş olamaz. Her yeni hikâye bir öncekinin tenkididir (Tanpınar, 1997: s. 30).

Çok daha sınırlı, "teknik" tanımla "eleştiri"den söz edersek, bu alanda eser vermiş yazar olarak Recaizade Mahmud Ekrem'i anmamız gerekiyor. *Talim-i Edebiyat* (1870) ders notlarından oluşturulmuş bir kitaptır. Bu, yazarın benimsediği "yeni" ve "Avrupaî" edebiyatı tanıtma çabasındadır. Bir tür "Edebiyat Terimleri Sözlüğü" mahiyetindedir. Yazıldığı dönem çerçevesinde bunlar yeni, alışılmadık şeyler olabilir (Tanpınar öyle oldukları kanısındadır); ama bugün okuduğumuzda epey ilkel kalıyorlar; ayrıca, yazıldığı zamanda da herhangi bir "gidişat"ı değiştirecek bir güce sahip oldukları görülmüyor.[1]

Tanzimat kuşağının şairleri Divan'a niçin karşı olduklarını kendileri yazdılar. Namık Kemal'in, Ziya Paşa'nın ve bu geleneğe karşı onlardan daha insaflı bir tavır alan Şemseddin Sami'nin yazıları, bizim edebiyat geleneğimizde, şiir üstüne fikir oluşturmak, tartışma açmakta da öncü yazılardır. Divan şairi Divan geleneğini öğrenirdi. Bir bakırcı çırağının ustasının yanında bakırdan kap kacak yapmayı öğrendiği gibi öğrenirdi. Bu çırağın bakırdan birtakım eşyalar yapmanın gerekli ya da iyi ya da yararlı bir iş olup olmadığını düşünmesi nasıl beklenemezse, Divan şairi de içinde yazdığı gelenek hakkında böyle sorular sormazdı. Dolayısıyla, Tanzimat

1 Emine Tuğcu *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi* adlı kitabında (2013) "Edebiyat-ı Sahiha"nın yerleşmesinde Recaizade'ye önemli bir yer tanıyor. Aynı kanıda değilim. Bu büyük dönüşümün pek az bir kısmının yazıya, dolayısıyla entelektüel tartışma düzeyine aktarıldığını ya da yansıdığını düşünüyorum.

edebiyatçılarının olaya bakışları yüzeysel ya da önyargılı v.b. dahi olsa, bu yazılar önemlidir.

Recaizade ayrıca, "kafiye göz için midir, kulak için midir?" tartışması başlatmasıyla da tarihe geçmiştir. Bu da, günümüz okurlarına neredeyse "absürd" gelebilecek bir "tartışma konusu"dur. Arap şiir geleneğinde, alfabe, harflerin birbirini tutması, kafiye için yetiyordu. Recaizade kafiyenin imlâyla değil, sesle oluşacağını söyleyerek doğru bir tavrı savunmuş oldu (örneğin Tevfik Fikret buna hep karşı çıkmıştır).

Recaizade'nin "yeni edebiyat/eski edebiyat" üzerine Muallim Naci ile tartışmaları da zamanında epey ilgi toplamıştı. Ama bunların hiçbiri Rusya'daki eleştirmenlerin edebiyat üzerinde yaratabildikleri türden bir etki yaratmadı.

Burada zaten bir "bit yeniği" var gibi. Verdiğim örnekler aynı düzeyde değil. *Talim-i Edebiyat*'tan söz ediyorum. Ama Rusya'daki "eleştirmenler", neyin "sadece üslûp", neyin "yüksek (âli) üslûp" olduğu tarzında bir "eleştiri" yapmıyorlardı. Sorunları böyle bir şey değildi. Yukarıda söylediğim gibi sorunları Rusya'ydı, Batı'ydı, hayat tarzıydı, özgürlüktü v.b. Bunları genellikle –ama her zaman değil– edebiyat bağlamları içinde tartışıyorlardı. Recaizade'nin kategorisine yakın bir kitabı (*Şiir ve Koşuk*) bir önceki yüzyılda Trediakovski yazmıştı (1703-69).

Osmanlı-Türk geleneğinde bu işi gene edebiyatçılar kendileri yaptı. Yeterince yaptıklarını söylemek kolay değil, ama gene de, öncelikle yapan, onlardı. Onlara iyi yaptıklarını, kötü yaptıklarını söyleyen biri de yoktu. Gene kendilerinden başka; yani, entelektüel bir çerçeve içinde, demek istiyorum – yoksa, kusur bulan, suç arayan ve bulan bir baskıcı devlet mekanizması, Rusya'da da olduğu gibi hep vardı.

Ahmed Midhat Efendi'nin ünlü "Dekadanlar" makalesi Rusya'daki tartışmaları uzaktan andıran bir sayfa açtı. Çün-

kü bu yazı bir "medeniyet tartışması"nın ve bu toplumun medeniyet seçme yolçatında nasıl bir yöntem seçmesi gerektiğini tartışmanın bir ilk adımı olabilirdi. Oldu mu, derseniz, doğrusu pek olmadı. Neden? Bunun başlıca nedeni, zaten yazdığım bu kitabın temeli olan, Osmanlı-Türk toplumunun girişilen iş hakkında genel entelektüel hazırlıksızlığıdır. Bu nedenle tartışma hemen yüzeyselleşir. Ahmed Midhat'ın saldırısı ve suçlaması, *Servet-i Fünun* yazarlarının dilinin ağdalılığından öteye pek geçemez. Bu kavramı, "Batıcı" olduklarını anlatmak için kullandığını düşünebilirsiniz ve muhtemelen öyle de kullanmıştır. Çünkü Avrupa'da Oscar Wilde ve onun gibi birkaç sanatçının başlattığı bir "Dekadanlar" akımı vardı. Ama kavgasını sürdürmez ve sorunu yazarların kullandığı dile bağlar. Böylece, "medeniyet" tartışması bir "sözlük" tartışmasına indirgenmiş olur. Ancak, "dekadan" dediklerinin, yani Cenab Şahabeddin'in, Halid Ziya'nın, Hüseyin Cahid'in cevaplarının da konuya özellikle derin boyutlar getirdiği söylenemez.

Ayrıca, bölümün çıkış noktasına dönersek, bu tartışma içinde de "eleştirmen" denecek biri yoktur, dar anlamında da, geniş anlamında da. Eleştirmenler, gene yazarların kendileridir, "pratisyenler"dir.

19. yüzyıl Rus aydın ve eleştirmenlerine Türkiye'de en fazla benzetebileceğimiz kişi, bence, Nurullah Ataç'tır. Ataç'ın doğum yılı 1898, yani Belinski'den şöyle seksen küsur yıl sonra doğmuş. Dolayısıyla yazarlığa 20. yüzyılda başlamış. İlk yazılarını erken yirmilerde yayımlıyor. Yani, Osmanlı modernleşmesinde hiç yeri olmadığını, ama Cumhuriyet'in entelektüel tartışmalarına erken katıldığını söyleyebiliriz. Bu erken yıllarda pek de etkili bir yazar değildi.

Etkili olduğu yıllarda da, etkisi her yerden önce dil tartışmaları alanında hissedilmiştir. 1951'den öldüğü yıl olan 1957'ye kadar Türk Dil Kurumu Başkanı olmuştur; ama

Ataç akademik bir dilbilimci değildi (olsa, herhalde bildiğimiz tavırları almazdı). Dile bu kadar önem vermesinin nedeni, bunu medeniyet değişikliğinin en can alıcı noktası olarak değerlendirmesiydi. Yani Ataç aslında bir medeniyet tartışmasında taraftı. Kayıtsız şartsız Batıcı'ydı. Hem medeniyet eleştirmeni, hem de Batıcı olması onu burada kısaca ele alınan Rus radikalleriyle benzer bir yere koyar. Ancak, yaptığı iş son analizde politik bir tutum anlamına gelmekle birlikte, doğrudan siyasî konulara hemen hemen hiç girmedi. Sonuç olarak, "zevk sahibi" bir adamdır. Edebiyatla ilişkisini de herhangi bir sistematik zemine oturtmamıştır.

Bir edebiyatçıydı. Yaşadığı yıllar boyunca Türkiye'nin bir numaralı edebiyat eleştirmeni olarak tanındı. Ancak dilciliği gibi eleştirmenliği de şüphelidir; o da, sonunda, "medeniyet eleştirisi"nin bir uzantısıdır. Divan edebiyatını sever, ama girilen Batıcı-modernleşmeci yolda bunun zararlı değilse de yararsız bir edebiyat olduğuna inanır. Edebiyat üstüne "sistematik" denebilecek bir çalışması olmamakla birlikte her an edebiyatla meşguldür ve gençler arasında yetenekleri hemen seçmekte oldukça ustadır (yayıncı olsa bir "şiir Nekrasovu" olabilirdi). Yani, sonuç olarak, sağlam bir zevki olan kültürlü bir "edebiyat-sever"dir.

"Medeniyet eleştirmeni" dedim; "medeniyet" ve "kültür" sık sık içiçe geçen kavramlar. Nurullah Ataç bu ikiliden "kültür"e daha yakındı, diyebiliriz. Paradoks belki de, kurtulmak istediği Doğulu kültürü, ulaşmak istediği Batılı kültürden daha iyi bilmesiydi. "Bilmek" derken, "kitabî" bilgiden çok yaşantısal bir "bilme" şeklini anlatmak istiyorum. Batı kültürünü idealize ederek öğrenmişti.

Dil konusunda başlıca iddiası, gene Batı-merkezli bir düşünceye dayanıyordu. Ataç'a göre Batı medeniyetinin temelinde Yunan-Latin medeniyetleri ve kültürleri yatıyordu (Yahudi-Hıristiyan tarafına pek bakmaz, yokmuş gibi davra-

nır). Bugün konuşulan çeşitli Avrupa dilleri de Yunanca ve Latince kökler üzerinden kurulmuştur. Bu kökler bu medeniyet içinde tanınan, bilinen şeyler olduğu için, dillerin de bir mantığı vardır, insanlar kelimeleri tanır, kelimeler, kavramlar arası bağlantıları kurarlar.

Bütün bunlarda ciddi bir idealizasyon var.

Biz, yanlışlıkla, Arap-Fars medeniyet temelleri üzerinde kendimizi inşa etmişiz. Bu iki dilden dünya kadar kelime almışız. Bunlar bize yabancı; onun için biz bu kavramlar arasındaki bağlantıları Avrupalılar gibi göremiyoruz.

Şu halde, Arapça ve Farsça'yı dilden atmalı, o köklerin yerine Türkçe kökenleri bulmalıyız (bulamazsak da türetmeliyiz). Gerekli kavramları bu köklerden kurmalıyız.

Konumuz, Ataç'ın iddiasını tartışmak değil. Ama bunun, sözünü ettiğimiz radikal Rus aydınlarının yanına konamayacak bir şey olduğunu söyleyemeyiz. Onların birçok tezi de bunun gibi yarı çiğ, yarı pişmiş, bilimsel olmayan ama bilimsel görünen teorilerdi. Fark, Ataç'ın "alamet-i farika"sı haline getirdiği tezinin dil gibi oldukça sınırlı ve tanımlı bir alanda kalması, yazarın bu alanın dışına pek sık çıkmamasıydı.

Yakınlardaki ölümüne kadar Fethi Naci de "roman eleştirisi" yoluyla, Rus eleştirmenlerinin rolünü andıran bir rol oynadı: bir etik-estetik otorite olarak varoldu ve bir toplumsal kesime bu anlamda kılavuzluk etti.

Ataç'ın hayata veda ettiği sıralarda yazar olarak tanınmaya başlayan Fethi Naci her konuda yazan, ana en çok bir romandan yola çıkarak yazan biriydi ve dolayısıyla bir "edebiyat eleştirmeni" olarak "hayat eleştirmenliği" yapıyordu.

Ataç'ın Türkiye toplumu tarafından alımlanmasında Rus eleştirmenleri andıran bir taraf vardı. Yazı yazan hemen herkes, bir dil yanlışı veya bazen bir mantık yanılgısı ile Ataç'a yakalanmaktan korkardı. Dolayısıyla yazdığına, söylediği-

ne dikkat ederek yazardı. Fethi Naci romanlardan yola çıktığı için konu bakımından çok daha zengin ve çeşitli bir alanda kalem oynattı. Rus eleştirmenlerinin de, kendi entelektüel çevrelerinde böyle bir başöğretmen konumları olmuştu.

Yukarıda saydığım Rus yazarlarının hepsi devletin dışında duran ve devlete muhalif tavır takınan kişilerdi. 19. yüzyılda, devletle birlikte hareket eden biri, Rusya'da, "aydın" olarak tanınamıyordu. Burada, Abdülhamid'den sonra, buna benzer bir durum görülmedi. Devletin Batılılaşma politikası Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devam etti; aydınlar da devletin Batılılaşma politikasını desteklemeye devam ettiler. Bu, iki örnek arasındaki muhtemelen en önemli farklılıktır. Böyle bir farklılığın oluşma nedeni, Rus otokrasisinin Osmanlı'dan daha kötü olması değildir; Osmanlı "*intelligentsia*"sının (Cumhuriyet aydınları da) otokrasiye meydan okuma donanımına sahip olmamalarıdır.

Osmanlı'nın son demleriyle Cumhuriyet'in kuruluşu arasındaki yıllarda, toplumun "öncü-aydın"ı olma rolüne en uygun kişi Ziya Gökalp gibi görünüyordu. Gerçekten de Gökalp ülkenin düşünce hayatını en fazla etkilemiş ideologlardan biridir. Bu, kısmen, bazı önemli konularda, toplumda veya aydınlar arasında zaten varolan eğilimlere kontra gitmemesinin sonucu da olabilir. Bu konuların başında, Gökalp'ın kitaplarından da birinin adı olan "Hars ve Medeniyet" ayrımı gelir.

Gökalp, Auguste Comte'tan sonra, hattâ önce, Émile Durkheim'ın sosyolojisini benimseyen ve Türkiye'de tanıtmaya, yaymaya çalışan bir ideologdu. Şüphesiz, Durkheim'ı ne kadar özümsemiş olduğu tartışılabilir; ama onu entelektüel kılavuzu olarak tanıdığı bellidir. Gelgelelim, bu "Hars ve Medeniyet" konusuna bakılınca, Durkheim bir yana Fransız düşünce hayatında da fazla yer tutan bir ayrım değildir. Bu kitapta başka bölümlerde bu sorunsal üstünde durulmuş-

tur. Gökalp bu konuda, Durkheim değil, Braudel'in değindiği Mommsen ve başka Alman düşünürlerin izinden gitmeyi tercih etmiştir.

Rus eleştirmenlerinin toplumlarının entelektüel hayatında oynadıkları rol son analizde "sol" bir roldü. Gökalp'ın oynadığı rol ise açıkça "sağ"dır.

Şinasi

Rus eleştirmenlerinin Rus edebiyatında ve Rus entelektüel hayatında oynadıkları rolün benzerini Türkiye'de oynamış "yazar" tipolojisine en yakın kişinin Şinasi olduğunu söyleyebilirim. Ama Şinasi otorite karşısında bir hayli sessiz, ayrıca da, örgütlü bir davranıştan (bu "siyasi bir örgütlülük" olmak zorunda değil) her zaman uzak kalmış bir kişiydi. Ayrıca, Şinasi hiçbir zaman "edebiyat eleştirisi" alanına girmemiştir. Mustafa Reşid Paşa'dan başka kimseye güven duymadığını tahmin edebiliriz. Onun ölümünden sonra iyiden iyiye edilginleşti. Yayımladığı gazeteye dahi (*Tercüman-ı Ahval* ve sonra da *Tasvir-i Efkâr*) sahip çıktığı söylenemez. Yurt dışında geçirdiği yıllarında da, başka Osmanlı aydınlarıyla birlikte herhangi bir ortak iş yapma çabasına girmemiştir. Bu içine kapalı, neredeyse "*misanthrope*" tavrı onu sözünü ettiğim Rus aydınlarından ayırır.

Siyasî düşünce bakımından da onlara benzemez, çok daha muhafazakârdır. Şinasi toplumu toplumsal dönüşümün "özne"si olarak göremez. Mustafa Reşid Paşa gibi bir dahi bütün toplum adına düşünüp yapılması gerekeni yapıyorsa ("yapılması gereken" Batı medeniyetinin kurumlarını almaktır), işler yolunda demektir. Padişah, Reşid Paşa gibi birini başa getirme –ve ona engel çıkarmama– dirayetini gösteriyorsa, Şinasi böyle bir monarşiye de karşı değildir – hattâ taraftardır. Şinasi, herkesi ve bu arada –varsa– hükümda-

rı da bağlayan yasaların gereğine ve geçerliliğine inanır. Bu bakımdan, en fazla önem verdiği siyasî yapının *hukuk devleti* olduğunu söyleyebiliriz. *Keyfî* yönetime karşıdır. Keyfî olmayan yönetim seçkinci olabilir, buna Şinasi'nin bir itirazı yoktur. Hattâ, demokratik geleneği ve eğitimi olmayan toplumlarda, örneğin Osmanlı toplumunda, bunun başka türlü olabileceğini de aklı pek kesmez. Zihninde "medeniyet" ile "Garp" aynı şey olduğuna ve Osmanlı halkı da "Garb"ı bilmediğine göre bunda bir mantık yanlışı yoktur.

Dolayısıyla Şinasi, siyasi düşüncelerindeki "radikalizm"den ötürü benzemez devrimci Rus eleştirmenlerine. Ama kendi koşullarında Şinasi de bir "devrimci"dir. "Kendi koşulları" derken Osmanlı toplumunun genel koşullarını gözönünde bulunduruyorum.

Şinasi'nin "devrimci"liği, akılcılığındadır. 19. yüzyıl koşullarında, Batı'ya bakan, "Batılı gibi" olmak isteyen bir Osmanlı okur-yazarı Batı'nın üstünlüğünün herkesten önce rasyonalizmi keşfetmiş olmasının sonucu olduğunu görebilirdi. Bunu görmek çok zor değildi. Gördükten sonra, öyle olmaya karar vermek de kolaydı. Ama gerçekten öyle olmak hiç kolay değildi. Kolay olmadığının en inandırıcı kanıtı da Şinasi'nin kendisi olabilir; yani, Şinasi'nin *yalnızlığı*. Kendi kuşağında bir benzeri yoktu. Ama yıllar sonra da Şinasi'nin bir benzeri görülmedi.

Bu nedenlerle Şinasi sağlığında olduğu gibi ölümünden sonra da Türkiye'nin entelektüel hayatında yalnızlığa mahkûm oldu. Sözgelişi bir Polinezya adasına düşmüş bir Avrupalı gibi yaşadı kendi toplumunda.

Bunları söyleyince, Şinasi'nin büsbütün etkisiz olduğunu mu iddia etmiş oluyorum? Hayır, o kadarını iddia etmem zaten yanlış olur. Başka hiçbir şey olmasa, yıllar sürmüş bir gazeteciliği var. Birçok konuyu, kavramı insanlar ilkin onun bu gazetelerinde okuyup öğrendiler. Ama Şina-

si'nin asıl zihin yapısına ulaşmak kolay değildi. Zaten onun da belki en fazla önem verdiği konuyu sessizliğiyle anlatmak gibi bir huyu –ya da bir stratejisi– vardı. Örneğin, bir "şiir kitabı" yayımlıyordu; ama bu kitabın içinde bir "naat" yoktu; Şinasi'nin ne demek istediği, ancak bu "yokluk" üstüne düşünerek anlaşılabilirdi. Veya, Mermutlu'nun kitabında anlatıldığı gibi, gazetesinde Padişah hakkında, "oraya gitti, buraya gitti; şunu dedi, bunu söyledi", böyle bir haber, yazı v.b. yayımlanmıyordu. Yani Şinasi, meramını, konuşmadan anlatma yöntemini seçmişti. Bunun gerekçesi, yalnızca başının derde girmesi tehlikesi olamaz (nitekim, Padişah'tan söz etmemek, başını derde soktu da); niçin bir "naat" yazmadığını bir yazı yazarak açıklasa, bütün okurlarını küstürebilirdi.

Şinasi, ülkesinde birçok şeyin ilki oldu – ilk "oyun yazarı" v.b... Ama bunların hepsinden önce ilk "modern aydın" olduğunu söylemek gerektiğini düşünüyorum. Etkilerini de, bu etkilerin çok derinlere nüfuz edememesini de, onun bu ilginç ve benzersiz konumuna bağlayabiliriz. Toplumun Şinasi'yi bütün boyutlarıyla tanıması, anlaması ("hemfikir" olmasından söz etmiyorum, o büsbütün farklı bir şey), zaman alacaktı. Belki hâlâ da alıyor.

Şinasi'nin zaten fazla yekûn tutmayan yazılarına kısa göndermelerle bölümü kapatayım.

Ahmet Hamdi Tanpınar, Şinasi'nin gerçek Batılılaşmacı olduğunu düşünür (ben de buna katılıyorum): "Filhakika... parça parça gelen ve mahdut hedeflerin ötesine geçemeyen yenilikleri muayyen bir istikamette toplayan ve hamleyi en muhtaç olduğumuz şeklinde cemiyete döndüren, o olmuştur" (Tanpınar, 1997: 161). Bize kadar gelen şiirinin "az ve kuru" olduğunu söyler Tanpınar; çevirileri için "kötüdür" der. "Bütün bunlara, hattâ şahsiyetinin durgunluğuna, hamlesinin devamsız oluşuna, üslûbunun tıkızlığına rağmen te-

siri hiç kimseyle ölçülemeyecek derecede büyüktür" (Tanpınar, 1997: 162). Buna ancak şu şekilde itiraz ediyorum: Şinasi'nin öncelikle kendi çağdaşlarından başlayarak, gerektiği kadar etkisi olamamıştır, çünkü onu etkilenecek ölçüde anlamamışlardır. Şinasi'nin *ne düşündüğü* görece kolay anlaşılabilir; ama Şinasi gibi düşünmeyi öğrenmek bundan çok daha zordur. "O, Türkçeye, dil ve hayal unsuru itibariyle sade ve şiirle bütün alâkalarını kesmiş bir cümle getirdi" dedikten sonra, Tanpınar, "...ayrıca söylenmiş söz değil, yazılmış söz olmasını istedi" diye önemli bir önerme daha getiriyor ve şu sonuca varıyor: "Sözü riyazî bir düstur şeklinde söylemek arzusundan gelen bu tıkızlık, şiveyi bazen eskilerinden daha fazla zorlar" (Tanpınar, 1997: 164).

"Şinasi, her haliyle, cemiyetimizde *yeni insan*'ın başlangıcıdır" demeye kadar getiriyor Tanpınar (Tanpınar, 1997: 181).

Hayatın yapısı gereği, kendi koşullarında en yeni, en çarpıcı sözleri söyleyen kişiler, aynı zamanda en eski kalıplara bağlı kalmış ya da en bayat lakırdıları da edebilmişlerdir. Şinasi de, "Münacaat", "naat" gibi kalıpları kullanarak şiirler yazdı. Ama bu eski mekanizmalarda yaptığı önemli iş, hayranı olduğu Reşid Paşa'yı "medeniyet resulü" olarak göstermekti. Bu da, aslında, Reşid Paşa'nın sahip olduğuna inandığı "*akılcılığa*" bir övgüydü. Müslüman dünyada Şinasi, İbn Rüşd'den sonra, aklı yücelten, aklı Tanrı'ya ulaşmanın aracı olarak salık veren ender düşünürlerden biridir. Laiklikten yana olduğunu, sözgelişi Roma tarihinden örnek vererek, dolaylı ve ihtiyatlı bir şekilde ima eder.

Şinasi herhangi bir şekilde "radikal" diyeceğimiz bir düşünür değildir. Ama durduğu yerin sağlam ve ısrarlı bir savunucusudur. "Cumhuriyet" sözünü bile etmekle birlikte, aslında meşruti monarşiden yanadır. Bizim geleneğimizde "hukuk devleti" nosyonunu ne olduğunu anlayarak ilk savunanlardan biridir. Montesqieu'yü tanıyor ve benimsiyor-

du. Bu çerçevede "sultanın haddini bildirmek"ten söz etmesi yeterince yürekli bir davranıştır.

Gene oldukça üstü kapalı biçimde "kılıç gücü"ne, "fütûhat"a karşı "medeniyet"i savunmuştur. Reşid Paşa'ya methiyesi de onun "medeniyet resulü" olmasından ötürüdür.

Şinasi'nin bu duru rasyonalizmi Osmanlı ve sonrasında Türkiye *intelligentsia*'sının belirgin bir özelliği olmadı. O kesimin gürültülü retoriği de Şinasi'ye hiç sevimli gelmedi.

Öte yandan, onu Ruslar'ın çeşitli "materyalist" inanışlardaki eleştirmenleriyle karşılaştırırsak, onların yanında çok halim selim bir çelebi olarak kalacağı bellidir.

Neyin "eleştiri"si?

Çernişevski, Pisarev gibi yazarların yazdıklarını bugün okuyor olsak, muhtemelen onları "eleştirmen" sıfatıyla anmazdık – en azından "sanat" ya da "edebiyat eleştirmeni" olduklarını düşünmezdik. Çünkü yazılarında, bir "edebiyatçı" disiplininden geldiklerini gösteren fazla bir şey yoktur. Siyasîdir yazdıkları. Edebiyatı, bu siyasî konuları tartışmak için bir "vesile" olarak gördükleri bellidir. Zaten içlerinden birkaçı sanata ve edebiyata açıkça düşmandır.

Gene de, "eleştirmen" sıfatını onlardan esirgemekten yana değilim. Daha dar anlamında "edebiyat eleştirmeni" olmayabilirler. Sözgelişi, bir karakterin roman sonunda başına gelen şeyin bir "*deus ex machina*" olup olmadığını, "olay örgüsü"nün "organik gelişmesi"ne bağlı olup olmadığını pek tartışmazlar. "Anlatıcı"nın hangi "görüş açısı"nı temsilen olayları aktardığı gibi konular onlara ilginç gelmez. Oysa bir "*edebiyat* eleştirmeni"nin gözünde bunlar çok önemli konulardır.

Buna karşılık, kavramın geniş anlamında "eleştirmen" olduklarını düşünüyorum – F.R. Leavis'in onaylayacağını dü-

şündüğüm "geniş" anlamda. Buna göre, zaten edebiyat bir "hayat eleştirisi"dir. Bir edebî eser üstüne konuşmak da, o eserin gündeme getirdiği "hayat eleştirisi"nin geçerli olup olmadığını, yeterli olup olmadığını, anlamlı olup olmadığını tartışmak demektir.

Ciddi edebiyat, hayat üstüne ciddi sorular sorar, hayat hakkında ciddi önermelerde bulunur. "Dickens büyük bir romancıydı ve büyük bir romancı olduğu için eşsiz bir toplumsal tarihçiydi," diyor F.R. Leavis; "Toplumsal tarihimizi bize sunanlar, büyük romancılardır; *onların* eserinde –yaratıcı eserlerinde– yapılmış olanla karşılaştırıldığında, profesyonel toplumsal tarihçinin tarihi boş ve yavan görünür" (Leavis, 1969: 9).

Kimyadan anlamak için kimya öğrenmek gerekir. Oksijeni, karbonu, karışımları, bileşimleri bilmeden kimya hakkında hiçbir şey anlamayız. Biyoloji böyledir, fizik böyledir v.b.

Edebiyat üstüne konuşmak için özel bir dil, özel formüller öğrenmek zorunda değiliz. Hayat üstüne konuşurken, komşumuz hakkında dedikodu yaparken, eşimizle tartışırken hangi kelimeleri kullanıyor, ne biçim "argümanlar" geliştiriyorsak, sadece bunlarla Shakespeare'i ya da Tolstoy'u tartışabilir, inceleyebiliriz.

Her alanda olduğu gibi edebiyat, sanat alanlarında da uzmanlaşmak istiyorsak, edebiyatı incelemeyi bir bilimsel disiplin düzeyinde yürütmek istiyorsak, özel bir terminolojiyi öğrenmemiz ve yerli yerinde kullanmamız gerekecektir. Ama bunları hiç bilmeden de, Othello'nun nasıl kandırıldığına dair duygu ve düşüncelerimizi dile getirebiliriz. Ayrıca, o terminolojileri öğrenmiş olarak yapacağımız şey de, son analizde, bu "alaylı" üslûpla yaptığımızdan büsbütün farklı bir şey olmayacaktır.

Bu daha geniş çerçevede baktığımızda maddeci Rus eleş-

tirmenlerin yaptığı iş "eleştiri"nin dışında bir şey değildir. Gonçarov'un bize hikâyesini anlattığı Oblomov, sadece adı İliç Oblomov olan bir roman kahramanı değildir. Bize hayat hakkında birçok şey söylemekte ya da sormaktadır. Dobrolyubov ona bakıp "İşte, Rus karakterinin simgesi: tembellik!" diye haykırdığında, şüphesiz söylenebilecek her şeyi söylemiyor bize; söylenebilecekler arasından birini, muhtemelen biraz da yanlış biçimde söylüyor. Ama geçersiz bir şey yapmıyor. Oblomov adlı karakter üstüne düşünmeye, onu yorumlamaya ve anlamaya, sonra da onu değerlendirmeye çağırıyor bizi. Gonçarov'un istediği de buydu. Her edebiyatçı, her yazar böyle bir şey ister.

Rus maddeci eleştirmenleri bir hayat eleştirisine bağlı bir edebiyat eleştirmenliği yaptılar ve Rus edebiyatçılarının romanlarıyla, hikâyeleriyle oluşturdukları *farkındalık* çemberini hem genişlettiler, hem de derinleştirdiler.

Türkiye'deki edebiyata bakınca, bunun karşısına konacak fazla bir faaliyet görünmüyor.

Çeviri ve Genel Olarak Yayın Faaliyeti

Adı "Batılılaşmak" ya da "modernleşmek" olsun, bu toplu eylemin anlamı, bunu yapan toplumun, kabuk değiştirmesidir. Olduğu şey ona yetmemekte, olmadığı bazı şeyler onu çağırmaktadır. Olduğu yerden kısmen ya da tamamen uzaklaşmayı planlayabilir, tarihte bunun çeşitli derecelerinin örnekleri görülmüştür. Ama, sonuçta, bir başka kaynakta üretilmiş bir şeyi kendine mal etmeye çalışmaktadır. "Kabuk değiştirmek" dedim ama belki daha doğrusu değişmeye kabuktan başlarken asıl için için değişmenin de sağlanmasıdır. Böylece, biraz geniş bir kavis çizerek, "çeviri" kavramını genişlemesine tanımlamaya çalıştım.

Bir Rus ya da bir Osmanlı, sözün gelişi, Newton'ın kitabını okur: *Principia*! Der ki, "benim arkadaşlarım, hemşerilerim v.b. bu kitabı okumalı. Bu, hepimizin bilmesi gereken şeyleri anlatıyor." Arkadaşlarının hepsinin Latince veya İngilizce öğrenip *Principia Mathematica*'yı okumasına imkân bulunmadığına göre, madem ki bu gerekliliğe ikna oldu, şimdi bir zahmet bunu o arkadaşlarıyla paylaştığı anadile çevirmek durumunda kalır.

Dünyada yapılmış pek çok çeviri, üç aşağı beş yukarı, böyle koşullarda yapılmıştır. Büyük ihtimalle, çeviriye başlar başlamaz, yeni sorunlar belirmiştir. Çevrilen kitapta kullanılan birçok terimin karşılığı şimdi çevrilmekte olduğu dilde bulunmayabilir v.b. Medeniyet değişikliğinin kaçınılmaz sorunlarıdır bunlar.

Rönesans'ın biçimlenmesinde çevirinin oynadığı rol hakkında çok şey söylenmiştir. Antik Yunan'da yazılmış eserlerin önce Arapça ve Aramice'ye çevrilmesi, sonra Ortaçağ biterken o dillerden Latince'ye çevrilerek hümanizm ve Rönesans düşüncelerine kaynak oluşturması. Yoğun bir çeviri faaliyetine yaslanan büyük bir kültürel değişimin erken ve çok önemli bir örneğidir bu.

Ancak belirli bir program çerçevesinde, bir "eşgüdüm" içinde olup bitmiş bir şey değildir. Oysa böylesi de olabilir. Büyük Petro'nun böyle bir programı olduğuna yukarıda değinmiştim. Aradan epey zaman geçse de, Hasan Âli Yücel'in "Maarif Klasikleri" dizisinin buna benzer bir girişim olduğunu da söylemiştim. Bu girişim ayrıca *Tercüme* dergisiyle de desteklenmişti.

Edebiyatın "güzel sanat olarak edebiyat" kısmında çeviri genellikle böyle bir programa uymaz; belirli bireylerin kendi zevklerine göre seçerek yaptıkları çeviriler de her zaman önemli bir yekûn tutar.

Petro'nun girişkenliği sayesinde Rusya'da bütün bu işler her yerde olduğundan daha sistematik bir biçimde ve zaman açısından bakınca da oldukça erken bir tarihte başlamış oldu.[1] Modern okullarda yabancı dil öğretimi de böyle olduğu için, Rus edebiyatının birçok temsilcisi en az bir yabancı dil biliyor, kendine, o dilin üstatlarından birkaç yol gösteri-

1 Ama yalnız Petro'nun girişkenliği sözkonusu değil. Rusça kitap basan matbaa, Korkunç İvan zamanında, 1563'te, Moskova'da kurulmuştu. 1565'te bu matbaayı basıp parçaladılar (bizim Patrona Isyanı gibi). Ama İvan kol-kanat gerdi, matbaa onarıldı ve çalışmaya devam etti.

ci seçiyordu. Bir yoksul balıkçının oğlu, Lomonosov (1711-65) iyi Almanca biliyordu, Marburg'da okumuştu. Sumarakov (1718-77) ise pek çok çağdaşı gibi Voltaire hayranıydı. Petrov (1736-99) İngilizce öğrenmiş, Alexander Pope'u beğenmiş, onun şiirlerini Rusçaya çevirmişti. Yabancı dili İngilizce olan bir kişi Osmanlı gibi Rus toplumunda da görece az rastlanan bir durumdu. Bunlardan biri Kamenev'di, Ossian'ı, Young'ı beğeniyordu. Fedor Emin (1735-70) Fielding'i taklit ediyordu. Jukovski (1783-1852) Gray'ın ünlü "Ağıt"ını çevirmişti. Almanca ve Fransızca bilenler daha kalabalıktı. Bunların tanıdığı, beğendiği, çevirdiği Batılı yazarlar da kalabalık ve çeşitliydi.

Burada gerçekten çok ilginç bir durumla karşılaşıyoruz. Batı edebiyatından Rusçaya yapılmış "ilk" çeviri olarak bilinen kitap Fénélon'un *Télémaque*'ıdır. Fénélon (1651-1715) soylu aileden gelme bir din adamıydı. Sonradan XV. Louis olarak tahta çıkacak prensin özel öğretmeniydi ve bu kitabını onun eğitimi için yazmıştı. *Odysseia*'da Telemakhos, Troya Savaşı'na giden ve yıllardan beri evine dönemeyen babası Odysseus'u bulmak üzere yola çıkar ve onu bulur. Fénélon, kendi siyasi görüşlerini Odysseus'un nasihatleri olarak dile getirmek üzere böyle bir yapı kurmuştur. Koşuk üstüne bir kitabı olan Tredyakov bunu heksagon ölçüsüyle (altı ayaklı bir vezin) Rusçaya çevirdi. Eser 1766'da yayımlandı.

Buraya kadar "ilginç" denecek bir şey yok tabii. İlginç olan, aynı *Les Aventures de Télémaque*'ın Osmanlı toplumunda yayımlanmış ilk Batı kökenli edebi çeviri olmasıdır. Ruslar'la aramızda bu işlerin olmasında bir yüzyıllık bir ara olması aşağı yukarı kural olarak işliyor. Ama bu yüz yıl aradan sonra çevrilecek kitabın aynı kitap olması ilginç. Yusuf Kâmil Paşa'nın "Telemak tercemesi" 1862 yılında basılır.

Tredyakovski'nin çevirisi Rusya'da hiç sevilmemişti. Didaktik, kuru bir kitaptı – aslında tabiî çeviriden önce, kita-

bın kendisi böyleydi. Yusuf Kâmil Paşa'nın eski "inşa" kuralları çerçevesinde yaptığı çeviri –"Kalipso-nam ol peri-i cezire-nişin" sözleriyle başlar– bundan daha popüler olmadı. Ne var ki, Fénélon'un kitabı her iki ülkede en azından bazı yazarlar arasında bir tür "popülarite" sahibi olmalıydı; çünkü Ahmed Vefik Paşa ikinci bir "Telemak tercemesi" yaptı ve bu da 1881 yılında yayımlandı.[2]

"İlginçlik" devam ediyor. Muhtemelen Yusuf Kâmil Paşa'dan önce bu kitap Mısır'da Rifa'a el-Tahtavî tarafından Arapça'ya çevrilmişti. El-Tahtavî önemli bir Arap yazar ve çevirmenidir. Batı'yı Arap dünyasına tanıtmak için çalışmıştır. 1850'de bu çeviriyi bitirdiğine inanılır, ama basılışı 1867'yi bulmuştur. *Mevakı 'u' l-eflâk fî veka'i ci (ahbarî) Telîmak* adıyla Beyrut'ta basılmıştır. Basılmasının gecikmesine rağmen, Batı dillerinden Arapça'ya yapılmış ilk çevirilerden biri olarak bilinir. Arapça'da roman yazılmasına önayak olduğu kabul edilir.

Bitmedi. İran'da, Farsça'da yayımlanan ilk batılı edebî eser Fénélon'un *Les Aventures de Télémaque*'ıdır (1886). Bunu çeviren de Ali Han Nâzımûl-ulûm'dur.

"Neden bu sıkıcı kitap?" diye şaşkınlığa düşüyor insan. Ancak, Telemakhos'un kaybolan babasını bulmak için yollara düşen bir genç olduğunu düşününce, *Babalar ve Oğullar*'ı (1990) yazan Jale Parla'nın bu Batılılaşma serüveninin getirdiği başkalaşımı bir "babasız kalma" durumu olarak değerlendirmekteki isabetini de bir kere daha teslim etmek gereğini duyuyoruz. Demek, yalnız Türkiye'ye özgü bir durum da değilmiş, öksüz kalan çokmuş.

Yukarıda, birkaç Müslüman toplum saydım, ama bu coğrafyadaki "Telemak sevgisi" Hıristiyanlar'da da eksik de-

2 *Literatür* dergisinin "Yeni Türk Edebiyatı" kitabının 2. cildinde Haşim Koç (2006) başka çeviri ve adaptasyonları da olduğunu söylüyor. Türkiye'de çevirinin tarihini öğrenmek için faydalı bir yazı. Ayrıca, Türkiye'de çeviri tarihi üstüne yapılmış çeşitli çalışmaların iyi bir dökümünü veriyor.

ğil, anlaşılan; ilk çeviriyi yapan Ruslar'dan sonra, Ermeniler de kuyruğa girmişler: 1859'da (yani bizden önce) Ambroise Kalfa Fénélon'un modern Ermenice'ye ilk çevirisini Paris'te yayımlamış.

Çeviri işi Rusya'da çok daha erken başladı ve çok daha geniş kapsamlı bir şekilde yürütüldü. Ama Osmanlı toplumunda da bu alanda kaydadeğer bir çalışkanlık görülüyor. Ayşe Banu Karadağ'ın verdiği sayılarla 1860 ile 1901 yılları arasında "457 roman çevirisinden 426'sının Fransızcadan yapıldığı saptanmıştır" (Karadağ, 2014: 487). 457, oldukça yüksek bir sayı. Ama sözkonusu çevirilerin pek çoğunun bugün tamamen unutulmuş piyasa romanları olduğunu da hatırda tutmak gerekir. Örneğin Ahmed Midhat'ın *Letaif-i Rivayat*'ında yayımlanan hikâyelerinden bazıları Fransızcadan çeviri ya da adaptasyondur. Midhat Efendi bunların kaynağını söylemez, ama son derece niteliksiz oldukları besbellidir. O türden kıyamet kadar ucuz romanın bu yıllarda çevrildiği anlaşılıyor. Vecihi gibi, bu tarzın yerli uygulayıcıları da vardı zaten.

Victor Hugo ve *Sefiller*'i (ya da onun bir kısmı) Osmanlı okurun zevkine uymuş, onayını almıştır. Dumas'ların babası da, oğlu da, burada popüler olmuştur. *Monte Cristo*'nun birçok çevirisi vardır. *La Dame aux Camélias* da öyle. Müslüman Osmanlılar'ın yanısıra Ermeniler de bu oyunu gördükten ya da okuduktan sonra oğullarına "Arman" adını verdi. Ahmed Midhat Efendi'den başka Mahmud Şevket Paşa da Türkçeye çevirdi! Mahmud Şevket Paşa'nın belli ki edebiyata ilgisi yoğun; Abbe Prévost'dan *Manon Lescaut*'yu da o çevirmiş.

Jules Verne, burada da popüler olmuş yazarların ileri gelenleri arasında. Bu, Osmanlı aydınlarının teknoloji düşkünlüğünün de bir göstergesi olabilir. Eugéne Sue ve *Paris Esrarı* bir başka popülerlik kaynağı. Stendhal'ın ölüm tarihi 1842. Osmanlı romanı başlamadan çok önce ölmüş. Ama

Stendhal çeviren kimse yok. Flaubert (1821-80) de öyle, tanınmıyor. Elimde istatiksel bilgi yok ama 1850'de ölen Balzac'ın da, onlara kıyasla daha çok çevirisi yapılmış olsa bile, dünya edebiyatında kendi ağırlığının gerektirdiği yaygınlıkla tanındığını hiç sanmıyorum. Hattâ Tanzimat yıllarında, Osmanlı yayınları arasında, belki de hiç yok veya buna yakın bir şey. Örneğin Cevdet Kudret'in saydığı erken çeviri eserler arasında da Balzac'ın adı geçmiyor. Oysa *Pol ile Virjini*'den herhalde birden fazla çeviri bulunuyordu. Le Sage'ın *Gil Blas*'sının da birkaç çevirisi yapılmıştı.

Fransız edebiyatından olmayanlar zaten iyice meçhul. Türkiyeli roman okurları zaman içinde "Rus romanı"nı keşfettiler. Ruslar'la aramızda bazı "tamperaman" benzerlikleri olduğu anlaşıldı. Belki başka benzerlikler de araya girdi. Sonuç olarak Türkiye'de en çok okunan ulusal roman geleneği bir süreden beri Rus geleneğidir. 19. yüzyılda bütün dünyada büyük, ezici bir ağırlığı olan Fransız romanını da sollamıştır. Ama bu görece yeni sayılacak bir gelişmedir. Bizdeki roman geleneğinin yeni yeni kurulduğu yıllarda Rus romanı da kimsenin bildiği, merak ettiği bir şey değildi. İngiliz romanına, Anglo-Sakson geleneğine baktığımızda bugün dahi fazlaca bir alışveriş olmadığı görülüyor. Bu geleneğin en büyük temsilcisi, Charles Dickens! Kaç romanı tam olarak çevrildi Türkçeye? Ancak Crusoe biliniyordu. Robinson'ın, biri Şemseddin Sami'den olmak üzere iki çevirisi yapılmıştı. Mahmud Nedim adında biri de *Gulliver*'ı çevirdi.

Haşim Koç, Ahmed Vefik Paşa'nın verdiği bir listeyi aktarmış. Buna göre Voltaire ile Rousseau'dan, de Saint-Pierre'den başka, *Tom Jones* ile *Tristram Shandy*, ayrıca Smollett'ten *Roderick Random*, Scott'tan *Guy Mannering* de çevrilmiş. Başta, çok zor olan *Tristram Shandy*, bunların gerçekten çevrilmiş olmasına ihtimal veremiyorum. Sözü edilen tarihlerde "çeviri", bugün anladığımızdan çok daha gevşek

bir şeydi. Hikâyenin özetini vermek de çeviri sayılıyordu. Bir şeyler çıkarılmamış çeviri bulmak bayağı zor olduğu gibi, kitapta olmayan bir şeylerin eklenmiş olması da kuraldışı bir durum değildi. "Zararlı gördüm, çıkardım," ya da "faydalı olur diye ekledim" diyen bir "çevirmen"i kimse yadırgamazdı. İlk çevirmenlerimizden Yakovaki Efendi Rus Çariçesi Büyük Yekaterina'nın hayatı üstüne bir kitap çevirirken bunların ikisini de yapmıştı. Bu gibi işler Batı'da da olabiliyordu. Yani, yalnız buralara özgü bir alaturka alışkanlık değildi. Avrupa'da da bir çevirmen, çevirdiği kitabı tanınmayacak bir kılığa sokabiliyordu.

Çevrilen bu romanların çoğu piyasaya önce gazetelerde tefrika edilerek çıkıyor, sonradan ve muhtemelen bu tefrika sırasında gördükleri ilgi de gözönüne alınarak kitaplaşıyor ya da kitaplaşmıyorlardı. Bu tefrika geleneği uzun zaman sürmüştür. Ellili yıllarda *İnce Memet* bile önce gazetede tefrika edilmişti. Tabii tefrikalara epey "hile" de karıştı; yabancı bir yazarın uydurma adıyla tefrika olunan nesnenin gerçek yazarı bir Türk'tür. Haftalık, aylık dergilerde, tefrika değil ama, bir "yerli", bir de "yabancı" yazar olur, çok zaman bunların ikisini de aynı yazar yazardı. Olmayan Mickey Spillane romanlarının (Mayk Hammer) "çevirmeni" olan F.M. İkinci'yi (yani Kemal Tahir) andıran durumlar.

Bu erken edebî çevirilerde bilinçli bir plan, program elbette olamazdı; ama bir tür "determinizm" olduğu belki düşünülebilir. Örneğin Recaizade *Atala*'yı çeviriyor. Lamartine'in *Graziella*'sının iki çevirisi yapılıyor. Yani "sentimentalist" bir edebiyat tercih ediliyor. *Monte Cristo, Robinson, Gil Blas*'nın gösterdiği gibi serüven türü de müşteri buluyor.

Peki, edebiyat dışı eserlerle ilgili olarak durum nedir?

O durumun pek parlak olmadığı anlaşılıyor. Bulabildiğim kaynak Orhan Okay'ın *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı* adlı eseri. Şöyle bir liste vermiş:

Münif Paşa, *Muhaverat-ı Hikemiye,* 1859 (burada gene Fénélon'dan, ayrıca Voltaire ile Fontenelle'den seçmeler varmış);

Ahmed Vefik Paşa, *Hikâye-i Feylesofiye-i Mikromega* (gene Voltaire);

Ali Bey, *Hikâye-i Hikemiye-i Mikromega* (Voltaire);

Alzir (Çeviren bilinmiyor. Gene Voltaire);

Şükrü Yanyalı, *Meşahir-i Kudema-i Felasifenin Mücmelen Tercüme-i Halleri,* 1876 (Bu da Fénélon'un);

Kemalpaşazade Said, *Fezail-i Ahlakıye ve Kemalât-ı İlmiye,* 1882 (Rousseau'dan);

Ahmed Midhat, *Volter Yirmi Yaşında,* 1884

Ebüzziya Tevfik, *Jan Jak Ruso,* 1886

Beşir Fuad, *Volter,* 1887;

Ahmed Midhat, *Volter,* 1887;

Ahmed Midhat, *Şopenhavr'ın Hikmet-i Cedidesi*, 1887;

Faik Reşad, *Hikâye-i Aritonoüs*, 1889 (Fénélon'a devam);

İbnü'l-Kamil, *Küremizde Seyahat* (Voltaire'e döndük);

Ahmed Midhat, *Ben Neyim? Hikmet-i Maddiyeye* Müdafaa, 1891 (Yani maddeci felsefeye karşı yazılmış);

İbrahim Edhem b. Mesud, *Usul Hakkında Nutuk,* 1893 (Descartes).

Cumhuriyet dönemine girilince çevirideki bu durum değişmeye başladı. Bunda, Lausanne'ın bir maddesinin de rolü oldu. Yayımlanmasının üstünden on yıl geçmiş bir kitabın "copyright" ödenmeden (ve dolayısıyla izin de almaksızın) yayımlanabilmesine imkân veren bir madde konmuştu bu Antlaşma'ya. Herhalde Türk tarafı "Batılılaşma" isteğinin somut bir belirtisi olarak böyle bir talepte bulunmuş, talep kabul görmüştü. Görece yakın zamanlara kadar kural işledi ve böylece bolca çeviri yapılmasına maddî imkân sağlandı.

Başlangıçta çeviri alanına "spektaküler" denecek bir giriş yapan Rusya'da ise işler bu yıllarda tersine dönmüştü. Sov-

yet rejimi bir yarım sansür sistemi getiriyordu. Rejimin hoşuna gitmeyen bir ideolojiden giden yazarlar –yerli veya yabancı– yayımlanmakta güçlüklere uğruyordu. Örneğin Anna Ahmadova'nın şiirlerini okumak yasak değildi ama kimse bulup okuyamıyordu, çünkü basılmıyordu. Kırk yılda bir basılınca da, otuz kırk bin kitap iki üç günde satılıp tükeniyor, bir "kırk yıl" daha beklemek gerekiyordu. Kafka gibi karamsar, Joyce veya Faulkner gibi "burjuva formalisti" yenilikçi yazarlara da güler yüzle bakmıyordu rejim – ya da rejimin "sanat-edebiyat komiserleri", örneğin Jdanov, hattâ gereğinde Lukacs. Az gelişmiş ülkelerden "progressive" (!) yazarların çevirileri tercih ediliyordu.

Buna karşılık, orada okur-yazarlık oranı çok daha yüksekti ve bu "okur-yazar" insanlar arasında yabancı dil bilenlerin oranı da –örneğin Türkiye'dekine kıyasla– çok daha yüksekti. Onun için, edebiyatla, sanatla içli dışlı olanlar dış dünyada üretilen sanat ve edebiyatla ilişkilerini –zor da olsa yollarını bularak– sürdürebildiler. Batı dillerini iyi bilmeyen orta tabakalarsa, bu gibi imkânlardan yoksun kaldılar.

Sonuç olarak, bugün gelinen nokta üstüne bir genelleme yapılırsa, bunun bir "genelleme" olduğunu, dolayısıyla buna uymayacak durumlar da olacağını bilerek, geçen zamanın Türkiye'de edebiyata daha iyi davrandığını düşünüyorum. Bugünün Rus edebiyatı, hattâ daha da genişletelim, 20. yüzyıl Rus edebiyatının büyük bir kısmı, Büyük Rus geleneğinin gerisinde. Bulgakov gibi istisnaî yetenekler var, ama "muhalif" Rus edebiyatında da, yazık olmuş bir büyük deha görmüyorum. Örneğin Pasternak veya Soljenitsin bana bir "edebi deha" duygusu vermiyor. Buna karşılık Türk edebiyatında, sürekli bir iyiye gidiş görüyorum. Abartmak istemem ama kendini dünyanın parçası olarak hissetmenin bunda belirli bir payı olduğu kanısındayım. Sovyet döneminde çok, gerçekten çok çeviri yapıldığı doğru, ama bun-

lar seçilerek çevriliyordu ve seçmenin ölçütü "dünya görüşü" idi. "İlle sosyalist olacak" diye bir kısıtlama yoktu, çünkü, bence, SSCB, "Sosyalist olma" ayrıcalığının yalnız kendi elinde olduğuna inanmaktan özel bir haz alıyordu. Sosyalist olmayabilir, ama "yurtsever", "demokrat", "ilerici" olmalı ki çevirelim.

Şimdi biri çıkabilir ve "Bunlar kötü şeyler mi? Bunlardan uzak duran biri iyi yazar olabilir mi? Öylesini çevirmemekle ne kaybedilir?" diye sorabilir. Doğru. Benim de zaten o "özellik"lere itirazım yok. Ama sorun, falan yazarda o özelliklerin olup olmadığına birinin karar veriyor olması ve bu birinin aynı zamanda bir resmî otorite olması. Sanat ve "otorite" bir arada gitmiyor – otoritenin *hiçbir* türlüsü.

Tabii bugün de, Türkiye'nin olsun, Rusya'nın olsun, yığınla sorunları var. Ama sanatın, edebiyatın önünü tıkayacak türden, örneğin kültürel izolasyon türünden sorunları aşmış gibi görünüyorlar. İki toplumda da, yaratıcılığın önü açık gibi.

TÜRKİYE'DE VE RUSYA'DA "LÜZUMSUZ ADAM"

Turgenyev 1850'de, Paris'te yayımladığı bir kitabına, Türkçe söylersek, *Lüzumsuz Bir Adamın Günlüğü* adını verdi. Rusçada bu, söylediğim gibi, *lişnii çelovek*; İngilizceye de "*superfluous man*" diye çevriliyor. Turgenyev'in bulduğu bu deyim beğenildi, "kullanışlı" bulundu ve daha önceki edebiyatın bazı özelliklerine ışık tutmak amacıyla kullanıldı. Ama bu arada toplumsallaştı. Oysa Turgenyev'in ölmek üzereyken Günlük yazan "adam"ının "lüzumsuz" olmasının nedeni aşktı, yani tamamen "bireysel" bir duruma dayanıyordu. Bu bağlamda, Rusya'nın "Büyük Edebiyat"ının başlangıç evrelerinden Yevgeni Onyegin ve Peçorin bu kategoriye kondu.

Bu iki kahraman zeki, akıllı ve yetenekli karakterlerdir. Ama kişiliklerindeki bazı eksiklikler (ya da fazlalıklar) nedeniyle, varoluşlarını kendileri için ya da çevreleri için yararlı hale getiremezler. Yeteneklerini olumlu bir iş için kullanamazlar. Rusya da Türkiye gibi hattâ Türkiye'den de fazla, "toplumsal görev" kavramına çok önem veren bir toplum olduğu için, "verimsiz yetenek", incelenmesi ve anlaşılması gereken bir sorun olarak ortaya çıkar. Bunun anlaşılması,

muhtemelen, yalnız incelenen edebi kişinin değil, aynı zamanda Rus toplumunun bazı olumsuzluklarını da aydınlatacaktır: Rus hayatında ne var ki bazı insanların yeteneklerini verimli bir şekilde çalıştırmalarına engel oluyor?

Rusya'da modern anlatı sanatının (hikâye ve roman) Gogol ile başladığı konusunda genel bir görüş birliği vardır. Dostoyevski "Hepimiz o paltonun altından çıktık" diyerek bunun böyle olduğunu vurgulamıştır. Paltoyu kaybeden Akaki Akakiyeviç'in de bir "lüzumsuz adam" olduğunu söyleyebilir miyiz?

Akaki Akakiyeviç'in özelliklerine sahip birinin çok "lüzumlu" bir adam olduğu belki söylenemez, ama, bana bir "lüzumsuz adam" izlenimi de vermiyor. Böyle bir kategori belki yok ama Akaki daha çok "patetik adam" gibi bir sınıflamaya girecek biri. Avrupa'da 18. yüzyılda kendini gösteren santimantalizm akımından da etkilenmiş gibi. Aslında Akaki Akakiyeviç "lüzumsuz"dan çok "çaresiz" bir adam. Sınırlı imkânlarıyla bir palto alabilmiş ve onu kaybetmiş... Birtakım yetenekleri olduğu anlaşılan ama onları olumlu bir yönde kullanmadığı da görülen bir kişi olsa belki "lüzumsuz adam"a daha yakın bir yere oturabilirdi. Ayrıca, Akaki Akakiyeviç'te böyle boşa harcanmış bir yetenek de görünmüyor ki, "lüzumsuz" sıfatının Rus romanındaki tanımında bunun gerekli bir öge olduğunu düşünüyorum.

Ya Kovalev? "Burun"un kahramanı?

Akaki Akakiyeviç paltosunu kaybetmişti. Kovalev burnunu kaybetti. Daha da absürd bir durum. Absürd ve fantastik, onun için de gene "lüzumsuz adam" kategorisine koyamıyorum. Gregor Samsa bir sabah uyandığında böcek olduğunu görüyor; Kovalev bir sabah uyandığında burnunun kendisini terketmiş olduğunu görüyor. Bunlar farklı simgeler. Farklı simgesel dünyalar. Yani paltosunu kaybeden bir yanda, öbür ikisi başka bir yanda.

O halde, bildiğim okuduğum Gogol'de *lişnii çelovek* bulunmadığı sonucuna varıyorum.

Gonçarov'u ve Oblomov'u zaten ayrı bir bölümde ele alacağım.

Bu karaktere adını veren Turgenyev ayrıca birkaç hikâye ve romanında "lüzumsuz adam"ın alabileceği birkaç biçimi incelemiş.

Rudin'de, *Asilzade Yuvası*'nda (2015b), *Arefesi*'nde (2015c) erkek kahramanların birer *lişnii çelovek* olduğu sanırım söylenebilir. Bunlar aptal falan değil, ama zayıf karakterler. Üç romanda da (ya da "uzun hikâye") olumlu çizilmiş kadın karakterler görüyoruz. Sevdikleri bu zayıf adamları canlandırmak, ataletlerinden kurtarmak için çabalarlar, ama adamlardan hayır gelmez. Rus edebiyatında genellikle kadınlar erkeklerden daha olumlu kişilik sahibi olarak çizilmiştir. Caryl Emerson, George Sand'ın güçlü, entelektüel kadın tiplerinin de model olarak alınmış olabileceğini söylüyor.

Rus edebiyatının büyük "lüzumsuz"larından biri Bazarov tabii. Bazarov bütün o iddialı, yukarıdan konuşmalarıyla, sanki bu sıfata uymuyormuş gibi bir izlenim bırakabilir; ama düşünürseniz, o da bir şey başaramamış biridir: aşkı küçümserken âşık olur, ama karşılığını bulamaz, acemice mikrop kapıp genç yaşta ölür, öldüğünde başardığı herhangi bir şey yoktur. Neyse, Oblomov gibi Bazarov'u da ayrı bir bölümde işleyeceğime göre burada sözü uzatmayayım.

Turgenyev'de tabii bir de Günlük sahibi "Lüzumsuz Adam" var. Daha önce söylediğim gibi, öncelikle toplumsal sorunlardan ötürü "lüzumsuz" değil bu adam. Hikâyesine, "Doktor az önce gitti..." diyerek başlıyor ve doktorun kendisine çok yakında öleceğini bildirdiğini söylüyor. Bu girişin başına 20 Mart tarihi atılmış. 1 Nisan'da da öldüğünü son sayfanın tarihinden anlıyoruz. Etkileyici bir hikâye!

Dostoyevski'ye geldiğimizde sanki bir "Lüzumsuz Adamlar Reyonu"na gelmiş gibi oluyoruz. Türkçede tam bir karşılığını bulamadığım "frustration" kelimesi, umduğunu, tasarladığını yapamamak ve yapamamanın getirdiği hayal kırıklığı ve eziklik ve öfke karışımı. Bu anlattığım şey Dostoyevski'de bolca bulunan bir olgu ve bir ruh hali. "Lüzumsuz adam" soyutlaması da böyle bir durumu içeriyor.

Böyle olduğu için ve aynı zamanda Rus romancıları arasında Dostoyevski Batı ile en fazla kavga edeni olduğu için ona ayrı bir bölüm açıyorum. Ama burada da, geldiğimiz noktada, iki unutulmaz karakteri üstüne birkaç düşüncemi söyleyeyim.

Suç ve Ceza'nın kahramanı tam bir "lüzumsuz adam" olmanın eşiğine gider ve oradan döner. Onunla ayrıca ilgileneceğiz. Ama bu romanda bir de Marmeladov var; onun için ne diyeceğiz?

Ben onu da "lüzumsuz adam" kategorisine koyamıyorum. Ya da tam olarak koyamıyorum. Yukarıda, Akaki Akakiyeviç için "patetik adam" demiştim. Bence Marmeladov da böyle. Böyle ama, aynı zamanda Marmeladov'un çok daha geniş bir duyma ve düşünme alanı var. Bir alkolik, çökmüş bir adam olarak görüyor, tanıyoruz onu. Bu haliyle söyledikleri dahi, Akaki Akakiyeviç'in hayatında hiçbir zaman erişemeyeceği bir genişlik ve bir derinlik gösteriyor. Marmeladov sanki bir şekilde duyup her türlü acısını çektiği hayatla başa çıkmaktan umudunu kestiği için alkolik olmuş, böylece hayatını alkolün çağrısı (ahlâkdışı) ile karısının çağrısı (ahlâk ve ceza) arasına germiş, votka-şişesinde balık olamamamın ceremesini çeken bir adam. Bütün Dostoyevski kahramanlarında olduğu gibi, "Onun yeri şurası" denemeyecek bir adam. Ama sonuç olarak Gorki'nin kastettiği anlamda bir *lişnii çelovek* olmadığını düşünüyorum.

Yeraltından Notlar'ın "Ben hasta bir adamım" diyerek ko-

nuşmaya başlayan ve adını öğrenemediğimiz "Yeraltı Adamı" öyle değil.

"Ben hasta bir adamım" diyerek başlıyor söze, "Karaciğer" diyor, ama sahiden bir hastalık varsa bunu kafada olduğu ikinci cümlede anlaşılıyor: "... içi hınç dolu bir adamım ben." Rus olmakla bağdaştırdığımız her şey, çelişen duygular, tasarladığının tersini yapma, bir ruh halinden öbürüne ani geçişler, iniş ve çıkışlar, hepsi var, Yeraltı Adamı'nda. Hepsi, hem de patoloji düzeyinde var. Ama aynı zamanda pırıl pırıl çalışan bir dimağ ve her türlü duygu nüansını yakalayan bir duyarlık görüyoruz. Yani bu adamın sorunu "çaresizlik" değil. Yeteneksizlik değil. Kavgalarında, öfkelerinde haksız da değil. Ama başkalarının "Adam sen de" dediği yerde o böyle boşveremiyor. Kendi yeteneklerinin asıl engeli, kendi kişiliği. Onun için bence bu adam "lüzumsuz adam" kategorisine uygun.

Bu noktada geri dönüp yeniden Turgenyev'e bakalım. *Avcının Notları*'nda (Turgenyev, 1897) "Sçigov Yöresinde Bir Prens Hamlet" adında bir hikâye var. Bütün bu hikâyelerde olduğu gibi anlatıcı Orta Rusya'nın kırsal bölgelerinde çok zaman avlanarak gezerken Aleksandr Mihailoviç adında bir soylunun malikânesinde verdiği yemeğe davet edilir. Frakını giyip gider, çeşitli ilginç insanlarla tanışır. Eğlenti uzayıp vakit ilerleyince geceyi orada geçirmek gerekir. Yatacağı odaya götürürler. Orada ikinci bir yatak, içinde de başka bir konuk bulunmaktadır. Uyuyamaz ve konuşmaya dalarlar; daha doğrusu, öbür adam konuşmaya başlar, başlayınca da susamaz. "Hamlet", budur. "Cahil bir köylü" olmadığını göstermek üzere söze giren bu adam bütün hayatını anlatır: nasıl evlendiğini, karısının nasıl öldüğünü v.b. Ama aslında hep kendini anlatmaktadır. Tamamen benmerkezli bir adamdır. İnsanların onu nasıl gördüğü en önemli sorunudur. Bu özellikleriyle Dostoyevski'nin "Yeraltı Adamı"nın

habercisi gibidir. Kırdaki bu "Hamlet"in baş takıntısı "özgün olmak"tır. Her yaptığını bunun için yapmıştır ama bunu başaramadığı kanısındadır. Oysa, evet, farkında olmadan, benzersiz, bayağı "özgün" bir adamdır. Zaten galiba felâketi de, bu şekilde "özgün" olmasıdır. Hamlet gibidir, çünkü düşüncesi, zihni, eyleminin önüne geçer. "Buralarda benim gibi 'Hamlet' çok bulunur" der, ama bunun gibisinin hiç bulunmayacağını biz tahmin ederiz.

O sırada yan odadan biri "Bu saatte konuşan kim?" diye bağırmaya başlar. "Hamlet" sesinden tanır ve suspus olur. Sabah, "Avcı" uyanmadan önce, erkenden toparlanıp gitmiştir.

Son olarak bir de Çehov'a değineyim. Çehov'da "Lüzumsuz Adam" örneğinin çok olduğunu tahmin ediyorum, ama onca hikâyeyi yeniden ve bu açıdan gözden geçirip ayıklayamadığım için bir tanesiyle, "Düello" ile yetiniyorum. Bu hikâye, bir yandan da Puşkin-Lermontov'da gördüğümüz düello geleneğiyle ilgili.

Burada "Lüzumsuz Adam" olan Layevski de zaten Puşkin'le Lermontov'un kayıtsız, kaygısız tiplerini andırır. Evli bir kadını baştan çıkarıp kaçırmıştır ama artık bu kadından sıkılmıştır. Kaldıkları yerde (Karadeniz'de bir kıyı kasabası) uzaktan Bazarov'u andıran, von Koren adında, Sosyal-Darwinci bir bilim adamı yaşamaktadır. Bu iki adam birbirlerini çok iyi anlar ama birbirlerinden nefret ederler. Von Koren sudan sebeplerden düelloyu yaratır. Çehov zamanına geldiğimizde düello artık arkaik bir gelenek olmuştur; neyin nasıl yapılacağını hatırlayan kalmamıştır.

Layevski havaya ateş eder. Ama von Koren onu öldürmeye kararlıdır; nişan alır. Onları izleyen din adamı tam o sırada bağırınca von Koren'in nişanı şaşar. Düello zararsız biter.

Hikâyenin sonunda Layevski'nin sıkıldığı kadınla evlenmek zorunda kalıp kasabada yerleştiğini, von Koren'inse orayı terkettiğini görürüz.

Peki, Tolstoy'un "lüzumsuz adam"ı var mı? Kenar köşe rollerinde, şimdi hatırlayamadığım birileri olabilir, ama *Savaş ve Barış*'ta "Peter nedir?" diye sorulduğunda, hani cevabı da bu olabilir. Ama, hayır, öyle bir şey olmaz. "Lişnii çelovek", son analizde, bir "tip"tir; Peter ise bir "karakter", "Lüzumsuz adam"ın sahip olabileceği özellikleri Peter gibi bir karakterde canlandırdığınızda, karakter duruma egemen olur. Peter, Peter'dir bir "tip" kalıbına sığmaz.

