GREGORY JUSDANIS

GECİKMİŞ MODERNLİK



VE EŞTETİK KÜLTÜR

Milli Edebiyatın
İcat Edilişi

metis

Gregory Jusdanis

GECİKMİŞ MODERNLİK VE ESTETİK KÜLTÜR

Milli Edebiyatın İcat Edilişi

Gregory Jusdanis, Kuzey Yunanistan'da doğdu. On yaşındayken ailesiyle birlikte Kanada'ya yerleşti. Üniversite eğitimini burada yaptıktan sonra eğitimini Almanya, İngiltere ve ABD'de sürdürdü. Halen Ohio State University'de Yunan edebiyatı ve edebiyat kuramı dersleri veren, milliyetçilik ve kültür üzerine çalışmalar yürüten Jusdanis, bu kitabından önce *The Poetics of Cavafy* adlı araştırmasını yayımlamıştır.

Metis Yayınları
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

GECİKMİŞ MODERNLİK VE ESTETİK KÜLTÜR

Milli Edebiyatın İcat Edilişi

Gregory Jusdanis

Özgün Adı:
Belated Modernity and Aesthetic Culture
Inventing National Literature

© 1991, The Regents of the University of Minnesota
© Metis Yayınları, 1997

Birinci Basım: Mayıs 1998

Yayına Hazırlayan: Beril Eyüboğlu

Kapak Resmi: Avni Lifij'in Elem Günü tablosundan detay
(1917, Ankara Resim ve Heykel Müzesi)
Kapak Tasarımı: Semih Sökmen
Dizgi ve Baskı Öncesi Hazırlık: Sedat Ateş

Film: Doruk Grafik
Kapak ve İç Baskı: Yaylacık Matbaacılık Ltd.
Cilt: Sistem Mücellithanesi

ISBN 975-342-186-9

GREGORY JUSDANIS

GECİKMİŞ MODERNLİK VE ESTETİK KÜLTÜR

Milli Edebiyatın İcat Edilişi

Çeviren:
TUNCAY BİRKAN



METİS YAYINLARI

İçindekiler



Teşekkürler
7

Giriş
9

Milli Kültür Olarak Eleştiri
18

İmparatorluktan Ulus-Devlete: Yunanlılar'ın Beklentileri
35

Bir Kanonun Oluşumu: Kendilerine Ait Bir Edebiyat
79

Sanatın Ortaya Çıkışı ve Modernleşmenin Başarısızlıkları
134

Kamusal Kültür Mekânları
179

Sonsöz: Hikâyelerin Sonu mu?
227

Kaynakça
232

Julian için

Teşekkürler



İlerideki sayfalarda sık sık bu çalışmaya edebiyatların tarihsel olarak ortaya çıkışına dair kolektif bir araştırmanın bir parçası olarak bakılması gerektiğini belirtiyorum. Bu kişisel olarak da doğru. Birçok arkadaşıma, meslektaşıma ve bazı kurumlara çok şey borçluyum. Araştırmanın önemli bir kısmının finansmanı, Kanada Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Konseyi'nin cömertçe verdiği iki yıllık bir doktora-sonrası burs tarafından karşılandı. Ohio State University'deki Beşeri Bilimler Koleji, Yunanistan'da daha fazla araştırma yapabilmem için yardım mahiyetinde burs verme inceliğinde bulunduğu gibi iki sömestr öğretim ve yönetim görevlerinden azade tutulmamı da sağladı. Taslak metnin bazı bölümleri University of Birmingham'da (İngiltere), Bonn Üniversitesi'nde, Indiana University'de, Harvard University, Queens College'daki "Beşeri Bilimlerde Yunan Edebiyatının Kanonlaşması" konulu konferans dizisinde ve Princeton'daki Ortadoğu Edebiyatı Semineri'nde sunulmuştur. Değerli görüş ve yorumları için bütün katılımcılara şükran borçluyum. Johns Hopkins Üniversitesi Yayınları, birinci bölümün ilk olarak *Journal of Modern Greek Studies* dergisinde yayımlanan gözden geçirilmiş bir versiyonunun tekrar yayımlanmasına izin verdi.

Yetenekleri, enerjileri ve titiz özenleriyle çalışmalarıma yardımcı olan Kui Qiu ve Evangelos Gegas'a teşekkür etmek istiyorum. Dikkatli tashihçiliği için Ann Klefstad'a teşekkür borçluyum. Dimitris Dimiriouli, Wlad Godzich, Michael Herzfeld ve Dimitris Tziovas metnin ilk taslaklarının tamamını okuyup birçok yararlı öneride bulundular. Ohio State University'de verdiğim üç lisans dersine katılıp, burada ele alınan konuların çoğunu benimle tartışmış olan ve verdikleri dostane öğütler sayesinde argümanlarımı keskinleştirmeme yardımcı olan öğrencilerime duyduğum minnet üzerinde ne kadar dursam azdır. Carl Anderson metni sabırla ve özenli bir dikkatle iki kere okuyarak bazı düzeltmeler

yapmamı önerdi. Jochen Schulte-Sasse bu projeye saatlerini ayırarak benimle kapsamlı tartışmalara girdi ve projenin olgunlaşmasına yardımcı oldu. Vassilis Lambropoulos bu projeye daha en başından beri emek verdi. İzleri metinde de görülen daimi diyaloğumuz için kendisine minnettarım. En çok borçlu olduğum kişi karım Julian Anderson; bu kitabın yazımı sırasındaki sükuneti ve samimi eleştirileri için ona teşekkür ediyorum. Bu kitap birkaç açıdan onun için yazılmıştır.

Giriş



Bu kitap milli kültür ve gecikmiş modernleşmeye dair bir incelemedir. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Avrupa toplumlarında meydana gelen toplumsal, siyasal ve ekonomik dönüşümlere tepki olarak ortaya özerk bir kültürel kimliğin, ortak duygu ve deneyimlerin oluşturduğu bir alanın çıkmasının izini sürmektedir. Modernlikteki başat sosyo-politik örgütlenme tarzı olan devletin inşasında bu imgesel alanın gördüğü işlevi inceleyerek, milli kültürün icat edilmesini bu denli kaçınılmaz kılan etkenler üzerinde düşünmektedir. Başlangıç dönemlerinde milli kültürün gerçekten de edebi bir doğası vardır; zira hikâyeler şeklindeki genişletilmiş anlamında da, kurmaca şeklindeki özgül anlamında da, edebiyatın milletin aynası olmakla kalmayıp, halkı toplumsal açıdan önemli değer ve normları edinmeye teşvik ettiği düşünülür. Bu yüzden buradaki projem, edebiyatın milletlerin kuruluşundaki rolünü, kurumsallaşmasını ve sonra da telafi edici bir biçim olarak estetikleştirilmesini araştırmak olacak. Bir zamanlar kolektif kimliklerin yaratımında temel bir yeri olmuş olan anlatıların sonuçta nasıl ideolojik bir mutabakatın sağlanmasında bir araç haline geldiğini göstermek istiyorum.

Örneklerim Batı Avrupa'dan ve öncelikle de Yunanistan'dan. Almanya, İngiltere ve Fransa'daki gelişmelere de bakmakla birlikte, özel olarak Avrupa'nın çevresinde kültürün oluşumu ile ilgileniyorum. Karşılaştırmalı bir yaklaşımı benimsiyorum. Önce Batı Avrupa ülkelerinde sanat ve edebiyatın ortaya çıkışını ele alıp, sonra da bunların akılcılık, Aydınlanma ve sekülerliğe karşı genelde düşmanca bir tutum takınan, katmanlaşmış, toprağa bağlı ve kapitalist olmayan bir topluma nasıl girdiklerini izlemeye çalışıyorum. Amacım, kültürel alandaki iradi modernleşmenin içerimlerini ve modernleştirme projesinin ona hazır olmayan bir toplumdaki yazgısının ne olduğunu bulmak. Yani bu çalışma, egemen ile azınlık, çevre ile merkez, prototip ile kopya arasındaki

gerilimleri içselleştirdikten sonra, taklit eden ama aynı zamanda da yaratan, takip eden ama aynı zamanda da direnen bir başka modernliği, uçlarda sürdürülen bir deneyi açığa çıkarmaya çalışıyor. Örtük olarak da bir toplumun kendini nasıl ve niçin modern ve Batılı olarak tanımladığını inceliyorum.

Yunanlılar'ın etnik, dilsel, iktisadi temellerde ve toprak temelinde bütünleşme girişimleri, Batı Avrupa dışındaki ilk modernleşme çabalarından birini oluşturur. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunanca konuşan Ortodoks tebası daha önce benzerine rastlanmamış jeopolitik bir hesap yaparak, on sekizinci yüzyılda cemaatlerini Batı'ya yönlendirmek istediler. İktidar merkezinin artık Osmanlı İmparatorluğu, hatta Rus İmparatorluğu bile olmadığına inandıkları için, onların yerine Avrupa'nın genişleyen kapitalist devletlerine açılmaya çalıştılar. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Batı'daki farklı toplumsal, ekonomik ve siyasal yapıların farkına vardıkları ve bu yapıların çıkarlarına daha uygun olduğuna inandıkları için cemaatlerinin temelden yeniden düzenlenmesini önerdiler. Yapılması gerekli değişiklikler, bağımsız bir devlet kurmaktan yeni toplumsal davranış protokolleri geliştirmeye kadar birçok şeyi kapsıyordu. Hem devlet için bağlayıcı bir unsur olarak hem de yeni biçimlenmiş düzeni insanlara aşılamanın bir aracı olarak milli kültürün zorunlu olduğu ortaya çıktı.

Bu projenin en çarpıcı başarılarından biri, Yunanistan'ın hikâyesinin o zamanın güçlü ülkelerinin ana anlatısı içine sokulmasıydı. Avrupa'nın dört bir yanına dağılmış olan Yunanlı entelektüeller egemen kültürlerle nasıl başa çıkılacağını ve ev sahiplerine kendi ülkelerini nasıl sunacaklarını öğrendiler. Ama bunun bir bedeli de oldu: Sonunda işi Osmanlı tahakkümünün yerine kültürel, ekonomik ve aynı zamanda siyasal olarak Batı'ya bağımlılığı koymaya vardırdılar. Yunan devleti kapitalist sistemle bütünleştikten sonra, söz konusu bölgelerle bağlantılı olarak gerçekten de kıyıda kalmış bir bölge haline geldi ve bu kalıp sonraları bağımsızlıklarını kazanmış eski Üçüncü Dünya sömürgeleri tarafından da tekrar edildi. Bekleneceği üzre Yunanistan bazı gözlemciler tarafından ilk Üçüncü Dünya ülkesi olarak nitelendi (Kaklamanis 1989: 15).

Yunan seçkinlerinin peşine düştükleri ilk modern özellik milli birlikti. Şüphesiz bu, modernleşmenin tek özelliği değildir. Modernlik bu bağlamda genellikle, Batı Avrupa toplumunun on altıncı yüzyıl civarında biçimlenmeye başlamış ve onu önceki dönemlerden ve çağdaşı olan diğer toplumlardan ayırmış olan yapısal özelliklerin ifadesidir. Bu

özellikler endüstriyel genişleme, siyasal iktidarın kullanımı üzerine getirilen anayasal kısıtlamalar, sivil bürokrasilerin yükselişi, kent merkezlerinin büyümesi, okuryazarlığın ve kitlesel eğitimin yaygınlaşması, sekülerlik, içsel psikolojik benliğin ortaya çıkışı ve işlevsel farklılaşmayı içerir. Önceki özelliklerin bazılarını içine alan son kategori, siyaset, ekonomi, bilim, hukuk, eğitim ve dinin kurumsal alanları birbirlerinden kopup özerk sistemler haline geldikleri zaman ortaya çıkar. Özerk bir estetiğin ve ayrı bir sanat kurumunun ortaya çıkışı (bu çalışmanın iki ilgi konusu) bu sürecin bir parçasını oluşturur.

Yunan toplumunun modernleşmesi terimiyle, on sekizinci yüzyılın sonlarında entelektüel ve tüccar seçkinlerin Yunanca konuşan Ortodokslar'ı milli bir cemaat olarak adlandırma, Yunan topraklarını Osmanlı denetiminden kurtarma ve Yunanlılar'ı Batılı olarak tanımlama girişimlerini kastediyorum. Bu seçkinler, toplumsal, idari ve toprağa dayanan yeni bir bütünlük yaratmaya çalışarak bir kumar oynuyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu'ndaki etnik-dinsel kimliklerin yerine geçen milli kültür, yerel bağlılıkları ve dilsel farklılıkları imgesel bir alan içinde uyumlaştırarak yeni devlet için bir meşrulaştırma kaynağı işlevi görüyordu. Milliyetçi projelerin hepsinde denemese de çoğunda olduğu gibi, bu simgeler ve anlamlar alanı gerçek bağımsızlıktan önce gelen bir şey olarak görülüyordu. Özetle, milli birlik, ona siyasal olarak ulaşılmazdan önce söylemsel olarak yaşanıyordu.

Ama Yunanistan'ın modernleşmesi, seçkinlerin planlarını başka yerlerde olduğundan daha fazla izlemedi. Yerel çevrenin olasılıkları, toplumsal ve kültürel farklılıklar ve Batı'ya yönelik yapısal bağımlılık buna izin vermedi. Yunan halkının büyük çoğunluğu kendisini Avrupalı görmüyordu. Ademi merkeziyetçi ve feodal bir topluma belirli siyasal ve kültürel kurumlar ithal edildi; bu kurumlarla bütünleşme gücünden yoksun ve Batı'nın hayat ve düşünce tarzına şüpheyle bakan bir toplumdu söz konusu olan. Bu yüzden de Yunanistan'ın modernleşmesi "eksik" bir modernleşmeydi. Gecikmiş modernleşme, özellikle de Batılı olmayan toplumlarda, sözde doğru yoldan saptığı için değil Batılı prototiplerin asıllarına sadık bir biçimde çoğaltılması için zorunlu olarak "tamamlanmamış" kalır. İthal edilen modeller Avrupa'daki muadilleri gibi işlev görmezler. Çoğunlukla dirençle karşılanırlar. Bu nedenle modern olma projesi, içinde bulunulan yere göre değişir. Birçok modernlikten söz etmenin mümkün olmasının nedeni de budur. Ama çevre ülkeleri Batılı asılları ile yerel gerçeklikler arasındaki uyuşmazlığı yapısal bir yetersizlik olarak içselleştirirler. Modernliğin yokluğu bir ku-

sur olarak görülür. Sonuçta, Batı'yı yakalama yönünde harcanan "eksik" çabaların akabinde yeni bir modernleşme aşamasına geçme çağrıları yapılır. Oysa, ortada bir kusur varsa bu modernliğin olmayışı değil, modernliğin yerel şartlar ihmal edilerek ülkeye sokulmasıdır.

Çalışmam modernleşme teorilerindeki Avrupamerkezciliğin ve zamanmerkezciliğin, yani bu teorilerin Batı kültürüne ait özellikleri başka zamanlara ve başka kültürlere yansıtmalarının eleştirisiyle başlıyor. İkinci Dünya Savaşı sonrası siyasal düzende bu düşünüş tarzı, modernleşmeyi Batılı paradigmaların tamamen yeniden üretilmesiyle sona erecek karşı konulamaz bir süreç olarak gören kalkınma politikalarına yol açtı (Tipps 1973: 207). Mesela sosyal bilimciler dikkatlerini, azgelişmiş olarak kabul ettikleri Üçüncü Dünya'ya yönelttiklerinde, Üçüncü Dünya'nın modernlik yolunda Batılı ülkelerle aynı hattı izleyerek teknolojinin "nimetleri"nden yararlanmalarını umuyorlardı. Benimsedikleri Darwinci teoriler toplumsal evrimi, bütün geleneksel özelliklerin terk edilmesiyle ve "ileri" toplumsal sistemlerin yaratılmasıyla son bulacak, giderek karmaşıklaşan öngörülebilir bir ilerleme olarak görüyordu (Hoogvelt 1978: 14; Roxborough 1979: 13). Bu ülkelerde Batılı toplumsal, ekonomik ve siyasal kurumların yerleşmesini öngörüyorlardı. Gelenekle modernliği birbirlerinin tam karşıtı olarak tanımladıklarından, ilk durumdan ikincisine geçişi tek çizgi üzerinde gerçekleşen bir şey olarak görüyorlardı. Batı'nın tarihinin tekrar edilebileceği ve bütün ülkelerin benzer gelişme aşamalarından geçecekleri inancıyla Avrupa deneyimi Batılı olmayan ülkeler için de genelleştiriliyordu (de Souza ve Porter 1974: 9).

Modernleşmenin bütün savunucuları bu belirlenimci yaklaşımı benimser. Yunan entelektüel ve tüccar seçkinleri Yunanlılar'ın Batılı olacağını umuyorlardı. Onlara göre modernlikle Batı eşanlamlıydı. Onlar da Avrupa paradigmalarına göre tanımlanan ekonomik, toplumsal ve siyasal birliğe ulaşmayı umarak Avrupa'nın durumundan genelleme yapıyorlardı. Yunanistan örneği, Üçüncü Dünya'nın modernleşmesini savunan tezin tamamının altında yatan ikici düşünüş tarzının daha en baştan beri mevcut olduğunu gösterir. Modernlikle ilk karşılaşması, Yunan toplumunun ideolojik karşıtlıklarla (Doğu-Batı, geleneksel-modern, arı dilci-halkçı, klasik-çağdaş, etniklik-devlet) dolu bir akıntıya kapılmasına neden olmuş, bu da istikrarsızlığa ve bazen de şiddete yol açmıştır. Bu gerilimleri, sadece hayali bir biçimde de olsa, çözebilmek için bir başka modern yapı olan özerk estetik ithal edilmiştir.

Yunanlılar'ın görece erken yaşadıkları modernleşme deneyimi öğ-

reticidir, çünkü bir anlamda Hollanda, İngiltere ve Fransa'dan sonraki böylesi bütün projeler gecikmiş projelerdir. Bu prototiplerden saptıkları için bazı ortak özellikleri paylaşırlar. Örneğin, Alman modernliği iç koşulların bir ürünü olmaktan çok Fransız tahakkümüne verilen bir cevaptı. Bir aydınlanma teorisi olarak yukarıdan dayatılan iradi bir edimdi. Ertelenmiş modernleşme bir modelin özelliklerini elde etmek için telaşlı bir çaba içine girmeyi gerektirdiğinden merkezi planlamayı zorunlu kılar. Kanada buna iyi bir örnek oluşturur. 1867'ye kadar bir İngiliz sömürgesi olan Kanada yirminci yüzyılda kültürel ve ekonomik olarak ABD'ye bağımlı hale gelmiştir. Kanada bu iki devin etkilerine karşı ulusal bütünlüğünü olumlamak için birlikten yana tavır alan kültürel kurumlara yatırım yapmıştır: Kanada Radyo-Televizyon Kurumu, Kanada Milli Sinema Kurulu, Milli Araştırma Konseyleri. Federal hükümet bu güne kadar Amerikan hegemonyasına direnmenin bir aracı olarak kültüre yüklü bir fon ayırmıştır. Kültür milli birliği savunduğu için modernleşmede vazgeçilmez bir rol oynar. Ama kültür, Almanya ve Yunanistan örneklerinde olduğu gibi, birliğe siyasi ve idari anlamda ulaşılmadan önce birliğin imgesel olarak algılanmasını sağlar çoğunlukla. Milli bir fikir olarak Almanya'nın kökenleri, çeşitli eyaletlerin bireylerinin ortak bir anlatıya katılmalarına izin veren bir milli edebiyat kültürü yaratmış olan Alman *Bildung*'undadır.

Modernlik hem Batılı hem de Batılı olmayan toplumlar tarafından gecikmeli olarak yaşanabilir. Ancak Batılı yazarlar ikinci tür toplumları tartışırken kendi konumlarıyla ilgili bazı sorunlarla, en önemlisi de kendi dillerinin şimdiliğiyle, kendi modernliklerinin geliştirdiği yorumsamayla karşı karşıya kalırlar. Biz, Foucault'nun gözlemlediği gibi, kendine modern adını vermiş bir çağda yaşıyoruz. *Aufklärung*'un (Aydınlanma) mirasçıları olarak kendi "söylemsel şimdi-liğimizi" sorunsallaştırıyoruz (1986: 89). Söylemimiz "kendi yerini bulabilmek, kendi anlamını beyan edebilmek ve bu 'şimdi' içinde uygulayabileceği hareket tarzını belirleyebilmek için kendi 'şimdi'liğiyle hesaplaşır" (90). Başka çağ ve kültürlere geziler yaptığımızda bile yine de kendimizi arıyor ve şu tür sorular soruyor olabiliriz: "Benim şimdim nedir? Bu şimdinin anlamı nedir? Ve bu şimdiden bahsettiğimde ne yapıyorum?" (90). Bu sorular bizi çoğunlukla eleştiriye götürür. (Heyhat, hâlâ eleştirinin ufku içinde yazıyoruz!) Modern olandan kaçamasak da en azından yarattığı etkiler üzerinde düşünebiliriz.

Bu çalışma boyunca milli kültürün oluşturulmasından, bu projenin bağlamsal, tarihsel ve yoruma açık doğasını vurgulamak amacıyla, bir

imalat, icat ve inşa olarak bahsediyorum. Kendi anlatımımın da, bilinçli olarak yalan söylediği için değil ama eldeki konuyu burada kabaca belirttiğim varsayımlardan yola çıkarak kavramaya çalışan geçici bir çaba olduğu için, bir "kurgu" olduğunu söylemeye gerek yok. Bütün hikâyeler gibi bu anlatı da retorik sanatına ait mecazlardan yararlanıyor ve milli edebiyatın üretiminde yer alan temsil unsurlarını tartışmayı ummama rağmen, dışlama ilkeleri tarafından belirleniyor. Açıklamamın evrensel olarak geçerli olma gibi bir iddiası yok, ama eleştiri teorisi, kültürel çalışmalar ve karşılaştırmalı edebiyat hakkında yapılmakta olan çağdaş tartışmalara iki şekilde müdahalede bulunuyor: Birincisi, çevresel ya da Batılı-olmayan geleneklere dair güncel algılama tarzlarına karşı çıkan bir eleştiri geliştiriyor; ikincisi de bu gelenekleri kendi kendilerini temsil etmeye teşvik etme amacıyla farklılıkları yapıcı bir biçimde öne çıkarmaya çalışıyor.

Batılı olmayan kültürlerdeki modernlik tartışmalarının ideolojik sonuçları olduğunun farkında olduğum için burada bazı noktaları belirtme ihtiyacı duyuyorum: Ben modernliği bir ideal olarak koymadığım gibi bir model olarak da dayatmıyorum. Dahası, modernlik ve gelenek gibi terimleri kullanmak zorunda olsam da bunların birbirine karşıt olduklarını ima etmek istemiyorum. Niyetim bu karşıtlıkları pekiştirmek değil, bu yüzden de onları "ihtiyatla" kullandığımın anlaşılması gerekiyor. Gelenek ile modernlik arasındaki kopukluk, daha önce de belirttiğim gibi, modernleşme projesinin bir işlevidir; modernleşme projesi modern toplumların geleneksel unsurları tamamen ortadan kaldırdığını ve ters yönde de, geleneksel toplumların hiçbir modern özellikleri olmadığını varsayar. Ben bu kavramlara ayrı değil aralarında bir süreklilik olan, birbirlerine taban tabana zıt değil diyalektik biçimde bağlantılı olan kavramlar olarak bakmak istiyorum (Rudolph ve Rudolph 1967). Örneğin, Voltaire ve Korais gibi bazı Aydınlanma düşünürleri dinle modernliğin bağdaşamayacağını düşünmüş olsalar da, din sık sık bir modernleşme aracı olarak işlev görmüştür (Werblowsky 1976: 31). Geleneksel yapılar modernleşmeye kolayca teslim olmaz, yeni kurumlarla bir arada yaşarlar. Ancak "gecikmiş" toplumlar geleneksel ve modern yapılar arasında bir huzursuzluk nöbeti yaşarlar. Örneğin Almanya'nın yirminci yüzyıl tarihi aşırı sanayileşme ile "modern öncesi" güçlerin bir arada var olduğuna işaret eder. Modernlik başarısızdır, çünkü Batılı klonların yaratılmasına ve yerli pratiklerin tamamen ortadan kaldırılmasına çok nadir olarak yol açar. Yerel olan genellikle yabancı olana karşı kendisini savunur.

Benimkine benzer çalışmaların nihai amacı ıslah edilmiş bir simgesel mekânın sınırları içinde alternatif teorilerin formüle edilmesidir. Bu teoriler evrenselleştirilmemiş olsalar da minör ya da çevresel paradigmalar sorunsalına dayanacaklardır. Marjinal disiplinlerde çalışanlar beşeri ve sosyal bilimlerin sınırları içinde hapsolup sadece birbirleriyle (ve de anlamsız bir) iletişim kurmak istemiyorlarsa, başkalarının dilini konuşup onların soru ve cevaplarıyla sınırlı kalmak istemiyorlarsa, kendi pratiklerini incelemeli ve kendi teorik bunalımları hakkında tartışmalıdırlar. Cary Nelson'ın dediği gibi, yalnızca kendi kendini eleştirebilen, teorize edilmiş bir disiplin içinde "etkili bir genel toplumsal eleştiri yapılabilir" (1987: 48). Yazarlar kendi durumları (bu gecikmiş modernleşme de olabilir, sömürgecilik de, ırkçılık vs. de) üzerinde düşünerek bu tür teoriler yaratabilirler.

Örneğin, Ashfort, Griffiths ve Tiffin, Kanada'nın kültürel mozaik deneyiminin çizgisel milliyetçilik modellerinin yerini alacak edebi melezlik ve mekânsal çoğulluk söylemleri yaratabileceğini ileri sürerler (1989: 36). İradi modernleşme olgusu aynı zamanda, bu olgunun Avrupa ile yerel kültür arasındaki gerilim, yerel kültürün aşağılık duygusunu içselleştirmesi, Avrupa düşüncesinin Batılı ideolojilerin ithaline karşı direnmek amacıyla kullanılması ve gecikmişliğin içerimleri gibi sorunlar etrafında teorileştirilmesine yol açabilir. Bu tür söylemler kendi metin, temsil, yorum, yazar, değer, anlam, okuma ve kanon kavramlarını ve bunların yanı sıra Batı'nın eleştiri çerçevesi içinde tasarlanması mümkün olmayan başka kavramları da geliştireceklerdir. Batı'nın hegemonyasına karşı verilen cevaplar olmanın yanı sıra kendi özgül tarihsel durumlarının da ürünü olan bu teoriler kendi paradigmalarının gelişimini daha iyi açıklayacak bir konumda olacaklardır.

"Alternatif" bir teori geliştirme çabası olmayan bu çalışma sadece, ileride böylesi bir teorinin oluşmasına zemin hazırlayabilmek için kültürel farklılıkların haritasını çıkarmaktadır. Bu çalışmanın kurumsal yuvası, Anglosakson dünyada yeni bir alan olan modern Yunan Edebiyatı çalışmaları alanıdır. Modern Yunan kültürü Batı akademilerinde ikircikli bir konum işgal etmiş, bir yandan Yunan kültüründe antik Yunan toplumunu berraklaştıracak malzemeler arayan klasikçilerin ilgisini çekerken, öte yandan da yine aynı kişiler tarafından bırakın "modern"liği, tam anlamıyla Avrupalı olarak bile görülmemiştir. Bu önyargı, etnik çalışmaların oluşturduğu epistemolojik getto içine yerleştirilmiş, "egzotik" kültürlerle ilgilenen kişiler için zayıf bir seçenek konumunda olan, ama aynı zamanda, tam da bu "egzotizm"i sayesinde üniversitenin ço-

ğulculuğunu kanıtlayan alanın kendisinin de karşılaştığı bir önyargıdır. Bu kitabın projesi kısmen bu duruma verilen bir tepki ve bu durum hakkında bir düşünme denemesidir. Bazı modern Yunan Edebiyatı uzmanlarının (örneğin Herzfeld 1987 ve Lambropoulos 1988), modern Yunan Edebiyatı'nın etnik çalışmaların bir diğer ilginç örneği olarak işgal ettiği statüyü sorgulayıp onu disiplinler arası tartışmalara katılabilecek teorileştirilmiş bir alan haline getirme çabalarıyla bağlantılıdır.

Genel amacım pek dolambaçsız: İşlerin her zaman böyle olmadığını ve bu yüzden de değiştirilebileceğini göstermek. Gecikmiş modernleşmenin bir örneği olarak bir çevre ülkesinde milli bir edebiyatın inşa edilmesi hakkında yazmayı tercih ederek, Batı kültüründeki mevcut pratiklerin bir gerçeklik değil, bir olumsallıklar alanı oluşturduklarını ve ne bugünümüzü ne de geleceğimizi bu alana rehin vermek zorunda olmadığımızı göstermek istiyorum. Sadece mevcut ideolojilerin yarattığı terör yüzünden başka alternatif olmadığına inanıyoruz. Johannes Fabian'ın kültürel antropoloji alanında gözlemlediği şey eleştiri için de kesinlikle geçerlidir: "Bilgiyi sunmanın yöntemleri, kanalları ve araçları da en az bilginin içeriği kadar önemlidir" (1983: 116). Edebiyattan önce ne yapıldığı üzerinde odaklanarak, edebiyatın başka bir kültürde nasıl kurumsallaştığını inceleyerek, mevcut edebiyat bilgisinin "yöntemleri, kanalları ve araçları"nın bütün insanlık tarafından paylaşılan zamanaşırı şeyler değil son iki yüz yıllık Batı Avrupa kültürünün ürünleri olduğunu anlayabiliriz. Edebiyat ve eleştiri kurumlarına tarihlerini ve ötekiliklerini geri verirsek, evrensel olarak itibar gören edebiyat yapıtlarına verdiğimiz ve bireyselmiş gibi görünen tepkilerin, apaçık hakikatlere gösterilen masum tepkilerden öte bir şey olduklarını kavrayabiliriz.

Şimdi kitabın beş bölümünde ele alınan konuları özetleyelim. 1. Bölüm'de açıkladığım gibi, bu çalışma kendi değerlerini evrenselmiş gibi göstererek başka toplumlarda da yeniden üretilmelerini sağlamaya çalışan Batı düşüncesinin totalize edici stratejilerinin yeniden değerlendirilmesine katkıda bulunmaktadır. Örneğin, eleştiri pratiğinin de eleştiri teorisinin de uluslararası ölçekte ideolojik bir mutabakat oluşturmaya çalıştıkları ölçüde bir milli kültür gibi işlediklerini ileri sürüyorum. Eleştiri teorisi ve pratiği, ortak ilgiler ve kolektif miras fikrini öne çıkararak kültürel farklılıkları (estetik olarak) aynılaştırmayı ister. 2. Bölüm'de Yunan seçkinlerinin milli dayanışmanın temeli olarak hizmet

görecek kolektif bir kimlik yaratarak, kendi cemaatlerini modern ve Batılı olarak tanımlama projesini kaba hatlarıyla anlatıyorum. 3. Bölüm milli anlatının oluşumunda edebiyat kanonunun rolüyle ilgili. Teorik kanon kavramını inceledikten sonra, şiir ve nesir antolojilerini araştırarak bir milli edebiyatın ortaya çıkışının izini sürüyorum. Bu girişimi toplumsal, siyasal ve ekonomik altyapıyı modernleştirme girişimleriyle bağlantılandırıyorum. 4. Bölüm'de Batı Avrupa'da özerk bir estetiğin ortaya çıkışını araştırıp bunu Yunanistan'daki gelişmelerle karşılaştırıyorum. Bu da Batılı modellere muhalefet ve modernleşmenin başarısızlıkları hakkında bir tartışmaya bağlanıyor. 5. Bölüm edebiyat söyleminin toplumsal mekânlarını, edebiyatın ortaya çıktığı ve milli mutabakatın tertip edildiği bir kamusal alanın bileşimini inceliyor.

Aksi belirtilmediği takdirde, metinde Yunanca'dan yapılan bütün alıntıların çevirisi bana aittir.