Türkiye'de "Lüzumsuz Adam" sözünü kullanan Sait Faik'tir. 1948'de yayımlanan bir kitabının ve oradaki ilk hikâyenin adı. Uzunca, ama tipik bir Sait Faik hikâyesi. Aylak bir adamın düşünceleri, yedi yıl yıkanmayıp sonra bir hamama gitmesi, intiharı düşünmesi v.b.

Cevdet Kudret bu kavramı Sabahattin Ali'nin Sait Faik'ten önce düşündüğünü, ama bir nedenle kullanmaktan vazgeçtiğini anlatıyor. *Kürk Mantolu Madonna*'ya önce bu adı koyacakmış, "lüzumsuz"un "s" ve "z" konsonlarının kakışım yaptığını düşünerek bu şatafatlı adda karar kıldığını söylüyor. *İçimizdeki Şeytan*'ı bu kitapta zaten tartışıyorum.

Ahmed Midhat Efendi'nin Felâtun'u, Recaizade'nin Bihruz'u, Hüseyin Rahmi'nin "Şık" ya da "Şıpsevdi"si "alafrangalık" sevdası nedeniyle "lüzumsuz" hale gelmiş tiplerdir. Biraz daha dikkatli bakınca, eski romanlarda bunlardan daha birçok bulabiliriz. Ömer Seyfettin'e geldiğimizde alafrangalık sadece bir "lüzumsuzluk" nedeni olmaktan çıkar ve ciddi bir hainlik, kötülük olmaya başlar. Bunun örneklerinden biri Efruz Bey'dir. "Türk Çocuğu" Primo'nun babası, Sadriştayn öteki "alafranga" düşkünü hainlerdir.

Dolayısıyla bu "karakter"lere (gülünç züppeler ya da "ajan" tipli olanları) bu kötülüğü yapan, doğrudan doğruya "Batı"dır. Batı'ya kapılmak hayatta "lüzumsuzlaşmak" demektir.

Yakup Kadri de bunu devam ettirir (*Kiralık Konak*'ta, *Sodom ve Gomore*'de). Ama, Yakup Kadri'nin bu aynı roman-

lardaki "olumlu" karakterleri, yani Hakkı Celis ve Necdet de, "mânen mefluç", ellerinden iş gelmeyen, edilgen tiplerdir. Niye acaba? Muhtemelen, kendileri yetişme tarzları ve değerleriyle Batılı olup koşullar nedeniyle Batı emperyalizmi ile karşılaştıkları için. Ama bunu Yakup Kadri'nin *bilinçli* olarak böyle kurduğunu düşünmüyorum.

Ama, sözgelişi, Batı ile karşılaşma durumunda olmayan *Eylül* karakterleri Süreyya ile Necib'de de benzer bir edilgenlik gözlemlenir. Bu, belki de bir *fin de siècle* özelliğidir. Türkiye'de bu geç Osmanlı döneminde, edebiyatçıların yalnız karakterlerinde değil, kendilerinde de, kaynağı tam olarak anlaşılmayan bir karamsarlık, mecalsizlik, hayat altında ezilmişlik duygusu karşımıza sık sık çıkar. *Mai ve Siyah*'ın Ahmed Cemil'i bu tiplerden biridir.

Abdülhak Şinasi'nin *Fahim Bey ve Biz*'i de öyle. Ama bu yazarın az sayıdaki "anlatı"larının hepsinde merkezî karakterin bir "lüzumsuz adam" olduğunu da belirteyim: *Çamlıca'daki Enişte*miz ile *Ali Nizamî Beyin Alafrangalığı ve Şeyhliği*. Abdülhak Şinasi'ye roman karakteri olmak için "lüzumsuz" olma şartı var. Bunlara daha ayrıntılı bakacağız.

Ahmet Hamdi Tanpınar'a geldiğimizde, "alafranga züppe"den çok, alafranganın kurmuş olduğu hegemonyadan ötürü çaresiz ve dolayısıyla "lüzumsuz" konuma düşmüş karakterlerle karşılaşırız. *Sahnenin Dışındakiler*'de Muhlis Bey (odasındaki olağanüstü koleksiyonla) bir "haberci" gibidir, ama *Huzur*'da Mümtaz'ın da bütün yetenekleriyle bir felç ve bir yıkıma doğru gittiğini görürüz. *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde Hayri İrdal bir "lüzumsuzluk anıtı" gibidir.

Tanpınar'da, Hisar'da (ve Yakup Kadri'nin Naim Efendi'sinde) eskiye bağlı insanları geçersizleştiren, "lüzumsuzlaştıran", son kertede, toplumsal değişimdir, yani Batılılaşma'dır.

Yusuf Atılgan ilk romanında "lüzumsuz" yerine ona yakın çağrışımları olan *Aylak Adam* deyimini kullanır. *Anayurt Oteli*'nin Zebercet'i de yeterince "lüzumsuz"dur ve zaten bu nedenle katil olur, sonra da intihar eder. Atılgan bireysel hayatlar üzerinde toplumsal determinizmi tesbit eden bir yazardır. "Lüzumsuzluk" Oğuz Atay'da "tutunamamak" biçimini alır. Burada toplumsal determinizmle birlikte genel olarak hayat hükmünü icra eder.

Şu son üç yazarı da anınca, Türkiye'de roman sanatının en yetkin temsilcilerinin de "Lüzumsuz Adam" temasını bir ucundan da olsa işlediğini görüyoruz. Ancak bu son romanlarda, "lüzumsuz" görünen karakterin toplumla uyumsuzluğu ve toplumun duyarlığı lüzumsuzlaştırma gücü yeterli derinlikte işlenmiştir.

Dünya edebiyatında, karakter yaratmak ve işlemekte, bunun vazgeçilmez bir yeri olduğunu söylerken bunu anlatmak istiyordum. Edebiyat, epey uzun zamandır, hayat kavgasında "üstte kalma"yı başaramayanların yanında duran bir sanat.

"YOK"TAN "VAR"A GEÇİŞ

Dostoyevski, "Biz hepimiz o paltonun altından çıktık" demişti. Bu, çok tekrarlanmış, çok alıntılanmış bir sözdür. Yani Dostoyevski, şanlı Rus roman geleneğini Gogol'ün başlatmış olduğunu söylüyor. Bu, doğru mu? İtiraz edenler var. "*Yevgeni Onyegin* neyin nesi?" diye soranlar var. Gerçi biçimsel düzeyde baktığımızda bu eser düzyazı bile değil; ama yapısı bir roman yapısı. Tabii bir de Lermontov ve *Zamanımızın Bir Kahramanı* var. Bu itirazlar kabul edilince Dostoyevski'nin ve "hepimiz"in altından çıktığı iki "kaynak" daha var diyelim. Hâlen yaygın kabul de bu merkezde.

Ancak kaynak sayısını birden üçe çıkardığımız zaman da, üçünün arasında Gogol'ün ağırlığının çok fazla olduğunu reddeden kimse yok. Rus edebiyatında Gogol'ün çok önemli bir "başlangıç" olduğu kabul ediliyor.

"Diyalektik" tanımlarında, "niceliğin niteliğe dönüşmesi" diye klasik bir açıklama vardır. Bir alanda niceliksel bir birikim olur, olur, olmaya devam ederken, bir noktaya gelir ve bu nicelik birikimi niteliği değiştirir. Rus edebiyatında bu evreyi anlatanlar Gogol'ün çıkışını böyle açıklamıyorlar. O

çıkışı hazırlayan böyle bir birikim yok! Dolayısıyla Gogol *sui generis* bir olgu: yani kendi kendini üretmiş. Bu anlayış da, tabii, Gogol'ün çıkışını "mucizevi" bir olaya dönüştürüyor.

Böyle bir şey olabilir mi?

Bir yere kadar olabileceğini kabul ederim. "Deha" dediğimiz şey, aslında, tam bir açıklamasını yapamadığımız bir şeydir. Shakespeare'in yazdıklarını açıklamak gerçekten çok zor olduğu için "Shakespeare'in dehası" diyoruz ve bununla bir şey açıklamış gibi yapıyoruz. Ama bunu demeyip ne diyelim?

Yani Gogol'ün çevresinde herhangi bir "hazırlayıcı" ortam, etken v.b. olmadan anlayamadığımız bir şekilde kendini olağanüstü geliştirip bir çıkış yaptığını kabul edebilirim.

Peki, ya gerisi? Başta Turgenyev, Dostoyevski, Gonçarov, Tolstoy, Çehov, Gorki bunlar nereden geldi? Hepsi mucize mi? Gogol *Ölü Canlar*'ı yazdı ve birdenbire bu adamlar hepsi kendi harikalarını yazmaya mı başladı?

Böyle bir patlama varsa bunun nedenleri, nedenselleri vardır. Anlaşılabilir, açıklanabilir nedenleri olmalıdır. Bu nedenler ne olabilir?

"Öncesi"

Donald Fanger 19. yüzyıl başında Rusya'daki entelektüel ortamı anlatıyor. Puşkin'den başlıyor. Puşkin, "Ne edebiyatımız var bizim, ne de kitaplarımız" demiş (Fanger, 1979; 25). Bayağı ağır bir yargı. Peki, öyle mi gerçekten? "Başlangıçlar" bölümünde tam da böyle olmadığını anlatmaya çalıştım. Yani ortada muazzam bir edebi zenginlik yok. Ama büsbütün bir çöl gibi de değil. O halde niye Puşkin "ne edebiyatımız var, ne de kitaplarımız" gibi bir söz söylüyor.

Olan bir şeyler var, ama bunlar istenen türden değil. Yani, Batı'da üretilen tarza yeterince yakın değiller. Böyle olunca da, ha var, ha yok sayılıyor.

Puşkin böyle bir söz söylerken yalnız da değil. Fanger çok sayıda çağdaşından alıntılar vermiş. Hepsi de aşağı yukarı aynı şeyleri söylüyor. Örneğin Karamzin'i beğeniyorlar, Rus edebiyatında birçok yararlı yenilik getirdiğini söylüyorlar (Karamzin 1826'da ölmüştü); ama artık hiçbir edebiyatçıya model olamayacağını ekliyorlar.

Petro'dan beri Avrupa'dan, çoğu düşük nitelikli, ama çok sayıda roman çevrildiğini de söylemiştim. Puşkin'in ve ötekilerin iyi bir Rus edebiyatı olmamasından yakındığı bu yıllarda böyle bazı "piyasa romanı" yazan yazarlar da var. Örneğin Faddei Bulgarin'in yazdığı *İvan Vijigin* adında roman büyük bir başarı kazandı, üstüste baskılar yaptı ve satışları yüz binlere vardı. Ama, örneğin Puşkin de onun parodisini yazarak hiç beğenmediğini gösterdi. O sıralarda edebiyat ve özellikle de roman eleştirileri yayımlanan Gogol'ün epey alaycı bir tavırla eleştirdiği romanlar olmuştur: Voskresenski bunlardan biridir. O tarihlerde bir dergi yayımlayan Smirdin, Senkovski gibi yazarlar da bu ucuz edebiyatı yayıyorlardı.

Ancak bütün bu yakınmalar, yerinmeler sonuçta kısa sürdü. Çünkü, 1830'ların ilk yıllarında Gogol ortaya çıkıp anlatılarını yayımlamaya başlayınca herkes aradığını bulmuş oldu. *Dikenka* hikâyeleri 1831-32 arasında çıktı. Gogol'ün bu döneminin *Ölü Canlar*'ın yayımlanmasına kadar sürdüğünü söyleyebiliriz. Bu tarih 1842'dir. Ünlü "Palto" da onunla eşzamanlıdır. Bundan sonra *Ölü Canlar*'ın herkesin sabırsızlıkla beklenen devamı bir türlü yazılamadı. Onun yerine *Dostlarımla Yazışmalarım* çıktı ve büyük bir tepkiyle karşılaştı. Bundan beş yıl kadar sonra da zaten –genç yaşta– öldü Gogol. 43 yaşındaydı.

Bulgarin'e parodi yazan Puşkin, Gogol'ü çok beğenmişti. Saygıdeğer şair de Gogol'ün erken hayranları arasındaydı. Çok geçmeden bunlara Belinski de katıldı. Daha "milliyetçi" bir yazar sayılacak Aksakov da öyle.

Gogol gerçekten de büyük bir yazardır. Ama aklı başında bir adam olduğunu söylemek de güçtür. Kendi hakkında söylediği her şeyin tersini de söylemiş, zaten kendisi ya da başkası hakkında olması fark etmeksizin, sözleri, davranışları, her şeyiyle, kendisiyle çelişmiştir. Kimi zaman çelişik de olsa söylediklerine içtenlikle inandığı izlenimini verir. Ama kimi zaman da düpedüz yalan söylüyor gibidir. Ölümüne doğru girdiği dindar dönem de çok tuhaftır.

Muhtemelen Gogol'ün kendi sözlerinden ve çelişkilerinden ötürü değil, ama onu tanıyanlar da aslında çok iyi tanıyamamıştır. Örneğin *Ölü Canlar*, ölmüş serfleri satın alan Çiçikov'un bu şaşırtıcı işinden ötürü, siyasi bir feodalizm eleştirisi olarak alımlandı ve öyle kabul edildi. Oysa Gogol'ün öyle belirgin bir siyasî bağıtlanması yoktur. *Ölü Canlar* da onun gözünde bir hicivdi, bir eleştiri sayılabilirdi ama kimseye siyasi yön göstermek gibi iddiaları yoktu.

Örneğin Belinski, Gogol'den böyle bir rolü yerine getirmesini beklemese, *Dostlarımla Yazışmalar* (dindar döneminin ürünü) karşısında bu kadar büyük bir öfkeye kapılmayabilirdi. Tabii yalnız Belinski değil, çok kişi bu kitaptan tedirgin oldu.

Ama Gogol kendisinden beklenen siyasî kılavuzluğu yapmasa da, o beklentiye de yol açan edebî yeteneğiyle Rus edebiyatı içinde sağlam yerini edindi. Gogol'ün erken edebî ürünlerinden biri koşukla yazdığı *Hanz Kuechelgarten*'dır. Ancak bunu kendi adıyla yayımlamadı (1827'de). Kısa bir süre sonra, bunun berbat bir eser olduğuna inanarak piyasadan ne toplayabildiyse topladı ve hepsini yaktı. Böylece koşukla ilgisini kesmeye de karar verdi. Oysa o yıllarda Rusya'da koşuk düzyazıdan üstün bir edebî biçim olarak görülüyordu. Bu kanının değişmesinde Gogol'ün rolü vardır. İşin öncüsü de odur. Wachtel'in dediği gibi Rusya'da hâlâ şiire daha fazla değer verenler olabilir, ama Gogol düzyazıyı

"ikinci sınıf" olmaktan kurtarmıştır.

Bu dönemde "iyi ve edebî Rusça"nın ne olduğu hâlâ tartışılıyordu. Ama Rus dilinin en büyük şairi Puşkin de oradaydı, tartışmaya da katılıyordu. Gogol onun düzyazıdaki paraleli olmayı başardı. Başlangıçta gereksiz bir biçimde "tumturaklı"ydı Gogol'ün üslûbu. Eleştiri ya da tarih konulu yazılarında anlattığı şeyden uzaklaşıp etkili olduğunu düşündüğü bir üslûp tutturabiliyordu. İlginçtir, bu tumturaklı üslûbu hikâye ve romanlarında gülünçleştirmek istediği karakterlere yükledi ve etkili de oldu.

Ama tabii asıl çarpıcı olan, konuları, buluşlarıdır. O tarihte "Burun" hikâyesinin yazılabilmiş olması başlı başına bir esrar! "Araba" da ona yakın bir zamanda yayımlandı. Üç oyunu, ardından da en ünlüsü, *Genel Müfettiş* de bu yıllarda bitti. Dizinin sonunda da *Ölü Canlar* geldi.

Bunlar oldukça değişik, özgün eserlerdi. Bu da, edebiyat yokluğundan yakınan yazarların ve aydınların beklentisine uygundu, çünkü Rus edebiyatçılarının başlıca kaygısı, özgün "Rus sesiyle" konuşan yazarlardı.

Gogol çeşitli sınıf ve tabakaların "Rus sesiyle" konuşabiliyordu ve bunu kendisi de farketmişti. Fanger'ın (1979) aktardığına göre daha *Dikanka* zamanı, kitabını dizen müretiplerin gülerek dizdiğini Puşkin'e anlatmış. Puşkin de bunu yazmış ve aynı durumda Molière'in ya da Fielding'in mutlu olacağını söylemiş. Elbette! Mizaha yönelimi olan her yazar mutlu olur.

Gogol taklitçiydi. "Papağan" türünden bir taklitçi. Hayatın çeşitli alanlarında, düzeylerinde yer alan insanların konuşmalarını, tonlamalarını kulağı iyi işitiyordu. Olduğu gibi kapıyordu. Karakterlerini geliştiren bir yazar olduğunu belki söyleyemeyiz. Çiçikov'un bile, niçin ve nasıl Çiçikov olduğu pek belli değildir. ama konuşmalarını tanırız. Konuşmaları bütün karakterlerini somut kişiler olarak gözümüzün

önüne getirmemizi sağlar. Tabii bu özellik komedyada daha iyi çalışır ve Gogol de seçme bir mizahçıdır.

Ne var ki "Gogol'ün sesi" yalnızca "Rus sesi" bekleyenleri hoşnut etmekle kalmadı. Dünya klasikleri arasında tartışılmaz bir yeri var ki, onu Rusçadan değil, çevirilerinden okuyanlar veriyor bu yeri. Gogol, bunu nasıl kazanıyor?

Buna cevap vermek kolay değil, çünkü, öncelikle, Gogol ele avuca gelir bir yazar değil. En başta, ne olacağına öncelikle kendisi karar verememiş ve dolayısıyla hayatını yalpalamalarla geçirmiş bir birey. "Olgun" bir birey olduğunu söylemek zor. Bir "ideolojisi" var mı, varsa nedir? Bunun da cevabı yok gibi. Gogol'ün bir yazar olarak kusurlarını tesbit etmeye kalkışan gayretli biri epey uzun bir liste çıkarabilir; örneğin, bilinçli değil, ironi ve kontrast amacıyla yapılan değil, dalgınlık ve dikkatsizlik sonucu oluşmuş tutarsızlıklar bu listede bayağı yekûn tutar.

Bunlar kusursa, Gogol bunları erdeme dönüştürmüş bir yazar – sanırım işin sırrı burada. Bir eser oluşturmak üzere yetkin bir plan yapan, sonra oturup o planın gerektirdiklerini düşüne taşına yerli yerine koyarak eseri tamamlayan yazar kategorisine girmiyor Gogol. Onun kalemini götürmesinden çok kalemi onu götürüyor. Ama burada eşi olmayan bir yazar. Ayrıntı zenginliği. "Bu ayrıntı olay örgüsü içinde ne yapıyor?" diye sormayacaksınız; muhtemelen bir şey yapmıyor. Ama kendi başına canlı, ilginç, sürüklüyor. Gogol bir şekilde bizden önce dünyayı keşfe çıkmış, öğrenmiş, gerekli bilgileri sıraya sokmuş ve şimdi bizi ondan bunun dersini almaya çağıran bir yazar değil (örneğin Dostoyevski, bunun için çağıran, ama yarı yolda kendi verdiği dersten sapan bir yazardır). Gogol bize, "Gelin, birlikte keşfe çıkalım," diyen bir yazar; "Gelin merak etmeyin, mutlaka eğlenceli olacaktır, birlikte çıkıp arayalım."

Ve bu özelliğiyle, aslında Rusya'da ya da Rus edebiyatında

bir benzeri olmayan bir kişiliktir Gogol. "Rus sesi"nin Rusya'da bir benzerinin olmaması da ayrı bir paradoks herhalde. Ama zaten *dahi*'lerin "benzeri" olmaz. Gogol'ün "sesi" ile de bir "Rus" ya da "Ukrayna" ya da herhangi bir "ulus"un, "yöre"nin v.b. sesi değil, o zamana kadar benzeri görülmemiş, dahi bir yazarın sesiydi.

Olağanüstü mizah yeteneği de herhalde Gogol'ün kazanımları arasında, insanların gönlünü kazanmasının araçlarından biri olarak hesaba alınmalı. Kederi tanımayan bir yazar elbette değil Gogol, "acıklı" olanı nasıl iyi anladığını yalnız "Palto"yu okuduğumuzda görebiliyoruz. Ama hayata içkin "komik" karşısında da son derece duyarlı. Bu alanda, iyi işleyen, "hassas" bir "detektör" gibi. Belirli bir konum içinde bulunan, ama başka bir yığın etkenin altında kimsenin görmediği "komiklik" Gogol'e hemen görünüyor. Onu hemen oradan çekip çıkarıyor, işlemeye başlıyor, başlayınca da kolay kolay durmuyor – kendini de durduramıyor. Bu, tabii, Gogol'ün yazdığı her şeyi son derece sevimlileştiren bir özellik.

Türkiye'de durum

Donald Fanger (1979), Gogol'ün ortaya çıkışına kadar, "bizim edebiyatımız yok" diye yakınan Rus yazarlarından örnekler veriyor. Peki, burada durum ne? Burada edebiyat olduğu söyleniyor mu?

Yalçın Armağan *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm* adıyla yayımladığı kitabında (2011) bu soruya cevap veriyor. Puşkin'in yakınmasına Nurullah Ataç cevap vermiş. Nurullah Ataç, 1931'de, "Bizim dün bir edebiyatımız yoktu" demiş (Armağan, 2011; 51). Şaşırtıcı bir benzerlik. Puşkin'in yakınmasının tarihi 1820; 1821'de Polevoy Ruslar'ın "yazmaya daha yeni başladı"ğını ve "edebiyat-

ta henüz çocuk" olduğunu yazıyor; 1822'de Vyazemski'nin yargısı şöyle: "Rusya'da basılan kitaplardan varılacak yargı, ya bizim hiç edebiyatımız olmadığı ya da kanaatler veya karakterler olmadığı" (Fanger, 1979; 25). Puşkin, 1820, Ataç, 1931. Evet, böyle yüz, yüz yirmi yıllık bir "fasıla" sürekli karşımıza çıkıyor. Ama Yalçın Armağan'ı okurken, aynı yargıya Ataç'tan önce varanların da olduğunu görüyoruz. Puşkin kadar geriye gitmese de, örneğin Namık Kemal "Lisan-ı Osmanînin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazatı Şâmildir" başlığını verdiği yazısını 1866'da yayımlamıştı. Bundan iki yıl sonra da Ziya Paşa "Şiir ve İnşa"yı yayımladı. İkisi de, "Osmanlı'da edebiyat yoktu" demediler ama, "Osmanlı'da olan edebiyatta iş yoktu" dediler. Zaten Ruslar'ın söylediği de buydu.

İlginçtir, 1949'da Dranas, "... bugünkü dünyamızda bir destek, bir ihtiyaç olacak bir musikimiz maalesef yoktur" der. Birkaç satır sonra tekrarlar: "Bugün bir musikimiz yoktur..." Ataç'ınkine çok benzeyen bu cümleyi söyleten etken aynıdır: Itrî, Dede iyi de, "Batılı" bir musiki değil. Demek "Batılısı" olmadığı için eksiği duyulan şey, yalnız edebiyat değil. "Resim", "tiyatro" derken sanat dışına da yolu var. Ama bu kitapta işimiz edebiyatla.

Bu kitapta yalnızca Türkçe ve Rusça edebiyatları karşılaştırıyorum. Ancak bu "Bizim edebiyatımız yok" yakınmasının benzerlerinin aşağı yukarı bütün dünyada bulunacağını sanıyorum. Batı'nın her düzeyde kurduğu hegemonya sonucu "Bizim Batı tipi bir edebiyatımız yok" yargısı "Bizim bir edebiyatımız yok" şeklinde dile getirilir oldu.

Şüphesiz, böyle söylemeyenler de vardı. 1860'larda, Enderunlu Vasıf ya da Leskofçalı Galib'in Namık Kemal'e ya da Ziya Paşa'ya hak vermeleri sözkonusu değildi. Her toplumda böyleleri de vardı elbette. Ama dünyanın çok geniş bir bölümünde, "Bununla bir yere varamayız. Bir an önce Batılı bir

edebiyat oluşturmamız gerekiyor" diyenler çoğunlukta oldular. Bir akışı değiştirenler de onlar oldu.

Fanger'in aktardığı Rus yazarları öncelikle düzyazı edebiyatının, romanın, hikâyenin yetersizliği üstüne konuşuyorlar. Namık Kemal'le Ziya Paşa ve biraz arkalarından Şemseddin Sami ise şiirden söz ediyorlar. Ama o tarihte, Osmanlı toplumunda, zaten henüz ilk roman bile yazılmamış; ilk romanları yazacak olan Namık Kemal'le Şemseddin Sami muhtemelen böyle bir şey yapmayı daha düşünmemiş olmalı. Sonuç olarak, düzyazı veya koşuk, eldeki edebiyata bakıyorlar ve gördükleri şeyden mutlu olmuyorlar. Bu edebiyat, tarihin bu aşamasında "medeni ülkeler" safında yer edinmek isteyen bir toplum için gerekli olan edebiyat değil.

Tesbiti yapanlar "gerekli" olan edebiyatı meydana getirmek için vakit kaybetmeden kolları sıvadılar. Daha genç kuşakların edebiyata eğilimli üyeleri de birer birer ölmekte olan Vasıf'ları, Galib'leri, Andelib'leri değil, onları izledi. Ama, böylece, *modern* bir *edebiyat* oluştu mu? Buna olumlu cevap vermenin güçlükleri var. "Modern"i bir türlü, "edebiyat"ı bir başka türlü. İçinde parça bölük alınmış kelimelerin, kavramların ve hepsinin üstünde özlemlerin yüzdüğü bir "literatür" oluştu; ama bunun "güzel sanat" anlamında bir "edebiyat" olduğunu iddia edemeyiz.

Bana göre şiir alanında *modern* ve *şair* olan *ilk* örnekler, ikisi de 1884 doğumlu olan Ahmed Haşim ile Yahya Kemal'dir. Ancak, bu iki şair, çok farklı tarzlarda da olsa, duyarlıkları, temaları, anlayışları bakımından "*neo*-klasik"ti. Bana göre "neo-klasisizm" *modern* bir tavır alış olduğu için onlara "ilk modern"ler diyorum. *Şair* oldukları daha tartışmasız bir olgudur. Öncülerden Namık Kemal ya da Şinasi'nin, onları izleyenlerden Hamid veya Mehmed Emin'in hiçbir zaman olmadığı gibi *şairdiler*. "Modern"diler, ama "modernist" değillerdi. Bunun için (bence Muzaffer Erdost

bu dönemlemesinde haklı) Garip kuşağını beklememiz gerekiyor. Modernleşmenin getirdiği neredeyse sismolojik kesintinin giderilmesi yüz yıla yakın bir süre aldı demektir bu.

Düzyazıda ve romanda daha da uzun sürdüğü söylenebilir. Bazı romanlarıyla (ya da roman parçalarıyla) Reşat Nuri ya da Yakup Kadri ve bu arada Memduh Şevket gibi bazı erken istisnalar olmakla birlikte, bence –aralarında "uzun" sayılacak fasılalarla– Tanpınar, Atılgan, Soysal, Atay, Ağaoğlu gibi yazarları beklememiz gerekecektir. Genel olarak şiirin bu toplumda bir geçmişi, iyi kötü bir geleneği vardı. Edebî düzyazının kurulmasına neredeyse yoktan başlamak gerekiyordu.

Yani, Ataç'tan önce "Bizim dün bir edebiyatımız yoktu" tesbitinin bir benzerini yapmış olanlar, tesbit ettikleri boşluğu dolduramadılar ya da bir "Türk Gogol'ü" gökten paraşütle inip "Beyler, böyle, buradan buyurun," demedi. Uzun ve sıkıcı fabl üretmekten (ya da "yeniden"-üretmekten) roman yazmaya evrilmek yıllar aldı. Roman yazacak dilin bulunması da en azından Cumhuriyet'i beklemek zorunda kaldı.

Şu cümle *İntibah*'ın başlarından (ilkbaharı anlatıyor):

> Hele bir kerre çemenler açıklı koyulu renkleriyle toprağı ihata etmiye, bir kerre ebr-i baharın in'itafı çemenzar üzerinde mevceler, hareler teşkil eylemiye, bir kerre sahranın ötesinde berisinde yığın yığın beyaz çiçekler açılmıya başlar mı; bir kerre derya hafif hafif dalgalanmıya, bir kerre nesim-i ahesterevane güzariyle sath-ı mâda bir cebîn-i sâfa nazireler yaparcasına çînler göstermiye, bir kerre ufak mevceler, habaplar rüzgârın önüne düşerek bir yere toplanmış semen, etrafa dökülmüş yasemin döküntülerinden nişan vermiye yüz tutar mı; sahraları safasından harekete mecali kalmamış derya, deryaları şevkinden ihtizaza gelmiş sahra kıyas edersin.

Bu parçada sorun bugün artık kullanılmayan ve bilinmeyen çok sayıda Osmanlıca kelime olması değil. Tek bir cümlesini aldığım, ama birkaç sayfa devam eden bu "tasvir" (betimleme) *romanı* boğduğu için sorun. "Roman"ın nihaî anlamına hiçbir şey katmayan, yazarın tasvir yeteneğine sahip olduğunu göstermek dışında bir işlevi olmayan bir laf kalabalığı.

Şu da Ahmed Midhat'tan rastgele bir alıntı:

> Muallim Abdüllatif efendi Nurullah beyin şekil ve şemailini tetkikte hâlâ devam etmekte olup zahir-i halinde delikanlıdan nefretine delâlet edecek hiçbir şey görünmüyor ise de Ahdiye hanım ile hiçbir karabeti ve muallimliğinden başka hiçbir münasebeti olmadığını tekrar ederek ve kendi tarafından gerek tasdiken ve gerek redden söylenecek sözlerin hiçbir hükmü olamayacağı mukaddimesini tekrar tekrar bast ve temhid eyleyerek delikanlının henüz bir iş bir maaş sahibi olmaması meselesini:
>
> – Hak Teâlâ Kuran-ı Keriminde teehhül hususunda "Eğer fakir iseniz Allah sizi iğna eder" buyuruyor; talib olduğunuz muhadderenin hal ve vakti yerindedir. Kocasının iaşesine ihtiyacı yoktur.
>
> diye müşkili hal etmekle beraber öyle bir tavr-ı acib ile düşünüyordu ki böyle aykırıdan vuku bulan bir hareket-i izdivaç – cuyâneye şaşıp kaldığı da bu halinden anlaşılıyor idi.

Ahmed Midhat'ın "ise de"leri ve "-mekle beraber"leriyle birbirine bağlanarak bir tren katarı halinde akan cümlelerinin de roman sanatında bir yeri olamazdı.

Mustafa Nihat Özön de, *Türkçede Roman* adlı eserinde (1985) doğallaşmış bir düzyazı edebiyat dili olmadığını, özellikle de "seci" merakının bu yönde gelişmeye engel çıkardığını uzun uzun, örnekleriyle açıklar.

Ama, tabii, asıl sorun, bu yazarların zihinlerinde "gerçekçi" bir dünya kurmak ve okura "yaşıyor" duygusu verecek

bir karakter yaratmak bakımından herhangi bir yeteneğe sahip olmamalarıydı.

"Anlatı" insanlık tarihinde her zaman olmuştur, ama "roman" geniş anlatı türü içinde özel bir "alt-tür" sayılabilir. Nedenselliğe (içsel-psikolojik ve dışsal-toplumsal), onun sonucu olan "olay örgüsü"ne, tutarlı "karakter"e dayalı, belirli bir dünya algılaması üzerine oturan bir "alt-tür". Onun için, her hikâye anlatanın "roman" yazması kolay bir iş değildir.

"İlk" roman

Rusya'da Gogol'ün oynadığı role baktık. Roman boyutunda ilk –ve son– eseri, *Ölü Canlar*, başta Puşkin, o yıllarda hayatta olan ve Batılı edebiyat tartışmasına katılan Rus yazarlarının beğenmedikleri "geleneksel Rus edebiyatı"na eklenmiş bir halka değildi. Ama birçok yıldır sayıları artan, Batı'dan çeviriyle geçmiş, çoğu "piyasa romanı" düzeyinde "Avrupalı romanlar"dan (ya da bunların Rusça taklitlerinden) biri de değildi. Sanırım Gogol'ün bir "Rus sesi" çıkarması değil, daha önce herhangi bir yerde çıkmamış bir ses çıkarmasıydı, "Hah, işte beklediğimiz adam geldi" dedirten.

Bir de, *Ölü Canlar*'ın benzeri az bulunur bir özelliğine değinmek istiyorum: "ucu-açık" oluşuna.

Bu kitabın yayımlanmasından sonra Gogol'ün geçirdiği evrelere bakınca, insan, yazarın bu kitabın *sonunu* pek sıkı bir biçimde düşünmediği izlenimini ediniyor. Gerçi "ilk" cildi yayımlarken arkasının "hazır" olduğuna, hepsinin dört cilt edeceğine v.b. dair sözler söylüyor Gogol. Ama durum bu merkezde olsa, ikinci cilt neden bir türlü gelemedi? Yazılan kısımları neden yaktı? Yakılmaktan kurtulan parçalara bakınca neden böylesine değişik bir havayla karşılaşıyoruz?

Her yazar fikir değiştirebilir elbette. Sözkonusu olan yazar Gogol'se bu daha da normal bir olay haline geliyor. Ama, sonuç olarak, *Ölü Canlar*'ın arkası gelmiyor. Çiçikov'un niçin böyle olağandışı bir iş yaptığını, niçin "ölü serf" satın aldığını bile tam olarak bilmiyoruz, sadece bazı tahminler yürütebiliyoruz.

Çiçikov bir yol tutturmuş gidiyor. Biz de onunla birlikte gidiyoruz. Bu, en eski, en basit "olay örgü"lerinden biri. "Pikaresk" diyebiliriz: kahramanın yolculuğu bir toplumsal panorama çizmeyi kolaylaştırır. Avantajı budur. Yolda başlayan roman yolda bitiyor.

Başı şöyle:

> ... güzel bir yaylı, N. ili merkezinde bir otelin avlu kapısından girdi. Yaylının yolcusu yakışıklı biri sayılmazdı, ama çirkin de değildi. Aşırı şişman da değildi, aşırı ince de. Yaşlı olduğu söylenemezdi, pek genç olduğu da... (Gogol, 2007; 11)

Bu gelen Çiçikov. "Gençtir. Yaşlıdır" diye tek bir yere koyamayacağımız bir adam olarak çıkıyor karşımıza. Böyle de devam ediyor. Ve gene "troyka"sında, yola çıkarken roman bitiyor:

> Rus yurdu, geçilmez, atak troyka senin aracın, değil mi? Yollarda tozu dumana katarsın, köprüler gıcırdar, altında, her şey gerilerde kalır ve kalacak... İnsanı dehşete salan ne biçim bir hızdı o öyle? O atlar o gücü nereden almışlar? Ah o atlar, o atlar! Yelelerinizde fırtınalar mı gizlidir?.. Rus yurdu, nereye gidiyorsun öyle? Cevap ver. Cevap vermiyor. Çıngırağın büyüleyici sesi duyuluyor. Parça parça olan hava rüzgâra dönüşüyor, gürlüyor, yeryüzünde var olan her şey geriye doğru uçuyor, öteki uluslar ve devletler geri çekilerek yol veriyorlar ona (Gogol, 2007; 264-65).

Sözünü ettiğim "ucu açık eser" olmada yolda başlayıp yolda bitmenin elbette payı var. Ama bundan çok, Çiçikov için söylenen, "ne öyle, ne böyle" nitelemesinin payı var. Hiçbir şey kesinleşmiyor. Her şey, her an, başka bir şey olmaya hazır. Bu da romanı, tıpkı *hayat* gibi "açık-uçlu" bir hale getiriyor. Başka bir romanda kusur sayabileceğimiz ögeler ("pikaresk" yapı gibi) burada bir erdem oluyor.

Sanırım Gogol'ün *Ölü Canlar*'ının "başlatma gücü" de her şeyden çok buradan geliyor.

Yolda gidiyor olmak, hayatı kendisinin de ne olduğunu pek bilemediği bir şeyler aramakla geçen Gogol için çok uygun ve elverişli bir simgeydi ama başka birçok Rus için de öyleydi.

Osmanlı'nın erken romancıları açısından ise "açık-uçlu" olmak elverişli filan değil, en korkutucu şeydi. Onlar, Jale Parla'nın anlattığı gibi (1990) Batılılaşma'yı bilinçaltında "babanın ölümü" ve "baba evinin dağılması" olarak algılıyor ve kendilerine yol gösterecek otorite yokluğundan derin bir tedirginlik duyuyorlardı. Onun için *İntibah*, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat, Felatun Bey ve Rakım Efendi,* bu ilk "roman"lar, "fabl" türünün kapalı dünyasında biçimlendi. *Hasan Mellah* ise kötü bir "Monte Kristo" uyarlamasıydı. En erken roman örnekleri olduğu için bunları sayıyorum, ama bunlardan sonra yazılanlarda da durum değişmiyor. Aynı zaaflar daha çok uzun zaman devam edip gidiyor.

Hazırlık süreci sorunu

Böylece gene baştaki soruya geliyoruz: peki, niçin böyle? Buna mümkün mertebe kısa ve niceliksel bir cevap vermeye çalışacağım. Bence, "başlangıçlar" sorunu bu. Sırf "tarih" olarak baktığımızda bu iki toplumda ilk Batılılaşma kıpırtıları aşağı yukarı aynı zamanda başlamış, uzun boylu bir ge-

cikme yok (Osmanlı tarafında). Ama başlayan süreç içinde karşımıza çıkan niceliklerde önemli farklılıklar var. Bunları bu kitabın başka yerlerinde de söylüyorum ama, burada söylemeden geçmek hiç olmaz. Matbaanın kuruluşu Osmanlı'da 1728. Arada bir Patrona isyanı fasılası da var. Ama bu tarihten 1828'e kadar bastığınız kitap yüzü bulmamışsa, Rusya'da ise binleri aştıysa, bu ne sonuç verir? Veya Petro yabancı dil öğreten lise ayarında ellinin üstünde okul açtı (18. yüzyılın başlarında) ve biz bunun ilk benzeri olan Mekteb-i Sultanî'yi (Galatasaray) ancak 1860'larda açtıysak, Petro (yani gene 18. yüzyıl başları) yılda bin öğrenciyi yüksek öğretimde Avrupa'ya gönderirken Osmanlı ancak Vaka-i Hayriye'den sonra, 1839'a kadar, toplam yüz kişiyi Avrupa'da öğrenime gönderebildiyse, bunlar çok ciddi bir niceliksel farklılık gösteriyor. Bir bilgiye, bir kültüre erişmenin bu kadar çok yolunun açılması, demek, oraya ulaşanların da çoğalması demektir elbette.

Petro'dan önceki Çar'lardan biri de Avrupa'ya beş on öğrenci göndermişti. Bunların hiçbiri geri dönmemişti. Ama hikâyenin asıl komik tarafı, ne yaptıklarını gözetlesinler diye her birinin yanına kattığı hafiyelerin de dönmemesiydi. Böyle bir girişimde böyle bir fire vermek aslında normaldir. Girişime önem veriyorsanız, riskini de göze alacaksınız. Petro göze aldı ve binlerce öğrenciyi gönderdi. Onun kaç kişi fire verdiğini bilmiyorum ama binlercesinin döndüğünü tahmin ediyorum.

Dolayısıyla Gogol adında bir yazar türeyip "Palto"yu, *Ölü Canlar*'ı ortaya çıkardığında, Puşkin "bir edebiyatımız yok" diye ne kadar yakınırsa yakınsın (yakınanın Puşkin olması da başlı başına ilginç bir olgu), edebiyatçı olmaya hazır pek çok adam zaten vardı ortalıkta. Hâttâ, Gogol çıkıp o kitapları yayımlamasa da, bu insanlar oradaydılar, öyle ya da böyle, onlar da sahneye çıkıp marifetlerini göstereceklerdi. Kim-

seyi taklit etmeye ihtiyaçları da yoktu, çünkü zaten birinci sınıftılar. Onlar bu işin "üreten" tarafında birinci sınıftılar, ama "tüketici" ucunda da niteliklerini inceltmiş, cilâlamış, çok sayıda alıcı bulunuyordu. Bunların sonucunda 19. yüzyılın Rus edebiyatı olağanüstü bir edebiyat oldu.

"Soylu Vahşi" Bir Çıkış Olabilir mi?

Rus aydınlarının, daha çok da edebiyatçılarının zihninde, Rus hayatı ile doğal hayat, birbirlerine yakın şeylerdi. Batılılaşma, Rus hayatından olduğu kadar, doğal hayattan da uzaklaşmak anlamına geliyordu.

İçine doğduğu hayatın "doğal hayat" olduğuna inanmak evrensel-insanî bir tavır, bir ön-kabuldür. Benim çocukluk çağımda, yaşıtlarım annelerinin, babalarının, onların anne ve babalarının ellerini öpüyorlarsa, ben buna "kültürün yüklediği" değil, "doğallığın gereği" bir davranış gözüyle bakarım. Gelenek değişecek olursa, bunu da aynı zamanda "doğallığın bozulması" olarak görürüm.

Bu kitapta ele aldığım Rus yazarlarının çoğu kentli. Ama Tolstoy ve Gonçarov aristokratik ailelerden geliyorlar. Dolayısıyla kırsal bölgelerde yıllarca yaşamışlar. Malikânelerinde, geniş arazilerinde yetişmiş ve yaşamışlar, mujikleriyle birlikte. Tolstoy, eşitlikçi düşünceleri nedeniyle, belirli bir yaştan sonra, bu hayat tarzını "doğal" olarak kabul etmekte zorlanmış olmalı. Bu paradoksu hayatı boyunca yaşadığını biliyoruz.

Bir gençlik eseri sayabileceğimiz *Kazaklar*'da (1863) Tolstoy "doğallığı" Kafkasya'da bulur. Kahraman Olenin'in arkadaşlarına veda ettikten sonra Kafkasya'ya doğru yola çıkmasıyla başlar roman. Bu varlıklı aristokrat Moskova'da yaşadığı hayattan bıkmıştır; ama ne yapmak, ne olmak istediğine dair biçimlenmiş bir fikri de yoktur. Tolstoy onun şimdiye kadar sadece kendini sevebildiğini vurgular: "Onu böyle ağlamaya, aralarında hiçbir bağ bulunmayan birtakım saçma sözler söylemeye sürükleyen şey, kendine karşı duyduğu umut dolu sıcak sevgiydi" (Tolstoy, 2009: 28).

Olenin'de bu kitapta sık sık döneceğimiz "lüzumsuz adam" temasını hemen akla getiren özellikler de vardır: "Hiçbir şeye inanmadığı gibi hiçbir şeye saygı da duymuyordu. Yalnız, hiçbir şeyi tanımamakla birlikte kötümser, sürekli canı sıkılan, ukalalık eden bir genç değildi" (29). "Ne ailesi, ne vatanı, ne inancı ne de herhangi bir isteği vardı" (29). "O güne kadar ancak kendisini sevmişti, bundan kendini alamıyordu; çünkü varlığından hep iyi şeyler bekliyordu, kendi benliğinden ötürü henüz hayal kırıklığına da uğramamıştı" (30).

Olenin daha yoldayken Tolstoy'un Rousseau'dan esinlenme niyetleri belli olmaya başlar: "Halk ne kadar kabalaşıyorsa, içinde uygarlık belirtileri ne kadar azalıyorsa, Olenin kendisini o kadar daha serbest, daha bağsız hissediyordu" (37).

Kızakta giderken bir sabah: "Olenin kendisiyle dağların, göklerin arasında ne kadar uzun bir ara olduğunu ayırt eder etmez, dağların ne kadar yüksek olduğunu kavradı. Bu alabildiğine yükselen güzelliğin sonsuz derinliğini duyunca birden 'hayaldir, rüyadır' diye korktu. Uyanmak için irkildi, dağların yeri gene değişmedi, hep o dağlardı" (39).

Böylece Asteğmen Olenin görev yeri olan Kazak köyüne ulaşır, bir ev kiralayıp yerleşir. Gelirken, hayatta ne aradığı-

nı tesbit edebilmiş değildir, ama burada aradığını bulduğuna inanır. Yaşlı bir Kazak'la dost olurlar, her gün ava çıkar v.b. Ama asıl önemli etken evin güzel kızı Maryana'dır. Olenin onun çekimine kapılmıştır, ama aralarında bir ilişki olacağını düşünemediği için onu uzaktan seyretmekle yetinir. Köyde herkes Maryana'nın yiğit Kazak genci Lukaşka'yla evleneceğini düşünmektedir. Olenin Lukaşka ile dost olup yedek atını ona armağan eder.

Kazaklar bir "happy end"e ulaşmaz. Olenin bir noktada Maryana'ya âşık olduğunu kavrayıp evlilik önerir. Maryana kabul edecek gibi görünür. Ancak, o sırada bir çarpışmada Lukaşka ölümcül bir yara alınca, bir engel ortadan kalkacak yerde bunun tersi olur ve Maryana Olenin'i reddeder, Olenin de Kazak hayatı içinde kendisinin bir yeri olamayacağını anlar. Moskova'ya dönmeye hazırlanırken roman biter.

Romanın başında bir tek kendisini sevebildiğini öğrendiğimiz Olenin, Kazak köyünde bir başkasını sevmek ve büyük bir feragatta bulunmak gibi idealler geliştirmeye başlar. Ama bir süre sonra Maryana'ya âşık olduğunun bilincine varırken bu fikirden de vazgeçer: "Özveriymiş! Saçma! İlkel bir düşünce. Bu gibi düşünceler hep gururdan, bir insanın hak ettiği bir bahtsızlıktan kurtulmak için sokulmaya çalıştığı bir sığınaktan, başkalarının mutluluğunu kıskanmaktan kurtulmak için uydurulmuş saçma bir bahaneden başka bir şey değil" (217).

Olenin, "geldiği gibi" gitmez: "Tıpkı Moskova'dan ayrıldığı sırada olduğu gibi kapıda yine yüklü bir troyka duruyordu. Yalnız, Olenin bu kez kendi varlığıyla bu hesaplaşmada bulunmuyor, oradayken düşündüklerinin, yaptıklarının, saçma şeyler olduğunu, gerçek hayatla hiçbir ilgisi olmadığını düşünmüyordu" (254-55). Birkaç aylık bu deneyimden kendisini olgunlaştıracak dersler çıkarmıştır. Troyka aynıdır ama Olenin değişmiştir.

Bu "19. yüzyıl pastorali"nde Olenin Kafkasya'da doğayı ve doğallığı bulmuştur. "Olayın geçtiği yer" için Kafkasya demek çok doğru olmayabilir: Kafkaslar'ın kuzeyinde, dağlarla ovanın birleştiği yerde, Terek ırmağı boyunda bir Kazak yerleşimidir bu; bugünkü Çeçen İnguş Cumhuriyeti'nin kıyısındadır. Olenin düşünür: "Burada insanlar doğaya uyarak yaşıyorlar. Ölüyorlar, doğuyorlar, birleşiyorlar, gene doğuyorlar, savaşıyorlar, içki içiyorlar, yemek yiyorlar, seviniyorlar, sonra gene ölüyorlar" (181). Yani, *doğallık!* Olenin gibi Tolstoy'u da çeken budur. Maryana bütün bunların, dişi güzelliğine de sahip simgesi gibidir: "O mutlu bir kadındır. Tıpkı doğanın kendisi gibi, yalın, sakin, yaratılışına, özüne sadık bir kadın" (215). Olenin bunlara vuruldukça vurulur: "İnsan hiç olmazsa bir kez yaşamı bütün o yapmacıklıktan uzak güzelliği içinde duymalıdır" (211). Evet, ama nasıl? Olenin, bütün bunları düşünebilen insandır. "Düşünebilen" olduğu için, bunları *yaşamak* ona yasaktır (Tolstoy'a da yasak olduğu gibi).

"Yalnız, ben bir Kazak olabilseydim! Lukaşka gibi bir adam olsaydım, onun gibi sürüyle at çalıp, çihir içtikten sonra avazım çıktığı kadar türkü söyleyebilseydim, insanları öldürebilseydim [Lukaşka bir Çeçen öldürmüştür], sonra da kızın evine gidip sarhoş, pencereden içeri atlayıp, onunla felekten bir gece çalabilseydim, 'Ben kimim, bunu neden yapıyorum?' gibi düşüncelere zihnimi yormasaydım o zaman belki başka türlü olurdu. O zaman birbirimizi anlayabilirdik. O zaman mutlu olabilirdim" (215).

Yani, "oldukça klasik" diyebileceğimiz, "intellect" ile "kendiliğindenlik" arasındaki çatışma. "Serebral (beynî) düşünce" ve "duygusal, içgüdüsel yaşama" arasındaki çelişki, uçurum. "Kazak olarak yaşamak"la Kazak olarak yaşamanın ne olduğunu düşünmek ve anlamak arasındaki fark. T.S. Eliot'ın "Hollow Men"indeki dizeleri ("Between the idea/

And the reality/... Falls the Shadow" v.b.) hatırlatan durum, konumlanma.

Büyük ölçüde J.J. Rousseau'nun yarattığı bu doğallık mitini Kafkasya'da yeniden-üreten yalnız Tolstoy değildir. Tolstoy aslında bu zincirin geç halkalarından biri sayılmalı. Dünyanın "Rus edebiyatı"nı tanıması 19. yüzyılın başı ve Puşkin'le başlıyorsa, Rus edebiyatında Kafkasya teması da Puşkin'le başlamıştır.

Bunun "biyografik" nedenleri var: Puşkin, 1820'de, yani 21 yaşındayken, Rusya'nın güneyine sürülmüştü (siyasi nedenlerle). Sürgün yeri Kırım'dı ama Kafkasya'yı gezmiş, "Kafkas Tutsağı" adındaki koşuklu anlatıyı yazmıştı. *İstoriya Pugaçova*'da ise bu ünlü Kazak isyancıyı anlattı. Daha sonraki *Yüzbaşının Kızı* da bu isyan olayı üstüne kuruludur. Daha sonraki yıllarda kısa bir Kafkasya ziyareti daha oldu, ama oraya izin almadan gittiği için fazla sürmedi. Bundan, *Erzurum'a Yolculuk* (1829) çıktı.

Rus edebiyatçıları için "Kafkasya" diye bir tema icat eden Puşkin'dir ama Puşkin bundan önce, hem Gorki, hem de Dostoyevski'nin tesbit ettiği gibi (Gorki 1934, Sovyet Yazarlar Birliği Kongresi konuşmasında, Dostoyevski 1880, "*Puşkin Konuşması*"nda), "doğal hayat"la "medeniyetin sınırlarını çizdiği hayat" arasındaki gerilimi ve karşıtlığı da icat etmişti.

Dostoyevski, Puşkin'in *Tsigani*'si üstünde durur, "Ben *Çingeneler*'i bütünüyle Puşkin'in ilk evresinin eseri sayıyorum," der (Dostoyevski, 2009: 28): "Puşkin, kendi ülkesinde avare olmuş dertli kişinin macerasını daha ilk başta eşine az rastlanır bir deha gücüyle işlemişti. Aleko tarihin yükü altında acı çeken Rus'un ta kendisidir. Halktan kendini ayırmış böyle bir toplum katının içinde böyle birden boy göstermesi tarihin zoruyla oldu. Onun için gerçeğe tıpatıp uyan bir tiptir Aleko, nice yıllardır Rus topraklarında kök salmış

ölümsüz bir tip. Bu yersiz yurtsuz Rus aylakları bugün de avare dolaşıp duruyorlar. Yok olmaları daha çok zaman alacak." Bu noktada Dostoyevski, bu tiplerin kendi gününde artık "Çingene obalarına" ya da "doğanın koynuna" kaçmadıklarından, ama bunun yerine sosyalist olduklarından yakınıyor (bu biraz da "Dostoyevski" bölümünde işlenecek).

Evet, uçsuz bucaksız Rusya'da Kazaklar, Kafkasyalılar'la birlikte Çingeneler de "serazat" bir hayat tarzının temsilcileri olarak bunalımlı Rus aydınlarına bir kaçış yönü gösterebilirlerdi. Ama Rus aydınları da Osmanlı-Türk aydınları gibi "toplumu kurtarma" misyonunu yüklenmiş oldukları için, "bireysel kurtuluş" anlamı taşıyan bu gibi kaçışların çekim gücü de fazla yaygınlaşmadı.

Bir ilginç nokta daha var: özellikle Batılılaşma'dan rahatsız Rus yazarlarında büyük ölçüde hayalî bir "Rus geçmişi" ve bir ilkel köylü komünizmi özlemi var. Ama hemen hemen her zaman, bu "idilik" geçmiş Kazak, Çeçen, Çingene v.b. tarihin "medeniyet-öncesi" bir evresinde yaşayan insanlarla özdeşleşiyor.

Lermontov

Lermontov'un Kafkasya'yla ilişkisi çok daha köklüdür. "Hussar" adıyla bilinen süvari birliğinin subaylarından biri olarak o da Kafkaslar'a sürülmüştü (birliğinden de atılarak); ama bir süre sonra birliğine ve Petersburg'a döndü. Bundan sonra sürekli o bölgede görev aldı. *Zamanımızın Bir Kahramanı* Kafkasya'da geçer. Pugaçov Ayaklanması burada da işlenir.

Daha sonra da yazılanlarla, Kafkasya'nın Rus edebiyatında neredeyse bir alt-tür oluşturduğunu söylemek mümkün. Ama niçin böyle? Kafkasya'nın nesi çekiyor Rus yazarlarını?

Yalnız Kafkasya değil, Rusya'nın genel olarak güneye (ve

doğuya) yayılması, görece yakın tarihin bir olgusudur. Rus tarihi Kiev'de başlamıştı ama Moğol İstilâsı'nın ardından bu kentin yeniden Rusya'nın eline geçmesi 17. yüzyılın ikinci yarısını bulur. Buralarda yaşayan Kazaklar da ancak o zaman Rus Çarı'nın otoritesi altına girdiler, ama bu otoriteyi tanımaları daha epey uzun sürdü (Mazepa 1644-1709). Kırım Büyük Katerina (II. Yekaterina) saltanatında Rusya'ya katıldı (1783). Rus ordularının Kafkasya'ya ve Orta Asya'daki Türkik sultanlıklara doğru harekete geçmesi 1860'ı bulmuştur. Bu genişleme ile Rusya adamakıllı büyüdü ve hem etnik, hem de dinî açıdan kendisinden farklı halkları kolonize etmeye başladı.

Böylece büyük Rusya'ya eklemlenen bu halkların hemen hepsi "eski düşman"lardı – başta Tatarlar. Birçoğu ele avuca sığmaz savaşçılardı. Bugün Çeçen direnişi devam ediyor, ama Lermontov zamanında da vardı. Kazaklar Hıristiyan'dı, ama onları da zaptetmek ciddi sorundu. Ve bütün bu halkların, Ruslar'ın gözünde, "medeniyet-öncesi" insanlar olarak göründüğünü söylemek yanlış olmaz. "Vahşi" adamlardı bunlar. Böylece Rusya, "medeni" ama dini yanlış adamlarla (Avrupa) "vahşi" ve ayrıca dini de yanlış adamlar (Asya) arasında kalıyordu. Lermontov, "Kafkaslar, yarı Rus yarı Asyalıdır. Asyalıların özelliklerine sahip olsalar da, yabancı ortamlarda çekingen davranmaları Ruslara özgü bir davranıştır" derken (Lermontov, 2014: 223) bu özelliğe bir göndermede bulunuyor. Onun bu cümlesinde "Asyalı"nın olumlu bir anlamı var.

Rusya'yı yönetenler açısından "medenî" olmak önemli bir erdemdi ve birliğe yeni katılmış bu vahşi halklara "medeniyet öğretmek" Rus "*intelligentsia*"sının çoğunluğuna bir "ulusal misyon" gibi görünüyordu. Bu adamların çoğunun gözünde de "medenileştirme" ile "Hıristiyanlaştırma" çok farklı şeyler değildi.

Ama gene bu aynı "*intelligentsia*" içinde "medeniyet"i öncelikle Avrupa ile özdeşleyenler vardı – olumlu anlamda ya da olumsuz anlamda. Örneğin Tolstoy *Kazaklar*'da Olenin'i Moskova'dan kaçırır, ama Moskova'dan hoşlanmayan Olenin'in zihninden orada yaşadığı hayatın Batı taklidi olduğuna dair bir düşünce geçtiğini görmeyiz. Buna karşılık, Olenin'in bir zaman uşağı Vanyuşa'ya Fransızca öğretmeye çalışmış olması ve onun kaçtığı Moskova'yı temsil eden ve Moskova'yı ona geri getiren Prens Beletzkiy'in odasına "Ah, *mon chèr*" diyerek girmesi gerekli ipuçlarını veriyor. Dostoyevski, Tolstoy, Batı'yı, Avrupa'yı sevmeyen aydınlar ve yazarlardı. Dolayısıyla onlar bu "geri kalmış" halklara bakarken, "vahşi"nin önüne Rousseau'dan ödünç alınma "soylu"yu koyduklarında, dünyayı daha doğru sınıfladıklarına inanıyorlardı.

Tolstoy, belki bu "Asyalı" vahşilerle "Avrupalı" medenî Napoléon'u da kıyaslayacaktır. *Savaş ve Barış*'ta yerin dibine soktuğu Napoléon bu kıyaslamada yenilen taraf olacaktır. Öyle "medenî" olmaktansa böyle "vahşi" olalım!

Dünyanın en büyük ülkesi Rusya, bildiğim kadar, etnik çeşitliliğin de en fazla olduğu yerdir. Görece az yer kaplayan Kafkasya bu çeşitlilik bakımından bir hayli zengindir. Daha topak topluluklar olan Azeri, Gürcü ve Ermeni halklarının yanısıra, kendi aralarında birçok kola ayrılmış Çerkez ve Abazalar (Adige, Kabartay, Şapşı, Ibıh v.b.), Udinler, Talışlar, Albanlar, Lezgiler, Dağıstanlılar, Çeçen ve İnguşlar, Osetler ve muhtemelen adını unuttuğum başka boylar bu bölgenin yerlileridir.

Bütün bu topluluklar arasında Kazaklar'ın (onlar çok Kafkasyalı değil) ayrı bir yeri vardır – hem sayıları, hem de varoluş tarzları bakımından. Kazaklar, "Rus" veya "Leh" veya "Ukraynalı" gibi tek bir *etnik kökenden* gelmezler.

Bu konu Türkçede bayağı karışabiliyor, çünkü "Kazak" adı-

nı taşıyan bir Türk boyu var ve Orta Asya'daki en geniş toprağa yayılmış (eski Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti) Kazakistan da onların ülkesi. Batı dillerinde bu boyun adı "Kazak" veya "Kazakh" olarak yazılıyor; ama bizim şimdi sözünü ettiğimiz insanların İngilizcedeki adı "Cossack". Bu "Cossack"lar Kazakistan'ın bir hayli batısında, Ukrayna, Polonya ve Rusya arasında ortaya çıkmış, karma bir topluluktur. Büyük çoğunluğu, muhtemelen, bu yöredeki serflik koşullarından kaçmış, çoğunluğu herhalde Slav kökenli, ama Tatarlar v.b. Türkik kökenlileri de kapsayan askerî topluluklardır. Dünyanın bu bölgesi, böyle kuraldışı bir topluluğun ortaya çıkmasına imkân veriyordu. Böyle bir topluluk ortaya çıkınca da, deyim yerindeyse, çevrede "ipini koparan" kim varsa gelip oraya katılıyordu. Bunların arasında hatırısayılır nicelikte Tatar olduğunu da tahmin ediyoruz – Tatarlar'la başından beri düşman olmalarına rağmen (Kazaklar ağırlıkla Slav ve Hıristiyan'dı). "Kazak" olmak, "özgür" olmaktı bu insanlar için.

Kazaklar'ın yoğun olduğu iki yer vardır: biri, Dinyeper ağzına yakın Zaparojiya; burada Saç Kalesi. Öbürüyse Rostov - Don Kazakları'nın geleneksel merkezi.

Çarlık Rusya'da merkezî otoritesini güçlendirdikçe, Kazaklar üstünde baskısını da artırdı ve özellikle demokratlara ve solculara karşı baskıcı bir askerî güç olarak kullandı. Bu da, önceki Kazak imgesini ciddi bir şekilde zedeledi.

Taras Bulba

Gogol, *Taras Bulba* adındaki novellasında Zaporojiya Kazakları'nı anlatır. Lermontov'un Kafkasya için söylediğini Kazaklar'la ilişkili tekrarlayarak "yarı-Asyalı" nitelemesini kullanır.

Taras Bulba, bence, Gogol'ün en başarısız eseridir. Anlattığı hikâyeyle nereye varmak istediğine karar veremediği izle-

nimi yaratır burada. Yayımlamadan önce sansürle de boğuşmuş. Bir Ukraynalı olarak, Kazaklar'ın savaşçı karakterinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Bu, özellikle novellanın sonlarına doğru, bir "hamaset" düzeyine yaklaşıyor. Ama bunun yanında bir de gizleyemediği anti-semitizmini görüyoruz.

Oysa hikâyenin daha erken evrelerinde bu gibi konulara belirli bir eleştirellikle yaklaşacağını vaat eden bir tavrı da var. Örneğin novellanın başında Taras Bulba'nın iki oğlu okuldan eve döndüğünde babalarının annelerine bir gün bile bırakmadan durduk yerde savaş çıkararak onları alıp götürmesi eleştirilecek gibi oluyor, ama orada kalıyor. Kazaklar'ın Yahudiler'e yaptıkları zulüm eleştirilecek gibi oluyor ("Zavallı Yahudi" de deniyor), ama olmadığı gibi gitgide Yahudi düşmanı bir havaya bürünüyor. Andrii'nin düşmanın kızına âşık olmasının dramatik imkânları hiç geliştirilmiyor. İlk karşılaşmalarında Taras karşı koymayan oğlunu öldürüyor ve buradan da bir tragedya çıkmıyor. Taras Bulba'nın Kazaklar'ı saçma sapan bir savaşa sokmasının sonucu iki oğlunun da ölmesini izliyoruz, ama bu davranışları hakkında da herhangi bir eleştirel ima görmüyoruz. Böyle şeylerin Gogol'e yabancı olduğu kanısında değilim, aklından geçmemiş olmasını mümkün görmüyorum. Ama muhtemelen bir "oto-sansür" mekanizması işliyor ve Gogol oralara hiç girmiyor. Böylece *Taras Bulba* akıldan uzun boylu nasiplenmemiş bir cesaret ve mide bulandırıcı bir şiddet "epiği" olarak kalıyor.

Taras Bulba'yı Fanger da hiç beğenmemiş. 1828'de Moskova'da yayımlanan bir dergide (belki de gazete) çıkmış bir yazıdan Gippius'un Gogol üstüne kitabında yaptığı alıntıyı aktarıyor. Şöyle bir alıntı:

> Yazarlarımız, konu olarak kentlerin çöküp yıkılmasını anlatmayı seviyorlar. Epey avantajlı bir seçim: bir kere, kuşat-

manın betimlenmesinde bir yığın gürültü, patırtı, yıldırım; sonra, bu hikâye iki sevgilinin sunulmasını kolaylaştırıyor, çok ilginç, biri kuşatan, biri kuşatılan taraftan [*Troilus ile Cressida*'dan beri var. M.B.]. İkincil karakterler olarak Yahudiler çok moda. Hikâyenin biçimine gelince, keyfî bir biçimde bölümlemek, her bölüme de ya sabah ya gece ya da fırtına betimlemesiyle başlamak en iyisi. Üslûp? Ne kadar süslüyse o kadar iyi (Fanger, 1979).

Gippius, Gogol'ün bunu okumuş olması gerektiğini söylüyormuş – okuyup unuttuğunu, ama bilinçdışında yer ettiğini (Fanger, 1979: 99, n. 20; 277). Doğrusu akla yakın, çünkü o yazıda kusur olarak anlatılan her şeyi yapmış Gogol.

Ama "soylu vahşi" anlayışı burada da var. Başta Taras Bulba, bütün Kazaklar "soylu vahşi"ye örnek olacak şekilde anlatılmış. Anlatılırken, yüceltilmiş de. Tek istisna olabilecek –çünkü onun entelektüel özellikleri de var– Andrii ise işlenmemiş, geliştirilmemiş. Bunların açıklaması, belki de Gogol'ün "soylu vahşi" Kazaklar'ın vahşetinin büyüsüne kapılarak onları medeniyetin ölçütleriyle eleştirmekten kaçınmasıdır.

Tolstoy'un *Hacı Murat*'ı

Tolstoy *Hacı Murat*'ı *Kazaklar*'dan çok sonra, 1896'da yazmaya başladı, 1904'te bitirdi. İki roman arasında da bu olgunlaşma farkı hemen kendini belli eder.

Temalar arasında ortaklıklar var, ama bunların işlenmesinde de Tolstoy'un geçen zaman içinde epey ileri gittiği görülüyor.

Kazaklar'ın kahramanı Olenin'in yerini burada Butler tutuyor – ve çok daha az yer tutuyor. Mutluluğu Kafkasya'da bulan, Hacı Murat'la hemen dost olan bir asker bu. Zayıf ira-

deli olduğu için burada da, kendi gibilerle karşılaştığında kumara dayanamayabiliyor, ama dürüst.

Olenin gibi, anlatının merkezinde değil, marjinal sayılabilecek bir karakter. Merkezde tabii romana adını veren Hacı Murat'ı görüyoruz. Onun kadar merkezde durmadıkları halde simgesel düzeyde önemli rol oynayan iki başka karakter ise Rus Çarı Nikolay ile Şeyh Şamil. Bunlar hem karşıtları temsil ediyor, hem de iktidar denen şeyde ortaklıklarını. Tolstoy herhalde iktidar sahibi olanların bütün farklılıklarına rağmen neler paylaştıklarını vurgulamak istemiş. Nikolay da, Şamil de, son derece olumsuz biçimde resmedilmişler. İkisi de hükmetmeye tutkundur. Bencil ve kibirlidirler. Şehvete düşkündürler. İnsani bir yanları var idiyse de köreltmişlerdir. Yapabilecekleri kötülüğün ise sınırı yoktur. İkisinin de birikmiş zulüm sabıkaları vardır.