I

Milli Kültür Olarak Eleştiri



Bu kitabın konusu, yani edebiyat ile milli kültür arasındaki ilişkinin incelenmesi, Batı dışı edebiyatları ya dar bir topluluğu ilgilendiren bir şey olarak bir kenara atan ya da, daha önemlisi, bu edebiyatları kozmopolit edebiyat kategorisinin içine dahil eden hâkim eleştiri pratiği tarafından engellenegelmiştir. Bir yüzyılı aşkın bir süredir eleştirmenler dünya edebiyatlarının birbirlerine bağımlı olduğunu göstermeye çalışmışlar ve yerel çeşitlemelerin aslında ilahi bir birliğin parçası olduğunu ileri sürmüşlerdir. Süreklilikler, kökenler ve büyük anlatılar aramışlardır. Ama eleştirinin ortak ilgileri yüceltmesi ve birkaç hâkim edebiyatı evrensel paradigmalar olarak göstermesi dünyadaki diğer geleneklerin çoğunun aleyhine gerçekleşmiştir.

Ortak özelliklerin üretilmesi, şüphesiz, devlette kültür yoluyla dilsel ve etnik bir tekbiçimlilik yaratmaya çalışan milliyetçi söylemin alameti farikasıdır. Edebiyat eleştirisinin totalize edici stratejileri, milliyetçi kültürlerin farklılıkları kendi toprakları ve simgesel mekânları içinde türdeşleştirme çabalarına çok benzer bir biçimde işler. Eleştirinin, millet inşa etme sürecine ilk başta katılmış olduğu düşünüldüğünde, miliyetçi bir işleyiş göstermesi şaşırtıcı değildir. Filolojinin evrimleşerek modern eleştiri halini alması on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda, yani bu yeni disiplinin kendini Batı Avrupa'da yurttaşlıkla ilgili, milli imgeseller inşa etmeye adadığı zamanlarda olmuştur. Eleştiri, on dokuzuncu yüzyılın sonunda özlemlerini Batı Avrupa sınırlarının dışına taşımış olsa da, halen milli bir disiplin olarak iş görmeyi sürdürmektedir. Eleştirinin çokuluslu kaygılar çağındaki amacı Batı kimliğinin dış tehditlerden korunmasıdır. Batı'ya ait gelişimleri küresel modeller olarak sunarak, bunların diğer edebiyatlardan üstünlüğünü üstü kapalı olarak onaylamaktadır.

Karşılaştırmalı Edebiyatın Evrenselliği

Karşılaştırmalı edebiyat bile milliyetçi düşüncenin bütünleştirici işleyişinden kaçamamaktadır. Kendine iki ya da daha fazla sayıda edebiyatı karşılaştırmayı amaç alsa da, bugüne kadar öncelikle Kuzey Avrupa geleneğiyle ilgilenmiş ve Avrupa ya da dünya edebiyatının fikirlerini yaymıştır. Ferdinand Brunetière, bu alanda etkili olmuş "La littérature européenne" adlı metninde kendi "Avrupa edebiyatı" (daha geniş karşılaştırmalı edebiyat kategorisinin bir bölümü) anlayışını ifade etmiştir; burada çeşitli milli edebiyatlar tek bir bütünlük içinde kapsanıyordu (1904: 1-5, 49-51). Brunetière milli edebiyatı, kendisi de genel edebiyat türüne ait olan Avrupa yazınına* tâbi kılıyordu. Frédéric Loliée de benzer biçimde karşılaştırmalı edebiyatın evrensel vizyonunu öne çıkarıyordu. Loliée Batı Avrupa'nın edebiyatlarından bahsederken, bunların "köken ve karakterleri şu ya da bu ölçüde ayrı, ya da son kertede şu ya da bu ölçüde iç içe geçmiş olsa da, her şeyi kapsayan bir birlik içinde birleştikleri"ni savunmuştur (1904: 358). Karşılaştırmalı edebiyat Avrupa "millet"inin edebiyat gelenekleriyle ilgilenen disiplin haline geliyordu.

Karşılaştırmalı yaklaşım kısmen edebiyatın milletlerin inşa edilmesi sürecine aktif olarak katılmasına cevap olarak ortaya çıkmıştı. Edebiyatın kültürel kimlikler üretmesine tepki olarak, eleştirmenler edebiyatın bu kimlikleri eleştirip aşma potansiyelini harekete geçirmeyi istiyorlardı. Karşılaştırmalı edebiyatın kozmopolitliği "bütün milletleri daha yüce bir birlik içinde kapsayarak milliyetler arasındaki öldürücü rekabeti azaltma"nın yollarını arıyordu (Chaitin'in yakında çıkacak olan makalesinden alıntılanmıştır). Dilsel engellerin önemi, der Wellek ve Warren, milliyetçiliğin edebiyat tarihiyle sıkı bir ittifak halinde olduğu on dokuzuncu yüzyıl boyunca "haksız yere büyütülmüştü" (1963: 51). Dargörüşlü milliyetçiliğin egemen olduğu on yıllardan sonra edebi dünya vatandaşlığının sunduğu perspektif hoş karşılanır (Weisstein 1973: 19), çünkü bu perspektif "milli hudutların dar sınırları"nın ötesine bakıp çeşitli milli kültürlerde belli hareket ve eğilimler saptar (Aldridge 1969: 1). S. S. Prawer, karşılaştırmalı edebiyatın geleneksel disip-

* Kitap boyunca "yazın" sözcüğünü "writing" karşılığında kullandım. Bu terim "edebiyat"ın öztürkçe karşılığı olarak türetilmiş olmasına ve genelde de bu anlamda kullanılmasına rağmen bence edebiyat dahil hemen her türlü yazıyı kapsayan bir kategori olan "writing"e uygun düşüyor. (ç.n.)

linler karşısındaki avantajının, edebiyatı milli sınırları dikkate almadan incelemesi olduğunu iddia eder (1973: 4). Karşılaştırmalı edebiyat, Henry Remak'a göre, bilim adamlarına, bölüm bölüm değil "bir bütün olarak" edebiyata dair daha kapsamlı bir kavrayış kazandırır. Hatta, Remak tek tek milli gelenekler üzerinde çalışanlardan, başka edebiyatlara da girerek perspektiflerini genişletmelerini istirham eder (1961: 10, 17).

Pek az kimse Remak'a itiraz edecektir. Karşılaştırmalı edebiyatın projesi bugün de ilk kurulduğu zamanki kadar değerlidir. Aslında, mevcut *lingua franca* dışında hiçbir dil bilmeyen ve kendi edebiyat deneyimlerinin evrensel olduğunu varsayan Anglomerkezci eleştirmenler kadar hor görülmeyi hak eden çok az şey vardır. Türlere, dönemlere, üsluplara, hareketlere ve disiplinlerarasılığa daha geniş bakan karşılaştırmalı edebiyat, Jonathan Culler'ın ileri sürdüğü gibi, "bir milletin sadakatle bağlı olduğu kültürel değerler karşısında eleştirel, büyü bozucu bir güç uygular" (1986: 30). Ama teori ne kadar övgüye değer olursa olsun, uygulaması ideallerle akademik gerçeklikler arasında derin bir uçurum olduğunu ortaya koyar. Çünkü karşılaştırmalı edebiyatın *Weltanschauung*'u hem bölüm politikası hem de epistemik araştırmalar açısından kendini hâkim dilsel geleneklerle sınırlama eğiliminde olmuştur. Mary Louise Pratt, karşılaştırmalı edebiyatın "öncelikle bir [Batı] Avrupa Kıtacılığı yaratmayı hedeflediği"ni ve bunu yaparken dünya edebiyatının, ABD edebiyatı dahil, büyük kısmını dışladığını ileri sürer. Karşılaştırmacılar bakış alanlarını Çince, Japonca, Sanskritçe ve İbranice'deki klasik edebiyatları da kapsayacak şekilde genişlettiklerinde, bunu çağdaş Üçüncü Dünya yazınını değil "Avrupa'ya akran yüksek uygarlıkların –modern zamanlarda artık Avrupa'ya eş olmasa dahi, kadim ve klasik dönemlerin" edebiyatlarını incelemek amacıyla yapmışlardır (1986: 33).[1] Dahası, eleştirmenlerin milli birimler arasında karşılaştırma yapmak için aradıkları farklılıklar dönüp dolaşıp daha geniş bir birliğin boyutları halini alırlar. Karşılaştırmalı edebiyat hem çeşitli edebiyatların karşılıklı bağımlılığını hem de daha büyük bir sü-

1. Pratt'ın gözlemi, klasik filologların eskiden, hatta bazen bugün bile, bütün kültürüne klasik öncülerinin yozlaşmış bir biçimi olarak baktıkları modern Yunanistan için kesinlikle geçerlidir. Bu çalışma boyunca ileri sürdüğüm gibi, Yunanistan "şanlı geçmişi" yüzünden belki de en fazla acı çekmiş ülkedir. Hatta Yunanistan, Michael Herzfeld'in iddia ettiği gibi, "aynı anda birbirlerine taban tabana zıt *Kök-Avrupa* ve aşağılanan Şarklı vassal rollerini oynamaya bu derece zorlanmış" tek ülke olabilir (1987: 19)

rece katıldıklarını göstermeyi ister. Bütün edebiyatlar, bunların bağlantılı özelliklerince tanımlanan daha yüce bir sınıfın alttürleri olarak görülürler. Bu tekbiçimliliğin temeli ortak mirastır. Ulrich Weisstein şunu iddia eder: "Düşünce, duygu ve imgelemde bilinçli ya da bilinçsiz olarak onaylanan ve ... zamanın ve mekânın sınırları ötesinde genellikle hayret verici bir birlik bağı oluşturan geleneğin ortak unsurları sadece tek bir uygarlık içinde bulunabilir" (1973: 7-8). Weisstein'ın ortak imgelem savunusu devletçi düşüncenin klasik bir örneğidir. Eleştiri söylemi, bir milletin toprakları içinde değil milletlerarası ölçekte bu birliği dayatır.

Genel edebiyat kavramı, karşılaştırmacıların tekil milli paradigmalara bakış tarzlarını belirler. Wellek ve Warren edebiyata bir "bütünlük" olarak bakar ve okurlarını edebiyatın gelişiminin izlerini "dilsel ayrımlara dikkat etmeksizin" sürmeleri konusunda uyarırlar (49). Onlara göre, karşılaştırmalı edebiyatın büyük stratejisi kendi içine kapalı bir milli edebiyat anlayışını yanlışlamaktır. "En azından Batı edebiyatı bir birlik, bir bütünlük oluşturur" (49). Eleştiri alanındaki, Batı uygarlığının birliğini gösteren ve "perspektiflerin genişlemesini, yerel ve taşralı duyguların bastırılmasını" (50) gerektiren gelişmelere alkış tutarlar. Wellek, ne kadar saygın ve kutsanmış olursa olsun her türlü taşralılığı aşmamızı talep eder. Edebiyat birdir, der sonuç olarak, tıpkı insanlık ve sanatın bir olduğu gibi; "edebiyat çalışmalarının geleceği bu anlayışta yatmaktadır" (1953: 5).

Şüphesiz, bu aşma bireysel olanı genel olana feda eder. Karşılaştırmacılar milli paradigmaları ihmal etmeme iddiasında olsalar da, benimsedikleri kapsayıcı proje "taşralı" ve yerel unsurları ve Batılı büyüklük anlayışına göre rekabet etmeyi başaramayan gelenekleri silip süpürür. Bu kozmopolitliğin, milliyetçilikten kaçmak şöyle dursun, milletlerüstü bir ölçekte milliyetçiliği savunmanın bir aracı haline gelmesi ironiktir. Karşılaştırmalı edebiyat milliyetçiliğin gerici güçlerini aşmaya çalışırken, milliyetçiliğin bütünleştirici ve dışlayıcı manevralarını benimsemiştir.

Örneğin, karşılaştırmalı edebiyatın en seçkin projelerinden biri olan, Curtius'un, *European Literature and the Latin Middle Ages* (Avrupa Edebiyatı ve Latin Ortaçağı) başlıklı yapıtı, Avrupa edebiyatının bütünlüklü bir yapı oluşturduğu anlayışına dayanır. "Araştırmamızın başlangıç noktası Akdeniz'le Kuzey Avrupa'nın kültürel olarak bir olduğu yolundaki tarihsel gerçekti. Amacımız buranın edebiyatında da aynı birliğin olduğunu göstermekti. Bu yüzden şimdiye kadar ihmal

edilmiş olan belli süreklilikleri açığa çıkarmamız gerekiyordu" (1973: 228). Curtius kendi Prokrustesvari* şemasına şüphesiz klasik Yunan edebiyatını dahil eder, ama modern Yunan edebiyatını almaz. Akdeniz'de yerleşmiş olduğu halde modern Yunan edebiyatı bu plana uymaz. Karşılaştırmacılar daha en baştan her türlü edebi üretimin kurucu paradigması niteliğinde evrensel bir edebiyat olduğunu varsaymışlardır. Ne var ki, Akdeniz'deki çağdaş edebiyatları konu alan bir inceleme bu anlayışın, bırakın dünyanın geri kalan kısmına, Avrupa'nın gerçekliğine bile pek tekabül etmediğini gösterecektir.

Eleştirmenlerin bu sonuca varmak için bir sürü şey okumaya zaman ayırmaları gerekmez; Batı Avrupa dışındaki bir ülkeye adım atmaları yeterli olacaktır. Charles R. Larson, 1962'de Nijeryalı lise öğrencilerine İngiliz edebiyatı öğretmeye başladığında, öğrencilerin İngiliz romanları hakkında onun hiç aklına gelmemiş olan sorular sorup sınıfta kendi edebiyat geleneğiyle hiç alakası olmayan sorunları tartıştıklarını görmüş. Yaşadığı pedagojik deneyimler ve sonradan Afrika edebiyatı hakkında yaptığı incelemeler onu "evrensellik fikri"ne duyduğu ve çok değer verdiği inançtan vazgeçmeye götürmüş (1972-73: 463). Ancak karşılaştırmalı edebiyatın ABD'deki babası bu disiplini "bütün edebiyatların milletlerarası bir perspektiften, bütün edebi yaratım ve deneyimlerin bir olduğu bilinciyle" incelenmesi olarak tanımlayıp savunmuştur (Wellek 1970: 19).

Bu ideoloji başkalarının bizim gibi olmasını talep eder. Ivan Sanders'ın yazdığına göre, Batılı okurlar Macar edebiyatındaki yazarlar arasından daha çok "kuralları ihlal eden ve yerleşik uygulamaları bozan" yazarları cazip buluyorlarmış (1987: 279). Bir başka deyişle, modernist kod ve kural çiğneme etiğine bağlı yazarları tercih ediyorlar; yabancı olanın kendi deneyimlerine en çok benzeyen yönüyle ilgileniyorlar. Marjinal edebiyat alanında çalışan eleştirmenler bile milletlerarası düzeyde itibar görmek için bu deneyim koşutluğuna başvururlar. Kavafis'le Seferis'i okuyun, der Yunan akademisyenler Batılı okurlarına, çünkü bu şairler size çok benziyor: Onlar Yunanlı değil evrensel. Afrikalı akademisyenler sık sık üstü kapalı olarak, Afrika edebiyatının Avrupalı olduğu için incelenmeye değer olduğunu ileri sürerler. Bu şekilde okurlarından Afrika'yı, onu Avrupa kültürü içine yerleştirerek an-

* Prokrustes, Yunan mitolojisinde, düzenlediği baskınlarda yakaladığı yolcuların boylarını yatağına uydurmak için onların kollarını ve bacaklarını kıran ya da çekerek uzatan bir hayduttur. (ç.n.)

lamalarını isterler (Appiah 1984: 146).[2] Batılı olmayan metinlerin önemini kanıtlamaya çalışan bu tür bir girişim, anlaşılabilir bir biçimde küresel itibar kazanmaya çalışırken yerel özgüllüğü yadsıyacak hale gelir.

Biz Dünyayız

Edebiyatın bir birlik oluşturduğu fikri Ötekiler'in farklı bir biçimde gelişme imkânını reddetmekle kalmaz, aynı zamanda Batı Avrupa'nın tasarımlarına uymalarını da talep eder. Genel edebiyat bütün gelenekleri içine alamaz, çünkü büyük ölçüde karşılaştırmacıların iyi bildikleri edebiyatları model alır: İngiliz, Fransız, Alman, İtalyan ve İspanyol edebiyatlarını. Bu bilim dalı Avrupa'nın koşullarına göre organize edildiği için diğer geleneklerin eleştirmenleri dargörüşlülük suçu işlerler ve yazdıkları da "dindar umutların, bölgesel gururun ve merkezi güçler karşısında hissettikleri hıncın ifadesinden başka bir şeye" tekabül etmez (Wellek ve Warren 1963: 52). Minör ya da çevresel olan tanım gereği "taşralı"dır, çünkü dertleri evrenselleştirilmemiştir. Üstelik, genel edebiyatı yönlendiren kurallar Batı Avrupalı prototiplere dayandıkları için, marjinal geleneklere ait yapıtlar nadiren ilgi görür. Robert Clemens'in ileri sürdüğü gibi, Afrika edebiyatının "milletlerarası düzeyde beğeni görmek ve kalıcı değerler ifade etmek" ölçütlerini yerine getiren daha az sayıda edebiyat yapıtı ortaya çıkarmış olduğu düşünüldüğünde, Afrikalı yazarlar yeni evrensel edebiyat müfredatında "minör" bir rol oynayacaklardır (1978: 32). Bu yazarlar yeterince Batılı olmadıkları için görmezden gelinir ya da kendileri oldukları için mahkûm edilirler. "Homeros'tan on dokuzuncu yüzyıla kadar," der William F. Buckley, "Avrupa dışında hiçbir yerden büyük bir yapıt çıkmamıştır" (aktaran Adhikari 1988). Saul Bellow hor gören bir edayla sorar: "Zulular'ın Tolstoy'u kimdir? Ya da Papualılar'ın Proust'u?" (aktaran Atlas 1987). Bellow'un Zulular'ı ve Papualılar'ı (Avrupalı) romancılar yaratmadıkla-

2. Tzvetan Todorov'un *The Conquest of America* adlı kitabında işaret ettiği gibi, Batı uygarlığının sadece Amerika'yı değil aynı zamanda bütün dünyanın önemli bir kısmını fethetmesini sağlamış olan şey, paradoksal bir biçimde, bu uygarlığın Öteki'ni anlama kapasitesidir. Bu anlama yetisinin görevi, der Todorov (Cortés'in Aztekler'i kendine tabi kılmayı başarmasından yola çıkarak), Öteki'yle anlaşmak değil onu Batı ideolojisi içinde asimile etmektir. "Avrupalılar, kendi hayat tarzlarını başkalarına dayatmayı daha da kolaylaştıran kayda değer bir esneklik ve doğaçlama yeteneği gösterirler" (1984: 248).

rı için suçlaması, döngüsel bir biçimde, Batı klasiklerini incelemenin zorunluluğunu gerekçelendirir. Bellow'un hedefi mevcut tek *edebiyatı* korumaktır. Ama eğer –Cornelius Castoriadis'in Marksist evrensel tarih anlayışları için söylediği gibi– bir edebiyata sahip olmak için, "Kuzey Atlantik'le sınırı olan dar bir kara parçası üzerinde birkaç yüzyıldır olup bitenler dışında neredeyse her şeyi onun dışında bırakmak gerekiyorsa, ödenecek bedel gerçekten fazla yüksek demektir" (1987: 28).

Bellow bu bedeli ödemeye hazırdır. Postyapısalcılar bile edebiyatlar arasındaki farklılıkları bulandırmakta ve paradigmatik bir biçimde "büyük" edebiyatların önceliğini onaylamaktadırlar. Sık sık üstü kapalı olarak ya da açık açık ele aldıkları Batılı olmayan metinlerden kendi Avrupalı dertlerine hitap etmelerini talep ederler. Örneğin Rey Chow, Fredric Jameson'ı Çin metinlerini ele alırken bu tür bir eleştiri yapmakla suçlar. Ona göre Jameson'ın Çin yazınına *postmodernizm* terimini sokması yanlış olmakla kalmaz, aynı zamanda etnosantrik bir tutumdur da (1986-87: 84, 93). Postmodernizm keyfi olarak yabancı bir duruma aktarılamayan, belli bir kültüre özgü dönemselleştirici bir kavramdır.[3] Bu sav bizi, Batılı olmayan metinlerde dil ve metinselliğe yapılacak göndermeler bulma arayışına girmememiz gerektiği konusunda da uyarır; Batı Avrupa'nın simgecilik sonrası edebi ve eleştirel pratiğine özgü bir derttir bu çünkü. Günümüzdeki anlam takıntısı herkesin sorunu değildir.

Feminizm de ataerkilliğe yönelttiği eleştiride ırk ve sınıf meselelerini ihmal ettiği için benzer bir eleştiriyle karşı karşıya kaldı. Hazel Carby'nin ısrarla vurguladığı gibi, çağdaş feminist teorinin büyük kısmı sadece ataerkillik üzerinde odaklandığı için, cinsiyetçiliğin yanı sıra ırkçılıkla da mücadele etmek zorunda kalan siyah kadınların deneyimini yeterince açıklayamaz (1982: 213). Carby'ye göre, beyaz feministler, "kadınlar"dan bahsederken sadece "beyaz kadınlar"dan bahsettikleri açığa çıktığında ve Afrikalı ve Asyalı kadınları metropolitan Batı'nın "ilerici" adetlerine göre özgürleştirmeye çalıştıklarında etnosantrik bir tutum takınmaktadırlar (216-17). Beyaz kadınlar toplumsal cinsiyete özgü sorunları vurgularken, bir faşizm ortamında kendilerinin de –ekonomik sömürünün nimetlerinden yararlandıkları ölçüde– sadece ezilen değil aynı zamanda ezen de olabileceklerini görmek istemezler (221). Birçok beyaz feminist ırk ve sınıf sorunlarına karşı duyarlı oldukları halde, der siyah feministler, neredeyse münhasıran cinsiyetle il-

3. Benzer doğrultuda bir tez için bkz. Jusdanis (1987c).

gilenmeleri başka kadınların hayatlarını etkileyen bu ek etkenleri ciddi bir biçimde ele almalarını engeller. [4]

Öteki'nin geçerli sayılmayışı, hâkim söylemlerin belli kavram ve kategorileri emperyalist bir biçimde sahiplenmesinde de görülür sık sık. Örneğin *eleştiri* ve *edebiyat* gibi terimler sanki sadece milli oluşumlar değilmiş de evrensel biçimlermiş gibi kullanılırlar. Terry Eagleton'ın *The Function of Criticism* (Eleştirinin İşlevi) (1984) kitabının başlığı türdeş bir eleştiri olduğunu varsayar ve gerçek konusunun İngiliz eleştirisi olduğunu belirtmeyi gereksiz görür. Aynı şey, *Chronicle of Higher Education* (13 Nisan 1988) dergisinde yayımlanan "Edebiyatın Romantik Dönemi: Tarihselciler Bu Dönemi Tekrar Yorumlayıp Meslekdaşları Arasında Tartışma Yaratıyorlar" adlı makale için de geçerlidir. Başlıktaki *edebiyat* sözcüğü genelde edebiyata ilişkin bir araştırma yapılacağını ya da çeşitli ülkelerin romantik dönemleri arasında bir karşılaştırma yapılacağını vaat eder. Ama tartışma İngiltere'nin sınırları dışına hiç çıkmaz ve böylece bu ülkenin metin geleneğini genel bir edebiyat kategorisiyle bir kez daha eşitlemiş olur. Gerald Graff'ın *Professing Literature: An Institutional History* (Edebiyat Mesleği: Kurumsal Bir Tarih) kitabı da, başlıkta sınır konmamasına rağmen, malzemesini sadece Amerika'dan alır. Graff'ın kendisi de "İngiliz Edebiyatı Araştırmalarının Tarihi"nin daha uygun bir altbaşlık olacağını kabul etmektedir, ama "temel özelliklerin daha geniş bir başlık kullanılmasına yetecek kadar birbirine benzediği"ne karar verdiğini söyler (1987: 2). Keza, Terry Lovell'ın *Consuming Fiction* (Kurmacayı Tüketmek) (1987) kitabının başlığı da edebiyat çalışmalarında küresel bir kimlik olduğunu varsaymaktadır. Böylesi bir adlandırma sadece, bir tek İngiliz yazınıyla ilgilenen bir yorum cemaatinde anlaşılabilir olmaktadır.[5]

4. Ayrıca bkz. Hooks (1981) ve Hull, Scott ve Smith (1982).

5. Tzvetan Todorov, ırk ve yazın hakkında *Critical Inquiry* dergisinde çıkan yazılara verdiği cevapta tam da bu şikâyeti dile getirir. Derginin üçte ikisinin Avrupa edebiyatında Öteki imgesinin çözümlenmesine ayrılmış olmasına rağmen, seçilen inceleme alanı son iki yüzyılın İngiliz edebiyatıdır (1986: 177). Reed Way Dasenbrock, bu disiplinin hegemonyasını konu alan "İngiliz Edebiyatı Bölümünün Coğrafyası" adlı yazısında, İngiliz edebiyatının milliyetleri, etnik kökenleri ve halihazırda oturdukları yerler farklı olmasına rağmen, İngilizce yazan çok sayıda yazarı nasıl kendine mal ettiğini açıklar. "Yazarın doğum yeri ancak İngiltere'yse önemlidir; oturduğu yer eğer İngiltere'yse her şeyden önemlidir. Tura gelirse İngiltere kazanır, yazı gelirse dünyanın geri kalanı kaybeder" (1987: 56). Bir yazarın "İngiliz" olup olmadığını belirlemekte kullanılan ölçütler her zaman bu alanın lehine iş görürler.

Radikal Ötekilik

Her şeyi kuşatan bu bilme iddiaları, "büyük" ve "evrensel" sıfatlarıyla donanmamış bütün edebiyatları mülksüz bırakma sonucunu doğurur ve yazını bir yanda prototip ve majör, öte yanda taklit ve minör olarak ikiye ayırırlar. Majör paradigmaların eleştirmenleri kendi gelenekleri için *edebiyat, eleştiri, kurumlar* ve *kurmaca* gibi genel adlandırmalara sahip çıkarken (ve böylece kendi çalışmalarına azami oranda dikkat çekerken), kendi ötekiliklerini adlandırarak içinde çalıştıkları disiplinleri farklılaştırma yükü diğer edebiyat geleneklerinin eleştirmenlerinin omuzlarına düşer. Ama eleştirmenler Batı Avrupa edebiyatlarını model haline getiren ve muhalif kimlikleri bir yere oturtmaya çalışan evrenselci perspektife gittikçe daha fazla karşı çıkmaktadırlar. Üçüncü Dünyalı akademisyenler, feministler ve azınlık mensubu eleştirmenler, farklı geleneklerin etnografik sapkınlıklar olarak değil ayrı bir gelişim çizgisinin örnekleri olarak ele alınmasını önermektedirler.

Dahası, Batı söyleminin Batılı olmayan kültür ürünleri ile ya ilgisiz olduğunu ya da bu ürünlere dayatılmaması gerektiğini savunurlar. Chinweizu'nun kestirmeden söylediği gibi, Afrika edebiyatı ayrı bir geleneği temsil eder; "Afrika'nın tarihsel ve kültürel zorunlulukları ona Avrupa'nınkilerden epeyce farklı, hatta bazen tamamen zıt kaygılar ve kısıtlamalar dayatır" (1980: 4). Kenyalı entelektüel Ngugi Wa Thiong'o da benzer biçimde, sanat ve edebiyatında yansıdığı şekliyle "Avrupalı emperyalist burjuva" tarih deneyiminin evrensel bir tarih deneyimi olmadığını ileri sürer (1981: 38). Okullarda Avrupa, çoğunlukla da İngiliz edebiyatının okutulması, Kenyalı öğrencilerin karşısına sadece Avrupa perspektifinin ve Avrupa'nın kendisi hakkındaki düşüncelerinin çıkarılması anlamına gelir,[6] oysa Afrika'ya özgü "sanat" ve "edebiyat" anlayışlarının Batılı modellerle pek ortak bir yanı yoktur. Afrika'da, der Ngugi, yazar ve siyasetçi çoğu durumda aynı kişidir. Yazarlar sık sık siyasal mücadelelere katılırlar; onlara göre silah, kalem ve

6. Bu yüzden de Doğu Afrika Üniversitesi'ndeki İngiliz edebiyatı bölümünü kaldırmaya çalışmıştır. Ngugi, Afrika gayet bariz bir biçimde Batı'nın bir uzantısı olmadığı için İngiliz edebiyatının da Afrika'nın kültürel mirasının asıl kökü falan olmadığını savunur. Eğer tek bir kültürün tarihsel sürekliliğini incelemek gerekiyorsa, der, bu Afrika kültürü olmalıdır (1972: 16). En sonunda bu bölüm ortadan kaldırılmış ve onun yerini biri dilleri öbürü de edebiyatları konu alan iki ayrı bölüm geçmiştir. Her ikisinde de Afrika dilleri ve edebiyatları müfredatın en önemli kısmını oluşturur.

kürsü aynı amaca, ülkelerinin özgürleşmesine hizmet eder (1981: 73). Afrika'da sanat için sanatın anlamı yoktur. Afrika'nın içinde bulunduğu durum yazına ilişkin olarak estetik değil siyasal bir kavrayış geliştirilmesini zorunlu kılar. Edebiyatta, der Ngugi, iki zıt estetik vardır: Biri sömürü ve baskının estetiği, öbürü ise topyekün özgürleşme mücadelesinin estetiği (38).[7] Afrikalı yazarların sömürgecilik, ırk, deri rengi ve sömürü hakkında yazmayı bırakıp "insanlık durumu" gibi meselelerle uğraşmaları, Ngugi'ye göre, Afrika'nın gerçekliklerini reddedip, zamanaşırılık, evrensellik ve tarihsiz insana yönelik "Avrupa iptilası"nı benimsemekle aynı kapıya çıkar.

Benzer sömürge deneyimleri Perulu yazar José Carlos Mariátegui'yi de, edebiyatın gelişimi hakkındaki Batılı teorileri bırakıp Peru'nun durumuyla bağlantılı teoriler geliştirmeye itmiştir. Mariátegui' nin vardığı sonuca göre, Peru edebiyatı sahip olduğu özel nitelik yüzünden klasisizm, romantizm ve modernizm çerçevesi içinde incelenemez. Peru edebiyatı bir kadim çağdan ortaçağa, oradan da modern bir çağa geçmiş değildir; Marksizm'in feodal, aristokratik, burjuva ve proleter dönemleri içeren evrim süreci de buraya uygulanamaz (1971: 190). Peru bağlamında tek geçerli teori edebiyatın şu kategoriler içinde kavranmasıdır: Edebiyatın hâlâ metropole bağımlı olduğu sömürgeci dönem; edebiyatın çeşitli yabancı geleneklerden unsurları kendi bünyesine kattığı kozmopolit dönem; edebiyatın milli karakterin kimliğini biçimlendirdiği ve ifade ettiği milli dönem (191).

Retamar'ın özlü bir biçimde dile getirdiği gibi, Caliban artık Prospero'nun dilini konuşmamaktadır (1989). Almaşık deneyimler almaşık teoriler ve metodolojiler talep eder. Bu, en azından, Batı edebiyatının be-

7. Azınlık ve minör söylemle ilgilenen eleştirmenler, "estetik"in işlevselliği, özgül durumlarda kullanılabilmesiyle on dokuzuncu yüzyıl Batı Avrupası'nda sanatın estetikçi bir biçimde tecrit edilmesini karşı karşıya koyarlar. Karşılaştırma ürünü olan bu sanat anlayışı, Larry Neal'in 1960'larda ABD'de ortaya çıkan Siyah Sanat Hareketi hakkındaki özlü önermesiyle çok iyi ifade edilmiştir: "Siyah Sanat Hareketi insanın etiği ile estetiğinin bir olduğuna inanır" (aktaran Gayle 1971: 275). Bu tür bir ideolojik çerçeve içinde siyah eleştirmenlerin sorduğu soru, Addison Gayle'e göre, bir melodi, şiir ya da romanın ne kadar güzel olduğu değil, "şiir, melodi, oyun ya da romanın tek bir siyahın hayatını ne kadar güzelleştirdiğidir" (1971: xxiii). Larry Neal'in ileri sürdüğü gibi, Siyah sanat Siyah iktidarın estetiğidir. Siyah sanat Siyah iktidarla kaynaşmıştır; bunların ilki sanat ile siyaset arasındaki ilişkiyle ilgilenirken ikincisi siyaset sanatını icra eder (272). Azınlıkçı eleştirmenlerin görevi soyut, özcü terimlerle değil; toplumsal koşullara bağlı olarak egemen estetikten ayrılan belli bir dünya görüşü, konum, dil kullanımı ve sanat anlayışı tarafından tanımlanan bir "estetik" inşa edilmesine yardım etmektir.

lirleyici özelliği olan estetik özerkliğin bütün kültürlere ait bir özellik olması gerekmediği anlamına gelir. Afrika, Latin Amerika ve Ortadoğu'daki örgütlü ulusal kurtuluş mücadeleleri içinde ortaya çıkmış bir yazın tarzı olan direniş edebiyatının sanatı ideolojiden, teoriyi pratikten ayırma gibi bir derdi yoktur. Bu tür metinler, diye üsteler Barbara Harlow, diğer yazı türlerinden baskıya karşı sürdürülen mücadeleye katılmasıyla farklılaşır. Bir şiir ya da bir roman aynı anda hem mücadelenin bir parçası hem de mücadelenin yürütüldüğü alandır (Harlow 1987: 39). Bu metinler toplumsal işlevselliklerine dayanırlar: Sadece kanı beyan etmez aynı zamanda ahlâki, tarihsel ve coğrafi dersler de verirler. "Direniş edebiyatının teorisi siyasetindedir" (30). Bu yazı tarzı, der Harlow, Batı'nın eleştirel söylemine ciddi bir biçimde meydan okur çünkü milli ölçütlere göre örgütlenmiş geleneksel bölümler içine kolayca yerleştirilemez ve biçimsel estetik yoruma açık değildir.

Bu tür metinler estetik anlayışımıza meydan okuyor olabilirler ama "Batı'nın edebiyat kurumlarının ulaşamayacağı bir yerde durdukları" (35) şüphelidir. Tarih, her türlü metnin (estetik) yorumun nesnesi yapılabileceğini göstermiştir. Başka türlü düşünmek, metnin "kapalılığına" ve belli metodolojilerin kullanılmasını önleyecek içkin bir gücü olduğuna inanmak demek olur. Direniş edebiyatı metinleri diğer yazılardan, Harlow'un varsaydığı gibi, esastan ya da mutlak bir biçimde değil, kullanımları açısından farklılaşırlar. Bundan dolayı da getirdikleri meydan okumanın tabiatları itibarıyla sahip oldukları özelliklerle hiçbir ilgisi yoktur. Bu, bir topluluğun dili siyasal gerçeklikten koparmayı reddetmesi ve edebiyatı estetik özerkliğin evrenselliği varsayımına meydan okuyan toplumsal mücadelelerle bütünleştirmesidir. Edebi yazının tarihsel sürece bilinçli olarak müdahale ettiği bu farklı kültürel bağlamlar, Batı'nın edebiyatla siyaseti birleştirme yasağını şüpheli kılarlar. Kültürel farklılığın bu tür örnekleri, milliyetçi söylemin hâkim anlayışını, yani gerçekliğe ilişkin *bir* temsilin onun *tek* temsili olduğu anlayışını yapıbozumuna uğratırlar. Bu birci tarih görüşü tikel bir dünyayı genelde dünyayla eşitler ve bu dünyanın, kendisinin bir uzantısı olduğunu zanneder.

Almaşık Teoriler, Almaşık Pratikler

Batı Avrupa ya da Kuzey Amerika'dan kaynaklanan bir teori başka kültürel durumlara, bir yorumlama metodolojisi olarak değil (çünkü her türlü metin yorumlanabilir), kültürel ortamları onlara yabancı kavram-

sal araçlar kullanarak anlamaya çalışan bir açıklama tarzı olduğu için uygulanamaz. İki yaklaşım da indirgeyici ve uygunsuz olabilir, ama sadece ikinci yaklaşıma siyasal gerekçelerle karşı konabilir. Birinin devrimci bir şiiri tarihdışı yapısalcı tekniklerle yorumlamasını kimse önleyemez, ama çağdaş Kenya, Peru ya da beşinci veya on dokuzuncu yüzyıl Yunanistan'ında bir estetik sistemi, bir edebiyat, bir kanon kavramı aramanın boşuna olduğunu iddia etmek mümkündür çünkü bu bağlamlarda bu tür anlayışlar gelişmemiştir. Her türlü çözümlemenin merkezi kültüreldir ve bütün çözümlemeler ideolojik varsayımlardan ve dünya görüşlerinden yola çıkarlar.

Bu yüzden, Batı'daki teorik pratiklerin biçim verdiği mevcut eleştiri teorileri kültürel farklılıkları kavrayamamaktadırlar ve Molefi Asante'ye göre, değiştirilmeksizin Afrika metinlerine uygulanamazlar (1987: 159). Asante Frye, Saussure, de Man ve Derrida'nın yapıtlarında başka gerçekliklere karşı "düşmanca bir sessizlik" bulur (160). Houston A. Baker, Afro-Amerikan meslekdaşlarını eleştirinin kültüraşırı bir şey olduğunu savundukları ve beyaz eleştirmenlerin dilini ve varsayımlarını kullandıkları için eleştirir (1984: 89). Joyce A. Joyce postyapısalcı bir metodolojinin siyahların edebiyatına dışarıdan bir strateji dayattığını, oysa Avro-Amerikan edebiyatla teori arasında dolaysız bir ilişki olduğunu savunur (1987b: 382). Joyce bu yüzden, siyahlara "beyaz Amerika" tarafından dayatılan ekonomik, toplumsal ve siyasal gerçeklikler dururken, beyaz edebiyat teorisinin ve ona eşlik eden dil meselelerinin siyahların diline tercüme edilmesine şiddetle karşı çıkar (1987a: 338). "Postyapısalcı duyarlılık", ona göre, siyah Amerikalıların edebiyat yapıtlarına uygulanmaya uygun değildir (341).

Bu eleştirmenler Afrika ve Afro-Amerika kültürünü, incelemenin nesnesi değil öznesi kılacak alternatif değerlendirme ölçütleri önerirler. Joyce siyahların özgürleşmesi mücadelesine doğrudan katılan polemik ağırlıklı bir Afro-Amerikan eleştirisinden yanadır ve siyah eleştirmenleri siyahları etkilemeye, yönlendirmeye ve "zihinlerini ve duygularını uyarmaya" çağırır (345).[8] Baker yakın metin okumaları yerine Afro-

8. Henry Louis Gates, Joyce'a verdiği cevapta eleştirinin siyasi rolünün genişletilmesine karşı çıkar ve bunun yerine "epistemolojik bir siyaset"i benimser: "Bir eleştirmen olarak görevimin Siyahlar'ı 'özgürlüğe' götürmek olduğunu düşünmüyorum. Benim görevim Siyahlar'ın yazdığı metinleri açıklamaktır" (1987a: 357). Gates Afro-Amerikan edebiyatının incelenmesinde teoriden yararlanmanın getirdiği olumsuz imaların farkında olmasına rağmen, yine de Batı geleneğinin ırkçılığının Siyah eleştirmenlerin çağdaş teorik yenilikleri kullanmasını engellememesi gerektiği (349), çünkü edebiyat hakkında inceleme yapan herkesin metinlerinin ortak ol-

Amerikan edebiyatı ve kültürüne dair "bütüncü, kültürel-antropolojik" araştırmalar yapmayı önerir (109).[9] Asante *The Afrocentric Idea* (Afromerkezci Düşünce) (1987) adlı kitabında Afrika'nın deneyimlerine yaslanacak ve sorun çözmeye yönelik bir yaklaşım benimsenirken Afrika'yı temel alacak Afromerkezci teoriler geliştirme çağrısı yapar. Afri-

masa bile yorumlama sanatlarının ortak olduğu (351) sonucuna varır.

Bu yorumlama eğilimi Gates'i Batılı akademisyenlerin kullandığı yakın okuma metodolojilerini benimsemeye iter: "Bu kitap her türlü eleştirel eğilimden yakın okumayı savunuyor; bundan ödün verilmesi söz konusu olamaz" (1984: 13, 4). Gates, daha önce yazdığı bir denemede Siyah birisi tarafından yazılmış bir metnin diğer edebi metinlere benzediğini ve bu metni açıklamak için "yakın metin çözümlemesi" gerektiğini belirtir (Fisher 1979 içinde: 68). Ama kökleri Batılı (dinsel ve hukuksal) metin çözümlemesinde yatan edebiyat yorumunun hepimizi bağlayan evrensel bir edim olduğu su götürür bir iddiadır. Her halükârda, Afro-Amerikan eleştirmenler kendi geleneklerine özgü "tasvir anlayışının karmaşıklıkları"nı aydınlatmalarına yardımcı olan her türlü "araç"tan yararlandıklarında (1984: 4), bu geleneğe ait metinleri otomatik olarak estetik yapılara ve estetikçi yorum nesnelerine dönüştürmüş olurlar. Gates'in siyah metinleri de beyaz karşılıklarının yapısalcı ve yapıbozumcu manevralarının aynılarını yapar hale gelirler; barındırdıkları ikili karşıtlıkları gizler, başka yazıların parodisini yapar ve kendi metinlerarasılıklarına gönderme yaparlar: "Biz okurlar karşıtlıkları kullanmalı ve onlara daha geniş bir simgesel yapı içinde bir yer vermeliyiz" (Fisher 1979 içinde: 222). Gates, örneğin, "Reed metinlerarasılığın parodisini yaparak, *Mumbo Jumbo*'nun postmodern bir metin olduğunu gösterir" (1984: 302) gibi saptamalar yapar. Bu metinlere edebiyat teorisinden alınan metodolojilerin uygulanması, onları zorunlu olarak edebiyatın kurumsallaşmış bir özelliğine, yani özerkliğe taşır ki bu da Batılı bir kurgudur. Bu, Gates ya da başka bir eleştirmen için istenmeyen bir amaç olmayabilir, ama dikkate alınmasında fayda vardır. Siyah ya da değil herhangi bir metinde yakın okuma pratiğinin uygulanması, metinlerarasılık arayışına girilmesi ve mecazi dil araştırmaları yapılması beraberinde belli ideolojik imalar getirir. Joyce postyapısalcılığı reddederken, Siyah şiirin –özellikle de 60'lar ve sonrasında yazılan şiirin– "postyapısalcı duyarlılığa" meydan okuduğunu söylerken yanılmış olsa bile, hiç değilse bu yaklaşımın doğurduğu siyasal sonuçları kabul eder.

9. Baker, *Blues, Ideology, and Afro-American Literature: A Vernacular Theory* adlı kitabında 50'lerin entegrasyoncu poetikası ve 60'ların Siyah estetiğinden 70'lerin yeniden-inşacılarına kadar Afro-Amerikan eleştirisine dair çok yararlı bir panorama sunar. Baker Afro-Amerikan söylemini somut, maddi durumlar içinde temellendiren bir düşünce biçimini açıklamayı amaçlar (25). Meslektaşlarını, metinleri sadece edebi açıdan incelemekle eleştirmesine rağmen, sonuç olarak kendisi de halk dilini hesaba katan ideolojik yorumlar niteliğinde de olsa, sadece metin yorumları sunar. Örneğin, "*The Life of Olaudah Equiano* [bir köle anlatısı] hakkında yukarıdaki yorumları yapmış olan söylemsel yapının ideolojik çözümlemesi uygulamalı eleştiri için son derece önemlidir" (38) der. Baker da Batılı bir okuma, metin ve yorum anlayışıyla çalışmaktadır. Kitabın son bölümünde de (ideolojik bilince sahip de olsa) bir başka okuma yönteminden örnekler sunar.

ka'ya ait bir eleştiri, yapıtları kendi Afrikalı okurlarının geleneği içinde bir yere koyacak ve söz konusu yapıtların ele aldığı toplumsal ve felsefi koşulları aydınlatacaktır. Afrikalıların tek alternatifi, Avrupa teorileri ne ölçüde Avrupalı perspektifler tarafından tanımlanıyorsa o ölçüde kendi "tarih ve mitolojilerinin sunduğu olay örgüsü" içinde yer alan söylemler geliştirmektir.

Bütün yöntemler kendi bağlamları içinde geçerlidir. Safsata olan, tikel bir ideolojiyi evrensel olarak göstermektir. Edebiyat eleştirisi Avrupa-odaklı bir disiplin olduğundan Avrupamerkezci karakterinden kurtulması mümkün değildir. Batılı teoriler, onları üreten geleneklerin dışında otomatik olarak geçerli değildirler. Eleştirmenler, Ortadoğulu toplumların romanının gelişiminin Batılı paradigmaları izlediğini ya da bu toplumların modernliğin girişinden önce düzyazı geleneğine sahip olduklarını varsayamazlar.[10] Araştırmacılar hem Avrupa ile Avrupa'nın geçmişi hem de Avrupa ile Avrupa'nın Öteki'si arasında paralellikler bulacağım derken kaçınılmaz olarak, onları üretmiş olması mümkün olmayan çağlar ve ortamlarda modern Avrupa'ya özgü kavramlar bulurlar. Bu tür Avrupamerkezci ve zamanmerkezci uygulamalar, incelemeye nesnesine modern Avrupa'ya özgü bir yönelim dayatma sonucunu doğururlar. Avrupamerkezcilik Avrupalı olmayan toplumlardan Avrupa'ya özgü motifler, stratejiler ve kaygılar talep eder; zamanmerkezcilik geçmiş çağlardaki kültürlerde modern kavramlar arar. Uzmanlar geçmiş toplumların ürünlerini incelerken, der Jean Baudrillard, bunları çoğunlukla estetik nesneler olarak algılar ve bunun sonucu olarak da müzelere yığarlar. "Ama bu nesnelerin", diye sürdürür savını, "sanatla hiç ilgisi yoktur. Tam da bu estetikdışı karakterleri, Batı kültürü hakkında (yalnızca onun yeniden üretilmesine yol açan *içsel bir eleştiri* perspektifi değil) *radikal bir perspektif* geliştirmenin başlangıç noktası olabilirdi en azından" (1975: 89).[11]

10. Arap bağlamında romanın ithal edilmesi hakkında bkz. Beard (1987). Wlad Godzich ve Jeffrey Kittay, tarihçiler ve etnografların nazım olmayan her şey için modern nesir kavramını kullandıklarında inceleme nesnelerini "fena halde çarpıttıklarını" ileri sürerler (1987: 193). Onlar nazımla yazılmamış anlatıları daha doğru tarif ettiğini düşündükleri için "nazım-olmayan" terimini tercih ederler.

11. Baudrillard bu gözlemi tarihsel materyalizm eleştirisinde dile getirir. Batı toplumundaki çelişkilerin çözümlemesi, diye ekler, önceki toplumların daha iyi anlaşılmasına yol açmamış, aksine bu çelişkileri onlara ihraç etmeyi başarmıştır. Tarihsel materyalizm ekonomi politiğin radikal bir eleştirisini yapmayı beceremeyince "onun modelini dünya çapında" tekrar yürürlüğe koyar ve önceki toplumları "üretim tarzı burcu altında" doğallaştırır (89-91). Castoriadis de kadim dünyada ekonominin

Öteki üzerindeki söylem, nihai olarak Batılı modellerin yeniden üretilmesine yol açan hâkim eleştiri manzarasını bozarak böylesi bir "radikal perspektif" geliştirebilir. Minör ya da marjinal kültürlerin söylemi, milli eleştiri paradigması içine dahil edilemeyecek bir farklı gelişme imkânı üzerinde ısrarla durur. Bu etnografik özgüllük nosyonu (özellikle de kültürel antropologlara) özgünlükten uzak, beylik bir şeymiş gibi gelebilir, ama çağdaş edebiyat eleştirisinin teorisi ve pratiği bunun tersini kanıtlamaktadır. Eleştiri, yaptığı iş tanımlarından fiili olarak kullandığı metodolojilere kadar her yerde, başkalarının kendisi gibi olmasına yönelik, kibir dolu bir beklentiye sahip olduğunu göstermektedir.

Bu düşünüş tarzına muhalif olan bu kitap, bütün edebiyatların benzer oldukları ya da aynı özellikleri paylaştıkları varsayımına karşı çıkmaktadır. Kullandığım stratejileri burada kabaca özetlediğim kültürel eleştiri projesinden ödünç alıyorum: Hâkim anlayışların yadırganır hale getirilmesi ve farklılıkların gösterilmesi. Kültürel eleştirinin ilk görevlerinden biri eleştirinin değerlerinin saydamlığını sorgulamaktır. Marjinal ve hâkim perspektiflerin yan yana getirilmesi, edebiyatın doğal, değişmez ve evrensel olduğu anlayışının saçmalığına dikkat çekecektir. Bu tür bir incelemenin hedefi "benlikle ötekinin nöbetleşe sürdürdükleri monologların (bu monologlar ne kadar düzensiz ve merkezsiz olsalar da burjuva öznesinin düzenli söylemleri olarak kalırlar) yerine, farklı benliklerin oluşumunu ve farklı epistemolojilerin inşa edilmesini açıklayabilecek sahiden diyalojik ve diyalektik bir tarihi" geçirmektir (Sangari 1987: 186).

Yunan Edebiyatı Minör mü?

Modern Yunan Edebiyatı gibi disiplinlerin, üniversitede marjinal bir konuma itilmiş olmalarına rağmen, bu gelişimin dışında kalmaları gerekmez. Tam aksine, çevresel statülerini bir avantaja dönüştürebilirler. Kenara itilmiş olmalarına hayıflanmak yerine sürgün edilmiş olmala-

henüz insan etkinliğinin özerk bir itici gücü olarak kurulmamış olduğunu söylerken benzer bir noktayı dile getirir. İnsanların, der Castoriadis devamla, her zaman üretim güçlerini olası en büyük gelişim düzeyine çıkartmaya çalıştıklarını ve toplumların her zaman bu eğilimle motive edilmiş olduklarını varsaymak, mevcut kapitalist toplumun motivasyon ve değerlerini tarihin tamamına şamil sanmak demektir. Hayatın servet biriktirmekten ibaret olduğu fikri, sadece yok etmek üzere servet biriktiren Kwakiutl yerlilerine çılgınlık gibi gelecektir (1987: 13, 24).

rından yararlanarak merkezi eleştirebilirler. Bu kültürlerin eleştirmenleri, eleştirinin milliyetçi işleyiş tarzlarını yeniden değerlendirebilecek stratejik bir konumdadırlar. Toplumsal ve etnik gruplar arasındaki farkları silip birkaç hâkim cemaatin değerlerine ayrıcalık tanımak için kullanılmış olan estetik, kanon, edebiyat ve sanat gibi kavramları titiz bir incelemeden geçirebilirler. Abdul JanMohamed ve David Lloyd, bu görevi yerine getirirken marjinalliğin çok önemli bir meziyet olabileceğini vurgularlar (1987: 10). Marjinallik, siyasi farklılıkları uzlaştırmaya yönelik (fiili ya da estetik) bütün girişimlere kuşkuyla yaklaşarak eleştirinin totalize edici stratejilerini bozabilir.

Bu haliyle modern Yunan edebiyatı da eleştirinin uluslaraşırı alanı içinde minör rolünü oynayabilir; ama Deleuze ve Guattari'nin "majör bir dil içinde bir azınlığın inşa ettiği edebiyat" olarak tanımladığı anlamda değil (1986: 16). Deleuze ve Guattari Prag'da, Almanca, yani "büyük" bir edebiyatın içinde ve kendilerine ait olmayan bir dilde yazan Yahudiler'i örnek verirler. Majör bir edebi gelenek içinde yer alan minör bir edebiyat kurumsallaşmış ev sahibine karşı muhalif bir tavır takınır. Kendi dilini "yersiz-yurtsuzlaştırarak" ve azınlık perspektifine sıkı sıkıya sahip çıkarak majör yazının türdeşleştirici ve uzlaştırıcı eğilimlerinden kaçınır. Minör bir edebiyat içinde bulunduğu kültürde minör olmayı tercih eder.

Modern Yunan edebiyatı milli bir kimlik inşa etmek için kullanılmış olduğu için bu anlamda minör değildir. Kendi kültürel mekânını yersiz-yurtsuzlaştırmaz, aslında diğer azınlıkların yazınları üzerinde tahakküm kurar. Diyasporadaki Yunanlılar'ın da, tarihsel nedenlerle ve çoğu kez de hâkim beyaz Avrupa kültürünün hilafına ayrı bir kimliğe sahip olmuş siyahlar, Güney Amerikalı Meksika kökenliler ya da Kuzey Amerika'daki yerliler gibi azınlıklar oluşturdukları söylenemez.[12] Ama Yunan edebiyatı, tahtta Batı eleştirisinin oturduğu ve kültürel farklılıkları aşmayı amaçlayan krallıkta minör işlevi görebilir. Avrupa'nın kıyılarından kültürün eleştirel potansiyelini harekete geçirip

12. Yunan asıllı Amerikalılar'ın edebi üretimleri hakkında bkz. Giannaris (1985) ve Karanikas'ın Di Pietro ile İfkoviç'in derlemesindeki (1983) "Yunan Asıllı Amerikalıların Edebiyatı" adlı yazısı. Di Pietro ve İfkoviç "etnik" yazarların yapıtlarının dikkate alınmasını sağlamakta çektikleri güçlüğe dikkat çekerler. Onlara göre, Amerikan halkının kültürel çoğulculuğuna rağmen, ders kitapları ve antolojilerde "etnik açıdan nötr merkez"e ait yazarların metinleri tercih edilmektedir (1983: 1) Amy Ling "Ben Buradayım: Asya Kökenli Bir Amerikan Kadınının Yanıtı" adlı yazısında (1987), Asya kökenli Amerikan kadın yazarları hakkında bir araştırma yapmayı kabul ettirme konusunda yaşadığı sorunları anlatır.

eleştirinin bütünleştirmeci eğilimlerini bozabilir, başkalarını temsil etme otoritesini yadsıyabilir ve evrenselci stratejilerini sorgulayabilir.

Marjinal edebiyatların kültürel kimlikleri çözme konusunda sahip oldukları radikal potansiyel, bu kimlikleri üretme ve muhafaza etme kapasitesine de sahip olmalarıyla dengelenir. Eleştirmenler, bu kültürlerin çelişkili doğasını, yani ulusal düzeyde otoriteye sahipken uluslararası düzeyde bir sürü haktan mahrum bulunuşlarını dikkate alıp radikal ötekilikleri hakkında bitimsiz övgüler düzmekten kaçınmalıdırlar. Deleuze'le Guattari'nin benimsediği konumun aşırılığı da buradadır. Bu düşünürler minör olanın benzersiz özelliklerini gösterirler, ama minör olanın işleyiş tarzlarını genelleştirip ona siyasi ayrıcalıklar bulma peşine düştüklerinde majör olana özgü yapılara başvurmuş olmaktadırlar. Çek Yahudileri'nin durumunun "hepimizin sorunu" olduğunu ileri sürdüklerinde, bu edebiyata temsili bir statü tanırlar (19). En sonunda da minör edebiyatın kural çiğneme yeteneğiyle övünürler: "Minör olandan başka hiçbir şey devrimci değildir" (26). Deleuze ve Guattari çeşitlilik için çeşitliliği yüceltir ve böylece bu kavramın farklılığını işe yaramaz hale getirecek ölçüde evrenselleştirirler.[13] Hâkim edebiyatların küresel stratejilerini yapıbozumuna uğrattıktan sonra, bireyi tekrar bütünün temsilcisi haline getirirler ki bu da onu majör statüsüne çıkartan bir manevradır.

Oysa eleştirmenlerin amacı minör olanın büyüklüğünü ilan etmek değil, onun sorunsalından bir takım dersler çıkarmaktır. Eleştirmenler ancak bu geleneklerin özgüllüğü üzerinde kafa yorup onlar hakkında teoriler geliştirdikleri takdirde gündemi majör olanın belirlemesini ve tartışmaya yön vermesini engelleyebilirler. Aslında Batı'ya ve merkeze karşı takınılan ve gecikmişliğin beraberinde getirdiği ikircikli tutum, çevresel kültürler tarafından verimli bir itkiye dönüştürülebilir. İçselleştirilmiş gerilimler, hem marjinal bölgelerde kimlik üzerine kafa yorulmasına hem de kimliğin ve onun yaratılmasında edebiyatın oynadığı rolün eleştirilmesine yol açabilir.

13. Onların tanımına uymayan azınlıklar tabii ki pek ilgi görmezler. Konularının minör edebiyat olduğu dikkate alındığında, yazarların Avrupa azınlıkları (Çek Yahudileri) ve modernist metinler (Kafka ve bir ölçüde Joyce) yönünde bir önyargıları olduğu görülür. Etnografik bir temel olarak tek bir cemaati araştırmanın yanlış bir yönü yoktur elbette, ama bu gruba özgü sonuçlardan çıkarak genellemeler yapmak yanlıştır. Renato Rosaldo, Deleuze ile Guattari'nin düşüncelerinin, sözgelimi Meksika kökenli Amerikan edebiyatına uygulanamayacağını söyler (1987: 65-66). "Amerikan azınlık tarihi," der Rosaldo, "Avrupamerkezci azınlık edebiyatı modellerine göre yeniden biçimlendirilmemeli ve ihmal edilmemelidir" (67).

II

İmparatorluktan Ulus-Devlete: Yunanlılar'ın Beklentileri



Özel Bir Durum Olarak Yunanistan

Avrupalılar Yunanistan'ı uzun bir zamandır cazip bulmaktadırlar. On altıncı yüzyıl civarında Hellas'ı Batı uygarlığının asıl kaynağı olarak görüp övmeye başlamışlardır. Yunanistan'a Batı'nın doğum yeri, kültürel kurumlarının kaynağı olarak bakılmıştır. Yunanistan Avrupa'nın imgeleminde ayrıcalıklı bir *topos*, uzak ufukta yanıp sönen bir fantezi haline gelmiştir. Ama Avrupa'nın coğrafyası bu ütopyanın fiziksel bir hatırlatıcısını; üzerinde Osmanlıların 1453'te Konstantinopolis'i ele geçirmelerinden sonra Avrupalılar'ın neredeyse unuttuğu bir halkın hâlâ Yunanca konuştuğu kayalık bir yarımadayı içeriyordu. Avrupa kimliğinin geçirdiği ideolojik dönüşümler ve bir Yunan ulusu kurmak için verilen milliyetçi mücadele sırasında imgelem ile coğrafya arasındaki sınırlar çözüldü. Yunan cemaatinin entelektüel seçkinleri, Yunan cemaatini modernleştirmeye –bulundukları bölgeyi Osmanlı denetiminden kurtarıp bağımsız bir devlet kurmaya ve bu devleti kültürel, siyasi ve ekonomik olarak kapitalist Batı Avrupa'ya doğru yönlendirmeye– çalışırken klasik ile modernin bir karışımını keşfedip bundan yararlandılar. Modern Yunanistan'ın hikâyesini Avrupa Helenizmi'nin ruhuyla anlatmanın ve Batı'nın ana anlatısına dahil etmenin yollarını aradılar.

Modern Yunanistan'a Avrupa'nın kenarlarındaki diğer ülkelere kıyasla özel bir durum olarak bakılmış olduğu ve hâlâ da bu gözle bakıldığı dikkate alındığında bu girişim başarılı olmuş sayılabilir. Örneğin 1821'de Bağımsızlık Savaşı'nın ilan edilmesi yüzyılın en gözde uluslararası davası, bir sonraki yüzyıldaki İspanya İç Savaşı'yla rekabet edebilecek önemde bütün Avrupa'yı kapsayan bir mesele olmuştur. Kendilerini özgürlük davalarına adamış Avrupalılar'ın Yunanlılar'ın mücade-

lelerini desteklerken sergiledikleri tutku, Sırplar'ın, Bulgarlar'ın ve Ermeniler'in isyanlarına gösterdikleri kayıtsızlıkla tam bir karşıtlık oluşturur. Bu etnik grupların hiçbiri Avrupalılar'dan, bırakın lojistik yardımı, aynı ilgiyi bile görememiştir; Yunanlılar'ın aksine bu gruplar kendi milliyetçi tahayyüllerini Avrupa kimliğinin özüyle irtibatlandıramamışlardır. Avrupa Helenizmi Yunanistan'a Avrupa'ya ulaşma konusunda başka ülkelerin sahip olamadığı bir avantaj sağlamıştır. Batı'da aynı ilgiyi görebilecek tek bir halk daha vardır: Siyonistler. Yunanlılar Batı uygarlığının kültürel ve seküler kökleri üzerinde hak iddia ederken, Siyonistler de Tevrat'ın Yahudi-Hıristiyan geleneğinde oynadığı kurucu rolden yararlanabiliyorlardı.[1]

O zaman olduğu gibi şimdi de Yunanistan hâlâ özel bir vakadır. Avrupa Konseyi'nin 1967'deki albaylar darbesinin ardından yaptığı ilk toplantıda, Avusturyalı sosyalist bir temsilci geçen yüzyılın helenseverliğini şu sözlerle dile getirmiştir: "Üyelerimiz, bugün kendi ülkesinden sürgün edilmiş olan demokratik devlet örgütlenmesini dünyaya armağan eden Yunan halkına borçludurlar ve onlara yardım etmek için ellerinden geleni yapmalıdırlar" (aktaran Holden 1972: 53). Antik ve modern Yunanistan arasındaki ideolojik bağlantı Yunan trajedisini Avrupalı hale getiriyordu. Temsilciler bu yüzden, kendilerine üye ülkelerden biri olan Türkiye'nin daha birkaç yıl önce çok daha kanlı bir darbe yaşadığını, ama konseyin bunu pek de umursamadığını hatırlatan bir İtalyan delegenin sözlerini kaale almamışlardı. 1970'te İngiliz Dışişleri Bakanı bile Avam Kamarası'nda yaptığı konuşmada "başka bir ülkenin değil de o göz kamaştırıcı tarihiyle Yunanistan'ın, Avrupa'nın demokratik ülkelerinden uzaklaşmasından duyduğu üzüntü"yü ifade ediyor-

1. Bu iki halkın millet olmak için verdikleri mücadeleyi ve sonradan giriştikleri irredantist kampanyaları Batı'nın çıkarlarıyla özdeşleştirebilmek için, Helenizm ve İbranilik söylemleri içinde kendi etnik cemaatlerinin işgal ettiği konumdan nasıl yararlandıklarına dair çok ilginç bir çalışma yapılabilir. Batı tahayyülünde ayrıcalıklı yerler işgal eden bu halklar, rakiplerinin şarklı Ötekiliğine karşı yürüttükleri davanın tanıdıklığını kendi menfaatlerine kullanmışlardır. Her iki durumda da Yunanlılar'a ve Siyonistler'e karşı yapılan gaddarlıklar Batı medyasında geniş yer bulurken onların yaptıkları genelde görmezden gelinmiş ya da hafifsenmiştir. Yeni yeni palazlanan iki millet de onlardan beklentileri ve umutları olan Batı'ya tantanalı sözler vermişlerdir: Yunanistan şanlı Hellas olmayı yüklenirken, İsrail yeni bir ahlak öğretme iddiasında olmuştur. Görünen o ki amaçlarını gerçekleştirme konusunda hem kendilerini hem de dünyayı hayal kırıklığına uğratmışlardır. İbrani ve Helen modellerinin soykütüğünü çıkaran ve modernlik projesinde merkezi bir rol oynadıklarını açıklayan bir inceleme için bkz. Lambropoulos, *Emancipation and Interpretation: Autonomy and the Aesthetic Turn in Modernity* (çıkacak).

du; "(Alkışlar.) Mirasına çok şey borçlu olduğumuz Avrupa ülkeleriyle arasının açılması çoğumuza derin bir ıstırap vermektedir" (aktaran Holden 1972: 54). Avrupalılar'ın diktatörlük hakkında yaptıkları tartışmalarda Yunan demokrasisinden, Perikles'in cenaze söylevinden ve Akropolis'ten bol bol bahsetmeleri rastlantı değildir. Bu sözler, önceki iki yüzyılda antik ve modern Yunanistan arasında çizilmiş olan tarihsel sürekliliğe işaret ederler. Ama bu imgeler Yunanistan'daki olaylar kadar Avrupa'nın kendine ilişkin tahayyülüyle de ilgilidir.