Romana adını veren Hacı Murat romanın asıl kahramanı. Tolstoy onu bize belirli bir mesafeyi bırakarak anlatmayı seçtiği izlenimini veriyor. Hacı Murat iç dünyasını dışa vurmayı, duygularını başkalarıyla paylaşmayı seven bir adam değil – bu hemen belli oluyor. Tabii bir romancı onun bu özelliğini gösterirken bir yandan da karakterinin içinden geçenleri bize açabilirdi. Tolstoy bunu yapmıyor; Hacı Murat'ın söylediğinden fazlasını o da söylemiyor.

Ama zaten Hacı Murat'ın çok karmaşık bir iç dünyası olmadığını da düşünebiliriz. Sonuçta o da, *Kazaklar*'daki Lukaşka gibi, derin düşünme âdeti olmayan, kendiliğinden adamdır. Düşününce, somut, pratik şeyler düşünür. Zaten bu da Tolstoy'un vurgulamak istediği şeyler arasında. Hacı Murat gibi insanlar *sade*, *yalın* insanlardır. Batılılaşmış aydınlar gibi karmakarışık şeyler geçirmezler kafalarından. Duyguları, temel insanî duygulardır. Hacı Murat belli ki ailesini sever, bazı insanlara doğal bir yakınlık duyar – örneğin Varontsov'un oğluna. Tolstoy bunları vurgular. Örneğin

Hacı Murat'ın gülümsemesini şöyle anlatır: "Bu gülümseyişte öylesine çocukça, öylesine temiz bir ifade vardı ki, Poltoratski şaşırıp kaldı... Bu korkunç dağlının böyle bir adam olduğunu hiç düşünmemişti" (Tolstoy, 2014: 82).

Hacı Murat'ın bir *gemeinschaft* adamı olduğunu roman boyunca hissettirir Tolstoy. Çocuksudur Murat, şefkatlidir v.b., ama iş kavgaya, savaşa geldiğinde alabildiğine yırtıcıdır. Bu insanların "doğa gücü" gibi oluşları belli ki yazarı büyülemektedir. Bir sel âfeti nasıl ancak bir sel âfeti olarak davranabilirse, Hacı Murat da öyledir.

Örneğin çalar saat karşısında Hacı Murat çocuksu bir hayranlık duyar. Bu da onun "soylu vahşi" özelliğini öne çıkaran bir ayrıntıdır.

Bir *gemeinschaft* ürünü olduğunu söyledim. Evet, *gesellschaft*'ın karmaşık, sofistike bireyi değil. Ama bir birey. Hacı Murat bir Müslüman. Dinin gereklerine uyan bir Müslüman. Namazını kılıyor. Bazı Rus âdetlerinden hoşlanmıyor v.b. Öte yandan bir Çeçen. Ama Şamil'den huylanınca, Ruslar'la anlaşıp onların yanına geçmekte tereddüt etmiyor; bu davranışının doğruluğunun muhasebesini de yapmıyor. Bu da onun doğal davranışı. Bu bakımdan Hacı Murat'ın bireyselliğinde Homeros kahramanlarını andıran bir özellik var. Gene, genelgeçer ölçülere göre "tam gelişkin" olmamaktan ileri gelen bir özellik; çünkü ulus-devlet gibi mutlaklaştırılmış, idealize edilmiş kavramların bulunmadığı bir dünyada yaşıyor Hacı Murat.

O iki toplumun içinde, önemli bir sarsıntı geçirmeden yaşayabiliyor. Şamil'in yanında hayatını tehlikede gördüğü için Ruslar'ın yanına geçiyor; ama aklı ailesini Şamil'den kurtarmakta. Bunu yapabilse Ruslar'la birlikte silâhlı eylemlere de katılacağı belli. Ama aileyi kurtaramıyor, Ruslar da bu konuda ayak sürüyor (ve böylece Hacı Murat'tan askerî anlamda yararlanamıyorlar). Onlardan hayır gelmeyeceğine

inanan Hacı Murat aileyi kendisi kurtarmak üzere bu sefer Ruslar'dan kaçmaya çalışırken kıstırılıyor ve öldürülüyor.

Bu da, Tolstoy'un Rusya'ya eleştirisini içeriyor (Rusya'ya ve çağdaş medeniyete): bütün bürokrasisi, hiyerarşisi v.b. ile "modern" Rusya hareketsiz ve çaresiz. Ama Hacı Murat gibi bir insanı yok etmeyi başarıyor. Bu "medeniyet" yaratmıyor, yok ediyor. "Soylu vahşi"yi öldürüyor.

Rus besteciler

19. yüzyılda büyük bir Rus edebiyatı biçimlenirken Rus musikisinde de önemli gelişmeler oldu. Puşkin'in çağdaşı olan Mihail Glinka (1804-57) ilk kaydadeğer bestecidir. Besteleri Rusya dışında çalınan (Paris'te, Berlioz'un yönettiği orkestra tarafından) ilk musiki adamı da olur. Rusya dışında daha çok tanındığı da söylenebilir. Zaten hayatının epey bir kısmını Rusya dışında, çeşitli Avrupa ülkelerinde geçirdi.

Glinka'ya kadar Rusya'da musikinin geliştiği ortam ağırlıkla Kilise'ydi. Böyle olunca, Yunan Kilise musikisinin etkileri de hissediliyordu. Ama bir yandan Rusya'nın zengin bir folkloru vardı. Ortodoks kilise musikisinde org ya da herhangi bir enstrüman kullanılmamasının, koral musikisinin gelişmesi ve incelmesinde etkileri oluyordu. 18. yüzyılda Petro'nun reformlarından sonra iki büyük şehirde aristokratik çevrelerde musiki merakı uyandı. Henüz gelişkin bir Rus musikisi olmadığı için bu merak İtalyan musikisine yönelmişti.

Glinka böyle bir ortamda yetişmişti. Genç yaşında birkaç yılını İtalya'da geçirmesi, onun İtalyan musikisinden soğumasına yol açtı. Rus musikisini özlediğine inandığı bir dönemde Berlin'de tanıştığı, zamanın tanınmış müzikolojistlerinden Dehn de ona ülkesine dönüp "Rus musikisi" üretmeyi salık verdi. Glinka tavsiyeye uydu.

Ondan yaklaşık on yıl genç olan Dargomijski, Glinka'yı kendine kılavuz seçti.

Bu yıllarda edebiyatta Puşkin'in varlığı da bu erken Rus bestecilerini etkiliyordu. Glinka'nın *Ruslan ile Ludmilla*'sı, Dargomijski'nin *Rusalka*'sı ve *Kamenni Gost*'u Puşkin'in metinleri üzerine yazılmıştır. Puşkin edebiyatında Rus kimliğini ortaya çıkarmaya çalışıyordu. Bu çaba musikide egemen eğilim oldu ve "Rus Beşleri" diye tanıdığımız bestecilerin elinde doruğa çıktı.

Yaş sırasıyla Borodin (1833-87), Cui (1835-1918), Balakirev (1837-1910), Mussorgski (1839-81) ve Rimski-Korsakov'dan (1844-1908) oluşan bu grubun başlıca özelliği Batı musikisine gösterdikleri ulusal tepkiydi. Hiçbiri profesyonel musiki adamı değildi ve hiçbiri konservatuar eğitimi almamıştı. Bilinçli bir karar sonucunda konservatuarı reddetmişlerdi. Bu eğitimin onları Rus musikisinin köklerinden uzaklaştıracağına, Batı musikisinin kalıplarına koşullandıracağına inanıyorlardı. Bu beşlinin teorik önderi Balakirev'di, ama birçok "teorik önder" gibi, pratikte çok başarılı eser vermedi. Orduda generalliğe kadar yükselen Cui ise bu ulusal görüşlerle aynı fikirleri paylaşmasına rağmen bestelerinde Batılı etkilerden kaçınmaya çalışmadı.

Çaykovski (1840-93) ve Glazunov (1865-1936) gibi önemli Rus bestecilerinin ise özellikle "Rus kalmak" gibi bir kaygıları olmadı. Bunun için onları suçlayanlar da oldu. Ancak, "ulusalcı" denebilecek eğilim Rus musikisinde hep canlı kaldı. Stravinski, Prokofiev gibi bestecilerde modernizmin yanısıra Rus musikisinin kendine özgü sesleri işitilir.

Bu ulusal eğilimle beste yapan bu adamların başlıca kaygısı kulağa hemen "Rus" gelen bir musiki üretmek olmakla birlikte, bazı "yabancı" nağmeler de kulağa çalınır. Bunlar, Batılı değil, özellikle Müslüman-Türk kaynaklardır. Rimski-Korsakov'un *Şehrazad* süiti adının düşündürdüğü etkileri

taşır; Borodin'in *Orta Asya Steplerinde*'sinde aynı şeyi görürüz. Daha birçok örnek sayılabilir. Bu musikiye sırtlarını çevirmemiş, tersine, ondan yararlanmak üzere çaba harcamışlardır. Bu "Şark" motiflerini saklama, kamufle etme gereğini de duymamışlardır. Azerbaycan'ın "mugam"ları genel olarak Rus musiki severlerinin favorileri arasındadır.

Dolayısıyla edebiyatın yanısıra ve belki edebiyatta olduğundan daha belirgin bir biçimde, musikide, farklı din ve kökene rağmen, "soylu vahşi"yi Batı'nın karşısına dikme eğilimi olduğunu görüyoruz. Bunu belki özel bir "Rus Oryantalizmi" olarak nitelemek mümkün – ama her halükârda içinde bir "küçümseme" barındırmayan bir oryantalizm.

Edebiyatta iki ülkeyi karşılaştırdığıma göre, musikide de şunu söyleyeyim: "Türk Beşleri" denen bir grup da var: Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kâzım Akses, Adnan Saygun ve Cemal Reşit Rey. Onlara "Türk Beşleri" denmesinin tek nedeni tarihte daha önce "Rus Beşleri" adını almış bir topluluk olması. Ama onların arasında olan görüş, anlayış yakınlığı burada pek olmadığı gibi, çıkışlarında da bir ortak iddia, amaç veya tepki görülmez. "Türk Beşleri" olmalarını onların dışında birileri uygun görmüştür. En önemlisi, Rus Beşleri'nin çıkış noktası, Batı'ya karşı bağımsız kalmaksa, Türk Beşleri'nin başlıca özelliği "Batılı bir musiki bestelemek"ti. Beşinin de halk musikisini "polifonize" etme çabaları, tek ortak yanlarıdır; ama o yıllarda bu zaten bir "devlet politikası"ydı.

Bela Bartok'un yerine Hindemith'in konservatuarın başına getirilmesi, "kendi köklerinden" anlayışını fena halde zedeleyen bir seçme oldu. Bartok'la otantik yapıları arayacak yerde klasik "Bach-Beethoven-Brahms" yoluna girildi. Bir yandan Batı tepkisi, bir yandan da böyle kararlar, uygulamalar...

Köylüler ve erdem

Türkiye'de böyle bir oryantalizme rastlamıyoruz. Zaten Türkiye'de Batı'ya karşı böyle bir "panzehir" arayışı da yok. Batı'dan hoşlanmayanlar, Batılılaşmak istemeyenler bu yazılarda "soylu vahşi" diye adlandırdığım türden bir medeniyet alternatifini de zihinlerinden geçirmiş değiller. Böyleleri için alternatif, olsa olsa, kendileri gibi Batılılaşma fikrine muhalif olan Türkler, Müslümanlar olabilir. Ama bu insanlar zaten "Batılı-olmayan" bir medeniyet çerçevesinden geliyor ve bu çerçeveden çıkmak istemiyorlar. "Medeniyet"e karşı bir hayat tarzını da ciddiye almıyorlar.

Tolstoy'un bir Rus olarak Hacı Murat'ı, Gogol'ün bir Ukraynalı olarak Taras Bulba'yı kahramanlaştırmalarının Türkiye'deki karşılığı, sözgelişi, Kürtler olabilirdi. Ama bu, çok yakın zamanlara kadar kimsenin aklına gelmedi (bu mantığa uygun bir "arayış" olmadığı için). Osmanlı devletinin veya Türkiye Cumhuriyeti'nin Müslüman olmayan nüfusu Batı'ya alternatif olarak değil, toplumun en çok Batılılaşmış kesimi olarak görülüyordu. Bu, "Batılılaşmak"tan öte, "Batı ajanı" olma derecesine varıyordu. Onun için bu gayrimüslim kesim model olmanın tam tersi, en fazla nefret uyandıran kesim olmuştur. Sait Faik ve az sayıda yazar kendini bu "ulusal ideolojik gerek"ten sakınabilmiştir. Bir Osmanlı aydınının, bir Osmanlı yazarının Kürtler'e ya da benzer konumda bir etnik topluluğa, Gogol'ün ve Tolstoy'un Kazaklar'a baktığı gibi bakması da mümkün değildi.

Tolstoy'un *İvan İlyiç'in Ölümü* romanında "soylu vahşi" tipolojisine uygun bir "hizmetkâr" olarak Gerasim'i görürüz. Tolstoy burada "etnik/dinî" farklılık aramamış, olumlu insana ulaşmak için yalnızca "alt sınıf"a inmiştir. Gerasim, olması gerektiği gibi bir *Hıristiyan*'dır. Efendisine (İvan İlyiç) sadakatle ve şefkatle bakar. Romandaki herkes onu küçüm-

ser ama Gerasim buna aldırmaz: gönlünün, vicdanının ona gösterdiği yolda gider. İvan da, ölümüne yaklaşırken Gerasim'den aldığı ışıkla güç bulur.

İvan İlyiç 1884'te yayımlanmıştı. Ertesi yıl yayımlanan *Efendi İle Uşağı* bunun paraleli gibidir. Gene bir "efendi/uşak" ilişkisi, gene bir köylü uşak, çok da şefkat hak etmeyen bir efendiyi Hıristiyan şefkatiyle sarıp sarmalıyor... Tolstoy, soğuk, duygusuz bir akılcılıkla yaşadığına inandığı "Batılı insan tipi"ne karşı bu sezgisel, içgüdüsel, aklı çok çalışmayan ama gönlü sıcak insanı bulmak üzere yalnız Kazaklar'a, Çeçenler'e v.b. gitmez, Rus *mujik*'inde de onu bulur (çok "şehirli" olan Dostoyevski'nin melekleri ve ermişleri, Sonya, Mışkin v.b. gene şehirlidir).

Dünyanın birçok yerinde milliyetçi edebiyatın başvurduğu bir yoldur bu: Rousseau'nun ve Herder'in de katkılarıyla, "millet-kurma" (nation-building) çabasına omuz veren pek çok yazar, *milletin saf cevherinin* "halk"ta, özellikle de "köylü"de bulunacağına inanmış ve bunun edebiyatını yapmıştı. Genel olarak Romantizm'in de bunda etkisi oldu. Wordsorth gibi bir romantiğin "Michael", "Leech", "We Are Seven" ve daha birçok şiirinde gördüğümüz köylüler, "İngiliz" olmanın değil, doğa ile kucak kucağa yaşamanın kazandırdığı erdemleri yansıtırlar. Benzer biçimde Tolstoy da milliyetçilik sorunsalına girmeden, ille Hıristiyanlık'la da sınırlı olmayan bir tür "sevgi dini" ile yaşayan (bunu aklileştirmeden, öğretiselleştirmeden yapan, kentlilik sofistikasyonlarına bulanmamış, sade insanlar) "medeniyet-öncesi" olarak kabul ettiği insanlara yönelir.

Ya Türkiye'de?

Türkiye'deki edebiyatta da "milli değerler"in köylülerde aranması ve bulunması doğaldır. Köylüler hakkında yazıl-

mış en sert romanlardan biri olan *Yaban*'da bile, Yakup Kadri, "Biz onlara ne verdik ki, ne alalım?" tiradlarına yer verir. Ama Tolstoy'da gördüğümüz tiplerin benzerleri bizim edebiyatımızda yoktur. Bir istisna, Yaşar Kemal'in genel "epope" atmosferi içinde az çok "romantik" bir tavırla idealize edilmiş bazı köylü tipleri olabilir (Taşbaşoğlu veya Remidik v.b.). Bunun belirleyici bir nedeni, sanırım, buralı yazarın köylüyü "model" alınacak biri gibi görmemesidir. Köylü, ders alınacak değil, eğitilecek bir kişidir. Ziya Çalık'ın *Takma Ayak Hasan Çavuş*'u gibi ütopik romanlardaki "iyi köylü" tipi de Nikita veya Gerasim gibi ahlâki değerleri temsil etmekten çok," milli kalkınma" çerçevesinde davranırlar. Yani çok daha pratik-pragmatist bir bakışın ürünüdürler.

Daha sonraki dönemin "köy romanı"nda ise öncelik, köyün geri kalmışlığı yoluyla siyasi eleştiri yapmaktır. Yani gene köy ve köylü, "kurtarılma" konumunda yer alırlar.

Batılılaşma'ya karşı bir set, farklı bir insan tipi modeli olmaları da sözkonusu değildir. Tam tersine, sorun, Batılılaşma sürecinin içine onların çekilememesidir. Çetin Altan'ın, bir zamanlar çok kişinin diline pelesenk olan "tenis oynayan köylüler"i de aynı sorunsalın bir örneğiydi.

Bazı Rus yazarlarının Rus-olmayan topluluklarda birtakım değerler aramasının da örneğini bulmak zordur. Bu bölümün başında "Türkiye Cumhuriyeti'nin Müslüman-olmayan nüfusu Batı'ya alternatif olarak değil, toplumun en çok Batılılaşmış kesimi olarak görülüyordu" demiştim. Öyle görülmeleri, aynı anda, *hor görülmeleri* anlamına geliyordu; çünkü en azından Ömer Seyfeddin'le başlayan "milliyetçi edebiyat" anlayışı, Batılılaşma çabasının yanısıra bir Batı düşmanlığını da içinde barındırıyordu.

Bundan gayrimüslim azınlıklar aslan payını alıyorlardı. Batılı'nın, ne de olsa, "Batılı" olma hakkı vardı; üstelik bizi geriye iten top-tüfek ya da fabrika, uçak onun elindeydi.

Ama bizim ülkemizde yaşayan bu "ecnebiler" bizi sevmiyor, "*dış* güçler"in ajanı gibi davranıyorlardı.

Bir kere bu özdeşleştirme oldukça aşırıdır. Örneğin Ermeniler arasında da, Rumlar arasında da, "Batılı züppe" alay konusu bir tipti. *Akabi Hikâyesi* gibi romanlara da yansımıştı bu.

Sait Faik ondan önce başlayan ve ondan sonra devam eden bu milliyetçilik modasına uymamıştır. İstanbul'da yaşayan azınlıklara, özellikle de Rumlar'a sevgiyle baktığı bellidir. Türk değil ama *Akdeniz milliyetçisi* olduğu söylenebilir. Akdeniz'in yumuşak kültürünü, hayat tarzını sevmiştir. Bu, aynı zamanda bilinen "Batılı hayat tarzı"na karşı da bir alternatifti. Kuzey Avrupa'nın ya da Kuzey Amerika'nın ezici iş temposu, aşırı akılcılığı, disiplin düşkünlüğü gibi özelliklerine karşı siestasını yapan, dalga geçen, sevecen, irrasyonel Akdenizli. Bunlar, özellikle İstanbul ve İzmir gibi kentlerde yaşayan Türkler'e de aykırı şeyler değil, ama milliyetçi ideolojinin mutlak egemenliği altında sözü edilmeyen şeyler.

Köylünün kurtarılması gerekiyordu, dolayısıyla ideal olamazdı. Ama yoksul kesimden "Balıkçı" bir model olabildi. Sait Faik'te bunu çok sık görürüz. Cevat Şakir de "deniz adamı"nı sever. Deniz, onun için, "yüksek bir medeniyet"in anılarını da taşır ve aktarır. Yaman Koray yalnız balıkçılar ve deniz üstüne yazmış bir yazardır.

Bazı Rus yazarlarının Kafkasyalılar, Kazaklar ya da çeşitli Türkik halklarda birtakım insancıl erdemler aramalarının Türkiye'deki paraleli benzer bir gözle Kürtler'e bakmak olabilirdi. Ama bunun da pek bir örneği görülmez. Halide Edip, *Kalb Ağrısı* ile onun devamı olan *Zeyno'nun Oğlu*'nda bir Kürt olan Zeyno karakterini canlandırır. Zeyno, Haso olumlu kişilerdir. Ancak Halide Edip Türkiye'de Kürt olarak yaşamanın sorunlu yanlarını deşmekten kaçınır. *Kalb Ağrısı* 1924'te, yani Şeyh Said İsyanı öncesinde yayımlandığına

göre, bunun anlaşılır bir yanı vardır. Ama devamı olan *Zeyno'nun Oğlu*'nun yayın tarihi 1928'dir.

Yıllar sonra Kemal Bilbaşar *Cemo* (1966) ve *Memo* (1970-71, toplam üç cilt) adlı romanlarında Dersim olayları da dahil, Kürtler'i ve bazı sorunlarını anlatır. Dersim olduğu için bu Kürtler, Alevi ve dolayısıyla "ilerici"dirler. Bilbaşar bu romanları, olayların çıkışında bu Alevi Kürtler'in bir kötü niyeti olmadığını, isyanın bastırılma yöntemindeyse Atatürk'ün bir payı bulunmadığını anlatmak için yazdığı izlenimini verir. Burada, bu kır insanlarının hayatında ve dilinde *gemeinschaft*'ın sıcaklığını, saydamlığını ve şiirselliğini verme çabası görülür.

DOSTOYEVSKİ, BATILILAŞMA VE "LİŞNİİ ÇELOVEK"

Rus edebiyatı geleneği içinde "Batı-karşıtı" denecek çok yazar çıkar ama onların arasında Batı'ya ve Batılılaşma'ya karşı en kahramanca savaşı veren yazarın Dostoyevski olduğunu söylemek herhalde yanlış olmaz. Tabii, Dostoyevski üstüne herhangi bir söz söylerken, o sözün karşıtını da akılda tutmakta yarar var; çünkü beklenmedik bir anda onu söylemek de gerekebilir, çünkü zaten Dostoyevski az önce söylediğinin tersini savunmaya başlamıştır.

Dostoyevski gençliğinde Batı düşmanı değildi; en azından, böyle bir özellikle anılmazdı. Ama Batı düşmanı olduğu zamanlarda da, Batı'nın hakkını vermeye çalıştığı –biraz seyrek– durumlar olmuştur. Bu iki dönemini birbirinden ayıran ayraç, "tutuklanma-yargılanma-hapis-sürgün" sürecidir. Tutuklanmadan (yani 1849'dan) önce Avrupa edebiyatıyla yakından bir tanışıklık ilişkisi kurmuştu. Siyasette de Avrupalı düşünürlerden etkilenmekte bir sakınca görmüyordu. Tutuklanmasının gerekçesi, tarihe "Petraşevski Grubu" adıyla geçmiş bir topluluğun üyesi olmasıydı. Böyle bir grup gerçekten vardı ve ideolojisini Fransız ("Ütopik" ola-

rak nitelenen) sosyalistlerinden –örneğin Fourier– alıyordu. "Örgüt"ü Fourier'den esinleniyordu, ama Dostoyevski'nin kendi esin kaynakları arasında Saint-Simon, George Sand ve tabii Rousseau da vardı.

Dolayısıyla Dostoyevski'nin o tarihlerde tipik bir "Rus ilericisi" olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü "Rus ilericileri" Batı'dan, özellikle de Fransız politikasından etkilenen kişilerdi. Fransız kültürü, bütün Rus "*intelligentsia*"sının zihninde en büyük ağırlığa sahipti. "İlerici" olmanın bir şartıydı.

Sibirya sürgününü henüz bitirmemişken 1857'de Marya Dmitrevna İsayeva ile evlendi (dul bir kadın). Bu sırada soyluluk unvanı da geri verildi. 1859'da Petersburg'a döndü ve yeniden edebiyat sahnesine çıktı. İlericiler, liberaller v.b. sürgünden dönmüş Dostoyevski'yi bağırlarına basmaya hazırdı ama Dostoyevski artık onların bağrını istemiyordu. Bütün görüşleri değişmişti. Sibirya'dan dönen Fyodor Mihayloviç Dostoyevski, 1849'da tutuklanan Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'yle ilgisi pek kalmamış bir adamdı. Sosyalizmi, radikalizmi bırakmıştı, ama böyle "sapık" düşüncelerin doğduğu yer olduğu için Batı Avrupa'ya da cephe almıştı. O hesap devam ediyordu. Çar'ın sadık kuluydu (bu sırada II. Aleksandr Çar olmuştu – 1855'te); Ortodoks Kilise'ye de bağlanmıştı. Mümin bir Hıristiyan olmuş, daha doğrusu olmaya karar vermişti (hiçbir şeyin gerçekten "mümin"i olmayı başaramadı).

Bu sırada (yani 1861'de) kardeşi Mihail, *Vremya* ("Zaman") adında bir aylık dergi çıkarmaya başladı. Bu, muhtemelen, "çağ" anlamına gelen *Sovremennik*'e bir meydan okumaydı. Dostoyevski de derginin başlıca yazarı oldu. *Ezilenler*'i, sonra da *Ölüler Evi*'ni burada tefrika etti.

1862'de Dostoyevski ilk Avrupa gezisine çıktı, Paris'i, Londra'yı ve Cenevre'yi gördü. Dönüşünde kendi tamamladığı bu gezi üstünde çalışmaya başladı. Bundan, *Yaz İzle-*

nimleri Üzerine Kış Notları çıktı. Ancak, bu kitabındaki Batı karşıtlığı herhalde gezinin bir sonucu değildi. Sağa geçerken bu konuda görüşlerini de zaten değiştirmişti. Gezide herhalde Batı'ya karşı açık saldırıya geçmek üzere "cephane toplamıştı".

Ertesi yıl onu gene Avrupa'da görüyoruz. Ağustos'tan Ekim'e kadar Paris'te kaldıktan sonra İtalya'ya geçiyor. Bu sırada Apolinarya Suslova aşkı başlamış. Onunla Napoli-Livorno arası vapur yolculuğu yapıyor. Hamburg'da kumar oynadıktan sonra Rusya'ya dönüyor. Bu sıralarda *Vremya* da sansür görmüş. Dostoyevski *Epokha* (Çığır) adlı yeni bir derginin (bunu, izinli olarak, kapatılan *Vremya*'nın yerine çıkardılar) yayın yönetmeni oluyor. Nisan'da karısı, Temmuz'da kardeşi Mihail ölüyorlar. *Yeraltından Notlar*'ı *Epokha*'da tefrika ediyor (1864).

1865'te Dostoyevski gene beğenmediği Avrupa'da. Gene Apolinarya Suslova ile buluşuyor – Wiesbaden'da. Cehennemî bir "buluşma" bu. Dostoyevski Suslova'nın evlenme önerisine yanaşmayınca kızılca kıyamet kopuyor – tutkulu kavgalar! Kopenhag üstünden memlekete dönüyor.

Avrupa gezileri Avrupa'ya bütün düşmanlığına rağmen devam edecektir. 1866'da romanını dikte ettiği stenograf Anna Grigorevna Snitkim'le ilişkileri başlar ve ertesi yıl evlenirler. Balayı için Dresden'e giderler. Baden-Baden'da Turgenyev'le tanışır. Cenevre'ye geçer. 1868'de bir kızları olur ama kısa zamanda ölür. İsviçre'de Vevey'e, sonra İtalya'da Milano ve Floransa'ya giderler. Bu arada Dostoyevski *Kumarbaz*'ı yazmış ve yayımlamıştır (1866), ama kendi kumar tutkusunu bir türlü denetleyemez. 1869'da İtalya'dan Viyana'ya, Prag'a, yeniden Dresden'e gelir; bu arada gene bir kızları olur. Adını Lyubov koyarlar.

Petersburg'a 1871'de dönerler. 1874-75-76'da dolaşmaya devam eder: üç seferinde de Ems'e gider. Cenevre'den, Ber-

lin'den geçer. Bundan sonra bir kere daha, Ems'e gidecektir (1879). 1881'de Petersburg'da ölür. Rusya'da artık iyice tanınmıştı ve ülkenin en büyük yazarlarından biri olarak kabul ediliyordu. Nekrasov'un cenaze töreninde ve Puşkin'i anma toplantısında onun konuşmasını istediler. Puşkin konuşması (son eseri) gene Batı'ya saldırılarla doludur.

Dostoyevski 1866'dan başlayarak, en büyük romanlarını ardarda yazdı ve yayımladı. Dizinin erken örneklerinden biri *Suç ve Ceza*'dır (1866). Bu romanın kahramanı, Raskolnikov, geleceği parlak, zeki bir insanın, birtakım sıradan ahlâk kurallarıyla ("küçük burjuva normları" diyelim) kayıtlı olmaması gerektiğine inanan bir üniversite öğrencisi, yoksul bir entelektüeldir. Bu inançla tefeci bir yaşlı kadını ve kızkardeşini öldürür (ama bundan bir para da elde edemez). Cinayetten sonra vicdan azabı içinde kıvranmaya başlar. Suçunun sabit olması onu aslında sevindirir. Sibirya'da cezasını çekerken sevgilisi ve iyilik meleği Sonya onu yeniden iyi bir insan, iyi bir Hıristiyan yapar.

Dostoyevski'ye göre Raskolnikov'un asıl suçu, belki cinayetten önce, düşüncesinde işlediği, bazı insanların hayatının değersiz olabileceği, yok edilmelerinin bir sakıncası olmadığı nosyonudur. Bu soyut ayrımcılıktır. Raskolnikov, o dönemin edebiyatında rastladığımız "Napoléonic" karakterlerdendir. Dostoyevski'den başka Stendhal de *Kırmızı ile Siyah*'ta bu temayı işlemişti. Daha önemsiz pek çok yazarın zihnini de uğraştırıyordu. Napoléon, yaygın inanca göre, bir dahi idi ama parasız bir aileden geliyordu ve hayattan fazla bir beklentisi olamazdı. Fransız Devrimi'nin değiştirdiği maddi koşullarda yükselme yolunu görünce kendini sıradan ahlâk kurallarıyla sınırlamadı; önüne çıkan fırsatları "vicdani" kaygılarla kaçırmadı; tam tersine insafsızca kullanarak yükseldi ve dehasını gerçekleştirecek kademelere yükseldi. O çağda insanların yaygın "Napoléon imgesi" böyle bir şeydi.

Yani Raskolnikov'un model aldığı kişi bir Avrupalı, bir "Avrupa büyüğü" ve "Avrupa ürünü". Uyduğu ahlâk kodu da, gene Avrupa'da üretilmiş bencil bir maddecilik. "Makyavelizm" de diyebiliriz ve bu da –tabii– Avrupalı bir düşünce tarzı olur. Bunlar akılcılığı ahlâkdışı bir maddeciliğe, çıkarcılığa ve bencilliğe doğru çeken düşünce tarzları. Romanda Sonya'nın karşısında bir işlevle donatılan (ve intihar eden) Svidrigailov da "saf akıl" örneklerinden bir başkası. Aklın bu türlüsünü sevmiyor Dostoyevski.

Svidrigailov bir "aydın", bir "entelektüel", ama sapık bir "entelekt"i var. Bu özelliği ile o bir "lüzumsuz adam". Raskolnikov "Batı iğvası"ndan –Sonya'nın yardımıyla– kendini kurtarabildiği için "*lişnii çelovek*" olmuyor.

Dostoyevski'nin "çok-sesli"liği Lunaçarski'den Bakhtin'e, pek çok kişinin dikkatini çekmiştir. En fazla düşmanlık duyduğu değerlerin temsilcisi olarak romanlarına yerleştirdiği karakterlerine de niçin öyle olduklarını açıklamak ve düşüncelerini savunmak hakkını tanır. Bence bunu yapabilmesinin koşulu, Dostoyevski'nin bütün bu düşünceleri kendisinin de düşünmüş olmasıdır. Evet, hapis ve sürgün günlerinde seçimini yapmıştır; ama "Ben şöyle düşünen biri olacağım" kararını vermiş olması, zapturapta gelmeyen zihninin başka düşünce tarzlarını da sonuna kadar yoklamasına, deşmesine engel olmamıştır.

Her şeye rağmen bir "vaiz" edasının zaman zaman ön plana çıktığını görürüz. Kendi adına konuşurken bunu sık sık yapar. Dostoyevski romanlarında daima bir gerginlik vardır. Bunlar, Dostoyevski'nin Nabokov gibi akıllı bir adamı sinir eden ve kendisine düşman yapan özellikleridir. Ben bunları Dostoyevski'nin biz okurlara değil, kendisine verdiği vaazlar olarak yorumluyorum. Zaptedemediği zihni, kendine biçtiği duruştan uzaklaşıp tehlikeli arazilerde dolaşmaya başlayınca Dostoyevski o düşünceleri durdurmuyor –belki

durdurmuyor– ama kendini de "Sen onlara uyma" diye uyarıyor. Şatov gibi Dostoyevski de, "Tanrı'ya inanacağım" demektedir; yani halihazırdaki durumu değil, olmasını istediği şeyi söylemektedir.

Hapiste ve sürgünde *İncil*'den başka kitap okunmasına izin verilmediği için, bunu birkaç kere hatmetmişti, *İncil*'de İsa'nın sevgi dini gerçekten etkileyicidir. Sonraki hayatında sürekli İsa'da gördüğü iyiliği aradı. Belki onu bulamayacağını bile bile. İsa'nın Tanrı'nın oğlu olarak insanlığı ilk günahından kurtarmak için insan bedenine girip bu dünyaya gelmesi ve acı çekmesi onu çok etkiledi. Hayatı boyunca, soyut Tanrı kavramından çok, insan İsa'ya bağlılık duyduğunu söyleyebiliriz. Ve tabiî, Tanrı'nın insan olmaya karar vermesindeki bu alçakgönüllü yücelik, insan gibi yemeyi, yediğini insan gibi çıkarmayı, bedenî acı çekmeyi, insana böylesine yaklaşmayı içeren kararın yüceliği onu sersemleten bir "iyilik"tir.

"Büyük romanlar" listesinde ikinci sırada (kronolojik sırada) gelen *Budala*'da insanın muktedir olabildiği iyiliği aramaya girişti. "Budala", İsevi bir yapısı olan Prens Mişkin'dir. Mişkin bir "aziz"dir, diyebiliriz. Ama, tuhaf bir şekilde, bir "aziz" iyiliğine sahip olmak, Dostoyevski'nin ironisine rağmen, "budala" olmakla eşanlamlı gibidir. Ayrıca, Mişkin saralıdır – Dostoyevski'nin kendisi gibi... İyilik, sanki böyle bir "sınır" alanda mümkündür.

Budala'da "iyilik" gibi soyut ve genel bir kavramı araştırdığı için, Doğu/Batı kaygıları burada fazla ön plana çıkmaz. Ama Dostoyevski'nin "intellect" ürünü bir iyiliğe inanmadığı bellidir. İçten gelen, kendiliğinden bir iyiliktir, mümkün olan iyilik. Düşünerek varolan bir şey değildir. Dolayısıyla Batı'da bulunacak bir şey değildir. Ama Rus hayatının köklerinde ve Hıristiyan dininin Rus-Ortodoks kolunda, iyi olmayı mümkün kılan değerlerin bulunduğuna inanır – hep, dengelemek gerek: "İnanmak ister".

Mişkin'in "aziz"liği ile "budala"lığının paralel akışından başka, bütün iyiliğiyle, bazı insanlara acı verebilmesine de dikkat etmek gerekir.

Dostoyevski'nin Mişkin'den başka iki azizi daha var: ikisi de karşımıza *Karamazov Kardeşler*'de çıkar: Alyoşa ve Zosima ("A"dan "Z"ye gibi oldu!). Aralarında en inandırıcı "aziz" belki Zosima'dır, ama bir şey pahasına: Zosima bir tarik-i dünyadır, bir manastırda bir keşiştir; yani başka insanlarla içiçe yaşamamıştır. Oysa Dostoyevski için önemli olan "çölde temiz kalmak" değil, somut insanlar arasında somut bir hayat yaşarken iyi olabilmektir. "Bu mümkün mü?" sorusudur sürekli kafasını kurcalayan. Bu açıdan bakıldığında Mişkin de soruya cevap vermiş sayılmaz. O da hayatının epey bir kısmını sanatoryumda geçirmiştir ve varlığıyla karışan dünyadan gene oraya döner. Döndükten sonra, izolasyon içinde, yavaş yavaş ölüme doğru gider. Belki de bundan ötürü Dostoyevski bir de Alyoşa'yı "yaratmak" gereğini duymuştur. Ayrıca, Zosima'nın ölür ölmez cesedinin kokmaya başlamasıyla ne söylemek istemiş olabilir?

Budala'nın bitişinde Dostoyevski Batı'yla ilgili bildiğimiz duygularını Lizaveta Prokovyevna'nın (Aglaya'nın annesi) ağzından dile getirir: "Yeter, hayran hayran Avrupa'ya ağız ayırdığımız! Aklımızı başımıza devşirmeyecek miyiz hiç? Unutmayın: bütün bunlar, bu yabancı ülkeler, bu Avrupa... hepsi birer fantezi... bu yabancı ülkelerdeki bizler de yalnızca birer fanteziyiz... Bu sözüme mim koyun... Göreceksiniz!" (Dostoyevski, 2015a: 751

Alyoşa hakkında Lukacs ilginç şeyler söylemektedir. Dostoyevski şair Maykov'a yazdığı mektupta "kahraman"ın (bu, Alyoşa) bir zaman sonra ateizmi benimseyeceğini, sonra yeniden inanmaya başlayıp iyice sofulaşacağını, ama kitabın sonunda gene ateizme döneceğini yazmıştı. Suvorin de gene bir konuşmalarında Dostoyevski'nin Alyoşa'nın siyasi bir suç iş-

leyerek idam edileceğini söylediğini hatırlar. Bunları yazacak zamanı olmadı. Ama bu anekdotlar Dostoyevski'nin zihninde kendi kahramanlarının hiçbir zaman "statik" karakterler olmadığını, ayrıca, "iyi" ya da "kötü" insanlar olmalarının pek de "iman"a bağlı olmadığını gösteriyor. Çünkü, örneğimiz Alyoşa ise, Alyoşa öyle ya da böyle, iyi, dürüst, vicdanlı bir insan. Ateist oldu diye onu "kötü adam" yapmak, Dostoyevski'nin üslûbuna uymaz. Bütün bunlar tabii son derece ilginç.

Dostoyevski'nin daha sonraki yıllarda yazmayı planladığı, üzerinde çalıştığı, ama yazamadığı bir roman vardır; adını *Büyük Bir Günahkârın Hayatı* koymayı düşünmüştü. Hayatında çok ağır günahlar işlemiş bir adam nedamet getirecek ve büyük bir irade gücüyle ve birçok çile çekerek manevi bir arınmaya ulaşacak. Böylesine "didaktik" olma potansiyeli taşıyan bir şeyi yazmadığına belki de şükretmek gerekiyor. Bunu yazamadı, ama, başta *Karamazov*, birçok romanında onun için düşündüğü bazı parçaları kullandı. Bu "kefaret" motifi ilginçtir. *Suç ve Ceza*'dan başlayarak, birçok romanında ana çatı kefaret üstüne kurulur. Bunun, kendi hayatındaki hapis ve sürgün olayının teolojik bir şekilde genişletilmesi olduğunu söyleyebiliriz gibi geliyor bana. Bütün bu sürecin en dramatik kısmı, yani kurşuna dizileceği yere kefen giymiş olarak götürülmek, bu dönüşümünün çapını açıklıyor olabilir. İdamın gerçekleşmeyeceğini bile bile bu idam oyununu oynamak (içlerinden biri delirdi ve bir daha düzelmedi) bugün bizlere özellikle büyük bir sadizm örneği gibi görünüyor. Ama idam edilecek kişilerden biri olarak Dostoyevski, Çar'ın onları affettiğinin bildirilmesini en yüce âlicenaplık saymış olabilir. Bunlar spekülasyon tabii, ama sonuçta Dostoyevski "kefaret ödeme" nosyonunu hep içinde taşımış olmalı.

"Büyük romanlar" dizisi *Cinler*'le devam etti (arada kalan *Ebedi Koca*'nın bu konularla pek ilgisi yok). Burada Dostoyevski'nin Batı'ya öfkesi daha kapsamlıdır. Çünkü bu "ra-

dikal" politikaları icat ederek Rusya'nın başına saran Avrupa'dır. Ama Dostoyevski *Cinler*'de kendi gençlik günahlarının da özeleştirisini yapmaktadır.

O sıralar Rusya'yı sarsmış gerçek bir olaydan yola çıkarak yazmıştır romanı. Bu, "Neçayev" olayıdır. Sergey Gennadiyeviç Neçayev (1847-1882) *Narodnaya Rasprava* adını verdiği küçük bir örgüt kurdu. Bu, "Halkın Adaleti" anlamına geliyor; Rusya'da "*narod*" kavramının ne sık geçtiğine başka bölümlerde değindim. Örgüte üye olanlardan İvanov adında bir genç, örgütün, Neçayev'in söylediği kadar büyük olup olmadığını sordu. Bu, kritik bir soruydu çünkü Neçayev abartıyor ya da düpedüz, bilerek yalan söylüyordu. Sorunun sorulmasını bir "parti disiplini" sorunu haline getirerek İvanov'u yargıladı ve idama mahkûm etti. Örgütün kurulduğu yıl olan 1869'da öteki yoldaşların önünde öldürdü. Yakalandı ve yirmi yıla mahkûm edildi. 1882'de hapiste öldü (Dostoyevski'den bir yıl sonra).

Çeşitli kutsal davalar için çalışan yeraltı örgütlerinde hep rastlanan olaylardandır bu. Örneğin Türkiye'deki "sandık cinayeti"nin hikâyesi de bunu yakından andırır. Conrad'ın *Under Western Eyes* [Batılı Gözler Altında] ve *Secret Agent* [Gizli Ajan] gibi romanlarında benzer siyasi yapılar incelenmiştir.

Cinler'de (Dostoyevski, 2015d) benzer bir örgüt vardır. Başındaki adam Stavrogin'dir. Pyotr Verhovenski tipi de Neçayev örnek alınarak çizilmiştir. Verhonevski benzer anlamsız gerekçelerle Şatov adındaki, devrimden vazgeçerek Allah'ı aramaya çıkmış karakteri öldürür. Stavrogin, Gorki'nin "lüzumsuz adam" kategorisine iyi uyan bir karakterdir. Olağandışı bir insandır, nereden geldiği belli olmayan bir gücü vardır; kadınları etkiler (bu, Dostoyevski için önemli bir artı). Ama zaten kendisini tanıyanlarda bir saygı uyandırır. Aynı zamanda, kendinden çok hoşnut olmadığı da bellidir.

Herhalde kendi ahlâkdışı davranışlarının bilincindedir ve zaten sonunda intihar eder.

Çevresinde birtakım üstünlükleriyle tanınan, gene de Rus hayatına uyamayan, sahip olduğu yetenekleri ancak zararlı bir yolda kullanıma sokabilen biridir.

Ama, örneğin Verhovenski gibi "sefil" bir adam değildir. Verhovenski, Caryl Emerson'ın (2001) dediği gibi, "Stalinist" bir partide herhalde iki hafta dayanamazdı. Yerinde duramayan, anlamsız ve hedefsiz bir kötülüğün simgesi, güvenilmez, sebatsız bir kişilik. Babası Stepan Trofimoviç bir liberaldir; Dostoyevski'nin ve genel Rus edebiyatının Fransızca paralamadan konuşamayan "aydın"larından biri. Konuşmasındaki bütün retoriğe rağmen korkak, elinden hiçbir şey gelmeyen bir liberaldir. Dostoyevski herhalde böyle liberallerle Pyotr Verhovenski tipinde sosyalistler arasında genetik bir bağ olduğuna işaret etmek istemiştir.

Cinler, Dostoyevski'nin "ilginç kişilik tabloları" galerilerinden biri gibidir. Bunlardan biri de Kirilov'dur. Kirilov aklını "özgürlük" sorununa takmış bir aydındır. Onun ağzından Dostoyevski'nin söyledikleri daha sonra Camus'nün ve başka yazarların geliştireceği "absürd" temasını ortaya atar. Kirilov'a göre bu absürd, amaçsız evrende yaşıyoruz ve yaptığımız hiçbir şeyi gerçekten kendi irademizle yapmıyoruz. Bu evrende özgür olmak için ve özgürce yapabileceğimiz tek bir şey var: intihar etmek. Kirilov bunları düşünür ve intihar eder. O da nihilizmin bu türlüsünü seçmiştir.

Tanrı'yı arayan Şatov'u ise Pyotr Verhovenski öldürür.

Kirilov ve hattâ Şatov da "*lişnii Çelovek*" kategorisine giren insanlardır – biri dinsiz, öbürü dindar olarak.

Cinler'de de asıl suçlu, yoldan çıkmış aklıyla, Avrupa'dır: Avrupa'nın soğuk akılcılığı.

Cinler'i izleyen *Delikanlı*'da (Dostoyevski, 2013) "Batılılık" sorunsalı yeniden karşımıza çıkar.

Ama *Delikanlı* Dostoyevski'nin bu parlak yıllarının en zayıf eseridir. Yazar kendisini hayatı boyunca bunaltan sorunlara hiç girmez ya da ancak "girer gibi yapar". Burada, kitabın kötü adamı, Lambert adını verdiği bir Fransız gene de vardır.

Son başyapıt, *Karamazov Kardeşler*'dir (Dostoyevski, 2015b). Buradaki üç kardeş (Smerdyakov'u saymıyorum) Rusya'nın ve aslında dünyanın üç temel yönelimini temsil eder gibidirler.

Dmitri, kusurlu, ama iyi yürekli, sıcak kanlı insandır (ya da "Rus"): "*Homme moyen sensuel*". Tutkuludur ki, bu, Dostoyevski için "iyi insan" belirtisidir. Bu romanda Dmitri normal insanoğlunu temsil eder. Sevimli, sevilesi bir insandır; ama öyle fazlasıyla ilginç değildir. Aklından çok içgüdüleriyle yaşar.

Dostoyevski'nin bütün romanlarında din önemli bir yer tutar ve Dostoyevski kendisi de militan bir dindardır. Ama bütün romanları arasında sanırım *Karamazov Kardeşler* dinle en fazla ilgilendiği romanıdır. Öbür iki kardeş, İvan ve Alyoşa, bu din teması zemininde iki karşıt yeri doldururlar. Kabaca İvan akıl, Alyoşa duygu ya da başka bir düzeyde baktığımızda İvan Batı, Alyoşa Rusya'dır. Ama *Karamazov Kardeşler* –belki dinle böylesine ilgili olduğu, tanrı ve insan, insan ve tanrısallık temalarıyla böylesine içiçe geçtiği için– değerlerin de sık sık değiştiği, hiçbir şeyin yerinde sabit durmadığı romandır aynı zamanda. Sanki Dostoyevski kendisi de İvan'la Alyoşa arasında gidip gelmekte, İvan'la Alyoşa ise birbirlerini anlamakta ve sevmektedir.

Karamazov Kardeşler'in Dostoyevski'nin "en dinî roman"ı olduğunu söylemiştim. Burada, bu kitabın "Batılılaşma" ve "lişnii çelovek" temalarından uzaklaşarak bir iki şey daha söylemek istiyorum. Bu "en dinî roman" biraz da erken "polisiye" renkler taşıyor. Ortada bir cinayet var ve bunu ki-

min işlediğine dair biz okurlara hiçbir ipucu verilmediği için "polisiye" türüne özgü bir "esrar" da var: "Who done it?"in ilkel bir biçimi.

Daha gelişkin polisiyelerde de cinayet işlendikten sonra cinayetten kimin yararlanacağı sorusu gündeme gelir. Yazar, bütün karakterlerinin yararlanacağı bir şeyler olduğunu bize göstererek "esrar" atmosferini devam ettirir.

Bu noktada, Dostoyevski'nin bir başka şey yaptığını düşünüyorum: "Kim yararlanır?" sorusundan önce "Kim ister?" ya da "Kim istedi?" "En dinî roman" dememin nedenlerinden biri de bu zaten: "düşüncede günah"! Bu, insanlık kültürüne ya da ideolojisine İsa ile gelen bir kavram. Daha önce "düşünce" ve "eylem" arasında böyle bir ilişki düşünülmemişti. Matta'nın İncil'inde İsa şöyle konuşur: "'zina etmeyeceksin' denildiğini işittiniz. Fakat ben size derim: Bir kadına, onu arzu etmek üzere bakan herkes zaten yüreğinde onunla zina etmiştir." Bu sadece cinsel şehvetle erkek ilişkisi bağlamında söylenmiş olamaz. "Yürek temizliği" üstünde duran İsa suça ya da günaha yol açan duygu veya düşüncenin de suçlu ya da günahkâr olduğunu vurguluyor. Bu tabii hukukun kabul ettiği bir şey değil; hukuk, eyleme bakmak zorunda. Ama bunun hukuka da nüfuz ettiği bir yer var: "taammüd" kavramı. "Bilerek ve tasarlayarak" işlenen suç ağırlaşıyor: ama eyleme dönüşmeyen taammüde dair bir madde yok, çünkü eyleme dönüşünceye kadar ne düşünüldüğünü bilemeyiz. İsa'ya göre de bunu ancak Allah bilebilir – Allah, bir de günahı işleyen bilebilir. O halde günahı işleyen ya da günahın eylem kısmını da yerine getirecek olan kişi, içinden geçirdiklerini Allah'ın da bildiğini bilmeli ve davranışını ona göre ayarlamadır: "Ve eğer sağ gözün sürçmene sebep oluyorsa, onu çıkar ve kendinden at; çünkü senin için azandan birinin yok olması, bütün bedeninin cehenneme atılmasından iyidir."

Şimdi, baba Karamazov ve oğulları sözkonusu olduğunda, sanırım Dostoyevski olaya buradan bakıyor. Romanın sonuna doğru gayrimeşru ve yarım akıllı oğul Smerdyakov'un cinayeti işlediğini anlıyoruz. Ama üç öz oğul arasında bunu *düşünmemiş* olan var mı? Dostoyevski'ye göre herhalde yok ve bu durumda üçü de suçlu. Hattâ belki Smerdyakov onların telepatik medyumu olarak bu cinayeti işledi.

Öte yandan baba Karamazov nasıl bir adam ki öz oğulları onu öldürmeyi aklından geçiriyor ve üvey oğlu da bu fiili yerine getiriyor? Onun her türlü günahı işlemiş, çok kötü bir adam olduğundan hiçbirimizin şüphesi yok. Ama bu, öldürmenin gerekçesi olabilir mi? Matta'nın İncil'inde aynı bölüm (Beşinci) "ve senin sağ yanağına kim vurursa, ona ötekini de çevir" diye devam ediyor; "zira o, güneşini kötülerin ve iyilerin üzerine doğdurur; ve salih olanlarla olmayanların üzerine yağmur yağdırır..."

Onun için, suç ya da günah ne? Suçlu ya da günahkâr kim? Dostoyevski bu romanında tanrısal ve insani düzeylerde bu soruların cevaplarını belki aramıyor –çünkü bulamayacağını biliyor– ama soruları sormaktan geri durmuyor.

Batı üstüne roman-dışı eserleri

Batılılaşma temasını Dostoyevski'nin bütün yazdıklarında (hemen hemen) görmek mümkündür; ama, onların yanısıra, makale türünden yazıları, gezi anıları gibi parçalarda da bu konu üstünde durmuştur. Bunlar, doğal olarak, düşüncelerini daha doğrudan doğruya dile getirdiği yazılardır. Neyin neyi simgelediğini anlamak için uzun uzun düşünmek gerekmez; belki bu nedenle, daha "zayıf" kaldıkları da söylenebilir. Ama onlara bir göz atmadan Dostoyevski'nin Batı ile ilişkisini tam olarak kavramak da zordur. Onun için, bunlardan ikisi üstünde, *Yaz İzlenimleri Üstüne Kış Notları* ile son

eseri olduğunu söylediğim *Puşkin Konuşması* üstünde biraz durmak istiyorum.

Kış Notları bana göre Dostoyevski'nin kaleminden çıkmış en sevimsiz metinlerden biri. İngilizler, Almanlar ve özellikle Fransızlar hakkında çok ağır, hakaretamiz yargılarla dolu ve bu yargıların çok sağlam bir temeli olduğu görülmüyor. Yukarıda söylediğim gibi, ülkeler görülmeden, ziyaret edilmeden yargıların hazır olduğu izlenimini veriyor. Bunun dışında, "oyunbaz" bir üslûp kullanmaya karar vermiş ki, bu da sevimli ya da eğlenceli olamıyor. Şöyle yargılar: "Berlinlilerin hepsi de Alman'a öylesine çok benziyorlardı ki" ... ya da "... içimde, insanın Alman'a alışması gerektiği, yabancısı olursa, onların toplu bulunduğu yerde yaşayamayacağı inancı"... "Dresdenli kadından iğrenç bir yaratığın olamayacağı" (Dostoyevski, 2005: 27)...

Bir Alman "Alman"ları "Rus"a çevirip aynı şeyleri yazabilirdi ve eşit derecede inandırıcı olurdu.

İngilizler'le ilgili hiç değilse bazı somut sahneler çizer: akşam vakti Haymarket'te fuhuş pazarı kurulması gibi. İngiliz gücüne çok sinirlendiği de anlaşılır; ama en büyük nefreti Fransa'yadır. Örneğin şöyle bir yargı: "İspiyonculuğun... Fransa'da olağanüstü bir gelişme göstermesi, Fransızların doğuştan uşak yaradılışlı olmalarından gelmektedir" (93). Bunu pekiştirmek üzere bir gazetede III. Napoléon hakkında çıkmış kısa bir yazıda İmparator'un çok iyi bir binici olduğunun anlatıldığına takıyor ve soruyor: "Fransa'dan başka dünyanın neresinde karşılaşabilirsiniz böylesine bir yaltaklanışla?" (95) Benim cevabım, her yerde, başta Rusya olmak üzere.

Bir genç adamın Garibaldi'nin elinin altındaki bir paraya dokunmamasına şaşması da bütün Fransız ulusunu hırsız ruhlu olmakla suçlamasına imkân veriyor: "Evet, ancak bir Fransız'ın yapabileceği bir şeydi bu" (97). Bunu da dedikten

sonra bu sorumsuz genellemelerini biraz düzeltmek için birkaç şey söyler ama olan olmuştur.

Onun bunları yazdığı tarihte III. Napoléon saltanatının sonuna yaklaşıyor ama bunun farkında olan fazla kişi yok (belki Bismarck ve Moltke'den başka). Olacak gibi de değil çünkü Fransa çok kuvvetli görünüyor ve Avrupa'nın kültür hayatını yönlendiriyor. Bunun gururunu yaşayan Fransızlar Dostoyevski'nin sinirlerini iyice bozuyorlar. Aydınlanma'nın sahibi olduğuna inanan, Voltaire'den Hugo'ya yetiştirdikleri "*grands hommes*" ile kıvanç duyan bazı Fransızlar'ın bunlardan ötürü böbürlenen tavırlarının ne kadar sinir bozucu olduğunu tahmin edebiliyorum, ama nedenini deşifre etmek hiç zor değil ve böyle birkaç kişinin yaptığını bütün bir Fransız milletinin ortak özelliği olarak görmek de yanlış.

Puşkin Konuşması da neredeyse Puşkin'in kendisinden çok Avrupa'nın olumsuzluğuna irili ufaklı hücumlarla doludur. Puşkin de –en azından da Dostoyevski'nin bu konuşmasında– edebi yeteneğinden çok Avrupa etkilerine direndiği için onun gözünde önemlidir. Petro yapacağını yapmış, yani bu kötü Batı taklitçiliğinin yolunu açmış, ama Puşkin bir "edebi direniş" hareketi başlatmıştır: "Petro'nun büyük devrimlerinden sonra gelen ikinci yüzyılın başında, halktan köklerini koparmış bir aydın toplumun içine doğdu" (Dostoyevski, 2009: 29). Yanlış anlaşılmasın: bu doğan Puşkin değil, tersine Dostoyevski'nin sevmediği, Puşkin'in de sevmediğine inandığı, Gorki'nin "lüzumsuz adam"ı. Petro'nun devrimlerinin ürünü o köksüz adam. Puşkin, Gorki'nin de dediği gibi, bu tipi tesbit ediyor.

Dostoyevski önce Puşkin'in erken anlatı-şiiri *Çingeneler*'e bakar. Oradaki "Aleko" tipi Dostoyevski'nin kendi "lüzumsuz adam"larından biridir: bir "liberal". Gidip Çingeneler'le yaşamaya başlamıştır. Bu insan tipine Dostoyevski burada

"aylak" der (ya da çeviride bu seçilmiştir): "Olsa olsa liberalcilik oynamayı seçerler. Avrupa sosyalizminden bir nebze bulaşmıştır bu liberalliğe. O da, üstüne, biraz Ruslaşmış, yumuşamış bir sosyalizm! Oysa, gerçekte, bir zaman meselesidir bu; ya biri daha henüz tedirgin olmaya başlamışken bir başkası çoktan kendini sürgüsü çekilmiş bir kapının önünde bulup kafasını tahtalara çarpmışsa? İşte giderek hepsinin sonu buna varacaktır, eğer kibirlerini yenip halka yoldaş olmayı bilmezlerse!" (Dostoyevski, 2009: 29).

Buradan *Yevgeni Onyegin*'e geçer ve Tatyana'yı göklere çıkarır: "Tam anlamıyla Rus kadını" (33). "Rus", yapılabilecek "kompliman"ların en yükseğidir zaten. Ama Rus'lukla insanlık arasında tuhaf ve ilginç bir ilişki kurar: "Zaten Rus milliyetçiliğinin ardındaki güç bütün insanların birleşmesi özleminden doğan güçtür" (44). Rusya Komünist olunca (oldu muydu?) bir süre insanlığa Üçüncü Enternasyonal yoluyla böyle bir imkân sundu gerçekten. Dostoyevski'nin bu hayali *bu kılıkta* gerçekleşir gibi oldu.

"Bütün insanlık" kalıbı ve benzerleri bu bağlamda tekrarlanır, ama daha küçük birlikler de sözkonusudur: ".. büyük Aryan ailesini hep bir araya getirip kardeş kılacak bir ülküyü benimsemeye hazır ve istekli olduğumuzu gösterdik" (45); bu "Aryan" biraz daha daralıp "Slav" olarak da somutlaşabilir. Dostoyevski "... kılıç zoruyla değil, kardeşlik bağlarının kuvvetiyle" (45) demeyi de ihmal etmez. Burada değil ama başka yazılarında Ruslar'ın İstanbul'u fethetmesi gerektiğini de şiddetle savunmuştu. Demek "kılıç"a ihtiyaç gösteren durumlar da var. Ama burada Dostoyevski bu "enternasyonalizm" temasıyla "Pan-Slavizm"in tanımını veriyor ya da verdiğini düşünüyor.

Bu konuşma çok yankı yaratmıştı. Belki bu enternasyonalizm perdesinde bittiği için, o konferansa katılan Batılılaşmacılar'dan da alkış toplamış, epey coşkulu bir bitimi ol-

muştu. Ama ardından eleştiriler geldi, Dostoyevski cevap verdi, yani olay daha bir süre devam etti. Gradovski'nin eleştirisine cevap yetiştiren Dostoyevski "Katolik cemaati artık Hıristiyan olmaktan çıkmıştır," der; "'Her gün biraz daha putperestliğe kayıyor. Protestanlık ise gün geçtikçe Allahsızlığın, kararsız ve karanlık bir ahlâk anlayışının korkunç uçurumuna yuvarlanıyor" (Dostoyevski, 2009: 53). Buralarda o uluslararası kardeşlik duyguları pek yok. Üstelik, daha "Hıristiyan dünya" içindeyiz. Bunun Müslüman'ı var, Budist'i var v.b. İnsanlığı kurtarmak, dolayısıyla, Ortodoks Kilise'nin üstüne kalıyor. Ama onlar buna hazır: "Bizim halkımız, gönlünü İsa'ya, İsa'nın öğretilerine kaptırdığı için çoktan aydınlanmıştır" (52).

Zaten bu Gradovski polemiğinin "ana fikri", Ruslar'ın Avrupa'dan belki bilimi almaları gerektiği, ama "Aydınlanma" almaya hiçbir ihtiyaçları olmadığı (yukarıdaki cümle) iddiasına dayanıyor. Tartışmaya buradan, böyle giren Dostoyevski'nin bu polemikte sözgelişi bir Ahmed Midhat Efendi'den çok da farklı bir dil tutturmadığını görüyoruz. Hattâ Saidi Nursî'nin "Aydınlanma" karşısına "Nur" kavramını çıkarmasına paralel bir tavır içindedir.

Dostoyevski'nin eleştirmenlerine savurduğu mermiler Ahmed Midhat Efendi'ninkilerden çok farklı olmadığı gibi, 1880'de yapılan bu tartışmada söylenenler de, bizim hâlâ kavgasını ettiğimiz değerlerin çok uzağında değil. Petro'nun başlattığı "Batılılaşma", Batı'nın *demokratik kurum* ve ilkelerine uzak kalmak kaydıyla, Çarlık devletinin devam ettirdiği bir politika olmuştu. Onun için bu politikadan hazzetmeyen Dostoyevski gibi aydınlar kendilerini aynı muameleye maruz bırakılan halkla birlikte, "ezilenler", "mağdurlar" cephesinde görüyorlardı. Burada hâlâ yaşanan paradoks orada da vardı: "demokrasi", "liberalizm" "sol", "sosyalizm" gibi ideolojileri savunanlar ağırlıkla *okumuşlar* arasından çıkı-

yordu; "okumuşlar" da egemen sınıflardan geliyordu. O zaman, Dostoyevski gibi biri, öylelerini, bu gibi kavramlarla "ünsiyet"i olmayan halk tabakalarına "yabancı", hattâ "halk düşmanı" ilân edebiliyordu. Yani "ulusal ve yerli" bulmuyordu. Şu anlattığı paradoksa çeşitli dönemlerden Türk popülistleri de değinebilirlerdi: "Niye Avrupa'da kendilerine demokrat diyenler hep halktan yana çıkar, hiç değilse halka dayanırlar da bizim demokratlarımız çokluk soylu ailelerden gelmedir, hemen her zaman halkın gücünü ayaklar altına alan yolları tutarlar, sonunda da halkın tepesinde despot kesilirler?" (Dostoyevski, 2009: 97) Tayyip Erdoğan'ın "Tek-parti yönetimi" ya da "Monşerler" edebiyatı yapmasına imkân veren koşullar – onun yapması kadar bu edebiyatın tutmasının da nedenleri çok benzeşiyor.

Buradaki popülistler gibi Dostoyevski de, tartışma ilerleyince, sınırlarını gösterir: "Hizmet edenler olacak, efendiler olacak; fakat efendiler hizmet edenlere sahiplik taslamayacak, hizmet edenler efendilerin kölesi olmayacak" (75). Bu tarihte Rusya'da serflik ilga edilmişti; Osmanlı İmparatorluğu'nda kölelik henüz devam ediyordu. Örneğin Ahmed Midhat gibi biri de bizdeki köleliğin aslında insancıl olduğunu savunabiliyordu. Dostoyevski'ye göre de, insanlar sahiden Hıristiyan olunca, kölelik, serflik mümkün olmaktan çıkardı: "Karoboçka'nın köylüleri [Gogol'ün kişilerinden] onları sevgiyle bağrına basan, onlara hem hanımlık hem de analık eden insana, o sizin kurumlarınızı tercih ederler miydi sanıyorsunuz?" Evet, işte popülist paternalizmin geleceği (bizim burada da geldiği) nokta: "Ben sizin babanızım. Sizi evlâtlarım gibi kolluyorum. Bana karşı sendikaya mı gireceksiniz?" Karaboçka'nın serfleri de kendilerine (Hıristiyanca) analık eden efendilerinin "serf"i olmaktan yüksünmeyecekler.

Dostoyevski'nin bir "gerici" olduğu şüphe götürmez. Gene de, onun bu "Hıristiyan aile"den ne anladığına göz at-

makta yarar var. Ama, onunla bitirmeden önce, siyasî idealleri üstüne de birkaç gözlemde bulunalım.

Pan-Slavist - Slavofil

Pan-Slavizm akımı 19. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmıştır. 19. yüzyıl bir "Pan"lar çağı sayılabilir. Perdeyi Yunanistan, "Pan-Helenizm"le açmıştı. Biz, "Pan-Ottomanizm, Pan-İslamizm ve son olarak Pan-Türkizm"le devam ettirdik. Pan-Helenizm özlemi ("Megali-İdea" da aynı kapıya çıkar) çeşitli yerlere dağılmış, Helen soyundan insanların siyasî birliği anlamına geliyordu. Benzer bir ideali Slav halkları için ilk savunan da Slovak şair Jan Kollar (1793-1852) oldu. Ama Hırvat şairi Juraj Križanic'i (1618-83) onun da öncüsü olarak kabul edersek Pan-Slavizm'in başlangıcı Yunanlar'ı geride bırakır. Daha erken olmakla birlikte, bu ilk "Pan-Slavizm" hitap ettiği halklar arasında güçlü bir etki yaratmamıştı.

Yani Pan-Slavizm fikri Balkanlar'da doğdu ve serpildi. Ancak, Polonya veraset savaşlarıyla parçalanıp yok olduktan sonra, yani 1795 sonrasında, dünyada Rusya'dan başka bağımsız Slav devleti kalmamıştı. Daha çok güney Slavları'nın daha çok kültürel dayanışma ve yardımlaşmalarını sağlamak gibi amaçları olan Pan-Slavizm bu dönemde Rus Çarlığı'nın bir öğretisi ve siyaseti olma yoluna girdi. Bu, Rus emperyalizminin büründüğü bir kıyafet demektir. Ancak, Rus emperyalizmine kılıf olmak dışında Slav halklarını çok ciddi bir şekilde etkilemedi. Polonya, Çek aydınları, örneğin, bağımsız Polonya ya da Çek devleti istiyorlardı – karma bir "Slav" kimliği altında Rusya'nın "eyalet"i olmaya hevesleri yoktu.

Pan-Slavist ve Slavofil hareketler belki onlardan çok Rusya'da yaşayan Türkik halkların aydınlarını –olumsuz biçimde– etkiledi. Onlar bunu kendileri için bir tehdit gibi gör-

düler. Özellikle Tatar ve Azeri *intelligentsia*'sı arasında buna karşı bir Pan-Türkizm hareketi başladı. Onlardan bazıları Türkiye'ye göçerek Turancı ideolojiyi buraya getirdi (başta Yusuf Akçura).