Yunanistan örneği çevresel bir ülkenin kendini süpergüçlerin kimlik oluşumu içine yerleştirerek uluslararası arenada nasıl itibar kazanabildiğini gösterir. Yunanistan Başbakanı Konstantinos Mitsotakis 1990 yılının Haziran ayında Washington Ulusal Basın Kulubü'nde yaptığı konuşmada, kendi ülkesinin Amerikalı dinleyiciler için taşıdığı önemi şöyle anlatmıştır:

"'Demokrasi' her Amerikalı'nın bildiği Yunanca bir sözcüktür. Şu anda Doğu Avrupa'yı dönüştüren ve Sovyetler Birliği'yle Çin'in temellerini sarsan bir Yunan kavramıdır. Ben bugün 'Demokrasi'nin sadece sizin yönetim biçiminiz olmakla kalmayıp aynı zamanda Yunanistan'ı yöneten partinin, benim partim Yeni Demokrasi'nin de adı olmasından gurur duyuyorum. Demokrasinin doğum yerinden gelip de ülkenizin ideallerinde ve özlemlerinde ülkemin yankısı olan birçok şey bulmak harika bir deneyim oldu. Bana bizim küçük ülkemizin sizin büyük ülkeniz için ne kadar önemli olduğunu gösterdi ve bizi birleştiren bağları güçlendirmemizin ve ortak çıkarlarımız için birlikte çalışmamızın ne kadar önemli olduğunu öğretti. (*Greece: The Week in Review*, 11 Haziran 1990, Yunanistan Büyükelçiliği, Basın ve Enformasyon Dairesi).

Tezini antik ve modern Yunanistan arasındaki bağlantı üzerine kuran Mitsotakis, hem Avrupa'daki siyasi dönüşümler hem de ABD'deki yönetim biçimi yüzünden Yunanistan'a puan kazandırabilmektedir. Yunanistan'ın demokrasinin doğum yeri olma iddiasını da (1896'da Atina'da düzenlenen ilk modern Olimpiyatlar'ın yüzüncü yıldönümünü kutlama gerekçesiyle) 1996 Olimpiyat Oyunları'na aday olmasını da mümkün kılan şey, on sekizinci yüzyılda modern ve klasik Yunanistan arasında ve Yunanistan'ın yeni hikâyesiyle Avrupa'nın kendi tarihi arasında kurulmuş olan bağlantılardır.

Yunanistan Avrupalılar'dan her zaman aynı ateşli ilgiyi görmüş değildir. Bizans İmparatorluğu'nun çöküşünden sonraki dört yüz yıl boyunca bu topraklarda yaşayan insanlar Batılılar tarafından büyük ölçüde ihmal edilmiştir. Modern Yunanlılar'la ender olarak ilgilenen akademis-

yenler de onlara daha çok şanlı atalarının yozlaşmış torunları gözüyle bakmışlardır. Örneğin William Martin Leake, Yunanistan'la ilgili çok okunan kitabında şu gözlemde bulunmuştu: "Şimdiki neslin sefaleti ve değersizliği atalarının incelmişliği ve zenginliğine ne kadar benziyorsa, Yunanlılar'ın modern lisanı da kökeni olan dile o kadar benziyor" (1814: 11). Yunanlılar'ı klasik Yunanlılar'dan değil Slavlar'dan geldiklerini iddia ederek şoke eden Jakob Philipp Fallmerayer de onları mastarları olmadığı için azarlıyordu. "Mastarı olmayan bir dil," diye kestirip atıyordu, "eli olmayan bir insan bedeninden farksızdır" (1845: 2.451-52).

Avrupalı gezginler Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunanca konuşulan bölgelerine 1750'lerden sonra gelmeye başladılar (Jenkyns 1980: 5), ama modern Yunanlılar'la değil antik anıtlarla ilgileniyorlardı. Winkelman'ın *Gedanken über die Nachahmung der griechischer Werke in der Malerei und Bildhauerkunst* (1755) ve *Geschichte der Kunst des Altertums* (1764) adlı kitapları, (İtalya'da görülebilen) Helenistik sanata yönelik merakın klasik sanat merakına dönüşmesine ve bu yüzden de antik Yunanistan'ın canlandırılmasından yana mimarlar, sanatçılar ve akademisyenler için bir Yunanistan ziyaretinin zorunlu hale gelmesine yardımcı olmuştur (Tsigakou 1981: 21). Bu gezginler ziyaretleri sırasında karşılaştıkları Yunanlılar'ı görmezden gelemiyor ve sık sık onlarla antik Yunanlılar arasında kıyaslamalar yapıyorlardı. Çoğu, Yunanlılar'a hâlâ değersiz, kötü ve yalancı insanlar gözüyle baksa da, bazıları Yunanlılar'ın kendilerinin hayatı ve adetleriyle ilgilenmeye başlamıştı (Angelomatis-Tsougarakis 1990: 9).[2] Bu gezginlerin belki de en etkilisi olan Byron bölgeyi 1809 ve 1810'da ziyaret etmiş ve sonraları *Childe Harold's Pilgrimage*'ın ilk iki kantosuna Yunanistan ile ilgili tematik malzeme eklemişti. Bu yapıtın hemen birçok Avrupa diline çevrilmesi

2. Fani-Maria Tsigakou, Avrupa resminde Yunanistan'ın ve Yunanlılar'ın temsil ediliş tarzlarına ilişkin incelemesinde, on sekizinci yüzyılın başlarında Yunanistan'ı ziyaret etmiş olan ressamların bile gerçek Yunan manzarasını değil, "hayali klasik Yunan dünyası sahnesini" resmettiklerini gözlemler (1981: 28). Tapınaklar genellikle kesif yeşilliklerin ortasında resmedilmiştir; Miken kalesi çıplak kayalarla değil de pastoral tepelerle kuşatılmış gibi gösterilmiştir; Attika tepeleri "etrafını sardıkları 'Akropolis Kayası'na bir yücelik hissi vermek için" volkanik dağlar olarak çizilmiştir (29). Sonraları başka sanatçılar bizzat modern Yunanistan'la daha ciddi bir biçimde ilgilenmişlerdir. Eugène Delacroix gibi kendini helenseverliğe adamış kişilerin yapıtlarında Yunanlılar klasik harabeler arasında çağdaş giysileriyle görünürler. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde modern Yunanistan Avrupalı sanatçılar gözündeki cazibesini yitirmiş olsa da, klasik Hellas hâlâ güçlü bir konudur.

Avrupa'da ve ABD'de canlı bir edebi helenseverliğin doğmasına katkıda bulundu.

Byron Yunanistan'ın durumunu zorla Avrupa'nın dikkatine sundu. Ama edebi helenseverliği Yunan davasının yararına siyasi bir program haline getiren Yunanlılar'ın kendisi oldu (William St. Clair 1972: 19). Yunanistan hevesi bütün Avrupa'yı kasıp kavuruyor, Avrupa imgelemini ele geçiriyordu. Yunan devrimini desteklemek için komiteler oluşturulmuş, para toplanmış, Yunanistan'la dayanışmak için savaşmaya hazır adamlar gelmişti. Bir İngiliz aristokratı olan Lord Guilford Korfu'da bir Yunan üniversitesi kurulması amacıyla bütün servetini bağışladı. "Seliges Griechenland"ı bir "Haus der Himmlischen alle" olarak gören Hölderlin, Yunan milli uyanışını savunmak için *Hyperion oder der Eremit in Griechenland* (1797-99)'ı yazdı. Delacroix, en ünlüleri *Sakız Adası Kıyımından Sahneler* ve *Missolongi Harabelerinde Son Nefesini Veren Yunanistan* olan, Yunan temalı tablolar yaptı. Victor Hugo, Yunan askerlerinin İstanbul'da sergilenen kesik başlarıyla ilgili olarak "Sarayın Başları" adlı bir şiir yazdı. Beethoven *Atina Harabeleri*'ni besteledi, Yunanistan'la ilgili operalar sahnelendi, sergiler düzenlendi, yardım konserleri verildi, Yunanistan hakkında kitaplar yazıldı. Avrupalılar bütünüyle klasik Hellas'a ilişkin ideal bir imgeden ilham alıyorlardı; o yüzden gönüllüler Yunan anakarasına ayak bastıkları zaman Yunanlılar'ın doğulu alışkanlıkları olduğunu ve antik geleneği neredeyse hiç umursamadıklarını görünce büyük bir hayal kırıklığına uğradılar. Onlar için Yunanistan'ın yalnızca geçmişiyle bağlantılı bir kimliği vardı. Helenseverler Leonidas'ın savaşçılarının torunlarıyla omuz omuza savaşacaklarını umuyorlardı, doğuya özgü âdetleri ve giysileri olan köylülerle değil. Bu yüzden savaş alanında bile Yunanlılar kendi şartlarına göre değil, klasik çağdaki atalarının koyduğu ölçütlere göre yargılandılar. Avrupa kimliğinin merkezine Hellas yerleştirilmemiş olsaydı, helenseverlik Avrupa kamuoyunu kesinlikle seferber edemezdi.

Bağımsızlık Savaşı yalnızca bir demokrasi ve baskıdan kurtulma kavgası olarak değil, aynı zamanda iki bin yıl önce Yunan site devletleriyle Persler arasında yapılan savaşlar gibi Avrupa ile Asya arasındaki bir mücadele olarak da resmediliyordu. Avrupalılar'a göre Hıristiyan Yunanlılar Müslüman despotlara karşı savaşıyorlardı; Bağımsızlık Savaşı'nı şarkiyatçılığın perspektifinden görüyorlardı. Yunan entelektüelleri bunu gayet iyi anlamışlardı ve Yunanistan'ı Avrupalı göstermeye dikkat ediyorlardı. Ünlü Fransız kültürü uzmanı ve savunucusu Adamantios Korais (1748-1833), Yunanlılar Aydınlanma'nın değerlerini

kabul etmezlerse Avrupalılar'ın Osmanlı yanlısı bir politika benimseyeceklerine inanıyordu. Öte yandan, "aydınlanmış" Yunanlılar Avrupa'yı Yunan davasından yana bir konum almaya yönlendirebilirlerdi. Korais'e göre Aydınlanma Doğu'ya duyulan düşmanlıkla eşanlamlıydı (Kondilis 1988: 205). Korais gibi Batılılaştırmacıların karşısındaki görev, Osmanlı İmparatorluğu'nda Yunanlılar'ı tanımlayan etnik-dinsel kimliklerin dönüştürülmesi ve toplumsal organizasyon amacıyla yeni bir siyasi yapı –devlet– kurulmasıydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun Yunanca konuşan tebasını kendilerini aynı milletin ve Avrupa'nın mensupları olarak tahayyül etmeye teşvik etmek için Aydınlanma söylemini sahiplenmiş ve helenseverlik ruhundan yararlanmışlardı.

Yunanlılar ve Osmanlı İmparatorluğu

Bizans İmparatorluğu yavaş yavaş çözülürken, toprakları gittikçe artan oranda Osmanlı denetimi altına girdi. Osmanlılar o zamanlar yalnızca Şehir denen Konstantinopolis'i 1453 yılının Mayıs ayında en sonunda ele geçirdiklerinde, Yunanca konuşan Ortodoks Hıristiyanlar'ın çoğu çoktan Osmanlı İmparatorluğu'nun tebası olmuştu. Şehir'in ele geçirilmesi Bizans halkına mahşeri bir şok yaşattı. Bizans İmparatorluğu'ndaki hâkim etnik grup olan Yunanlılar için bu, Şehir'in yeniden alınacağını bildiren bir dizi mesihçi kehanetin ortaya çıkmasına neden olan kolektif bir travma yarattı. Bunların en ünlüsü olan ve Konstantinopolis'in düşüşüne ağıt yakan popüler şarkı "Aya Sofya" şu duygularla bitiyordu: "Kutsal Bakire tir tir titriyor, ikonlar gözyaşı döküyordu. / 'Susun, Sevgili Efendim, o kadar ağlamayın: / İleride, yıllar sonra her şey yine sizin olacak.'"[3] 1453'ten sonra bu tür şarkı ve kehanetlerin yaygınlık kazanması, Yunanlılar'ın dini cemaatlerinin zaptedildiğini düşündüklerini ve bir gün tanrının yardımıyla Şehir'i ele geçirip Bizans hâkimiyetini yeniden kurmayı umduklarını gösteriyor gibidir.

Ama Konstantinopolis'in ele geçirilmesine ve halkın bir bölümünün zorla başka yerlere yerleştirilmesine rağmen, Yunanlılar genelde yeni otorite altında kaderlerine razı oldular ve en sonunda Osmanlı-

3. Michael Herzfeld'in (1982: 130-35) işaret ettiği gibi, bu dize tek başına ya da bağlamı dışında söylendiğinde "senin" yerine genellikle "bizim" kelimesi kullanılıyordu. Bu değişikliğin Yunan milliyetçiliğine ve daha sonra ele alacağım *Megali İdea* (Büyük Düşünce) öğretisine yönelik muazzam içerimleri olmuştu. Bu kehanetvari sonuç milliyetçilik söylemi içinde siyasileşti.

lar'ın garanti altına aldığı güvenlik sayesinde en müreffeh Balkan halkı haline geldiler. Osmanlı İmparatorluğu, Kitaplı dinlere inandıkları için, Hıristiyanlar'a ve Yahudiler'e kendi ruhani otoritesi altında dini özerklik tanımasına karşın, çok tanrılı dinlere inananlara ve puta tapanlara aynı hakkı tanımıyordu. Ama Müslüman olmayanlar hukuken aşağı bir statüdeydi ve belli ayrımcılıklara tabiydiler: Daha fazla vergi veriyorlardı, silah taşımalarına izin verilmiyordu, mahkemede Müslümanlar'a karşı yapacakları tanıklık geçerli değildi. Bu uygulamaların en çok tartışma yaratanı, imparatorluğun Müslüman olmayan köylülerine on dördüncü yüzyılla on altıncı yüzyıl arasında dayatılan uygulamaydı: Evlenmemiş erkek çocuklar periyodik olarak devşiriliyor ve seçkin askeri birliklere katılmak üzere yetiştiriliyorlardı. Osmanlı İmparatorluğu baskıcı olsa da, örneğin aynı çağda İspanyollar'ın Güney Amerika'da yaptığı türden aşırılıklar yapmamıştır.

Hıristiyanlar, Yahudiler ve Müslümanlar *millet* denen etnik-dinsel cemaatlere ayrılmışlardı.* Hıristiyan *milletlerin* en büyüğü olan ve 1454'te Sultan 2. Mehmet (1451-1481) tarafından oluşturulan Ortodoks ya da Rum[4] *milleti* Konstantinopolis patriği tarafından yönetiliyordu. İşin ilginç yanı patriklik 1453'ten sonra Bizans zamanında olduğundan daha fazla otorite kazanmıştı çünkü dinî görevlerinin yanında milletin sivil yönetiminden (Müslüman olmayanların eğitimi ve evlilik, boşanma ve miras gibi hukuki meselelerinden) de sorumluydu. Osmanlılar yeni bir toplumsal ve ekonomik düzen getirmişlerse de ele geçirdikleri topraklarda yaşayan halklara dini ve kültürel özerklik tanıyorlardı. O zamanlar Yunan toplumu kapitalizm öncesi kırsal ve katmanlaşmış bir yapıya sahipti. Cemaat *milletin* temel örgütlenme birimiydi ve papaz hem üst kilise makamları hem de Osmanlı yöneticileri ile köy arasında aracılık ediyordu. Cemaatin kurucu birimi olarak aile kültürün hem depolandığı hem de aktarıldığı yer haline geldi (Karpat 1983: 142). Kültürel pratikler Osmanlı işgalinden şüphesiz etkileniyordu ama üzerlerinde doğrudan devlet denetimi yoktu.

* Osmanlılar'daki "millet", bundan böyle modern anlamdaki "millet"ten ayırt edilebilmesi için italik yazılacak. (ç.n.)

4. Rum, yani Romalı *milleti* adı, Bizanslılar'ın kendilerine Roma İmparatorluğu'nun doğu yarısı olarak bakmayı sürdürmeleri yüzünden kullanılıyordu. Bu kullanım, Yunan kimliğinin Helenik, Batılı ve klasik döneme yönelik bileşenine karşı yerel, yerli, Ortodoks, Doğulu bileşenini vurgulayan *Romios* sözcüğüyle günümüze de taşınmıştır. Herzfeld, Yunanlılar'a kendi yerli kültürlerinin en tanıdık yönlerini egzotik veya kusurlu olarak görüp reddeden bir resmi söylemin dayatılmasının yarattığı etkiyi incelemiştir (1982: 186).

Ancak Osmanlılar etnik ve dini bağları dikine kesen yeni bir toplumsal yapı getirdiler. Halkı yatay olarak *milletler* halinde, dikey olarak da mesleklere göre toplumsal zümreler halinde örgütlediler (Karpat 1973: 113). Dört büyük zümre vardı: a) askeriye; b) kalemiye; c) tüccarlar ve zanaatkârlar; d) reaya. Tebanın çoğunluğunu, âyana vergi ödedikleri sürece tımar arazilerini işleme konusunda kendilerine babadan oğula geçen haklar tanınan köylüler oluşturuyordu (Stavrianos 1963: 16-17). Toprak imtiyazına dayanan tımar sistemi ve toplumsal zümreler, başat özelliği görece bir düzenlilik ve güvenlik olan on beşinci ve on altıncı yüzyıllar boyunca imparatorluğun ekonomik ve toplumsal temelini oluşturdu. Ama on yedinci yüzyılda bir dizi iç ve dış değişim toplumsal zümrelerle *milletlerin* çözülmesine ve sonuçta da uluslaşın ortaya çıkmasına yol açtı. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde çoketnili, çokdinli ve çokdilli imparatorluk özerk devletlere bölünmüştü.

İmparatorluğa dışarıdan en büyük tehdit, Batı Avrupa'nın güçleri giderek artan kapitalist merkezlerinden geliyordu (Wallerstein 1974); bu merkezler kapsamlı dünya ticaret ağlarıyla Osmanlı ekonomisine nüfuz etmeye başlayıp geleneksel Osmanlı zanaatlerini ortadan kaldırdılar (Shaw 1976: 173). Kapitalist ülkeler imparatorluktan hammadde alıp buraya mamul mallar göndererek ticari dengesizlikler yaratıyorlardı. Batılı devletlerin nüfuslarının artması da Balkan eyaletlerinden gıda ithalini zorunlu kılıyordu. Balkanlar'a on yedinci yüzyılda girmiş olan ve ihraç amacıyla bol bol üretilen mısır burada yaşayan toplumsal zümreleri gittikçe daha fazla batı piyasalarına bağımlı kıldı (Stavrianos 1974: 190). Bu ihracat odaklı zümrelere dahil olan toprak ağaları servet, toprak ve güç birikimi yapmaya başladılar. Merkezi hükümetin zayıflığından faydalanarak haraçları keyfi olarak artırdılar, vergi ödemeyi reddeden köylüleri sürdüler ve toprağı kendilerine ayırdılar ki bu âyana vergi toplama otoritesini verse de tımarın mülkiyetini vermeyen tımar sisteminde yapılamayacak bir hareketti. Toprak imtiyazındaki bu yeni çiftlik düzeni, artık işledikleri topraklarda hiçbir hakka sahip olmadıklarından serflik düzeyine inmiş, âyan tarafından sömürülen ve aşırı vergi yükü altında ezilen köylülerin büyük ölçekte yerlerinden edilmesine yol açtı.

Köylülerin ezilmesi, entelektüel ve ekonomik seçkinlerin yönlendirmesi altında gittikçe daha fazla milliyetçi bir doğrultu kazanan ayaklanmaları desteklemelerinin nedenlerinden biridir. Topraksız köylülerin büyük kısmı daha 1680'lerde çıkışı eşkiyalıkta görmüştü. Bu dö-

nemde eşkiyalığı seçmeleri etnik kimliğin bir ifadesi olmaktan çok genelde keyfi vergilere ve yoksullaşmaya verdikleri bir tepkiydi (Sugar 1972: 243). Ama Bağımsızlık Savaşı sırasında Yunan çeteleri, o zamanki adlarıyla *kleftler* Osmanlı yönetimine karşı devrimcilerle güçlerini birleştirdiler. Diğer köylülerse, imparatorluk içinde bir yarı devlet oluşturarak merkezi otoriteye meydan okuyan Tepedelenli Ali Paşa (1788-1822) gibi âyanın mülklerinde serf olarak kaldılar.

Ekonomik, toplumsal ve teknolojik değişimler toplumsal hareketliliği yoğunlaştırarak ve statü ve mevki belirlemede yeni kıstaslar kullanılması yönünde talepler yaratarak toplumsal zümreleri baltaladı. On yedinci yüzyılda meslek farklılaşmasının artmasının sonucu olarak üç ana gruptan oluşan yeni bir toplumsal düzen ortaya çıktı: a) hükümet görevlileri, Fenerliler (Yunan aristokrasisi), dragomanlar (diloğlanları ve kâtipler), zengin tüccarlar, toprak sahipleri ve *milletlerin* başlarından oluşan bir üst sınıf; b) tüccarlar, esnaflar ve imalatçılardan oluşan bir orta sınıf ve c) köylüler (Karpat 1973: 37). En önemli gelişme tüccar sınıfının yükselişiydi; bu sınıfın mensupları, özellikle de Ortodoks *millete* mensup Yunanlılar önce servet, sonra da Osmanlı bürokrasisi içinde siyasal mevkiler ve Patrikhane üzerinde nüfuz kazanmışlardı. Tüccarlar Anadolu ve Balkanlar'da tarımsal malların ihraç edildiği ve yabancı malların dağıtıldığı merkezler haline gelmiş olan Edirne, Selanik, İzmir, Sofya ve Serez gibi büyüyen pazar şehirlerini üs edinmişlerdi. İmparatorlukla yaptıkları anlaşmalar sonucunda Batılı güçlerden ticari imtiyazlar elde etmiş ve Avrupalılar'la giderek daha fazla temas kurmaya başlamışlardı: Güney Macaristan'daki Sırplar, güney Rusya'daki Bulgarlar ve Yunanlılar Avrupa'nın dört bir yanına dağılmışlardı.

Bu topluluklar, kazandıkları servet sayesinde oğullarını tahsil için Avrupa üniversitelerine gönderdiler, ama aynı zamanda imparatorluk içinde okullar kurup bunları kitaplar ve burslarla donattılar. (Bunun kayda değer bir örneği, 1815'te Viyana'da Yunanistan'daki eğitime fon dağıtmak, klasik uygarlıkla ilgili bilgiler yaymak ve antik kalıntıları korumak için kurulmuş olan Sanat Dostları Derneği'dir.) Ekonomik gelişme, kendi etnik cemaatlerine tarihsel bir geçmiş sunan ve geleceği Aydınlanma'nın hükümlerine göre yorumlayan entelektüellerden oluşan bir sınıf yarattı. Bu entelektüeller Ortodoks *milletin* etnik-dinsel kimliğini siyasi bir bilinçle donatma konusunda da etkili oldular. Bu entelektüeller ve tüccarlar Batı karşısında, Patrikhane'nin, Osmanlı otoritelerinin ve kitlelerin yabancı düşmanı ve Batı karşıtı konumundan çok farklı bir tutum benimsemişlerdi. Batı'ya ne kilise gibi bir Katolik tehdidi ne

de Bâbıali (Osmanlı hükümeti) gibi ekonomik ve siyasi bir tehdit olarak bakıyorlardı. Onu taklit edilmesi gereken bir model olarak görüyorlardı. Birçok tüccar ulus-devleti çıkarlarını gözetecekleri –Batı'nın genişleyen ekonomileriyle kurdukları ticari ilişkileri kilisenin kontrolünden bağımsız olarak artıracakları– meşru bir alan olarak görmeye başladı (Karpat 1983: 151; Stavrianos 1963: 17; Yerasimos 1988: 37). Bir ulus-devlette otorite, *millette* olduğu gibi kilisede ve Osmanlı bürokrasisinde değil yerli sivillerde olacaktı. Entelektüellerin amacı ilk olarak kilisenin kültürel üretim üzerindeki yargılama yetkisini ortadan kaldırmak, sonra da devlette bağlayıcı bir fail olarak iş görecek seküler bir kültür yaratmaktı. Ulusal birliği sağlamak ve onu korumak için yeni bir ortak değerler alanı yaratmaya çalıştılar. En sonunda insanların muhayyel dayanışmalarını yaşayabilecekleri bir alan olarak edebiyatı ortaya attılar. Entelijensiyanın ve Batı yanlısı tüccarların devrimden önce ve sonra oynamış oldukları öncü rol, "kapitalist gelişmenin zayıflığına ve Batı tarzında güçlü ve esaslı yerli bir burjuvazinin olmayışına rağmen neden ta başından beri ulusal yaşamı liberal-burjuva bir doğrultuda örgütlemek için bu kadar ısrarlı bir çaba harcandığını", büyük ölçüde açıklar (Mouzelis 1978: 14).

İngiliz gezgin Henry Holland, 1812-1813 yıllarında Yanya şehrine yaptığı ziyaret sırasında, Yunanlılar'ın dış ülkelerle yoğun ticari bağlantılar kurduklarını ve bunun da hem ekonomik kazanca hem de Avrupa'nın kültürel pratiklerinin edinilmesine yol açtığını söyler: "Siyasal veya ulusal hedeflerden büyük ölçüde yoksun kalmış olan aktif Yunan ruhu genelde ticarete meyletmiş. Ama Yunanistan anakarasındaki durumları bu açıdan da ayaklarına bağ olduğu için, çok sayıda Yunanlı yönetim konusunda daha kapsamlı faaliyette bulunabilecekleri komşu ülkelere göç etmiş" (1815: 148). Yanya sakinlerinin Batı ve Orta Avrupa'nın çeşitli yerlerine dağılmış akrabaları vardı ve onlardan Batı kültürünü öğreniyorlardı. Holland, Yanya hakkındaki kitaplara ve eğitime her yıl büyük paralar harcayarak katkıda bulunmuş olan Zosimadis biraderlere işaret eder. Zosimadis biraderler klasik metinleri kapsayan önemli bir koleksiyon olan Korais'in Helenik Kütüphanesi'nin yayımlanmasını da desteklemişlerdi. Holland bu tür hayır işlerini "sahici ve iyi yönlendirilmiş *vatanseverliğin* harika bir örneği" (151; vurgu benim) olarak adlandırır. Holland'ın karşılaştığı tüccarlar Avrupa'da çok yer dolaşmışlar, "Avrupa alışkanlıklarını iyi biliyorlar"mış ve birkaç Avrupa dilini konuşabiliyorlarmış.

Holland bu tüccarlarla ailelerinin "edebi alışkanlıkları" hakkında da

yorumda bulunur: "Burada oturan insanların çoğunun kazanmış olduğu servet onlara bu tür [edebi] uğraşlar edinme ya da başkalarını bu tür uğraşlar edinmeye teşvik etme imkânı veriyor. Almanya ve İtalya'daki tanışları ve bu ülkelere sık sık gitmeleri de bu tür alışkanlıklar yaratıyor ve onlara edebiyatta ilerlemeleri için kendi ülkelerinde bulunmayan malzemeler sunuyor" (151). Holland, Yanya'dan kitaplarla, özellikle de Yunanlılar'ın "kendi ülkelerinin edebiyatını ilerletmek" için kullandıkları çevirilerle dolu bir "çarşı" olarak bahseder. İmparatorluğun Yunan tebasına kendi başlarına bir halk oluşturduklarını anlatan yeni bir hikâye, yeni bir anlatı işte bu Yanya gibi kent merkezlerinde, ticaret ve yazın mekânlarında dokunmaya başlamıştı.

Bu yeni tüccar ve esnaf sınıfının bütün üyeleri edebiyat kültürünün hevesli destekçileri olmamış olabilir, ama zenginlikleri entelektüel bir canlanmaya katkıda bulunuyor ve edebi uğraşları olan bir entelijensiyayı ayakta tutuyordu. Tüccarlar, Holland'ın tasviriyle, Avrupalılaşmıştı ve Avrupa kültürünü kendi yurtlarında yeniden üretmeye istekli oldukları açıktı. Bunu da, sonuncu bölümde ele alacağım gibi, öncelikle kültürel kurumlara bağışlarda bulunarak sağladılar. William Martin Leake 1809'da, mesela Yanya'da, ikisi de zengin tüccar aileleri tarafından kurulmuş olan iki "yükek okul ve onlara ait kütüphane binaları" olduğunu belirtiyordu (1835: 206). Kütüphanelerdeki eserler, diyordu Leake, okullara uygun genel bir nitelikteyken, kilisenin kitapları "Kilise Babaları ve Bizans tarihi"yle ilgiliydi. Bu ve benzeri diğer kurumlar artık kilisenin denetimi altında değildi ve bu yüzden müfredatları da ilahiyata dayanmıyordu. 1818'de Anadolu'daki Ayvalık (Kidonies) akademisini ziyaret eden İngiliz gezgin William Jowett, burada klasik Yunan edebiyatı ve doğa bilimleriyle ilgili dersler de verildiğini belirtir (aktaran Clogg 1972: 647). Patrikhane'nin seküler-hümanist eğitimin başlamasına yönelik sert tepkisi ve eğitimli seçkinlerin kilisenin konumunu mahkûm etmeleri, her iki zümrenin de Yunan kültürünü kendisine mal etmek için verdiği mücadeleyi gözler önüne serer.

Avrupa'ya Yöneliş

Ortodoks *millete* mensup Yunanlılar, Avrupa'yla benzeri olmayan ticari ve kültürel bağlar kurmuş olmaları sayesinde, Batı'ya yaklaşan ilk etnik grup olmuştu. Bu cüretli bir siyasal spekülasyondu, zira Batı Avru-

pa'nın yeni ekonomik, siyasal ve kültürel merkez olacağı ve genişleyen dünya ekonomisinde imparatorluğun değil de ulus devletin başat siyasal örgütlenme ve ekonomik dağıtım tarzı haline geleceği kesin değildi. Immanuel Wallerstein'ın ileri sürdüğü gibi, on üçüncü yüzyıldan önce Bizanslılar'ın, (kent devletlerine mensup) İtalyanlar'ın ve Kuzey Afrikalılar'ın ticari ilişkilerinin odağı Akdeniz'di. Kuzeybatı Avrupa feodal sistemiyle ekonomik açıdan marjinal konumdaydı (1974: 17). Ama bir dizi tarihsel, ekolojik ve coğrafi rastlantı sayesinde on altıncı yüzyılda tarımını çeşitlendirmeye ve sanayi (tekstil ve gemi yapımı) geliştirmeye daha elverişli bir konuma geldi ve böylece dünya ekonomisinin önemli bir bölgesi oldu (1979: 18). Batı Avrupa devletleri on altıncı yüzyılda diğer iki dünya sistemiyle, yani Rus ve Osmanlı imparatorluklarıyla ekonomik bir dengeye ulaştılar. Ama bu devletlerin ve sınanmamış dünya ekonomilerinin Rus İmparatorluğu'nu geçebileceği hiç de belli değildi.

Aslında birçok Yunanlı, kendini Ortodoksluğun Üçüncü Roma'sı ilan etmiş olan Moskova'yla ittifak kurulmasına olumlu bakıyordu. Bu tasarılar, Büyük Katerina'nın "Yunanistan projesi" tarafından teşvik ediliyordu. Katerina, Osmanlı İmparatorluğu'nu parçalamayı, ele geçirilecek toprakları Avusturya ile Rusya arasında paylaştırmayı ve Yunan, Bulgar ve Sırp bölgelerini başkent Konstantinopolis olmak üzere Rusya'nın koruması altında yeniden canlandırılacak yeni bir Bizans İmparatorluğu şeklinde örgütlemeyi amaçlıyordu (Barbara Jelavich 1983: 70). Rusya'da yaşayan çok sayıda Yunanlı vardı. Rusya bürokrasisi ve yönetiminde hizmet veren pek çok Fenerli bu imparatorluğa yeniden Bizanslılar'ın eline geçmiş bir bölge olarak bakıyordu (Holden 1972: 81). Ama onlar etnik Yunanlılar tarafından kontrol edilecek bir Bizans İmparatorluğu'nun canlandırılmasından yanaydılar. Rusya seçeneği en sonunda Yunan seçkinlerinin gözünden düştü. Onlar ne Rusya, ne Osmanlı İmparatorluğu, ne de başka herhangi bir imparatorluğun sınırları içinde kalarak refaha ulaşamayacaklarına; refahı kapitalist dünya ekonomisiyle bağlantılı güçlü bir merkezi devlette bulabileceklerine kani oldular. Şüphesiz imparatorluk düşüncesine karşı verilen savaş 1922'ye kadar kesin olarak bitmiş sayılmazdı; yani eski Bizans topraklarını Yunan hâkimiyeti altına almayı vazeden *Megali İdea* düsturunun cazibesine kapılmış olan Yunan birlikleri Atatürk'ün kuvvetleri karşısında yenilgiye uğrayıncaya kadar. (Yunan kimliği konusundaki alternatif modelleri ve Batı paradigmasına karşı direnme biçimlerini 4. bölümde tartışacağım.)

Osmanlı İmparatorluğu'ndan soğumuş olan hâkim grup, on yedinci ve on sekizinci yüzyılların istikrarsızlığını ve belirsizliğini çıkarları açısından gittikçe daha fazla tahammül edilmez bulan Batılılaşmış tüccarlar sınıfıydı (Stavrianos 1963: 25). Şüphesiz, Holland ve Leake'in tanıklıklarının işaret ettiği üzre, Yanya gibi kent merkezlerinde ticaret gelişmişti, ama ticaret yapmak zorlaşmıştı. Görevlilerin keyfi ve açgözlü tavırlarının ve sistemin yetersizliğinin kârların azamileştirilmesini engellediğini, 1755 ile 1774 yılları arasında Amsterdam'da bulunan tipik bir tüccar olan Ioannis Pringos'un görüşleri de göstermektedir. Pringos Hollanda'daki düzene ve ticari bağımsızlığa değer veriyordu; Amsterdam için "ticaret yapmak için muhteşem bir yer" diyerek kentin toplumsal ve ekonomik kurumlarından hayranlıkla bahsediyordu:

> Bütün bunlar Türk'ün egemenliği altında yapılamaz...çünkü onun düzen ve adaletten haberi yoktur, sermayen binse o on katı diye gösterir ki senden daha fazla alabilsin; tebasının zenginliğinin kendi imparatorluğunun zenginliği olduğunu anlamadığı için kendi dışındaki herkesi yoksullaştırır. Onlar [Hollandalılar] işlerini adil bir biçimde düzenliyorlar ama o [Türk] adalet madalet bilmez ve her şeyi mahvetmekten başka hiçbir işe yaramaz. Allah onun belasını versin ve Hıristiyanlık yayılsın, herkesin adaletsizlikten korkmadan mülküne sahip çıkabileceği, adaletin hüküm sürdüğü, *yukarıda anlatılan gibi, Avrupa'dakiler gibi yönetimler başa geçsin*. (Pringos 1931: 851; vurgu benim)

Pringos'un anlattıkları diyasporadaki Yunanlılar arasında "Hıristiyanlar'ın Türkler'in zulmünden kurtuluşları"nı (852) ve yeni bir toplumun doğuşunu anlatan hikâyelerin gündemde olduğunu gösterir. Yozlaşmanın, adaletsizliğin ve merkezi siyasi otorite olmayışının hayatı çekilmez hale getirdiğini ve ticari faaliyetleri baltaladığını söylüyorlardı. Diyasporadaki Yunanlılar, feodal sistemin çöküşünden sonra iç düzeni yeniden kurup toplumsal refahı artırmış olan "Avrupa'dakiler gibi yönetim" biçimleri altında zenginleşebileceklerine gittikçe daha çok inanıyorlardı. Batı kapitalizmiyle bütünleşen ilk Yunanlılar olarak, kendi ticari faaliyetlerini kolaylaştıracak bir ekonomik dağıtım yapısı ve bir siyasal örgütlenme biçimi kurulmasından yanaydılar. Pringos'un arzu ettiği ekonomik sistem mali işlemleri güvence altına alacak istikrarlı ve tarafsız bir otorite gerektiriyordu. Ekonomik alanın farklılaşması güçlü bir merkezi devletle sosyopolitik olarak birleşmeyi zorunlu kılıyordu. Bir bürokrasi tarafından yönetilen ve bir daimi ordu tarafından korunan böyle bir ülke Batı Avrupa'nın kapitalist ekonomisiyle bağlantılı olacaktı. Ama Pringos'un anlatısının, seküler bir devletten çok Hıristiyan yönetimini savunduğu için Aydınlanma yanlısı alimlerinkinden farklı

olduğunu belirtmem gerekiyor. Bu hikâyelerin farklı çıkarları temsil etmelerine ve birleşik bir milliyetçi dava içine dahil edilmemiş olmalarına rağmen, ortak bir amaçları vardı: Ortodoks Hıristiyanlar'ın "iblis" Türkler'den kurtarılması.

Daniil Filippidis (1755-1832) ve Grigorios Konstantas (1758-1844), *Yeografia Neoteriki* (1791) adlı etki yaratmış kitaplarında, son derece büyük bir alan ve çoketnili bir nüfus üzerinde otoritesini korumak için mücadele eden imparatorluğun içinde bulunduğu siyasal kaosu ve ekonomik bozulmayı da ele almışlardı. Yunanlılar'ın hoşnutsuzluğunu ticari ilişkilerin düzenlenmesi için gerekli yasaların ve güvenilir yapıların bulunmayışına yoruyorlardı. Onlara göre, hayatlarına ve mülklerine zarar geleceğinden korkan birçok Yunanlı, özellikle de varlıklılar "hukukun, hayat ve mülkiyet haklarının egemen olduğu" komşu ülkelere kaçıyorlardı (1988: 116). İmparatorluğun koşulları ticarete uygun değildi: "Denizin korsanlarla kaynadığı, karanın da *kleftler* (Türkler'e karşı savaşan Yunan çeteleri) ve hırsızlarla dolu olduğu bir yerde ticaretin ne kadar serpilmesini umabilirsiniz ki? Yollar tehlikeli ve emin olmadığı için tüccarlar kervanlar oluşturuyor... Modern Yunanlılar arasında ... ticaretle uğraşanlar gümrükleri elinde bulunduran Türkler'in tacizlerine maruz kalıyor... Bu yüzden de başka ülkeleri tanıyan ve hayatlarını ticaret yaparak kazanmaya karar vermiş olan birçok zengin tüccar kendilerini sürgün edip başka ülkelere yerleşiyorlar" (118).

Filippidis ve Konstantas ülkede hüküm süren kanunsuzluktan Osmanlılar'ın "despotik yönetimi"ni sorumlu tutuyorlardı. Bu Avrupalılaşmış yazarlar, devletlerin "iyi yönetimi"nin yurttaşlarının refahına katkıda bulunduğunun şüphesiz farkındaydılar. İmparatorlukta da bu tür yapıların kurulmasını savunuyorlardı çünkü ticaret ve refah talebi bunu gerektiriyordu. Onlara göre doğru düzgün bir hukuk toplumun ruhu, "hayatın, mülkün ve onurun" koruyucusuydu (116). Yunanlılar'ın gecikmiş modernleşmesi hukukun kodlanması sayesinde gerçekleşecek, bu adımı tüm kültürün kodlanması izleyecekti. Sonra da bu normatif çerçeve bireylerin eylemlerine kılavuzluk edecek ve toplumu devletin otoritesi altına sokacaktı. Bu sürecin ilk aşaması, Yunanlı Ortodoks Hıristiyanlar'ın kendilerini adaletsiz bir imparatorluğun tebası olarak değil, bütünleşmiş bir halk olarak tahayyül etmelerine izin verecek hikâyelerin uydurulması olacaktı. Bu hikâyelerin söylemi değişen oranlarda şarkiyatçı bir mahiyetteydi.

Osmanlılar'ın yönetimi altındaki durum, Adamantios Korais'e göre, bir zorbalık, cehalet ve kölelik durumuydu ([1803] 1970: 172). Bu Yu-

nanlılar'ın tabiatından gelen bir şey değildi ona göre, Osmanlı işgalinin dayattığı bir şeydi. Korais, en acil sorunlarını, yani "keyfi bir yönetim altında baskı görerek yaşamaktan mümkün olduğunca kurtulmuş bir hayat sürme" sorunlarını, "imparatorluktaki nüfuzlu birilerinden korunma" talep ederek çözmüş olan Sakız Adası halkına dikkat çekiyordu. Sakız Adası sakinlerinin seçilmiş belediye meclisi, Osmanlı yönetiminin tersine, "gücünü asla kötüye kullanmıyor"du ve diğer Yunanlılar'a örnek teşkil edebilecek "Avrupai bir eğitim sistemi" kurmuşlardı. Korais, Yunanlılar'ın Osmanlı yönetiminden kurtulduklarında gösterebilecekleri yeteneklerin kanıtı olarak Sakız Adası toplumunun diğer özelliklerine dikkat çekiyordu: "Çalışkan bir halk, ipek fabrikaları ve daha birçok kârlı iş". Sakız Adası halkının başarısı, Korais'e göre, Yunanlılar'ın geri kalmışlığının Yunan toplumunun durumundan çok imparatorluğun bozulmuşluğunu yansıttığını kanıtlıyordu.

Filippidis, Konstantas ve Korais gibi Batılılaşmacıların anlattığı hikâye, Konstantinopolis'in kaybedilmesiyle Yunanlılar'ın üzerine bir karanlık çöktüğü, eğitim kurumlarının ortadan kalktığı ve öğretmenlerin Batı'ya kaçtıklarıydı. Bu hem Batılılar'dan yardım almada hem de bir tarih ve kolektif kimlik kurmada etkili olmuş bir stratejiydi. Bu hikâye onları, kendilerini Batı'yla ittifak halinde ve benzersiz bir gelenekle kutsanmış bir millet olarak düşünmeye teşvik ediyordu. Etkili düşünür İosipos Misiodaks (1730-1800) Yunanistan'ın Batı'ya dönmesi gerektiğine inanıyordu, zira Avrupa "bilginin aydınlığıyla donanırken" Yunanistan bunlardan mahrumdu (aktaran Valetas 1947: 316). Avrupa Yunanistan'a esaret altında olmasından çok cehaletinden dolayı acıyordu; ama, diyordu Misiodaks, Avrupa Yunanistan'ın yardımına koşarken aslında sadece başlangıçta ateşi Yunanlılar'dan almış olmasının borcunu ödemiş oluyordu (318). Avrupa'nın Yunanistan karşısındaki yükümlülüğü fikri Yunan milliyetçiliğinin söyleminde ortak bir tema haline geldi; Henry Holland gibi yabancıların da fark ettikleri bir özellikti bu (1815: 161). Aydınlanmanın önemli şahsiyetleri olan Misiodaks, Katartzis ve Korais gençleri sürekli olarak kendilerini eğitmeye, öğretmen olmaya ve Yunanlı yurttaşlarını aydınlatmaya teşvik ediyorlardı. Şüphesiz Aydınlanma Avrupa kültürünü edinmeyi gerektiriyordu. "Milletin [*yenos*] aydınlatılması," der İonnis Vilaras'ın bir hikâyesindeki yaşlı adam, "bütün okumuş insanların kutsal ve zorunlu görevidir" (1935: 298). Vilaras'a göre, siyasal özerklikle kültürel üretim arasında dolaysız bir ilişki vardı. Osmanlılar'a tabi olmak, ona göre, sanat ve bilimin ortadan kalkmasına yol açmıştı. Bunlar ancak –"sanat ve bilimlerin

kaynağı" (351) olan– bağımsızlığın geri dönüşüyle yeniden ortaya çıkabilirlerdi. Onun gözünde milli bir kültür ancak özerk bir devletin sınırları içerisinde ve ortak günlük dil temelinde mümkündü; bazı alimlerin "bağımsızlığa, sanatlara ve bilimlere" kavuşabilmek için diriltmek istedikleri klasik dil temelinde değil (352).

Batı kültürüne ve yönetim sistemlerine dair bilgi sahibi olan on sekizinci yüzyıl entelektüelleri dille ayırt edilen bir milli cemaat fikrini tasarladılar. Avrupa'da millet ve dil hakkında savunulan fikirleri Yunanistan bağlamına aktararak, Yunanlılar'ın kendilerini birbirlerine Ortodoks inancının yanı sıra dil ve benzersiz bir miras yoluyla da bağlanan kolektif bir grup olarak tahayyül etmelerini mümkün kıldılar. Avrupa devletleri, diye yazıyordu Eflâk'ta saray görevlisi olan Dimitrios Katartzis (1730-1807), kendi anadillerine sahip çıkıp Latince'yi reddetmişler ve böylece kendi kültürlerini yaratmışlardı (1970: 21). Yunanca'da da benzer reformlar yapılmasını destekliyordu, çünkü konuşulan dilin işlenmesi, ona göre, antik Yunanlılar'la boy ölçüşen bir millet (*ethnos*) yaratacaktı (10, 24). Projenin merkezi eğitimdi: "Gençliğe iyi eğitim verilmesinin zorunlu sonucu milletin tamamen eğitilmesi ve ortak mutluluğudur" (41).

Bir milli kültür fikri, yeni bir kimliğin icadı, kültürel mühendislik yoluyla mümkün kılınmıştı. Katartzis'in yapıtı buna tanıklık eder. Yunanlı (Romios) bir Hıristiyan, der Katartzis, milletini ailesinden daha çok sevmeli ve şanlı atalarını doğurmuş olan kutsal toprak uğruna ölmeye hazır olmalıdır. İnsanın ailesi, akrabaları ya da dini uğruna değil de millet gibi soyut bir kavram uğruna ölmesi gerektiği fikri, Benedict Anderson'ın gözlemlediği gibi, radikal bir fikirdi ve yavaş yavaş aşılanması gerekiyordu. Bir Yunanlı, der Katartzis ısrarla, kendi toplumunu Türk, Fransız ve İtalyan yönetimlerinden ayıran kültürel özellikleri öğrenmelidir (46). "Yunanlı bir Hıristiyan dediğim zaman, bir milletin bir yurttaşını ... adını aldığı sivil toplumun bir üyesini kastediyorum. Bu [sivil toplumun] onu başka toplumların ve dinlerin [yurttaşlarından] ve mensuplarından farklı kılan kendi bildik yasaları ve açık dini kuralları vardır" (44). Ama Katartzis, 1780'lerde Yunanlılar'ın gerçek bir millet değil "daha büyük bir güce tabi" olan bir millet oluşturduklarını kabul etmek zorunda kalmıştı. Milli bağımsızlığa ulaşabilmek için Katartzis gibi alimler Yunan Ortodoks Hıristiyanları'na yeni bir bilinç sunuyorlardı. Ekonomik gerekçelerden çok duygusal gerekçelerle motive olmuşlardı. Avrupa'nın milliyetçi heyecanına yakalanıp Yunanlılar'a millet olmanın nimetlerini sunmak istemişlerdi.

Bu amacı gerçekleştirmek için Batılı izleyicilerine Yunanistan'ın önemini hatırlatmaları gerekiyordu. 1803 yılının Ocak ayında Korais'in Paris'te, *Société des observateurs de l'homme*'da verdiği konferansın tezi buydu. Korais Fransızlar'ın Yunanlılar'a şarkiyatçıların gözüyle, Doğulu despotların yönetimi altındaki kaba saba köleler olarak baktıklarının farkındaydı. Yunanistan'ın aydınlanmanın ışığına sırt çevirmediğini göstererek bu imajı değiştirme işini üstlenmişti (183). Vatandaşlarından, özellikle de hemşehrileri Sakızlılar'dan cahil Doğulular olarak değil "Doğu Akdeniz'in Fransızları" olarak bahsediyordu. Fransız dinleyicilerine Yunanistan'ın ilginç olduğunu, çünkü onların ülkesine benzediğini söylüyordu. Korais'in ve diğer Aydınlanma şahsiyetlerinin savları Yunanlılar'ın kendileri hakkındaki imgelerinde merkezi yerini korumaktadır; bu şahsiyetler Avrupalılar kendi kültürlerini klasik dönem Yunanistanı'nın temelleri üzerinde kurduklarına göre, modern Yunanlılar'ın Avrupa yurttaşlığı taleplerinin meşru olduğunu savunuyorlardı. Bu düşünürler modern Yunanistan'ın hikâyesini Avrupa uygarlığının daha geniş anlatısına büyük bir ustalıkla ilave ediyorlardı.

Korais toplumunun niye önemli olduğunu anlatırken, marjinal kültürlerin bugün de hâlâ başvurdukları bir yönteme (bkz. 1. bölüm), büyük güçlerle aralarındaki farkların üzerini kapatıp benzerlikleri öne çıkarma yöntemine başvurmuştu. Öteki, kendi işe yararlığını kanıtlamak için hâkim olanın değerlerini ve ideolojisini benimsemek zorundadır. Ama bu strateji, paradoksal olarak özerkliğin yitirilmesine ve Avrupalılar'a egzotik gelen yerel değerlerin bastırılmasına yol açar. Yunanlılar da kendi hesaplarına bir imparatorluğun siyasal tahakkümünün yerine siyasal, kültürel ve ekonomik olarak Batı'ya bağımlı olmayı geçirdiler. Dahası, iradi modernleşme arayışı Yunan kültürünü bir dizi ideolojik karşıtlığın arasına sıkıştırdı.

Gördüğümüz gibi, Korais Avrupa'ya yönelik çağrısını geçmişe müracaat ederek destekliyordu ki milliyetçi belgelerde klasik bir stratejidir bu. Seçkin bir tarih bütün yeni devletlerin temel bir özelliğidir, çünkü bir geçmişi olmak bir geleceğe sahip olma hakkını da doğrular. Entelektüel seçkinlerin yeni millete şanlı bir soykütüğünün saygınlığını yüklemesi ve milli bir mitos olarak bu geleneği cemaatle ilişkilendirmesi gerekir. Yunanlılar bu konuda diğer etnik gruplardan –örneğin Ermeniler'den– çok daha kolay bir görevle karşı karşıyaydılar çünkü Avrupalılar'ın kendilerinin sahip çıkabileceği bütün tarihlerden daha şanlı bir tarihe sahip olmakla övünebiliyorlardı. Korais'e göre, Yunanlılar Miltidaes'le* Themistokles'in** öz evlatları oldukları için "Avrupalı-

lar'a kendi atalarından aldıkları sermayeyi yüklü faiziyle birlikte geri ödeyen borçlular" gözüyle bakmışlardı hep (158-59). Antik ile modern arasındaki bağlantı can alıcı önemdeydi.[5] Yunanlılar'a atalarının ihtişamının parıltısı ilham veriyordu, çünkü içten içe şöyle diyorlardı kendilerine: "Biz Yunanlılar'ın evlatlarıyız ... ya bu isme layık olmaya çalışmalıyız ya da bu ismi taşımamalıyız" (184). Ama çağdaş gerçeklikler ile geçmiş zaferler arasındaki (Avrupa modernliği ile Yunan gecikmişliği arasındaki farkın da gösterdiği) muazzam uçurum Yunanlılar tarafından kendi toplumlarındaki bir kusur olarak içselleştirilmişti. Onlar için Hellas ve modern Avrupa, etkilenme endişesi yaratan iki kutuptu.

Korais Parisli dinleyicilerine Yunanistan'daki bir okul için bağış talep eden ve diyasporadaki Yunan tüccarlara gönderilmiş genelge niteliğindeki bir mektuptan bir parça okumuştu. Okul yönetiminin milliyetçi retoriği tüccarların hem "vatanseverlik"lerini hem de Avrupa kozmopolitliğine ilişkin duygularını hedef alıyordu. "Sizler aydınlanmış şehirlerin göbeğinde yerleşmiş olduğunuzdan," deniyordu mektupta, "bilim ve sanatların getirdiği yararları kendi gözlerinizle görüyorsunuz; [klasik] Yunan oyunlarının ve Yunan tarihinin temsillerini izleyebildiğiniz Avrupa tiyatrolarına gidebildiğiniz için atalarımızın değerlerini, erdemlerini ve bilgilerini sizden daha iyi kim takdir edebilir? ... Biz bu kurumu [okulu] kurarken anavatanın sesine boyun eğmekten başka, bütün Yunanlılar'ın, özellikle de sizlerin isteklerini gerçekleştirmekten başka hiçbir şey yapmadık; çünkü aydınlanmanın, milletimizin *yabancıların* gözündeki, zaten hiç kaybetmemiş olması gereken *itibarını* yeniden kazanmasına ne kadar yardımcı olabileceğini içinde bulunduğunuz durum sayesinde en iyi sizler değerlendirebilirsiniz" (171; vurgular

* Miltiades (d. İ.Ö. y. 554, Atina - ö. İ.Ö. 485?, Atina), İ.Ö. 490'daki Maraton Savaşı'nda Persler'e karşı zafer kazanan Atinalı komutan.

** Themistokles (d. İ.Ö. y. 524 - ö. y. İ. Ö. 460), Atinalı devlet adamı ve deniz stratejisi uzmanı. Salamis Deniz Savaşı'nın (İ.Ö. 480) kazanılmasını sağlayarak Yunanistan'ın Pers egemenliğine girmesini önlemişti.

5. Korais ve diğer Yunanlı ve Avrupalı düşünürlerin yazdıklarının çoğu Yunanistan tarihlerinde Bizans dönemini tamamen atlıyor ve Aydınlanma'nın ortaçağa karşı taşıdığı önyargıya sahip olduklarını göstermiş oluyorlardı. Cyril Mango'nun sözleriyle, bu düşünürlerin Yunanlılar'a verdikleri mesaj, Bizans'tan kopmak, keşişleri ve Fener aristokrasisini atmak ve eşitlikçi bir demokrasi oluşturmaktı (1965: 37). Bizans döneminin Yunan kültürü içindeki yeri, Fallmayer'in süreklilik karşıtı savlarına tepki gösteren filologlar ve tarihçiler tarafından pekiştirildi. Bu girişimdeki en dikkate değer çaba, Konstantinos Paparigopulos'un (1815-91) yazdığı, Yunan halkının tarihini birbirleriyle bağlantılı dönemlerin oluşturduğu dinamik bir birlik olarak sunan ve Pan-Helenizm'in güçlü bir ifadesi olan beş ciltlik bir Yunan tarihiydi.

benim). Yunanlılar'ın "yabancıların gözünde itibar" kazanma ihtiyacının temeli onların yanında hissedilen bir aşağılık duygusuydu. Yabancıları yanlarına çekebilmek için onların en iyi bildikleri Yunan niteliklerini, yani klasik mirası öne çıkarıp Doğulu unsurları bütün bütüne bastırmaları gerekiyordu. Sonuçta Avrupa Helenizmi'nin zaten geliştirmiş olduğu bir Yunanistan resminin reklamını yapıyorlardı.

Korais'in metni milliyetçilik ideolojisinin doğduğu ülkelerin dışına yayılmaya ne kadar erken başladığını ve millet kavramının Batılı olmayan toplumlarda kendini yeniden üretmeye ne kadar çabuk başladığını gösterir. Korais'in verdiği konferans, sonraları Asya ve Afrika'da yeniden ortaya çıkacak milliyetçi öğretilerin erken bir ifadesidir (Kedourie 1970: 42). Diyasporadaki entelektüeller güttükleri davayı Batı'nın siyasal, ekonomik ve kültürel çıkarlarıyla özdeşleştirmiş oldukları için Yunan milliyetçi projesi başarılı olmuştu. Yunanlılar jeopolitik kaygılar açısından marjinal bir önemde olsalar da, kendi milli bütünleşme misyonlarını zamanın büyük güçlerinin kaygılarıyla bağlantılandırmışlardı. Yunan modernleşmecileri milletlerini Batı'nın kurucu mitosuna dayandırmışlardı. Yunanlılar Avrupalı olduklarını ve diğer taraftan da Avrupalılar'ın aslında Yunan olduğunu, (Yahudiler dışında) diğer bütün etnik cemaatlerden daha fazla gösterebilmişlerdi.

Milliyetçiliğin nihai misyonu özerk bir devletin kurulması ve pekiştirilmesidir. Ama devletin, kendisini bir arada tutacak, birbirleriyle bağlantılı bir değerler ve duygular ağına ihtiyacı vardır. Millet inşa etme, kolektif anlatılar uydurmayı, etnik farklılıkların homojenleştirilmesini ve muhayyel bir cemaatin ideolojisini yurttaşlara benimsetmeyi gerektirir. Yunan entelektüelleri Avrupa'da yaşadıkları deneyimlerden kültürün milli bütünleşme için vazgeçilmez önemde olduğunu anlamışlardı. Yunanlılar için bu tür bir varlık yaratmak, eğitimi kilisenin denetiminden çekip almakla mümkün olacaktı. Eğitim konusundaki mücadelenin amacı, katmanlaşmış *millet* döneminde kilisenin elinde olan, kültürel üretimin denetimiydi. Mücadele, kilisenin milli bir kuruma dönüşmesiyle son buldu. Yunanlılar kendilerini hâlâ Ortodoks olarak görseler de, kimlikleri *millet* döneminde olduğu gibi sadece inançları tarafından değil aynı zamanda milliyetleri tarafından da belirleniyordu. Yeni cemaatlerini tahayyül edilebilir kılan şey kutsal metnin karşısında yer alan dindışı bir söylemdi. Yunan milliyetçiliğinin seküler değerlerini kabullenmeye zorlanan Yunanistan kilisesi "Yunan devletinin resmi bir kolu" haline geldi (Kitromilides: 1989: 166) ve bu devletin meşruiyetine katkıda bulundu.

Aydınlanma entelektüellerinin kilise karşıtlığı şiddetli boyutlardaydı. Örneğin Korais yazılarında çoğunlukla, Yunanlılar'ın öğrenim durumunun sefaletinden sorumlu tuttuğu "batıl itikatlı ve cahil kilise mensupları"nı hedef alıyordu ([1803] 1970: 156). Yazdığı ilk siyasi kitapçık 1798'de Roma'da basılan ve kiliseye şiddetle karşı çıkıp cumhuriyetçi değerleri savunan *Adelfiki Didaskalia* (Kardeşlik Öğretisi) idi. "Osmanlı idaresi altındaki bütün Yunanlılar'a" seslenen bu belge, aynı yılın başlarında İstanbul'da basılan ve Kudüs Patriği Anthimos tarafından yazıldığı iddia edilen (gerçi buna Korais'in kendisi bile karşı çıkmıştır) *Patriki Didaskalia*'ya (Pederlik Öğretisi) verilen bir cevaptı. Korais yazarı Türk yanlısı bir politika izlemekle ve Yunanlılar'ın "birçok Avrupa ülkesindeki mevcut özgürlük hareketlerini taklit etmelerini" önlemeye çalışmakla suçluyordu (1949: 44). Korais çok akıllıca bir biçimde "yasadışı Türk yönetimi"ne karşı çıkmayı gerekçelendirmek için Yeni Ahit'ten bölümler alıntılıyordu (50). Bütün "ezilen" halklar, diyordu, "tiranlığın boyunduruğu"ndan kurtulma hakkına sahiptir (59). Ama Korais'in düşmanlığının gerçek hedefi, Osmanlı işgalinin Ortodoksluğu ondan da kötü bir musibetten, yani Katoliklik'ten ve laiklikten korumak için Tanrı'nın gönderdiği bir lütuf olduğu anlayışıydı.

Patriki Didaskalia aydınlanma öğretisini küfür olarak görüp mahkûm etmekle kalmıyor, Osmanlı yönetimini de Ortodoksluğu iç ve dış bozulmadan kurtardığı için övüyordu: "Rabbimiz ... lekesiz Kutsal ve Ortodoks inancımızı koruma işini bir kere daha üstlendi ... Bütün müminlere bu şekilde büyük bir esrar yaratma, yani bu seçilmiş halkı kurtarma lütfunda bulunduğunu göstermek için ... Osmanlı İmparatorluğu'nu kurdu ... Bu sebeple Osmanlılar'ın Sultanı'nın kalbine Ortodoksluğun dini inançlarını hür bırakma ... ve onları koruma temayülünü yerleştirdi" (Clogg 1969: 104). Korais, Ortodoks inancını korumak için Osmanlılar'a boyun eğmenin zorunlu olduğu fikrine saldırıyordu. Ruhban sınıfın üst kademeleri ile Babıâli'nin görüşlerinin birbiriyle uyuşmasına da dikkat çekiyordu. Her ikisi de bir Yunan milletinin kurulmasından korkuyordu; ruhban sınıfın üst kademelerindekiler Ortodoksluğun evrensel ilkelerini tehdit ettiği için, Babıâli ise imparatorluğun bütünlüğünü bozacağı için. Tabii ki, bugün bile yeni-Ortodoks düşünürler Korais'i, Ortodoksluğun mistik ve Doğulu geleneklerini akılcı, Katolik ve Protestan Batı'nın "yıpratıcı" değerleriyle sabote etmekle itham etmektedirler. Ortodoks toplumunun Osmanlı işgali altında da ayakta kalmasını sağlamış olan yerli yapıların aşama aşama yıkılması sürecini başlatmaktan Korais'i sorumlu tutmaktadırlar (İliu 1989: 74).

Patriki Didaskalia başka liberal düşünürlerin de hedefi olmuştu; özellikle de 1806'da yayımlanan *Elliniki Nomarhia* [Yunan Anayasası], ya da *Özgürlük Hakkında Bir Konuşma* adlı yapıtın anonim yazarının. Yunanlılar'ı tiranlık altında tutan iki etken, diyordu bu yazar, "cahil kilise mensupları" ve en iyi yurttaşlarının, diyasporadaki tüccar ve öğrencilerin Yunanistan'da bulunmayışıydı (Anonim 1957: 151). Yoğun bir cumhuriyetçi üslupla kaleme alınmış olan bu metnin yazarına göre, din adamları özgürlüğü, uyumu ve "insan mutluluğunun tüm diğer araçları"nı vazetmeye başlarsa Yunanistan "Osmanlı boyunduruğu"ndan daha çabuk kurtulabilirdi (178). Bu mutluluk ancak zorba Osmanlı yönetiminden ve Osmanlılar'ın yetersiz yasalarından, barbarca âdetlerinden ve cehaletinden kurtulmuş (127) bir anayasayla (*nomarhia*) sağlanabilirdi. *Elliniki Nomarhia* Korais'in metinlerinden daha milliyetçi ve yabancı düşmanı bir mahiyet taşısa da bir devrim yapılmasını savunmak için Avrupa'nın liberal ideolojisini kullanıyor ve model olarak Batılı bir yönetim tarzını öneriyordu. Gerçekten de 1828'de bir burjuva yönetim biçimi kurumsallaştığında, bu yönetim önceki siyasal pratiklerle yüzeysel bir ilişki kurdu. Yukarıdan modernleşme, yerel ve ithal yapılar arasındaki bu uyuşmazlık yüzünden ketlendi.

Avrupa yönelimi dört yüz yıl içinde birikmiş bütün Şarklı "lekeler"in temizlenmesini zorunlu kıldı. Yunanlılar'ı da Doğu ile Batı arasındaki, "barbarlık" ile "uygarlık" arasındaki mücadelenin ön saflarına yerleştirdi. Avrupalılar'ın Avrupa ile Asya arasındaki, otoriter rejimlere karşı demokrasi adına verilen genel kavgaya dahil özgül bir mücadele olarak gördükleri Yunan Bağımsızlık Savaşı, Martin Bernal'a göre, Yunan kültüründe Mısır ve Fenike mirasının önemli bir yer tuttuğunu kabul etmiş olan "antik model"in çökmesine katkıda bulundu (1987). Bunun yerine Alman *Altertumwissenschaft*'ının ürünü olan ve Yunan kültürünün Afrika-Asya'daki köklerini inkâr ederek Hint-Avrupa kaynaklarını öne çıkartan "Arî model" konuldu.