Pan-Slavizm belirgin milliyetçi izler taşır. Alman milliyetçiliğinden, Schelling'den çok şey almıştır. "Milliyetçi" ve aynı zamanda "Ortodoks Hıristiyan". Dolayısıyla, Ortodoks mezhebinden olmayan Slavlar'ı (Hırvatlar, Polonyalılar v.b.) pek kapsamaz. Ama zaten buradaki "Slav" kelimesi "Rus"un üstüne geçirilmiş bir kılıf gibidir. "Pan-Slavizm"den başlayan hikâye (ki o zaman Çar I. Nikola bunu bile tehlikeli bulup yasaklamıştı) bu aşamada iyiyen iyiye "Rus"laşmış ve Rus yayılmacılığının ideolojisi haline gelmişti. Aslında Narodnik ideolojisiyle kesişen tarafları da vardı. Geleceğin dünyasını kurmanın yolunun geçmişteki Rus köy komününü yeniden kurmaktan geçtiği varsayımına dayandırılmıştı. O modelde olduğu kabul edilen dayanışma, "sendika" v.b. bütün modern kurumlardan daha geçerliydi. Hıristiyanca sevgi, her derdin devasıydı. Bütün bunlar, Dostoyevski'nin de hararetle benimsediği inançlardı.

Dostoyevski'nin ideal dünyası

Dostoyevski'nin savunduğu her fikri kendisinin de gerçekten benimsediğini varsaymak yanıltıcı olabilir – diyerek son cümleyi dengeleyeyim. Hayatında geçirdiği sarsıntılar, hangi fikirleri savunacağını etkilemiştir. Ama kendi mizacının da düşüncelerinin değişkenliğinde payı olmalıdır. Dostoyevski her zaman, duyguları ve tutkuları ile düşünen bir adam oldu. Onda "Kartezyen" bir mantık, bir dakiklik ve aynı zamanda bir tutarlılık aramak biraz boşuna bir çaba olur.

Benim anladığım Dostoyevski aslında "modern dünya"dan hoşlanmıyordu. Hayatın "çıkar", "fayda" gibi kavramlarla

açıklanmasından fazlasıyla tedirgin oluyordu. Anti-kapitalistti, ama sosyalist de değildi. Kapitalizmde gördüğü ve sevmediği "kontrat" zihniyeti sosyalizmde de geçerliydi. "Akılcılık" daha bile allanıp pullanmış, süslenmişti. Onun için sosyalizmi kurtarıcı bir düşünce biçimi olarak görmüyordu. Sonuç olarak, böyle düşünce çizgilerini izleyen birçokları gibi, "korporatist/paternalist" bir yerde durduğu söylenebilir.

"Modern dünya"nın doğum aşamalarından biri olan Fransız Devrimi'ne bir göz atalım: *Liberté*, *égalité*, *fraternité*. O zamandan beri dilimizden düşmeyen slogan. Bu üç idealin ilk ikisi, Dostoyevski'nin sevmediği "kontrat" mantığını gerektiren şeyler. İnsanların "özgür" olmasını garanti altına alacak yasalar çıkaracaksınız; "eşit" olmasını garanti edecek yasalar çıkaracaksınız. Bunları önleyecek şeyleri yasaklayacaksınız. Yani bir yığın ayrıntılı kayıt, kuyut. Üstelik, bütün bu yasalara rağmen, birtakım çelişkileri önleyememek ihtimali de sözkonusu. "İhtimal"den öte... Sözgelişi, mülkiyet "özgür" olacaksa, "eşitlik" nasıl mümkün olacak? "Ekonomik eşitlik" olamıyorsa "hukukî eşitlik" nereye kadar? Ve benzeri sorular, sorunlar...

Üçüncü ilke böyle değil. Onun bir kuralı yok. Duygusal bir şey. Renklerden "kırmızı" onunki. Demek "kanlı canlı". Soyut formülleri yok. Dolayısıyla Dostoyevski'nin mizacına uygun düşen de o. "İşte bu çok önemlidir," diyerek lafa giriyor zaten: "Doğrusunu söylemek gerekirse, Batı'da karşılaşılan en büyük engel de budur. Batılı, insanlığı ileri götüren en yüce, en büyük güç diye söz eder kardeşlikten. Etmesine eder ya, gerçekte kardeşlik diye bir şey yoksa, onu hiçbir yerde bulamayacağını anlayamıyor. Ne yapmalı? Ne pahasına olursa olsun, önce kardeşliği kurmalı. Ama bakıyorsunuz, kurulacak bir şey değil kardeşlik. Kendiliğinden doğan bir şey. Doğanın kendinde olan bir şey [Bu da aslında çok şüpheli]... Oysa Fransızların, daha doğrusu, genel ola-

rak Batılının yaradılışında kardeşlik duygusu yoktur. Kişisel bir başlangıç, bir kendini sakınış vardır onun yaradılışında" (Dostoyevski, 2005: 86).

Bu satırlar her şeyi anlatıyor. Dostoyevski olanca ilerlemişliğiyle Batı'ya bakıyor ve orada "kardeşlik" denen şeyi göremiyor, bulamıyor. Ama Rusya'ya baktığı zaman, orada bunu bulduğuna inanıyor.

Bu, doğru mu? Böyle büyük genellemeleri doğrulamak da imkânsızdır, yanlışlamak da. Ama, örneğin Türkiye'de bir deyim var: "Alman işi yapalım." Ne demek bu? Birlikte yemiş içmişsiniz. Herkes kendi hesabını ödesin. Aynı şeyin İngilizcesi var: "Go Dutch". "Dutch", Hollandalı demek. Ama bu gene "Deutsch"un yanlış kullanımı olabilir; yani, gene "Alman". Nedir, yalnız Almanlar mı, başkasının payını ödemek istemeyen ya da başkasının onun payını ödemesini istemeyen? Muhtemelen değil, ama onların adı çıkmış. Muhtemelen bütün Batı Avrupalılar böyle. Muhtemelen Batılılar'ın çoğu böyle.

Burada iki yönlü bir kaygı olabilir: "Kimse benim payımı ödemesin"le birlikte gidebilecek, "Ben de kimsenin payını ödemeyeyim." Dostoyevski mizacında insanları rahatsız eden özellikle bu ikincisi. İki *insan* arasında geçmiş bir olayın bütün sıcaklığı, şusu busu reddediliyor, yoksanıyor ve yerine bir hesap, bir aritmetik ilişkisi konuyor. "Sen dört kadeh içtin, ben iki; şimdi neden üçer ödeyelim?" "Hele hesabın tamamını neden ben ödeyecekmişim?"

Dostoyevski mizacında insanlar bu "hesabî"liğe gelemiyor. Ama bunu da bir "öz"e indirgeyebiliyorlar: "Batılılar böyledir." Oysa Batılılar'ın *böyle* olması da "tarihî" bir olay ve Batılı-olmayanlar da benzeri tarihî süreçlere girince buna benzer noktalara gelecekler. Nitekim şimdi herhangi bir "Doğulu" da *Ruslar*'ı fazla "hesabî" oldukları için suçlayabilir.

Dostoyevski ve başka Rus yazarlarını bunu anlamamakla suçlamak yanlış olabilir. "Batılılar 'Batı tarihi' denilen özgül süreçten geçerek buraya geldiler. İşte biz bunun için 'Batılılaşma' denen yola girmeyelim. Çünkü girersek, o yol bizi de aynı yere getirecektir." Bunu söylemek, bir "özcülük" değil. Soyut bir "Batı özü"nü değil, Batı'nın somut kurumlarını, tarzlarını sorumlu tutuyor. Bence savunulması da pekâlâ meşru olan bir düşünce tarzı. Burada sadece, ne istediğine ve ne istemediğine gerçekçi bir şekilde karar vermek gerektiğini düşünüyorum. Hem maddî kalkınmanın ürünlerini isteyeceksin, hem de maddî kalkınmayı gerçekleştirmek için gerekli işleri yapmayı reddeceksin, bu olmaz. Örneğin bazı Müslüman düşünürler, buna benzer kaygılarla, "sanayileşme"yi reddetmişlerdi (Türkiye'de değil, başka Müslüman toplumlarda). Bunu pratikte "çıkar yol" olarak görmüyorum; ama düşüncede "tutarlı" olduğunu da teslim ediyorum.

Dostoyevski'nin (ve başka Rus yazarlarının) "Batılılaşma"ya duydukları antipatinin temelinde, iyice soyutlar ve genelleştirirsek, *Gemeinschaft*'tan *Gesellschaft*'a geçiş korkusunun yattığı kanısındayım. Dostoyevski'nin bu korkuyu en yalın, en az sulandırılmış biçimiyle dile getirdiğini düşünüyorum. Bu geçişi bir çeşit "yabancılaşma" olarak da adlandırmak mümkün. Ama bu "yabancılaşma" terimi kendisi de zaten tartışmalı. Onun için bu noktada biraz durup terimden neyi anladığımı açıklamaya çalışayım.

"Yabancılaşma" konusu

Marksizm içinde bazı "ekol"lerin, daha çok da Hegel diyalektiğine yakın düşünenlerin çok önem verdiği bir kavramdır "yabancılaşma". Marx'ın ise özellikle gençliğinde yazdığı metinlerde oldukça sık başvurduğu bir kavramdır. Bu ne-

denle Althusser "yabancılaşma"yı Marksizm-öncesi bir kavram ilân etmiş, buradan "Genç Marx/Olgun Marx" ayrımına ve "epistemolojik kopuş" kavramına geçmişti. Ben de, hâlen, bu konuda Althusser'e daha yakın bir yerdeyim.

Marksizm'in "yabancılaşma" sorunsalını tartışanlardan bazıları, bunun daha *maddeci* bir tanımını yapma ihtiyacıyla, üreticinin kendi ürettiği şeye yabancılaşmasını asıl sorun olarak ortaya koyuyor ve buna "alienation" yerine "estrangement" adını vermeyi tercih ediyorlar. Bununla kastedilen, kapitalizmin belirli bir evresine tekabül eden bir şey: "Fordizm" diye adlandırdığımız üretim teknolojisi, üretim bandı v.b. Üretim işlemi parçalara ayrılıyor, yeniden birleştiriliyor, bir işçi hep aynı işi yapıyor ve böylece üretimin hızı artıyor, hacmi büyüyor, "*mass production*" mümkün oluyor. Bir işçinin önünden bant geçiyor, diyelim, o da hep aynı noktaya, aynı vidayı, aynı âletle vidalıyor. Sonuçta parçalar birleşecek ve ortaya bir otomobil çıkacak. Ama o vidayı vidalayan işçi bunu görmeyecek; sadece kendi vidasını bilecek. Böylece ürettiği ürüne (ya da ürün üretene) *yabancılaşacak.*

Bunlar oluyor. Yıllar önce Detroit'te kendi gözümle de görmüştüm. Oluyor da, bunun insanlığın başına gelecek en büyük felâket olduğu kanısında değilim. Fordizm'in daha erken aşamalarında, vidalayan işçinin vidalayıp ortaya çıkmasına katıldığı otomobilin sahibi olmasına –normal koşullarda– pek fazla imkânı yoktu. Vidadan çok bunun bir "yabancılaşma" psikozu yarattığını söyleyebilirdik. Bugün de bir işçi diyelim bir "Maserati" alamıyor; ama alabildiği daha harcıâlem modeller var. Piyasadan işini görecek bir nesne satın alabildiği zaman, bu ürünün kendisine yabancılaşmış olduğunu düşünmüyor. Bir başkası ona bunu anlatırsa da etkilenmiyor.

Ayrıca, Fordizm'den vazgeçerek işçinin *bütün* ürünü ürettiği sistemleri deneyenler de oldu. Ama bu kapitalist sömürüye ya da başka "yabancılaşma" biçimlerine engel olmadı.

Bugün belki "gelecek ufku"na en açık "yabancılaşma teorisi" insan emeğinin her tür maddî üretimde kullanılması olarak tanımlanabilir. Bu da, bütün bu gibi işlerin robot kullanılmasıyla aşılacaktır. "Emek" ve "çalışma" gibi kavramların radikal bir içerik değişikliğine uğraması gerekiyor.

"Çalışma", "çalışarak üretme" şüphesiz gerekli ve insanı hayatına "etik" değer ve anlam katan faaliyetler. Ama çalışarak üretmenin ille "bedenî" bir çaba olması zorunlu olmamalı. Bedeni veya değil, "iş" dediğimiz şey "zorunlu külfet" olmaktan çıkarılmalı.

Tabii "yabancılaşma"yı ürün ile üreten arasındaki sınırlı ilişkide değil, bütün hayat içinde arayıp bulan düşünürler de var. Onlara göre (genelleyerek söylersek) kapitalizm insan ilişkilerini İngilizcede "cash nexus" dediğimiz ("nakit bağı" mı desek?) parasal ilişkiye indirgiyor. "Yabancılaşma"nın asıl anlamı bu. O zaman buna "alienation/yabancılaşma" değil de, "reification/şeyleşme" demek daha uygun olabilir: her şeyin para ölçüsüne indirgenmesi, değerin, anlamın, duyguların "meta"laşması, "şey"ler haline gelmesi. Kapitalist düzende bunlar şüphesiz var.

Aklıma hemen şu örnek geliyor: batı ülkelerinde kiralık mesken ilânlarına baktığınızda, şöyle cümleler görebilirsiniz: "Bahçe içinde, beş odalı bağımsız ev, içindeki yaşlı kişiyle.. aylık şu kadar" v.b. Ne demek bu? Ev sahibinin yaşlı annesi ya da babası var. Onu da kiraya veriyor. "Kira" olarak ucuzlatılmış bir para talep ediyor. O evin imkânlarını o paraya imkânı yok, elde edemezsiniz. Bunun karşılığında, o "yaşlı insan"a bakacaksınız. Burada sizden ne talep edildiğini mal sahibiyle görüşüp onu da bir kontrata bağlayabilirsiniz; kapitalizmin "kontratlı" hayatı böyle bir şey.

Dostoyevski, neyse, bunu görmeden gitti.

Bunun sevimli bir davranış olmadığı herhalde uzun boylu tartışma gerektirmez. Ama bunu tek başına "yabancılaşma"

gibi bir kavramla açıklayabilir miyiz? Böyle kurumların hiç olmadığı zamanlarda, pek hareket yeteneği kalmamış anababalarına evlerinde bakan insanların "Bu moruk ölemedi gitti! Daha ne kadar zaman çekeceğim bunu?" diye içlerinden –ya da "dış"larından– geçirmediğinin ve hiçbir zaman geçirmeyeceğinin bir garantisi var mı? Ya da, örneğin Eskimo toplumunda, yaşlanan, dişi kesmez hale gelen insanların karın, buzun içinde tek başına bırakılması "yabancılaşma-öncesi" bir gelenek olarak, övgüye değer mi? Bunlar, değişik toplumsal, maddî koşullarda, ama sonuçta insanların birbirleriyle ilişkilerinde "sevgi" dediğimiz duygunun aldığı ya da alamadığı biçimlerle ilgili. Anasını karda bırakan Eskimo'nun da, eviyle birlikte kiraya veren Chicago'lunun da, böyle davranmalarının, yaşadıkları toplumun ideolojisinden gelen toplumsal nedenleri var. Türlü türlü insan davranışı olduğu gibi aynı insanın değişen durumlarda türlü türlü davranışı da olabiliyor. Bu davranışlar arasında "insanlıkdışı" diyeceklerimiz herhalde daha fazla yekûn tutacaktır – tarihin her aşamasında ve dünyanın her yerinde. Bütün medeniyetlerde ve bütün inanç sistemlerinde.

Kapitalizm-öncesi (yani teoriye göre henüz "yabancılaşma"dığımız dönemlerde) uygulanmış kıyımları, işkenceleri v.b. şöyle bir aklımızdan geçirince, "beş odalı evle yaşlı kişi"yi birlikte kiraya vermekten çok daha beter eylemler olabildiğini görüyoruz. O işkenceleri yaparken mi, atalarımız, doğalarına, özlerine, yaradılışlarına yakındılar?

Genel, popüler insan düşüncesinde, eski zamanların daha iyi zamanlar olduğuna dair, çok yaygın ve çok köklü bir inanç vardır. Sanırım kısmen insanın gençken daha iyimser bir gözle çevresine bakınmasının bir sonucu bu; ama kısmen de, gene gençliğinde alıştığı hayat tarzının zaman içinde değişmesinden (çünkü hayat sürekli değişiyor) duyduğu yadırgamanın bir sonucu. "Eski zaman", çok yaygın bir şekil-

de, şimdiki zamanda habire olan kötü şeylerin *olmadığı* bir zamandır. Her şeyin eskimesinden şikâyetçiyizdir ama zaman, şaraptan da fazla, eskidikçe güzelleşir, her türlü münasebetsizlikten arınır.

"Yabancılaşma" teorileri tabii bu gibi terimlerle sunulmuyor; ama daha "sofistike" bir kılıfta da sunulsa, sunuldukları alıcı katında böyle bir alımlama, yorumlama altyapısı var.

Benim için "yabancılaşma", "insanlaşma" ile eşanlamlı. Onun için böyle bir şeyin olmasını yadırgamadığım gibi, başımıza gelen bir kötülük olarak da görmüyorum. Çünkü, bunun tatsız, olumsuz yanları ne olursa olsun (ki var, çok var elbette), "insanlaşma"nın insan için en iyi şey olduğunu düşünüyorum.

Evrim. Her şey burada içerilmiş. İnsan doğanın bir ürünü: geyikler ya da uskumrular ya da örümcekler ya da eğreltiler gibi. Böyle bir "teleoloji" olduğu kanısında değilim, ama insanın zihni yapısında gerçekleşen değişim ve gelişmeyle bugünlere geldik (sanırım daha da epey yol var); ve bugüne gelmekle, Tabiat Ana'nın kucağını bir metafor haline getirdik. Hayatımız doğal değil, kültürel.

Başlangıçta Doğa'dan çıktık ve "doğal"dık. Ama yalnız o aşamada. Sonraki aşamada "kendimizi inşa etmeye" geçtik. Ede ede, bugünlere geldik.

Doğa'dan çıkmış canlılar olarak Doğa'dan büsbütün kurtulamıyoruz. Doğuyor ve ölüyoruz. Yiyor, içiyor ve yiyip içtiklerimizi çıkarıyoruz. İlginç, bazı en doğal eylemlerimiz, bu doğallığa rağmen, en gizli, en özellik gerektiren işlerimiz. İçgüdümüz kalmamış gibi bir şey (sanki refleksle sınırlı kalmış): en belirgin alan cinsellik. Bütün canlılar çoğalıyor, çoğalmak için çiftleşiyor. Biz daha çok çiftleşebilmek için çoğalmama tedbirleri alıyoruz. Hayatın her alanında, kültür, düşünce, insan yapısı ne varsa, doğa ile aramıza giriyor. Bunlar dille, iletişimle, bilgiyle, düşünceyle başlıyor.

Bugün bizi "biz," yani insan yapan bütün bu şeyler, biz doğaya en yakın noktadayken, en ilkel aşamalarındaydı. Doğaya en az yabancılaştığımız nokta, en çaresiz olduğumuz noktaydı. Onun için ben daha da yabancılaşmadan yanayım.

Ama, tabii, Dostoyevski'nin ve onun benzeri daha birçok yazarın, sanatçının, düşünürün, İnsan'ın hakkını yemenin gereği yok. Aynı zamanda, ayrıldığımız Doğa karşısında tavrımızın da "zafer kazanmış imparator" tavrına benzemesi gerekmiyor. Doğa'yı hayatın nihaî kaynağı olduğu için sevmeli ve zedelenmemesini sağlamalıyız. Bütün bu gelişme, bilgi v.b. birbirimize ve doğaya sevgi duymamızı önlemek zorunda değil. Tanımadığımız birine mal sahibi olduğumuz daireyi kiralarken annemizi de ev eşyası gibi vermemiz gerekmiyor. Hem zaten bunu yapan kişi de, "Ne yapayım, çağ yabancılaşma çağı" falan dememeli.

Dostoyevski'de "yabancılaşma"

Dostoyevski'de, şu ya da bu kitabını *okurken* değil de, birçok kitabını okuduktan sonra bende kalan toplam izlenimde, "çıkarsadığım" değil, "hissettiğim" şöyle bir şey var: onunki doğaya yabancılaşma gibi terimlerle anlatılacak bir sorun alanı değil; üreticinin ürününe yabancılaşması falan hiç değil. İnsan-insan ilişkisinde ortaya çıkan bir şey ve görebildiğim kadar, bir "çare"si olan bir şey de değil.

Yıllar önce W.H. Auden'dan klasik Yunan edebiyatından seçmeler kitabı yapmasını ve buna bir önsöz yazmasını istemişlerdi. Bu zeki önsözü (Auden, 1977) hâlâ zevkle okurum. Orada klasik dünyadaki aşk anlayışından modern dünyadaki aşk anlayışına geçişi anlattığı bir bölüm var: Bizim Batı dünyamızda Ortaçağ, Hıristiyanlığı ve feodalizmiyle yeni bir aşk kültürü yaratmıştı: "Courtly Love" (Saray Aşkı). Auden bunun prototipini Tristan/Isolde romansında bu-

lur. Bu ikisinin aşkında her zaman bir *angoisse* bulunacaktır: bir "iç daralması", dinmeyen bir özlem. İkisi elele, gözgöze, dünyadan kopmuş, başbaşa oturdukları zaman bile geçmeyecek bir acıdır bu. En doyurucu fiziksel aşkı, hazzı yaşasalar da dinmeyecektir. "İki kişi" olmanın acısıdır bu. Sevilenle mutlak özdeşleşmenin, *tek kişi* olamamanın acısı. Birer tenle kuşatılmış, kaplanmış iki kişi olarak birbirlerinin içine akamayacaklar, tenleri onları ayıracak.

Auden bu ruh halinin karşıtını da Don Juan'da bulur. Orada çıldıran bir aritmetik egemendir. Güzel, çirkin, aptal, akıllı, önemli değil, kadın. Bir kadını ele geçirmek; bir değil, çok. Öyle ki üç bin yedi yüz yirmi sekizinci kadını iğfal etme işlemi tamamlandığı anda üç bin yedi yüz yirmi dokuzuncu kadının çarpıntısı başlar. Kadından çok rakam önemlidir.

Bu ikincisi Dostoyevski sorunsalının çok uzağında. Ama birincisi, Auden'ın "aşk sorunsalı" bağlamından çıkartılmış haliyle, Dostoyevski'nin yabancılaşma "*angoisse*"ını, "*angst*"ını anlamak için doğru bir benzeti olabilir. Dostoyevski de, sevişmek için değil ama, anlamak, anlaşmak, iletişim kurmak için, acı paylaşmak için, tenleriyle birbirlerinden ayrışmış insanlar görme keyfiyetine dayanamıyor.

Auden'ın bu saptamayı yaparken aklında muhtemelen *Şölen*'de Aristophanes'in anlattığı efsane vardı. Başlangıçta çift yaratılmış insanlar, iki başlı, dört kollu, dört bacaklı. Derken koparılıyorlar. Aşk bu: herkes koptuğu yarısını arıyor; kimi zaman buluyor; kimi zaman bulamıyor. Dostoyevski'de bu kopuşma ille cinsel olmak durumunda değil; ayrıca, kopmuş tek bir çift de sözkonusu değil. Herkes herkesin kopmuş yarısı onun dünyasında.

Ergin Altay'ın "İğrenç Bir Olay" adıyla çevirdiği hikâye (Dostoyevski, 2015c) genellikle Dostoyevski'nin en büyük eserleri arasında anılmaz, ama özellikle şu çevresinde dolaştığım konuya ışık tutmak bakımından en yararlı eseri sa-

yılabilir (adını çevirmek de bir sorun, anlaşılan, çünkü çok çeşitli adlarla çevrilmiş). Kısaca, bir âmir, rastlantıyla memurlarından birinin kızını evlendirdiğini öğrenir ve demokrat damarı tuttuğu için bir sürpriz yaparak düğüne gitmeye karar verir. Sürpriz olmasına sürpriz yapmış olur ama sonuç onun tasarladığı gibi değildir, çünkü düğün sahipleri bu büyük rütbeli âmirin niçin geldiğini anlamaz, yanında nasıl davranacaklarını bilemezler. O da derdini anlatamaz. Herkes bir türlü iletişim kuramadığından kendi dünyasında sıkılırken, sıkıldıkça daha çok içtiği için sarhoşluk dozu artar ve işin tadı iyice kaçar. Düzeltmeye çabaladıkça bozarlar. Açıklamaya, anlaşılır kılmaya çalıştıkça batarlar. Birbirlerine sinirlenmeye başlarlar. Kavga çıkar. Düğün rezil olur.

Bir anlatamama, dolayısıyla yanlış anlama hikâyesi. Bu hikâyede insanlar arasına set çeken ve bu karşılıklı anlaşamazlığa yol açan etmen "sınıf farkı"; bu da Dostoyevski'nin önem verdiği hayat gerçekliklerinden biri. Ama "insanlar arasına set çeken... etmen" deyince bir tek bu yok hayatta – çok set, çok etmen var.

Dostoyevski'nin yazdığı birçok şeyde olduğu gibi burada da bir yandan mizah var; ama o mizahı olayın içerdiği melodramı ya da tragedyayı örtmüyor. Gogol'ün *Palto*'suyla aynı kanalda akan bir trajikomedi.

Çünkü son analizde Dostoyevski huzursuz bir kişidir. Hayatta yer alan huzursuzluğu sezer, hisseder ve üstüne alınır. Herhalde hayatta bir Dostoyevski olması ondan başka herkes için çok iyi bir şeydir. Bizim yerimize bütün acılarımızı çeker, bütün kavgalarımızı verir.

Dolayısıyla Dostoyevski'nin Batı'ya "karşı" olması, bir başkasının böyle bir tavır takınmasına benzemez. Onun derdi ve şikâyeti de, özlemi de, bir Doğu/Batı sorununun, "Ruslar ve başkaları" ya da "Aydınlanma'nın getirdiği/götürdüğü" sorununun çok daha derinindedir. Tarihî değil varoluş-

saldır. Böyle olunca, "gerici" diye nitelenen fikirlerinin etkisi azalır. "Gerici" olmadıkları için değil, çünkü, evet, tamamen "gerici"dir bu fikirler. Bunları söyleyen herhangi birinin boyunu bosunu o söyledikleriyle ölçer, "Bu da bu kadar bir adammış" derdik. Dostoyevski'ye böyle bakılamıyor. İçtenliğiyle mi, çok-yanlılığıyla mı, keskin algılarıyla mı, her neyse, söylediklerinin çok ötesinde bir şeyler temsil ediyor. Bir sürekli insanlık uyarısı, yanıbaşımızda.

Konuyu tekrar başladığımız noktaya, "Batılılaşma" sorunsalına getirecek olursak, Dostoyevski'nin önyargılı bir "Batı düşmanı" olduğunu söylemek gerekir. Bunun bilinen ulusal tepkilerden (belki "kompleks" demek daha doğru) ileri geldiği yolunda yorumlar yapabilir ya da geçirdiği travmanın psikanalizini yapmaya girişebiliriz. Ama Dostoyevski'nin "Batı düşmanlığı" buralarda başlasa da buralarda bitmez. "Batı"yla sınırlı olmaktan çıkar. İnsanlık durumu hakkında bir şikâyete dönüşür.

Bunun uzaktan yakından benzerini ben Türkiye'de, yani buradaki edebiyatın ele aldığım döneminde göremiyorum. Daha yakın dönemde Oğuz Atay'da, burada Dostoyevski için söylediğim özelliklerden bazılarını görebiliyorum. Ama o, yaşadığı dönemle, bu inceleme sınırlarının dışında kalıyor. Oğuz Atay Türk edebiyatının oluşum çağının değil, olgunluk çağının bir yazarı (ve "olgunlaştıran" yazarlarından biri). Dostoyevski'de insanı çarpan, bir insanın öbürüne uzanması, uzanması ve değememesini Türkiye'de sanırım en iyi anlatan yazar.

Önceki dönemlerde hayata ve kendi toplumunda olup bitenlere böyle bakmış bir yazarla karşılaşmıyoruz. Onun için "Dostoyevski" bölümünün arkasından böyle bir karşılaştırma bölümü gelmiyor. Onun yerine, "siyasi tipler"e geçiyorum.

TÜRK EDEBİYATININ "SİYASÎ" TİPLERİ

Dostoyevski'nin *lişnii çelovek* tipine en fazla yaklaşan karakterleri, "Yeraltı Adamı" ile *Cinler*'lerden çıkan iki kişi, Stavrogin ile Verhovenski. Bunların üçünün de benzerini Türk edebiyatında bulamayacağımızı sanıyorum.

Adını bilmediğimiz "Yeraltı Adamı" zaten eskilerin "nev'i şahsına münhasır" dedikleri, yani türü kendisiyle sınırlı bir kişi. Yalnız Türk edebiyatında değil, edebiyatta bir benzerini bulmak zor. Bence Dostoyevski'nin büyük başarısı, bu kadar olağandışı bir karakter yaratırken, aynı zamanda onu bu derece inandırıcı bir şekilde resmedebilmesi. Durmadan şaşırtıyor; gene de, "Yok canım, böyle de insan olur mu?" demiyoruz. Bu olmadık adam, aslında "olma hakkı" olduğuna bizi ikna ediyor.

Rus karakterinin bir ruh halinden bir başkasına ve genellikle de öncekinin karşıtı olarak kabul edilen bir ruh haline kolayca ve çarçabuk geçivermesidir diye konuşmuştuk. Genel kabul gören bir önerme bu. "Yeraltı Adam"ına gelince, o, bu "tipik Rus"tan da daha ileride biri olmalı. Belki bir ruh halinden öbürüne geçen değil de bütün ruh hallerini ve bü-

tün karşıtlıkları bir arada yaşayan bir kişi ve bir kişilik. Ağzıyla af dilenirken eliyle de yumruk atabilecek biri. Ayrıca, kendi çelişkilerinin de bilincinde. Bütün bunların bilincinde olmakla birlikte, kendini durdurma ya da denetleme yeteneğine sahip değil.

Böyle olunca ne kendinin, ne de başkasının işine yaraması mümkün. Dolayısıyla "lüzumsuz adam"ın *arketipi* olduğunu söyleyebiliriz sanırım.

Türk edebiyatında (ya da yukarıda söylediğim gibi dünya edebiyatında) onunla kıyaslayabileceğim bir tip düşünemiyorum. Edebiyatta "takıntılı" tip vardır, çok vardır hem de: Kaptan Ahab veya Kaptan Nemo sanki "takıntı"nın kişileştirilmesi gibidir. "Yeraltı Adamı" da sırf takıntı ama bu sözgelişi Ahab'ınki gibi bir nesnelliği ya da daha doğrusu bir "nesne"si olan bir takıntı değil. Onun için her şey, kendi yaşantı alanına girer girmez, bir takıntı haline gelebilir. Bir "narsisizm" var elbette, her an kendisiyle meşgul. Ama Narsisos kendine âşıktı ve kendine kavuşmak istiyordu (tek kişilik "Tristan ve Isolde" olarak). "Yeraltı Adamı"nın kendisine böyle bir muhabbeti yok.

Peki, Stavrogin'le Verhovenski bağlamında durum ne?

Bunları bir araya getiren bir ortak zemin var: siyaset. Çok farklı iki kişilik, ama zaten aynı illegal örgütteler. Ayrıca, siyasî varoluş biçimleri kişiliklerinin de önemli bir ögesi.

Siyaset, Batı romanında sık sık görmeye alışık olduğumuz bir şey değil (Stendhal'in yargısı doğru). Ama "Batı" dediğimiz bu merkezden periferiye doğru kaydığımızda, örneğin Türkiye'de romanlara baktığımızda, siyasetin bayağı geniş bir yeri olduğunu görüyoruz.

Ama Stavrogin-Verhovenski ikilisinin benzeri de yok bu romanların arasında.

Bazarov üstüne fikir geliştirirken, böyle bir pozitivist tipinin toplumda pek yaşamadığını, onun için tanınmadığını

söylemiştim. Stavrogin-Verhovenski çifti için de benzer bir şey geçerli mi? Değil bence. Onların benzerleri hep vardı, gene var olmalıdır. Ama onları yazan bir romancı çıkmadı.

Neden?

Temel neden, bu insanları tanımamaları. Tabii o zaman da, tanımama nedenini sormak gerekiyor.

Dostoyevski'den başlayalım: *Cinler*'i Rusya'daki Neçayev olayından esinlenerek yazdı. Neçayev'in kendisini tanımıyordu, ama Neçayev gibi siyasi kişiler tanıyordu. Olay çıkınca, terkettiği ve artık düşman olduğu bu kişilere karşı yeni bir koz eline geçirdiği için sevinmiş de olabilir. Bunu, Rusya'nın o zamanki "sol" siyasetinde yer alanlar aleyhinde kullanmak üzere *Cinler*'i yazdı.

"Sol siyaset"... Dostoyevski'nin gözünde, ama muhtemelen başka Rus yazarlarının gözünde de, böyle marazî tipler "sol siyaset"ten çıkar. Zaten o koşullarda "sağ siyasî" diye bir kavram yok: onlara "devlet adamı" deniyor. Sözgelişi Stolipin gibi birinden –Suvarov'dan v.b.– esinlenen bir roman kişisi yaratmak da kimsenin aklına gelmiyor.

Türkiye'de böyle mutlakıyetle mücadele eden, edebilmek için yeraltında örgütlenen, suikast türünden yasadışı yöntemlere başvuran siyasî hareketler İttihat ve Terakki ile başladı. Bu hareketin içinde Neçayev'i de akla getirecek kişiler vardı, o tipten eylemleri de eksik değildi. Ama bunlar henüz emekleme çağında olan roman sanatına yansımadı. Bir de şu var ki o günlerde edebiyatla, romanla uğraşan insanların çoğu siyaset sahnesinde İttihat ve Terakki'nin yanında duracak kişilerdi. Dolayısıyla Yakup Cemil ya da bu örgütte sayısı yüksek silahşorları, Dostoyevski'nin Stavrogin ve Verhonevski'yi ele aldığı gibi ele almak ve işlemekten kaçınırlardı. Ama kaçınmasalardı ortaya nasıl bir şey çıkardı? Örneğin Yakup Kadri'nin *Hüküm Gecesi* görece erken romanlarındandır (yayımlanışı 1927), İttihatçı olmayan bir yazar elin-

den çıktığı bellidir. Ama Dostoyevski'yi hatırlatacak herhangi bir "karakter analizi" içermez.

Böyle bir şeyi ilkin Kemal Tahir'in *Kurt Kanunu* romanında görürüz. Kemal Tahir karakter analizinden çok tarihle, ideolojilerle ilgilenen bir yazardır ama bu kitabında bir İttihatçı militanın iç dünyasına ilişkin gözlemleri vardır: Kara Kemal bir "bilinçlilik merkezi" olarak süregiden mücadelenin içyüzüne dair görüş ve yorumları ortaya koyarken öncelikle Abdülkerim karakterinde de "militan" tipine gözünü çevirir. Hemen hemen bütün tarihî kişilerin kendi adlarıyla yer aldığı bu romanda Abdülkerim'in hayattaki aslı sonradan Ankara Valisi de olmuş Abdülkadir'dir. Ahmed Samim'i öldüren silahşorun o olduğu kanısı yaygındır. Romanda ele alınan "İzmir Suikastı Teşebbüsü" sonrasında yakalanmış ve asılmıştır. Burada onu Kara Kemal'in yanında, kendi canıyla birlikte "akıldanesi"ni de kurtarmaya çalışırken görürüz. Kemal Tahir, Kara Kemal'i oldukça bilge bir siyaset adamı olarak çizmiştir. Bunun gerçekten böyle olup olmadığı tartışılır. Abdülkerim ise aklı soyut konulara pek çalışmayan, ama sezgileri güçlü (hayvansı bir tetiktelik, tehlikeyi sezme içgüdüsü v.b.), davasına kendini tamamen adamış, kötü anlamda Makyavelist bir militandır. İnsanîliği, şehvete düşkünlüğü gibi özelliklerde ortaya çıkar. Ama merttir, sadıktır v.b.

Kemal Tahir bu ikilemeyle İttihat ve Terakki'nin temel kuruluşu hakkındaki teşhisini ortaya koyar: bir yanda, Kara Kemal gibi, az sayıda "düşünen" adam; öbür yanda, bu beyinlerden gelen komutları aksamadan yerine getirmekle yükümlü eylem adamları, yani organizmanın sinirleri ve kasları: Abdülkadir, Ziya Hurşit, Laz İsmail, Çopur Hilmi v.b.

Tema, kısmen, *Yorgun Savaşçı*'da devam edecektir. Orada Halil Paşa (Enver Paşa'nın ondan iki yaş büyük amcası) Kara Kemal'le Abdülkadir arasında bir yerde durur. *Kurt Kanu-*

nu'nda Emin Bey, *Yorgun Savaşçı*'da Doktor Münür, bu özel adamlara, bir miktar takdirle, bir miktar da korku ve iğrenmeyle bakan "normal insan"ı temsil ederler (Doktor Münür'ün Vali Doktor Reşid'e bakışı).

Osmanlı devleti nihaî evresine girmiştir ve artık buradan çıkamayacaktır ("Türkiye Cumhuriyeti" olarak çıkabileceği kimsenin aklından geçmemektedir). Kemal Tahir'in bu romanlarında anlattığı insanlar bu ölüm-kalım savaşının girdabına yakalanmış ve böyle bir mücadele içinde sertleşmiş kişilerdir. Olağandışı koşulların olağandışı ürünleridir.

Kemal Tahir'in oldukça doğru bir perspektif kurduğu kanısındayım. Sonuç olarak, sözgelişi Abdülkerim ile Stavrogin'i yanyana koyup baktığımızda, ikincide gördüğümüz "girinti ve çıkıntıları" birincide göremeyiz. Ama bu tarihî gerçeklikle uyumlu. Stavrogin'lerde olan metafizik derinlik Abdülkadir'lerde yoktu. Bu, Kemal Tahir ya da benzeri konumda bir romancının romancı yeteneğinin ötesinde bir konu; nesnel gerçekliğin getirdiği bir durum.

Kemal Tahir bu romanları altmışlarda, yani İttihat ve Terakki'nin tarihe karışmasından kırk küsur yıl sonra yazdı. "Kırk küsur yıl" bir tarihî dönem ve o dönemin etkin siyasi kadroları üzerine bilgi toplamak ve düşünce oluşturmak için yeterince uzun bir zaman. Kemal Tahir de bu zamanı "iyi kullanmış" diyebileceğimiz bir yazar. Ben burada iki romanından (hattâ, aslında tek bir romanından: *Kurt Kanunu*) söz ettim. Ama Kemal Tahir başka romanlarında da sözkonusu döneme değinmiş ve geçerli gözlemlerde bulunmuş bir yazardır. Örneğin "Esir Şehir" romanlarında ya da o yıllarda Anadolu'da olanları anlattığı daha "köy romanı" tipinde eserlerinde de önemli tesbitleri vardır.

Daha erken tarihlerde, dolayısıyla "sıcağı sıcağına", İttihat ve Terakki'ye ilişkin ister istemez "ütopyalar" yazan Halide Edip ya da Müfide Ferid hakkında benzeri bir şey söyle-

mek mümkün değil. Müfide Ferid'in *Aydemir*'i zaten tamamen uçuk bir Turancı ütopya ve orada anlatılan "olay"ın bir benzeri tarihte görülmemiş. Halide Edib'in İttihat ve Terakki'ye biçtiği rol ise bir "şaka" mahiyetinde.

Yukarıda *Hüküm Gecesi*'nden söz ettim. İttihat ve Terakki yönetimine onun gibi eleştirel bakan (ama bu yönetim ortadan kalktıktan sonra yazılmış) başka romanlar da vardır: İttihatçılar'dan nefret etmesi için kişisel nedenleri olan Refik Halit oraya pek girmedi (romanlarında). Reşat Nuri'de bir "arkaplan" olarak görürüz; ama *Yeşil Gece*'de, Şahin Hoca'nın gittiği kasabada gayet olumsuz bir İttihat temsilcisi ve sözcüsü vardır.

Mithat Cemal'in *Üç İstanbul*'u da İttihatçılar'ın iktidarını –hicvederek– anlatan romanlardan biridir. Ancak, bu romanın baş karakteri olan Adnan bu kitabın çerçevesini çizen "Türk/Rus" ekseninde, Dostoyevski'nin "siyasi tipleri" gibi bir eylemci değil, sonuçta o iktidardan yararlanan bir asalak; çıkar için değerlerini satmış bir oportünist. Tabii bu özelliğiyle önemli ve incelenmesi gerekli. Ama, sözgelişi bir "Stavrogin" karşılaştırmasına uygun bir malzeme sunmuyor (sunmak zorunda da değil elbette).

Cumhuriyet döneminde Türkiye ilk olarak ciddi bir şekilde "sosyalist" düşünceyle, özellikle de "Marksizm"le tanıştı. Doğal olarak bu, devlet tarafından "baş düşman" ilân edilmiş siyasî ideolojiydi, dolayısıyla onun da bir "yeraltı örgütlenmesi"ne yönelmesi kaçınılmazdı. Bu gibi örgütlenmeler ve onları zorunlu kılan sosyo-politik yapılanmalar, böyle toplumların siyasi kültürleri ve ideolojileri Stavrogin'lerle Verhovenski'ler ve onların arasında kalan birçok tiplerin oluşmasına zemin hazırlar. Dostoyevski'den sonra Conrad bunları işlemiştir. Ondan daha yakın zamanda Malraux, Hemingway, Steinbeck başka çeşitli yazarlarda da kendini bir tür siyasetle özdeşlemiş karakterler görürüz. Bun-

lar genellikle eleştirel, ama sonuçta "anlayan" bir perspektif içinde canlandırılmıştır.

Türkiye'de sosyalizmin genel siyaseti belirler bir "görüntü"ye bürünmesi, iyi incelenmesi gereken bir fenomen (altmışlar ve yetmişler). Böyle bir gelişme doğal olarak karşıtını da güçlendirdi. Faşizm bu toplumda öteden beri varolan, sosyalizmden çok daha eski ve köklü bir olguydu. Ancak sözkonusu yılların değişen koşullarında o da yeni biçimler üretti (başta Ülkü Ocakları). Dolayısıyla "sol militan" karşısında bir de "sağ militan" tipi biçimlendi.

Bunları inceleme girişimleri oldu. Örneğin Sevgi Soysal *Şafak*'ta sağın "patrisyen" ve "pleb" tipolojilerini ele aldı. Orhan Pamuk *Sessiz Ev*'de "ülkücü" tipini inceledi. Orhan Pamuk "siyasî militan" tipinin bir "versiyonu"nu da *Kar*'da ele aldı, ama Türk edebiyatının bu dönemlerine girmiyorum.

Yukarıda, İttihat ve Terakki militanlarından söz ederken, tarihî koşulların çoğu roman yazarını bu parti ile aynı genel cepheye koyduğuna değinmiştim. Aşağı yukarı aynı koşullar, bu yeni dönemde de, yazarlarla "sol"un aynı safta olmasına yol açıyordu (şüphesiz sağı, ayrıca ülkücü ideolojiyi benimsemiş kimselerin romanları da vardı ama bunların "ideoloji tarihi"nde bir yeri olsa da "edebiyat tarihî" ile bir ilişkilerinin olup olmadığı tartışmalı bir konudur. İnandırıcı ve kalıcı –olumlu ya da olumsuz– karakter yaratamadıkları ise kesindir).

Türkiye'nin siyasî yelpazesinde, Rusya'da Dostoyevski'nin durduğu yere benzer bir yerde duran bir yazar, *Cinler* benzeri bir roman yazsa, öyle bir eleştirinin solda etkili olacağını düşünmüyorum. Bunun tersi de geçerli. Zaten, o tür militan olmak üzere yola çıkmış bireylerin, sol ya da sağ olsun, "edebiyat"tan etkilenmelerinin yolları kapalı. Ama bir hareketin içinden gelen bir yazarın değerlendirmesi uzun vadede etkili olabilirdi.

Ben şöyle bir gerçek hikâye ile ne demek istediğimi açayım (Bunu, bu yakınlarda kaybettiğim bir arkadaşımdan dinledim):

Kruşçev'in ünlü Yirminci Kongre'de Stalin hakkında söyledikleri dünyanın her yerinde komünistleri sarstı. Onlar, Stalin üstüne söylenen şeyleri burjuvazinin, emperyalizmin propagandası, yalanları olarak kabul ediyor, bunları reddediyor, çevreleriyle de bunun kavgasını veriyorlardı.

Burada, o dönemin komünistlerinden Rasih Güran bundan çok sarsıldı. Gözlerinin önüne bir sansür duvarı örüldüğünü düşünerek o güne kadar okumadığı, ilgilenmediği şeyleri karıştırmaya başladı. Örneğin Trotski'yi okudu ve bunun kendi bildiği, yani kendisine anlatılan adam olmadığını gördü. Derken varoluşçu felsefeyle ilgilendi, Cruickshank'ı çevirdi v.b. Faulkner'a vuruldu.

Şerif Hulusi daha içine kapanık bir insandı. İyice kapandı. Stalin konusunda övücü ya da yerici bir şey söylemekten kaçındı. Ama bir tür "ortodoksi"ye sarılmayı seçti. Durduğu yerde, Rasih'i "sağa" itti; Kruşçev Stalin hakkında böyle konuştu diye Rasih Güran'ın arayışına gerek yoktu. Bunları bir "sapma", bir "ihanet" olarak görüyordu; ama, *neye* ihanet? Orası çok belli değildi. Gene de, birçok eski tanıdığıyla birlikte Rasih'e de küstü.

Derken Şerif Hulusi kanser oldu. Kimsesiz ve parasız bir adamdı. Bir hastaneye yattı. Orada onu ziyarete gelen, Rasih Güran'dı: başka da pek kimse yoktu. Küsmeye yol açan olayı ikisi de açmadı, konuşmadı.

Elele tutuşarak ve başka şeyleri konuşarak geçirdiler Şerif Hulusi'nin son günlerini.

Rasih Güran da kaygısız bir hayat yaşamadı zaten. 1972'de, bir ameliyat geçirdikten sonra, intihar etti.

Burada yoğun dram var. Entelektüel sarsıntılar, insanlararası ilişkilerde ilginç yumaklar, düğümler. Büyük hayal kı-

rıklıkları, direnç mekanizmaları... Bir romancı için bir "hazine" olarak düşündüğüm şeyler. Ama ne bunlar, ne de bundan sonraki kuşakların yaşantıları, edebiyata yansıdı.

Son zamanlarda Vedat Türkeli'nin yazdıklarında, örneğin *Kayıp Romanları,* bir de Nedim Gürsel'in *Şeytan, Melek ve Komünist*'inde bu yolu açmaya yönelik bir tavır görüyorum. Umarım arkası gelir.

BAZAROV VE "POZİTİVİZM"

"Modernleşme" ya da "Batılılaşma" ya da "Avrupalılaşma" girişiminin Rus toplumunda ortaya çıkardığı ve edebiyata da yansıyan ilginç ve özgün tiplerden biri, hem de epey önemli bir örnek, Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar*'ının kahramanı Bazarov'dur. Bazarov tipi Rusya'da birçok tartışmaya yol açtı. Açması da şaşılacak bir şey değil, beklenecek bir şeydi. İlginç olan, klasik geleneksel değerlere bağlılığı ağır basanların yazarı böyle bir "olumlu" tip, çağdaş maddeci akımlardan etkilenmiş olanların da böyle bir "*olumsuz*" tip yaratmakla suçlamalarıydı. İkinci kampta bulunanlar, Turgenyev'in "Bazarov" tipiyle Dobrolyubov'u hicvettiğini sanmışlardı.

Böyle bir duruma, belki, yazarın başarısı demeli. Önceden değişmez tavrını almış olanları mutlu etmemiş – beklediklerini vermemiş.

Babalar ve Oğullar (doğru çevirisi *Babalar ve Çocuklar* olmalı, ama ne zamandır bu adla anılmasına alışığız) 1862'de yayımlandı. Yayımlanır yayımlanmaz gürültü kopardı. Anlatının başlarında, Arkadiy, babasıyla amcasına, eve getir-

diği arkadaşının nasıl biri olduğunu anlatmak için, "Bazarov nihilisttir," der. Onlar önce şaşırırlar. Kültürlü insanlar oldukları için, baba, bunun Latince'de "hiç" anlamına gelen "nihil"den türetildiğini anlar. Gene de, ne demek oluyor? Kardeşi, "hiçbir şeye saygısı olmayan insan" diyerek kendi açıklamasını yapar. Arkadiy, itiraz eder: "Nihilist hiçbir makamın karşısında boyun eğmeyen, hiçbir prensibe inanmayan insandır, o prensip ne kadar saygıdeğer olursa olsun."

"Nihilizm" kavramını icat eden Alman filozofu Friedrich Heinrich Jacobi'dir, ama o bunu, Kant'ın felsefesinde bir noktayı açıklamak için, başka bir anlamda kullanmıştı. Turgenyev nereden buldu, aldı, bilmiyorum. Ama bu romanında ilkin böyle kullanıyor; sonra da birkaç kez tekrarlıyor.

O günün Rusya'sında "sol"da duran birilerinin Bazarov tipinden ötürü Turgenyev'e kızdığını yukarıda söyledim. Bunun tersi de var. Rus "Nihilist" hareketi de o roman nedeniyle bu adı benimsiyor, kendine yakıştırıyor. Böylece gerçek bir siyasi akım, Rusya'da, "Nihilist" adıyla tarihe geçiyor. Onlar herhalde Arkadiy'in verdiği tanımı tercih edenler. "Hiççilik", hiçbir şeye inanmamak, her şeye boşvermek gibi anlamlara gelmiyor. Tersine, maddeye inanan, enerjik bir düşünce tarzı. Belki "eski dünyanın" *hiçbir* değerine önem vermemekle "nihil" olmuş oluyor. "Halka Doğru" hareketi, bu köklerden, bu sıralarda doğuyor (yani "Narodnik"ler). Çar Aleksander'i 1881'de öldürenler de buradan filizlenen "Narodnaya Volya"dır. Turgenyev'in ölümü de bundan iki yıl sonradır. Yani yolda rastladığı tanıdığı, "Şu *senin* nihilistlerinin yaptıklarına baksana" diye önünü kestiğinde henüz Çar öldürülmemiş; ama muhafazakâr Ruslar Turgenyev'i bütün bu haydut takımının suç ortağı gibi görmeye başlamış. Peki, neyin nesi bu Bazarov? Bazarov bir 19. yüzyıl *Avrupalı* maddecisi: Bir doğa bilimci. Bir pozitivist. Ve bir doktor.

Bazarov, arkadaşı Arkadiy'e, onun babası hakkında dü-

şündüklerini anlatır: "Üç gün önce, baktım Puşkin okuyor. Çok rica ederim söyle ona, artık bu gibi işlerin anlamı yok! Çocuk değil ki! Artık bu saçmalıklara veda etmesi gerekir. Çağımızda romantik bir adam olmak ne saçma şey! Sen ona işe yarar bir şey ver, onu okusun!" (Turgenyev, 2015a: 96)

Arkadiy, bu "işe yarar şey"in ne olabileceğini sorar.

"Bana kalırsa önce Büchner'in *Stoft und Kraft*'ını vermeli". ("Madde ve Kuvvet").

Bu kitaptan Arkadiy de hoşnut kalır ve "halkın anlayacağı dille" yazılmış olduğunu söyler.

Bazarov, Arkadiy'in babasından hoşlanmıştır, ama amcasından hiç hoşlanmamıştır. Herhalde kitap tavsiye etmesi de bu "hoşlanma" sonucudur. Nikolay Petroviç'e iyilik etmek ister.

Arkadiy, hayran olduğu arkadaşının dediğini yapar ve yaşlı babasının elinden Puşkin'i alır, Büchner'i tutuşturur.

Yaşlı kuşaktan iki kardeş bu olayı konuşurken Pavel Petroviç, Nikolay Petroviç'e yeni kitabını nasıl bulduğunu sorar. Nikolay Petroviç iddiasız, yumuşak bir adamdır. "Ya ben budalayım ya da bütün bunlar saçma," diye cevap verir. Sonra da tamamlar: "Ben budala olsam gerek."

Alıntıları uzatmayayım; zaten amacım *Babalar ve Oğullar*'ı özetlemek değil.

Bazarov'un salık verdiği, Nikolay Petroviç'inse saçma bulduğu kitabın yazarı Ludwig Büchner (1824-99) ünlü oyun yazarı Georg Büchner'in kardeşiydi. Adı geçen kitabını 1855'te yayımladı. Bunu Türkçeye Baha Tevfik çevirdi (1911'de). Enerji ve hareketi her şeyin temeli olarak gören bu kitap 19. yüzyılın materyalist-ateist çok tanınmış kitaplarından biridir. Çeviren Baha Tevfik, dedim. Bu kitabı Türkçeye ilk Beşir Fuad'ın çevirdiğine dair bir bilgi var, ama kitabın kendisi yok. Çevirdiği, ama ateizmi öven bir kitabı yayımlamayı ertelediği tahmin ediliyor.

Beşir Fuad ve Baha Tevfik. Bunlar geç Osmanlı döneminin maddeci düşünürleri. Özellikle Baha Tevfik'i, meşrebinize göre, Pavel Petroviç'in tanımına da uydurabilirsiniz, Arkadiy'nin de. Dönemin okur-yazarlarının çoğunluğu, tahmin edileceği gibi, birinci tanımda karar kılmışlardır.

Sonuç olarak, Turgenyev'in kaleminden çıkmış Bazarov tipinin Türkiye'nin geçmişindeki "muadil"leri öncelikle Beşir Fuad ile Baha Tevfik'tir. Aslında onların yanına sınırlı sayıda aydın ekleyebiliriz. Abdullah Cevdet zaman zaman onlara yaklaşmıştır. Büchner'den o da etkilenmişti. Sadullah Paşa kendine göre bir pozitivisttir. Baha Tevfik'in yakın sayılır dostları Ahmet Nebil, Memduh Süleyman (ve kimi zaman ağabeyi Şahabeddin Süleyman), Mustafa Reşid ("Paşa" olmayan) gibi, bugün pek kimsenin tanımadığı veya hatırlamadığı adlar. "Naturalist" roman yazmış ya da yazmaya çalışmış Nabizade Nazım ile "yazmış" diyebileceğim Bekir Fahri... Celâl Nuri de bazı düşünceleriyle bu grupta sayılanlara yaklaşır.

"Bazarov" dedim; Bazarov bir roman kahramanı. Denklemin Türkiye tarafında ise Beşir Fuad ve Baha Tevfik v.b., yani sahici insanlar saydım. Peki bu "zevat"ın edebiyata geçmiş, Bazarov ayarı bir temsilcileri yok mu? Ben bilmiyorum. Siz biliyor musunuz? Sanırım bilmiyorsunuz, çünkü bizim edebiyatta böyle bir "tip"e rastlanmıyor. Ya da ben rastlamadım. Edebiyatta rastlanmamasının başlıca nedeni de, saydığım bir avuç liste dışında (ki onların da hepsi aynı anlayışta değil), toplumda böyle insanlara rastlanmaması.

Tanpınar'ın "Acıbadem'deki Köşk" hikâyesi ve bunun kahramanı, anlatıcının "dayım" diye anlattığı Sani Bey geliyor aklıma. Sani Bey "çarkçılık"tan emeklidir ve aklını makinalara takmıştır: önce, içinde kimsenin yıkanamadığı bir banyo dairesi yapar; sonra, bir tür bisiklet yapmak için yola çıkıp at arabasını yeniden icat eder. Ama bu çok eğlence-

li hikâye, Osmanlı zihniyeti ile makinaya dayalı teknolojinin uyuşmazlığını göstermek için yazılmıştır. Hattâ Sani Bey'i, bu kültürden niçin bir Bazarov çıkmadığının bir açıklaması olarak okuyabilirsiniz. Sani Bey ile Bazarov arasında herhangi bir benzetme, tamamen anlamsız kalacaktır.

Sonuç olarak, bu "yokluk", bir "varlık" kadar anlamlıdır, diyebiliriz. "Belirtisel"dir (*symptomatic*). Bazarov'un yalnız bir teorisyen olmadığını, sürekli deney yaptığını, hayvanları kesip biçtiğini ve doktorluğunda da kendini sakınmadığı için erken yaşta öldüğünü ekleyelim. Osmanlı hayatında böyle elinde neşterle dağ bayır dolaşıp yakaladığı kurbağayı teşrihe tabi tutan insan "tipi" görülmüş bir şey değildi herhalde. Bunu kâğıt üstünde, kurgusal (spekülatif) bir çerçevede savunanlar, söylediklerinde Bazarov'dan aşağı kalmasalar da (özellikle Baha Tevfik), böyle bir kişinin edebiyatını da yapmadılar – zaten Bazarov gibi onlar da edebiyattan hoşlanmıyorlardı.

Onlar, bir roman, bir hikâye yazarak, bu yeni insan tipini tanıtmadılar. Ama karşı cepheden de biri çıkıp, bu sefer bu yeni tipi halk önünde "teşhir" ve "rezil" etmek için, böyle bir tip –belki bir "karikatür"– yaratmaya kalkışmadı. Örneğin Ahmed Mithat Efendi bu tip yarı-polemikçi durumlardan sakınacak bir adam değildir. Ama Efendi, "karikatür-karakter" olarak, topu topu, Felâtun Bey'i, bir de, "kötü feminist" olarak, Ceylân'ı yaratmıştır. Felâtun Bey'le Bazarov arasında hiçbir yakınlık yoktur. Ahmed Midhat'ın gözünde Felâtun'u böyle acınası bir soytarı haline getiren kusur, onun Batı hayranlığından ibarettir. Ceylân da aynı günahı işlemiştir. Efendi, bu *genelliğin* ötesinde, "şöyle şöyle" diye özgül bir insan tipini ortaya çıkarmayı, belli ki, aklından geçirmemiştir.

Geçirseydi ne olurdu? Bu da, üzerinde biraz kurgu (spekülasyon) yapmaya değer bir konu olabilir. Aslında Felâtun

Bey tipi, ne olabileceğine dair biraz ipucu veriyor: çok kaba saba, çok "düzayak" bir karikatür Felâtun Bey. Yazar ona herhangi bir ses, kendini savunma ya da en azından kendini tanımlama imkânı vermemiş. Ağzını açmasına izin veriyorsa, konuşup kendini rezil etsin diye veriyor. Onun için, bu "Felâtun Bey" ile "Rakım Efendi" ikilisinin bir Karagöz-Hacivat olma aşamasına bile gelmediğini yazmıştım. "Ağustos böceği" gibi baştan mahkûm bir "figür", Felâtun Bey. Bu özellikleriyle, aslında gerçek hayatta bir karşılığı da yok. Eleştiride "hayattan alınma" ibaresi sık sık geçer. Felâtun ise "hayattan alınma"dan çok, "fabl"dan alınma (La Fontaine); Ahmed Midhat'ın, Batı'ya değilse de, Batılılaşma'nın bir çeşidine karşı nefretini dile getirmek için ihtiyaç duyduğu "şamar oğlanı" – hani boksörlerin antrenman yapmak için yumrukladıkları kum torbalarından.

Turgenyev'in yol açtığı çelişik tavırlara değindim. Turgenyev'in yazış tarzı o gün böyle yanlış anlamalara yol açmış, ama daha sonraları, romanın belli başlı bir dünya klasiği olmasını da aynı tarz sağlamış. Turgenyev, Bazarov'un temsil ettiği, inandığı şeylere karşı, ama kişisine konuşma hakkı, kendini kendi kelimeleriyle tanıtma hakkı tanıyor: Rus edebiyatında, şampiyonluğunu belki Dostoyevski'nin yaptığı bir eğilim bu: düşmana söz hakkı tanımak.

Ama "tanırken", Bazarov'un "diyaloglarını yazan" da Turgenyev. Yani bu adamın ağzını açtığında ne söyleyeceğini, niçin öyle düşündüğünü biliyor. Ahmed Midhat öyle bir hak tanıyamazdı (çünkü kendi otoriter-didaktik sesinden başka sese tahammülü yok), ama hak tanısa da böyle bir adamın ne konuşacağını bilmezdi. Sonunda belki Felâtun'dan beter bir kukla çıkardı ortaya. Ahmed Midhat, onu ancak bir "şer alegorisi" yaparak kendisi için "anlaşılır" kılabilirdi.

Bunların ötesinde, muhtemelen gerek de duymamıştı, öyle bir "kişi" yaratmaya, yani böyle bir "polemik" açmaya.

Çünkü topluma bakınca aklına Felâtun'u getiren "tehlikeli gidiş"ler görüyordu, ama, Bazarov'un temsil ettiği tehlikeler ortalıkta yoktu.

Gerçekten yok muydu? Bu belki de fazla kesin bir yargı oldu. Örneğin Beşir Fuad'la bir alışverişi vardı; düşünce tarzını biliyordu. Üstelik onu seviyordu da. Karşılıklı bir sevgiydi bu ve iki adamın düşünceleri kadar mizaçları da birbirini tutmadığı için, bayağı şaşırtıcıydı. Beşir Fuad da son sözlerini, "Mezardan Bir Seda" başlığıyla, Ahmed Midhat'a söyler. Gene de, Beşir Fuad bile tam bir Bazarov değildir. Daha sonra Baha Tevfik'in benimseyeceği saldırgan ve ısırgan tavrı takınmamıştır. Bir Osmanlı yazarı Baha Tevfik'i tanısa ve incelese, ondan silik bir Bazarov belki çıkarabilirdi; ama Beşir Fuad'dan... Bu zor. Dolasıyla, bir Osmanlı Bazarov'unun olmadığını söylemek de mümkün herhalde. Gerçek hayatta olmayınca, edebiyatta da yok.

Osmanlı toplumunda pozitivizm

Osmanlı düşünce tarihinde pozitivizme ilgi duyduğunu bildiğimiz ilk aydın Sadullah Paşa'dır (1838-91). Esad Muslihiddin Paşa'nın oğluydu; iyi bir eğitim almıştı. Tercüme Odası'nda çalıştı. Herhalde iyi Fransızca biliyordu ve Auguste Comte'u ya da onun izleyicilerini okumuştu. V. Murad tahta çıktığı kısa süre içinde onu kendi Mabeyn'inin başına getirdi. Bu, aralarında bir alışveriş olduğunu gösterir. Nitekim, Abdülhamid de aynı düşünceyle onu ülkeden uzaklaştırmış olmalı. Sadullah Paşa, çevrede değerli bir insan olarak tanınıyordu. Dolayısıyla Abdülhamid de ona İngilizcede "kick *up*" denilen tekniği uyguladı, yani rütbesini yükselterek ondan kurtulmayı tercih etti. Berlin'e sefir olarak gönderdi. Bu sırada Ayastefanos sonrası Berlin Kongresi başlayınca oraya başmurahhas oldu. 1881'de vezir, 1883'te Viya-

na Sefiri oldu. Ama bütün bu süre boyunca memlekete dönmesi fiilen yasaklandı. Elçilikle sürgünlük birbirine karıştı. Sadullah Paşa, Viyana Sefiri'yken, banyosunda havagazıyla intihar etti. İntihar nedeninin ne olduğu konusunda "rivayet muhtelif"tir.

Sadullah Paşa "On Dokuzuncu Asır" adını verdiği bir uzun şiir yazmış ve burada maddi ilerlemeyi, bilimi, pozitivizmi övmüştür. Pozitivizmle ilgili olduğunu buradan biliyoruz. Bu ilgi, Beşir Fuad ya da Baha Tevfik boyutlarına ulaşan bir şey değildi (Beşir Fuad'la tanıştıkları söylenir). Şiirin bir noktasında da, "pozitivizm"in İslâm dinine Hıristiyanlık'tan daha yakın olduğunu ima eder. Bunu ne kadar inanarak söylediğini bilmiyoruz: Osmanlı entelektüel ortamında fazla radikal kaçacak sözler söyledikten sonra, bunları yumuşatmak üzere o bölümü eklemiş olabilir. Ama inanarak söylemiş olması da pekâlâ mümkün (zaten, "Teslis"in akla aykırılığını vurguluyor).

Öte yandan, şiirin adı başlı başına ilginç. Çünkü bu tarihlerde Osmanlı Batı'nın miladi takvimini kabul etmiş değil. O halde asrın da on dokuzuncu asır olması gerekmiyor. Bizim şimdi hiçbir tuhaflık sezmeden, üstünde durmadan okuyup geçtiğimiz bu "On dokuzuncu" o tarihte okurlarına dünyayı Batı ölçüleri çerçevesinde görmeleri için bir uyarı olabilirdi.

Sadullah Paşa'nın da, Beşir Fuad'ın da, intihar etmiş olmaları ilginç bir rastlantı. Ama bunu söyleyince akla hemen Ziya Gökalp ve onun başarılı olmamış intihar girişimi geliyor. Zaten topu topu beş altı pozitivist sayabilirken, üçünün intihar etmesi, pozitivizmin Osmanlı entelektüel hayatında dayanılmaz bir ağırlık mı yarattığı sorusunu akla getiriyor. Ama "entelektüel buhran" diye tanımlanabilecek durum galiba yalnız Gökalp'in gençliği için geçerli olabiliyor. Öbür ikisinin daha "dünyevi" gerekçeleri olduğunu düşündürecek belirtiler var.

Ve zaten intihar, "pozitivizm" ile bir arada düşünülecek bir ideoloji değil. Bazarov, örneğin, coşku ve enerji dolu bir adamdır. Rus edebiyatında "intihar" kavramıyla hemen akla gelen kişi Kirilov'dur. Onu bir önceki bölümde kısaca gördük. Onun intiharı da son derece soyut bir düşünce tarzının getirdiği, entelektüel bir seçmedir. Kelime anlamından gidilecekse, Bazarov'dan çok Kirilov'un bir "nihilist" olduğu söylenebilir, ama yukarıda söylediğim gibi Rusya politikasında "Nihilist" biraz farklı bir anlamda kullanılıyordu.