Yunanistan Avrupalılaştıkça, Batı'ya giderek daha fazla bağımlı oldu.[6] Bağımsızlığını yeni kazanmış bu ülke aynı zamanda Batı'nın Bal-

6. Bu özellikle Yunan sanatı alanında görülebilir. Atina'da Güzel Sanatlar Okulu 1836'da, üniversitenin açılmasından iki yıl önce kuruldu. Başlangıçta burada ders veren öğretim üyelerinin hepsi yabancıydı; bu durum çoğunlukla Münih ve Roma'da eğitim görmüş Yunanlılar'ın öğretim üyeliğine kabul edildiği 1842'ye kadar sürdü. Yunan sanatçıları da buradan mezun olduktan sonra, daha fazla inceleme yapmaları amacıyla hemen Münih'e gönderiliyorlardı. Güzel Sanatlar Okulu'yla Münih'teki sanat kurumları arasındaki bu yakın ilişkinin sonuçlarından biri de, bu

kanlar ve Ortadoğu'daki politikasının aracı haline geldi. Ama bazı gruplar hem Helenizm'in Yakındoğu'nun her yerinde birleşmesini hem de komprador faaliyetinin Mısır, Sudan ve Anadolu'yu kapsayacak şekilde genişlemesini savundukları ölçüde, Batı'nın çıkarları bu cemaatlerin irredantist* ve kapitalist amaçları ile çakışıyordu (Yerasimos 1988: 38).

Bağımsızlık Savaşı

Bağımsızlık hareketi tek çizgi üzerinde ilerleyen bir süreç değildi. Farklı siyasal, ekonomik ve kültürel çıkarları temsil eden ve imparatorluğun Yunan Ortodoks tebasının kimliğini belirleme konusunda birbirleriyle rekabet eden gruplar arasındaki çatışmalar bu harekete damgasını vurmuştu. Bağımsızlık Savaşı'nın kendisinin başat özelliği de bölünme ve hizipleşmedir. Patrikhane ile Aydınlanmacı alimler arasında Yunan kültürünün modernleşmesi konusunda çıkan çatışmadan bahsetmiştim. Özerk bir Yunan milletine karşı çıkan ya da en azından ikircikli bakan başka kesimler de vardı. *Millet* sisteminin kimlik oluşumu birçok etnik grubu kapsadığı için milli değil dini bir oluşumdu. Çoketnili bir varlık olan imparatorluğun kendisi de bağımsız bir devlet kavramıyla çelişiyordu. Gerçekten de Osmanlı İmparatorluğu'nu hâkim etnik grup olan Türkler'le bir tutmaya, ancak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında başlanmıştı. Azınlıklar pahasına tek bir etniklikle tanımlanan devlet, hem *millet* sistemini hem de imparatorluğu baltalamış ve en sonunda da yıkmıştı.

Milletin çözülmesine katkıda bulunmuş olan başlıca toplumsal grup Fener aristokrasisiydi. İstanbul'un Fener semtinde oturan bu Yunanlılar

Bavyera şehrinin Atinalılar'ın beğenisini etkilemeyi yirminci yüzyılın başlarına kadar sürdürmesi oldu. Burada, Aleksander Ksidis'in işaret ettiği ironik bir durum söz konusudur: Batı sanatının daha üstün olduğunu düşünen Yunanlı sanatçı ve akademisyenler ironik bir biçimde tali konumdaki bir sanat merkeziyle bağlantı kuruyor ve böylece kendilerini Paris ya da Berlin gibi önemli sanat başkentlerinden uzak tutmuş oluyorlardı (1984: 145). Üç kuşak sanatçı "Münih Okulu" tarafından şekillendirilmişti, öyle ki on dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde bile Yunan sanatı klasik-akademik ve klasik-gerçekçi karakterini koruyordu. Sanatçılar Münih'te (ve bir ölçüde Roma'da) bunu öğreniyorlar ve Atinalı sanat hamileri de bunu talep ediyorlardı.

* Kendi ulusundan olup yabancı egemenliğinde yaşayan kişilerin kurtuluşunu amaçlayan ve eskiden yaşadığı topraklara yeniden sahip olma talebi olan milliyetçi görüş. (ç.n.)

on yedinci yüzyılın sonlarında, daha önce zorunlu olduğu gibi İslam'a dönme şartı gözetilmeksizin, merkezi hükümette görev almaya başladılar. Eğitimleri, Avrupa dillerini bilmeleri ve Avrupa ülkeleriyle bağlantıları imparatorluk ile Avrupa arasında arabulucu olarak idari ve diplomatik görevler almalarını kaçınılmaz kılıyordu. 1709'dan 1802'ye kadar tahıl üreten Tuna eyaletlerinde (Buğdan ve Eflâk) valilik yaptılar ve hariciye ve donanma dragomanlığı memuriyetleri üzerinde tekel kurdular. (*Dragoman* diloğlanı anlamına gelse de, kâtipliğe denk bir konumdu.) Gelişip bir oligarşi haline geldikleri için kayda değer bir iktidar ve saygınlığa sahiptiler. Zenginlikleriyle patriğin seçilmesinde de etkili oluyorlardı, çünkü her adayın görevi üstlenmeden önce Osmanlı yetkililerine yüklü bir para ödemesi gerekiyordu.

Fenerliler hem padişaha hem de Patrikhane'ye bağlıydılar. İzledikleri politikalarla Yunan tüccarları kollasalar da mevkilerini kaybetme korkusuyla milliyetçi dürtüleri desteklemek istemiyorlardı. Özerk bir devletin kurulmasına, devrimin kendisi bu davayı kaçınılmaz kılana kadar karşı çıktılar. Bizans hayallerinden ilham alıp –kendilerini mirasçısı olarak gördükleri– Bizans İmparatorluğu'nun yeniden kurulmasını ve bir Ortodoks/Fenerli rejimi tarafından yönetilmesini desteklediler. Patrikhane üzerindeki etkileri, Yunanlılar'ın bulunmadığı alanlarda bile duaların Yunanca okunmasını sağlayarak Helenleştirme projelerini kolaylaştırıyordu[7] (bkz. Runciman 1968).

Bizanslılar'ın zamanından beri Ortodoksluğun tamamını temsil eden ekümenik bir kurum olan Patrikhane, Fenerliler'in etkisiyle tek bir dilsel ve etnik grupla gittikçe daha fazla özdeşleşir oldu. Patrikhane'nin bütün Ortodoks Hıristiyanlar üzerindeki dini ve sivil yetkisi tehdit altına girdi ve hatta azaldı; özellikle de yeni devletlerde, 1833'te Yunan kilisesiyle başlayarak, bağımsız kiliselerin kurulmasından sonra. Fenerliler'in Helenleştirme politikası da benzer biçimde, inançtan çok dili vurgulayıp dini değil de dili Ortodoks *milletinin* ayırıcı işareti haline getirdiği için *milletin* birliğini bozdu. Fenerliler'in hâkimiyeti ve Helenleştirici misyonları, Yunanca konuşan Ortodokslar'a (dolaylı olarak – yani, Batı milliyetçiliğine tepki olarak değil) kendilerine dair, ayrı bir dilsel grup şeklinde yeni bir imge getirdi. Yani Batılılaşmış entelijensiyanın Yunanlılar'a milli bir bilinç aşılama işi, eski dini kimliklerin, Fenerliler'in yardımıyla, çözülmesi sayesinde kolaylaşmış oldu. *Milletin* etnik-

7. Bu politikanın sonucu, Patrikhane'nin Peç'deki Sırp Patrikliği'ni 1766'da, Ohri'deki Bulgar Başpiskoposluğu'nu da 1767'de kapattırması oldu.

dini dokusunun sökülmesi çoktan başlamış olduğu için, Yunanca konuşan herkesi birleştirecek yeni bir kimliğin yaratılması işi daha da acilleşti. Yani, bir Yunan devletinin kurulması sadece Batı milliyetçiliğinin ürünü değil, aynı zamanda eski kültürel kimliklerin çözülmesine verilen bir tepkiydi de.

Bağımsızlık konusunda ikircikli bir tutum takınan diğer hâkim grup olan derebeyleri (*kocabasis*) de, Türkler'in gitmesinden sonra köylülerin toprak reformu talep edebileceklerinden korkuyorlardı (Mouzelis 1978: 13). Aynı zamanda vergi de topladıkları için bu gelir kaynağını ve idarede kazandıkları imtiyazları kaybetmek istemiyorlardı. Osmanlı yetkilileri ile köylüler arasındaki aracılar olarak statükoyla kaynaşmış durumdaydılar ve güçlü bir mülk sahibi sınıf oluşturmuşlardı. On sekizinci yüzyıl boyunca daha az vergi ödedikleri ve köylülerden aldıkları vergileri artıracak gücü kazandıkları için aslında merkezi otoritenin olmayışı işlerine gelmişti. Feodal Avrupa'daki malikâne sahipleri gibi, devlet yapıları en güçsüz hale geldiğinde zenginleşmişlerdi. Siyasi istikrarsızlığın engellediği birçok tüccar merkezi bir devleti savunurken onların mevcut sistemden yana olmaları şaşırtıcı değildir.

Çetelerin, yani *kleftlerin* oluşturduğu çeşitli gruplar Osmanlı iktidarına karşı çoktandır ayaklanıyorlardı ve dövüş gücünün belkemiğini de onlar oluşturdu. Sonradan ordunun en önemli komutanlarından biri olan Theodoros Kolokotronis ayaklanmalar başlamadan önce bir *klefti*. Ayaklanmacıların çoğu, ille de milli bir devlet kurmak için değil Ortodoksluk adına savaştıklarına inanıyorlardı. Kendi bölgesel özdeşleşimleri ötesinde ortak bir vatan duygusuna sahip olmadıkları gibi ortak bir milli kimlik temelleri de yoktu. Şiddetli aile çekişmelerine sık sık rastlanıyordu (bkz. Petropoulos 1968). Birliklerin başındaki reislerin yoğun yöresel bağlılıkları vardı; Türkler'i devirip yerlerine millet düzeyinde değil yerel düzeyde geçmek için savaşıyorlardı. Eyleme milliyetçi Yunanlılar tarafından itilmiş olmalarına rağmen reisler ve çeteler liberallerin eşitlikçi demokrasi ve parlamenter yönetim fikirlerini desteklemiyorlardı.

Derebeylerinin ve askerlerin oluşturduğu bu oligarşi klientelist ilişkiler yoluyla yeni devlet aygıtına sızdı. Akrabalık kalıplarını devlet mekanizması içine taşıyan bu ağlar burjuvaların özel olan ile kamusal olan arasında yaptıkları ayrımı belirsizleştirip Batı kurumlarının beklendiği gibi tarafsız çalışmalarını önledi. Modernliğin yerel güçlerin ketlemesiyle nasıl "başarısız olduğu"nu gösteren örneklerden biridir bu. *Millet* sisteminde idare ademi merkeziyetçi olduğu için, güçlü çe-

kirdek otoritenin daha önce örneği görülmemişti, bu yüzden de yeni ve eski kurumlar birbirleriyle uyuşmuyorlardı. Kilise merkezi hükümetin eğitim, sosyal yardım ve ideolojiye sahip çıkmasına direndi. Dahası, yerel önderler ve çete reisleri de otoritelerinin azalacağından korkuyorlardı. Gruplar arasındaki düşmanlık, muhafazakâr bir merkezi yönetimi savunup devlet otoritesini hizip çıkarlarının üzerine çıkarmaya çalışmış olan, Yunanistan'ın ilk devlet başkanı İoannis Kapodistrias'ın 1831'de öldürülmesine yol açtı.

Katmanlaşmış bir düzene işlevsel olarak farklılaşmış bir toplumun ürünleri olan siyasal ve kültürel kurumların girmesi, "devlet ile toplum arasında gergin ve kısır bir ortakyaşarlık ilişkisi" yarattı ki bu da devlet aygıtına yönelik (Osmanlı yönetimi altında da her zaman görülmüş olan) güvensizliği pekiştirdi (Diamandouros 1983: 47). Gerçekten de Ortodoks-olmayan yöneticilerin elinde yaşanan tahakküm deneyimi, on yedinci yüzyıldan beri gittikçe artan kanunsuzluk ve bağımsızlıktan sonra Bavyeralı bir hükümdarın dayatılması Yunanlılar'da devlete, iktidara ve resmi kültüre karşı, güvensizlik ve devlet kurumlarının manipüle edilmesi şeklinde ortaya çıkan kalıcı tavırlar yarattı. Yunanistan'daki devlet-toplum ilişkileri kalıbı bir antagonizma kalıbıydı: "Devletin toplumu yukarıdan aşağıya rasyonelleştirme girişimine, toplum devleti aşağıdan yukarıya aşındırarak ve parçalayarak cevap verdi" (Diamandouros 48).

Batı tipi devletin zorla benimsetilmesi gerekliydi, çünkü güçlü bir yerli burjuvazinin ortaya çıkması için gereken koşullar mevcut değildi. 1821'deki ayaklanmaların, yeni bir sivil toplum kurmak isteyen güçlü bir burjuvazinin henüz oluşmamış olması gibi basit bir nedenden dolayı bir burjuva devrimi olmadığını vurgulamakta fayda var (Filias 1974; Kaklamanis 1989). Diyaspora bir bütün olarak Yunan orta sınıfı işlevini görüyordu. Bu yüzden de bireysel haklar, özel mülkiyet ve serbest piyasa kavramları bağımsızlık mücadelesinde ciddi bir rol oynamadı (Pollis1987: 149). Oligarşi mensuplarının amacı feodal bağların ortadan kaldırılması değil sürdürülmesiydi. Dağınık durumdaki burjuva unsurlar rakip durumundaki hiziplere bölünmüş güçleri birleştiremiyordu. Fransız Devrimi'nin tersine, Yunan Bağımsızlık Savaşı bir monarşi ve aristokrasiye karşı verilen bir sınıf mücadelesi değil, yabancıların yönetimine karşı verilen bir savaştı. Monarşinin iktidarını sınırlamaya yönelik, sonradan ortaya çıkan girişimler de sınıf odaklı değildi. On dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde bile siyasal partiler sınıf çıkarlarını değil, bireylerin, meslek gruplarının ve coğrafi bölgelerin çıkarlarını

temsil ediyorlardı (Dertilis 1977: 135; Pollis 1987: 151).

Ayaklanmalara katılan asıl grup, büyük ölçüde eğitimsiz[8] ve siyasal olarak parçalanmış durumdaki köylülerdi. Onlar devrime iyice kötüye giden ekonomik durumlarını biraz olsun düzeltmek için katılmışlardı, bağımsız bir millet kurmak için değil; bu büyük ölçüde yabancı oldukları bir kavramdı. Ortodoks ve Müslüman-olmayan bir cemaate ait olduklarını bildikleri halde, kendilerini ayrı bir etnik-dilsel grup olarak tanımlamıyorlardı. Milliyetçilik onlara kendilerini bu şekilde görmeyi öğretti. Anderson'ın ısrarla belirttiği gibi, hayali cemaatin icadının ardındaki fikir budur esas olarak. Milliyetçilik bireyleri edinecekleri ortak kimliğin mekânı haline gelen ortak bir toplumsal deneyim içerisinde bir araya getirir. İnsanları dil birliği ve belli bir amaçla seçilmiş hikâyelerden oluşan bir kanon temelinde birbirleriyle ilişki kurmaya teşvik eder. Bu birliğin mensupları birbirlerine, kendileri, milletleri ve milletlerinin tarihi hakkında öğrendikleri hikâyeleri anlatırlar. Örneğin, gizli bir örgüt olan Filiki Eteria, devrimci bildiriler dağıtarak ve Balkanlar'da gizli hücreler oluşturarak köylülere bilinç aşılamak amacıyla tüccarlar tarafından 1814'te Odessa'da kurulmuştu. (Ortodoks Kilisesi'nin en yüksek ruhani meclisi olan Sinod, kendisi ile Batılılaşmacılar arasındaki uzlaşmaz farklılıkların altını çizen bir hamle yaparak bu örgütün üyelerini fitneci faaliyetlere giriştikleri için 1821 yılının Mart ayında aforoz etti [bkz. Frangos 1973]).

Köylüler Konstantinopolis'in kurtarılacağı yolundaki kehanetlerden heyecan duysalar da, asıl kaygıları maddi nitelikteydi: Toprak, güvenlik ve derebeylerinin açgözlülüğünün gemlenmesi. Osmanlı otoritesine gösterdikleri direnç, bir kargaşa ortamının hüküm sürmesi yüzünden ve özellikle de toprağın büyük çoğunluğuna Türkler sahip olduğu için arttı. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılın başında Mora yarımadasındaki 40.000 Türk üç milyon stremmataya sahipken (bir stremmata yaklaşık olarak yarım dönümdür), 360.000 Yunanlı sadece bir buçuk milyon stremmatayı kontrol ediyordu (Karpat 1973: 75; Stavrianos 1963: 24). Ortalama olarak Türkler on sekiz kat daha fazla toprağa sahipti. Üstelik, Yunan toprağının üçte biri de, arazilerinde köylülerin ya ırgat ya da köle olarak çalıştıkları yerel bir Yunan oligarşisinin elindeydi.

8. 1828'de bile, Yunanlı erkeklerin yüzde 90-95'i okuma yazma bilmiyordu; bu oran 1840'da yüzde 87.5'a, 1870'de yüzde 71.38'e, 1907'de de yüzde 50.20'ye indi. Kadınlar arasında bu oran yüzde 82.55'de kaldı. 1830'da nüfusun yalnızca yüzde 10-15'i kentliyken bu oran 1879'da yüzde 18, 1889'da yüzde 21, 1908'de de yüzde 24 olmuştu (Tsoucalas 1977: 393, 165).

Köylülerin hıncı, yalnızca Türkler'e ve Yunanlı toprak sahiplerine yönelik değildi. Kilisenin üst düzey yetkililerine de öfke duyuyorlardı. O zamanlara ait bir özdeyişte halkın başında "üç bela" olduğu söyleniyordu: "Rahipler, *kocabasis* ve Türkler" (Clogg 1973: 18). Ama köylülerin kilise karşıtlığı Aydınlanma felsefesinden değil, kilisedeki yaygın yozlaşma yüzünden kendilerinin soyulup soğana çevrildiklerinden duydukları şüpheden kaynaklanıyordu. Osmanlı yetkililerinin kilisenin başına geçtiği zaman vermesini talep ettikleri ödeme yüzünden patrik sadece Fenerliler'den değil, aynı zamanda başpiskoposlardan da para istiyordu; onlar da piskoposlardan daha fazla para istiyor, piskoposlar rahipleri sıkıştırıyor, rahipler de en sonunda gerekli miktarı köylülerden topluyordu. *Elliniki Nomarhia*'nın anonim yazarı, önyargılı olmasına rağmen, bu ilişkileri şöyle anlatıyordu:

> Sinod patriklik makamını büyük paralar ödeyerek Osmanlı sadrazamından satın alır. Sonra da makamı, en büyük kârı kim getiriyorsa ona satar ve alıcıyı patrik ilan eder. Sonra o da makamı satın almak için ödünç aldığı parayı geri almak için başpiskoposlukları kim en fazla parayı verirse ona satar ve başpiskoposları öyle tayin eder ki onlar da başkalarına kendilerine bağlı piskoposlukları satarlar. En sonunda piskoposlar da bunları Hıristiyanlar'a satarlar, yani harcadıkları parayı çıkarmak için halkın iliğini kemiğini sömürürler. Çeşitli rütbedeki mevkilere gelenler işte böyle seçilir, yani altınla. (Anonim 1957: 164).

Kilisenin dayattığı ve on sekizinci yüzyılda merkezi otoritenin zayıflamasının sonucunda ortaya çıkan genel yozlaşmanın bir tezahürü olan mali yükler köylülerin hıncını, özellikle de üst düzey kilise görevlilerine duydukları hıncı körükledi. Ama kiliseye karşıtlıkları Ortodoks kimliklerini etkilemiyordu; aslında birçoğu dini bir mücadele verdiklerini düşünüyordu. Fakat bu kimliği yeniden tanımlamak isteyen Batılılaşmış seçkinler kilisenin dünyevi işler üzerindeki güçlerini sınırlamak istiyorlardı. 1833'te Bağımsız Yunanistan Kilisesi ilan edildiğinde, sivil meseleler üzerinde eskisi gibi büyük bir otoriteye sahip olması engellenmişti.[9] Kitromilides'in gözlemine göre, Yunan milliyetçiliği "milleti ve Kili-

9. Bağımsızlık öncesi dönemdeki diğer birçok yerli kurum gibi bu kilise de Yunan toplumunda kayda değer bir güce sahip olmayı sürdürdü ve böylece Batılılaşmacılar'ın modern, seküler ve liberal bir millet oluşturma planlarına ket vurdu. Yeni seküler sistemde kilise devlete tabi olacak ve işlevsel olarak farklılaşmış tüm toplumlarda olduğu gibi, yalnızca tek bir kimlik alanından, yurttaşların manevi hayatından sorumlu olacaktı. Ama Bizans dönemi sonrası Patrikhane'den ikili (dinsel ve sivil) bir işlev devralmış olan Yunan kilisesi, devletin dünyevi işleri üzerindeki nüfuzunu, gayrı resmi olarak da olsa, korudu. Örneğin, eğitim bakanlığının adında kilise otoritesinin etkisi görülebilir: Eğitim ve Din İşleri Bakanlığı. 1952 anayasasındaki

se'yi aynı simgesel evrenin ayrılmaz parçaları olarak bir araya getirmekle bütün Doğu Ortodoks geleneğini" dönüştürmüştü (1989: 166).

Devrimciler arasındaki ideolojik farklılıklar ve harekette merkezi bir liderliğin bulunmayışı göz önünde bulundurulduğunda Yunanlılar'ın savaşı kazanması dikkate değer. Kazandıkları başarıda en önemli rolü oynayan etken, işin içine zamanın süpergüçleri olan İngiltere, Fransa ve Rusya'nın karışmasıdır. Yunanistan'ın Doğu Akdeniz'deki stratejik yeri ve daha önceden tartıştığımız kültürel etkenler yüzünden Yunan devrimi önemli bir diplomatik çatışma konusu haline geldi. Büyük güçler, Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmek üzere olduğunu sezdiklerinden bir yandan birbirlerini denetim altında tutarken bir yandan da mümkün olduğunca çok avantaj kazanmaya çalışıyorlardı. Her devletin kendine özgü kaygıları vardı. Habsburg yönetimi Ruslar'ın Balkanlar'a doğru genişleyeceğinden korkuyordu. Rus yönetimi Akdeniz'de müstahkem bir yer edinmeyi ve Çanakkale Boğazı'nı kontrol etmeyi amaçlıyordu. İngilizler Doğu'ya giden yollarını korumak istiyorlardı. Fransızlar ise özellikle 1797'de ele geçirdikleri ve devrimci propaganda yaymakta kullandıkları İon Adaları'ndan sonra gözlerini Osmanlı topraklarınadikmişti (Clogg 1969: 89-91).

Büyük güçler nihayet 1827'de müdahale edip Osmanlı donanmasını batırarak Yunan tarafının zaferi kazanmasını garantilediler. Ama Yunanlılar bu güçlerin elindeki piyonlardan ibaret değildi, çünkü onları çatışmaya katılmaya kendileri ikna etmişlerdi. Bu güçlerin kendi yatırımlarını korumak amacıyla konuyla ilgilenmelerini sağlamak için Avrupa bankalarından dış borç almışlardı; kraliyet ailelerinin oğullarına bir taht sunma olasılığını açık bırakıyorlardı;[10] ve 1824'te de İngiltere'

bir madde (16.) bu otoriteyi kurumsallaştırmıştır: "İlk ve orta okulların her düzeyinden verilen öğretim gençliğe, Helen-Hıristiyan uygarlığının ideolojik yönelimlerine dayanarak ahlaki ve manevi eğitim vermeyi ve onlarda milli bir bilinç geliştirmeyi amaçlar."

Konstantinopolis Patrikliği (bu kurum için bu adı kullanmamın nedeni İstanbul'da olmasına rağmen ekümenik ünvanının bu olmasıdır) Müstakil Yunan Kilisesi'ni ancak 1850'de tanıdı. Kurumun ekümenik otoritesindeki ilk büyük çatlak buydu. Ortodoks *milletinin* çeşitli etnik cemaatleri bağımsız ülkeler haline geldikçe kendi kiliselerini kurdular. Bugün Patrikhane Türkiye (1922'deki zorunlu nüfus mübadelesinden sonra burada sadece birkaç bin Ortodoks kalmıştır), Girit ve Ege'deki çeşitli adalar, Kuzey ve Güney Amerika, Avustralya, Avrupa'nın bir bölümü ve Aynaroz'daki Ortodokslar üzerinde yetki sahibidir (Ware 1963: 140-41).

10. 1832'de süpergüçler ve Yunanistan'ın hamileri bağımsızlığını yeni kazanan ülkeye bir monarşi ihsan ettiler ve Bavyera Kralı Ludwig'in on yedi yaşındaki oğlu Wittelsbach Prensi Friedrich Otto'yu "miras hakkı yoluyla egemen" ilan ettiler.

den Yunan davasının hamisi olmasını rica ederek, İngilizler'in bölgede hâkimiyet kurmasından şüphelenen Fransa ve Rusya'yı da harekete geçmeye kışkırtmışlardı (Couloumbis, Petropulos, Psomiades 1976: 18). Bu stratejiler şüphesiz, Yunanistan'ı Avrupa'ya bağlama projesinin parçasıydı. Ama aynı zamanda Yunanistan'ın siyasal ve ekonomik meselelerine dışarıdan doğrudan müdahale edilmesi modelini de başlatmış oldular ki bu günümüzde de sürmektedir.[11] Yunanistan Batı'nın bir parçası olacaktı; gerçekten de NATO ve AT'ye üye tek Balkan ülkesi Yunanistan'dır. Yunanistan Osmanlı İmparatorluğu'ndan bağımsızlığını kazanırken, Batı Avrupa'nın bir eklentisi haline geldi. İngiltere'nin Atina büyükelçisi 1841'de bunu emperyalist bir üslupla şöyle ifade ediyordu: "Gerçekten bağımsız bir Yunanistan saçma bir düşüncedir. Yunanistan ya Rus'tur ya da İngiliz; ve Rus olmaması gerektiği için de İngiliz olması zorunludur" (aktaran Stavrianos 1974: 198).[12]

Diğer Devletler

Yunanlılar Osmanlı İmparatorluğu'nda özerk bir millet oluşturan ilk halktı ve 1860'lara kadar Yunanistan Balkanlar'daki tek bağımsız ülke olmayı sürdürdü. Sırplar 1804'te Osmanlılar'a karşı ayaklanmışlardı ama ayaklanma 1809'da bastırıldı; bu ayaklanma Yunanlılar için bir model oluşturduysa da (bkz. *Elliniki Nomarhia*) sınırlı sonuçlar yarattı. Yunanlılar'ın millet olması bu kadar erken bir tarihte gerçekleştiği için yeni devletin sınırları dışında muazzam sonuçlar yarattı. İmparatorluğun diğer cemaatlerine imparatorluk fikriyle uyuşmayan bir milliyetçilik mesajı verdi. En önemlisi de, Yunanlılar Batı Avrupa dışında modernlik deneyine katılan ilk halklardan biri oldular.

11. 1832'de bu üç güç altmış milyon franklık bir borcun garantörü olmayı kabul ettiler, ama bunun karşılığında ekonomi politikasında değişikler yapılmasını talep ettiler. 1854-57'de İngiltere ve Fransa mali denetimi güçlendirmek için Pire limanını işgal ettiler. Bu güçlerden destek almak isteyen rakip konumdaki siyasal partiler İngiliz, Fransız ve Rus yanlısı partiler oluşturdular. Bu örgütler 1856'ya kadar bu güçlerin Yunanistan'daki vekilleri işlevi gördüler. Örneğin, başkan İoannis Kapodistrias'a suikast düzenlenmesinin ardından çıkan iç savaş sırasında (1831-32), Fransa ve İngiltere bu vekil partileri yoluyla anayasadaki monarşik ilkeleri korumak için kampanyalar düzenlediler (Couloumbis, Petropulos, Psomiades 1976: 64).

12. Yunanistan, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Truman Doktrini'nin ilan edilmesiyle Amerika'nın nüfuz alanına girene kadar İngiliz etkisi altında kalmayı sürdürdü.

Bu bölümün başında bir Yunan kültürünün icat edilmesini ve bağımsız bir milletin kurulmasını açıklayan bazı faktörleri incelemiştim. Şimdi de imparatorluğun diğer önemli cemaatlerinin neden bağımsız devletler kurmadıklarını kısaca incelemek faydalı olacak. Çok sayıda İspanyol Yahudisi 1492'de İspanya'dan sürgün edilmelerinin ardından, genişleyen ekonomisiyle vasıflı kentli emeğine kucak açan Osmanlı İmparatorluğu'na göç etti. Türkler milletlerarası ticaretten uzak durdukları için (Mantran 1983: 135), Yahudiler özellikle imparatorluk ile İtalya'daki ve Akdeniz'in diğer bölgelerindeki dindaşları arasındaki ticarette aracı rolünü üstlendiler. Ama ticaret kalıpları Orta Avrupa'ya doğru kayınca, Sefarad Yahudileri'nin tüccar ve aracı olarak oynadıkları rolü orada daha kuvvetli etnik ve dinsel ilişkileri olan Yunanlılar ve Ermeniler oynamaya başladı. On yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda Yunan Ortodoksları imparatorluğun Müslüman olmayan tebası içinde en zengin cemaat haline geldi ve imparatorluğun milletlerarası ticaretinde hâkim rolü oynadı. Hıristiyan cemaatlerinin artan rekabet gücüyle karşı karşıya kalan Yahudiler'in konumu geriledi, ama kendi geleceklerini imparatorluk içinde görmeyi sürdürdüler. Müslüman olmayan cemaatler arasında bir tek onlar fetih yoluyla değil tercih yoluyla Osmanlı tebası olmuşlardı ve imparatorluğa zulümden kaçıp geldikleri bir sığınak olarak bakıyorlardı. Bu yüzden milliyetçilik Yahudiler arasında hiçbir zaman ilgi görmedi (Braude ve Lewis 1983: 24). Modernleşmeciler ile gelenekçiler arasında süren mücadeleyi Yahudiler'de modernleşmeciler, Yunanlılar'daysa gelenekçiler kaybetti. Yahudiler bir siyasal örgütlenme biçimi olarak imparatorluk kavramını sorgulamıyorlardı. Reformların yürürlüğe girmesinden sonra bile Yahudiler zarlarını muhafazakâr Osmanlı kuvvetlerinden yana attılar; onların durumları da imparatorluğunkiyle birlikte bozuldu (26).

Ermeniler ise on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bağımsızlık mücadelesi verdiler ve onlarda kazanan reformcular oldu. Geleceğin ulus-devlette olduğuna inandıkları için Yunanlılar'ı, Sırplar'ı ve Bulgarlar'ı izleyerek özerklik yanlısı bir kampanya açtılar. Ermeniler arasında milli bir bilinç diğer cemaatlerden çok sonra, on dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktı (Walker 1980: 96). Bu bilinç, okulların açıldığı, Ermenistan'ın klasik geçmişinin keşfedildiği ve günlük dil ile arkaik dua dili arasındaki uçurumu kapatacak edebi bir söylemin geliştirildiği bir kültürel canlanmanın sonucuydu. Ermeni kültürel hayatı İstanbul'un eğitimli seçkinleri arasında ve özellikle de Rusya'da serpildi. Ama Rusya'daki Ermeni milliyetçileri çabalarını gerçek anavatanları olarak

gördükleri Osmanlı Ermenistanı'nda bir devlet kurmaya yöneltmişlerdi. Ermeniler siyasi olarak örgütlenmeye 1870'lerde başladılar ve ilk ayaklanma 1890'da Erzurum'da çıktı.

Ama Ermeniler davalarını Avrupa için anlamlı hale getiremişlerdi, çünkü Avrupalılar Ermeni tarihini uygarlığın kaynağı olarak görmüyorlardı. Dağarcıklarında Helenizm söylemi olan Yunanlılar klasik Hellas'ın mirasçısı olduklarını iddia edip bir Kök-Avrupalı kimlikten dem vurabiliyorlardı. Doğu Akdeniz ve Yakındoğu'daki birçok etnik grup gibi Ermeniler de seçkin bir soyağacına sahip olmakla övünebiliyorlardı ama Avrupalı filologlar kültürün mucitleri olarak Yunanlılar'a öncelik veriyorlardı. Avrupa'nın imgeleminde klasik Yunanistan'ın merkezi yeri işgal ettiği göz önünde bulundurulduğunda, Yunanlılar'ın ve onların helensever destekçilerinin bunu Yunan davasına sempati duymaya tercüme etmeleri gayet kolaydı. Yunanlılar'ın zaferi kendi milli metinlerini o zamanın güçlü devletlerinin anlatılarına aşılamayı becermelerinin ürünüydü. Kendi millet kurma çabalarını Doğu Sorunu'nun merkezi haline getirmiş ve süpergüçleri kendi kaderlerine ortak etmişlerdi. Ermenilerse aksine kendi mücadelelerini büyük güçlerin politikalarıyla özdeşleştirememişlerdi. Örneğin İngilizler on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Rusya'nın genişleme hesabına karşı bir siper olarak gördükleri Osmanlı İmparatorluğu'nu desteklemeye başladılar. Ayrıca oradaki hatırı sayılır yatırımlarını da korumak istiyorlardı. Osmanlılar'ın Ruslar'a yenildikleri savaşın ardından 1878'de imzalanan Ayastefanos ve Berlin Anlaşmaları'nın müzakereleri sırasında Ermeniler'in bölgesel özerklik talepleri dikkate alınmadı. Berlin'deki Ermeni delegasyonu Bulgarlar'a kıyasla gördükleri kötü muameleyi şöyle protesto ediyordu:

> Ermeni delegasyonu, meşru talepleri ... kongreden onay görmediği için duyduğu üzüntüyü ifade eder. Bizimki gibi bir milletin, yedi milyon kişiden oluşan, şimdiye kadar hiçbir yabancı gücün aracı olmamış, diğer Hıristiyan halklardan çok daha fazla ezilmiş olmasına rağmen Osmanlı yönetiminin başına hiçbir bela açmamış bir milletin (milletimizin büyük güçlerden herhangi biriyle din ya da köken bağı olmamasına rağmen, bir Hıristiyan milleti olduğumuz için diğer Hıristiyan milletlere sağlanmış olan korumanın yüzyılımızda bize de sağlanacağını ummuştuk) -her türlü siyasal ihtirastan arınmış böyle bir milletin kendi ata yurdunda yaşama ve Ermeni yöneticiler tarafından yönetilme hakkını edinmek için mücadele etmek zorunda kalacağına inanmamıştık. Ermeni delegasyonu Doğu'ya bu dersi almış olarak dönmektedir. Ama yine de Avrupa onun meşru taleplerini karşılayıncaya kadar Ermeni halkının isteklerini haykırmaktan asla vazgeçmeyeceğini beyan eder (aktaran Walker 1980).

Bu belgede büyük güçlerin desteğini elde edebilmek için onlarla uyuştuğunu iddia etme yolundaki klasik girişimde bulunulur. Ama delegelerin kendilerinin de farkında oldukları gibi, Ermenistan dış güçlerin bir aracı olmadığı gibi, onlarla arasında din ya da köken bağları olduğunu da iddia edemiyordu. Özerklik taleplerine Avrupa'nın kulak asmamasının nedeni de buydu. Dahası Ermeniler'in milli bağımsızlık umutları, kendi millet olma hisleri gelişmekte olan Osmanlı Türkleri'nden gittikçe daha fazla direnç gördü. Türkler son kertede Yunanistan, Sırbistan ve Bulgaristan'ı kaybetmeyi sindirebilmiş olsalar da, Anadolu'da önemli büyüklükte toprak kaybetmek yeni yeni palazlanan milliyetçiliklerine yönelik ağır bir tehdidi temsil ediyordu. Yunanlılar başkaldırdıkları zaman Osmanlı İmparatorluğu zayıf da olsa hâlâ ayaktaydı. Ermeni milliyetçiliğinin ortaya çıkışı ise imparatorluğun modern Türk devletine dönüşümüyle çakıştı. Ermeniler'in millet olma özlemleri 1915-16'daki büyük çaplı katliamlar ve tehcirlerle sona erdi. Rusya Ermenistanı Mayıs 1918'de bağımsızlığını ilan etti, ama 1920'de Stalin tarafından ele geçirilerek Sovyet Cumhuriyeti haline getirildi.

İmparatorluğun Yahudileri modernleşmemeyi tercih etmişlerdi, Ermeniler ise modernleşmeyi denediler ama olmadı. Mısırlılar 1808'de bir modernleşme programı başlattılar ancak başarılı olamadılar. Mısır'ın 1798'de Bonaparte'ın birlikleriyle karşılaşması geleneksel toplumu parça parça etti. Sonraki yöneticiler, özellikle de Mehmed Ali Paşa (1805-48) ve İsmail Paşa (1863-79), Osmanlı İmparatorluğunun özerk bir eyaleti olan Mısır'ı askerlik ve teknoloji açısından Batı'yla daha dengeli bir duruma getirmeye çalıştılar. Babıâli'nin göreve getirdiği bir Osmanlı olan Mehmed Ali Paşa eğitimi, tarımı, sanayiyi ve askeriyeyi hızla modernleştirmeye çalıştı. Akademiler, dil merkezleri ve meslek okulları açtı. Bu kurumlardan mezun olanlar, Batı kültürünün daha da fazla benimsenmesini savunan yeni bir eğitimli Mısırlılar sınıfı oluşturdular. Mehmed Ali Paşa Mısır'a çok sayıda yabancının yerleşmesini de teşvik etti. İsmail Paşa da Mısır'ı yabancı sermayeye açtı ve eyaletin 1882'deki İngiliz işgalinden önce Avrupa bankalarına külliyetli miktarda borçlanmasına yol açtı. Ekonomide kırsal kesimi kentli kesimle bütünleştirmeye ve toplumu özerk parçalar halinde farklılaştırmaya çalıştı: Bürokrasi, eğitim şebekesi, silahlı kuvvetler ve siyasal kurumlar (Tignor 1966: 42-44). Bu proje zorlama olması, köylüleri pek etkilememesi ve Batılılaşmış sınıfın görece küçük bir boyutta olması yüzünden sınırlı bir başarı kazandı.

İthal modeller ile yerel pratikler arasındaki uyuşmazlıklar yüzün-

den modernleşme Mısır'da başarısız oldu. Yeni değişimler yaratma işi İngilizlerin yanı sıra, Mısır'a yerleşmiş olan yabancı tüccar ve meslek adamlarına bırakıldı. Ama bu sınıf gerçek bir komprador burjuvazinin yapacağı gibi, yabancı sermayenin ülkeye sokulmasında aracı işlevi gördü; faaliyetleri spekülatif bir hal aldı ve finans, bankacılık ve ticaret alanında yoğunlaştı.[13] Sermayelerini sanayiye değil, sulama kanallarına, tarıma ve kamu hizmetlerine yatırdılar (Tignor 1966: 358). En büyük yabancı cemaati oluşturan Yunanlılar bürokrasi dışında toplumun bütün sektörlerine nüfuz ettiler ve böylece ülkenin gelişiminin belirlenmesinde etkili oldular. Örneğin, 1860'larda Ticaret Odası'nın üçte birini Yunan şirketleri ve örgütleri oluşturuyordu (İssawi 1983: 271). 1927'ye gelindiğinde cemaatin nüfusu 100.000'e ulaşmıştı (Kitroeff 1989: 2). Mısır ve diyasporadaki Yunanlılar'ın biriktirdikleri servet Yunanistan'ın siyasetine, ekonomisine ve kültürüne müdahale etmelerine imkân tanıdı.

Yunan modernleşme programı Yahudiler'in, Ermeniler'in ve Mısırlılar'ınkiyle kıyaslandığında ilginç bir durum gösterir. Birçok Latin Amerika ülkesi Yunanistan'dan ve diğer Avrupa ulus-devletlerinin çoğundan daha önce bağımsızlıklarına kavuşmuşlardır. Arjantin 1816'da, Şili 1818'de, Meksika 1821'de ve Brezilya 1822'de özerkliklerini ilan etmişlerdir. Bütün bu ülkelerin durumu Yunanistan'ınkinden farklıdır. Bu ülkeler imparatorluklara karşı isyan etmiş olsalar da, genelde reddettikleri yönetimle aynı dili ve kültürü paylaşıyorlardı. Yani, bu mücadelelerde dil ve milli kültür önemli meseleler değildi; on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Avrupa tarzı bir orta sınıf ortaya çıkmamış, bir entelijensiya gelişmemişti (Anderson 1983: 50). Bu cumhuriyetler on altıncı yüzyıldan on sekizinci yüzyıla kadar, zamanla kendi kendine yeten bir karakter alan ayrı idari ve ekonomik birimler olarak var oldular. Bir millet olma hissini ancak bağımsızlıklarını kazandıktan sonra geliştirdiler. Devrimden otuz kırk yıl önce entelektüeller tarafından bir kültürün biçimlendirilmeye başladığı Yunanistan'ın tersine, Brezilya 1822'de devletliğini ilan ettiğinde özgül bir Brezilya kimliği yoktu. Bunun nedeni de Portekiz krallığının Brezilyalılar'a kitap basınayı ve yüksek eğitimi yasaklamış olmasıydı (Barman 1988: 4). Milli bir bilinç bağımsızlığın ilanı ile 1850'ler arasındaki dönemde gelişti. Ulus-devletin kurulması, yazıyla tanışıklıkları iletişim üzerinde hâkimiyet kurmalarına

13. Komprador burjuvazi kavramı hakkında bkz. Poulantzas 1976 ve Hoogvelt 1978.

imkân tanımış olan okumuş seçkinler ve yeni siyaset ve yönetim biçimlerinde çıkarlarını gözetmeye çabalayan tüccar grupları tarafından savunuluyordu. Ulus-devlet bu gruplara hâkimiyetlerini güçlendirme fırsatı verdi, ama halkın büyük çoğunluğu 1850'lerin sonuna kadar devletin güçlendirilmesinin kendi ihtiyaçlarına hizmet ettiğini düşünmüyordu (Barman 1988: 5). Brezilya örneği, siyasal bağımsızlığın muhayyel bir ortak kimlik alanı olan bir milletin inşa edilmesiyle yan yana bulunmak zorunda olmadığını gösterir.

Yunanistan'da ise, tam tersine, bu iki proje çakışıyordu, çünkü Yunanlılar özerk bir devlet fikri ile ortak duygu ve inançlardan oluşan bir fonu birleştirmişlerdi. Ama bu süreç uzun zaman aldı. Yunanlılar'ın ortak bir amacı olmadığını, yani milli teba özellikleri sergilemediklerini görünce helenseverlerin kederlenmesinin nedenlerinden biri de buydu. Ayaklanmaların başlarında insanların büyük çoğunluğu, daha önce de iddia ettiğim gibi, kendilerini kolektif biçimde bir halk olarak görmüyorlardı. Yunanlılar'ı milli değerler ve deneyimlerden oluşan muhayyel mekâna sokmak kültürün işiydi. Bir görenekler ve inançlar repertuvarı olarak kimlik henüz elde edilmemişti.

Ama devrimci ayaklanmalar sırasında Batı Avrupa'da da aynı şey geçerliydi. "1789'da milli bilince sahip pek insan yoktu, hele milliyetçi vatanseverlere daha da az rastlanıyordu (Shafer 1972: 87). 1789'da Fransa'da nüfusun sadece yarısı standart Fransızca konuşabiliyordu. Keza, İtalya 1861'de birleştiğinde halkın yüzde 10'undan az bir kısmı İtalyanca konuşabiliyor, geri kalanları çeşitli lehçeleri kullanıyordu. "Milli" bir dil kentleşme, eğitim, zorunlu askerlik ve kitle iletişim araçları yoluyla yavaş yavaş oluşturuldu (Forgacs 1990: 17). Bireylerin yurttaş haline getirilmesi gerektiğine göre bir milletin kültürel aygıtı büyük önem kazanır. "Milletler," diye yazar Stathis Gourgouris, "siyasal ve coğrafi olarak millet adını almadan önce rüya olarak var olurlar" (1989: 109); kültürün amacı başlangıçtaki bu rüya durumunu korumak ve yeniden canlandırmaktır. Bu nedenle, millet inşasının başlangıç aşamasında milliyetçiliğin taşıyıcıları, bir milli bilinç belirleyip kodlayacak kurumlar kurmak isterler. Edebiyat bu tür kurumlardan biridir. İleride ki bölümde iddia edeceğim gibi, bütün sanatlar arasında millet oluşumuna en güçlü bir biçimde edebiyat iştirak eder. Örneğin, roman, gazeteyle birlikte milli basılı medyanın dilin standartlaştırılmasına yardım eden ve okuryazarlığı teşvik eden en önemli araçlarındandır (Brennan 1990: 58). Edebiyat kolektif kimliğin aynası olarak hizmet verir ve aynı zamanda onun hikayesini anlatır.

Milliyetçiliğin Batı Avrupa'dan komşu ülkelere geçmesi, Avrupa'ya ait düşünce ve değerlerin yayılmasıyla el ele gitmiştir. Bir devletin kurulması arzu edilir bir şey olarak konulduğu için, bir millet oluşturma planları hazırlayanlar doğal olarak Avrupalılar'ın kendi milli birliklerini pekiştirmek için geliştirdikleri kurumların peşine düşmüşlerdir: Dil, edebiyat, sanat. Milliyetçiliğin ideolojisi ve simgeleri birbirlerini güçlendirmiştir. Yunan deneyimi bütünüyle istisnai bir durum sayılamaz. Bu deneyimin benzersiz yanı, Yunan milliyetçiliğinin ilk olarak Batı Hıristiyanlığı'nın dışında, Hıristiyan olmayan ve Batılı etkilere düşman olan kişiler tarafından yönetilen bir toplumda ortaya çıkmış olmasıdır (Kedourie 1970: 42). Yunan milliyetçiliği bu söylemin Batı Avrupa'nın sınırları dışına ne kadar çabuk yayıldığını gösterir.

Dil Çatışması

Bir milli bilinç yaratmanın en önemli aracı yerel dildir. Entelijensiyanın kitleleri devrim için savaşmaya onların anlayabilecekleri bir dille çağırması gerekir. Avrupa'da milletler, yerel dillerin klasik dillerle, özellikle de Latince'yle eş düzeye gelmesinden sonra ortaya çıktı. Kısmen matbaanın da yardımıyla yerel dillerin kodlanması insanları kendileri hakkında yeni biçimlerde düşünmeye teşvik eden bütünlüklü mübadele ve iletişim alanları yarattı: Artık kendilerini, birbirlerine ille de bir krala bağlılıklarıyla ya da kiliseye karşı görevleriyle değil, "derin yatay bir yoldaşlık"la ve aynı dil cemaatinden olma hissiyle bağlanan bütünleşmiş gruplar olarak görebiliyorlardı (Anderson 1983: 47, 15). Yerel diller ortak deneyimler biriktirilmesini sağlayarak grupların birbirlerinden ayrışmasına yardımcı oldu. Her milli cemaat standart bir dilde konuşan, okuyan ve yazan ve (yapma) bir kültürel mutabakat alanı içinde çalışan bireylerden oluşuyordu.

Dil sorunu Yunan kimliği için son derece önemliydi ve 1980'lere kadar da devlete yönelik yankıları oldu. Diyasporadaki Yunanlılar Avrupa deneyimlerinden milletlerin oluşumunda dilin merkezi yer tuttuğunu anlamışlardı. Ama milli dile layık otoriteye sahip olmak için birbirleriyle rekabet eden konuşma dili, Patrikhane'nin ve alimlerin eski dili ve klasik Yunanca'yla karşı karşıyaydılar. Yunanlılar milliyetçilik söylemini ithal etmiş olsalar da, içinde bulundukları özgül durum milliyetçiliğin karakterini değiştirmişti. İkidillilik (*diglossia*) sorunu, yani aynı dilin iki kaydının aynı anda var olması sorunu, milliyetçi projenin

Batı Avrupa ülkelerindeki programdan ayrılması gerektiği anlamına geliyordu.

Çince'yle birlikte dünyadaki en eski iki kesintisiz dilsel gelenekten birini oluşturan Yunanca, neredeyse her zaman bir tür ikidillilik yaşamıştı. Yunanca geçirdiği uzun evrim içinde dönüşmüş olmasına rağmen, Latince ile Latince kökenli diller arasında görülene benzeyen radikal bir süreksizlik yaşamamıştır (Aleksiou 1982; Browning 1983; Mackridge 1985). Eski Yunanca çağdaş Yunanlılar'a, Anglo-Saksonca'nın İngilizce konuşanlara geldiği kadar garip gelmez; Homeros'un Yunancası modern Yunanca'ya, Orta Dönem İngilizcesi'nin modern İngilizce'ye olduğundan daha yakındır belki de (Aleksiou: 161). Ortalama Yunanlı, klasik bir metindeki sözcüklerin çoğunu tanıyabilir en azından; kilise müdavimleri de Yeni Ahit'teki dile dair pasif bir bilgiye sahiptirler. Asgari düzeyde eğitim görmüş biri on üçüncü ve on dördüncü yüzyıldan kalma yerel metinleri anlayabilir. Bütün bunların mümkün olmasının nedeni, halk dilinin yanı sıra, eski biçimlerin çoğunun korunduğu ve dile belli bir muhafazakârlık getirmiş olan akademik bir dil paradigmasının her zaman var olmuş olmasıdır.

Daha İ.Ö. 1. yüzyılda, Attika yöresinde konuşulan ve edebi düzyazı dili olarak görülen klasik Attik lehçesinin canlandırılmasından yana olan Attikacılık olgusuyla birlikte bir ikidillilik ortaya çıkmıştı. Site devletlerinin çözülmesi ve Büyük İskender tarafından birleştirilmesiyle birlikte, Attik ve diğer Yunan lehçeleri, bütün Doğu Akdeniz'e yayılan ve Yeni Ahit'in dili olan yeni bir ortak dil olan *koine* içinde massedilerek ortadan kalkmaya başlamışlardı. *Koine*, Helenistik dünyada ana dilleri Yunanca olmayan halklar arasındaki ortak bir dil olarak gelişmişti. Yunan dili ve kültüründe ortaya çıkan ve bu kültürün yayılıp diğer toplumlarla temas kurmasının kaçınılmaz sonucu olan değişiklikler, kendilerini geleneği korumaya adamış olan kişileri rahatsız ediyordu. Attik'in en sonunda tamamen ortadan kalkmasını önlemek için dilbilgisi ve retorik öğretmenleri bu lehçenin yazı dili olarak benimsenmesini savunmaya başladılar. Öğrencilerini "kabasaba" karşılıkları değil anlaşılması zor edebi sözcükleri kullanmaya teşvik ediyorlardı. Amaçları, klasik mirasa ihanet ve yozlaşma olarak gördükleri dilsel değişmeyi önlemekti. Sonraki iki yüz yıl boyunca bu hareket pedagojik pratiklerdeki yerini sağlamlaştırırken, konuşulan lehçe öğrenim ve yazı dili olarak önemini yitirdi. Âlimler, öğretmenler, öğrenciler ve hatipler klasik yazarları taklit ederek yazarken, sokaktaki adam *koine*'yi kullanmayı sürdürdü. Konuşma dilinin yazılı dilden böyle ayrılması çeşitli bi-

çimlere bürünerek Antikçağın sonlarından, Bizans dönemine ve modern zamanlara kadar devam etti.

On sekizinci yüzyılda modernleşmenin etkisiyle ikidillilik siyasal bir mesele haline geldi. Milli bir dil sorunu, tabii ki sadece millet arzu edilir bir siyasal örgütlenme tarzı olarak gündeme geldiği zaman ortaya çıkmıştı. Bu yeni varlık kendine özgü standartlaştırılmış bir dil talep ediyordu. O zamandan bu yana dil her türlü siyasetin işin içine karıştığı ve her yerde (yazıda, sokakta, parlamentoda) gündeme getirilen ihtilaflı bir mesele olmayı sürdürdü. Daha 1852'de Spiridon Zambelios adlı bir bilim adamı, dil sorununun sadece "filolojik" değil aynı zamanda da büyük ölçüde siyasal bir sorun olduğunu, çünkü doğrudan doğruya Yunanistan'ın "kaderi"yle, hem Batı'yla hem de Doğu'yla kuracağı ilişkilerle ilgili olduğunu belirtiyordu (1852: 368). Milli dil üzerinde süren çatışma milli eğitimle, daha da önemlisi Yunanlılar'ın kendi klasik ve Bizanslı geçmişleriyle kurdukları ilişkiyle ve kendilerini Batılı bir toplum olarak tanımlamalarıyla ilgiliydi. Dil sorunu, milli kimlikte merkezi yeri işgal ettiği için, kültür, tarih ve cemaatin Avrupa'yla ilişkisi konusunda mücadele eden güçleri harekete geçiriyordu. Devletin kurulması bu çatışmaları hiçbir biçimde çözmedi. Siyasal özerklik milli dil gibi kültürel yapıların yaratılmasını ya da ithal edilmesini gerektiriyordu ki, *millet* sisteminde bunun ne örneği vardı ne de buna ihtiyaç duyulmuştu. Farklılaşmamış, prekapitalist bir topluma Avrupa modellerinin sokulması, Yunan kültürünü bir dizi karşıtlık (gelenek-modernlik, Doğu-Batı, millet-imparatorluk, klasik-Bizanslı) üzerinde kutuplaştıran ideolojik bir kargaşaya yol açtı.

Eski Yunan'ı gönderge kabul eden arkaikçi grup millete arındırılmış bir dil dayatıyordu. Modernleşmeciler ise, hayata geçirilebilecekleri bir bağlam olmasa da Avrupa modellerini ithal ederek Yunanistan'ı Batılı prototiplere göre biçimlendirmek istiyorlardı. Çoğunlukla Ortodoks yanlısı ya da Helenmerkezci eğilimleri olan halkçı dil akımı *demotikos*, kendi ideolojisinin kaynağı Batı'da olmasına rağmen, Batı'nın mekanik bir biçimde taklit edilmesine tepki olarak Yunanistan'ı Avrupa'dan tecrit etmeye çalışıyordu. Nikos Svoronos, on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başına ait sosyalist hareketlerin de halkçı hareketlerin de bu çelişkilerden kaçamadıklarına inanır (1976: 24).[14]

14. 1980'lerin sonlarında muhafazakâr Yeni Demokrasi partisinin sloganı "Yunanistan Batı'ya aittir" iken, sosyalist ve popülist PASOK'un sloganının "Yunanistan Yunanlılar'a aittir" olduğunu hatırlayalım. Yeni Demokrasi Yunanistan'ın Avrupa'yla daha fazla bütünleşmesinden yana olduğu halde aynı zamanda güçlü bir Orto-

Dil sorunu bu karşıtlıklar içine gömülmüş durumdaydı ve bunlar arasındaki bir çatışma olarak anlaşılıyordu. Liberal düşünürler günlük dili destekliyorlardı. *Elliniki Nomarhia*'nın yazarına göre, Yunanlı çocukların eğitilmesi "yalın dilimiz"le çok daha kolay olacaktı (Valetas 1957: 200). Öğrencilerin akademik Yunanca'yı öğrenmek için harcadıkları yıllara hayıflanıyordu. Osmanlı yönetimi sırasında eğitimin onların gözetimi altındayken gerilediği kilise gibi kurumlar Hıristiyanlar'ın ilk yıllarındaki dinsel metinleri kaleme alan yazarların dili olduğu için klasik dili savunuyorlardı. Bu dil kilise için Aydınlanma'ya karşı siper hizmeti de görmüştü. Patrik V. Grigorios (1745-1821), 1819'da çıkardığı bir genelgede bu dilin okullarda ihmal edilmesini mahkûm ediyor ve dinin bozulması olarak gördüğü seküler eğitime (bilimler, matematik) saldırıyordu.[15]

Fenerli Rumlar ve Eski Yunanca'yı klasik Yunanistan'a giden bir yol ve bu uygarlığın yeniden doğuşu olarak gören Evyenios Vulgaris (1716-1806), Dimitrios Darvaris (1716-1823) ve Neofitos Dukas (1760-1845) gibi muhafazakâr âlimler bu görüşü paylaşıyorlardı. Yunan halkının eski dilin bozulmamış biçimine geri dönerek Avrupa'daki haklı yerini, şanlı atalarına layık mevkii bir kez daha alacağına inanıyorlardı. Yeniden canlandırılan dile dayanan kültürel rönesans "Helenizm'in ve Yunanlılar'ın 'Yunanlılığı'nın sürekliliğinin dilsel kanıtını" sunacaktı (Babiniotis 1979: 3). Bu dilsel canlandırmacılığın ve Yunan ideolojisinin önemli bölümünün kılavuz ilkesi mimesisti –yani aslının yeniden üretimiydi (Dimaras 1975: 161). Aynı şekilde Atina'daki mimari neoklasik bir görüntü edindi ve anababalar çocuklarına Petros ve Maria yerine Themistokles ve Aleksandra gibi klasik isimler vermeye başladılar.

Hasımları, klasikçileri modası geçmiş olmakla eleştirseler bile, kendileri de halk dili *demotikos*'un kullanılmasını desteklemek için klasik Yunanca'ya sık sık gönderme yapıyorlardı. Örneğin, Filippidis ve Konstantas günlük dilin "büyük Yunan dili"nden onun beşinci lehçesi olarak evrildiğini iddia ediyorlardı (1988: 114). Kendi "doğal dili"ni ihmal eden bir millet, diyorlardı ısrarla, gerçekte kendini reddediyordur ve atalarına layık değildir. Yazarlar savlarını klasik kültüre anıştır-

doks kültürü de destekler. Keza PASOK da popülizm ve yabancı düşmanlığı retoriğine rağmen, Yunan kurumlarının modernleştirilmesini benimser.

15. Patrik genelge niteliğindeki bu mektupta Ortodoks müminleri Katoliklik ve demokrasi tarafından aldatılmamaları konusunda uyarıyor ve çocukların klasik döneme ait adlarla vaftiz edilmelerini kınıyordu. Bu metin K. Th. Dimaras'da (tarihsiz) bulunabilir.

malar yaparak desteklediklerı gibi aynı zamanda Avrupa milliyetçiliği örneğine de dikkat çekiyorlardı. Birçok Avrupa ülkesi yazılı dilleri olan Latince'yle sorunlar yaşamış, ama bu sorunları kendi "konuşma dilleri"ni geliştirerek çözmüşlerdi" (148). Yunanlılar'ı kendi günlük konuşma dillerini reformdan geçirerek bu yolu izlemeye teşvik ediyorlardı; aksi halde "yarıtanrıların" torunları oldukları halde "Keltler'den ve Tötonlar'dan" aşağı görünürlerdi. Condillac'ı alıntılayarak, "Yunanlılar İngilizler'i ve diğer Avrupa milletlerini taklit etmeye ne zaman başlayacak?"(86) diye soruyorlardı. Aydınlanma düşünürleri, Avrupa deneyiminden, standartlaştırılmış bir günlük dilin dilsel cemaatin üyeleri arasındaki iletişimi kolaylaştırarak türdeş bir kültür yaratılmasını teşvik ettiğini anlamışlardı. İmparatorluktaki Yunanlılar'ı kendilerini birleşik bir grup olarak görmeye, akademik bir dilin değil ortak bir günlük dilin teşvik edeceğinin farkındaydılar. Yapmaları gereken şey, *demotikos*'a klasik Yunanca'nın saygınlığını kazandırmak ve bu dilin milli bir dil haline gelme kapasitesine sahip olduğunu göstermekti.

Demotikos taraftarlarının lideri olan Katartzis, yalnızca *demotikos*'un "milli" dil olabileceğini ve birleşmiş bir kültür yaratabileceğini iddia ediyordu (1970: 14). Standart dil sanat ve bilimin ortaya çıkmasını ve "uygarlaşmış bir millet"in evrimleşmesini sağlayacaktı (7). Viloras da benzer biçimde sözlü ve yazılı kültürler arasındaki gerilimi yatıştırmak için hem eğitimli hem de eğitimsiz insanların kullandığı ortak bir dil için mücadele etmişti (1935: 315). Bir dil, diyordu Viloras, konuşulduğu gibi yazılmalıdır; bir toplumun üyeleri ancak ortak bir dil sayesinde birbirleriyle iletişim kurabilirler (325, 332). Avrupa ülkeleri "biri kitleler diğeri de okumuşlar için iki ayrı dile sahip değiller" (372); bu ülkelerin milli birlikleri ortak bir dilleri olmasına bağlı. Bu entelektüellere göre, *demotikos*'un düzenlenmesi modern Yunanistan'ın var olabilmesiyle bire bir bağlantılıydı.

Dil sorunuyla ilgili çözüm arayışları ılımlı *demotikos* yanlıları ve klasikçiler tarafından başlatıldı. Bunların en önde geleni, kendi *via media*'sı* olarak *katharevusa*'yı öneren Korais'di. Korais'in mutabakata dayalı çözümü, halk konuşmasına dayanan, Türkçe'den alınma sözcüklerden ve yabancı lehçe özelliklerinden "arındırılmış" ve eski dil model alınarak "güzelleştirilmiş" bir dildi. *Katharevusa*, eski bir dil olmasına rağmen, daha önceki yüzyıllarda rastlanan geleneksel Attikacı forma sahip değildi. *Demotikos*'la okumuşların dilini bünyesinde barındıran

* ifade aracı (ç.n.)

melez bir dildi. 1821'deki Bağımsızlık Savaşı'ndan sonra devletin, eğitimin ve "ciddi" yazının resmi dili olarak benimsendi. Hükümet, kültürel ve dinsel kurumlar *katharevusa*'nın hamileri oldular. Ama bu kurumlara dilsel mutabakat klasikçi bir yorum getirmekten yana olan bireyler hâkimdi. Eski biçim ve sözdiziminin kullanılması üstünlük belirtisi olarak görülüyordu. Böylece Panayiotis Sutsos (1806-1892), Alexandros Rangavis (1809-1892) ve K. Kontos (1834-1909) gibi muhafazakâr âlimler ve şairlerin baskısıyla *katharevusa* günlük dilden gittikçe uzaklaştı.

Ama on dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılına gelindiğinde, *katharevusa*'nın devlet aygıtındaki hâkimiyeti halk dilinin savunucularından tepki görmeye başladı. 1880 ile 1917 arasındaki yıllarda militan bir halkçılığın yükselişe geçtiği görüldü; günlük dilin savunucuları onu şiir ve nesrin, eğitimin ve devletin dili haline getirmeye çabaladılar. İlk meydan savaşı yirminci yüzyılın başlarında kazanıldı, ama sözlü ve fiziksel şiddet kullanılarak. 1901'de Aleksandros Pallis Yeni Ahit'in halk dilinde bir çevirisini yayımladığında ve 1903'de Milli Tiyatro *Oresteia*'yı modern Yunanca ile sahneye koyduğunda Atina sokaklarında karışıklıklar çıktı. Bu gösterilerde iki kişi öldü ve birçok kişi yaralandı. 1911'de anayasaya bir madde konarak *katharevusa*'nın milli dil olduğu resmen kabul edildi; *katharevusa* 1970'lere kadar devletin, kilisenin, ordunun, basının ve bilimsel söylemlerin büyük kısmının dili olarak kaldı. Bu arada Yunanlılar hayatlarının büyük bölümünde sürekli olarak iki dil tarzı arasında gidip gelmeye zorlanmak gibi acayip ve rahatsız edici bir durumla karşı karşıya kaldılar.[16]

On dokuzuncu yüzyılın büyük kısmı boyunca halkçı edebiyatın üretildiği tek yer, Girit geleneğiyle bağlantılı bir şiir okulunun serpildiği Yunan Adaları'ydı. Ama halkçıların Yunan şiirinin kurucuları olarak selamladıkları Solomos (1798-1857), Tipaldos (1814-1883) ve Valaoritis

16. Margaret Aleksiou (1982: 172-73), 1970'lerin başlarında Atina Üniversitesi'ndeki öğrencilerin şizofrenik durumlarını anlatır. Bu öğrenciler evlerinde ve ilkokulda halk dilini ama daha ileriki aşamalarda *katharevusa*'yı öğreniyorlardı. 1964'te Yeoryios Papandreu hükümetinin başlattığı reformlar sayesinde, bu öğrenciler lisedeyken öğretim dili halk diliydi. Ama cunta 1967'de bunu yasakladı, bu yüzden de bütün okul kitapları yeniden *katharevusa*'yla basılmak durumunda kaldı. Üniversitede bütün dersler arı dilin egemenliği altında veriliyordu. Üniversitelere verilen bütün tez çalışmaları da arı dilin etkisi altındaydı. Ama büyük ölçüde Selanik Üniversitesi'ndeki öğretim üyelerine ait olan halk dilinde yazılmış akademik malzemelerin miktarı gittikçe artıyordu. Öğrenciler bu iki formül arasında gidip gelmek zorundaydılar, bunun sonucunda da ikisini de doğru dürüst öğrenemeyenler oldu.