Bazarov'un başarısı

Marx ile Engels'in Balzac'a hayranlığı bilinir. Yeni bir dünya yaratmanın mücadelesini veren bu iki düşünür için bir edebiyatçıdan beklenecek belli başlı "meziyet", tarihî-toplumsal gerçekliği gereği gibi vermesiydi: Balzac'ı öncelikle bunu iyi yaptığı için beğeniyorlardı.

Ama burada özel bir durum vardı: Balzac kendisi muhafazakâr bir dünya görüşüne sahipti (Marx ile Engels açısından en aykırı tutum); buna rağmen tarihî-toplumsal gerçekliği, bozmadan, çarpıtmadan sunabiliyordu. Karakterleri arasında, kendi ideolojisine yakın olan aristokratların, yüksek burjuvazinin bütün yozluklarını yansıtmıştı; kendine en uzak duran Cumhuriyetçiler'in, ilerici kesimin ahlâkî üstünlüğü de ortadaydı. Marx ile Engels'in Balzac'ta en çok değer verdikleri özellik bu nesnellikti.

Gerçekten de çok önemli olan bu özellik belli başlı Rus yazarlarında da hemen göze çarpar. Rusya'da edebiyatla uğraşanlar ister istemez siyasi sorunlarla, ideolojik sorunlarla içli dışlı oldukları ve bu alanda kendileri de *taraf* oldukları için, nesnellik, tarafsızlık gibi tavırlar bu edebiyatta daha belirgin bir şekilde görülür. Bu bağlamda akla gelecek ilk yazar da herhalde Dostoyevski'dir. Dostoyevski en açıkça tavır

alan, taraf olduğunu kamufle etmek üzere hiçbir şey yapmayan bir yazardır. Ama kendisine en sevimsiz gelen düşünceleri savunan karakterlerini de özgürce konuşturur. Onları susturmaya ya da karalamaya çalışmaz.

Babalar ve Oğullar'da Turgenyev de bu yazar olgunluğunu gösteriyor. Turgenyev'in benimsediği hayat değerleri, hepsi, Bazarov'un şiddetle reddettiği şeyler; Bazarov'un benimsedikleri de Turgenyev'in gözünde öyle. Buna rağmen, çok sayıda Rus muhafazakârı, bu "Nihilist"i olumlu bir kişi olarak gösterdiği için Turgenyev'e öfke duyabiliyor.

Çünkü Bazarov, son analizde, sevimli bir karakter.

Neden ve nasıl öyle?

Bir kere, dürüst. Belirli bir dünya görüşünü benimsemiş; bunda herhangi bir çıkarı yok. Doğru bulduğu için benimsemiş. Benimsedikten sonra da o çizginin gereklerine uyarak yaşıyor. Tutarlı bir kişilik. Bu bir erdem.

Ayrıca, zeki bir adam Bazarov. Benimsediği değerleri zekice savunuyor. Düellosunda gördüğümüz gibi, kin tutmayan, içi temiz bir kişi. Bilgili, çalışkan bir adam. Bütün "pozitivizm"iyle hayata mizahî bir açıdan bakabiliyor. Ondan hiç hoşlanmayan insanlar da bunları teslim etme gereğini duyuyor.

Savunduğu bu değerlerin büsbütün yanlış olduğu da söylenemez. Nikolay Petroviç'in Puşkin okumasını çocukça bulması, Turgenyev'in hak verebileceği bir şey değil; ama, Rus aristokrasisinin herhangi bir üretkenlik içermeyen asalakça varoluş tarzı için söylediklerine Turgenyev'in de katıldığını hissediyoruz. Bazarov "büsbütün yanlış" bir adam olmaktan çok, bazı aşırılıkları, sivrilikleri olan bir adam. Bu da, herhalde Rusya'nın herkesi kendi çizgisinde radikalleştiren entelektüel ortamının belirlediği bir durum.

Ve tabii, en önemli olay, Bazarov'un öylesine kendine güvenerek savunduğu değerlere uyamaması; yani, âşık olma-

sı. Bu, onun kendi gözünde, benimsediği değerlere ihanet etmek gibi de görünebilir. Nitekim, karşı koyma çabası da gösteriyor.

Turgenyev açısından ise bu olay Bazarov'un sıcakkanlı bir insan olduğunun kanıtı – bir "zaaf" değil, bir erdem. "Kendine ve savunduğu fikirlere rağmen" onu insanlığın büyük ailesine bağlayan bir şey.

Bunların dışında, Turgenyev'in dikkatle, ama büyütmeden önümüze koyduğu karakter özellikleri var: düello sürecindeki mert tavrı (bu, Pavel Petroviç'te de görülüyor – onu da harcamıyor Turgenyev); belki en önemlisi, hastalarına yardımcı olurken kendini sakınmaması.

Turgenyev, Bazarov'un birçok düşüncesine, tutumuna ve eylemine karşı olmasına rağmen, erdemlerini ve yeteneklerini de yoksamıyor. Böylece üçüncü boyutu (derinliği) olan bir karakter yaratıyor ve bu Bazarov karakteri, yalnız Rus edebiyatının değil, bütün dünya edebiyatının "Portreler Galerisi"nde seçkin bir yer ediniyor.

O tarihte üzerine çektiği, haksızlığını bugün çok daha net görebildiğimiz eleştiri ve karalamalar ise, yaratıcısının son birkaç yılını daha kırgın, daha küskün geçirmesine yol açıyor.

Beşir Fuad ile Baha Tevfik

Evet, Bazarov'un karşılığı, benzeri, Osmanlı ya da Türkiye edebiyatında yok. Ama hayatta "büsbütün yok" diyemiyoruz, çünkü başta Beşir Fuad ve Baha Tevfik, kalabalık bir grup oluşturmamakla birlikte, "pozitivizm"i benimsemiş gerçek kişiler var.

"Pozitivizmi benimsemiş" gibi oldukça gevşek söylenmiş bir ibareden yola çıkarsak, bunun, Türkiye düşünce tarihinde çok daha geniş bir kategoriyi kapsadığını ya da tanımladığını düşünebiliriz. Çünkü bu, aşağı yukarı bütün "Batılı-

laşma" hareketinin lokomotifi olan düşüncedir. Türkiye'de İslâmcılık ideolojisini benimseyen aydınlar dahi, "teknolojik ilerleme" konusunda pozitivist tutuma yaklaşırlar. Çünkü Batı karşısında birkaç yüzyıldır uğranan yenilgileri teknolojide geri kalmış olmanın sonucu olarak görürler. Bütün bu kadro için "Fen" çok önemlidir.

Ama konu pozitivizmi, pozitivist materyalizmi özel hayata da biçim veren bir ilkeler ve kurallar bütünü olarak benimsemek olunca, burada Bazarov –ya da hattâ Beşir Fuad– gibi davranan çıkmaz.

Osmanlı dünyasının Batı entelektüel dünyasıyla ilişki kurmaya başlaması tahmin edileceği üzere, askerî okullarda olmuştu (bunu Orhan Okay da Beşir Fuad üstüne yazdığı kitabında vurgular). II. Mahmud'un Vaka-i Hayriye'sinden sonra kurulmasına çalışılan "modern" ordunun, öncelikle eğitimi *modern* olmalıydı. Bu nedenle, sivil okullarda olmayan ya da yeterli olmayan birçok şey askerî okul müfredatında kendine yer buluyordu. Bunların başında da "fen" dersleri geliyordu. Devletin bu tercihi, entelektüel hayatta Osmanlı için *yeni* olan pek çok şeyi *ilk* uygulayanların askerler (subaylar) olmasına yol açtı. Örneğin "resim sanatı" ile askerlik arasında yakın bir bağlantı olduğunu düşünmemiz için bir neden yoktur, ama Türkiye'nin "resim" (yani, "minyatür" değil) tarihi "asker ressamlar"la başlar. Nedeni basittir: resim dersi önce askerî okullara konmuştur. Tıbbiye de, "pozitif" bir eğitim verilen, vermesinin gereği herkesçe kabul edilmiş bir yüksek öğrenim kurumuydu: onun için yenilik hareketlerine omuz vermiş birçok aydın da Tıbbiye mezunuydu (Abdullah Cevdet, İshak Sükûti ya da Baytar Mektebi'nde okuyan Ziya Gökalp gibi). Ama, Batılılaşma hedefini benimsemiş, bu amaçla kurulmuş bütün eğitim kurumları, örneğin tabii Mülkiye, sonra daha erken bir aşamadan başlayarak Mekteb-i Sultani, hepsi temelde pozitivist bir yaklaşımı pay-

laşıyordu. Bu tür bir "pozitivizm"den, Beşir Fuad tarzı bir "naturalizm"e geçileceği gibi, "Sosyal-Darvinizm"i benimsemek de hiç zor değildi. Nitekim Ömer Seyfeddin gibi Mekteb-i Harbiye mezunları da bunu yapmışlardı (daha sonraki Bahaeddin Şakir, Vali Reşid Bey, Doktor Nâzım gibi Ermeni Kıyımı'nın başlıca aktörleri hep tıp okumuş Sosyal-Darvinistlerdi).

"Edebiyatçı" olmak, geleneksel Osmanlı toplumunda, kişinin "*intelligentsia*" içinde yer almasına yeterli bir sıfattı. Henüz "mühendis" adının bilinmediği bir toplumda "şair"in öncü "aydın" olması doğaldı. Modernleşme süreci burada, aslında epey uzun süren bir karışıklık, bir tür ikircik yarattı: "bilimsel düşünce," "fen ve teknoloji", "matematik" v.b. Aydınlanma/Romantizm kutuplaşmasından beri burada bir yol ayrımı belirmişti. Ama pratikte "modernleşme", başta "ulus-devlet" kuruluşu, toplumun (yani denklemin "ulus" tarafının) bir şekilde işin içine katılmasını gerektiriyordu. Bu da, hâlâ "edebiyat adamı"nın işi gibi görünüyordu. Süreçten geçen bir yerde, henüz erken bir aşamasında, edebiyatçıların bir süre sonra geçersizleşmeye başlayacak, böyle bir işlevleri, görevleri vardı. Osmanlı'da da durum çok farklı olmadı. Bütün süreçte edebiyatçılar rol oynadı.

Bazarov'a baktığımızda, sanatı ve edebiyatı küçümseyen, bunun böyle olması gerektiği konusunda hiçbir şüphesi olmayan bir adam görüyoruz. Türk pozitivistlere, Beşir Fuad, Baha Tevfik, Sadullah Paşa ve Ziya Gökalp'a baktığımızda, karşımıza dört "edebiyatçı" çıkıyor. Gerçi bunlardan özellikle biri, Baha Tevfik, edebiyatı ve onunla uğraşanları küçümsemekte, Bazarov'dan aşağı kalmıyor; ama sonuçta onun da, küçümsemek amacıyla dahi olsa, her şeyden önce edebiyatla meşgul olduğunu görüyoruz. Tabii bunun bir nedeni de, Osmanlı entelektüel âleminde birilerini "filozof", "düşünür" gibi sıfatlarla tanıma alışkanlığımızın yok-

luğu olabilir. Bu "filozof" sıfatını Rıza Tevfik'e uygun görmüş bir toplum herhalde felsefe disipliniyle fazla sıkı fıkı olmamış bir toplumdur.

Beşir Fuad'la Baha Tevfik'e baktığımda, Dostoyevski'nin *Cinler*'inde Stavrogin ile Verkhovenski ikilemesini andıran bir durum görüyorum. Özel bir açıdan söz ediyorum. Bu adamların ikisi de Dostoyevski'nin cephe aldığı değerlerin temsilcisi. Ama ikisine de aynı şekilde bakmıyor yaratıcıları. Verkhovenski'den esirgediği bir derinliği ("derinlik" mi demeli, başka bir şey mi, doğrusu çok iyi bilemiyorum) Stavrogin'e vermiş. Ben de bu ikisi arasında Beşir Fuad'ı daha derinlikli ya da daha sahici ya da daha kendi düşüncesine bağlı buluyorum. Baha Tevfik'e bakınca, "tribüne oynamak" gibi benzetmelerle dile getirilen bir tavrı görmemek mümkün değil gibi geliyor bana. Şüphesiz, Baha Tevfik "popüler" bir tribüne oynamıyor. Aykırı olmayı baştan seçmiş. Ama, çok küçük olmakla birlikte, herhalde bunun da bir alıcı kitlesi vardı ve Baha Tevfik de onları gözetiyordu. Beşir Fuad'da görmediğim bir "showman" ya da "*exhibitionist*" davranışını Baha Tevfik'te hep görmüşümdür. "Doğru"yu söylemekten çok "çarpıcı" bir şey söylemek, "ikna etmek"ten çok "şoke etmek" amacında bir kişi olduğu izlenimini verir. Bunlar aslında Bazarov'da da tesbit edilebilecek özelliklerdir.

Sonuç olarak, Rus ve dünya edebiyatının unutulmaz edebî karakterlerinden biri olan Bazarov'un karşılığını Türkiye'deki edebiyatın tipleri arasında bulamayız. Düşünce hayatında bazı benzerleri (epey "silik" olmakla birlikte) bulunsa da, edebiyatta böyle bir kişi görmeyiz. Bunun başlıca nedeni, Batı'nın büyük "doğa/teknoloji" sorunsalının düşünsel uzantılarının Rus entelektüel iklimini, Türkiye'de olduğundan çok daha derinlemesine etkilemesidir. Bunun üstünde, birinci bölümde, yeterince durmuştum.

Turgenyev'le noktalayalım

Petroviç ailesi, Arkadi, babası ve amcası, Bazarov'un karşısında duruyorlar. Genç kuşaktan Arkadi, Bazarov'un arkadaşı, onu seviyor ve ona hayranlık duyuyor. Ama onun her şeyini benimseyip onun yolundan gitmiyor. Yaşlı kuşaktan iki kardeş: biri, Bazarov'un düşünce tarzını doğru bulmuyor, ama onu hoşgörüyor, varolmasına bir itirazı yok. Öbürü, Pavel Petroviç ise her şeyine karşı. Düelloya çağırmaya kadar gidiyor düşmanlığı. Bunlar, Rus toplumunda, Bazarov'un temsil ettiği düşünce tarzı karşısında olası tavırlar. Böyle bakınca, tam bir izleyicisi olmadığı görülüyor.

Evdekiler, ötekiler? Yukarıda saydıklarım egemen sınıflar, bu ötekiler de "halk", "sıradan Rusya" sayılabilir. Bu düzeyde Bazarov'un onlarla ve onların Bazarov'la kurduğu ilişki de ilginç. Nikolay Petroviç yakınlarda Fedusya Nikolevna adlı halktan bir genç kızla birlikte olmuş ve bir oğlu daha doğmuştur. Bu bebek de, annesi Feniçka da, Bazarov'la çabucak dost olurlar. Daha gelir gelmez Bazarov arabacıya "Haydi kımılda bakalım, kabasakal," der; öbür arabacı bundan hoşlanır. Yani, siyasi-simgecilik açısından baktığımızda, Bazarov halka yakın, demokrat bir kişilik sergiliyor, halktan insanlar da onu hemen seviyor: "Uşaklar da ona bağlanmışlardı; oysa, Bazarov onlarla için için alay edip dururdu. Öyleyken onlar yine Bazarov'un bir bey değil de, bir kardeş olduğunu hissediyorlardı" (Turgenyev, 2015: 61). Başuşak Prokofyiç, bu evde, Bazarov'u sevmeyen tek hizmetkâr. Turgenyev bunu şöyle açıklıyor: "Aslında Prokofyiç Pavel Petroviç'ten aşağı kalmayan bir aristokrattı" (62). Öyledir, başuşaklar, aristokrattan da daha aristokrat olurlar.

Bazarov'un hizmetkârlarla "için için alay" etmesi, bir "pozitivist" olarak, onların "efsaneler" ve "itikat"larla dolup taşan zihinlerine karşı aldığı tavır. Yoksa, aristokratik bir hor

görmeyle ilgisi yok. Turgenyev anlattığı bu karmaşık ilişkiler içinde bir kalın çizgi çiziyor. Buna göre Bazarov (kısmen Arkadi) "halk"ın yanında.

Tabii bu arada Bazarov'un Anna Sergeyevna'ya âşık olması, Anna'nın ona bir çekim duyması, ama bir büyük değerlendirmeden sonra bu aşkı başlamadan bitirmeye karar vermesi gibi önemli olaylar oluyor. Bazarov'un kendi annesiyle, babasıyla ilişkisi de son derece ilginç ve birçok ince anlamlandırma, değerlendirme içeriyor. Bunlar, benim bu incelememin konusu olan Batılılaşma'nın, onun uzantısı olan "pozitivizm"in alanından görece uzak temalar olduğu için oralara girmiyorum. Ama buralara girmeyince *Babalar ve Oğullar*'ın bütünlüğünü gözeten bir analiz yapmış olmadığımı da belirteyim. Özellikle Bazarov'un kendi ailesiyle dokunaklı ilişkisi üstünde durulmaya değer. Onlar, oğullarını sevmekle (oğulları da onları) neredeyse yükümlü; fikirlere, paylaşılan görüşlere ihtiyacı olmayan bir ilişki bu. Belki, Turgenyev'in, "Baba Rusya"nın "pozitivist", "anarşist" ne olursa olsun, çocuklarına göstermesini istediği türden bir ilişki var orada: arı, katışıksız bir sevgi.

Turgenyev kendisi... Turgenyev, Bazarov'a katılmıyor. Katılmamaktan öte, ona karşı. Dobrolyubov karikatürü, demişler. Olabilir. Öyleyse, ona "sevgisi"ne yukarıda değindim.

Ama Turgenyev, eski kuşağın yanında da değil. İki kelimenin arasında Fransızca bir şey sıkıştırmadan konuşamayan bu kuşağın Nikolay gibi boşvermişinden de, Pavel gibi mücadeleyi elden bırakmayanından da Rusya'ya bir hayır gelmeyeceğinin farkındadır.

Yani romanda yazarın bize "İşte, yol burada" dediği herhangi bir şey yoktur. Buna karşılık, herkesi anlayan ve kusurlarını gösterirken erdemlerini de gözden kaçırmayan bir yazar var. Turgenyev bunun için büyük bir yazar.

OBLOMOV VE TÜRKİYELİ ARKADAŞLARI

Oblomov 1859'da yayımlandı. Uzun zaman bir devlet memuru olarak çalışan İvan Aleksandroviç Gonçarov bundan epey önce, 1842'de, ilk romanı olan *Olağan Bir Hikâye*'yi yayımladığında, o yılların en etkili eleştirmeni Belinski bunu övmüş ve böylece yazarının tanınmasına katkıda bulunmuştu. *Oblomov* onun tanınmışlığını perçinlerken genç bir eleştirmene de ün getirdi: Dobrolyubov henüz pek bilinmeyen genç bir yazar olarak *Sovremennik*'te yazarken bu roman yayımlanınca çok etkilendi ve "Çto takoye Oblomovşçina" başlığını verdiği bir yazı yazdı. Bunu, "Oblomovluk ne demektir?" diye çevirebiliriz. Yazı, Gonçarov'un yanısıra Dobrolyubov'u da gündemin üst sıralarına çıkardı. Rus *intelligentsia*'sı bu ilginç tip karşısında hararetli bir tartışmaya girdi.

Oblomov'un yayımlanmasından ve Dobrolyubov'un da sözkonusu yazıyı yazmasından iki üç yıl kadar sonra, Çar II. Aleksandr (doğumu 1818; Çarlığı 1855-81; suikastte öldürüldü) serfliği ilga etmiştir. Bu, zaten gecikmiş bir olaydı. Avrupa'da, Prusya dışında, böyle bir ilişki kalmamıştı. Yani, *Oblomov*'un yayımlanması Rusya tarihinin böyle önemli bir

aşamasına denk düşüyor ve kısmen de bu sorunsalla ilişkili oluyordu.

İlya İliç Oblomov bir aristokrattır; Oblomovka adıyla tanınan toprakların sahibidir. Orada büyümüştür ama biz onu tanıdığımızda Petersburg'da oturmaktadır. Belki "oturmakta" değil de "yatmaktadır" demek daha doğru olacak çünkü sırtında sabahlığı; kanepesinde "yatay" pozisyonda geçirdiği zaman oturarak ya da ayakta, yani "dikey" geçirdiği zamandan fazladır. Oblomov bir "tembellik simgesi"dir. Roman dünyaca tanındığı için "Oblomov" adı da her yerde "tembel"le eşanlamlı bir kelime haline gelmiştir.

Tembeldir ve hiçbir şey yapmadan (yemek, içmek ve uyumak dışında) yaşar – ama "*yaşar*". Nasıl mümkün olur bu? Feodalizm sayesinde. Aileden kalan topraklarında, çiftliklerde, onu geçindirmeye yetecek parayı çıkaracak kadar tarımsal üretim yapılmakta, bu "rant" ona yollanmaktadır. Böylece İlya İliç, pek lüks yaşamasa da (öyle yaşamak da zaten fazla zahmetli olurdu) "ekmek elden su gölden" varoluşunu rahatça sürdürebilmektedir. Dolayısıyla roman ve kahramanı, serfliğin kaldırılmasıyla tarihe karışacak tipte bir "asalak feodalizmi"ni simgelemektedir.

Dobrolyubov'un öncelikle dikkat çekerek eleştirdiği, günün Rus "*intelligentsia*"sının da hararetle tartıştığı sorunlar bunlardır.

"Atalet"... Tarihen çağını çoktan doldurmuş bir sömürü düzeni... Bununla başlayan "atalet"in toplumun bütün düzeylerine, tabakalarına bulaşması, üzerlerine çökmesi... Ekonomik ataletin üzerinde entelektüel atalet... Romanın başlıca karakterlerinden birinin söylediği ve Dobrolyubov'un da sloganlaştırdığı "Oblomovculuk" buydu.

Dickens'ın eleştirdiği (örneğin *Oliver Twist*'te "yoksulluk yasası", "yoksullar yurdu" gibi) kurumların bu tip romanlarını yayımlamasından önce lağvedildiği, dolayısıyla Dic-

kens'ın artık olmayan bir şeyleri eleştirdiği söylenmiştir. Bu da ona yakın bir olgu. *Oblomov*'un yayımlanmasının üstünden üç yıl geçmeden, "Oblomovculuk"un yasal zemini ortadan kalkıyor. Yani, "gecikmiş bir eleştiri" oluyor.

Madem "gecikmiş", kitabın "modası"da hemen geçebilirdi. Oysa böyle olmadı. Rusya'nın toprak sorunlarını tartışmak için bir vesile olmaktan çıkmasına rağmen, bu onun ilginçliğini eksiltmedi. O gün olduğu gibi bugün de *Oblomov* çok okunan bir klasik. Demek ki, "aristokrat asalaklığı" dışında, insanlara düşündürdüğü, hissettirdiği başka şeyler vardı; başka zenginlikler içeriyordu. O tarihte onu "en güncel" yapan özellikleri belki bu asal özelliklerinin arasına girmiyordu.

Ama bu temel çatıyı biraz daha gözden geçirelim, çünkü, romanın en önemli yanı olmayabilir, ama "yeri olmadığı"da söylenemez. Bunu Gonçarov çeşitli romancı taktikleriyle sıkı sıkı örmüştür.

Kitaba uyuklayan Oblomov karakteriyle girer, kahramanın kendisinden sonra uşağı Zahar'la tanışırız. O da kir pas içinde tembel ve aksi, efendisiyle bir çeşit kusursuz uyum içinde bir uşaktır. Romanın birinci bölümü biterken (bu, yüz sayfayı geçiyor) aniden bir karakter daha çıkar karşımıza ve ikinci bölüme onunla gireriz. Bu, Oblomov'un eski arkadaşı Andrey Stolz'tur.

Gonçarov'un bu iki arkadaşı La Fontaine'in Karınca ile Ağustos Böceği modeli üstünden tasarladığı anlaşılmaktadır. Mizaçla ilgili kelimeler düzeyinde Oblomov'a "tembel" dedik; Andrey Stolz "çalışkan". Oblomov feodalizm, Stolz ise kapitalizm oluyor.

Bu incelemedeki temel sorunsalımız, "Batılılaşma"yla ilgili bir önemli ayrıntı da var: Stolz'un babası (adından anlaşılacağı gibi) Alman. Stolz, Rusya'nın yurttaşı, Rusça konuşuyor ve Ortodoks; ama çalışkanlığı, iş disiplinini babasından

öğrenmiş. Böylece, Gonçarov, Avrupalı dinamizmi ile Rus ataleti kontrastını da belirtmiş oluyor (başka düzeylerde de bu kontrast işleniyor ama onlara sonra gelelim).

Böylece Oblomov'u iki "ikili ilişki" içinde görüyoruz: Andrey'le ilişkisi temelde bir kontrast, birbirinin karşıtı diyebileceğimiz iki adam (ama alışverişleri ilginç); bir de Oblomov'un Zahar'la ilişkisi var ki bu Don Quijote/Sancho Panza ilişkisine daha yakın bir şey. Orada, "birbirini tamamlama" durumu daha fazla öne çıkıyor. Kadınlarla ilişkilerinde de benzer bir "çift" gidiş görüyoruz.

Stolz, Oblomov'u genç, güzel bir kadınla tanıştırıyor. Amacı eski arkadaşını bu atalet hayatından çekip çıkarmak, onu normal bir insan haline getirmek. Olga Sergeyevna'yı tanıştırırken onun da bu çabaya katkısı olacağını umuyor. Başlangıçta Stolz'un planı işleyecek gibi yürüyor işler. İlya İliç ile Olga Sergeyevna arasında aşk başlıyor, İlya birtakım eylemlere geçmeye hazırlanıyor. Ama üçüncü bölümde Oblomov'un ataletinden sıyrılamayacağı, bu enerjiyi toparlayamayacağı anlaşılmaya başlıyor. Bunu ilk anlayan da, Oblomov'un kendisi. Olga da bıkıyor ve onu bırakıyor. Bırakmasını, kendinden umudu kesmiş olan Oblomov da istiyor. Daha sonra Olga ile Andrey Paris'te yeniden karşılaşacaklar, birbirlerine âşık olacak ve evlenecekler.

Dördüncü bölümde, Oblomov'un, kocası ölen ev sahibesi Agafya Matveyevna ile evlenmiş olduğunu görüyoruz. Agafya onu sonuna kadar çok seviyor (Oblomov'u herkes seviyor aslında), iyi bakıyor ve ölümünden sonra da yasını tutuyor.

Yani Oblomov, onu öyle olmaya mahkûm eden ataletinden ötürü, Olga ile olamıyor. Andrey'le de olamadığı gibi (ama Zahar'la olabiliyor). Aynı şekilde, küçük burjuva, eğitimsiz ev kadını Agafya ile de olabiliyor. "Feodal" toprak beyi, ancak "ast"larıyla bir arada yaşayabiliyor.

Andrey'le evlenen Olga, Oblomov'u bir biçimde sevme-

ye devam ediyor. Andrey bunu analiz ediyor, ederken Oblomov'u övüyor: "Temiz kalbi asla sahteciliğe sapmamıştır, çamura bulanmamıştır. Süslü yalanlar hiçbir zaman çekmemiştir onu, yanlış bir yola saptıramamıştır... Oblomov yalanın arkasından asla gitmez, kalbi her zaman temiz, aydınlık, dürüsttür... Kristal gibi pırıl pırıl bir ruhu vardır" (Gonçarov, 2015: 538).

Andrey onu rehavetinin derinliklerinden bir kere daha çekip çıkarmaya uğraşır, ama Oblomov yerinden oynamaz. Zaten az sonra ölür. Agafya'dan olan oğlunu (adını "Andrey" koymuştur) Stolz'lar alır, büyütürler – demek ki o, babası gibi olmayacaktır.

Bütün bu hikâyeyi de, gene Andrey Stolz, edebiyatçı ahbabına anlatır. Roman bu cümleyle biter.

Oblomov'un Gorki'nin "lüzumsuz/fuzulî" sıfatlarıyla andığı adamın bir çeşidi olduğunu söyleyebiliriz herhalde. Dobrolyubov'la başlayan bütün "Oblomov edebiyatı"da zaten bunu vurguladı.

Gonçarov'un yazdığı üç romanı var. *Oblomov* bir dünya klasiği, öbür ikisiyse oldukça sıradan eserler. Tuhaf: bir dünya şaheseri yaratmış kötü bir yazar, diyerek paradoks yapacağım. Nasıl olmuş bu? Belki "kendine rağmen" durumlardan biri mi?

Gonçarov'un romanı tasarlamasında "Karınca ile Ağustos Böceği" motifinin yer aldığını söylemiştim. "Karınca", "olumlu tip", belli ki Andrey Stolz. Ama Gonçarov belli ki Oblomov'u seviyor. Stolz tipi, evet, iyi bir insan, falan filan, ama herhangi bir çekiciliği olmayan, okuru bir yerinden yakalamayan, oldukça soyut, oldukça sıradan biri.

Oblomov, gene belli ki, yalnız Oblomov değil; Oblomov kendinden daha büyük, Rus aristokrasisinin birtakım özelliklerinin simgesi olsun (ve onların kötülüğünü sergilesin) diye çizilmiş bir karakter. Onun için baştan abartılı, İngiliz-

cede "over life-size" denilen bir kişi (yani, gerçek hayatta bulunan boyutlardan daha iri). Batı edebiyatının büyük tipleri arasına giriyor böylece: Don Juan ya da Don Quijote gibi, Faust gibi, Hamlet gibi biri.

Bu boyda bir "olumlu karakter" normal olarak çekilmez olurdu. Oblomov bir "kusur"un simgesi olduğu için öyle değil. Osmanlı'da böyle bir tip herhalde bilinirdi ki, "şahane tembel" diye bir deyim vardı. Oblomov da "tembellerin ve tembelliğin şahı". Ve aynı zamanda "filozofu". Çünkü *Oblomov* aynı zamanda bir "hayat eleştirisi."

İletişim'in yayımladığı *Oblomov*'a (2015) "önsöz" olarak eklenmiş bir yazı var. Christine Borowec'in bu yazısı görece yakın zamanlarda *Oblomov* üstüne yazılmış en ilginç ve önemli incelemeler arasında. Yazar, Mircea Eliade'nin geliştirdiği "*zaman*", daha doğrusu insanların zamanı alımlama ve kavrama biçimleri teorisinden yararlanarak, Oblomov ile Stolz'un farklı zaman kavramları içinde yaşadığını söylüyor: Oblomov tarımsal toplumların "döngüsel" (*cyclic*) zamanında, Stolz ise modern toplumların "çizgisel" (*linear*) zamanında.

Bunların birincisi tekrarlanan zamandır. Nevruz, Hıdrellez gibi her yılın aynı zamanında, baharın gelmesi ve bitkilerin yeniden yapraklanması, çiçeklenmesi gibi olaylarla, cemrelerle, bayramlar, festivallerle bildiğimiz zamandır bu. Oblomov, Oblomovka'da, bu kırsal/tarımsal zaman kavramının geçerli olduğu bir ortamda yetişmiştir ve sonuna kadar bu anlayışla yaşar.

Stolz ise modern toplumun, sürekli ileriye doğru akan, hiç tersine dönmeyen ("tersinmez" deniyor, "irreversible") zamanının insanıdır. Bu, her şeyin "yeniden doğduğu", yenilendiği "döngüsel zaman"ın yanında, psikolojik bakımdan daha yorucu, daha "nevrotik" bir anlayıştır. Ama "zaman" gerçekte bu ikincisidir.

Borowec'in bu tesbitini çok doğru buluyorum ama bunu

Gonçarov'un bilinçli bir şekilde uyguladığını düşünmüyorum. Böyle bir ayrım, bu tür bir kavramlaştırma, yukarıda söylediğim gibi, Eliade'ye (1949) bağlayabileceğimiz, daha önce düşünülmemiş bir şey. Bu, edebiyatın, daha genel olarak sanatın mucizesi. Bir yazar, anlattığı şeyi o kadar iyi anlatıyor ki o çağda insanlığın bilgi birikimi içinde yer almayan şeyleri de ortaya koyabiliyor – Shakespeare'in *Hamlet*'te Freud'u haber verebilmesi gibi.

Şimdi, iki kahramanın kontrastlarına bir de bunu ekleyerek baktığımızda, olası bir "muhasebe"de niçin Oblomov'un Stolz'tan daha sevimli görünebildiğini açıklayacak bir açı daha bulmuş oluruz: Oblomov, daha eski olduğu için daha çok alışık olduğumuz, dolayısıyla daha insanî bulduğumuz zamansallık ("temporality") içinde yaşıyor. O zamansallık, bu zamansallık, son analizde insan ömrünün zaman karşısındaki çaresizliğinden bakınca, Oblomov "zamana karşı yarış"a girmeyen, daha edilgin ama daha bilge kişilik olarak çıkıyor karşımıza. Bu, Gonçarov'un anlatmaya çalıştığı şey değil muhtemelen. Ama Rus edebiyatında ve Rus yazarlarında, kendi tutmadıkları şeyin (bu bir düşünce, bir kişi olabilir) hakkını sonuna kadar vermek gibi ilginç bir özellik var. Gonçarov da herhalde aklıyla Stolz'un, ama duygularıyla Oblomov'un yanında. Bu da, romana, olağanüstü bir denge getiriyor. Kimse haksızlığa uğramıyor!

Ve kimse "tek-yanlı", "düz karakter" olmuyor. Stolz, La Fontaine'in bilgiç ve didaktik karıncası değil; Oblomov'un değerini bilen, onun çocuğunu benimseyip büyüten, Zahar'ı evine davet eden iyi insan. Oblomov ise bir "tembellik" şahikası v.b. Ama bunun kadar etkin bir biçimde tembel olunamaz. Zaten zihni pırıl pırıl çalışıyor, duygularında da herhangi bir tembellik yok. Andrey'le son görüşmelerinde Olga'yı görmek istemediğini söylerken onunla ilgili duygularının ne kadar güçlü olduğunu söylemiş oluyor.

Reşat Nuri Güntekin: *Miskinler Tekkesi*

Oblomov, dünya edebiyatında "Miskinler Şahı". Reşat Nuri'nin de *Miskinler Tekkesi* adında bir romanı var. Bir benzerlik kurulabilir mi? Bir noktaya kadar, evet, kurulabilir.

Miskinler Tekkesi, anlaşılamayan bir nedenle birbirine bağlanmış, iliştirilmiş, ama birbirini tutmayan iki eşya gibi. Bir "dilencileşme" hikâyesi olarak başlıyor, ama sonradan Kemalettin Tuğcu tipi bir yoksul ve öksüz çocuk anlatısına dönüşüyor. Bizi ilgilendiren, birinci kısmı.

"Miskinler Tekkesi", Türkçede, cüzamlıların kapatıldığı bir bina, bir yurt anlamında kullanılan bir sözdür. Vaktiyle Karacaahmet Mezarlığı yakınlarında bir "Miskinler Tekkesi" varmış. Ama Reşat Nuri, bu adı "miskin"in cüzamla ilgisi olmayan çağrışımları için seçmiş.

Roman şöyle başlıyor:

> Şimdi olduğu gibi, çocukken de pek canımın kıymetini bilirdim. Koşmaca, kaydırak, birdirbir gibi oyunlar asla işime gelmezdi. Akşam üstleri açılır-kapanır iskemlemi konağın bahçe kapısına kurar, vücuduma çok kocaman olan başımı mutfağın sarmaşıklarla kaplı duvarına yaslayarak karşı viranede oynayan çocukları seyrederdim Güntekin, 1997: 5).

Burada, "bir tembelin çocukluğu"nun anlatıldığını görüyoruz. Oblomov'un Oblomovka'da geçirdiği çocukluğu da böyle anlatılabilirdi. Burada da bir "konak" sözü geçiyor. Gene, bir "varlıklılık" simgesi.

Evet, ulemadan ulaşılmış bir zenginlik sözkonusu. Anlatıcının büyük dedelerinden biri, Kocabaş Kazasker, "... gerçekten Sultan Mahmut'un gözbebeği hükmündeymiş... gene o büyük adam, Sultan Mahmut'un önünde kalan ekmek kırıntılarını yüzüne, gözüne sürerek toplar, sırf bu iş için yaptırılmış bir sedef kutuya koyarak dualar, senalarla el üstünde

konağa getirirmiş... fakat yıllarca ailenin yeni doğan çocuklarına teberrüken tattırılan ilk dünya nimeti... bu padişah artıkları olmuştur. Yavrunun bütün ömrünce yiyeceği ekmek zahmetsiz ve sıkıntısız bir el ekmeği olsun diye" (9-10).

Yani, aile de servetinin önemli bir kısmını böyle bir asalaklıkla elde etmiş. Kocabaş Efendi'den sonra, Sultan Hamid döneminde de "saraydan (adına resmen, Sadaka-i Şahane denen) elli altınlık, yüz altınlık ihsanlardan gelir" (10) ve aile de "amin, amin" çağırırmış.

Buradan sonucu çıkarıyor anlatıcı: "Demek ki sadaka benim mayamdadır" diyor (10). İlk asalağın lakabı "Kocabaş"; anlatıcı da "vücuduma çok büyük olan başımı" derken aralarındaki genetik sürekliliğe göndermede bulunuyor.

"Ancak ne de olsa çocuktum. Bebeklerle evcilik oynayan kız çocuklar, teneke kılıçlarla muharebe oyunu oynayan oğlan çocuklar gibi benim de zaman zaman bir şeyin oyununu oynamaya, büyük insan taklidi yapmaya ihtiyacım vardı. Lapacı mizacıma çok uyan; kolay, rakipsiz ve kavgasız bir oyun icadetmiştim: Dilencilik oyunu" (9).

Osmanlı geçmişinin, devlete kapılanmaktan gelen ve birkaç kuşak sonra bu kaynak kuruyunca sona eren servet kuralı gereği, bu aile de sıfırı tüketir, konak yanar ve sonunda anlatıcı kendini beş parasız sokakta bulur.

Bu sıra İzmir'dedir, oturup geleni geçeni seyretmeye alıştığı bir sokak vardır. Bir gün gene orada otururken bir kadın önüne birkaç para bırakır. Bu, anlatıcıya asıl yeteneğinin ne olduğunu anlatan olay olur. Dilenmeye başlar. Başarılı bir dilencidir. Neden böyle olduğunu da düşünür (çünkü Oblomov gibi onun da zihni işlektir). Yıpranmış bir redingot giydiği için, başına felâketler gelmiş, düşkün bir kibar gibi gördüklerini, onun için cömert davrandıklarını düşünür. Yapışkan dilenciler gibi gelene geçene yalvarmaması, sessiz oturması da lehine işleyen bir etkendir. Kocaman kafasıyla değ-

şik bir görünümü olan bu adama sadaka vermekle bir iyilik, iyi bir iş yaptıklarına inanır insanlar.

Reşat Nuri, bir "paşazade"nin yapmaya doğuştan yetenekli olduğu işin dilencilik olduğunu söylemekle cesur bir iş yapıyor. Romanda mizahî bir bakışı egemen kılmak istediği de belli. Anlatıcıda böyle bir bakış var. Ancak, ortaya bakılacak, büyütülecek çocuk çıkınca ve bu işi de anlatıcı büyük bir sevgiyle üstlenince romanın çok başarılı olan ironik girişi uçup gitmiş gibi oluyor. Ayrıca, bir hayli özgün olan bu giriş, bildik bir duygusal anlatıya dönüşüyor; böyle bir yerde de bitiyor.

Bu özetten de anlaşıldığı gibi Reşat Nuri'nin adını bilmediğimiz anlatıcısı Oblomov'dan çok uzak bir kişi değil. Ancak, romanın başı ile sonu arasındaki uyumsuzluk burada da sorun çıkarıyor; bedenini her türlü zahmetten nasıl koruduğunu anlatarak romanı başlatan anlatıcı-kahraman, ikinci kısımda evlat edindiği İsmail'i iyi yetiştirmek için başka türlü bir insan da olabiliyor.

Tembellik, atalet gibi huyları ya da tutumları sınıfsal kökene bağlamakta da birleşiyor iki yazar. Ancak Reşat Nuri, "saygıdeğer" olarak kabul edilen dünyada yaşayan insanların yaptıkları işlerin de aslında dilencilikten farklı olmadığını vurgulamak için pek fırsat kaçırmıyor. Toplumsal yergi amacı daha belirgin.

Reşat Nuri'nin *Oblomov*'u okuyup okumadığını bilmiyorum. Okuduysa şaşmam. Ayrıca, Dickens'ın *Büyük Umutlar*'ından da bazı esintiler olduğu düşünülebilir. Bunlar, varsa da, Reşat Nuri'nin ortaya özgün bir eser çıkarmasına engel değil.

Abdülhak Şinasî: *Fahim Bey ve Biz*

Oblomov'un elinden iş gelmez hali, okurun aklına, *Kiralık Konak*'ın Naim Efendi'sini de getirebilir. Ama bu para-

lellik öyle pek ilerilere gitmiyor. Çünkü Naim Efendi'nin "çalışma"ya bir itirazı yok. Naim Efendi, usulünü erkânını öğrenmediği bir çağda yaşadığı için elden ayaktan kesilmiş durumda ve bundan kendisi de hoşnut değil.

Naim Efendi'nin Türk edebiyatında daha geliştirilmiş bir versiyonu Abdülhak Şinasi Hisar'ın Fahim Bey'idir.

Bunu en başta fark eden de Abdülhak Şinasi'nin kendisidir. Yakup Kadri'nin dostuydu. Ben de onu Yakup Kadri'nin evinde tanımıştım. Ona imzaladığı *Fahim Bey* cildine, ithafına bakıyorum: "Eserinin hayranı olduğum üstad ve şahsının minnettarı olduğum dost Yakup Kadri Karaosmanoğlu'na Fahim Bey'in bir gün Naim Efendi'nin uzak bir akrabası gibi telakki edilmesi temennisi ve bütün hörmet ve muhabbet hatıralarımla..."

Abdülhak Şinasi'nin romanı gazetede Fahim Bey'in ölüm haberiyle başlar. Fahim Bey, anlatıcının babasının çok eski arkadaşıdır ve zaten onları baba tanıştırmıştır. Anlatıcı, Fahim Bey'le ilgili birçok hikâyeyi babasından dinler; ama tanıştıktan sonra kendisinin de onunla ilgili anıları olur. Roman, Fahim Bey'le ilgili anekdotlar ve anlatıcının bu anekdotlarda geçen olaylardan, Fahim Bey'in kişiliğinden ve bu dünyada temsil ettiği değerlerden yola çıkarak hayat üstüne yaptığı genellemeleri veya sorduğu soruları içeren "deneme"lerden oluşur. Bir Proust hayranı olan Abdülhak Şinasi'nin bütün yazdıkları bir "hatırlama" temelinde yürür. Burada da böyledir ve kitabın sonlarına doğru, anekdotlar azalır, denemeler çoğalır.

Hisar'ın (daha doğrusu, seçtiği anlatıcının) Fahim Bey üstüne anlattığı anekdotlardan bazıları o yıllarda çevresinde yaşanmış gerçek olaylar olabilir. Örneğin Fahim Bey bir ecnebi tiyatro oyuncusuna âşık oluyor ve o memleketine dönerken bütün parasını verip çiçek alıyor. Bütün parasını verince de, buket, hiçbir yere sığmıyor. Trenle ayrılan kadın

buketi "Wagon-restaurant"a koyabiliyor ancak. Bu, o yıllarda İstanbul'a gelen *Comèdie française* aktrisi Maribel'le ona âşık olan bir İstanbullu işadamının gerçek hikâyesi olabilir.

Başka çeşitli anekdotları ise Hisar'ın kendi imgeleminden oluşturduğu anlaşılıyor. Fahim Bey'in Londra'da kendine diktirdiği elbiseler ya da peynire olan merakı, izdivacı, iş hayatı, fasıl fasıl, önümüze seriliyor. Bunlarla, sisler, dumanlar içinden yavaş yavaş bir Fahim Bey portresi ve karakteri seçilmeye başlıyor. Ama romanın sonuna kadar o duman tam olarak dağılmayacak, çünkü anlatıcı, insanın iç dünyasının esrarengizliğine inandığı için, bize, sonuna kadar, "Fahim Bey şudur" demeyecek. Demeyeceği gibi, bitime doğru, "Ey Fahim Bey," diye, ona ne olduğunu, sorar.

Fahim Bey son analizde mizahî bir karakter ya da mizahî bir açıdan bakılarak işlenmiş bir karakterdir. Eski dilde, "şaka yapmak" için, "tuhaflık yapmak" derlerdi. Fahim Bey de "tuhaf" adamdır. Başından geçen olaylar hep "tuhaf"tır, komiktir. Neden? Çünkü Fahim Bey elinden bir şey gelmeyen, veya, elinden gelen şeyler bir işe yaramayan bir adamdır. Onun hakkında dinlediğimiz ilk anekdotta, okulunu bitirip Bursa'dan İstanbul'a gelmiş, babasına da, onu sevindirmek için, "Hariciye'ye intisab" edeceğini söylemiştir. Ama böyle bir girişimi yoktur. Bir konak kiralar, ama parası olmadığı için eşya ile dolduramaz. Niye konak? Babası bir gün ola ki gelirse, onu konakta görsün diye... Ve bu boş konutta saatlerini keman çalarak geçirir. Peki, iyi bir kemancı olur mu? Anlatıcı böyle bir şey söylemediğine göre, muhtemelen, ortalamayı geçemiyor.

Hayatını sefalete düşmeden (Reşat Nuri'nin kahramanı gibi "dilenci" olmadan) bitirmeyi başarır Fahim Bey; ama bundan başka bir "başarı"sı da olmaz. Fahim Bey'in hikâyesi bir "yapamamak" hikâyesidir.

Gelgelelim, Abdülhak Şinasi'nin bu mizahı öyle kahkaha

attıracak türden bir mizah değildir. Fahim Bey'in başından geçenlere güleriz, ama, "tebessüm etme" denilen çeşitten bir gülmeyle. Çünkü bütün bu "tuhaf" hikâyelerde "hazin" bir şey de vardır. "Hazin" olmasının nedeni, "başarısız", anlatıcının kullandığı yerinde sıfatla "mağlup" Fahim Bey'in, aynı zamanda, "iyi" bir insan olmasıdır. Başta kendisi, pek kimseye "fayda"sı olamamaktadır, ama zararı da olmaz. Şefkatlidir, herkesin iyiliğini ister. Bu özellik ve bu çelişkileriyle Fahim Bey'in bir "minör Don Kişot" olduğu bile söylenebilir.

Türk edebiyatında elinden iş gelmediği için "Lüzumsuz Adam" haline gelmiş birçok "karakter" bulabiliriz. Bunlardan bazıları, örneğin Felatun Bey ya da Bihruz, Berna Moran'ın bulduğu deyimle, "Alafranga Züppe"lerdir. Onların elini ayağını, aklını iradesini bağlayan ve hiçbir işe yaramaz hale getiren şey, "alafrangalık"tır, aşırı bir Batı hayranlığıdır. Onları, "Oblomov"luk bağlamında değil, Rus edebiyatında da örnekleri olan, "Batı taklitçiliği" bağlamında ele alıyorum.

Bu bölümde sözünü etmeyeceğim "Lüzumsuz Adam"lar arasında bazı Ahmet Hamdi karakterleri de var. Örneğin Hayri İrdal... Roman boyunca onun da elinden bir iş geldiğini, bir işi yapıp sonuçlandırdığını görmüyoruz. Hayri İrdal'a pek benzememekle birlikte *Huzur*'un Mümtaz'ı da hayatın durdurduğu karakterler arasında sayılabilir.

Onların bu edilgenliğinde, hayat karşısında çaresiz kalmalarının payı var. Bu "çaresiz kalma" ise, Türkiye'nin geçirdiği değişimle bir yerlerden bağlantılı. İrdal da, Mümtaz da kendilerini bu büyük kültürel değişim süreci içinde buluyor ve buna tepki gösteriyorlar. Aslında, değişimin kaynağını, yani Batı'yı hiç bilmeyen, tanımayan insanlar değil, ikisi de. Ama böyle bir sürecin büyük ölçüde empoze edilmiş bir süreç olarak topluma yüklenmiş olmasından hoşnut değiller. Bu bakımlardan belki bu bölümde onların da ele alınması gerekirdi. Ama her ikisinin de düşünce ufukları bir hay-

li geniş, temsil ettikleri sorunsallar da farklı olduğu için, yani "tembellik" prototipine pek sokulamadıkları için, onları burada geçiyorum.

Fahim Bey'e, *Miskinler Tekkesi*'nin adını bilmediğimiz anlatıcısına, Naim Efendi'ye baktığımızda, onların geçirdiği "felç" durumunda, hayat koşullarının değişime uğramasının en belirleyici etken olarak ortaya çıktığını görüyoruz. Naim Efendi, Şişli'deki apartman (ve onun temsil ettikleri) karşısında, konağıyla birlikte, bir yenilgiye uğramış, iflâs etmiştir. Çağ değişmiştir ve bu yeni çağda Naim Efendi ancak bir "sığıntı" olarak kendine yer bulabilir. Konak ve o, doğal ömürlerini bitirip yok olacaklardır ve arkalarından onları devam ettiren bir konut ya da insan gelmeyecektir. Aynı şeyi Fahim Bey için de söyleyebiliriz. Fahim Bey de "çağını kaybetmiş" bir adamdır. O kendi bildiği dünyasında, bildiği şekilde dururken, aslında bu dünya değişmektedir ve Fahim Bey bunu görmez, izlemez. Ancak bir şeyler değiştikten sonra, değiştiğinin farkına varırsa varır. Bunun niçin böyle olduğunu da anlamaz, olup bitene akıl erdiremez.

Miskinler Tekkesi'nde bir zamanların varlıklı ailesinin yokluğa doğru yuvarlanmasını izleyerek romana başlarız. Ancak, anlatıcının ailesinin başına gelenler, son analizde, toplumda yaşanan değişimin sonucudur. Dolayısıyla burada da roman kişilerine kötülük eden, "madik atan" bir toplumsal süreç vardır. Nedir bu süreç? Batılılaşma ya da modernleşme dediğimiz şey. Sorun, sadece zamanın geçmesi değildir. Zaman geçerken, buranın yerlisi olmayan, burada doğmuş olmayan bir şey, burayı adım adım eline geçirmektedir. Bu romanlarda karşımıza çıkan kişileri "paralize" eden, çaresizleştiren, edilgenleştiren olay budur.

Oblomov'da da bunu görmüyor muyuz?

Aslında, evet, bunu görüyoruz. Oblomov/Stolz karşıtlığında, Oblomov'un "eski" düzeni, yani Rus feodalizmini,

Stolz'unsa "yeni" dinamikleri, yani kapitalizmi temsil ettiğini söylemiştim. Bu da oradaki Batılılaşma'nın yarattığı bir durum. "Batılılaşma", "modernleşme" ile olduğu gibi "kapitalistleşme" ile de eşanlamlı bir kavram.

Ama *Oblomov*'da, toplumsal değişimin roman kahramanının üzerinde etkisi daha dolaylı ve daha kısmî kalıyor. Bu, Rusya'da kapitalistleşmenin çok daha önceden başlamış olmasına, 1859'da roman yayımlandığında artık epey alışkanlık üretmiş olmasına bağlanabilir. Ama Batılılaşma üstüne tartışma, o tarihlerde, Rusya'da hızını kaybetmiş değildi. Hâlâ en sıcak, en çok kavga üreten konu buydu.

Böyle olmakla ve Oblomov tipi de bütün bu olgulardan bir dereceye kadar etkilenmekle birlikte, onu Batılılaşma'nın bu hale getirdiğini söyleyemeyiz – söyleyen de yok. "Batılı" olan Stolz ve onun karşısında Oblomov Rusluk'un ürettiği, yerli bir tip olarak duruyor. Dobrolyubov'un da o çok etkili olmuş makalesinde savunduğu bu. Oblomov'un Rusya'nın, Rus aydınının bir türlü üzerinden atamadığı "meskenet"in simgesi olduğunu ve Rusya'nın geri kalmışlığının da buna bağlı olduğunu savunuyor.

Dobrolyubov gibi pozitivizm eğiliminde yazarların Oblomov tipinde olumlu bir özellik bulmaları pek mümkün görünmüyor. Ama bu tipin yaratıcısı Gonçarov açısından da durum böyle mi?

Gonçarov herhalde herkese, "Onu örnek alın," demek üzere yaratmadı Oblomov karakterini; ama, ona –belki hattâ istemeksizin– belirli bir sıcaklıkla yaklaştığı da sezilebiliyor. Romanı bitirip kapağını kapattığımızda, çoğumuzun da Oblomov için benzer bir duygumuz olduğunu tahmin ediyorum. Romanın olumlu tipi Stolz'a bakışımız çok daha nötr ve mesafeli. Hattâ, Stolz'un Oblomov'u sevmesi ve insan olarak değerini anlaması, bizim de Stolz'u olumlu değerlendirmemize katkıda bulunuyor.

Gonçarov'u üç romanıyla tanıyoruz. Yukarıda dediğim gibi, *Oblomov* bir dünya klasiği; öbür ikisi sıradan anlatılar. Bu kitaplarından, çok başarılı bir "psikolog" olmadığını, karakter analizini iyi yapamadığını görebiliyoruz. "O halde *Oblomov*'u nasıl yazmış?" diye sorabilirsiniz. Oblomov, gerçek hayatta karşılığı olan bir karakter değil de ondan. Tembelin bu kadar "şahane"sini ve "feylesof"unu günlük hayatımızda hiç görmedik. Oblomov dünya edebiyatının "mitik" denebilecek yaratılarından biri. Bir "arketip"! Bu tipler kural olarak "tekyanlı" olur; "fil hastalığı"na yakalanmış gibi, bir organları değil ama bir özellikleri abartılı bir biçimde büyür ya da gelişir. İspanya'dan gelen iki büyük karakter, Don Quijote ile Don Juan böyledir. Robinson Crusoe böyledir. Goriot Baba ya da Hamlet böyledir. Faust, bunların ilk ağızda akla gelenleridir. Tabii böyle bir tip yaratmak üzere başlatılmış her girişimin başarıyla sonuçlandığı da söylenemez. Başarısız olanları, tahmin ediyorum, daha fazla yekûn tutuyordur, çünkü böyle bir karakter yaratma uğraşında olan yazar iyi bir denge kuramazsa o karakter aşırı derecede soyutlaşır, cansız bir kişilik, bir korkuluk haline gelir, inandırıcılığı olmaz. Herhalde bundan ötürü, böyle tipler kolay kolay akla da gelmiyor. Yukarıda anlattığım "portre galerisi"ne, örneğin, obsesyonuyla Ahab'ı ve daha beş on kişiyi ekleyebilirim. Öbür kategori için, Richardson'ın Sir Charles Grandison'ını düşünebiliyorum, başka pek kimse aklıma gelmiyor. Çünkü öyleleri akılda kalmıyor.

Gonçarov'un bu romanında en kayda değer başarısı Oblomov'u böyle bir soyutlaşmaya terketmemesidir. Oblomov için bir "tembellik anıtı" denebilir. Bir "yapamama timsali" denebilir. Bu gibi tipler çok sıkıcı ya da çok antipatik olabilirdi. Oblomov olmuyor. Sanırım bu biraz da bu başat eğilimine kontra giden bazı özelliklere *de* sahip olmasından ileri geliyor. Stolz'un yüreklendirmesiyle bir süreliğine de olsa silkinip kalkabiliyor. Olga'ya içtenlikle âşık olabiliyor.

Bu romanı Oblomov'suz ya da Oblomov'un çok arka planda tutulduğu bir yapıda yazılmış olarak düşünün. Böyle bir yapıda Stolz ile Olga ön plana çıkacaktı. O zaman, bu roman da, Gonçarov'un öbür iki romanı gibi, "yazılmasa da olurmuş" diyeceğimiz bir mahiyet alırdı. Ama ön planda Oblomov/Zahar ikilisi var ve onlar her şeyi kurtarmaya yetiyor. Don Quijote/Sancho Panza ilişkisine değinmiştim: bu ikili de, o ikili kadar zihnî bir kurgunun ürünü, birbirlerini tamamlamak üzere tasarlanmışlar. Ve sonuç çok başarılı.

Miskinler Tekkesi ve *Fahim Bey*'e gelince bu iki romanda da ana karakterlerin "mefluç" olmalarının sorumluluğu kendi dışlarındaki dinamiklere daha fazla dayandırılmış. *Miskinler Tekkesi*'nin anlatıcısı, sonunda kendisini dilenci yapan koşulların sorumlusu değil, nesnesi. O bir şeyi yapmıyor, bir şeyler onun başına geliyor. Onun yanında, Oblomov'un kendini yarattığını söyleyebiliriz.

Oblomov, yazarın "sentiment"ı mutlaka güçlük çekerek, ama sonuçta başarıyla denetleyebildiği bir roman. Aynı şeyi *Miskinler Tekkesi* için söyleyemeyeceğim. Romanın ilk, yaklaşık üçte birlik aydınlığı, sonraki "babalık-evlâtlık" duygusallığında büyük ölçüde zedeleniyor ve kişilik tutarlılığı da iyice zorlanıyor.

Biraz "konu-dışı" ama, Oblomov-Zahar ikilemesine yakın bir durumun *Miskinler Tekkesi*'nde olduğunu ekleyelim: anlatıcı ile "Arap Bacı" ilişkisi. Bacı da, toplumsal değişimin "anakronik" kıldığı, yok olma sürecinde bir insan tipi. Onun varlığı romana bir sevimlilik katıyor. Biraz "Karagöz"vari belki, ama katıyor.

Fahim Bey'de böyle bir dengesizlik görmüyoruz. Fahim Bey'de "çağın azizliğine uğramak" akıbeti daha belirgin; çünkü bu "eski zaman" teması Fahim Bey'in yaratıcısı Abdülhak Şinasi'nin hattâ "obsesyon" derecelerine de varabilen temel konusu, sorunu. Hisar'ın her yazdığı, *Temps Per-*

du (Kaybolan Zaman) üzerindedir. Fahim Bey, belirli bir zaman ve mekân için üretilen, ama bir yanlışlık ya da bir dizi aksilik sonucu başka bir zamana ve mekâna getirilip monte edilen bir nesneyi andırıyor. Frak zorunluğu olan bir baloya golf kılığıyla gitmiş ya da tersine golf alanına frakla çıkmış bir adam gibi. Böyle bir durumda olduğunun da, ancak yarı yarıya farkında olduğunu söyleyebiliriz. O, kendisine verilmiş biçimin gereğini, sadakatla, bunu çoktan geride bırakmış bir çağda yerine getirmek üzere çalışıyor. Kitabın sunduğu ılımlı ve ince komedyanın önemli bir kısmı Fahim Bey'in bunu "yerine getirmek"teki sebatından doğuyor.

Miskinler Tekkesi o kadar değil ama *Oblomov*'da ve *Fahim Bey*'de yazarın "kaybeden"e karşı iyi duyguları kahramanlarının sevimliliğinde ve dolayısıyla kitabın nihaî başarısında rol oynuyor. Bu durum *Miskinler Tekkesi*'nde yok, çünkü o, sonuçta, bir "başarı hikâyesi" anlatmaya yöneliyor. Ve romandaki eylemde bu "başarı hikâyesi'nin belirleyici olması romanın estetik düzeyde başarılı olmasına engel çıkarıyor.

İçimizdeki Şeytan ve bir Oblomov çeşitlemesi

Gorki'nin kullandığı anlamda "superfluous man/lişnii çelovek", yani Türkçedeki karşılığıyla "lüzumsuz adam", çeşitli nedenlerle, çeşitli matrisler veya sorunsallar içinde "lüzumsuz" olabilir – öyle sayılabilir. Oblomov bunlardan bir kalıbı veya biçimlenişi temsil ediyor.

1969'da, Tatar asıllı iki Sovyet yazarı, İbrahim Tatarlı ile Rıza Mollof'un *Marksist Açıdan Türk Romanı* adlı bir incelemesi Habora Yayınevi tarafından çıkarılmıştı. Önceki bölümlerden birinde "Lüzumsuz Adam" tamlamasında payı olanlardan birinin de Sabahattin Ali olduğunu görmüştük. O konu bu kitapta da geçiyor ("İçimizdeki Şeytan" bölümünde):

> Sabahattin Ali, Ömer'in şahsında, Avrupa edebiyatlarından tanıdığımız sınıflı, istismarcı toplumlarının lüzumsuz insan tipinin kapitalist Türkiye şartlarındaki biçimini canlandırmıştır. Rus edebiyatında bu "lüzumsuz adam" tam biçimini İ.A. Gonçarof'un *Oblomof* adlı eserinde bulmuştur. Sonra, "Oblomofçuluk" da, edebiyatta bir karakterioloji tipi, bir cins ismi olmuştur. "Lüzumsuz adam" tiplerini Ahmet Mithat, Namık Kemal, Halit Uşaklıgil'de bulabilirsiniz. Reşat Nuri Güntekin'den sonra kronoloji itibariyle ve belirliliği bakımından "lüzumsuz adam" tipi Sadri Ertem'in *Düşkünler* romanında canlandırılmıştır. Sabahattin Ali, dünya edebiyatının ve Türk edebiyatının "lüzumsuz adam" geleneklerini devam ettirerek, zamanının şartlarına göre geliştirmiştir (Tatarlı ve Mollof, 1969: 87).

Cevdet Kudret de, Sabahattin Ali'nin *Kürk Mantolu Madonna* romanının adını önce "Lüzumsuz Adam" koymayı düşündüğünü, ama "s" ve "z" seslerinin kakışımını beğenmediği için vazgeçtiğini anlatıyor. Öyleyse "lüzumsuz adam" kavramını Sait Faik'ten önce o akıl etmiş.

Sabahattin Ali'nin "lüzumsuz adam"ın bir türlüsünü yazmak istediği anlaşılıyor. Zaten sözkonusu romanın sonlarına doğru da, kavramın kendisini de geçirmiş: bu tipolojinin romandaki temsilcisi bir "kendisiyle yüzleşme" sahnesinde, "Halbuki bugün sonsuz zaman ve mesafenin içinde ben neyim?" diye soruyor ve "Bir solucandan, bir ayrık kökünden daha ehemmiyetsiz, daha sebepsiz, daha lüzumsuz bir mahlûkum," diye cevap veriyor.

Yazarın bu "lüzumsuz adam" tipini çizerken *Oblomov*'dan esinlendiğini akla getiren sözleri var. Ömer kendisi birkaç kere "tembellik"ten söz ediyor, ama onunki fiziksel tembellikten uzak; daha "manevi" bir tembellik gibi görünüyor – kişiliğini geliştirme veya değiştirme çabasında tembel dav-

ranma. Romanın ilk sayfalarında Ömer, "Hiçbir şey istemiyorum. Hiçbir şey bana cazip görünmüyor. Günden güne miskinleştiğimi hissediyorum ve bundan memnunum" (Ali, 1966: 8) diye konuşurken Oblomov tarzında bir meskenete yöneleceği izlenimini veriyor. Sevgilisi Macide de onun kişiliğini analiz etmeye çalışırken "Harikulade başlıyor ve hemen arkasını bırakıyor" diye geçiriyor aklından: "Belki tembellikten, belki nereye vardıracağını bilememekten" (373) diye yorumluyor ki, bunlar da Oblomov için söylenebilecek sözler.

Ne var ki, Oblomov tembelliğin filozofu, teorisyeni v.b. olsa da, öncelikle fiziksel düzeyde tembel. Yatağından kalkması birkaç bölüm tutuyor. Ömer'de böyle bir tembellik görmüyoruz. Pistonla girdiği Postane'deki işini sık sık astığı söyleniyor. Ama işine gitmediği zamanı daha çok zevk aldığı başka bir şey yaparak geçirdiğini tahmin edebiliriz. Oblomov ise odasından çıkmaya, hattâ yatağından kalkmaya üşeniyor.

"İçimizdeki Şeytan", genellikle, içimizde, bize kötülük yaptıran güç, bir itki anlamında kullanılır. "Şer" çağrışımı vardır. Şeytan, tembel değildir, tersine, çok enerjiktir. Bu dünyadaki bunca kötülüğü başka nasıl açıklarız? Ömer tipinde, biraz zorlama olduğunu düşündüğüm "veznedar" episodu dışında, bu yönde bir davranış görünmüyor. Bilerek ve isteyerek kötülük eden biri değil Ömer. Dolayısıyla burada "içimizdeki şeytan" bize kötülük ettiren bir "esrarengiz" güç değil; daha çok, bir "manevi atalet"in adı olarak kullanılıyor; kişinin kendini düzeltmesine engel olan, kısmen bencillik, kısmen rahatına düşkünlük, kısmen kaygısızlık – ve başka şeyler. Daha çok Ömer'in ağzından olmak üzere bu "şeytan" sık sık anılıyor. Sona yaklaştığımızda, Ömer'in "kendisiyle yüzleşme" sahnesinde, yukarıda belirttiğim şekilde açıklanıyor: "İsteyip istemediğimi doğru dürüst bilmediğim, fa-

kat neticesi aleyhime çıkarsa istemediğimi iddia ettiğim bu nevi söz ve fiillerimin daimî bir mesulünü bulmuştum: Buna içimdeki şeytan diyordum" (385-86)... "İçimizde şeytan yok... İçimizde aciz var... Tembellik var... İradesizlik, bilgisizlik ve bunların hepsinden daha korkunç bir şey: hakikatleri görmekten kaçmak itiyadı var... Hiçbir şey üzerinde düşünmeğe, hattâ bir parçacık durmağa alışmayan gevşek beyinlerimizle..." (386) diye devam ediyor Ömer'in tiradı.

Komünizmi benimsemiş bir yazar olarak Sabahattin Ali herhalde *Oblomov*'u, üzerine yapılan tartışmaları –belki Gorki'nın kongre konuşmasını da– biliyordu. Oblomov tipini aklının bir köşesinde tutarak, "bize özgü tembellik" üzerine düşündü. O zaman da, günlük hayata, fiziksel düzeye değil de, iç dünyaya, manevi/ahlâki dünyaya egemen olan tembelliğe takıldı dikkati. "Başımıza gelen" dediğimiz şeyi yapanın aslında kendimiz olduğunu düşünmemek, gerçekten bu topraklarda yaygın bir alışkanlıktır. Kötülük hep bir başkasının –bir yabancı veya şeytan veya kötü arkadaş v.b.– yaptığı şeydir.

Yani Sabahattin Ali "Oblomov" karakterine bir çentik daha atmak istemiş gibi görünüyor. Ama bu "içsel atalet" temasını bazı başka motiflerle desteklemeyi ya da örmeyi düşünmüş olmalı, çünkü romanda bir de faşizm teması yer alıyor.

Yazarın ikinci romanı (birincisi *Kuyucaklı Yusuf*) olan *İçimizdeki Şeytan*'ın yazılışının 1939 olması gerekir, çünkü bu tarihte *Ulus*'ta tefrika ediliyor. 1940'ta kitap olarak yayımlanıyor. Yani Savaş'ın ilk yıllarında yazılmış – belki de savaş resmen başlamadan yazmıştı. Romanda, dünyada bir savaş geçmekte olduğuna dair hiçbir değinme, gönderme yoktur.

1928-30 arasında Almanya'da bulunmadan önce Sabahattin Ali milliyetçiydi. Nihal Atsız'la da ahbaplığı vardı. Almanya'nın adım adım Nazizme yürüdüğü, Hitler'in Türkiye'deki hayranlarının sayısını da artırdığı yıllarda Saba-

hattin Ali de yönünü sola döndü. *İçimizdeki Şeytan*'ı yazdığı sıralarda kısmen kendisinin kişisel tarihi de olan bu global gelişmeler çok tazeydi. Dolayısıyla, Ömer'in kısmen *Oblomov*'dan esinlenmiş ataleti bu romanda güncel gerçeklik olan siyasi oluşumlarla içiçe geçer. Romanda Ömer'in beceremediği (ve dolayısıyla hayat karşısında yenilgiye uğradığı) iş, Sabahattin Ali'nin kendisinin başardığı iştir: yani, kendini faşizmden, faşist çevrelerden ayırmak, faşizmin ne olduğunu anlamak. Romanda Ömer'in yapamadığı bu işi "olumlu kahraman" Bedri yapacaktır. Bu konuda "bilinçlilik merkezi" odur. Macide'nin Ömer'i bırakıp onunla yaşamaya karar vermesi de, gerekli bilince erişmemiş ama vicdanı doğru insanların yapacağı tercihi anlatır.

Yazarın bu romanının olay örgüsüne tek tük "otobiyografik" ögelerin de katıldığı kanısındayım. Belki "olay örgüsü"nden öte, romanın manevi iletisine de. Şöyle: romanın başında, Kadıköy-Karaköy vapurunda iki genç arkadaşla karşılaşıyoruz: Ömer ile Nihat. Bu sayfalarda Ömer'in epey uçuk, Nihat'ın daha ayağı yerde bir kişilik olduğu izlenimini ediniyoruz. Ama anlatı ilerledikçe, Nihat faşist yönde bir gelişme gösteriyor. Öyle "faşizm", "sosyalizm" v.b. adlar hiç geçmiyor; ama Nihat'ın "güçlüler/güçsüzler" v.b. felsefelerinden böyle bir ideolojiye saplandığını hemen anlıyoruz. Bu iki karakterin ilişkisinden bir Sabahattin Ali/Nihal Atsız kokusu almak mümkün. Ama gerçek hayatta Sabahattin Ali'nin yaptığını romanda Ömer yapmıyor ve Nihat ve çevresiyle çirkin, aynı zamanda anlamsız ilişkisini sürdürüyor.

Naziler'den, SA'lardan esinlendikleri kitapta hiç söylenmediği halde anlaşılan bu "ekip" saldırgan dergiler çıkarıyor. Örneğin, başında Atsız'ın olduğu *Orhun*'u burada bir model olarak almış olabilir. Daha önceki *Atsız Mecmua*'da zaten birlikte çalışmışlardı. Nihat'ın fiziksel betimlemelerin-

de Nihal Atsız imgesini çizmek istemiş de olabilir. Ama romandaki grubun tutuklanmasıyla, geleceği görmüş gibi yanı da var, çünkü devletin böyle bir tavrı ancak Nazilerin kaybettiği anlaşılınca, 1944'te gerçekleşti. Sabahattin Ali davasında dört ay hapse mahkûm edilen Nihal Atsız'ın bu hükmü iptal edildi ve serbest bırakıldı ama kapıdan çıkarken tutuklanıp Irkçılık-Turancılık davasına katıldı ve birkaç yıl hapis yattı. Zaten Sabahattin Ali ile Nihal Atsız'ın son dostluk kırıntılarını yok eden ve bu davalara, aralarındaki şiddetli husumete yol açan etken de, Sabahattin Ali'nin *İçimizdeki Şeytan*'ı yazmış olmasıydı.

Peki, *İçimizdeki Şeytan* iyi bir roman mı? Üzerine bu kadar söz etmişken bu soruya da biraz değinebiliriz belki. Genellikle Sabahattin Ali'nin fazla beğenilmeyen eserleri arasında anılır. Bu, doğru bir yargı mıdır?

Bence, evet, doğru bir yargıdır. Dünyada yazılmış pek çok roman böyle yazılmış olabilir (ve "böyle yazılmalı" ya da "böyle yazılmamalı" diye bir tartışma da anlamsız): öncelikle zihinde tasarlanmış bir romandan söz ettiğimizi söylemek istiyorum. Elbette yanılıyor olabilirim, ama, *İçimizdeki Şeytan*, özellikle de siyasi göndermeleriyle, soyut ve epey mekanik bir yapıya oturuyor. Anlatılan şeyler "plastik"leşemiyor. "Plastik" kelimesini erken, olumlu anlamıyla kullanıyorum. Yani "düşünce"den "yaşantı"ya dönüşemiyor. Bu da zaten bir romanı ya da herhangi bir sanat eserini "sanat eseri" olarak bitiren, geçersizleştiren bir şey.

Bir "roman dokusu" olarak baktığımızda, yani daha "büyük" sorunlara gelmeden, anlatının "gidişatı"na baktığımızda, Sabahattin Ali'ye göre anlatıda sorun çıkaracak her şeyin aslında çok da akla yakın olmayan bir rastlantıyla çözüldüğünü görüyoruz. Başlangıçtaki vapurda Ömer bir genç kadın görüp anında vuruluyor; bu genç kızın kendi akrabası bir kadınla yanyana oturduğunu anlayıp kızla (Macide)

bir ilişki kurmanın çaresini buluyor. Binde kaç bir ihtimal? Ama oluyor, romanın da başlarındayız, olmuşsa olmuş.

Derken Macide İstanbul'da kaldığı aileyi terkediyor. Bizi bu "sahne"ye getiren, olay örgüsü; ama aynı olay örgüsü, Ömer'i de aynı anda sokağın başına getirerek "akıbeti meçhul Macide"ye bir varoluş yolu açıyor.

Macide böyle bir insan: "yeter" diyor ve terkediyor. Ömer'le üç ay yaşadıktan sonra kendini gene benzer bir durumda buluyor. Bunun ilkinde yanında yirmi lirası vardı, şimdi o da yok, ne olacak? Ne yapacak? Derken Bedri sokakta beliriyor ve yeni bir durum peyda oluyor.

Yani, "rastlantı"ya ya da "deus ex machina"ya biraz fazla yer tanıyan bir yapı var. Bu, bende, söylemek istediği şeye bir an önce varmak isteyen bir yazar imgesi yaratıyor. Nitekim hemen Bedri konuşmaya başlıyor, Nihat ve arkadaşlarının ne kadar düşük kişiler olduklarını anlatıyor. Macide onu hayranlıkla dinliyor (ilk konuşmasında Ömer'i de öyle dinlemişti): "Belki de Bedri bizim bilmediğimiz şeyi biliyor: bu manasız ve boş hayattan daha başka bir şey olması lazım geldiğini ve bu başkasının ne olduğunu" (364). Bu, belli ki sosyalizm ve bunu Bedri biliyor.

Bedri'nin bu konuşmaları bir insanın sokakta yürürken yanındaki insanla konuşmasından çok (Nazizm taklitçileri üstüne yazılmış) bir makaleyi andırıyor. Ama bu, Macide'yi çok etkiliyor: "Bir erkek yanı başında uzun uzun konuşmuştu. Fakat bu sefer Ömer'i dinlerken olduğu gibi elinde olmayarak bir sarhoşluğa düşmüyor, kafasında bir takım düğümlerin çözüldüğünü, iradesinin, kaybolacağı yerde, daha kuvvetlendiğini görüyordu" (383).

Böylece, Bedri romanın sonunda, başında göründüğünden epey farklı, ileri bir bilinçlilik düzeyinde bir kişilik haline geliyor; başta dürüst, iyi bir insanken, sonda bir de "ileri bilinç"le donanıyor; zaten ahlâken olumlu bir insan olan

Macide'nin de elinde olmayan nedenlerle biraz düşük olan bilinçlilik düzeyini bundan böyle onunla gerekli yere getireceğini anlıyoruz. Bu, aynı zamanda, özellikle Macide için, bir "ilk aşka dönüş" gibi de oluyor.

Ömer'iyse, bir bilinmezlik konumunda bırakıyoruz. Alması gereken dersi aldı mı? Yapması gerektiği gibi davranacak ve "adam olacak" mı? Bilmiyoruz. Sabahattin Ali bize "içimizdeki şeytan"ı tanıtmak istemiş; buraya kadar, tanıttığı ölçüde tanıtıyor. Ömer'in bundan sonra şeytanını ne yapacağıyla ilgilenmiyor. Bıraktığımızda Ömer çok üzgün, çok pişman v.b., ama daha önce de birçok "kendisiyle yüzleşme" anından geçmişti. Dolayısıyla bu son episodun da yeterli sağalmayı gerçekleştirmesinin herhangi bir garantisi yok.

Ömer'in daha önceki "yüzleşmeleri"ne şöyle bir bakalım: "Bana öyle geliyor ki, hakikaten yapabileceğimiz bir tek iş vardır, o da ölmek. Bak, bunu yapabiliriz ve ancak bu takdirde irademizi tam bir şey yapmakta kullanmış oluruz. Ben ne diye bu işi yapmıyorum diyeceksin! Demin söyledim ya, müthiş gevşeklik içindeyim. Üşeniyorum. Atalet kanunu icabı sürüklenip gidiyorum. Eeeeh" (9).

Burada, Oblomov'dan öte, Kirilov'dan da bir esintiyle karşılaşıyoruz. Ama sonraki sayfalarda bu "felsefî intihar" temasına dönmüyoruz. Burada da, "Üşeniyorum" sözü, işin ciddiyetini bırakmıyor. Zaten arkasından kimi kafalayıp da içki parası çıkaracakları gibi iyice "süflî" konulara geçiyor. Demek ki sadece "spekülatif" bir intihar, konuşup geçecek bir şey.

Ömer'in korkularından biri, belki başlıcası, kendinde zaman zaman gördüğü bayağılık: "Fakat bu anda ne kadar bayağılaştığını görünce yüzünü buruşturdu" (81). Burada konu, Macide'yi babasının ölümü vesilesiyle teselli etmek ve böylece gönlüne gidecek bir yol açmak. Bu bir içtensizlik ve araççılık teşhisi. Aslında belirli bir bilinç düzeyi gösteren bir şey.

"İnsanlar hâdiseleri basitleştirmeğe, bayağılaştırmağa ne kadar meraklı" (92). Bu "bayağılık" fobisinde estetizme de uzanan bir şey var.

"İçindeki kepaze tarafları saklayamayacağından korkuyor" (107)... Burada "bayağılık", "kepazelik"e dönüştü. Bu da birkaç kere karşımıza çıkacak. Ama, sonuna kadar, bunun ne olduğunu çok iyi, enine boyuna, anlayamayacağız.

Macide kaldığı evi terkedince, sokakta onu bekleyen Ömer'le karşılaşıyor. Ömer içinden hitap ediyor ona: "Fakat bundan istifadeye kalkmak, bütün sükûnetine rağmen bu anda muhakkak ki dimağında fırtınalar geçen kızı, böyle en zayıf anında en cahili olduğu taraflarından avlamaya çalışmak... Ne bayağılık... Ne basit hilelere baş vurdum" (151-52)... Bu, önceki bir ruh halinin (ya da özeleştirinin) tekrarı. "Meselenin çirkin ve âdi olmaya istidat gösteren bir tarafı var... Bu kız benim içimi bütün çirkinliğiyle beraber görürse, bir gün bile oturmaz" (155). Ama buralarda Ömer'in "çirkin" denecek bir davranışı da yok. İradesizlik genellikle. Asıl kötülük olarak veznedara tehdidi var ki, buna da "Ömer'in yaptığı"ndan çok Sabahattin Ali'nin ona "yaptırdığı" olarak bakmak mümkün. İradesizliğiyle çevresindeki adamlarla meyhaneye v.b. gittiğinde bu niteliksiz insanların her konuyu "soysuzlaştırdığı"nın (204) farkında.

Gene düşünüyor: "Benim ne çirkef olduğumu, ne haltlar karıştırdığımı, ne tehlikeler atlattığımı nereden bilsin... Benim kepazeliklerimin, ruhumun çirkefliğinin yüzüme ve tavırlarıma vuran akislerini... Ben onu kendi ruhumun korkunç dünyasına çekeceğim... İçimdeki bu mel'un şeytan" (214-15)... Bunlarda insan abartılı bir şeyler olduğu, belki nevrotik bir şeyler olduğu izlenimini edinebiliyor. Bu düşüncelerle Macide'ye "bütün münasebetsiz taraflarımı önüne dökmek lazım..." (216) derken Nihat geliyor ve birlikte

çıkıyorlar. Bu da bir "zaaf" örneği. Ama "diyabolik" bir şey yok ortada.

Böyle daha çok bölüm var, uzatmayayım. Yalnız, bunlarla Oblomov arasında bir bağ kuramadığımı söyleyeyim. Oblomov pek farkında olmadan Ömer'in "bayağılık" korkusunu paylaşıyor olabilir, çünkü hiç görmüyoruz bayağılığını. Ömer'in "veznedar günahı"nı ben çok uyduramamıştım Ömer karakterine. Oblomov'a büsbütün uymuyor.

Tabii Oblomov, son analizde, "komik" karakter. İyi, yüksek komedyada hep olduğu gibi (Don Quijote veya Charlie Chaplin) hep göz yaşartıcı bir dokunaklılığı da var. Bu karakterlerde "şer" ögesi olmaz, olamaz.

Ömer ise, bana, yazarının ne yapacağına tam karar veremediği bir karakter gibi geliyor. Oblomov'u ben iradesiyle tembel olmuş biri olarak görürüm – en azından felsefesini yapabiliyor, bayağı üstün bir belagatla. Ömer'in böyle – veya başka türlü– bir "irade beyanı" yok.

Sanırım Sabahattin Ali'nin zayıf iradeli bir "manevi Oblomov" yaratma kararına, çağdaş siyasi durum, faşizmin yükselişi müdahale etmiş. Genel çizgileriyle bir hayli "apolitik" gidebilecek bir olası olay örgüsü böylece siyasi bir ek yük taşımak durumunda kalmış. Bu, romanın en karmaşık kişisi olmak durumunda olan Ömer'in "karmaşık" değil de "karışık" ya da "bulanık" olmasına yol açmış. Dolayısıyla burada bir Oblomov esinlenmesi varsa bile (galiba var da), bu, yolu kesilen bir Oblomov oluyor – "sosyalist gerçekçilik"le yolu kesilen bir Oblomov.

Tabii, "Oblomov'a benzemiyor" demekle sanki "Ömer'in ille Oblomov'a benzemesi gerekiyordu. Yazar, benzetemediği için başarısız kalmış" anlamına gelecek bir şey söylemiyorum. Böyle bir zorunluk elbette yok. Niçin başarısız bulduğumun nedenlerini yazdım.

Sadri Ertem, *Düşkünler*

Sadri Ertem çok kötü bir romancıdır. Edebiyatla ciddi bir ilgisi olmaksızın "yazar" olmuş biridir.

Marksist Açıdan Türk Romanı (1969) adlı kitabın yazarları onun *Düşkünler* romanının bir "Oblomov" tipi uyarlaması olduğunu ileri sürdükleri için ben de bu kitabı üstüne birkaç şey söyleme gereği duydum.

Düşkünler'in (1935) *Oblomov*'la hiçbir ilgisi, benzerliği yok. Sadri Ertem'in de bunu yazarken aklından böyle bir şey geçirdiğini sanmıyorum. Aynı yazarlar *İçimizdeki Şeytan*'da bir *Oblomov* paralelliği tesbit ediyorlar ve Sabahattin Ali'nin de bunu düşünmüş olması akla yakın. Ama Sadri Ertem'in kitabı Türkiye'de zaten varolan başka bir "tür"ün kapsamına giriyor. Böyle bir "tür" olmakla birlikte adı yok; "sefahat romanı" mı demeli, "mirasyedi romanı" mı demeli? Bunu tabii çok daha eski zamanlardan, örneğin *Bin Bir Gece Masalları*'ndan başlatmak mümkün. Ama Sadri Ertem'in "roman"ı ayrıca "Türk romanı" içinde bir istasyona da uğruyor: kitabın başında, "Başlamazdan önce" başlığıyla birkaç satırla karşılaşıyoruz: "'Düşkünler' Tanzimatın ortaya attığı takma, uydurma aristokrasinin otopsi masasından alınmış fotoğraflarıdır. Onda: canlının güzelliği değil; ölümün, hastalığın neşter altındaki soluk benizli kadavraları gülümser, konuşur." Yani, Ortadoğu'nun "ahlâki masal"ının "sefahat" kolu, "Cumhuriyet romanı"nın "ulusal gerçekçilik" koluyla birleşmiş oluyor. Herhangi bir estetik vaat etmeyen bir bileşim.

Anlatı hapisaneden başlıyor: hapisanede bir "paşazade" var. "Şinaver" diye hiç duymadığım bir ada sahip. Devellioğlu sözlüğüne göre "yüzgeç" ya da "suda yüzen" anlamına gelirmiş. Bunun, bu kişiye verilmek istenen simgesel anlamda ilişkisini de kuramadım. Çokça görülen "aileden kalan servetin erimesi" (yangınlar, değişen ortamlar v.b.) du-

rumunda yoksul düşmüş bir paşazade olan Şinaver Bey gebe kalan karısına çocuk düşürsün diye ilâç verip ölümüne yol açtığı için hapse düşmüş. Bu kısa özetle "acınası" bir adam resmi çıkar gibi ama aslında öyle acınası filan değil, "sülük" ile "sümük" arasında, aşağılık bir adam tablosu çizilmiş. Koğuş arkadaşlarının hakaretlerini pişkinlikle yalayıp yutan bir asalak. Aynı zamanda elinden hiçbir iş gelmeyen biri ("paşazade" ya!).

Bu özelliklerin Oblomov'la bağdaştırılması bana olacak şey gibi görünmüyor. Bağdaştırmak için, en başta, Oblomov'u anlamamak gerek. Sadri Ertem'in Cumhuriyet militanlığıyla "Tanzimat"a ve onun yarattığını iddia ettiği insan tiplerine nefretini boca ettiği bu Şinaver'le Oblomov arasında herhangi bir ortaklık görmüyorum.

Hapisane bölümü (giriş) kısa; buradan, kim olduğunu sonuna kadar pek anlamadığımız bir anlatıcının yol göstermesiyle "seksen çocuğu" olan bir Ferhat Paşa'ya geçiyoruz. Şinaver'in evlendiği, sonra da ölümüne sebep olduğu Şemsa "bu seksen çocuktan biri" imiş. "Erkek Fatma" bir çocuk olarak anlatılıyor. Hiçbir inandırıcılığı olmayan bir süreçte bu ikisi evleniyor, ama Şinaver o "erkeklik" rolü ya da "görev"i diye bilinen ve anılan şeyi de yapamayan bir âdem. Şemsa bir seyisle işi pişiriyor ve biri erkek, biri kız, iki çocuğu oluyor. Bu arada Sadri Ertem "Babasız İsalar halkeden Allah nelere kadir değildir" türünden, "serbest fikirli", ama aslında Hıristiyan inancına hakaret eden "nükte"ler de yapıyor. Bu bölümün sonu değindiğim çocuk düşürürken ölüm sahnesiyle geliyor.

Sonraki bölümde o esrarengiz anlatıcı anlatının kişilerinden biri olarak karşımıza çıkıp Şinaver'in oğluyla nasıl mektebe gittiğini anlatıyor. Sacit adındaki bu oğlana hâlâ parası olan akrabaları bakıyor. Bir "zengin çocuk/yoksul çocuk" masalına giriyoruz. Ama girmekle kalıyoruz. Böyle bir tema

da geliştirilmiyor. Zengin çocuk, Sacit, alabildiğine şımarık ve dahi sadist. Evlâtlık kızın ağzına işiyor, filan! İğrenç! Böyle hikâyelerle 1914'e de geliyoruz. Artık büyümüş, askerlik çağına gelmişler. Anlatıcı Galiçya cephesine, Sacit ise okumaya, Almanya'ya gidiyor.

Bunları kısa kesmeye çalışarak anlatıyorum, çünkü bunun bir "müteselsil" ya da "ırsî" Oblomov'luk olduğu anlaşılıyor. Şinaver'in oğlu Sacit bir tür "dejenere", kızı Mualla'yı da roman biterken son kez kartlaşmış bir orospu olarak göreceğiz.

Ama, asıl amacı bu ailevî yozluğu anlatmak olsa da, arada uzun uzun alafranga sefahat âlemlerini anlatmaya girişir. Bu anlatılanlar artık "Tanzimat" değildir – ama sonuç olarak "alafranga" çevrelerdir. Günah işleyen Türkler olmakla birlikte (anlatıcının da bir gazeteci olduğu hissedilir), asıl kötüler gayrimüslimlerdir. Bunların dinlerinin kötülüğü de özellikle belirtilmiştir. Örneğin: "Sörlerin kat kat katmer elbiseleri bedenlerini belki yüz defa insanın gözünden saklar, ruhları da elbiseleri gibi kat kattır. Hayatlarında onlar pek az soyunurlar, çoğunun elbiseleri pek pistir. Fakat soyundukları zaman başka kadınlardan farklı değildirler" (Ertem, 1935: 157-58).

Nedir şimdi bu? Ne gereği ya da anlamı var bunları söylemenin? Hemen arkasından şu: "Bir papas yalan söylemez diyenlere sakın inanmayınız papas ta herkes gibi yalan söyler" (159). Bir nefret ve düşmanlık, ama hedefi ya da nedeni belli değil. Şinaver'in kızı Mualla'nın da fahişeliğe başlamadan önceki asıl günahı Hıristiyanlığa sevgi duymasıydı. Ama bayıldığı "Sörler" ona da kazık attılar: "Mualla Piyerlotiden daha fazla Hıristiyandır" (162).

Sadri Ertem bu adalet dağıtımında Amerikalıları da ihmal etmiyor ve Amerikalı erkeklerin karılarını kıskanmadıklarını söylüyor! İstatistiksel ya da benzeri bir temeli olmayan

bu iddiada şüphesiz Amerikalı kocaların "boynuzlu" olduğu iması gizli (karıları için gizli olan neyse).

Kısacası, *Düşkünler* sadece "kötü bir roman" değil. Nedensellik ilkesinin işlemediği bir dizi olay, onlarla bağlantısı olmayan bir dizi ahlâki yargı içeren, hayli saçma sapan bir şey.

Bununla Oblomov arasında bağlantı kurmak bence "abes" bir şey. Şinaver'in "elinden iş gelmeyen" biri olduğu ("paşazade" olması dışında bir gerekçe göstermeden) söylenebilir tabii. Ama "elinden iş gelmeyen" herkesin Oblomov olduğunu söylemek akıl kârı değil. Tipler birbirine benzemediği gibi estetik değer açısından bakıldığında da arada dağlar kadar fark var.

Bununla "Oblomov" temasını bitirirken birkaç genelleme girişiminde bulunayım: Tanpınar'ın bazı karakterleri de dahil, Türk romanında, elinden iş gelmeyen, kendine ya da başkasına bir faydası dokunmayan karakterler görüyoruz. Onların bu hale gelmelerinin asıl sorumlusu *zaman*, zaman içinde toplumsal değişim. Naim Efendi ya da Fahim Bey, Reşat Nuri'nin "miskin"i ya da Hayri İrdal, değişimin "lüzumsuzlaştırdığı", "fuzulîleştirdiği" tipler. *Bu* değişimin *bu* biçimde ortaya çıkmasına yol açan etken ise Batılılaşma. Yani Türk edebiyatında Oblomov'a benzeyen karakterler son analizde Batılılaşma'nın kurbanları. *Oblomov*'da ise böyle örtük ya da belirtik bir Batı suçlaması görmüyoruz. Stolz'un Alman kökenli olmasının bu tür bir şematizmi yok.

TÜRKÇE EDEBİYATTAN DÖRT ROMAN

Şimdi, Rus edebiyatının ürettiği "hüzumsuz adam" sorunsalından çıkarak ve Rus edebiyatında gördüğümüz bazı temsilî tiplerin Türkiye'deki karşılıklarını aramaktan vazgeçerek, Türk edebiyatında Batılılaşma'yı değişik biçimlerde temel tema olarak ele alan belli başlı birkaç romana bakmak istiyorum.

Özellikle Batılılaşma ve sonuçlarıyla ilgili, bunu odağına yerleştiren dört roman seçtim. Seçerken, elde olmayan acemiliklerin daha yaygın görüldüğü ve kitap üstüne tartışmayı güçleştirdiği erken döneme uzak durdum. Aynı şekilde, yakın zamanların, –Oğuz Atay gibi herhangi bir "dünya romancısı" olan– yazarlarıyla da ilgilenmedim. Bu iki ucun arasında kalan (daha önce hakkında yazmadığım) dört romana yöneldim. Bunlar, yazılış sırasıyla, Peyami Safa'nın 1931'de yayımladığı *Fatih-Harbiye,* Halide Edip'in 1936'da yayımlanan *Sinekli Bakkal*'ı, Reşat Nuri'nin 1939'da yayımladığı *Eski Hastalık,* Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1949'da yayımlanan *Huzur*'u.

Bunların ilk ikisini roman olarak da, savundukları anlayış

olarak da kendime yakın bulmam. Sonraki ikisinin Türkiye roman geleneğinin en başarılı örnekleri arasında yer aldığını düşünüyorum. Konuyu ele alışları bakımından da içeriksiz "partizanlık"lardan uzak, serinkanlı yargılara dayandıkları kanısındayım.

Fatih-Harbiye

Ziya Gökalp, daha Osmanlı devleti devam ederken, Osmanlı kimliğini üçe böldü (1918): ırken Türk, dinen Müslüman, medeniyet tercihi bakımından "Garpçi". Sonra *Hars ve Medeniyet*'i (1923) yazdı ve burada kültürün "ulusal", medeniyetin "uluslararası" olduğu tezini savundu. Bunlar, Türkiye "*intelligentsia*"sı tarafından pek fazla tartışılmamış, tartışılmadan kabul edilmiş yargılardır ve bugün dahi bu çerçevelerin dışına çıkan çok kişi yoktur. "Dışına çıkma" eğilimi, özellikle son zamanlarda, daha çok "Garp" nirengisini reddetme yönünde gelişiyor. Gökalp'ın üçlü ayrımının kendi içindeki özgül ağırlıkları konusu da her zaman sorun olmuştur. Klasik sağ, "Türk-İslâm Sentezi" gibi formülasyonlar yaparak, bu iki öge arasındaki gerilimi yumuşatmaya çalışmıştır; Kemalistler ise "Türk" durağını vurgulayıp "İslâm" ucunu geriletmeye çalışırlar.

Peyami Safa'nın "Türk-İslâm Sentezi" gibi bir anlayışı, daha bu "tamlama" ortaya çıkmadan önce düşünmüş ve benimsemiş bir yazar olduğunu söyleyebiliriz. Bunun biraz "paradoksal" bir yanı vardır, çünkü Peyami Safa kendi kişisel hayatında tam bir Batılı gibi yaşayan bir kişidir.

Mustafa Baydar'ın *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar* adını verdiği mülâkatlar kitabındaki konuşmasında, Peyami Safa kendini şöyle anlatıyor: "Şüpheci zamanlar da dahil daima milliyetçi ve insaniyetçi oldum. Allah'tan şüphe ettiğim zamanlar bile onun varlığı imkânını reddetmedim. Marksist

olmaksızın kendi inanış hudutlarım içinde bir çeşit sosyalistim" (Baydar, 2015: 259). Peyami Safa şüphesiz koyu bir sağcı, bir milliyetçiydi. Ama aynı zamanda belirli bir dönemin terbiyesini almış bir aydın olarak çağının "normal" kabul edilen hayat tarzına uygun bir biçimde yaşıyordu. Romanında tam bir "kutuplaşma" mantığı içinde varolan "Harbiye" ve "Fatih" onun somut hayatında aynı değerleri temsil etmiyordu. Hattâ Peyami Safa'nın vaktini daha çok Harbiye tarafında geçirdiğini de söyleyebiliriz (Necip Fazıl gibi).

Peyami Safa bu sorunsala teorik bakışını *Fatih-Harbiye*'de uzun uzun dile getirmiştir. Ömrünü Mesnevi okuyarak geçiren Faiz Bey ve kızı Neriman Fatih'te otururlar (muhtemelen "besleme" olan Güller'le birlikte). Romanın daha başında Neriman, Beyazıt'ta bir arkadaşına gittiğini söylediği halde, Harbiye tramvayına binip gider. Darülelhan'dan birlikte çıktıkları Şinasi bunu görür.

Neriman'ın Harbiye (günahkâr Beyoğlu) tarafında bir eğlentiye gittiği anlaşılır. Oradan geç döner. Ama müthiş bir suçluluk duygusu içinde olduğu da bellidir: "Uçurumun kenarında bir tepeye tırmanan insanların gayretiyle bütün kuvvetini topladı, birkaç basamak daha çıktı, babasının önünden geçtikten sonra hızla atıldı, iki basamağı birden atlayarak sofaya geldi, kapıdan küçük bir aralığa girerek yatak odasına koştu, kapıyı kilitledi ve evvelâ soyunmadan kendini yatağa arka üstü bıraktı" (Safa, 2000: 17).

Anlatıcının ağzından çıkan "uçurumun kenarı" sözü, muhafazakârların Batı karşısında korkusunu dile getiriyor.

Burada bu genç kadının, bir gece kulübüne gidip Fatih semti ölçülerinde geç sayılan bir saatte evine döndüğü için acı çektiğini, bir buhrana girdiğini görüyoruz; yaratıcısı yazarın da bundan memnun olduğunu, yarattığı Neriman'ı, böylece, bu dünyanın "iyi insanlar"ı arasına aldığını görüyoruz.

Kimbilir kaç milyon kişi, bu toplumda, bu durumu bir buhran olarak yaşamıştır – hâlâ da benzerleri yaşanmaktadır. Batılılaşma konusunun en keskin yaşantısını yaşamak kadınlara düşmüştür. Hâlen de bitmemiş, çözülmemiş bir sorun olarak devam etmektedir. Çünkü erkeklerin "kadınlarını" denetim altında tutma içgüdülerinin *ve* kültürlerinin karşısına bir tehdit olarak çıkmaktadır.

Neriman geceyi hatırlar: "... hep Maksim salonu gözünün önüne geliyor. Kuytu köşelerde renkli abajurlar. Sarışın bir kadın başı, bir zil sesi, çığlıklar ve sıçrayışlar, alkış, damakta acı bir köpük lezzeti, parlak, sarı bir etek, bir zenci sesiyle karışarak hafızaya musallat olan fokstrot nağmesi ve kulağının içinde mütemadi çalan bir cazbant..." (18) O "zenci sesi"nde çok açık edilmeyen, ama çok gizli de olmayan ırkçı aşağılama.

Neriman'ın geceden hatırladıkları o zamanlar bu ülke halkının çoğunda olduğu gibi Peyami Safa'nın zihninde de düpedüz "sefahat". Bu günahı işleyen kadınlar genellikle bunu bir erkekle işlerler. O da eksik değil. Macit diye biri. Şemanın Harbiye tarafında duran biri. Demek bu Macit Şinasi'nin karşıtı, diyoruz. "Baştan çıkarma" ve "ahlâk bozma" işlevini o üstlenmiş olmalı. Mesafe de almış belli ki çünkü Neriman çaldığı uttan –ve "alaturka"dan– nefret etmeye başlamış: "Şu alaturka musikiyi kaldıracaklar mı ne yapacaklar? Yapsalar da ben kurtulsam" (25). İlginç: roman 1931'de yayımlanmıştı. Radyoda alaturka musikinin yasaklanması 1934'tür. Ama zaten daha 1926'da Osmanlı musiki eğitimi Darülelhan'dan kaldırılmıştı.

> Birçok Türk kızları gibi, Neriman da, ailesinden ve muhitinden karışık bir telkin, iki medeniyetin ayrı ayrı tesirlerinin halitasını yapan muhtelit bir içtimaî terbiye almıştı... Galatasaray'dan çıkan ve tahsilini Avrupa'da bitiren büyük

dayısı ve kızları, Neriman'da Garp hayatına karşı incizap uyandırmışlardı (56).

Ama bu iş yalnız aile terbiyesi, akraba etkisiyle açıklanamaz: "Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme" (56) de sözkonusudur. Hayat tarzında başgösteren bu bölünme, insanlara da yansıyacaktır – gerçek hayatta olmasa ya da öyle olmasa da, romancının hayalhanesinde öyle canlanmaktadır: "Kendi kendine: 'Bunun sonu ne olacak? Ne olabilir?' diye sordu. Mücadeleyi, iki şahıs arasında cereyan ediyormuş gibi sadeleştiriyor, içtimaî sebeplere ve tesirlere ehemmiyet vermiyor, ancak Şinasi'yle Macit'ten hangisinin galip geleceğini merak ediyordu" (57).

Ancak romanın yarısını okuduktan sonra Neriman ile Şinasi'nin yalnızca Darülelhan öğrencisi olarak arkadaş olmadıklarını, aralarında bir süredir öpüşmeli bir aşk olduğunu (ve bunun Macit'in ortaya çıkmasıyla arıza yapmaya başladığını) anlarız. Neriman'ın geçirdiği bir sinir nöbetinden sonra babası ona açıkça Şinasi'yle evlenmesini istediğini söyler. Neriman süre ister. Bu arada, Macit'in önerdiği balo konusunu da açar. Faiz Bey, "Şinasi'yle beraber" gitmesini şart koşarak kabul eder. Bu, Neriman'ın istediği formül değildir.

Neriman'la anlaşamayan Şinasi derdini arkadaşı Ferit'e açar. Ferit'in kadınlar ya da Türk kadınları hakkında düşündükleri, muhtemelen Peyami Safa'nın düşündükleriyle örtüşüyordur:

> Kadınlar, medeniyeti gözleriyle anlamaya mahkûmdur. Bunlar hakikî medeniyetçilerden daha bahtiyardırlar. Şekillerle iktifa ederler ve renklerin değişmesi onları eğlendirir. Fakat hakikî terakkiye inanan, kültür sahibi bir İngiliz kızın sukut-u hayalini düşün! Her şeye vasıl olmuş, fa-

> kat hiç bir şey bulamamıştır. İçlerinde intihar edenler var. Bu daha fena (94).

Bu konuşma sırasında Şinasi Neriman'ın baloya gitmesini istemediğinin bilincine varır.

Neriman ise aynı saatlerde iki dayı kızının evine gelmiştir. Onlar, yeni öğrendikleri bir "hayat hikâyesi"ni Neriman'a anlatırlar. Romandaki her şey gibi bu da bir ahlâkî "fabl"dır: Beyaz Rus kız var. Sevgilisi de bir Beyaz Rus. Ortaya zengin bir Rum çıkıyor, kızı ayartıyor. Ama bu kültürlü Rus kızı bir zaman sonra bunun içi boş bir ilişki olduğunu anlıyor. Eski sevgilisini özlemiştir. Onu bulur ama o yüz vermez. O zaman Rus kızı da evine dönüp "revolver"le intihar eder.

Bu sıradan masal nedense Neriman'ı derinden etkiler: "Ne benzeyiş! Rus kızının şahsında kendisini, Rus artistinin şahsında Şinasi'yi ve Rum gencinin şahsında Macit'i görüyordu" (101).

Şahsında Macit'i gördüğü gibi, herhangi bir somut durum olmadığı halde, Macit'in bir sahtekâr olduğunu da görür: "Bugün, ilk defadır ki Neriman'ın şüpheleri, yatışmaz bir şiddetle ayaklandı. Macit'i hakikî hüviyeti içinde yakaladığını zannediyor ve o güne kadar, fasılasız, aldatıldığını anlıyordu" (107). Bunu, bizim anlamamızı sağlayacak herhangi bir olay yok. Macit "Harbiye" simgesi ya, herhalde bu yetiyor Peyami Safa'ya –ve Neriman'a– onun bir sahtekâr olmasına.

> Macit şimdi ona uzak bir hikâye gibi geliyor. Gündüz, ne şiddetli bir ihtirasla Beyoğlu'na çıktığını, yorulmadan kaç mağaza dolaştığını hatırladı ve hayret etti. Baloya gitmeyi şimdi istemiyordu (108).

Tahmin edileceği gibi Neriman Fatih'i seçer, udunu çalmaya yeniden başlar, Şinasi'yle hemen evlenmeyi kabul

eder, hasılı iyi bir insan olur. Neriman, selâmete erişir. Roman bu yakınlarda yazılmış olsa bir de tesettüre girerdi.

Yukarıdaki alıntılardan birinde "ihtilât" ve "halita" gibi kelimeler geçmekle birlikte, Peyami Safa'ya göre son kertede, Doğu ve Batı (Fatih ve Harbiye) birer yekpare bloktur. Ak ve kara gibi birbirinin karşıtıdır. Aralarında bir karşıtlık simetrisi oluştururlar. Şaşılacak derecede şematiktir Peyami Safa. Kendisi, romancılığında bir gelişme ve olgunlaşma olduğunu söyler ama, bu şematizm düzeyinde baktığımızda, *Sözde Kızlar*'dan *Fatih-Harbiye*'ye, ortada değişen bir şey yok gibidir. Şematizm romanda her şeyi kötü anlamıyla alegorikleştirmiştir. Değerler, roman başlamadan belirlenmiş, sabitlenmiştir. Ne iyi, ne kötü, her şey ta başından bellidir.

Bu Doğu ve Batı arasında bir çekişme vardır. Birbirlerinden ne alabileceklerine ilişkin bir soru, bir merak yoktur. Soru, olsa olsa, "Hangisi kazanacak?" sorusudur. Bunun cevabını romanın karakterleri, onların seçmeleri verecektir ama onların seçmeleri de, sadece, yaşamak istedikleri hayatla, onların hayatıyla sınırlı değil gibidir: "X, Y'den iyidir" gibi, gene bir mutlaklık düzeyinde bir seçme yapılacaktır – yapılmış ve Doğu kazanmıştır.

Ama bunun çetin bir boğuşma sonucunda varılmış bir yer olmasını beklerdik. Oysa hiç öyle olmuyor. Peyami Safa sanki bunu yazmaktan sıkılmış ve kısa kesmeye karar vermiş gibi, olay düzeyinde hiçbir şey olmadan Neriman'ın zihninde Macit'i sıfırlıyor. Sadece şu:

> Bir gün, Macit'le aralarında geçen bir münakaşayı hatırladı. Neriman samimiyeti müdafaa etmişti, Macit bu fikirde olmadığını söylüyordu.
>
> "– Samimi olamayız, hiç kimse tam bir surette samimî olamaz; en samimi insanlar kimlerdir, bilir misiniz? Vahşiler!" (107).

Böyle bir konuşmadan, Macit'in ikiyüzlülüğü savunduğu gibi bir sonuç çıkmaz elbette. Üstelik, bu sınırlı çerçevede, haklıdır da! Ama Macit'in birdenbire Neriman'ın gözünden düşmesine başka hiçbir neden gösterilmemiş. Dolayısıyla romanda bir gerilim görmüyoruz. Zaten yazar da, yukarıdaki "münakaşa"dan sonra, "fakat o günden beri, Macit, Neriman'a bütün şahsiyetini tam bir ahenk halinde bulunduran bir samimiyet göstermişti" (107) diyor. Öyleyse ne oluyor da Macit'i "hakikî hüviyeti" ile yakalıyor ve ayrıca bu "hakikî hüviyet" nedir?

Anlatıcı Neriman'ın bir gerilim yaşadığını bize söylüyor, ama bunu göstermiyor. Oysa bir romanda, böyle bir romanda, en çok *gösterilmesi* gerekli şey bu gerilim.

Bu görülmeden, yaşanmadan, Neriman "selâmet"e kavuşuyor. Peki bu, belirli bir tarzda yetiştirilmiş bir genç kadının içindeki muhafazakârlığın sesine uymasından ibaret bir şey olamaz mı? Örneğin *Dublinliler*'de Eveline'in evi terkedememesi gibi bir şey? Buna benzer hiçbir şey görmüyoruz, çünkü yazar Neriman'ı selâmete çıkarmaya kararlı olarak oturmuş masa başına ve böyle şeyler aklının kıyısından geçmiyor. Bu "roman", daha yazılmaya başlamadan önce bitmiş bir roman. Yazma süreci, yukarıda ima ettiğim gibi, yazarı da sıkmış olabilir; ama ona herhangi bir *yeni* ihtimal göstermediği belli.

Peyami Safa bu romanında daha çok zaman sonra yeniden moda olacak bir yapı oluşturdu. Merkezde bir kadın karakter yer alıyor. Doğu ile Batı arasında sıkışmış bir kadın. Çok zaman, Doğu ile Batı, birer erkek karakter tarafından temsil ediliyor. Geleneksel kalıpta kadın, yani Havva "yoldan çıkaran" rolünü oynarken, burada, "kadının sahibi kim olacak?" sorusu öne geçtiği için, baştan çıkaran –ve tersi, "selâmet"e götüren– rolü de erkeğe düşüyor. Peyami Safa Neriman'ın bu sıkışmışlığını iyi dramatize edemiyor, "Şöyle oluyordu,

böyle oluyordu" diye bize anlatıyor. Bu sıkışmış karakter yüzünü Doğu'ya döndükçe, dönünce rahatlıyor. Yakın zamanda siyaset düzeyinde İslâmcılık güçlenirken çeşitli yazarların "hidayet romanları" diye adlandırdığı bir "roman tarzı" da, genel olarak bu şemayı izleyerek yaygınlaştı. Yeni konjonktürde, bu sıkışmış kadın karakterin başını örtmeye başlaması önemli ve sıkça başvurulan simge haline geldi. Sonuç olarak, bir "yuvaya dönüş" meseliydi bu kalıp. Gelip hayatımızı yolundan çıkaran, ruhumuzda buhranlar yaratan bir Batı vardı. Ona karşı geleneksel-dinî hayat tarzını seçen kadın karakter, bu "dişil" çağrışım gücüyle, vatanın doğru yolu seçerek kendini kurtarmasını da simgeliyordu.

Seçtiği ve gittiği yerde "çelişki" yoktu. Çelişki oraya gidinceye kadar etkili oluyordu. Dolayısıyla, "İslâmî hayat tarzı" bu kadın karakter için *liman* işlevi görüyordu. "Dışarıdaki" fırtınadan buraya gelip sığınıyor ve böylece huzura eriyordu. Bundan sonra, bu "erkek-egemen" dünyada ne olup bittiği önemli değildi. Öyle sorular, bu tip edebiyatı üretenleri –çoğu erkek– hiç ilgilendirmiyordu.

Ayrıca, seçilen bu "İslâmî hayat tarzı"nın ne kadarının Batı'dan ithal edilmiş olduğu da sözkonusu yazarların ilgi alanının dışında kalıyordu.

Peyami Safa, kendi hayat tarzı içinde, bunun epeycesinin Batı'da imal edilmiş olmasından fazlaca tedirgin olmazdı sanıyorum.

Safa bu romanında Doğu/Batı çatışmasını anlatmak için merkezî bir metafor olarak musiki sorununu seçmiş. Neriman ile Şinasi Darülelhan öğrencisi; orada tanışıp sevişmeye başlamışlar. Neriman ud, Şinasi kemençe çalıyor. Neriman hayatını değiştirme eğilimine kapılınca uddan da soğuyor. Ayrıca Şinasi'nin kemençeye uydurulmuş tırnaklarını süflî buluyor (Neriman'ın babası da neyzen). Tevrat'taki yılanın rolünü oynayan Macit de Darülelhan'a geliyor, o da oradan

tanış. Ama Macit bu okulun "Batı musikisi" bölümünde, keman öğrenmeye çalışıyor. Kısa zamanda da vazgeçip gidiyor. Bu arada, Harbiye taraflarında "fokstrot", "zenci sesli caz" gibi nağmeler işitiliyor. Fatih'te "bizim sesimiz" egemen.

Romanın sonuna doğru Ferit'in evindeki entelektüel tartışmadan meşk etmeye geçiliyor. Bu sahnede Neriman'ın "katharsis"i tamamlanıyor. Aldığı Batı virüslerini bünyesi burada kovuyor ve Neriman terketmeye hazırlandığı yuvasına dönüyor. Bunda, babası ve sevgilisiyle aynı takım içinde çalıyor olmasının da simgesel payı sözkonusu: "Kucağına udu ilk yerleştirdiği anda, geçirdiği buhranların âmilleri arasında mücessem bir varlığı olan bu sazı kinle ve muhabbetle kendine doğru çekti" (124).

Böylesine şematik (neredeyse "simetrik") bir roman yapısında yazar doğal olarak "çelişki" olabilecek, pürüz çıkaracak her şeyi ayıklar, tasfiye eder. Ama çelişkileri gerçek hayattan temizlemek hiç de kolay değildir. Bu romanın yayımlanmasından birkaç yıl sonra Atatürk'ün Meclis açış konuşmasında (1 Kasım 1934) Osmanlı musikisi üstüne söylediği sözlerden sonra radyodaki malûm yasaklama gelir ve iki yıl kadar devam eder. İstanbul vapurlarında "Ramona"lar, "Bolero"lar çalınan yıllardır. Ama bu sırada Peyami Safa da fikir değiştirmiş, sıkı bir alaturka düşmanı olmuştur! Klasik Türk musikisine bağlı olanları fena halde kızdırır, söyledikleri ve yazdıklarıyla.

Fatih-Harbiye daha sonra yazılacak, örneğin "hidayet romanları" gibi bir alt-türe bir zemin hazırladıysa, buna bir tür "başarı" demek mümkündür. Ama "*estetik bir başarı*" değildir bu. Tam tersine, böyle bir başarı kazanmasının başlıca nedeni "estetik"ten yoksun olmasıdır.

Döneminin birçok başka yazarından çok da farklı olduğunu göstermez bu. Tarihin bu aşamasında, "şematizm" ve ona bağlı olarak "didaktizm", genel Türk zihniyetinin kolay

kaçınılmayacak bir özelliğidir, bir işleyiş biçimidir. Biri değişimden, öbürü "muhafaza" etmekten yana olabilir; biri İslâmcı, öbürü Batı'dan yana olabilir. Ama bunları hep "kapalı dünyalar" kurarak yaparlar. Peyami Safa bu genel özelliği paylaşıyor; Gökalp'ın üçlü ayrımına muhtemelen bir itirazı yok, ama o üç ögenin karşılıklı ilişkilerinde "Türk" ve "Müslüman" olana daha fazla ağırlık talebinde bulunuyor. Bu arada "Garp" ayağını fazla şımartmamak gerektiğini düşünüyor. Ama kendi hayatını bir "Garplı" olarak yaşamaktan da vazgeçmiyor.

Sinekli Bakkal

Halide Edip Adıvar'ın 1953'te, yarı sürgün olarak yaşadığı İngiltere'deyken yazdığı *Sinekli Bakkal* (önce İngilizce yazmış ve *The Clown and His Daughter* adıyla orada yayımlamıştır) romanları arasında en çok tanınan ve sevileni oldu.

Doğu/Batı karşıtlığı ya da ortaklığı Halide Edip için yalnız entelektüel bir inceleme konusu değil, aynı zamanda kişisel bir sorundu; çünkü kendi kişisel hayatı, özellikle yetişmesi bu kutuplaşma üstüne oturuyordu. Üsküdar Amerikan Koleji'ni bitirdi. O tarihlerde böyle eğitim alan Müslüman kadın pek bulunmazdı. Ama, aynı zamanda, Mevlevi anneannesinin evinde çok vakit geçirdi ve ondan geleneksel Osmanlı hayat tarzı ve değerleri üstüne çok şey öğrendi. Romanlarında bu sorunsala geniş yer ayırdı.

Sinekli Bakkal bunu ele aldığı romanları arasındadır ve zaten özellikle bu sorun üzerine kurulmuştur. *Sinekli Bakkal*'da yazarın Charlotte Bronte'nin *Villette* adlı romanından yararlandığı oldukça açık biçimde görünür. Bronte bunu önce *The Professor* adıyla yazmış, ama yayımlamamış, sonra bazı değişiklikler yaparak yeniden yazmış, kitap ancak 1857'de, yazarın ölümünden iki yıl sonra yayımlanmıştı. Ol-

dukça otobiyografik olan romanın kahramanı, Lucy Snowe adında, zengin ya da güzel olmayan bir İngiliz kızıdır. Ama akıllı ve kişilik sahibidir. Brüksel'de öğretmenlik yaparken Paul Emanuel adında, kendinden çok yaşlı öğretmenle (Valon'dur) tanışır. Aksi, kavgacı bir adamdır bu, ama huysuz görünüşünün ardında çok iyi –akıllı– bir insandır. Kavgalı gürültülü başlayan ilişkileri (biri Katolik, öbürü Protestan) karşılıklı saygıya ve ayrıca sevgiye dönüşür. Emanuel, Karaibler'e gittiği için ilişkinin sonunun ne olacağını bilmediğimiz bir noktada kalırız – Emanuel'in dönüş yolunda fırtınaya tutulup ölmüş olması bile ima edilir.

Lucy Snowe gibi Halide Edip'in Rabia'sı da güçlü bir kişiliğe sahiptir. Ondan farklı olarak, fiziksel bir çekiciliği de vardır. Sesinin güzelliğiyle hafız olmuştur ki kadınlar arasında buna pek rastlanmaz. Halide Edip bununla hem kahramanına ender bulunan bir özellik kazandırmak, hem de Müslümanlığını vurgulamak istemiş olabilir. Rabia hafızdır ama yobaz değildir. Bu da yazarın belli başlı tezlerinden biridir: Müslümanlık bir yobazlığa dönüştürülmemelidir.

Halide Edip Müslaman'dır. İslâm'ın akılcı bir din olduğunu düşünür. Aynı zamanda seküler düşünüşlü bir insan olduğu için, bu ikilik hayatında da bazı çetrefil sorular çıkarmıştır. Örneğin ilk kocası Salih Zeki ikinci bir evlilik yapınca Halide Edip ondan boşanmıştır (tesettür ve taaddüdü zevcat'ı hayatı boyunca eleştirdi. İslâm'a sonradan eklenmiş âdetler olduğunu savundu). Bu konulara girdiğinde bazı muhakemeleri zorlama ya da fazlasıyla özneldir.

Bu romanda Rabia'nın doğululuğunun simgesi ya da o kutbun temsilcisi Vehbi Dede'dir: bir Mevlevi Şeyhi. Hattâ yalnız Rabia'nın değil, Halide Edip'in sözcüsü olduğu da söylenebilir. Kitapta çokça anılan Karagöz oyunu (Rabia'nın babası Karagöz oynatır, yani "Hayalî"dir) gibi, bu dünyada her şey aslında "hayal"dir (bir tür "Platonizm"). Onun için

de her şey her şeyle özdeştir. Bu, Rabia ile Peregrini arasındaki din farkını hafifletir.

Her şey her şeyle özdeş olmasına rağmen, İslâmiyet Hıristiyanlık'tan üstündür, çünkü İtalyan Peregrini'nin Rabia ile evlenebilmek için din değiştirip Müslüman olduğunu görürüz (aslında pek koyu Hıristiyan değildir zaten).

Peregrini, Abdülhamid'in Zaptiye Nazırı olan Selim Paşa'nın oğlu Hilmi'ye piyano dersi vermek için konağa gelen müzisyendir. Rabia da bu konağa gelir gider ve Peregrini ile orada tanışırlar. Peregrini de Rabia'nın önce sesine, sonra geri kalanına vurulur.

Rabia Doğu musikisini Vehbi Dede'den, Batı musikisini de Peregrini'den öğrenir. Böylece "iki cihan"dan da haberdar olur. Ama Halide Edip'in Rabia yoluyla bize gösterdiği bu "sentez"ler, hep, Doğu'nun egemenliğinde kurulmuş sentezlerdir. Müslüman olunca Osman adını alan Peregrini de Rabia'dan epey yaşlı ve gene Paul Emanuel gibi ateşli, tutkulu, biraz da kavgacı biridir. Rabia ise kabadayı bir kızdır, tulumbacıları bile korkutur; ağzı bozuktur.

Batı ve Doğu tek bir kelimeyle temsil olunacaksa, Halide Edip'e göre Batı "akıl", Doğu da "duygu"dur. *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri* (1956) gibi kitaplarında savunduğu budur. Dolayısıyla ancak bu iki kutbun senteziyle sağlıklı bir bütünlük kurulacağına inanır. Ne var ki *Sinekli Bakkal*'da Peregrini'nin bir "akıl simgesi" olduğunu söylemek de zordur. Yani, *Villette* etkisi (Emanuel tipi) ile mistik görüşü arasında iyi bir denge kuramamıştır. Peregrini'nin kendi Hıristiyan geçmişini reddettikten sonra örneğin bir ateist veya agnostik olmak yerine Müslüman olmayı seçmesi de, Batı'nın Doğulu olmaya karar vermesi gibi bir tercihi akla getirmektedir. Böylece Hıristiyanlık İslâm'a, Batı Doğu'ya, akıl duyguya ve erkek kadına teslim olur. Mutluluk böyle gerçekleşir.

Sözünü ettiğim kitabında (Adıvar, 1956) bir bölüme Halide Edip "İki Zihniyetin Geçmişi ve Geleceği Hakkında" başlığını vermiştir. Buna A.S. Eddington'dan (1882-1944 arasında yaşamış önemli bir bilim adamı; bir Quaker) bir alıntıyla başlar: "Eğer yeryüzündeki hayat sadece fizik âliminin âletleri ile yapılan tartıya ve ölçüye; yahut matematik âliminin sembolleri ile yapılan tarife dayansaydı, hayat darlaşır, inkışafı durur, bütün mânasını kaybederdi" (Adıvar, 1956: 189).

Buradan "sentez" konusuna gelir: "Her münevver Türk, kültür ve tahsil bakımından hemen hemen daima Şarkla Garbın bir terkibidir. Bilhassa, Garpta uzun yıllar kalmış ise, bu anlayış daha esaslı olabilir" (189). "Delhi'deki konferanslarımda... Garbın daha fazla gözle görünen hayata, Şarkın ise gözle görünmeyen hayata, yani ruha saplanmış olduklarını da ifade etmiştim" (190).

Halide Edip'e göre Yunan ve Roma medeniyetleri maddeci bir düşünce yapısı üretmişlerdir. Hıristiyanlık da bunu temelden değiştirmemiştir. Ortaçağ'dan sonra zaten Batı doğayı incelemeye girişmiştir. Sonuçta Batı'nın yaptıkları şunlar: "Hayatı mekanik bir zaviyeden tefsir etmek; ruhu, ihsas (sensation), atom ve diğer sebep ve neticelere göre tarif etmek; ve bütün bu zaviyeden tabiatı tetkik, gayesiz bir hayat fikri uyandırmasına doğru giden bir temayüle kendini bırakmak" (192). Bu, belli ki, Halide Edip açısından övülecek bir durum değil; nitekim Batı medeniyetinin "çökmeye mahkûm" olması ihtimalinden de söz ediyor. Ne kadar "doğru" bir tanım olduğu ayrıca tartışılır.

Öte yandan, doğuda da, "maddi hayatı yükseltmek tanzim etmek kudretinin olmamasından" (196) ötürü, kitleler sefalet içinde yaşıyor.

Halide Edip maddeciliği özellikle reddetmiyor, ama belli ki kendi gönlü manevi değerlerden yana. Nitekim Rabia'nın Hıristiyan değil, Peregrini'nin Müslüman olması da bu "sen-

tez" ya da "terkip"te neye daha fazla ağırlık tanıdığını gösteriyordu. Yaptığı muhasebede, manevi değerlerimizle biz Batı'ya göre daha avantajlı durumdayız. Bu konuda Halide Edip oldukça iddialı: "... gelecek medeniyetin örneğini, Şarkla Garbın ölçülü bir terkibi olan Yakın şark Türklerinin, yani bizlerin vermesi kuvvetli bir ihtimal dahilindedir. Fakat bu terkibe şimdi kuvvetli bir suretle, yeni ve genç bir Garp yani Amerika katılmıştır" (199) diyor.

Bu kitabı 1956'da çıkmış. Aşağı yukarı altmış yıl geçti. Ama Halide Edip'in bizim açımızdan umduğu şey herhalde en azından şimdilik gerçekleşmedi. Dünyada "Amerikanizm" diye bir şey olduğu görülüyor. Ama o da Halide Edip'in beklediği "geleceğin medeniyeti" sinyallerini veriyor mu, belli değil. Verdiğini iddia etmek epey zor.

Dünya, biz Türkler'in temsil ettiği potansiyelden ise, büsbütün habersiz görünüyor.

Halide Edip'in herhalde Kolej yıllarında başlamış bir Amerika sevgisi vardır ki, zaman zaman, buna "hayranlık" da diyebiliriz. "Batı" denince Avrupa'dan önce Amerika'yı anlama eğilimindedir. Birçok konuda olduğu gibi Amerika'yı tanıma konusunda da Halide Edip'in anlayışı çok derin değildir.

Halide Edip "taklit" konusunda duyarlıdır. Bunu Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu ve NATO, Kore, Marshall Yardımı çerçevesinde Türkiye'de Amerikan taklitçiliğinin doruğa vurduğu dönemde yazdığı romanlarında da şiddetle eleştirmiştir.

Bizim Amerika'dan alacağımız, almamızda fayda olan neler var? Yazara göre, önce "devlet-i ebed müddet" inancını bir yana bırakıp demokratik bir anayasanın çerçevesi içinde yaşamalıyız. Bunun için de Amerika yerinde bir model olur.

Yazar, 1924 Anayasası'nı kabul eder gibi konuşur, ama bunun ülkeyi sağ ya da sol bir diktatörlüğe götürmek isteyen iktidarları engelleyemeyeceğini söyleyerek bir Sena-

to'ya ihtiyacımız olduğu ileri sürer. Bunun yanısıra, "Supreme Court" benzeri bir yargı kurumunun gereğine işaret eder. Yani, haklı olarak, Kuvvetler Ayrılığı'nın gerekliliğini vurgular.

Ancak Amerikan tipi bir "başkanlık sistemi"ni de onaylamaz. Bunun "ırsî olmayan bir mutlakıyet yarata"cağını söyler. Böyle düşünmesinde, Atatürk'ten korkusunun da payı olabilir. Öte yandan, gerekli tedbirler alındıktan sonra, Cumhurbaşkanı'nın Meclis değil, halk tarafından seçilmesi fikrini destekler. Ama, "bizde, reisicumhur mevkiinin partilerin üstünde kalması elzemdir" (Adıvar, 1956: 219). Buna karşılık, valilerin halk tarafından seçilmesine karşıdır.

Buraya kadar Halide Edip, cumhurbaşkanını halkın seçmesi önerisi dışında, genel olarak 27 Mayıs'ta yürürlüğe giren kurumlardan söz ediyor. Bu ilginç tabii.

Türkiye'nin okumuş sınıflarından yetişmiş biri olarak Halide Edip'in oy verme hakkını belirli bir dereceye kadar eğitim almış olanlarla sınırlı tutma eğiliminde olduğu da anlaşılıyor. Genel olarak Anglosakson siyasi anlayışının etkisinde olduğu için iki partili bir seçim sisteminden yana.

Kitabının sonuna doğru eğitim konularına daha çok ağırlık verdiğini görüyoruz. 1959'da C.P. Snow ile F.R. Leavis'in eğitim (yüksek öğrenim) ve bu arada doğa bilimleriyle edebiyatın karşılıklı dengesinin ne olması gerektiği konusundaki ilginç ve önemli tartışmalarından önce yazmış bunları. O tartışmayı izlese muhtemelen F.R. Leavis'in tarafında olurdu.

Genel olarak, varolanlardan daha ileri ve daha demokratik bir eğitim anlayışını savunmaktadır Halide Edip. Örneğin, şunu eleştiriyor: "Bu da, çocuklara ve gençlere A'dan Z'ye kadar totaliter bir zihniyet aşılamak idi" (255). Örnek olarak, "Tek şef/tek parti" teranelerine gidiyor. Ama bunların yanında onda da bazı eski alışkanlıklar diriliyor ve oy hak-

kı için diploma talep etmenin yanısıra anayasanın bazı maddelerini ezberlemeden ilkokul mezunu olunmamasını da savunabiliyor.

Halide Edip derin ya da geniş bir bilgi birikimine dayanan muhakemeler yürütmez. İnançları, bağlılıkları vardır. Bir de sezgisi vardır. Sanırım öncelikle sezgisi ona, uzun vadeli çözümün, Doğu ile Batı'nın bir sentezinde bulunabileceğini söylüyor. Yaşadıkları da bunu pekiştirmiş olsa gerektir. Ancak, bu sentezin ögelerinin ne olabileceği konusunda yol gösterici bir "kılavuz" bırakmamıştır.

Eski Hastalık

Reşat Nuri Güntekin'in *Eski Hastalık*'ının Türkiye'de yazılmış en güzel romanlardan biri olduğunu düşünürüm. Reşat Nuri popüler olmuş bir romancıdır. *Çalıkuşu* her zaman "çok-satan" bir "klasik"tir. Başka kitapları da bilinir, okunur. Ama bence, estetik düzeyde değeri bilinmiş ve hakkı verilmiş bir yazar değildir. Bir romancı olarak çapı *Çalıkuşu* ile sınırlı sayılamaz. Bu, sözgelişi, Shakespeare'in öncelikle *Romeo ile Juliet* dolayısıyla anılması gibi bir şey.

Romanları arasında *Eski Hastalık* bence başyapıtıdır. Bunu özellikle bir açıdan söylüyorum: baştan sona hiç aksamayan bir roman bu. Baştan sona şaşmayan bir denetimle, Reşat Nuri, hiçbir "santimantal" ucuzluğa sapmadan, boş laf etmeden, kendi karakterlerine müdahale etmeden götürüyor anlatıyı. Türkiye'nin roman geleneğinde şaşırtıcı yüksekliklere çıkmış romancılar vardır; örneğin Tanpınar bunlardan biridir. Ama Tanpınar'ın doyurucu bir biçimde bitebilmiş romanı da yoktur. Reşat Nuri'nin *Eski Hastalık*'ta büyük başarısı bu "aksamama" hali.

Anlatıya bir hastanede başlıyoruz. Züleyha adındaki genç kadın, evliliğini sona erdirme yolunda Mersin'den kalkıp İs-

tanbul'a gelmiş, bir akşam genç bir adamla birlikte otomobilde kaza geçirmiş, kapısının önünde hastabakıcıların konuşmalarından Mersin'de bıraktığı kocasının hastaneye gelmiş olduğunu işitiyor. Kocasının adının Yusuf olduğunu da öğreniyoruz.

O zaman, tabii, "Yusuf ile Züleyha" adı bellekte çınlıyor. Herhalde buna ilişkin bir şeyler simgeliyor bu adlar, ama ne? Hangi "Yusuf ile Züleyha"?

Tevrat'ta Züleyha kötü bir kadındır (adı sanı da belirtilmez); Firavun'un yakın adamı Potifar'ın karısıdır ve evlerine köle olarak getirilen, güzelliğiyle ünlü Yusuf'a vurulur, onu yatağa çağırır. Erdemli Yusuf reddeder. Hınçlanan kadın Yusuf'un kendisine tecavüze yeltendiğini söyleyerek iftira atar, hapse konmasına sebep olur. Bir zaman sonra Yusuf hapisten çıkınca artık kadının lafı geçmez. Bu romanda gördüğümüz Züleyha herhalde bu meselde gördüğümüz Züleyha değil.

Müslüman Ortadoğu edebiyatında hikâye benzer şekilde başlar; ancak burada Yusuf hapisteyken Potifar ölür ve hapisten çıkınca Yusuf ile Züleyha evlenirler. Tevrat'ta ise hapisten çıkan Yusuf'u Firavun Potifera'nın kızı Asenat'la evlendiriyor. Muhafızların başı olan Potifar'la On tapınağı rahibi Potifera'nın adlarının benzerliğinden olsa gerek, bunların aynı kişi olduğuna, dolayısıyla Yusuf'un, kendisine göz koyan kadının (Züleyha'nın) kızıyla evlendiğine karar verenler olmuş herhalde. Ama bazı versiyonlarda da Yusuf hapisten çıkınca Züleyha'nın kendisiyle evleniyor; böylece hikâye bir "sonunda kavuşan sevgililer" hikâyesine dönüşüyor.

Sonuç olarak belirsizlikler içeren, değişik versiyonları birbirini pek de tutmayan bir efsane bu. Kanımca Reşat Nuri tam da bu nedenle, bu belirsizliği için seçmiş bu adları ve bu hikâyeyi. Kim kimin peşinde? Ayrılmayla başlayan anlatı kavuşmayla son bulacak mı? Bunu burada bırakalım.

Evli bir kadın, gecenin geç saatinde, "yabancı" sayılacak (ve kendisine kur yapmaya çalıştığını da öğrendiğimiz) bir erkekle otomobil kazası geçirmiş! Bu, o çağda (yayımlanma tarihi 1938, ama olay yirmilerde geçiyor) "skandal"dan aşağı bir kelimeyle anlatılmayacak bir durum. Olay duyulunca hastaneye "geçmiş olsun" ziyaretine koşan eş dost da az sonra uğramaz olmuş ve Züleyha niçin uğramadıklarını tahmin ediyor. Böyle bir ortamda Mersin'den koca, Yusuf sökün ediyor: Züleyha'nın bir "suçluluk" psikozu içinde olmadığını görüyoruz, ama o da, Yusuf'u, hoşa gitmeyecek bir durumda bıraktığının farkında: "Züleyha bu sakin yaz akşamında hayatın müşkül denen saatlerinden birinin gelip çattığını ve cesur olmak lazım geldiğini anlamıştı. Evvelden çok korkmuş olmasına rağmen, bu cesaret, şimdi onda fazlasıyla mevcuttu" (Güntekin, t.y.: 11 - tarihi ve kaçıncı baskı olduğu belirtilmemiş. Alıntıları hep bu baskıdan vereceğim).

Yusuf gelir, ama beklenen sorgulamalar ya da serzenişlerle değil. Olayın oluş biçimiyle hiç ilgilenmez. Züleyha'nın daha rahat yatması için odasının düzenini değiştirir v.b. Bir zaman sonra bir öneride bulunur: zengin bir adam olan Yusuf'un bazı işlerini görmek için aldığı biraz külüstür bir gemisi vardır: adı *Taşucu*. "Silifke'ye bununla dönelim," der Yusuf. "İstediğin yerde dururuz... Yeni kasabalar, yeni insanlar görürsün" (18). Züleyha kabul eder; biraz şaşkındır: "... kapalı bir muhitte mutaassıp bir ailenin ananeleri içinde yetişmiş ve dışarlık çocuğunu bu vaziyette daha haşin ve vahşi görmeyi beklerdi" (19). Ayrılmaya karar vermişler, Züleyha bunun üstüne İstanbul'a gelmiştir. Şimdi Yusuf Silifke'ye "dönmek"ten söz ediyor. Nedir niyeti, ne yapmak istiyor? Ama itiraz etmez.

Onlar yola çıkıncaya kadar birbirini izleyen "flashback"lerle, pek de uyumlu bir çift oluşturmayan bu iki insanın nasıl olup da evlendiklerini izleriz. Bunun için Kurtu-

luş Savaşı yıllarına dönmek gerekir. Züleyha'nın babası Miralay Ali Osman Kuva-i Milliye safında, Anadolu'dadır. Züleyha ise Osmanlı zadegânından sayılacak Hariciyeci dayısı Şevket Bey ve teyzesinin yanında, İstanbul'dadır. Kolej öğrencisidir Züleyha.

Buralara geldiğimizde, "anlatıcı"nın rolü, şimdiye kadar dikkatimizi çekmediyse de, artık çekmeye başlar. Başından beri anlatıcı Züleyha'nın omzunun gerisinde yerleşmiş durumdadır. Biz de bütün olayları bu perspektiften görürüz. Ama anlatıcı Züleyha ile "aynı fikirde" midir? Bunun da pek öyle olmadığını hissederiz. Şevket Bey Ali Osman'ı "deli" diyerek anar: "Şevket Bey, eniştesini hakikaten severdi. Fakat, bu sevgi, elinde sopa ve saban demirinden başka silâhı olmayan dört buçuk köylü ile, dünyanın en medeni ordularını memleketten kovmak gibi boş bir hayale kapılmış bir insana deli demesine mani değildi" (27). Burada, "anlatıcı"nın aslında Ali Osman Bey'in yanında olduğu anlaşılır.

"Yusuf" ile "Züleyha"nın potansiyel karşıtlığına "Ali Osman Bey"le "Şevket Bey" arasındaki karşıtlık eklenir: Anadolu'daki Kuva-i Milliyeci ile İstanbul'daki padişahçı ve aynı zamanda işgal ordularıyla iyi geçinen Şevket Bey. Züleyha da bu karşıtlıkta Şevket Bey'e yakındır, onu babasına göre "yeni fikirli, zeki ve medeni" (27) bulur. Ama babasını da çok sever.

Anlatıda ilerledikçe, Türk romanında görmeye çok alışık olduğumuz "siyah-beyaz" karşıtlıkların burada olmadığını görüyoruz. "Anlatıcı" böyle kesin yargılar vermekten kaçınıyor.

Bir süre sonra Kurtuluş Savaşı kazanılır, "kalpaklılar" İstanbul'a gelir: "... Züleyha, onlara bakarken kalbinin garip ve yeni bir gururla çarptığını duyuyor, bu heybetli insanlar arasında babasını göreceği günlerin de yaklaştığını düşünerek gözleri yaşlarını bıraktı" (31).

Ali Osman İstanbul'da biraz oyalanıp Adana çevresine dönüyor, Züleyha okulunu bitiriyor. Arada, babasına (tatillerde) Anadolu'ya gidip geliyor ve bunu seviyor; ama şöyle: "... kendini bir macera filminde müstemlekedeki babasını ziyarete gelmiş bir İngiliz Misi şeklinde tahayyül ediyor" (36)...

Ancak Koleji bitirirken, babasının onu Amerika'da üniversiteye göndermeyeceği anlaşılıyor. Bu önemli bir hayal kırıklığı; ama alafranga Şevket Bey de "Babandır... Çaresiz itaat edeceksin..." (38) diyerek ona etkili bir destek vermiyor. Bir süre sonra babası bir açıklama yapma gereği duyuyor: "Sen şimdi, şahsiyetinin teşekkülü devresinde bulunan bir çocuksun Züleyha... Hiç olmazsa birkaç sene o havanın dışında kalmalısın" (44). "Züleyha, babasının havadan ne kasdettiğini derhal anlamıştı. Şimdiye kadar içinde yaşadığı hava: İstanbul ve bilhassa dayısının muhiti" (45).

Züleyha mücadele etmek istemiyor, ama "Baba, bunun için biraz geç kalmadın mı?" diye sormadan edemiyor.

Bu noktaya geldiğimizde, "yerli/yabancı", "alaturka/alafranga", bu bildik sorunsalın içinde olduğumuz iyice anlaşılıyor. "Çatışma" burada. Ama aynı zamanda, bu romanda bu çatışmanın Ahmed Midhat'tan Ömer Seyfettin'e, Yakup Kadri'den Peyami Safa'ya bildiğimiz örneklerde olduğu gibi anlatılmadığını da görüyoruz. "Müstemleke" gibi kavramlar kullanırken yeterince açık olan bir eleştiri var. Ama, belki de "anlatıcı" onun yanında durduğu için, bir "hain" olarak görmüyoruz Züleyha'yı. Aslında iyi ve çok akıllı, kişilikli bir insan olduğunu da anlıyoruz. Reşat Nuri beğenmediği, onaylamadığı zaman kendini kaybedip öfkeden köpürmüyor, serinkanlılığını, nötr üslûbunu terketmiyor. "Düşmanlık" yok kitabında.

Onun bu tavrı Jane Austen'ın *Emma*'sını akla getiriyor. Bu romanın kahramanı da erdemlerinin yanısıra birtakım kusurlara sahip bir insandır. Snobdur; insanları iyi tanımaz,

anlamaz, dolayısıyla yanlış işler yapar, ortalığı karıştırır. Orada da "anlatıcı" hep Emma'nın yanındadır. Olayı onun omuz gerisinden izlerken onun yanlışlarını da görürüz. Bu da, Reşat Nuri"nin romanındaki inceliklerden biri ve akla kara yerine grinin tonlarıyla ilgilenmesinin bir örneği.

Züleyha Amerika'ya gidemez, Silifke'ye gider. Yusuf orada karşımıza çıkar. Kurtuluş Savaşı'nda Ali Osman'ın yanında nefer olarak bulunmuş, o zamandan beri aralarında sağlam bir dostluk kurulmuştur. Ama Yusuf aynı zamanda bir ağa ailesinden gelir, varlıklı ve nüfuzludur. Belediye Başkanı da olmuştur. Ayrıca, "Batılılaşmak"tan yana bir Belediye Başkanı'dır. Ama Züleyha onu beğenmez: "Kendi gibi birkaç zengin çiftçi ile otomobilleri sıralar, yollarda tabanca ata ata Mersin barında para yemeye gidermiş" (47). "Griler" devam ediyor. Yusuf'un bu hali çok onaylanacak bir hal mi? Ama Züleyha'nın onun hakkındaki başka izlenimleri bize çok da haklı görünmez. Dayısına mektup yazar: "Yukarıda da söyledim ya dayı! Bu genç derebeyini gördüğüm zaman, buradaki hayatın iptidailiği, renksizliği ve can sıkıcılığı insan şeklinde karşıma dikilmiş sanıyorum" (48). Ama bunun yanısıra şunları da yazar: "Belediye reisi, uzun ve biçimli vücuduna çok iyi giden yeni frakı, yakasındaki rozet ve göğsündeki nişaniyle mütemadiyen oradan oraya koşuyor, emirler veriyordu" (55).

Reşat Nuri, çok dolaştığı için Türkiye'nin taşrasını çok iyi bilen bir yazardır. *Anadolu Notları*'ndan başka, *Kavak Yelleri, Değirmen* gibi romanlarında taşra konularını özellikle iyi işler; bunu ele aldığı her romanında taşranın soluk alıp verdiğini görmek mümkündür. Burada da öyle. Özellikle "balo" enstantaneleri bayağı başarılı.

Yusuf ile ailesine biraz daha yaklaşır baba-kız; baba zaten artık "eski dost" olmuştur. Birbirleriyle ilişkileri de derinleşir, sevgileri büyür. Züleyha bazı konularda anlaşamasalar

da, bunun aralarındaki sevgiyi azaltmayacağını anlatır babasına. Bu arada, Züleyha'nın Yusuf hakkındaki görüşlerinde de bir "yumuşama" vardır; örneğin Fransa'da iki yıl kaldığından hiç söz etmemesini beğenir. Kendisine askıntı olmamasını da takdirde karşılıyor. "Babasıyla annesinin yakın bir aile gözüyle baktıkları bu insanlara o da ısınıyor, Yusuf'un kardeşleriyle yavaş yavaş dost olmaya başlıyordu" (Güntekin, t.y.: 92). Annesinin kendinden çekindiğini hissediyor, ama Züleyha'nın annesi ölünce (romanda varlığı pek hissedilmeyen bir karakter) Enise Hanım ona çok şefkat gösteriyor.

Taşucu gemisi bir yandan yoluna devam ediyor, ama "flash-back" faslı da uzuyor. İlk yüz sayfayı tamamladığımızda henüz bu ikisinin evlenmesine gelmiş değiliz. Ama yaklaşıyoruz. Derken gene bir baba-kız konuşmasıyla konuya giriyoruz.

Yusuf'un dedikodu olmasın diye onlara pek sokulmadığını söylüyor Ali Osman. Neyin dedikodusu? Eh, Yusuf ile Züleyha olunca? "Benim Züleyha gibi Yusuf'u kovaladığımı zannetmesinler sakın baba?" (107) Sonra konuşma ciddileşir ve babanın, Yusuf'u damat edinmek istediği anlaşılır. Züleyha düşünmek için süre ister. Ama çok uzun boylu düşünmez. En başta, fazla ömrü kalmadığı anlaşılan babasını mutlu etmek istiyordur. Amerika'ya gidecek yerde Anadolu'da yerleşmiştir. Burada Yusuf'tan uygun koca adayı bulunur mu? "Yusuf'a vücut ve çehre itibarıyla güzel erkek denirdi [efsanedeki gibi]. İnsanlık ve ahlâkından da şüphe caiz değildi. Ancak basit ve toy bir tarafı vardı ki, ona bu maddî güzelliğinden çok şey kaybettiriyordu" (111). "... kendini ileri fikirli bir medeni adam sanarak hemşehrilerine ukalalık ediyor, gülünç oluyordu. Mamafih, kabiliyetli ve azimkâr bir kadın, belki zamanla bu temiz ham maddeden enteresan bir asrî erkek çıkarabilirdi" (112.). Tersine çevrilmiş bir Pygmalion-Galatea ilişkisinin mümkün olup olmayacağı fikriyle oynuyor. Ama

bu aynı zamanda, "bu temiz ham madde"den "muasır medeniyet seviyesi"ni yakalamış bir "Anadolu centilmeni"nin çıkıp çıkmayacağı sorusuna da bağlı.

Züleyha'nın babasının yanında Anadolu'yu sevmeye başladığını görmüştük. Ama yukarıda geçen "müstemleke" faslında fazla bir değişiklik yok. Züleyha daha ileri bir medeniyetin temsilcisi olarak orada bulunuyor. Bu çerçevede, belki Yusuf'u da "adam etmeyi" başarır.

Şüphesiz ortada bir *aşk* yoktur, ama Züleyha'nın da zaten böyle bir şeyden beklentisi yoktur. Yusuf'un ona epey vurgun olduğunu sezeriz; ama Züleyha, kültür farkının yanısıra, gururundan ötürü de böyle şeylerden uzaktır. İlişkiyi denetleme yetkisinin kendi elinde olmasını ister. Böylece önce Enise Hanım'a, sonra Yusuf'a, oldukça otoriter bir tavırla isteklerinin kabul edildiğini tebliğ eder. Sonra, Yusuf'a dudaklarını uzatıp nişanlıların evlenmeden önce "bir kere olsun" öpüşmelerinin usulden olduğunu da bildirir. Yusuf'u iyice terörize ettiği bellidir ama Züleyha bunu anlayamaz ve adamın gerginliklerini hödüklüğüne yorar. Erkek tarafının düğün benzeri isteklerini de geri çevirip daha şatafatsız bir biçimde evlenir: "Bu vaziyette kendini tebaasının arasına girmeye tenezzül etmiş bir popüler prenses vaziyetinde görüyor; gizli bir gurur duyuyordu" (120).

Bu iki mizacın "zifaf" denen olayı gerçekleştirmeleri kolay olmaz. Reşat Nuri bu süreci de bence çok gerçekçi, kişilerin kişiliklerine uygun biçimde götürüyor. Gene Züleyha'nın yanındayız. Soyunuyor, boyaları yıkayıp ruj sürüyor, telâşlı, tedirgin. Burada da yönetimi eline alması gerek. Yoksa bu iş olamaz. Onun için Yusuf'u beklemeyip kendisi onun odasına gidiyor ve orada ne yapacağını pek bilmeyen ve giyinik bir Yusuf'la karşılaşıyor. "Bir düğün gecesinde bu kadar etiket doğru değil," deyip kravatını kendi çözüyor. Yusuf onun bu girginliğinden memnun olacak gibi ama ucunu

hiç kestiremediği bir ilişki bu. Züleyha'nın kendisini sevdiğine –haklı olarak– inanamıyor. Nitekim Züleyha da "Sevmiyorum. Beğeniyorum," diyerek durması gereken yeri gösteriyor. Ayrıca, "aşk" denen şeyin bir safsata olduğunu da uzun uzun anlatıyor.

Bu, iyi bir başlangıç değil. Böyle başlayan ilişki daha da bozularak devam ediyor. Nitekim Reşat Nuri de lafı fazla uzatmayıp evlilikle birlikte evliliğin bozulmasının hikâyesini anlatıyor: "Evet, Züleyha da, Yusuf da, kendilerini fena idare etmişlerdi."

> Yusuf, normal insandı. İlk zamanlarda karısına karşı içinde mutlaka bir şeyler vardı. Kaç defa saklamaya muvaffak olamadığı bir hüzünle Züleyha'ya açılmaya uğraşmıştı. Fakat Yusuf'un maddi taşkınlıklarına memnuniyetle kendini bırakan Züleyha, ruh tarafını kıskançlıkla koruyor, oraya bir adım atılmasına müsaade etmiyordu.
>
> Genç kadın, böyle zamanlarda haris ve seri bir buse ile kocasının ağzını kapatır.
>
> – Buradan öteye geçmeyelim Yusuf... Gülünç oluruz; anlaşamayız, derdi (127).

Anlaşamamak sıklaşan kızgınlık ve kavgalara yol açıyor. Onların bu bocalamaları arasında Ali Osman Bey ölüyor ve bu ikisini de çok üzüyor.

> Günün birinde, Züleyha, pek de ehemmiyeti olmayan bir meselede Yusuf'a ayrılmalarını teklif etti. Bu da yine birçok ailelerde her gün rastgele ortaya çıkan bir tehdit idi ve kocası aldırış etmemiş olsaydı, Züleyha, onu çoktan unutmuş olacaktı.
>
> Fakat Yusuf birden bire sarardı; kısa bir tereddütten sonra, ciddi ve sakin bir tavırla, 'Pekâlâ... Mademki öyle istiyorsunuz, öyle olsun!' dedi.

Karakterlerine göre artık ikisi için de dönüş yolları kapanmış bulunuyordu (133).

Yani ikisi de gururlu. Ayrılıyorlar.

Bu noktada gemiye dönüyoruz. Yolculuk aslında tuhaf bir şekilde iyi geçiyor. Yusuf akşam yemeklerini tek bacaklı kaptanla yiyor, rakı içiyor, Züleyha'yı yalnız bırakıyor. Züleyha, gemideki insanlara ısınmaya başlıyor (Anadolu'ya gidişi gibi. Zihni izin verse aslında sevecen bir insan). Yusuf'a da daha iyi bir gözle bakıyor. Bir gece kamarasına geldiğini sanıp bunun rüya olduğunu anlıyor. Rüyada böyle bir durum görmek anlamlı tabii. Bir başka akşam Züleyha kendiliğinden kalkıp Yusuf'la kaptanın masasına gidiyor.

Züleyha çok değişmişti (146).

Çanakkale'de Yusuf, Ali Osman Bey'in yaralandığı yeri tesbit ediyor; Züleyha'yı da oraya götürüp gösteriyor. Yol engebeli olduğu için sırtına alıp taşıyor.

Çanakkale'den sonra Ayvalık. Orada Yusuf eskiden tanıdığı bir aileyle karşılaşıyor. Ailenin genç kızının Yusuf'a bakışı Züleyha'nın dikkatini çekiyor. Bu konaklamalarda evliyken geçinmenin yolunu bulamayan bu iki kişinin birbirlerine gittikçe yaklaştıklarını gözlemliyoruz.

İzmir'de değişik bir serüven yaşanır: Şevket Bey'le görüşme! Öğreniriz ki İstanbul'da kaza ve skandal olunca Şevket Bey yelyeperek İzmir'e kaçmış. Bu da Züleyha'nın dayısı hakkında daha doğru bir bilgi edinmesini sağlamıştır. Ama Yusuf, gene olayı hiç konuşmadan ısrarla adamı bulur. Şevket Bey'in kaldığı dostunun evinde akşam yemeğine çağrılırlar. Züleyha önce bütün bunlardan son derece sıkıntılıdır. Ama sonra gene o soğukkanlı havasına girer ve geceyi kahramanca çıkarır.

Fethiye'de gemideki yaşlı doktorun öldüğünü görüyoruz. Züleyha gene kendine aykırı bir iş yapıp cenaze törenine ge-

liyor. Bir yandan o da, Yusuf'un bu yaşlı doktora yardımcı olmak için harcadığı çabayı takdirle karşılıyor.

Anamur yakınlarında Züleyha mayo giyip denize girerken bir su yılanı görür ve Yusuf'u yardıma çağırır. Yusuf'un onu gene sırtında taşıması gerekir. Burası romanın en "erotik"leştiği yerdir.

> Bir an oldu ki, Züleyha, şiddetli bir ihtiras dakikasında iri yarı bir erkeğin kucağında kavrayıp kaldırarak göğsüne bastığı, dişlerine götürdüğü çıplak bir kadın vaziyetine düştü.
>
> Çeneleri birbirine sürtünüyor, kollar bir zemberek yayı sertliğiyle birbirini sıkıyor, göğüsler birbirini eziyordu.
>
> Züleyha'nın gözleri bu anda, ta yakından, Yusuf'un gözlerine rastladı ve onlarda bir ihtiras şaşkınlığı gördü.
>
> Bu akla gelmez bir tesadüf, yahut bir kaza idi. Vücutlar birbirini hatırlıyor, kollar bir sar'a ihtiyacıyla kenetleniyordu. Züleyha titreyerek gözlerini kapadı; göğsüne basan göğsün tazyiki altında soluğu kesilmiş, dudakları yarı açık bekledi.
>
> Fakat saniyeler geçiyor, beklediği gelmiyordu. Tekrar gözlerini açtığı zaman karşısında bambaşka bir Yusuf gördü. Bütün kanı çekilmiş, dudakları kısılarak ağarmış sapsarı bir çehre (225-26).

Demek ki bu fiziksel yakınlaşma Yusuf'u da kendinden geçirmiş ama Züleyha'nın beklediği şeyi yapamamıştır. Bunun nedeni de onun böyle bir şeyin olmasını beklediğini bilmemesi, yaparsa çok kızacağına hükmetmesidir. İlişkilerinde –ya da ilişkisizliklerinde– başından beri bu karşılıklı anlaşmazlığın ya da yanlış anlamanın büyük bir payı vardır.

Son limana ulaşırız. Züleyha eski ailesinin yanında bir süre daha kalır. Ayrıldıklarını bilen yalnız Enise Hanım'dır. Yusuf gene ortalarda görünmez. Reşat Nuri son birkaç he-

sabın kapanması için bekletir bizi. Hesapların biri, Züleyha'nın zihnini ve merakını hâlâ kurcalayan sorudur: "Yusuf niye beni hastaneden aldı ve gemiyle buraya getirdi?" Biz de bu ana kadar bunun cevabını düşünemediysek, Yusuf'u dinleriz: "Peki söyleyeyim... aramızda bir şey kalmamıştı... fakat gazetelerde... kazayı okuyunca yine de sarsıldım. Bilirsiniz biz ne olsa dışarlık insanıyız. Hasılı karar verdim... onun kızını bu vaziyette bırakmak benim için acı olurdu; nâmertlik olurdu... Size herkesin hürmetini temin etmek lazımdı. Bunun için benim hiçbir şey olmamış gibi size gelip almamdan, ailemin, dostlarımın içine getirmemden gayrı yol var mıydı? Yalan söylemeyeyim, bu, benim için ağır oldu... ahalinin önünde başını önüne eğip gezmek... her ne ise buraları size lazım değil... Ben onun hatırı ve hatırası için daha ağırlarına göğüs verirdim" (243)... Şevket Bey'e de bunu göstermek için ısrarla aradığını anlarız.

Züleyha bunu ilk kez anlıyor ve özür diliyor (onu da ilk kez yapıyor): "Sizi mesudetmek mukadder değilmiş... Fakat emin olun sizi bu tarzda muztarib etmeyi de istemezdim" (243-44).

Bu konuşmalar, Züleyha'nın İstanbul'a giden trene binip buralardan ayrılmasından az önce olur. Züleyha, yola çıkmadan önce, "Ben sizi aldatmadım Yusuf" (245) der. Yusuf, belli ki, böyle olmadığına inanmıştır. Onun için sevinir, "... Fakat bu çok sürmedi." Neden? "Size inanmak isterim, dedi, fakat bu hınzır hastalığa tutulan için şüphe dayanılmaz bir azaptır" (246).

Az önce, *Taşucu*'nda "romantik edebiyatın eski hastalığı"nın nüksettiğini söylemiştir. Ne bu romana da adını veren "eski hastalık"? "Aşk" mı? Konuşmalarına zaman kalmaz. Ekspres gelir, Yusuf Züleyha'yı bindirir, vedalaşırlar, tren devam eder. "Züleyha, yerinden kalkarak lambasını açtı, çantasından çıkardığı aynada gözlerinin bozulmuş ri-

mellerini uzun uzun düzelttikten sonra vagonrestorana yürüdü" (246). Bu, romanın son cümlesi.

Bu romanın okurunun olağan beklentisi, yolculuğun ve romanın sonuna gelindiğinde, bu çiftin barışması ve aralarındaki anlaşmazlıkları aşmasıdır. Yolculuk boyunca olanlar da bu beklentiyi besler. Onun için, son, çok kişiye şaşırtıcı gelebilir. "Happy end"lere alışık Türkiyeli okura (ve sinema seyircisine) bir "şok" gibi de görünebilir. Oysa çok "soylu" bir sonla bitirmiştir Reşat Nuri. Hiç sulugözlülük yoktur. Karanlık, kasvetli bir bitiş olduğunu da söyleyemeyiz. Çok iyi denetlenmiş bir şekilde, serinkanlı, nötr bir dille, eksiği fazlası olmadan biter.

Bu iki karakter başından beri çok iyi işlenmiştir. Derinlikleri (üçüncü boyutları) vardır. Dolayısıyla yaratılan drama, öncelikle bu iki insan arasında geçmiş olan dramadır. Züleyha ailesinden aldığı snobizmiyle, Yusuf'u da, çevresini de kendi eşiti gibi görmeyi reddetmiş, onları dinlememiş ve anlamamıştır. Geçirdiği kaza ve onu izleyen olaylar sonucu farkına varmadan değişmeye başlar. Gemide snobizmi büyük ölçüde törpülenir, görmesini, anlamasını engelleyen gözlüklerini çıkarır. Anlatıcı da bunu zaten gösterdiği halde dayanamayıp ayrıca "Züleyha çok değişmişti!" (146) der.

Ve tam bu olgunlaşmanın eşiğine geldiğinde, önceden olmuş her şeyin getirdiği determinizmle, sahiden sevebileceği Yusuf'a veda etmek zorunda kalır.

Yusuf için de benzer şeyler söyleyebiliriz. O bu "alafranga" ve "dediği dedik" kız karşısında ne yapacağını bilememiştir. Böyle dik başlı bir kadın onun kültüründe yoktur. Onun için edilgin ve dilsiz kalır, derdini anlatamaz. Aslında o da, az çok farklı nedenlerle ve bütün çabasına rağmen, Züleyha'yı anlayamaz. Züleyha'daki değişimi de yakalayamaz. Dolayısıyla, o da kendi "akıllanma" sürecinde yol aldığı halde, Züleyha'nın ondan beklediği adımı atamaz.

Evlendiklerinin gecesi, "beğenmek"le "sevmek" arasındaki farkı anlatan tiradın bir benzerine daha muhatap olmaktan korkuyordur herhalde.

Yani, başı kötü başlamış ilişki tam düzelebilecekken kopar. Bunda bir trajik taraf var elbette.

Bu üç-boyutlu karakterlerin sahiciliği, bize, aynı zamanda da "simge" olduklarını unutturmasın. "İstanbul kızı Züleyha" ile "Anadolu çocuğu Yusuf" var karşımızda. Reşat Nuri'nin de bu karşıtlıkta Anadolu'dan yana olduğu belli. Yusuf'u hep severek ve yücelterek anlatıyor. Oldukça "kusursuz" olduğunu düşündüğüm *Eski Hastalık*'ta kusura en çok yaklaşan şey, Yusuf'un yer yer idealize edilmesi, diyebiliriz. Ama, "yer yer"; kendini de sıkı denetim altında tutuyor yazar.

Reşat Nuri'nin başlıca özelliği, insan düzleminde (Yusuf, Züleyha v.b.) ya da kültür düzleminde ("alafrangalık", "alaturkalık" v.b.) kabahat ve kabahatli aramaması. Bunun sonucunda kimseyi mahkûm etmiyor. "Mahkûm" etmiyor, ama *eleştirmekten* de geri durmuyor. Bu eleştiriden Züleyha'nın (dolayısıyla "alafranga"nın, dolayısıyla "Batı"nın) payına düşen biraz daha fazla. Züleyha (Şevket Bey'in "yetiştirmesi" olarak) bir snob. Çevresindeki insanlara böyle bir noktadan baktığı için anlamıyor onları; ama, işin kötüsü, anladığını da sanıyor. Oysa hiç empatisi yok. Bir akılcılık tutturmuş ki, bu da aşırı dışlayıcı bir şey. Soğuk, duyguyu toptan reddeden bir şey.

Ancak, roman ilerledikçe, Züleyha'nın bu gibi tavırlarının aslında onun öz benliğinin ürünü olmadığını da görüyoruz. "Edinilme" bir kişilik bu. Nitekim gemi yolculuğu başlayınca ve Züleyha bu edindiği sivrilikleri vurgulama ısrarından vazgeçince, sıcak, sevecen bir kişilik ortaya çıkmaya başlıyor.

Yusuf'a gelince, Reşat Nuri, sevmesine rağmen, Yusuf'un da bazı kusurları olduğunu kabul ediyor. Aynı zamanda,

bunlar hep Züleyha'nın bakış açısından görüldüğü için, Züleyha'nın Yusuf'la ilgili bazı gözlemlerine hak veriyor. Örneğin başlarda Yusuf'un hastanede, Züleyha'nın odasını yeniden düzenlediğini görüyoruz. Bu üslûbundan, oldukça dediği dedik bir adam olduğun anlıyoruz. Çünkü sormuyor – ne "değiştireyim mi?" diye, ne de neyin nasıl değişmesini istediğini. Nitekim Züleyha bu tip davranışları için ona "kır serdarı" ya da "bostancıbaşı" diye takılırmış. Züleyha bunları Yusuf'un feodal aile geleneğine yoruyor; Reşat Nuri'nin de bu yorumu yalanladığını görmüyoruz.

Şunları da söylüyor Züleyha Yusuf'a: "Siz, güzel bir yere gittiğiniz zaman, erkekler sarhoş olup dövüşmeden, kadınlarınız çalı çırpı yakıp duman dumana yemek pişirmeden eğlencelerin ve manzaraların tadını çıkaramazsınız" (25). Bunları Yusuf da yapıyor mu? Ama şunları yaptığını söylüyor sanki: "Kızdığınız zaman, birtakım biçarelere ağır hakaretler ediyorsunuz... Bunu bir dereceye kadar anlıyorum. Derebey torunusunuz... Fakat biraz sonra aynı tabakadan birtakım insanlarla kafadarlık etmekten çekinmiyorsunuz" (25). Reşat Nuri bunu, snob Züleyha'nın Anadolu tipi demokratizmini anlamadığı şeklinde açıklayabilirdi.

"Kendi gibi birkaç zengin çiftçi ile otomobilleri sıralar, yollarda tabanca ata ata Mersin barında para yemeye gidermiş" (47) kısmı da Yusuf'un gençlik marifeti olarak anlatılıyor. Reşat Nuri bunun için de "Gençlik taşkınlığı. Görgüsüzlük de denebilir." Ama "böyle erkeklik taslama o kültürün içinde var, zamanla geçiyor," diye kulplar bulabilirdi.

Derken boşanmaya karar veriyorlar; bundan haberdar olan Enise Hanım oğluna çullanıyor; oğlunun tavrı bir tuhaf: "Yusuf, sert bir sesle ona: 'Sus... O benim bileceğim şey. Kadınlar öyle her şeye karışmaz!' diye çıkıştı" dedikten sonra annesinin de ("bu sesi ve kelimeleri vaktiyle onun babasından da işitmişti") pısıp oturduğunu anlatıyor (135). Ko-

nu kısmen, Yusuf'un temsil ettiği "Şarklılık"sa, bu gelenekler pek hoş şeyler değil.

Yusuf, evet, "Şarklılık" temsilcisi olarak karşımıza çıkıyor; ama aynı zamanda Silifke'de ve etkin olduğu bütün alanda "Batılılaşma hareketleri"nin de temsilcisi. Ama Züleyha'nın gözünde yaptığı işin cahili. "Batı" nedir, bilmiyor.

Yani Züleyha'nın Yusuf'la ilgili birçok gözleminin yanlış olduğunu anlatıcı (ve Reşat Nuri) bize hissettiriyor ya da açıkça söylüyor. Ama *bütün* gözlemlerinin yanlış olmadığını da gösteriyor. Örneğin Yusuf'un annesini azarlayıp susturduğu sahne için anlatıcı roman boyunca benimsediği yeri, Züleyha'nın omzunun gerisini de terkedip Züleyha'nın olmadığı bir yere gelip bize bu bilgiyi veriyor.

Peki, Reşat Nuri bu romanıyla bize ne söyledi? "Batı Batı'dır, Doğu da Doğu'dur, bunlar birleşmez, bir sentezleri olmaz," mı demek istedi?

Söylemek istediği sözün bu olduğunu sanmıyorum. Reşat Nuri Batı'ya karşı olan bir yazar, düşünür değildir. Tersine, Batı'yı doğru anlamış ve Batı'yı onaylayan bir kişidir. Zaten Türkiye'nin Batılılaşma denilen eylemi yerine getirme biçimini eleştiriyorsa, bunun birinci nedeni Batı'yı doğru anlamış olmasıdır.

Bu çerçevede, karşımıza "Batı temsilcisi" olarak çıkan Züleyha'nın da o "doğru anlaşılan" Batı olmadığı düşünülebilir.

Züleyha ile Yusuf'un tam birbirlerini daha iyi anlayabilecekleri ve dolayısıyla daha verimli bir birliktelik kurabilecekleri bir olgunlaşma noktasında ayrılmaları, bana, Reşat Nuri'nin Doğu-Batı evliliğini mümkün gördüğü izlenimini veriyor. Bu, mümkün. Yeter ki, bunu gerçekleştirmeye çalışanlar, birbirlerine gerekli anlayışı ve duyarlığı gösterebilsinler. Romanda bunu göstermekte daha çok Züleyha aksıyor. İşi bozan, onun "ben bilirim"ci tavrı. Reşat Nuri'ye göre Batıcılar'ın daha fazla yanlış yaptığı anlamına mı geliyor bu?

Kanımca, evet, bu anlama geliyor. Ama, böyle olmayabilirdi, bundan sonra da böyle olmamasını sağlamak bizim elimizde. Bunun böyle tepeden inme olmayan, daha "katılımcı" tarzları bulunabilirdi, hâlâ da bulunabilir.

Batılılaşma üslûbunun (yani geçerli olan) nesine eleştirel baktığı sorusuna burada girmeyeyim. Bunu Reşat Nuri zaten bütün yazdıklarında ortaya koyuyor. Ama, meraklısına, henüz okumadıysa, *Tanrı Dağı Ziyafeti* adlı oyununu okumasını da salık verebilirim.

Tanpınar ve *Huzur*'da "Batı"

"Doğu/Batı" sorunsalının bizim hayatımızda bir "sentez"i olup olamayacağı, olursa nasıl olacağı konusunda çok kafa yormuş yazarlarımızdan biri, Ahmet Hamdi Tanpınar'dır. Tanpınar'ın yazdığı hemen hemen her şeyde bu sorunsalın etkilerini bulmak mümkündür. Sorunları basitleştirme eğiliminde bir düşünür olmadığı için, bu temel sorunsal üstüne karmaşık bir yaklaşım, "siyah/beyaz" olmayan bir anlayış geliştirmiştir. Dediğim gibi, aslında bütün "eser"ine yansıyan bu temayı burada *Huzur*'la sınırlayarak incelemeye çalışacağım.

Nurdan Gürbilek şöyle diyor: "İhsan, 'hususi hüviyet' olmak gerektiğinden söz ederken Péguy'den, yeni Türk insanının nasıl davranması gerektiğinden söz ederken Shakespeare'den, 'bize özgü' bir kültürün gerekliliğini anlatırken Goethe'den alıntı yapmadan edemez. Evet, Ferahfeza Ayininin ortasında bir Rus ya da bir Fransız gibi oturuyordur Suad" (Gürbilek, 2001: 84).

Suat, Tanpınar "külliyat"ında Batı'nın bir görünümünü temsil eden kişilerden sadece *bir* tanesi. Ona daha sonra gelelim. Nurdan Gürbilek'in ona değinmeden önce söylediği, yani "kendi kimliğimiz" gereğini vurgulamak için İhsan'ın

ya da Tanpınar'ın sürekli olarak Batılı bir "otorite"ye başvurması, Tanpınar'ın en belli başlı özelliklerinden biridir.

Osmanlı-Türk edebiyatında Batı'nın karikatürleştirilmiş taklitçilerini eskiden beri bilirdik: Felatun Bey ve Bihruz'dan sonrakileri, örneğin Efruz Bey ya da Yakup Kadri'nin, Halide Edip'in sevimsiz Fransız ya da Amerikan taklitlerini. Ama Batılılaşmanın en ciddi eleştirisini ben kendi hesabıma 1974'te *Huzur*'u okuduğumda görmüştüm. Bundan sonra, o zamana kadar ihmal ettiğim Tanpınar kitaplarını dikkatle okudum. Tanpınar'da beni çarpan özellik bu iki kültürü de bu kadar iyi, içinden tanıması, sindirmesiydi.

İlk defa bir Türk ("Osmanlı" da dahil) romanında, beni, bizi "Batılı" olmaya çağırmayan ya da "Sakın Batılı olmayın" demekten uzak duran bir yazarla karşılaşıyordum, diyebilirim. Ama bunu dememesi veya bir yerlere çağırmaması konuyla ilgilenmediğinden değildi. Yukarıda dediğim gibi, zaten bütün roman bu sorunsal üstüneydi. Tahtırevallinin iki ucunu da bilen bir yazar sözkonusuydu ve kendisi de sorunu tam çözmemişti. Onun için, kendi kampına militan toplayan bir çığırtkan konumunda değildi. Mevlânâ gibi "Gel!" demiyor, "Nereye gideceksen, düşünmeden gitme!" diyordu. Buna karşılık düşmana karşı herkesi Sancak-ı Şerif altında savaşa da davet etmiyordu. "Bilmeden karar verme" diyordu. Karar vermenin kolay olmadığını da gösteriyordu.

Bu bana çok önemli göründü. Belli ki başka birçok kişiye de bazı nedenlerle önemli görünmüştü roman. Çünkü o yıllarda, yetmişlerde bir Tanpınar evresi açıldı ve hâlâ devam ediyor.

Ama o sıralarda Adalet Ağaoğlu'nun *Ölmeye Yatmak*'ı, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ı, Yusuf Atılgan'ın *Anayurt Oteli*, Sevgi Soysal'ın *Şafak*'ı ve daha birkaç roman çıkmıştı (yetmişler). Bunlarda da ne batıcılık, ne anti-batıcılık vardı.

Demek roman olgunlaştıkça, romancılar bu soruna da daha sakin bakıyorlardı. Ama neyse, biz gene Tanpınar'a dönelim.

Huzur'da "Mahur beste", "Ferahfeza Ayin" sık sık anılır. Bunları ya da benzerlerini, Türk musikisine "meftûn" olan, musikide Batılılaşmaktan nefret eden musiki adamları da sık sık anarlar. Ne var ki, onların anışında abartılı bir retorikten öteye giden bir söz, öyle sık sık işitilmez. Tanpınar ise bu musikinin özünü yalın sözler, cümlelerle ortaya koyar. "Neva Kâr"ı anlatırken, bunun bir "beste" olduğunu vurgular, örneğin: "Neva Kâr çalınırken ruhumuzda bülbüller öter" türünden, biraz düşününce herhangi bir anlama gelmediğini anladığımız süslü lakırdılara girmez.

Niye? Çünkü, her şeyden önce, "*analitik*" düşünme yeteneğine sahiptir. Bilgisiyle duygusunu nasıl yanyana getireceğini bilir, alımlarken neyi alımladığının farkındadır v.b. Sonuçta, "Şu şöyledir" diye vargılarını sıraladığında, ruhta bülbül öttürenler de ona hak verir, "Evet, tabii, öyle" derler. Ama bunu Tanpınar'dan dinlemeden (ya da okumadan) önce, aynı yapıyı zihinlerinde kuramamışlardır. Çünkü o "analitik" yönteme yabancıdırlar.

Çünkü o yöntem öylelerinin genellikle yadsıdıkları veya yoksadıkları Batı medeniyetinin bir ürünüdür. Her şey demek olmayabilir o yöntem; "analitik" varsa "sentetik" de olmalı. Ama bir şeyi yoksadığınızda, aslında kendinizde bir şeyi kendi iradenizle eksik bırakıp bırakmadığınızı iyi düşünmelisiniz.

Ahmet Hamdi herhangi bir şeyi yoksamıyor – en azından üzerinde düşünmeden yoksamıyor. Tam tersine, Ahmet Hamdi, Batı'yı iyi bildiği için Doğu'yu anlıyor, Doğu'yu iyi bildiği için Batı'yı iyi anlıyor. Yetmişlerden beri Tanpınar'ın sözü açıldığında, öncelikle onun bu yanını vurgulamak ihtiyacını duymuşumdur.

Böyle olunca da Ahmet Hamdi "bize özgü" kültürün gerekliliğini daha iyi anlatmak için Goethe'den alıntı yapıyor.

Kemalizm'in yalınkat ve tek-yönlü Batılı programı içinde yetişmiş bir yığın aydın arasında Tanpınar, "Ferahfeza Âyinin" tadını çıkaran ve hakkını veren bir kültür adamı olarak belirir. Onun sözlerini dinleyince insan, "İşte, Doğu'yu, bu kültürün inceliklerini unutmamış, reddetmemiş bir aydın" der.

Kendisi bize bundan biraz farklı bir hikâye anlatıyor. 1953'te *Varlık* dergisi, *Edebiyatçılarımız Konuşuyor* adıyla bir dizi mülâkat yapmış ve yayımlamıştı. Orada Ahmet Hamdi Tanpınar da, 51 yaşında bir yazar olarak, konuşur: "Fakat hayatımda asıl çalışma devresi, garp musikisini tatmağa başladığım zaman açıldı. Gazi Terbiye Enstitüsünde iki sene birkaç yüz plağın içinde yaşadım. Sonra bizim musikişinasları tanıdım". İlginç! Bu bir "unutmama" hikâyesi değil; yeni edinilmiş bir bilgi ışığında bir başka alanı değerlendirme hikâyesi. Yani, Tanpınar, bir kısmımızın –bu arada benim de– sandığımız gibi Batılılaşmaya (Kemalizm'e v.b.) direnerek yerli değerleri ayakta tutmuş biri değil, Batılılığı derinlemesine inceleyerek yerli değerleri ayağa kaldırmış biridir. Ben burada tek bir örnek verdim, ama bunun birçok benzerini bulabiliriz.

Tanpınar'ı şu dediğim çerçevede tanıyan ve kavrayanlar bazen hoşlanmadıkları şeylerle karşılaşır ve "Tanpınar Batıcılıkla, Kemalizm'le uzlaşmış mıydı?" diye sorarlar. Oysa, ille de "uzlaşmak" diye bir şey varsa, bu, Batılı Tanpınar'ın Doğu'yla uzlaşmasıdır.

Öbür türlüsü olmaz mıydı? Yani, Doğulu olarak yetişmiş ve öyle kalmış biri Batı'yla karşılaşıp Tanpınar'ınki gibi bir sentez yaratamaz mıydı? Bu oldukça karmaşık (ya da öyle görünen) soruya benim çok basit bir cevabım var: Olabilseydi, olurdu. Ama bunun tek bir örneğini görmüyoruz.

Türkiye toplumsal formasyonunda Doğu ile Batı'nın nasıl girift bir karışım içinde olduğunu Tanpınar şöyle anlatır:

> İngiltere'den gelmiş rokoko saat, melez döşenmiş aynalı, saksılı, Louis XV. üsluplu otoman veya markizetli yahut patiska [zaten "patiska" kelimesi, İtalyanca "batista"dan geliyor] minderli odaya girer girmez çok Müslüman bir saati çalmaya başladığı için derhal Müslümanlaşır, kuvvetli ilâhiyat tahsili yüzünden az zamanda ulemâ kisvesini taşımağa hak kazanan bir mühtedi yahut hiç olmazsa Keçecizade İzzet Molla'nın meclisinde Kur'an ve Hadis bilgisiyle asıl Müslümanları susturan Hançerli Bey gibi bir şey olurdu. Zaten bu yerliliğin birçok unsurları dışarda imâl edilmeğe başlanmıştı... Evet, bizim çocukluğumuzun şarkı biraz da dışarıda, yerli simsarların işaretiyle toptan yapılırdı. Bizim çocukluğumuzdan çok evvel de bu böyle idi. Fakat böyle de olsa, içine girdiği âlem o kadar enfüsî bir âlem idi ki, farkedilmezdi. Büyük orkestranın içinde münferit sazlar kendiliklerinden kaybolurdu. Çünkü asıl yayı çeken ve ahengi gösteren şeyler bizimdi (Tanpınar, 1946: 119-120).

Bu alıntıyı ben 1975'te *Birikim*'in ikinci sayısına verdiğim yazıda kullanmışım (Belge, 1975: 24). Alıntının ilk satırında "melez" kelimesi geçiyor. Bu, 1975'te henüz "olumlu" yan anlam kazanmış bir kelime değildi. Tanpınar'ın *Beş Şehir*'i yazdığı tarihte hiç değildi. Ama şimdi öyle. Şimdi "melezleşmek"ten bir *ideal* olarak söz edenler var. Hiçbir zaman "bozulmamış", "saf" bir "öz"den söz edilemeyeceğini şimdi çok daha iyi biliyoruz. Tanpınar da bunu oldukça erken sezenlerden biri.[1]

Şimdi gelelim Tanpınar'ın *Huzur*'una. Berna Moran bu ro-

1 O yazıya ben Kadıköy çarşısında bir "süpermarket" açılışı, izlenimlerimi eklemiştim. Bundan yıllar sonra, İskenderiye'de rastladığım benzer bir olayı da *Başka Kentler, Başka Denizler*'in birinci cildinde anlattım (Belge, 2002).

man üstüne incelemesini "Bir Huzursuzluğun Romanı" altbaşlığıyla yayımladı. Haklıydı Berna Moran: *Huzur*, kaçan bir "huzur"u anlatır, artık olmayan bir "huzur"u.

"Huzur" yalnız Türkiye'de değil, dünyada kaçmaktadır; olay 1937'de geçer, iki yıl sonra dünya savaşı başlayacaktır (tabii romanın yayımlanması 1949). Ama *memlekette* de aptal bir Batılılaşma sürüp gitmektedir. Tanpınar kendi çocukluğunda bildiği dünyada "asıl yayı çeken" bizdik diye düşünüyor. Oysa sonradan "Sinemanın zevkimizi dışarıdan idare ettiği devir"e geliyoruz. Dolayısıyla "nostalji" başlıyor. Çünkü bugün "... demir kralı oğlunun söylediği gitaralı şarkıları [Amerikan, Hollywood filminde], ertesi sabah Boğaz kıyılarında mağaza çıraklarının ıslıklarından dinleyeceğimiz gülünç ulumaları dinliyor, kadının tuvaletine, erkeğin perendelerine, hülasa bir yığın ahmaklığa hayran oluyoruz" (Tanpınar, 1946: 126).

Oysa Tanpınar'a göre Boğaz kıyılarında bir kere sabah değil gece, kayıkta ya da konakta, ferahfeza veya nühüft bir nağme yankılanır, "huzur" budur. Kalamış'tan bile "Bir tatlı huzur" almaya gelinmez; "almaya gel"mek, zaten onun kaçırıldığını anlatır – "neo"-klasiktir, "temps perdu"dür.

Tanpınar kendisi, Eliot'ın 17. yüzyıl ("metafizikçiler" diye anılan) şairleri için kullandığı "duyarlılığın ayrışması"na ("dissociation of sensibility") ya da onun bir benzerine uğramıştır. Donne, Marvel ve öbürleri bildikleri dünya ve bilimin yeniden tanımlamaya başladığı dünyadaki çatlakla başa çıkmak durumundaydılar. Buradaki dönüşümü belki herkesten derinlemesine duyan Tanpınar özümlemek ile taklit etmek arasındaki uçurumu görmek ve bunun acısını yaşamak durumunda kaldı. Sanıyorum bunun için, bu romanın kahramanı Mümtaz romanın sonuna bir psikolojik enkaz olarak ulaşır. Toplumun yaşadığı "Doğu/Batı" bölünmesi onun bireysel hayatında "şizofreni" olarak tezahür eder.

Roman dört bölümden meydana gelmektedir. "İhsan"; "Nuran"; "Suat"; "Mümtaz". Berna Moran bu bölümlemenin Batı senfonik musikisinden esinlenmiş olabileceğini ileri sürmüştü ve "Ukalaca bir kesinlik iddiasını gütmeden diyebiliriz ki birinci bölüm sıkıntılı, ikincisi neşeli, üçüncüsü melankolik, dördüncüsü çok sıkıntılı" demişti (Moran, 1995: 207). Bu kişileri anlatmadığını, onların Mümtaz'ın hayatında oynadığı rolü anlattığını söylüyor Berna Moran. Bunlara "movement" demiş ama asıl kastettiği "andante", "allegro" gibi tempoya ilişkin değil, parçanın nasıl bir duyguyla çalınması gerektiğini anlatan "amabile", "affettuoso" gibi "yönergeler" olmalı.

Tanpınar kendisi "Musikî romana da tesir eder" diyor. Örnek: "Dostoyevski'nin romanları dörde ayrılır, konçerto da dört kısma ayrılır. Romanlarının sonu, Beethoven gibi ağır tempoludur" (Tanpınar, 2004: 233). Buradan ciddi bir etkilenme biçimi çıkmıyor, ama *Huzur*'un da dört bölüm olması gibi bazı mekanik ortaklıklar belki kurulabilir.

Berna Moran'ın bu arayışından sonra, Zeynep Bayramoğlu, bunun bir senfoni değil de, Beethoven'ın kuartetini model alarak bölümlendiğini ileri sürdüğü bir yazı yazmış. Bu "kuartet" konusuna da değinmişti Berna Moran. Huxley'nin *Point Counter Point*'ında Spandrel'in La Minör kuartetiyle intiharı ve Suat'ın gene Beethoven'ın Keman Konçertosu eşliğinde intiharına dikkat çekmişti.

Daha sonra Fatma Tüysüzoğlu ile Tolga Bektaş bunları reddeden, *Huzur*'un yapısının *Ferahfeza Ayin*'e göre kurulduğunu ileri süren bir yazı yazmışlar. Bunları ben okumadım (görmedim); Tahir Abacı'nın *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik* (2000) adındaki ilginç ve eğlenceli kitabından öğrendim. Abacı bunları anlatıyor, sonra hepsinin yanlış olduğunu, romanın aslında "maya" formunda olduğunu ileri sürüyor; epey inandırıcı şeyler söyledikten

sonra şaka yaptığını açıklıyor. Benim de katıldığım bir şekilde, edebiyatla musikinin birbirlerine model olamayacağını söyleyerek bitiriyor.

Tanpınar'ın romanlarında İhsan'ın yazarın hayatında gerçekten çok etkilendiği ve "mentor" yerine koyduğu Yahya Kemal olduğu konusunda genel bir ittifak var. Benim de buna itiraz edecek bir kanıtım yok. Dolayısıyla Mümtaz'ın üzerindeki etkileri çerçevesinde, romanın onun bölümüyle başlaması akla yakın. *Sahnenin Dışındakiler*'de işgal altındaki İstanbul'da Ankara hesabına gizli siyasî işler yaparken tanıdığımız İhsan *Huzur*'da yaşlanmıştır ve hastadır. Mümtaz onun işlerini görmek üzere sokağa çıkar ve böylece Tanpınar'a çeşitli İstanbul manzaraları çizme imkânı verir. Ama Mümtaz'ın çocukluğunu, babasının ölümünü v.b. gene bu ilk bölümde öğreniriz. Tanpınar'la Mümtaz'ın bu "erken" hayatlarının benzerlikleri vardır (Antalya, Akdeniz v.b.). Bu arada, bir yıl önceki Nuran ve aşk anıları da zihnine gelir, geçer.

Bu ilk bölüm, Mümtaz'ın Nuran'ın eski kocasıyla barıştığının haberini almasıyla biter. "Nuran" bölümüne buradan geçeriz. Bölüm, "Bu, dünyanın en basit, âdeta bir cebir muadelesini hatırlatacak kadar basit bir aşk hikâyesidir" cümlesiyle başlar. Okudukça, pek de öyle olmadığı sonucuna varırız.

Mümtaz'la Nuran'ı birbirlerine yaklaştıran şey öncelikle İstanbul ve Boğaziçi sevgisi ve İstanbul'un musikisidir. Tanpınar'ın genel tutumuna uygun olarak, bu iki insan da hem Doğu'yu, hem Batı'yı iyi bilirler. Ama iki İstanbullu olarak, "musiki" denince, ilkin klasik Osmanlı musikisini severler. Nuran güzel söylemesini de bilir. Özellikle bu bölümde, sözkonusu musiki, neredeyse bir roman kişisi gibi olay örgüsüne karışır. Musiki, Mümtaz-Nuran uyumunun temelidir. Aynı zamanda, Osmanlı kültür tarihinin bir "muhassala"sıdır. Tanpınar'ın bu musikiye böyle sevgi duy-

masında da bir Yahya Kemal etkisi olabilir. O da, Osmanlı kültür sentezinin bu musikide kendini ortaya koyduğunu düşünüyordu.

Öte yandan, "uyumsuzluk" simgesi Suat da bu bölümde karşımıza çıkar.

Nuran da, Mümtaz da, Boğaz'ın iki kıyısında oturmaktadırlar. Nuran Anadolu, Mümtaz Rumeli yakasında.

Boğaziçi de, hayatlarının ve aşklarının oluşturucu ögeleri arasındadır. Tanpınar hem musikiye, hem de Boğaziçi'ne sevgisini uzun uzun anlatma imkânı bulur.

Nuran-Mümtaz aşkını anlatırken, belki de çok farkında olmadan, "muhayyile" ve "uzviyet" kelimeleri çok sık kullanılır. Bu ikisinin bu aşkta yanyana gelmesi Tanpınar için en doğru hayat ve medeniyet sentezidir: "Fakat aşk, sanat, tarih, uzvî haz, hepsini karıştırıyor galiba" gibi ya da "Uzviyet dediğimiz cihazın ruhla el ele yaptığı o ahenkli miraç ki, hangi göklere çıktığını bilmeden yükseldiğimizi duyarız" gibi cümlelere oldukça sık rastlarız (Tanpınar, 1949: 134-135).

Romanın bir bakıma "crescendo"su, *Ferahfeza Âyin*'i söyleme akşamı üçüncü, yani "Suat"ın bölümündedir. "Nuran"dan "Suat"a geçerken zamanda bir değişiklik olmaz. Doğu/Batı, kültür ve medeniyet tartışmaları bu bölümde yoğunlaşır. Nereye varacağı belli olmayan tartışmalarıyla Suat da ön plana çıkar.

Nuran'la Mümtaz evlenmeye karar verir, bunun konuşmalarını –şakalarını da– yaparlar. Ama hemen bu temayla birlikte Nuran korkmaya başlar. "Bu gece rüyamda Suat'ı gördüm" der (Tanıpınar, 1949: 317). Suat aynı zamanda bir "uğursuzluk simgesi" işlevi görür.

Bölümün sonuna gelirken Suat'ın intihar ettiğini görürüz. Kendini asmak için Mümtaz'ın evini seçmiştir. Mümtaz'la Nuran eve gelir ve girer girmez Suat'ın ipte sallanan cesediy-

le karşılaşırlar. Berbat bir şok! Bundan sonra Nuran kalkıp Bursa'ya gider. Oradan yazdığı kısa notta "Ne yapalım Mümtaz; kader istemiyor!" yazmaktadır: "Aramızda bir ölü var. Bundan sonra beni bekleme artık. Her şey bitmiştir" (319).

Dördüncü bölüme böyle gireriz. "Mümtaz" bölümü, zaman açısından, birinci bölümün devamıdır. Akşam İhsan kötüleşince Mümtaz doktor getirmek üzere evden çıkar. Aile doktorunu bulamayınca bir başka doktor bulup getirir. Bu da tuhaf bir adamdır – değişik fikirleri olan bir entelektüel.

Huzur'un sonunda ne olduğu sonuçlanmamış bir tartışma konusudur. "Mehmet Kaplan Mümtaz'ın romanın sonunda öldüğünü söyler, ama bu yorumu neye dayandırdığını anlayamadım" der Berna Moran (1995: 222). "Fethi Naci ise Mümtaz'ın çıldırdığına inanmaktadır" diye devam eder. İkincisi daha akla yakın; Mümtaz İhsan'a ilâç alıp eve dönerken "halüsinasyon" görür: Suat'la, Suat'ın hayaliyle birlikte, konuşarak yürürler. Suat vurur, Mümtaz düşer, ilâç şişeleri kırılır ve ellerini paralar, yüzü gözü yaralanır. Ama gülmektedir. En son, İhsan'ın evinde merdiven basamağında otururken görürüz onu. Kaplan "Bundan böyle ancak intihar edebilir" demek istiyorsa, bu belki tartışılabilir. Bir buhran geçirdiği bu anlatılanlarla belli oluyor, ama bu kesin bir "çıldırdı" yargısına yeter mi, o da tartışmalı. Berna Moran ise bir "estet" olan Mümtaz'ın hayatın acı olgularıyla karşılaştığı ve estetizmin bu hayatla başa çıkabilmek için yeterli bir ideoloji olmadığını anladığı sonucuna varıyor. Bu üç yorum arasında bana en akla yakın görüneni Berna Moran'ınki.

Bu yorum çeşitliliğinin yazarın bilinçli olarak yarattığı bir belirsizlikten ileri geldiğini düşünmüyorum. Tanpınar'da iyi başladığı ve çok iyi götürdüğü romanı iyi bitirememe gibi bir aksaklık vardır. Bunun nedeninin zihninde bir çözüm bulunmaması olduğunu sanıyorum. Sürekli kültür sorularıyla uğraştığı için, karakterleri ister istemez sim-

gesel bir varlık ediniyorlar. Ama bu simgesel değerler anlatının sonunda nereye varacak, sentez mi olacak, olmayacak mı, gerçekler ne, iş bu noktaya vardığında Tanpınar'ın önereceği net ya da kestirme bir sonuç yok. Zaten sorun Tanpınar'ın zihninin içinde devam edip duruyor.

Eski Hastalık gibi bir romana baktığımız zaman, kimin neyi temsil ettiği sorusu o kadar çetrefil değil. Tanpınar'da "temsil" konusu da tartışmalı. Mümtaz, İhsan'la birlikte, Batı'yı da iyi bilen bir aydın. O, öncelikle buraya özgü otantik "hayat şekli"ni arayan biri. Bunu bulmak da güçleşmiş, çünkü şimdiye kadar yapılanlar ortada bir ölçü bırakmamış.

Mümtaz, romanın geçtiği zamanın bir yıl öncesinde Nuran'la tanışıp sevişmeye başladığında neyin *otantik* olduğu sorusu kendiliğinden çözülmüş gibi oluyor. İkisinin de burada yaşayarak edindiği bir kültür ve paylaştıkları estetik değerler var. Bunlar kitaptan öğrenme değil. Buranın hayatının organik uzantıları. İstanbulluluk.

Ama bu aşk olamıyor. Olmamasının başlıca iki nedeni var: birincisi, Nuran'ın kızı Fatma'nın Mümtaz'ı sevmemesi, babasını (Fahir) özlemesi. İkincisi ve asıl güçlü nedeniyse Suat, onun Mümtaz'ın evinde intihar etmesi.

Bu da bizi romanın en sorunlu noktasına getiriyor: Suat. Kimdir bu Suat? Neyi temsil eder?

Baştaki Nurdan Gürbilek alıntısına dönelim: "Evet, Ferahfeza âyinin ortasında bir Rus ya da bir Fransız gibi oturuyordur Suad." O halde, "buralı" olan Nuran (ve Mümtaz) karşısında "buralı olmayan"ı mı temsil ediyor?

Bunu da sanmıyorum. Ahmet Hamdi'nin mizacına uyduramıyorum. Mehmet Kaplan çevresi onu ateist ve nihilist olarak niteliyor ve Tanpınar'ın onu bir "yabancı öge" olarak gördüğünü ileri sürüyorlar. Suat, Nietzsche'nin etkisinde, Batı kopyası bir kötülük simgesi, onlara göre. Suat'ın kötülükle ve aynı zamanda Nietzsche ile ilişkisi çok belirgin

ama Tanpınar'ın bundan Batı'yı sorumlu tuttuğunu düşünmüyorum. Bir kere Batı bizim hayatımıza *yabancı* bir şey değil, Tanpınar'a göre. *Kötü* falan da değil. Suat'ın "ateist" olmasının da onun "kötü" olmasının kaynağı olduğunu düşünecek biri değil Tanpınar.

Suat'ın Dostoyevski karakterlerini andırdığı konusunda, *Huzur* üstüne yazmış eleştirmenlerin hemen hemen hepsi bir fikir birliği içindedir. Ben de buna katılıyorum. Berna Moran gene Mehmet Kaplan'la Fethi Naci'yi anıyor ve kendisi de Huxley etkisini kaydederek bu önermeyi pekiştiriyor. Nurdan Gürbilek de (2001) aynı fikirde. Ancak, Stavrogin'den, Raskolnikov'dan söz ettikleri halde Svidrigailov'u anan pek yok. Oysa Suat'a bir kaynak arayacaksak herhalde ilk akla gelecek Dostoyevski karakteri odur.

Suç ve Ceza'da Raskolnikov cinayetini işledikten sonra, iki roman kahramanının arasında kalır: Sonia ile Svidrigailov. Bir hayli şematik ve mekanik olan bu kuruluşta Sonia iyiliği, Svidrigailov kötülüğü temsil ederler. Raskolnikov Svidrigailov'dan etkilense de Sonia'yı tercih eder ve onunla ruhunu kurtarır.

Nietzsche'nin "üstün-insan" teorisi o tarihte henüz oluşmamıştı ama benzer düşünceler havada uçuşuyordu ve Svidrigailov'un dünya görüşü de bu teorinin birçok ögesini içerir. Nihaî bencildir, kendini bütün insanlıktan ayırmıştır, sonuna kadar duyuları için yaşar (Dunya'nın ırzına geçmek istemesi v.b.), kendine her türlü kötülüğü yapma hakkı tanır. Raskolnikov'un *yanlış* "üstünlük" rüyalarının cisimleşmiş şekli gibidir. Ama Suat gibi o da gerçekten "üstün" filan değildir ve bunun bilincindedir. Suat gibi intihar eder – ya da Suat, Svidrigailov gibi intihar eder.

Tanpınar da Mümtaz'ı Nuran'la Suat'ın arasına yerleştiriyor ama *Huzur, Suç ve Ceza* türünde bir "mutlu son"a varmak üzere yazılmış bir roman değil.

Öte yandan, onun gibi ahlâkçı (veya dindar) bir dünya görüşünü de işlemiyor. Yani Sonia/Svidrigailov arasındaki melek/şeytan karşıtlığının ancak uzak bir benzeri olabilir Nuran/Suat arasında ve karşıtlığın temeli de "iyilik/kötülük" olmaz.

Mümtaz'dan nefret eden Suat, Nuran'a yanaşmak ister ama yüz bulmaz. Kendi hayatının da sevimli bir yanını bırakmamıştır. Gidip Mümtaz'ın evinde kendini asması, sanki Nuran-Mümtaz birlikteliğini baltalamak ve önlemek için yapılmış bir şeydir ve başarılı olur. Ama bu, romanın bir başarısı değil bence.

Peki, "yerlilik/dışarlıklılık" ya da "otantik/özenti" türü karşıtlıklar kurulabilir mi? Bunlar, son analizde, "Doğu/Batı" karşıtlığına dayandırılabilir mi?

Yoksa burada gördüğümüz Kierkegaard'ın *Either/Or*'u (Ya/Ya da) gibi "estet" ile "moralist" arasındaki karşıtlığın bir benzeri mi? Yani, Berna Moran'ın romanın sonuna getirdiği yorumu kabul edeceksek, Mümtaz bir estetizm yanılsaması içinde Debussy'ler ve Ferahfeza Âyinler'i birbirine katarak yaşarken İkinci Dünya Savaşı yaklaşmaktadır, ülkede her türlü sefalet vardır. Mümtaz'ın yaşadıkları kitabın sonunda onu uyandırır. "Halüsinasyon" sahnesinde Suat'ı reddetmesi, aslında onun gibi intihar etmeyi de reddetmesi anlamına gelir. Yani, Mümtaz artık –Nuran'la birlikte– estetizminden de vazgeçerek sorumlu bir insan olma aşamasına gelmiştir. Berna Moran bu yorumunu destekleyecek alıntılar da yerleştirir yazısına. Bu durumda bir "olgunlaşma" süreci anlatılıyor.

Bu yorum, dediğim gibi, akla yakın geliyor ama kesinlikle inandırıcı bulmuyorum. Nedeni de, gene dediğim gibi, bizlerin bu kitabın eleştirmenleri olarak aradığımız net görüşün yazarda oluşmuş olmaması; bana, *Eski Hastalık*'ta da olduğu gibi, gerçekleşemeyen bir sentez olduğunu düşündürüyor.

Suç ve Ceza'da en az inandırıcı karakter Svidrigailov'dur. Bu kişinin, Dostoyevski'nin zihninde kurduğu şema içinde bir şeyleri temsil ettiği için yapay olduğu hemen hissedilir. Getirilip olay örgüsüne "monte" edilmiştir. Onun karşıt ucundaki Sonia'nın da böyle soyut denebilecek bir işlevi vardır, ama onda bu yoğun yapaylığı hissetmeyiz.

Huzur için de benzer şeyler söyleyebileceğimizi düşünüyorum. Suat da Svidrigailov gibi "monte" edilmiş bir karakter. Üstelik, tam ne niyetle oluşturulduğu, yazarın onunla tam ne yapmak istediği de belli değil. Bunları güçleştirmekte sanki Svidrigailov'un da payı var; hem ona benzetme, hem de çok fazla benzetmeme kaygıları v.b.

Suat'ın yanında Nuran da o kadar yapay görünmüyor. Ama biraz düşününce, onun da, muhtemelen fazla ideal olduğu için, yeterince gerçek olamadığı sonucuna varabileceğimizi sanıyorum. Fazla ideal, fazla kusursuz. Tanpınar'ın "otantisite"den anladığı her şeyi kendinde bir araya getirmiş, o bakımdan ideal ve aynı nedenle hiçbirimizin hayatımızda bir benzerini görüp tanımadığı bir insan.

Suat, "otantik" olmamanın abartılı simgesiyse Nuran da "otantik" *olma*nın abartılı simgesi.

Dolayısıyla Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur*'unun "başarısız" bir roman olduğu kanısındayım. Çözmek üzere yola çıktığı sorunları çözemeden bitiyor. Öte yandan, *Huzur*'un "büyük" bir roman olduğu kanısındayım. Bir yazarın göze aldığı başarısızlık da önemli bir etkendir. "Bitmiş bir sanat eseri" olarak ciddi kusurları olsa da, içerdikleri, verdikleri, düşündürdükleriyle son derece dolgun ve doyurucu bir eser.

"Büyük bir başarısız roman" dersek çok mu paradoksal oluyor?

BİTİRİRKEN: DOĞA/TEKNOLOJİ KUTUPLAŞMASI

Modern dünyayı meydana getiren, "start" veren iki önemli olay, Eric Hobsbawm'ın benzetmesiyle "ikiz krateler", yani Fransız Devrimi ile Sanayi Devrimi, 18. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkmışlardı. Sanayi Devrimi, Fransız Devrimi gibi bir anda, diyelim 14 Temmuz'da (bu, Bastille'in ele geçirildiği tarihtir) olup bitmiş bir olay değil, Fransız Devrimi'ne göre çok daha geniş bir zamana ve mekâna yayılmış bir süreç; onun için ona tarih vermek daha güç. Ama James Watt buhar makinesinde ısı kaybını gideren buluşunu 1765'te yapmıştı (Watt'ın büyük buluşu budur – buhar makinesi ondan önce de biliniyordu). 1782'de ise Arkwright'ın buharla işleyen dokuma fabrikalarında beş bin işçi çalışıyordu. Bunlar da bu devrimin nirengi noktaları olarak alınabilir.

"Fransız" Devrimi'nin zaten adı üstünde; Sanayi Devrimi'ne bir "anayurt" beğeneceksek, bu herhalde Britanya olmalı. Yani, Avrupa'nın batısında iki önemli ülke, sırayla, Avrupa'nın geri kalanını, Kuzey Amerika'yı, sonunda bütün dünyayı biçimlendirecek siyasî ve ekonomik ölçütleri getirdiler. Dünya, bundan böyle, başka bir dünya olacaktı.

Bunların olduğu, etkilerinin henüz taze olduğu bir zamanda, Britanya'da, Charles Dickens en popüler romancıydı. Dickens'in erken dönem romanlarında sık sık posta arabası ile yolculuk yapan insanlar görürüz. Posta arabalarının ön ve arka koltuklarına yanyana üçer kişi oturur (ön koltukta oturanlar sırtlarını gidiş yönüne vererek oturabilir). Arabacı, önde, açıkta, yamağı gene açıkta, arkada oturur. Yamağın elinde bu posta arabası için yapılmış pirinç boru (kalkışı haber vermek için) vardır ki, sonra geliştirilerek "kornet" dediğimiz, cazda çokça kullanılan boru olmuştur. Arabayı altı veya dört at çeker. Menzillerde hanlar bulunur. Menzile gelince, saat de uygunsa, hanın içinde sofra kurulmuştur; yolcular yemeğe oturur (yamağın yanında oturan "ucuzcu" yolcular da bulunabilir). Atlar ahıra alınır, yemleri verilir; ahırdaki dinlenmiş atlar arabaya koşulur. Karınlar doyunca yamak (seyis) borusunu çalar, yolcular yerlerini alır, yola devam. *Pickwick Papers* (1836), *Nicholas Nickleby* (1838) gibi romanlarında Dickens bunları keyifle anlatır.

1848'de ise *Dombey and Son*'ın tefrikası başlar ve biter. *Pickwick*'ten on iki yıl sonra. Çok uzun bir süre sayılmaz, ama bu süre içinde Britanya kendini "Demirağlarla ör"müştür. Tren, hem olay örgüsünde önemli bir rol oynar (romanın kötü adamı Carker tren altında ezilerek ölür), hem de simgesel bir anlamı vardır. *Değişimi* simgeler.

On yıl kadar bir süre içinde posta arabasından demiryoluna, trene... bu, dramatik bir dönüşüm. Yaşayanlar için mutlaka çok çarpıcıydı. Bizler çok uzun bir süredir teknolojinin belirlediği bir dünyaya doğuyor, yeni icatları yadırgamıyor, "doğal" karşılıyoruz. Ama şimdi bize çok basit, çok da eski gelen icatlarla karşılaşmak bu ilk kuşak için herhalde fazlasıyla çarpıcıydı.

Britanya'nın işçi sınıfı da, doğal olarak, bu süreçle birlikte doğdu. Örneğin treni (lokomotifi) "demirden at" olarak be-

timleyen bir işçi türküsü vardır. Bacakları yerine tekerlekleri olan bir canavar! Burnundan alev püskürtüyor v.b.

Charles Dickens sözünü ettiğim iki devrim hakkında da yazmıştır. *Hard Times*'ın yayımlandığı tarih 1854. "Coketown" adını verdiği (aslı muhtemelen Manchester) sanayi kentinin betimlemesiyle açılır roman ("Key-note" adını taşıyan beşinci bölüm):

> Kırmızı tuğladan ya da duman ve kül izin verse kırmızı olacak tuğladan yapılma bir kentti; ama şu haliyle, bir vahşinin boyalı suratı gibi doğadışı bir kırmızı ve siyah karışımı bir kentti. Makinelerin ve yüksek bacaların kentiydi; bu bacalardan sonu gelmeyen yılanlar gibi bir duman durmadan ve durmadan püskürüyordu, hep halka halka. Ortasından akan kara bir kanal vardı, bir de pis kokulu bir boyayla morarmış bir ırmak... Hepsi birbirine çok benzeyen birkaç büyük caddesi vardı, birbirine daha da çok benzeyen yığınla da küçük sokağı vardı. Tıpkı birbirine benzeyen insanlar oturuyordu bu sokaklarda, aynı saatlerde evlere giriyor çıkıyor, aynı kaldırımda aynı sesleri çıkararak yürüyor, hepsi aynı işi yapıyordu ve onlar için her gün tıpkı dün ve yarın gibiydi ve her yıl geçen yıl ve gelecek yıl gibi geçiyordu.

Güney İngiltere'nin yeşil ve sakin Kent'inde, Sussex'inde, Dorset'inde yetişmiş insanlar için Birmingham'dan kuzeye uzanan sınaî İngiltere'nin ne kadar dehşet verici olduğunu Dickens'ın tonundan anlayabiliyoruz.

Bunu Elizabeth Gaskell'ın *North and South* (Kuzey ve Güney) adını verdiği romanında da görürüz.

İki Şehrin Hikâyesi birkaç yıl sonra, 1859'da yayımlandı. Orada, Hobsbawm'ın "ikiz krater"lerinden Fransız Devrimini'ni anlatır. Bu roman da şöyle başlar:

> Zamanların en iyisiydi, zamanların en kötüsüydü, bilgelik çağıydı, sersemlik çağıydı, inancın dönemiydi, inançsızlığın dönemiydi, Işık mevsimiydi, Karanlık mevsimiydi, umudun baharıydı, umutsuzluğun kışıydı, her şey önümüzdeydi, önümüzde hiçbir şey yoktu, hepimiz doğruca Cennet'e gidiyorduk, hepimiz doğruca öbür yöne gidiyorduk...

Bu roman, Dickens'in geç dönem ürünlerinden biridir. Onun yayımlandığı yıl Dostoyevski Sibirya'daki sürgünden Petersburg'a dönüyordu. *Oblomov* da o yıl yayımlandı.

Dickens'in *iki* şehri Paris ile Londra'ydı. New York'un henüz büyümekte olduğu, Berlin'in henüz bir dünya şehri olmadığı, Almanya'nın değil Prusya'nın başkenti olduğu, Roma'nın İtalya değil, Papalık başkenti olduğu bir dönemde "bugün"ü ve "yarın"ı bu iki şehir belirliyordu. Ama çok geçmeyecek, Almanya (Ruhr havzasıyla), Belçika ve öbürleri de bu çok hızlı yarışa katılacaktı – okyanus ötesinden Amerika da.

Ama gene oralı olan Dickens'ın kendi hayatına rastlayan bu büyük değişimleri anlatırken nasıl şaşkınlık dolu bir tonla konuştuğunu gördük. Dünyada dramatik bir şeyler oluyor, hayat kökten değişiyordu!

Avrupa'nın kuzey-batı ucu ve onun devamı olan Britanya, kömür ve demir madenleri bakımından zengindir. Bu iki maden zaten Sanayi Devrimi'nin iki büyük kaynağıdır.

Önceki bir bölümde, insanların çocukluklarında, gençliklerinde görüp öğrendikleri şeyleri nasıl "doğal" saydıkları konusu üstünde yeterince durdum; bunları tekrarlamaya gerek yok. 19. yüzyılda Batı Avrupa "doğal" olarak bellediği birçok alışkanlığını terketmek, değiştirmek ya da revizyondan geçirmek durumunda kaldı. Sanayi Devrimi'nin birdenbire hızlandırdığı bu yeni hayatta hemen hemen her şey, durmadan yenileniyordu.

18. yüzyılın Aydınlanma düşüncesi zaten iyimser bir düşünceydi. İnsan, aklının değerini (doğa bilimlerini geliştirerek) yeniden keşfetmiş, kendi kaderini kendi eline almıştı. İşte Fransız Devrimi! Akıldışı hanedanlara ve klerikal tahakküme karşı aklın zaferi! Şimdi, bu akla, düşündüklerini daha iyi gerçekleştirsin diye, bir de buhar enerjisi armağanı eklenmişti. Kuyruğuna uskur takılmış, akıl, "uygulamalı akıl" olmuştu.

Utilitarianizm gibi, Pragmatizm gibi, "her şey fayda"dır diyen yeni felsefeler çıktı. Düşünce, etik dünyasına böyle kavramlar egemen oldu ("faydalı olan ahlâken de iyi olandır" diye konuşan felsefeler). Yenilik yeniliği izledi. Nietzsche gibi, bu gelişmelerin ortaya çıkardığı "güç" ve "kudret" gibi imkânları öne çıkaran düşünürler de oldu. Telgraf, elektrik, fonograf, kâğıt para, demirden gemi, tren, Eiffel Kulesi, derken makinalı tüfek, uçak ve denizaltı, dur durak bilmeyen bir gidiş. Jules Verne gibi birkaç kişinin hayal ettiklerini şimdi insanlık gerçekleştiriyordu.

Ama herkes de bu gidişten hoşnut ya da mutlu değildi. Bir kere, Doğa değişiyordu. Yani, insanlar Doğa'nın değiştiği izlenimini ediniyordu. Aydınlanma'nın soyut Doğa'sına karşı Romantizm gelişti. O cephenin en önemli eserlerinden biri, kısmen bir eğlencenin ürünü olan, Mary Shelley'nin yazdığı *Frankenstein*'dir. Bu bir tür modern Faust hikâyesidir. İnsana "Al, bu senin hakkın" diye verilmemiş şeyleri yapmaya kalkan bir doktor, bir bilim adamı. Hayat yaratmak insanın değil, Tanrı'nın işi. Ama Doktor Frankenstein bunu yapmaya kalkışıyor, yapıyor da. Ama ne yapmış oluyor? Bir canavar yaratabiliyor. İnsanlığın başına belâ olacak bir canavar!

O zamandan beri çok iyi tanıdığımız ve popüler kültürde durmadan işlediğimiz "çığırından çıkmış bilim ya da teknoloji" teması böyle doğuyor ve doktor Moro'lar, robotlar, deliren asansörler, konuşan otomobiller, yanan gökdelenler,

nükleer felâketlerle devam ediyor. Ama yalnız popüler kültürde, "korku filmi"nde v.b. değil; gerçek hayatta da. 11 Eylül faciası da teknolojinin "subversive" bir kullanımını sergiliyordu.

Bilimin bize verdiği imkânlarla iki dünya savaşı yaptık, atom bombası yapıp yarım milyon insan öldürdük, bir yandan da ozon tabakasını deldik, doğaya sonuçlarını tahmin edemediğimiz zararlar vermeye devam ediyoruz.

Yani teknoloji, doğaya karşı bir güç de olabiliyor ve teknolojinin gücü arttıkça, doğaya verdiği zarar da büyüyor. Örneğin, bazılarının "Deniz" dediği Aral Gölü kuruyor. Koca bir yörenin iklimi, bitki örtüsü v.b. değişiyor.

"Doğa/Teknoloji" denkleminde, bu iki kutbun arasındaki ilişkinin dostane bir ilişki olmasının garantisini hâlen de bulmuş değiliz.

"Eski/yeni" ya da "yerli/yabancı"

Fernand Braudel'in *A History of Civilizations*'ını (1995) okurken Alman tarihçi Mommsen'ın endişesiyle karşılaştım: "Bugün [1851] insanlığın görevi, medeniyetin kültürü ve teknolojinin de insanı yok etmesine meydan vermemektir." Braudel bir Fransız'ın ya da bir Britanyalı ya da Amerikalı'nın kültürle medeniyet arasındaki ilişki hakkında böyle bir şey söylenmesini garipseyeceğini ileri sürüyor. Bu ülkelerde medeniyetin kültüre önceliği olduğunu söylüyor, "... oysa Polonya veya Rusya'da kültüre daha çok değer verilir" diyor. Bu ikincisini Alman etkisine bağlıyor.

Buna antropologların kullanımını da etkiliyor: ilkel topluluklara "kültür", ileri toplumlara "medeniyet" deme alışkanlığını. Bu, bir tür "değer" skalası getiriyor şüphesiz; ama aynı zamanda "kültür"ü daha sıcak ve içsel, "medeniyet"i daha soğuk ve dışsal yapıyor. "Kültür", gelenek demek, duygu

demek; "medeniyet" denince akla alet edevat geliyor. Diyelim medeniyet bir otomobil, kültür de onu süslemek ve "evcilleştirmek" için şoförün taktığı incik boncuk...

Hattâ, popüler bilinçdışında, kültürün bizi geçmişe bağlayan şeyler toplamı olarak, medeniyetinse geleceğin yolunu döşeyen şeyler toplamı olarak algılandığını da söyleyebiliriz. Birini tanıyoruz; öbüründe "meçhul" çok.

Biz, bu olaylara doğudan bakanların gözünde İngiliz veya Alman, bir fark yok. Ama Braudel'in örneği, bir Alman'ın öyle bakmadığını gösteriyor. Alman, son analizde İngilizler'le Fransızlar'ın kurduğu *medeniyetin*, onun kendi kültürünü (Alman-olanı) yok etmesinden korkuyor.

Braudel'in dediği gibi bir Amerikalı, İngiliz ya da Fransız, yeni dünyalarına bakınca, bunun ne kadar değiştiğini anlayabiliyor, değişimi şöyle ya da böyle değerlendiriyorlar; ama, son analizde, iyi ya da kötü, "Bunu biz yaptık" diyorlar. Gerçekten de öyle, itişip kakışarak, birbirlerini geçmeye çalışarak, bu işin öncülüğünü onlar yaptılar. Ama saydığım ülkelerden doğuya ya da güneye doğru gittikçe, "biz yaptık" telaffuz edilmiyor. En fazla, "bunu alma kararını biz verdik" denilebilir. Ama bu, "alınan" bir şeydir, "bizim yaptığımız" bir şey değildir. Onun için Sanayi Devrimi'nin doğduğu toplumlarda yaşayan insanlar açısından bakıldığında ayraç *zamana* ilişkin bir şeydir; bu olayın başlamasından *öncesi* ve *sonrası* vardır; yani *eski* ve *yeni* vardır; geri kalan bütün dünyada ise zamanla birlikte *mekân* da işin içine girer. Çünkü benim hayatıma yeni giren şey başka bir yerde yapılmış ve sonra bana gelmiştir. Bu nesne bir kol saati ya da bir otomobil, bir tabanca ya da "blender", bir film ya da sözgelişi Viagra gibi bir ilâç olabilir. Tabii vardığımız aşamada, sanayileşme yayıldıkça, ilkin Batı ülkelerinde üretilmiş şeyler artık birçok yerde üretilebiliyor. Hattâ tanınmış Batılı firma, mallarını azgelişmiş ülkelerde üretip satabiliyor da. Bu

da bir aşama. Ama buraya gelmek için de geleneklerin değişmesi veya dolaşımdan toptan kalkması, alışkanlıkların, zihniyetlerin değişmesi, çok zaman büsbütün unutulması gerekiyor. Böyle böyle, gitgide standartlaşan bir dünyada yaşıyoruz. Bir yerden bir yere Boeing'le gideceksek, o Boeing'i yerinden kaldırmanın İranlı ve Japon ve Danimarkalı yöntemleri yok. Pagoda ile pueblo birbirine benzemezdi ama Şangay'daki gökdelenle New Mexico'daki gökdelen pekâlâ yer değiştirebilir ve kimse bunu yadırgamaz. Teknoloji kendisi bu standartlaşmayı empoze ediyor; ama onun yanısıra bir de iletişim var, bugünkü hızıyla ve yaygınlığıyla. Pagoda ile pueblo dedim. Bunların birini bilen, genellikle, öbürünün de –bir yerlerde– olduğunu öğrenmeden ölür giderdi. Şimdi bu da mümkün değil.

Sanayi Devrimi'nin dünyanın özgül bir yerinden doğup etkilerini oradan yaymaya başlamasıyla, şimdi, buhar teknolojisi v.b. dönemleri geride bırakarak dünyaya yayılması arasında bu dünyanın birçok yerinde birçok Mommsen olaya korkuyla tepki gösterdi. Rusya da, önce Osmanlı, sonra Türkiye toplumu da, bu tepkilerin oldukça sesli bir şekilde duyulduğu yerlerdi. Unutmamalı ki, bu toplumların ikisi de imparatorluktu. İmparatorluk, iddialı bir toplumsal örgütlenme. İster istemez "benmerkezci" alışkanlıklar yaratıyor. Birdenbire "O öyle yapılmaz, böyle yapılır" diye durumlarla karşılaşırken, hele bu "düzeltmeler"in otoriterlik dozu yükseliyor, "tavsiye"yi aşıp "emir" haline gelmeye başlıyorsa, tepki de sertleşiyor. Bunu, "Çin'den Peru"ya, bu dünyada herkes bir biçimde yaşadı. Değişen derecelerde yaşadı, şüphesiz. Japonya'da bir türlü, Çin'de başka türlü; Osmanlı'da ve İran'da gene farklı biçimler alarak. Sömürgeleşmiş toplumlarda gördüğümüz biçimler, böyle bir süreçten geçmemiş olanlara benzemez. Ama sonuç olarak, "Batılılaşma" bu dünyanın en yaygın yaşanmış yaşantılarından biri, belki de

birincisidir. Toplumlar için "varkalma"nın olmazsa olmaz aracı haline gelmiştir.

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın büyük kısmında, Batı, bu teknoloji yarışının önde koşan atletiydi. O üretiyor, ötekiler alıyordu. Onun için, dönüşüm, Batı'da "eskiden/şimdi" gibi *zaman* çerçevesinde kavranırken, Batı'dan uzaklaştıkça buna *mekân* ekleniyordu: "Yerli/yabancı". Türkçede "Asılacaksan İngiliz ipiyle asıl" deyimi bunun ne biçim bir psikoz olduğunu, nasıl derinliklere işlediğini anlatır. "Ben-biz/Onlar" sıralamasında, "Ben"im yaptığım her şeyi son kertede "Onlar"ın belirliyor olması, sindirilmesi güç bir keyfiyettir. "Bağdaş kurup oturma!" "Niye?" "Amerikalılar öyle oturmuyor"...

Avrupa'nın, yani "Batı"nın, doğu sınırını meydana getiren Osmanlı ve Rus İmparatorlukları, bu iki gururlu toplum, coğrafî konumları gereği, bu olguyla en erken tanışan toplumlar oldular. Daha henüz demiryolu ya da demirden gemi, elektrik, telgraf v.b. yoktu. Olmadığı halde, bir şeylerin değiştiği seziliyordu. Altın çağını yaşamış Osmanlı toplumunda bu sezgi daha güçlüydü; gelecek, çok daha fazla endişe veriyordu. Karlofça ve Pasarofça'da noktalanan hezimet dalgalarından sonra, bir şeyleri değiştirmek üzere işe girişme gereği kendini dayatıyordu. Neyin, nasıl yapılacağı konusu epey puslu bir araziydi; hatlar belirsizdi. Tabii, ordunun yeniden savaş kazanır hale gelmesi her şeyden önemli görünüyordu. Ama bunun yanısıra başka şeylerin de yapılması gerekliydi ya da başka şeylerle birlikte yürümezse o düzelmenin de gerçekleşmesi şüpheliydi.

Rusya ise "büyük güç" olmaya hazırlanıyordu. O da *bu* amacı gerçekleştirmek için Batılılaşmak zorunda olduğunu kavramıştı.

Farklılaşan yöntem

18. yüzyılın ilk çeyreğinde bu iki toplum aynı yola girdiler; ama hızları farklıydı. Rusya daha kararlı adımlarla yürüdü ve mesafe aldı. 19. yüzyıldaki büyük rönesansının birikimini yaptı. Osmanlı ise çok oyalandı, çok vakit kaybetti. 19. yüzyıl Osmanlı için bir "devam"dan çok bir "yeniden başlama" evresi oldu.

19. yüzyıl boyunca bu iki toplum arasındaki bütün farklılıklara rağmen, oldukça temel bir noktada ayrışmıyorlardı. Her ikisinde de bu yeni hedefe yönelme, toplumların sınıflararası dengesini değiştirme amacını taşımıyordu. Ancak bu genellemeden biraz daha aşağıdaki basamaklara indiğimizde gene bazı önemli farklılaşmalar başgösteriyordu.

Yani, toplumda zengin/yoksul ayrımını gidermeye ya da azaltmaya yönelik bir proje yoktu. Zengin zengin olarak, yoksul da yoksul olarak "Batılılaşacak"tı. Konuya soyut sınıf açısından bakınca durum böyleydi ama Osmanlı örneğinde soyut sınıfın *somut* kadrolarının kimler olacağı sorununa gelince bazı başka "komplikasyonlar" beliriyordu.

İki toplum da mutlakiyetçi monarşi rejimleriyle yönetildiğine göre, ikisinde de bürokrasinin Batı'nın liberal rejimlerinde oynadıklarından çok daha belirleyici bir rol oynaması normaldi. İki toplumda da cılız bir özel sermaye birikimi başlamıştı ve daha önceki çağlara kıyasla devletten çok daha fazla teşvik ve destek görüyordu. Ama, işte, burada, önemli bir fark vardı: Rusya'da imparatorluğun ana gövdesini oluşturan Ruslar, bu sermaye birikiminde de ön sıradaydılar. Osmanlı'da bu böyle değildi. Toplumun genelinde Müslümanlar, Müslümanlar'ın içinde de Türkler imparatorluğun "sahibi" görünümündeydiler; ama "*mal* sahibi" olmaya gelince işler değişiyordu. Toplumda "burjuva" denebilecek sermaye ve mal sahiplerinin büyük çoğunluğu Türk ya

da Müslüman değildi. Monarşik rejim sermayeyi, egemen kesimleri toplumdaki yoksul kesimlere karşı korumaya hazırdı (ama bunu gerektirecek bir girişim olduğu yoktu); ne var ki, o kesimleri kendi içinde ele aldığında, devlet de Müslim ve gayrimüslim arasındaki gitgide kızışan rekabet karşısında tarafsız değildi.

Bürokrasi ve kentli burjuvaziye daha yakından baktığımızda, orada da benzerliklerin yanısıra benzemezlikler görünmeye başlıyor. Burada farkı yaratan etkenler daha çok ideolojik düzeyden çıkıyor. Yola erken çıkan ve oyalanmayan Rusya burayla kıyaslanamayacak nicelikte ve nitelikte bir "*intelligentsia*" yetiştirmiş; bunların hatırısayılır bir kısmı da Çarlık rejiminin piyonu olmaktan çıkmış, "Nihilist", "Narodnik" derken, güçlü bir Marksist hareket de örgütlenmişti. Uluslararası ilişkileri, bağlantıları yerinde bir siyasi örgüttü bu. Ayrıca, Bakunin, Kropotkin, bir "Rus Anarşizmi" de var, o da örgütlü. Yani, 19. yüzyıla gelindiğinde, Avrupa'da olan her şeyin bir de Rus versiyonunu görebiliyoruz. Osmanlı toplumunda henüz böyle bir şey yok – ortak bir dil dahi yok.

Rusya'da Marksizm ve Marksizm-dışı sol muhalefet bir hayli güçlü olmakla birlikte, Birinci Dünya Savaşı olmasa 1917 Devrimi mümkün olur muydu, bilemiyorum. Bana biraz güç görünüyor. Lenin "en zayıf halka" demişti. Emperyal ve emperyalist devletler manzumesi içinde en zayıfının Rusya olduğunu söylemişti. Bu herhalde oldukça doğru bir teşhis (ama Avusturya ya da İtalya daha mı güçlüydü? Bunu hesaplamak zor iş. Nereden bakacaksınız?). "En" demesek de "zayıf halka"lardan biri olduğu kesin. Ama bir de bunun öbür ucu var. Rejimle mücadele edenlerin gücü. Bu da gene Lenin'in bir sözüne çıkar: egemen sınıfların eskisi gibi yönetmeyi sürdüremediği, yönetilenlerin de bunu artık kabul etmediği durum.

Savaş olmasa bu durum biçimlenmeyebilirdi, diye düşünüyorum. Büyük sorun Rusya'nın coğrafyası, cesameti. Köylerde yaşayan büyük kalabalıklar. Bolşevikler, bir önceki yüzyılın Narodnikler'i gibi duygusal, eksik donanımlı devrimciler değillerdi. Sorun "köylüleri örgütlemek" olduğunda herhalde gene başarılı işler yaparlardı. Ama fiziksel engeller de öyle böyle değildi. Savaş bu köylülere üniforma giydirip belirli yerlerde bir araya topladı. Çarlık da bu köylü yığınlara ne yiyecek verebildi, ne giyecek. Dolayısıyla Bolşevikler'in ajitasyon yapmasına ihtiyaç bırakmayacak şekilde patlamaya hazır hale getirdi onları. Devrimin gerçekleştiği kentlerde Sovyetler böyle kurulabildi. Savaş olmasa "İşçi-Asker-Aydın" kesimleri bir araya getiren bu Sovyetler'in oluşma imkânı da olmazdı.

Militarist Modernleşme'de tarihî koşulların güçlü bir burjuvazi üretemediği toplumlarda, örgütlü güç olan orduların modernleşme misyonunu üstlendiğini ve liberal-demokratik olmayan bir kapitalist düzene hayat verdiğini anlatmıştım. Türkiye bu kategori içinde yer alıyor.

Rusya da "güçlü bir burjuvazi"nin oluşmadığı toplumlardan biri. Sürekli bir otokratik düzen içinde yaşamış ve bunun zorluklarından "illallah" demiş. Burjuvazinin zayıflığı, otokrasi karşısında ses çıkaramamalarına, dolayısıyla toplumun üst tabakalarında rejime karşı herhangi bir eleştiri yapılmamasına yol açıyor. Tek geçerli muhalefet soldan, yasadışı ilân edilmiş soldan geliyor.

Böyle biçimlenen bir toplumsal "yelpaze" ile, Rusya, dünya savaşına girdi. Bu olayla, o zamana kadar ne Batı'da ne de başka bir yerde görülmüş bir şey oldu ve halkın bu yabancılaşmasından sorumlu bürokrasi ile elinden bir şey gelmeyen burjuvazinin şaşkın ve çaresiz bakışı önünde "*intelligentsia*"nın toplam düzene muhalif kesimi (küçük bir azınlık – yalnızca adı "çoğunluk" anlamına geliyor) işçilere

ve asıl köylü (asker) kitlelere öncülük etmeyi başardı. Dünyanın en büyük devrimlerinden biri gerçekleşti.

Birkaç yüzyıllık özgün bir tarihî serüveni üç beş cümlede özetleyecek olursak, "modernleşme"nin aracı olmak üzere üretilmiş bir toplumsal kesim, kendi içinden bir de "muhalif" kesim çıkardı. Bu ikincisi, kendisine başvuru kaynağı olarak gösterilen Batı'ya gitmedi (ya da gittikten kısa süre sonra bundan vazgeçti); o Batı'yı eleştiren öteki Batı'ya gitti ve orada "modernleşme"nin başka biçimleri de olabileceğini öğrendi. Bunu izleyen dünya koşulları o küçük kesimin yönetimi ele almasına ve kendi öğrendiği alternatif modernleşmeyi uygulamaya koymasına imkân verdi. Böylece Sovyet Sosyalist Cumhuriyetleri Birliği kuruldu.

Osmanlı devleti de savaşı yenilgiyle kapayan ülkeler arasındaydı. Ama Türkiye'nin savaşı Mondros Mütarekesi ile bitmedi. Ülkenin parçalanma ve bölünme girişimine karşı başlayan Bağımsızlık Savaşı ile Türkiye 1923'e kadar dövüşmeye devam etti ve bu badireden Türkiye Cumhuriyeti olarak çıktı. Burada da sosyalizmin, komünizmin lafı edildi, o yönde bazı ufak tefek örgütlenmeler oldu; ama SSCB'deki olayların, gelişmelerin benzeri burada görülmedi. Bu badire boyunca yeni kurulmuş SSCB'den çok yardım gördük, dostane ilişkiler de kurduk ama Türkiye varolan mülk sahibi sınıfları mülksüzleştirmeyi tasarlayan bir çizgi tutturmaktan ısrarla ve ustalıkla kaçındı. Bunu değil, mülk sahibi sınıfları "Türkleştirme" politikasını uyguladı. Dolayısıyla bu aşamada bu iki toplumun "modernleşme" projeleri her bakımdan değilse de, belki en önemli tercihlerde, birbirinden ayrıştı.

Bir parantez: Bir örnek

Amerikalı sol düşünür ve yazar Edmund Wilson 1940'ta *To the Finland Station* adında bir kitap yayımlamıştı. Burada

Marksizm'in tarihini anlatır. Bilgi dolu, iyi bir kitaptır. Bunu Can Yücel Türkçeye çevirdi. *Lenin Petrogıad*'da (1967) adıyla yayımlandı.

Finlandiya Garı, Petersburg kentinde bir gardır. Yurt dışından, Finlandiya üstünden gelen trenler bu gara geldiği için bu adı almıştır. İsviçre'den yola çıkıp Almanya'dan geçerek bu istasyonda, Rusya toprağına ayak basmıştı Lenin.

Benim konuşmak istediğim konu kitabın Türkçe adının tetiklediği çağrışımlar. Petro, kente adaşı olan Hıristiyan azizinin (en büyük kabul edilen aziz) adını vermişti. Bunun "Ruslaşmış" biçimlerini ("Petro" ya da "Pyotr" gibi) tercih etmemişti. 1914'te kentin adı resmen "Petrograd"a çevrildi.

Neden? 1914 yılı bu sorunun cevabı olsa gerek. Rusya dünya savaşına giriyor; "ulusal" ve "ulusalcı" bir ruh haline ihtiyaç duyuluyor. Yeterince "Rus" tınlaması yaratmayan "Petersburg", oluyor "Petrograd". Bildiğim kadar Bolşevikler bu ad değişikliğinden hoşlanmamış, alay etmişlerdir. Ama 1924'te Lenin ölünce onlar da bir değişiklik daha yapıp "Leningrad" dediler. "Leninsburg" diyecek halleri yoktu tabii. Rusçada ve Slav dillerinde "kent" demek olan "grad"ı onlar da "Lenin"in arkasına taktılar.

Ama "Petrograd" bir Bolşevik kararı değildir. Çünkü bu tarihlerde Bolşevikler, Rusya'nın enternasyonalist olmayı seçmiş ve başarmış adamlarıydı. Radek, Kamenev, Zinovyev, Buharin, Trotski gibileri (ve daha birçoğu) çok sayıda yabancı dili rahatça konuşurdu. Herhangi bir Avrupa kentinde herhangi bir uyum sıkıntısı çekmeden yaşayabilirlerdi – nitekim hepsi çeşitli zamanlarda yaşamıştı.

Edmund Wilson, Marx'tan başlayan hikâyenin Ekim Devrimi ile anlamlı bir aşamaya geldiğini düşünerek kitabına "Finlandiya Garı'na" adını koymuş. Can Yücel, belki de yayıncı, bunun Türkiye'de çok şey anlatmayacağını düşünerek Lenin'i işin içine sokuyor(lar). Ama Petrograd'ın o tarih-

te kentin adı olduğu için seçildiği kanısında değilim. Bunun daha "devrimci" bir etki yaratmasının düşünüldüğünü tahmin ediyorum. "Burg" yabancı, "grad" yerli. "Grad", emperyalizme karşı.

Bu küçük görülebilir nüansta aslında çok şey olduğu kanısındayım.

Bu küçük "burg" ve "grad" müansı: Batılılaşma olgusunun bütün dünyada yarattığı tepkiye ışık tutuyor. "Bütün dünya" işin içinde. Ama büyük çoğunluk, *diş bileyerek* içinde. "Ne hakla bizden güçlü oldunuz? Ne hakla bizi sizi taklit etmek zorunda bıraktınız? Ne hakla kendimize kurduğumuz dünyanın altını üstüne getirdiniz?"

Şikâyetçi olunan bu zorunlukları getiren ve dünyanın rahatını, huzurunu kaçıranlar *Batılılar*. Yani "yabancılar", "ecnebiler". "Dışarıdan" gelen, "bizden" olmayan bir güç, bizim hayatımızı değiştiriyor. Artık her şey onların tanımlarına uymak zorunda, çünkü kurulan bu dünyada her şeyin anahtarı da onların elinde. Bizim eski-normal hayatımızın ögesi olan her şey şimdi bir "Antropoloji Müzesi"nde sergilenen nesnelere dönüştü.

Mommsen "medeniyetin kültürü yok etmesine meydan vermeyelim" cümlesinde somutlaşan bir direnişe çağırıyor. Bir yanda "medeniyetimiz", öbür yanda "kültürümüz", ikisi de "bizim"; ama biri öbürünü yok edebilir.

Bu örnek oldukça sofistike bir terminolojiyle dile geliyor. Daha sıradan bir tepki "gâvur icadı" demek olabilir. Her kültürün kendine göre bir formülü olacaktır. Japonlar şöyle, Maoriler böyle kelimelerle anlatacaktır. Ama buna direnmek de imkânsızdır. İran'da Ayetullahlar, nükleer enerjiden yararlanmanın yollarını araştırırlar. Oysa bu "yetişme derdi" olmasa, Allah'ın yarattığı "atom"un parçalanması fikrine karşı çıkmaları gerekmez miydi?

Tayyip Erdoğan'ın "yerli ve millî" takıntısı da aynı komp-

leksin ürettiği bir şey. Suudi Arabistan geleneksel kültürüne çok düşkün, örneğin taaddüd-ü zevcattan vazgeçmeye hiç niyeti yok. Ama topraklarındaki petrolü topraktan çıkarmanın İslâmî kültürde tanımlanmış bir yöntemi yok ve bunu yapmak için kabul edilmiş "gâvur icadı" neyse, onun uygulanmasına rıza göstermek zorundalar.

Ancak bu çatışmayı "yerli/yabancı" diye mi, "kültür/medeniyet" diye mi, nasıl formüllüyorsanız formülleyin, bunların birine tamamen açık, öbürüne neredeyse tamamen kapalısınız: Çinliler, "İnsan Hakları kavramı bir Batı icadıdır, bizi ilgilendirmez" diyorlar. Ama harıl harıl üretmekte oldukları pek çok şey de Batı icadıydı; uçak, silâh, teleskop, narkoz, genetik mühendisliği v.b. Bu yalnız Çinlilerin tavrı değil tabii. Bütün egemenler, teknolojide ileri gidenlerin buluşlarından (bunlar hep "gâvur icadı") vazgeçmeden kendilerini ayrıcalıklı kılan "yerli ve millî" kültürün de ayakta durmasını ister.

Bu, uzun vadede pek mümkün olmayabilir; ama kısa vadede (bazı yeni eğilip bükülmeler yaratmakla birlikte) mümkündür. Köleliği düşünün: antik çağın anlaşılır temellere dayanan bu yaygın uygulaması, yakın çağda Amerika kıtasında devam edebildi. Şüphesiz epey bir kılık değişikliği geçirmişti ama sonuçta gene kölelikti ve şeker kamışı, kahve, pamuk gibi plantasyon tarımı ürünleri yetiştirmek için kullanılıyordu.

Toplumda "eklemlenme" mekanizması çalışır. Bir üretim tarzının, bir toplumsal formasyonun içinden çıkmış bir ilişkiyi, bir pratiği ona pek de uygun olmayan bir başka topluma taşıyabilirsiniz. Burada, bu "aşı"nın tutup tutmayacağı "bağdaşma" (*compatibility/incompatibility*) ölçütüne göre belirlenir. Deminki örnekle, Amerika'nın kuzeyindeki azgelişmiş kapitalizmle güneyindeki köleci üretim bir süre "bağdaşır" oldu. Ama kapitalizm güçlendikçe, bu eklemlenmiş

yapıyı yeniden-üretmek mümkün olmaktan çıktı. Çatışma bir iç savaşa (bilinen en kanlı örneklerden biri) kadar gitti ve sonunda çözüldü.

Dolayısıyla dünyanın çeşitli yerlerinde, yüzyıllarca yaşamış pre-kapitalist ideolojiler, kültürler, geleneklerle kapitalist teknolojinin ürünlerini ve getirdiği yeni âdetleri eklemlemek mümkündür, ama ilelebet sürdürülebilir değildir. Bütün bu farklı alışverişler, eklemlenmelerle her zaman "eşitsiz gelişme" olacak, her toplumun kendi özgül yapıları işlemeye devam edecek, toplumsal formasyonlar arasında farklılıklar bulunacaktır. Ama standardize edici mekanizmalar da bir yandan işleyecek ve etkilerini yayacaktır.

Şimdiye kadar da zaten böyle olmuştur. Her ülke ya da bölgenin Batı'nın belirlediği bu standardizasyon sürecine girmesi farklı koşullarda başlamış ve farklı biçimler alarak sürmüştür.

Ancak, sonuçta, Britanya ve Fransa, bir ölçüde Belçika ve Hollanda, bir ölçüde Kuzey Amerika'da teknolojik gelişmenin ve olgunlaşan kapitalizmin getirdiği değişim, toplumun kendi dinamiklerinin ürettiği bir "yabancılaşma" olarak algılanırken, geri kalan dünyada buna bir de "yabancı baskısı altında yabancılaşma" travması eklemlendi. Böylece, bir "çifte yabancılaşma" yaşandı. Bu da, ister istemez, epey hınçlı süreçlere yol açtı. Kendini sürecin içinde bulan topluluğun "iddialı"lığıyla orantılı olarak "hınç" dozu da arttı.

Bütün bunlar, son analizde, kapitalizmin içinde oldu, oluyor. Bu üretim ilişkisi bir yandan sürekli yaygınlaştı ve şimdi "globalizasyon" dediğimiz aşamada dünyanın tamamını kucaklamış oldu. Bir yandan da, teknolojiye bir "otodinamizm" kazandırdı. Dolayısıyla "Batı", "Kuzey" v.b., sonuçta kapitalizmin kurduğu ve kabul ettirdiği toplumsal ilişkiler içinde yaşıyoruz.

Komünizmden ulusal kalkınmaya

Ekim Devrimi'ni gerçekleştirmeyi başaran Bolşevikler'in enternasyonalizmi çok uzun ömürlü olamadı. Otuzlara girilirken, Stalin sultasını kurmuştu. "Tek-ülkede-sosyalizm" anlayışı üstüne kurmuştu bunu. Bu "tez"in kazanması, zihinlerdeki dengeleri değiştiriyordu. Lenin'in, Trotski'nin heyecanla beklediği devrimler gerçekleşmedi. Bu, Stalin'i onlara kıyasla daha "gerçekçi" gösteren bir olgu olabilir; ama gerçekçiliğin kazanması da her zaman iyi bir şey olmak zorunda değildir.

Çarlık rejimi Birinci Dünya Savaşı'nda Petersburg'u Petrograd yaptıysa Stalin İkinci Dünya Savaşı başlarken Kutuzov'u, o neyse ama bir de devrim düşmanı Suvarov'u ulusal kahraman olarak öne çıkardı. "Patriyotik Savaş" kavramını icat etti. Stalingrad'ı kazandıktan *sonra* Komintern'i lağvetti. Ama bunu yapmadan önce de bu örgütü Sovyet ulusal çıkarlarına hizmet eden bir örgüt kılığına sokmak için elinden geleni ardına koymamıştı.

Bunları Marksizm içinde uluslararası anlayış ve idealler-den bildik ulusalcı öncüllere geri çekilmek üzere yapılmış bilinçli işler olarak değerlendirebiliriz. Bir yandan da Kronştat gibi olaylarla başlayan ve gitgide dozunu artıran anti-demokratik devletçilik uygulamaları var. Bunların sonucunda SSCB'de komünizm ve onun enternasyonalizm gibi değerleri uzun süren bir erozyona uğradı. Sonunda, kimseyi mutlu etmediği anlaşılan rejim yıkıldı. Dünyayı değiştirme iddiasıyla gelen teori ve pratik, kendisi değişerek, ama değişimiyle de yaranamayarak, tarih sahnesinden çekildi.

Onun çevresindeki "sosyalist dünya" zaten ondan önce davranarak rejimlerini değiştirmiş, böylece, "Sosyalizm, kapitalizmle kapitalizm arasında uzun, engebeli, meşakkatli bir süreçtir" esprisine haklılık kazandırmışlardı.

Bu arada bir de Çin deneyimi var. Çin İkinci Dünya Savaşı'nı izleyen yıllarda, 1949'da komünist rejimini kurdu. Orada da gelişkin, güçlü bir burjuvazi yoktu; kayda değer bir proletarya da doğal olarak yoktu. Dolayısıyla bu ülkede de "modern *intelligentsia*"nın bir kısmı (Batılılaşma süreci içinde Marksist-sosyalist düşüncelerle tanışmış olanlar) ile son derece geniş köylü kesimi arasında bir ittifak kuruldu ve gene savaş koşullarının da yardımıyla Chiang Kai-shek'in sağcı diktatörlüğü sökülüp atıldı, komünizme geçildi. Bu genelleme düzeyinde Sovyet deneyimi ile önemli benzerlikler gösteren bir durum.

Bu benzerlik insanı düşündürüyor: öncelikle Rusya'da ve Çin'de olan olay, bir "sosyalizm" deneyi miydi; yani, kapitalizmin bir gelişkinlik aşamasına gelmesiyle yayılan, dünyayı etkisine alan "modernleşme"ye alternatif olan, başka türlü bir toplum kurma çabası mıydı? Yoksa, sermaye birikimi, burjuvazisi, sanayii v.b. olmayan bazı toplumlarda, olmayan o aktörlerin yapması gereken işleri (geçici bir süreyle) devletin sırtına yükleme yöntemini seçen bir "modernleşme varyantı", bir "ulusal kalkınma" biçimi miydi?

İki örnekte de, devrimi yapanlar, yaptıkları işin birinci şık olduğuna içtenlikle inanıyordu. Ama yapılan şey başka, inanç başka. İkisinde de, zaman, ikinci yolu öne çıkaran koşullar –ve bunun gereğini yerine getirecek önderler– üretti.

Sovyetler Birliği'nde çok kanlı olaylar olmaksızın rejim yıkıldı. Ardından Yeltsin'li yıllar ve şimdi de Putin'li yıllar... Ama Çin'e baktığımızda yıkılan bir rejim falan görünmüyor. Milyarlık Çin toplumu 1949'dan beri aynı Komünist Partisi'nin ataerkil yönetiminde, şimdi harıl harıl kapitalizmi kurmakla meşgul.

Bu soruları sordum ama cevap vermeye kalkışmayacağım – yani, *bu* kitapta kalkışmayacağım. Buna "Batılılaşma/Modernleşme" sorunsalıyla başladığıma göre onunla bitire-

yim ve sosyalizm sorunsalına geçmeyeyim. Sosyalizm üstüne yazmayı düşündüğüm başka bir kitap var.

Şimdiye kadar gördüklerimizden çıkan sonuç, kimi zaman "Batılılaşma", kimi zaman da "Modernleşme" dediğimiz bu uluslararası fenomenin bir yerlerinde o kadar sık telaffuz edilmeyen bir de "Kapitalistleşme" sürecinin bulunduğudur. "Modern" denen şey zaten Batı'nın feodalizmi geride bırakmayı başarıp kapitalizmi başlatması, bir süre sonra da buna buhar enerjisine dayanan büyük bir teknolojik gelişmeyi ekleyebilmesi. Bunların olduğu yer *Batı*. Oluş tarzı da *kapitalist* dediğimiz tarz. Dolayısıyla bu üç terim ya da daha doğrusu bu üç terimin gösterdiği olaylar tamamen içiçe geçmiş durumda.

Gene de, "modernleşme" ile "sosyalizm"in kesiştiği noktada ortaya birkaç soru daha atmadan bitirmek istemiyorum.

Marx'ın sosyalist devrimin kalkınmış kapitalist ülkelerde gerçekleşmesini beklediği sık sık söylenmiştir. Aslında Lenin'in "en zayıf halka" sözü de bu beklentinin gerçekleşmemesini açıklamak üzere söylenmiş bir sözdür. Yani, tarih normal seyrinde aksa Marx'ın beklediği olabilirdi; ama dünya savaşı çıktı; bu da ancak fiziksel güçle çözülecek bir olay; o zaman, "en zayıf halka" koptu.

Sosyalizmin terminolojisinde "volontarizm/determinizm" kavramları hep vardır. 1917 Devrimi'nde bu ikiliden "volontarizm"in öne geçtiğini düşünebiliriz sanıyorum. Muhtemelen bütün devrimlerde geçerli olacak bir saptamadır bu. Çeşitli koşullar kurulu düzeni sarsmıştır. Böyle bir ortamda örgütlü ve güçlü bir girişim statükocu güçleri geriletebilir, düzeni de çökertebilir. Çok farklı biçimlerde de olsa, 1917'de Rusya'da olanlarla 1959'da Küba'da olanlar bu çerçevede birbirine benzetilebilir. Bizim 1908'in de kalıba uyan yanları var.

1908'de burada, 1917'de Rusya'da, 1959'da Küba'da büyük

sevinç yaşanmıştı. Şimdi, 2016 yılında, bu üç ülkede böyle coşkunluklara rastlanmıyor. Çünkü sözkonusu tarihlerde olacak gibi görünen "iyi" şeyler olmadı. Bunu, "volontarist" bir girişimle başarılan devrimin daha sonra "toplumsal determinizm" tarafından geri alınması olarak düşünebilir miyiz?

Yani, çok kestirmeden gidersek, olması beklenenleri gerçekleştirecek, omuzlayacak ve taşıyacak takatı ya da gücü ya da hazırlığı olmayan toplumda, muhafazakâr güçlerin değişen koşullarda denetimi yeniden ele geçirme imkânı bulduğunu herhalde söyleyebiliriz. Bu bir iktidar sorunu: yöneten/yönetilen ayrımını elden bırakmaya niyetli olmayanların üstte kalmayı başarması durumu.

"Volontarizm" çok zaman "devrim" gibi olayları sonuca götüren tavır olarak tanımlanabilir ve böylesi doğrudur. Rusya'da 1917'de kurulan yeni rejimin komünizme doğru yol almamasını, adlandırması güç (rejimin kendi ileri gelenleri "gerçekte –varolan– sosyalizm" demekte uzlaşmışlardı) bir başka düzenin oluşmasını, her şeyden çok Stalin'e bağlama alışkanlığı da yaygındır. O zaman bu da bir "karşı-devrim volontarizmi" oluyor. Bir adam, neredeyse kendi başına, devrimin komünizme doğru evrilmesini önlüyor. Ama belki buna "toplumsal determinizm" demek daha uygun bir terimdir. Böyle bir evrim sürecine girmeye aslında henüz hazır olmayan bir toplumda belirli (büyük ölçüde "konjonktürel" sayılacak) koşullar oluşunca volontarist bir atılım toptan bir iktidar değişikliğine yol açabiliyor ama bunun ardından toplumsal determinizm yeniden harekete geçiyor ve evrimin beklenen yönünü değiştiriyor. Bu söylediklerim ampirik olgulara uzanmayan çok genel sözler. Ama bu soyutlama düzeyinde, Rusya'da ve aynı zamanda Çin'de yaşanan süreçlere bir ışık tutar gibi görünüyor.

Bu evrim sürecine girmeye "hazır" olmak ne demek? Bu noktada Marx'ın devrimi gelişmiş kapitalist toplumlar-

da beklemesini de hesaba katarsak, bu herhalde insanların bireysel ekonomik kazanç özlemlerini dizginleyen bir refah düzeyi ile ondan beslenen bir paylaşmacı ahlâk gibi oluşumları, siyasî sorumluluk alabilen birey ve kurumları, buna benzer bir toplumsallaşma düzeyini içerecektir. Bu tür bir biçimlenişe, "sivil toplum" da diyebiliriz. Yani, bu sefer Gramsci'ye göre, onun "manevra" değil "siper savaşı" metaforuyla tanımladığı yapılanma.

Bu, 1908'de Osmanlı toplumunda, 1917'de Rusya'da, 1949'da Çin'de, 1959'da Küba'da v.b. yoktu. Bunun olduğu yerlerde de devrim olmadı.

Bu tesbit geçerliyse bu ortaya yeni bir teorik sorun atıyor. Batı Avrupa tarihi, Ortaçağ'dan başlayarak, bize "sivil toplum" dediğimiz bu oluşumun tarihini verir. "Batı"yı bu kitapta anlatmaya çalıştığım şekilde, geri kalan dünyanın "arzu nesnesi" haline getiren ve böylece "Batılılaşma" dediğimiz evrensel çığırı açan şey de, son kertede, bu oluşum oluyor.

Öyleyse, *Batı dışında* bir "sivil toplum" modeli var mı? Galiba yok. Peki, olabilir mi? Dediğim teorik soru bu. Batı tarihinde oluşan "sivil toplum" aynı zamanda Batı'nın "kapitalist üretim tarzı" temelinde modernleşmesine ve dünyaya da bunu yaymasına yol açtı. Batı dışında, bugünün dünyasında, kapitalist üretim tarzına dayanmayan "sivil toplumlar" gelişebilir, serpilebilir mi?

Modernleşme'nin farklı bir biçimde gerçekleştirilebileceğini savunan Sosyalist düşüncenin iki ana akımından biri Rusya'da karaya oturdu. Batı'da, özellikle çeşitli Avrupa ülkelerinde Sosyal-demokrat kol yaşamaya devam ediyor. Enerjisinin önemli bir kısmını kapitalizmin ömrünü uzatmaya "hibe" ettiği için çok "gürbüz" bir varoluş sayılmaz onunki. Ama en azından hâlâ var. Bunları daha sonra, başka kitaplarda tartışacağız.

KAYNAKÇA

Abacı, Tahir (2013) *Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar'da Müzik*, İkaros, İstanbul.

Acar, Kezban (2009) *Rusya: Ortaçağdan Sovyet Devrimine*, İletişim, İstanbul.

Adıvar, Halide Edip (1956) *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri*, İstanbul.

Adıvar, Halide Edip (1966) *Sinekli Bakkal*, Ahmet Halit Yaşaroğlu, İstanbul.

Ali, Sabahattin (1966) *İçimizdeki Şeytan*, Varlık, İstanbul.

Armağan, Yalçın (2011) *İmkânsız Özerklik: Türk Şiirinde Modernizm*, İletişim, İstanbul.

Auden W. H. (1977) *The Portable Greek Reader*, Viking Portable Library.

Aydemir, Şevket Süreyya (1959) *Suyu Arayan Adam*, Ankara.

Bağcı, Rıza (1996) *Baha Tevfik'in Hayatı, Edebî ve Felsefî Eserleri Üzerinde bir Araştırma*, Kaynak, İzmir.

Baki, Hayati (1993) *Tanzimat Edebiyatında Roman ve İnsan*, Ankara.

Baydar, Mustafa (2015) *Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar?*, İletişim, İstanbul.

Belge, Murat (1975) "Türkiye'nin 'Doğu-Batı' Sorunsalı ve Kültür", *Birikim*, 1/(2), Nisan 1975, 20-25.

Belge, Murat (1995), "Osmanlı'da ve Rusya'da Aydınlar", Şen, Sabahattin (1995) (der.), *Türk Aydını ve Kimlik Sorunu* içinde, Bağlam: İstanbul.

Belge, Murat (2002) *Başka Kentler Başka Denizler, 1* İletişim, İstanbul.

Belge, Murat (2003) "Osmanlı'da ve Rusya'da Aydınlar", Kazgan, Gülten ve Olçenko, Natalya (2003) *Dünden Bugüne Türkiye ve Rusya: Politik, Ekonomik ve Kültürel İlişkiler* içinde, Bilgi Üniversitesi: İstanbul, 109-124.

Belge, Murat (2008) *Genesis: "Büyük Ulusal Anlatı" ve Türklerin Kökeni*, İletişim, İstanbul.

Belge, Murat (2011) *Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye*, İletişim, İstanbul.

Borowec, Christine (2015) "Tekrar Tekrar: Oblomov'un Zamana İlişkin İdeolojisi", Gonçarov, İ. *Oblomov*, içinde İletişim, İstanbul, 25-40 (çev. Burcu Bingöl).

Braudel, Fernand (1995) *A History Of Civilizations*, Penguin, New York.

Budak, Ali (2008) *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı*, Bilgi-Kültür-Sanat, İstanbul.

Bushovitch, Paul (2001) *Büyük Petro* (çev. Berna Akkıyal), İletişim, İstanbul.

Carr, Edward Hallett (1933) *The Romantic Exiles*, Londra. [(2012) *Romantik Sürgünler*, çev. Selda Somuncuoğlu, İletişim, İstanbul].

Carr, Edward Hallett (1990) *Dostoyevski* (çev. Ayhan Gerçeker), İletişim, İstanbul.

Çernişevski, N.G. (2015) *Gogol Dönemi Rus Edebiyatı* (çev. Arif Berberoğlu), YKY, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2002) *Suç ve Ceza* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2005) *Yaz İzlenimleri Üzerine Kış Notları* (çev. Ergin Altay), İletişim, Istanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2009) *Puşkin Konuşması* (çev. Tektaş Ağaoğlu), İletişim, Istanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2013) *Delikanlı* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2014) *Yeraltından Notlar* (çev. Mehmet Özgül), İletişim, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2015a) *Budala* (çev. Mazlum Beyhan), İletişim, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2015b) *Karamazov Kardeşler* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2015c) "İğrenç Bir Olay", *Öyküler* (çev. Ergin Altay), içinde, İletişim, İstanbul, 71-125.

Dostoyevski, Fyodor Mihailoviç (2015d) *Cinler* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Ebüzziya, Ziyad (1977), *Şinasi*, İletişim, Istanbul.

Eliade, Mircea (1949) *Le mythe de l'éternel retour: archétypes et repetition*, Gallimard, Paris.

Emerson, Caryl (2001) *Cambridge Introduction to Russian Literature*, Cambridge, MA.

Ercilasun, Bilge (1982) *Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit*, KBY, Ankara.

Ertem, Sadri (1935) *Düşkünler* Resimli Ay, İstanbul.

Fanger, Donald (1979) *The Cretian of Nikolai Gogol*, Harvard, MA.

Gide, Andre (1965) *Dostoyevski* (çev. Bertan Onaran), De, İstanbul.

Gogol, Nikolay Vasilyeviç (2007) Ölü Canlar (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Gonçarov, İvan (2015) *Oblomov* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Gorky, Maxim (t.y.) "Soviet Literature", *On Literature* içinde, Progress, Moskova, 228-268.

Gökçek, Fazıl (2007) *Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar,* Dergâh, İstanbul.

Güntekin, Reşat Nuri (1997) *Miskinler Tekkesi* İnkılâp, İstanbul.

Güntekin, Reşat Nuri (t.y.) *Eski Hastalık* İnkılâp, İstanbul

Gürbilek, Nurdan (2001) *Kötü Çocuk Türk*, Metis, İstanbul.

Hisar, Abdülhak Şinasi (1941) *Fahim Bey ve Biz* Hilmi, İstanbul.

Howe, Irving (1957) *Politics and Novel*, Horizon, New York.

Karadağ, Ayşe Banu (2014) "Batı'nın Çevrilmesini 'Medeniyet' Odağıyla Yeniden Okumak: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çeviriler ve 'Çekinceli' Cesur Çevirmenler", Uslu, Mehmet Fatih ve Altuğ, Fatih (ed.) *Tanzimat ve Edebiyat* içinde, İş Bankası, İstanbul, 483-504.

Kavcar, Cahit (1985) *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*, Ankara.

Kochen, Lionel (1963) *The Making of Modern Russia,* Pelican Books, Harmondsworth.

Kochetkova, Inna (2010) *The Myth of the Russian Intelligentsia: Old Intellectuals in The New Russia*, Routledge, Londra ve New York.

Koç, Haşim (2006) "Osmanlı'da Tercüme Kavramı ve Tanzimat Dönemindeki Edebî Tercümelere Dair Çalışmalar", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*. Sayı 08: *Yeni Türk Edebiyatı Tarihi 2*, BSV: İstanbul, 351-381.

Leavis, F. R. (1967) *Anna Karenina and Other Essays*, Londra.

Leavis, F. R. ve Leavis, Q. D. (1969), *Lectures in America*, Chatto&Windus.

Lermontov, Mihail Yuryeviç (2014) *Zamanımızın Bir Kahramanı* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Lukacs, Georgy (1972) *Studies in European Realism*, Merlin, Londra.

Mansell, Philip (1996), *Constantinople*, John Murray, Londra.

Mazour, Anatole G. (1960) *Rise and Fall of the Romanovs,* Van Nostrand.

Mermutlu, Bedri (2003), *Şinasi*, Kaknüs, İstanbul.

Mirsky, D.S. (1958) *A History of Russian Literature from its Beginnings to 1900*, Vintage.

Moran, Berna (1995) *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*, İletişim, İstanbul.

Nabokov, Vladimir (1981), *Lectures on Russian Literature,* Picadore [(2013) *Rus Edebiyatı Dersleri*, (çev. Yiğit Yavuz, Fatih Özgüven, Ayşe Nihal Akbulut), İletişim, İstanbul].

Nabokov, Vladimir (2012) *Nikolay Gogol* (çev. Yiğit Yavuz), İletişim, İstanbul.

Okay, Orhan (t.y.) *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı Beşir Fuad,* Dergâh, İstanbul.

Okay, Orhan (1975) *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Ankara.

Önertoy, Olcay (1980) *Edebiyatımızda Eleştiri*, DTCF, Ankara.

Özön, Mustafa Nihat (1985) *Türkçede Roman*, İletişim, İstanbul.

Parla, Jale (1990) *Babalar ve Oğullar,* İletişim, İstanbul.

Safa, Peyami (2000) *Fatih-Harbiye* Ötüken, İstanbul

Steiner, George (1967) *Tolstoy or Dostoyevsky*, Penguin, Harmondswarth.

Süer, Ö. Aydın (2006) *XIX. Asır Rus Edebiyatı Üzerine Yazılar*, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1946) *Beş Şehir*, Ülkü, Ankara.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1949) *Huzur*, Remzi, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997) *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan, İstanbul.

Tanpınar, Ahmet Hamdi (2004) *Edebiyat Dersleri*,(yay. haz. Abdullah Uçman) YKY, İstanbul.

Tatarlı, İbrahim ve Mollof, Rıza (1969) *Marksist Açıdan Türk Romanı*, Habora, İstanbul.

Timur, Taner (2002) *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İmge, Ankara.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2009) *Kazaklar*, (çev. Leyla Soykut), İletişim, İstanbul.

Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2014) *Hacı Murat*, (çev. Leyla Soykut), İletişim, İstanbul.

Trotski, Leon (1960) *Literature and Revolution*, University of Michigan, Michigan.

Trotski, Leon (1968) "Concerning the Intelligentsia", *Partisan Review*, Güz, 4.

Tuğcu, Emine (2013) *Osmanlı'nın Son Döneminde Şiir Eleştirisi*, İletişim, İstanbul.

Turgenev, Ivan (1897) *A Sportsman's Skecthes* (çev. Constance Garnett), Londra.

Turgenyev, İvan Sergeyeviç (2015a) *Babalar ve Oğullar* (çev. Leyla Soykut), İletişim, İstanbul.

Turgenyev, İvan Sergeyeviç (2015b) *Asilzade Yuvası* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Turgenyev, İvan Sergeyeviç (2015c) *Arefesinde* (çev. Ergin Altay), İletişim, İstanbul.

Uslu, Mehmet Fatih ve Altuğ, Fatih (ed.) (2014) *Tanzimat ve Edebiyat*, Türkiye İş Bankası, İstanbul.

Ülken, Hilmî Ziya (1979), *Türkiye'de Çağdaş Düşünme Tarihi*, Ülken, İstanbul.

Varlık, Mesut (ed.) (2015), *Edebiyatın Taşradan Manifestosu*, İletişim, İstanbul.

Wellek, René (ed.) (1962), *Dostoyevski*, Prentice Hall.

Wilson, Edmund (1940) *To the Finland Station*, Harcourt Brace [(1967) *Lenin Petrograd'da*, (çev. Can Yücel), Ağaoğlu, İstanbul].

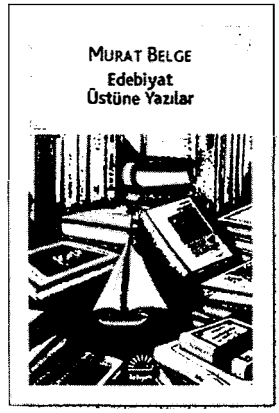
Yücel, Hasan Âli (1957) *Edebiyat Tarihimizden*, Türkiye İş Bankası, Ankara.

İletişim'den

MURAT BELGE

Edebiyat Üstüne Yazılar

515 sayfa



Edebiyat Üstüne Yazılar, "hayata bir edebiyatçı olarak başlayan" Murat Belge'nin 1960' lardan günümüze dek yazdığı edebiyat yazılarından oluşuyor. Dönemin egemen sosyalist gerçekçi akımına karşı "dogmatik olmama" çabası ile tanımlanabilir Belge'nin eleştirmenliği. Değişik eleştirel disiplin ve okulların yöntemlerinden yararlanarak oluşturduğu yaklaşımıyla metin incelemelerine girişiyor. Edebiyatın teorik meseleleri de Belge'nin uzak kalmadığı bir alan.

Edebiyat Üstüne Yazılar, Roman Üstüne; Dünya Romanında Son Durum; Sanat ve Politika; Sanatçılar ve Sorunsallar; Eski Edebiyattan, Metin İncelemeleri ve Epik üstüne bölümlerinden oluşuyor. Bölüm başlıklarından da anlaşılacağı gibi, edebiyatın neredeyse tüm veçhelerine girip çıkan yazılardır bunlar. Çoğu kez yerlerinin daraldığını hissedip felsefenin, siyasetin, tarihin, etikin, gündelik hayatın alanına taşınırlar. Bu çoğulluk ve dağılma gibi görünse de, Belge'nin yalın –yalın, ama kuru olmayan– üslûbu, onları sahici bir edebiyat eleştirisinin elzem ögelerine dönüştürmeyi başarıyor.

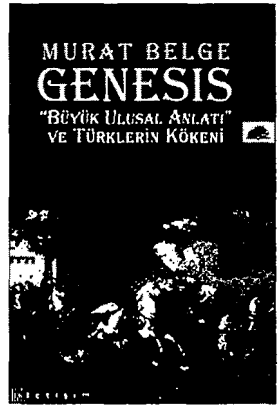
İletişim'den

MURAT BELGE

Genesis

'Büyük Ulusal Anlatı' ve Türklerin Kökeni

412 sayfa



Edebiyat tarihi içerisinde yer alan "tarihî roman", başka türlü söylersek "Büyük Ulusal Anlatı", Türk edebiyat tarihi içinde etkili bir tür olarak biçimlenmiştir. Bunun başlıca nedeni, imparatorluğun çöküş/çözülüş sürecinde intelligentsia'nın yaşadığı reaksiyoner ruh halidir. Bu ruh hali "Bosna'nın ilhakı... Trablusgarb, Balkan faciası ve Dünya Savaşı, yenilgi..." ile beslenirken, karşımıza "93'ten beri yoğunlaşan kasvetli atmosferi dayanılmaz bir kâbusa dönüştüren bir süreç" çıkar. Osmanlı kimliğinin zımnî olarak tükenişi, hayatı bir şekilde devam ettirmenin, ona sarılmanın bir yolu olarak Türk kimliğinin öne çıkartılması; dilin, Türkçe'nin entelektüel tartışmaların konusu olarak ele alınması, yaşanılan "kaybı" telafi etmeye yönelik çabalardır. Bu telafi çabaları "millî bir tarih" ihtiyacını zorunlu kılar. Geçmiş, "tarih" olarak icat ve inşa edilirken, o "tarih"in popüler bir anlatı biçiminde tedavüle sokulması da gerekli olur.

Edebiyat, hem "Büyük Ulusal Anlatı"nın kurgusunu, biçimini, ahengini geliştirme hem de popüler alıcılarına ulaştığında, işlevini layıkıyla yerine getirebilmek için hamaset edebiyatından bol bol yararlanmış, daha doğrusu, bunun yeterli bir geleneği bulunmadığı için, kendileri büyük ölçüde yaratmışlardır. Murat Belge, Genesis'te edebiyatın bu "vitrini"ni ele alırken, milliyetçi, muhafazakâr, İslâmcı yazarların "Türk tarihî romanı"nı nasıl tefriş ettiklerini inceliyor.

Step ve Bozkır, Rusça ve Türkçe roman geleneğinin kuruluşlarında yer alan edebî eserlerin eleştirel bir değerlendirmesini sunarak Batılılaşma karşısında alınan tavırları, bunun etrafında kümelenen sorunları ve bütün bu çerçevenin roman geleneklerini nasıl etkilediğini araştırıyor. Dostoyevski'den Reşat Nuri'ye, Gonçarov'dan Tanpınar'a uzanan zengin bir tartışma çerçevesi çiziyor.



Murat Belge, öncelikle Rus ve Osmanlı imparatorluklarının Batılılaşma karşısındaki seçimlerini, bu seçimlerin ortaya çıkardığı aydın ve yazar tiplerini, çeviri ve yayın faaliyetlerini kıyasladıktan sonra her iki dildeki edebî eserlerin odaklandığı coğrafi mekânlara, eleştiri geleneğine yöneliyor. Ardından eserlerdeki karakterleri ve tipleri inceleyerek Rusça edebiyatta *lişnii çelovek* (lüzumsuz adam) tipinin nasıl biçimlendiğini, farklı yazarlarda nasıl işlendiğini, bizatihi "lüzumsuz adam"ın nasıl bir araçsallık taşıdığını ve hangi sorunların yüklendiği bir tipolojiyi resmettiğini inceliyor. Murat Belge, romanlardaki siyasî tipleri de değerlendirmesine dahil ederek Batılılaşma gibi hem siyasal hem de kültürel sorunların beşiği olan bir meselenin, Rusçada ve Türkçede nasıl "dillendirildiğini" kapsamlı bir şekilde ele alıyor.

iletişim

ISBN-13: 978-975-05-1973-4