(1824-1879) gibi şairler kenarda kaldılar. 80 Kuşağı halkçı harekete sahip çıkıp yeni bir modernleşme hareketi başlatınca durum değişti. Halk dili *demotikos*'u devlet ya da eğitim dili olarak kabul ettirmeyi başaramayan halkçılar 1880'lerden beri halkçıların ilgi odağı olan kültür alanına geri çekildiler. Resmi kurumlardan uzak tutulunca günlük dili tanıtmak için edebiyatı ve eleştiriyi kullandılar. Yirminci yüzyılın önemli bir kısmında entelijensiyanın ne dili ne de kültürü okullarınkiyle çakışıyordu.

Yirminci yüzyılda halk dili, Manolis Triantafillidis tarafından yazılan etkili bir modern Yunanca dilbilgisi kitabının 1941'de yayımlanmasından sonra sağlam bir zemine basmaya başladı. 1960'ların ortalarında Merkez Birlik Partisi'nin reformlarının beslediği olumlu iklim içinde saygınlığı arttı ve eğitim sistemine gittikçe daha fazla dahil olmaya başladı. Ama bu politikalar 1967'de iktidara geçen ve halk dilinin kullanımını ilkokullarla sınırlayan cunta tarafından hemen terk edildi. Diktatörlükler her zaman arı dili desteklemişlerdir. Sonra, 1974'de cuntanın devrilmesinin ardından, Konstantinos Karamanlis hükümeti 1976'da halk dilini eğitim ve devlet dili ilan eden bir yasa çıkardı. Son olarak Andreas Papandreu hükümeti 1981'de monotonik sistemi yürürlüğe soktu; bu sistemde öğrencilerin artık Helenistik dönemde başlatılmış olan karmaşık vurgu kullanımını öğrenmeleri gerekmiyordu. Dil ihtilafı ancak bu çok yakın dönemde bir çözüme ulaştırıldı, ikidillilik hayaleti bir köşeye itildi; resmi ve gayri resmi her türlü kullanım için standart bir dil belirlendi.[17]

Halk dilinin öğretim dili ve devlet dili olarak kabul edilmesi devlet kurumlarıyla milli kültürün bütünleşmesi olasılığına işaret etmektedir. Bu iki alan arasındaki uyumsuzluk bütünlüklü bir iletişim alanının oluşmasını ve kültürel türdeşliği önlemişti. Simgesel ve siyasal yapılar arasındaki uyuşmazlık kendini gecikmiş ve marjinal olarak gören bir toplumda olağanüstü gerilimler yaratmıştı. Ama kültürel bir mutabakat olmamasına rağmen, Yunanlılar önce edebiyatta, sonra da estetik alanda ortak bir cemaat duygusunu yaşadılar. Yunan toplumunun modernliğe açılmasının yarattığı sorunlar o en modern özellikle, yani özerk estetikle çözüldü.

17. 1980'lerde yabancı sözcüklerin ithal edilmesinden ve popülist politikalarla dilin "bayağılaştırılması"ndan korktukları için değişmeye karşı bir siper olarak *katharevusa*'nın bir biçimini korumak isteyen bazı entelektüeller tarafından yeni bir hareket başlatıldı.

Edebiyat ve Millet

"Bir milletin millet olabilmesi için iki şeye ihtiyacı vardır: Sınırlarını genişletmek ve kendi edebiyatını [*filoloyia*] yaratmak ... Millet, sadece fiziksel sınırlarını değil aynı zamanda zihinsel sınırlarını da genişletmek zorundadır." Halk dilinin en keskin savunucularından olan Yiannis Psikharis (1935: 25), dil ihtilafı hakkındaki otobiyografik incelemesi *To Taksidi Mu*'da (Yolculuklarım, 1888) böyle yazıyordu. Psikharis yukarıdaki iki cümlede edebiyatın oluşumunu, bir milletin belli topraklar üzerinde inşa edilmesiyle aynı düzeye yerleştirir. Daha önce de dille milleti eşitler: "Dil ve millet birdir. İnsan ister ülkesi için savaşsın ister milli dili için, verdiği mücadele aynıdır" (25). Halkçılar da arı dilciler de edebiyat ve dilin milli bir kültürün temel bileşenleri olduğunu anlamışlardı. Dil milli kültürün doğuşu için şart olan genişletilmiş iletişim alanlarını üretirken, edebiyat da milletin kimliği hakkında hikâyeler yaratıyordu. Edebiyatın önemi entelektüel seçkinler tarafından zaten kabul edilmiş olduğu için, halkçıların görevlerinden biri halk dilinin milli bir edebiyat üretebildiğini göstererek ona itibar kazandırmaktı.

Dil, edebiyat ve milletin bir tutulması Avrupa milliyetçi düşüncesinin alameti farikalarından biriydi. Johann Gottfried Herder daha 1767'de şu gözlemi dile getirmişti: "*der Genius der Sprache ist also der Genius von der Literatur einer Nation* [bir dilin ruhu aynı zamanda bir milletin edebiyatının da ruhudur]" (1877: 148). Dilin bir milletin tekilliğinin en derin ifadesi olduğu düşünülüyordu. Edebiyat milletin, böyle bir birliğin üyeleri olarak yaşayan insanların, kendini yansıttığı hayali aynaydı. Hem bir milletin tezahürü hem de millet-oluşturma sürecinin bir parçasıydı. Edebiyat kanonu bir anlatılar toplamı olarak, bir cemaatin üyelerinin ortak bağlarını anlamalarını sağlayan hikâyeleri kapsar. Edebiyat bir anlamda bir milletin günlüğüdür, onun geçmişinin, şimdisinin ve geleceğinin hikâyesini anlatır. Edebiyat kültürü, millet olarak bütünlüklerini pekiştirmek ve modernliğe hazır olduklarını (gecikmiş olarak) göstermek isteyen etnik cemaatler için vazgeçilmez önem taşımıştır.

Örneğin, Rus eleştirmen Vissarion Belinski, yabancıların Rus edebiyatını, gücü yalnızca Avrupa modellerini taklit etmeye yetebilecek çok genç bir edebiyat olarak görüp kaale almadıklarını söylemiştir (Belinski 1976: 11). Belinski şu sonuca varmıştır: "Avrupa milletlerinin milli ruhu, kendi edebiyatlarında o kadar keskin ve özgün bir biçimde

ifade edilmiştir ki kendi milliyetinin keskin damgasını taşımayan bir eser, sanatsal değeri ne olursa olsun, Avrupalılar'ın gözünde en önemli değerden yoksundur" (12). Komşularının standartlarına uymadığı için ihmal edilmiş birçok edebiyat vardır. Mesela, 1960'lara kadar Kanada edebiyatı hem dünyanın geri kalanı tarafından hem de, asıl önemlisi, Kanadalılar'ın kendileri tarafından ihmal edilmiştir. Anglo-Kanadalılar'ın kendi edebiyatlarına gösterdikleri kayıtsızlık, Margaret Atwood'u, "Kanada edebiyatında neyin Kanadalı olduğuna dair bir inceleme" olan *Survival*'ı (Hayatta Kalma, 1972) yazmaya itmiştir. Kanada'nın eleştiri söyleminde İngiliz ve Amerikan geleneklerinin fazla ağırlık kazanmasına tepki olarak entelijensiya bir Kanada edebiyatı talep etmişti. Kanada'da tabii ki edebi metinler üretilmişti, ama büyük ölçüde yabancı yapıtları öne çıkaran kültürel kurumlar bunları edebi bulmuyordu. Henry Louis Gates, Afro-Amerikan edebiyatının kısmen, yazarlarının edebiyat yaratamayacağı suçlamalarına tepki olarak ortaya çıkmış olduğunu vurgular. Gates bu edebiyatın rüştünü ispat ettiğini düşünür ve birkaç yıl içinde "en azından kendimize ait bir Norton Antolojimiz olacak ki bu Afro-Amerikan edebiyatı öğretiminin kurumsallaşmış olduğunun ve bunu sürdüreceğinin kesin göstergesidir" der (1987b: 26-27). Böylesi bir edebiyat geleneğinin varlığı Afro-Amerikalılar'a etnik birliğin en güçlü simgelerinden birini sunar. Bu milliyetçilik toprak temelli olmasa da, Afro-Amerikan entelektüeller bunun millet-inşa etme süreci için vazgeçilmez önem taşıdığını düşünürler. Anlaşıldığı kadarıyla, bütün milli grupların bir edebiyata sahip olmaları gerekiyor. Ama Afro-Amerikan toplumunda, diyasporalarda genelde olduğu üzre, edebiyat kendi toprağında kök salmadığı için çok daha soyut bir düzeyde tahayyül edilen bir kültürü biçimlendirmek gibi çetin bir görevle karşı karşıyadır.

Edebiyat kültürel kimliklerin üretilmesinde olumlu bir etken rolünü oynar. Yukarıda verilen üç örnek entelektüellerin milli bir edebiyat üretmek için bilinçli bir çaba içine girdiklerini gösteriyor. Ama bu entelektüeller edebiyatı milliyetçiliğin hizmetine koşarak, onun oluşmasına yardımcı olduğu millet ve kimlik üzerinde eleştirel olarak düşünme potansiyelini ortadan kaldırırlar. Miliyetçiliğin başlangıç aşamasında edebiyat bir halkın yabancı egemenlikten kurtulmuş özerk bir devlet kurmasına yardım edebilir. Ama edebiyat, genel olarak modern sanatta gözlenen olumuz bir işlev de görmek –milli bütünlük de dahil bütün bütünlükleri eleştirmek– istediği için aynı anda hem kimliği dolayımlayarak hem de onun üzerinde belli bir mesafeden düşünerek paradoksal bir konum işgal eder.

Milliyetçi öğretiler aşkın bir temel kimlik alanı varsayarak genellikle inançlarda bir tekbiçimliliği teşvik etme eğilimi sergilerler. Bu, İspanya gibi çok-etnili devletlerde veya sömürgeciliğin keyfi bir biçimde çizdiği sınırlar içinde birbirleriyle savaş halinde olan cemaatler barındıran birçok Afrika ülkesinde geçerlidir. Liberallerin bütünlük içinde çeşitlilik ideali çoğunlukla gerileyerek farklılıkların yadsınması durumunu alır. Aynı zamanda da türdeş olmayan bir siyasal haritaya zorla dilsel uygunluk dayatmaya yol açar. Aslında, standartlaştırılmış bir dilin ve türdeş bir kültürün yaratılması genellikle tek bir lehçenin ve bir cemaatin kimliğinin yüceltilmesini içerir. Yunanistan'daki arı dilciler yapay bir kodu milletin resmi dili yaptılar. Ama halkçılar bile, konuşma dili adına, çok sayıda yerel lehçe ve hatta başka diller pahasına Mora lehçesini yeni milli dil durumuna getirdiler. Egemen kültürün onayını almayan grupların yazıları, hem bir devletin sınırları içerisinde hem de, bir önceki bölümde ileri sürdüğüm gibi, milletlerüstü bir düzeyde işleyen milliyetçi söylemin temsillerine yönelik aşinalığı kırabilir. Bu karşı-anlatılar milli kültürün türdeş mekân ve zamanına direnir ve tarihinin sürekli anlatısını kesintiye uğratırlar.

III

Bir Kanonun Oluşumu: Kendilerine Ait Bir Edebiyat



Modernleşme, katmanlaşmış sistemin etnik-dinsel kimliklerinin yerine geçecek bir milli kültürün oluşturulmasını gerektirir. İmparatorluğun mutlak yasalarının ve kilisenin zorlamaya dayalı âdetlerinin tersine, milli kültür bireyleri cemaat alışkanlıkları, deneyimler, hikâyeler ve tabii ki dil aracılığıyla birleştirir. Devletin bu planlı birlik yoluyla birbirlerine bağlanan üyeleri ortak miraslarını, insanlıklarını ve yazgılarını yaşarlar. Milletin hikâyesini anlatan metinlerden oluşan bir toplam olarak edebiyat kanonu insanların kendilerini birleşmiş bir milletin yurttaşları olarak görmelerini sağlayarak dayanışma deneyimini kolaylaştırır. Ama kanon milli kimliği temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda halka milliyetçiliğin değerlerini aşılayarak bu kimliğin üretilmesine katılır da. Kanon milletin tarihini –anadilinde– kaydeder; cemaat mensuplarının belirsiz bir şimdinin yol açtığı sorunların üstesinden gelmesine yardım eden kronolojik bir süreklilik kurar. Modernliğin zamansallaştırılmış düzeni içinde, geçmişe dönük ütopyacı bir yansıtma olan kanon bir yerin değil bir zamanın özlemini duyar. Kimliklerin çözüldüğü ve toplumsal ilişkilerin farklılaştığı bir dönemde, kanon eski zamanların bereketine bakıp insanlara kültürel olarak yeniden canlanma umutları sunar. Onunla aynı zamanlarda ortaya çıkan filoloji, arkeoloji ve mitoloji disiplinleri gibi geçmişi yeniden ele geçirmeye çalışır.

Kanonluğun Girdisi Çıktısı

Kanonlar ve kanonların oluşumu konusu çağdaş edebiyat incelemelerinde, eleştiri, sanatsal üretim, değerlendirme, beğeni, yorumlama ve milliyetçilik kurumlarına dair daha geniş bir araştırmanın bir parçası

olarak ilgi çekmiştir. Edebiyat kanonlarına duyulan ilgi, sanatla edebiyatın ortaya çıkışlarını ve kültürel türdeşliğin tesis edilişinde oynadıkları rolleri araştıran çalışmalarla bağlantılıdır. Bir kanon çözümlemesi zorunlu olarak tarihseldir; özerk metinlerin ve bu metinlerin "içsel" aygıt ve özelliklerinin ötesine geçip söz konusu metinlerin nasıl işlendiklerini ve üniversite, yayınevi, dergi, gazete, konferans ve kütüphane gibi özgül kurumsal yerlerde ne amaçlarla kullanıldıklarını inceler.

Bu tür bir inceleme, bir metnin ne anlama geldiğini değil, bir cemaatteki farklı aşamalar ve mekânlar içinde ona nasıl ve niçin belli anlamlar yüklendiğini sorar. Kanon oluşumuna dair bir araştırma, tek tek eserlerdeki gizli hakikatleri açığa çıkaran bir tefsir girişimi değildir; bir metnin bir hiyerarşi içinde işgal ettiği konumla ve metinlerin bu hiyerarşi içindeki hareketleriyle ilgilenir. İster dinsel, ister estetik, isterse de felsefi nitelikte olsunlar bütün kanonlar daimi sürgüne gönderilmiş metinler, birdenbire öne çıkmış başka metinler ve geçici olarak unutulmuş daha da başka metinlerden örnekler içerirler. Mesela Yeni Ahit kaleme alınırken, Kilise Babaları'nın kutsal ve sahici olduğunu düşündükleri metinler adına, heretik sayılan Gnostik görüşler reddedilmişlerdi. Bir başka ünlü kötü örnekse, Yunan felsefesi içinde Platon'un ve Sofistler'in karşılaştıkları yazgıdır: Platon'un hemen hemen bütün eserleri ayakta kalmış olmasına rağmen, hasımlarının metinlerinden geriye bölük pörçük birkaç parça dışında pek bir şey kalmamıştır. Sanat ve edebiyat tarihinden bu tür sayısız örnek verilebilir. Francis Haskell, Vermeer'in 1792'de "bilinçli olarak, ihmal edilmiş sanatçıları 'keşfetmeye' çalışan ilk sanatseverlerden biri" olan Le Brun tarafından "keşfedilmesi"ne dikkat çeker (1976: 18). El Greco'nun on dokuzuncu yüzyıl sonlarında yeniden keşfedilmesi, Eliot'ın Donne ve metafizik şairlerin yeniden itibar kazanmalarına yol açmayı başarması ve müzik repertuvarında Mozart'la Salieri'nin ünlerinin yer değiştirmesi hep bildiğimiz örneklerdir. Bir zamanlar övülenler çoğunlukla unutulmuşlardır.

Hölderlin son otuz yedi yılını Tübingen'de bir kulede geçirmiş, yapıtları neredeyse görmezden gelinmiştir. Ama bir yüzyıl ihmal edildikten sonra dikkatler onun üzerinde odaklanmaya başlanmıştır ve bugün Avrupa romantizminin en önde gelen şairlerinden biri olarak selamlanmaktadır. Flaubert'in *Madam Bovary*'si günümüzde herkes tarafından Avrupa edebiyatının bir klasiği olarak görülmektedir ama bu roman, basıldığı yıl olan 1857'de Ernest Aimé Feydeau'nun bir yılda on üç baskı yapan *Fanny* adlı romanının kazandığı başarının gölgesi altında kalmıştı. Flaubert'in romanı kamu ahlakını taciz ettiği için sansasyon ya-

ratmış olsa da, anlaşıldığı kadarıyla insanların çoğu *Fanny*'yi okuyormuş. Bugün tam tersi bir durum geçerlidir ve Feydeau'nun romanını uzmanlardan başka kimse hatırlamamaktadır (Jauss 1982: 27). Bouguereau ile Cézanne'ın durumları da buna benzer. Yaşadığı dönemde Bouguereau sansasyonel başarılar kazanmış, ödüller almış ve resimleri Salonlar'da sergilenmişken, Cézanne tanınmak için boşuna çabalamıştır. Sanat tarihinin bugünkü değer sistemi içinde Cézanne modernist geleneğin en önde gelen ustası olarak görülürken, Bouguerau'yu yalnızca sanat tarihçileri tanımaktadır (Alsop 1982: 411). Edebiyat eleştirisine komşu alanlarda da "adaletsiz bir biçimde" ihmal edilmiş kişiler deyince akla Giambattista Vico, Charles S. Peirce ve Mikhail Bakhtin gelmektedir. Vico artık tarih felsefesi alanındaki en önemli düşünürlerden biri olarak, Peirce Amerikan göstergebiliminin kurucusu olarak övülmekte, Bakhtin'in çalışmaları ise popüler kültür ve edebiyat sosyolojisi alanlarında günümüzde yapılan çalışmaların öncüsü olarak görülmektedir. Tabii bir de tarih tarafından acımasızca bir kenara atılmış gibi görünen sayısız eser vardır. On sekizinci yüzyılda bestelenmiş olan 5 000 opera ve 14 000 senfoniden çok çok az bir kısmı günümüz repertuvarında kendine bir yer bulabilmiştir. Geri kalanlar da bir iki kere sahnelendikten sonra unutulmuştur (Velimirovic 1986: 373).

Kanon oluşumuna dair bir araştırmada belli metinler hayatta kalırken diğerlerinin unutulmasının ardındaki nedenler aranmaktadır.[1] Yapıtların (özelikle de antik çağdan kalanların) kaza sonucu yok olmaları dışında, çoğu durumda metinler belli nedenlerle okunur ya da okunmazlar -hayatta kalır ya da yok olurlar. Gnostik metinler ve Sofistler'in yazıları örneklerinin gösterdiği gibi, yalnızca belli bir sistemi ya da sistem-kurma fikrini destekleyen metinler bir gelenek kurabilmekte ya da zaten mevcut bir gelenek tarafından kabul görebilmektedirler. Bu hipotez bir komplo teorisini gerektirmez. Metinler belli bir amaç için ya ilginç veya yararlıdırlar ya da değildirler; bazı metinler bir kilise kurmaya, felsefi bir paradigmayı güçlendirmeye ya da milli bir anlatı dokumaya diğerlerinden daha uygundur. Bütün metinler bir bağlam içinde var olur. Eğer bu bağlam değişirse, metnin konumu da diğer metinlerle

1. Burada özellikle metinlerden bahsediyorum çünkü bu bölümün esas konusu edebiyat kanonu. Bunu yapmaktaki amacım edebiyat kategorisini şeyleştirip edebiyat kanonunu diğer kanonlardan ayırmak değil. Edebiyat kanonu bu tür bir çözümlemeye gayet müsaittir, ama hukuk, din ve felsefe gibi diğer metin-odaklı yapılarda ve müzik ve güzel sanatlar gibi metin odaklı olmayan alanlarda da kanon oluşumunu araştırmak mümkündür.

bağlantılı olarak değişir. Bu yüzden, yalnızca, sözgelimi, Joyce ya da Kavafis'in İngiliz ya da Yunan edebiyatı kanonlarına girmelerini incelemek yetmez; milli bir edebiyatta modernizmin kanonlaşmasını teşvik eden koşulları çözümlemek daha önemlidir, çünkü tek tek yazarların kabulünü bu edebiyat akımının güçlenmesi kolaylaştırmıştır. Kanonluğa dair bir araştırma, tek tek yazarların ya da bir bütün olarak edebi hareketlerin önem kazanmalarını ya da ortadan kaybolmalarını sağlayan değerlendirme ölçütleri, beğeni ilkeleri, epistemolojik varsayımlar ve edebiyat ve eleştiri kurumları ile ilgilenmelidir. Kanonluğa dair bir inceleme, edebi hakikatlerin gizemli derinliklerde değil, Foucault'nun deyimiyle yüzeysel pratikler üzerinde nasıl üretildiğini araştırır. Milli bir gelenek içinde metinlerin kullanım tarzlarını inceler ve sonra da bu kullanımları bir araya toplar. Burada *anlam* değil de *kullanım* sözcüğünü kullanmayı yeğledik, çünkü bu sözcük iktidar icrasını, çıkarların oynadığı rolü ve mücadele dinamiklerini öne çıkarır ki bunlar örtülü anlamlandırmalar ve yorumsamacı anlam peşinde koşulurken incelenmesi genellikle ihmal edilen güçlerdir.

Modernliğin farklılaştırıcı sürecinin bir ürünü olan kanon belli bir zamandaki edebi kullanımların toplamıdır. Milli yüksek edebiyat kurumuna ait metinlerin bir araya toplanması olarak kanon, bir cemaatin kendi hikâyesini anlattıkları için kurtarılmaya değer görülüp diğer kuşaklara aktarılan metinleri içerir. Bu metinler eleştiri nesnesi olur, okul müfredatlarına girer, edebiyat tarihlerinde kendilerine yer bulur ve antolojilerde şerh edilir. Edebiyat kanonu geçmişten gelen ve bugünle irtibatlandırılan metinlerden oluşur. Anıtlaştırılmış edebiyatın tarihidir. Geçmişle bugün arasında bir kopukluk gören parçalara ayrılmış burjuva toplumunda, kanon idealize edilmiş bir gelenek deneyimini kolaylaştırır. Artık var olamayacak bir zaman yüzünden hissedilen melankoliyi ifade eder.

Edebiyatın milli kültürlerin icat edilmesinde oynadığı araçsal rol yüzünden, kanonluk metinlere özel ayrıcalıklar tanır; onları ciddi yorumlama nesneleri olarak kabul eder ve ihmal edilmelerini, kaybedilmelerini önler. Kanona ait kitaplara, Frank Kermode'un belirttiği gibi, yalnızca yüce bir değer verilmez; bu kitaplara aynı zamanda neredeyse "kutsal metinleri tefsir eden hahamlara özgü bir yorum ve spekülasyon özeni" gösterilir. İçlerinde sayısız iç ilişki ve giz barındırdıklarına da inanılır (1985: 89). "Tefsir edilme ruhsatına sahip: Kanona dahil yapıtlarımıza işte bu damgayı vururuz," der Kermode (83). Kanon, her okumadan sonra bir şeylerin zorunlu olarak atlanmasını ve bunun da (kut-

sal metinlerin tefsirinde olduğu gibi) bir başka okumayı daha gerektirmesini garanti altına aldığı için kanona dahil yapıtlar her zaman yeni, taze yorumlara her zaman açık kalırlar. Dolayımsızlıkları ve anlam genişlikleri bu şekilde korunur.

Klasik Kanonlar

Dine gönderme yapmam tesadüf değil, zira modern edebiyat kanonu ile Tevrat ve İncil arasında birçok çarpıcı koşutluk var. Bunların yapılanış tarzları ve işlevleri birbirine benzer. Kanon milli kültürlerin oluşumunda ne kadar vazgeçilmez bir öneme sahipse dinsel geleneklerin oluşumunda da o kadar vazgeçilmez önemdedir. Edebiyat kanonunun kökeni İncil olmasa da bu kanon kesinlikle onun kalıbına göre biçimlendirilmiştir çünkü dinsel kanon edebiyat çalışmaları içinde hiyerarşiler yaratmakta model işlevi görmüştür. Rudolph Pfeiffer, modern kanon kavramının ilk olarak 1768 yılında, filolog David Ruhnken tarafından, içinde şu sözlerin yer aldığı *Historia Critica Oratorum Graecorum* adlı kitapta kullanıldığına inanır: "Itaque ex magna *Oratorum* copia tanquam in canonem decem duntaxat retulerunt" (Ruhnken 1823: 386). Ruhnken burada çok sayıda hatip arasında sadece on tanesinin kanonda yer aldığını söyler ve bu hatipleri liste halinde sıralar. Bu hatipler listesinden kanon olarak bahseder ve ondan sonra bu tür seçmeye dayalı bütün listeler için aynı terimi kullanır. Ruhnken bu kullanımı kanonun bir dizi kitap anlamına geldiği İncil geleneğinden ödünç almıştır. Ruhnken'in terimi edebiyat çalışmalarına uyarlaması başarılı olmuştur ve kanon bugün bütün modern Avrupa dillerinde kullanılmaktadır (Pfeiffer 1968: 207).[2]

2. Bu kullanımın İngilizce'ye ve edebiyat eleştirisine nasıl ve ne zaman girdiği konusu belirsizliğini korumaktadır. 1884-1928'de yayımlanan *Oxford English Dictionary* bu sözcük karşısında verdiği on beş tanımda kitaplar kataloğu şeklindeki modern anlama yakın bir tanım vermez. En yakını dördüncü tanımdır; burada *kanon* şöyle tanımlanır: "Hıristiyan Kilisesi'nin gerçek ve vahiy ürünü olduğunu kabul ettiği kutsal metinleri içeren derleme ya da liste. Ayrıca kutsal kitaplardan oluşan her türlü küme" (74). Bu tanım ancak, 1972'de yayımlanan ek ciltte "seküler bir yazarın otantik olduğu kabul edilen yazıları"nı (427) kapsayacak şekilde genişletilir. Bu tanım için iki kaynak gösterilir: Bunların ilki "Platoncu kanon"dan bahseden 1885 basımı *Encyclopaedia Britannica*, ikincisi ise C. J. Sisson'ın bölüm başlıklarından biri "kanon ve metinler" olan *Shakespeare: Complete Works* (1953) adlı kitabıdır. Terimin bu özel anlamının *OED* tarafından görece geç bir tarihte dikkate alınmış olması,

Modern kanon sözcüğü Yunanca *kanon*'dan, o da Sami dilindeki, kamış ya da değnek anlamına gelen bir sözcükten kaynaklanmaktadır. *Kanon* klasik ve Helenistik dönemlerde heykel, müzik, felsefe, retorik ve dilbilgisi ile ilgili tartışmalarda kullanılan önemli bir kavramdı ve Hıristiyanlar'ın çeşitli yazılarının Kitabı Mukaddes'te bir araya getirilmesi sırasında vazgeçilmez bir işlev gördü. Atinalı heykeltraş, Helenistik dilbilgisi uzmanı ve kilisedeki rahip için farklı kullanımları vardı. Bu kullanımlara dair bir araştırma modern kanon kavramıyla ilginç bir karşılaştırma yapma imkânı sağlar. Bu karşılaştırmayı yaparken Greko-Romen dönem ile modernlik arasında bir süreklilik olduğunu ima etmekten çok, İskenderiyeliler'in yaptığı Attika Yunancası'nı en iyi kullanan yazarlar listesi, İncil'i oluşturan metinlerin seçimi ve milli kanonlar arasındaki bazı açıklayıcı benzerlikleri araştırmak istiyorum.

Klasik dönemde, H. Oppel'in çalışmasında (1937) işaret edildiği gibi, *kanon* heykeltraşlıkta, marangozlukta ve mimarlıkta kullanılan düz bir nesne ya da ölçü (marangoz cetveli gibi) anlamına geliyordu. Doğruluğu (*akribeia*) ölçmenin ve ifade etmenin bir yoluydu ve en sonunda doğru ölçü ya da orantı şeklinde metaforik bir anlam kazandı. Mesela heykeltraş Polykleitos kendi simetri ve biçimsel mükemmellik ilkelerine göre bir heykel yapıp ona *kanon* adını vermişti.[3] Heykel insan bede-

bu anlamın daha 1885'de kullanılmış olmasına rağmen kaydedilmeye layık görülmemiş olduğunu gösterir. Bu saptama daha yakın tarihli başvuru kitapları için de geçerlidir. *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* (1974), *kanon* terimine hiç yer vermez. J. A. Cuddon'ın *A Dictionary of Literary Terms* (1976) adlı sözlük çalışmasında terime yer verilir ama İncil incelemelerindeki kullanım biçimi vurgulanır. Sözlük bu sözcüğü "otantik olduğu kabul edilen yazılar bütünü" şeklinde tanımlamasına rağmen, terimin "çoğunlukla muteber kabul edilen İncil yazılarına karşılık" geldiğini belirtir (99). Ama sözcüğün aynı zamanda bir yazarın "sahici olarak kabul edilen" yapıtları için de kullanılabileceği sonucuna varır. Bu tür standart başvuru yapıtlarının *kanon*'un edebi boyutlarını ya ihmal etmesi ya da tali önemde görmesi, daha geçen on yıl içinde bile kanona bir eleştiri nesnesi olarak bakılmadığını gösterir.

3. Romalı tarihçi Plinius, Polykleitos'un yapıtlarını tartışırken, onun "sanatçıların 'Kanon' ya da Model Heykel dedikleri ve bir tür standart olarak görüp kendi sanatsal eğilimlerini ona göre çizdikleri bir şey" yaratmış olduğunu söyler. "Bütün insanlar arasında bir tek o tek bir sanat yapıtıyla sanatın kendisini yaratmış kabul edilir" (*Naturalis Historia,* İng. çev. *Natural History,* XXXIV, XIX, 55-57). Plinius'un bahsettiği yapıtın *Doryphoros* olduğu söylenir; Plinius'a göre bu yapıt Polykleitos'un sanatının ilkelerini cisimleştirir ve klasik bir heykel olarak görülür. Galen *Placitis Hippocratis et Platonis* adlı eserinde Polykleitos'un bir inceleme metni olan *Canon*'dan bahseder: "Polykleitos bu metinde bize bedenin bütün orantılarını öğrettikten sonra, tezini bir yapıtla desteklemiştir; tezinin ilkelerine göre bir heykel yap-

ninin orantılarını en simetrik haliyle veriyordu. Polykleitos'un insan bedeninin kusursuz orantılarla ifade edilen güzelliği hakkında, *Kanon* adında kuramsal bir kitap yazdığı da söylenir. Her iki durumda da *kanon* bir mükemmellik ölçüsü ya da standardı anlamına geliyordu. Sözcüğün metaforik yananlamları, insan davranışlarının *kanon*'u, adil insan ve idealle ilgili etik tartışmalarda da kullanılmaya başladı (von Fritz 1939: 113-14). Terim nümune ve model kavramıyla sıkı sıkıya bağlantılı hale geldi; Helenistik çağda klasik kavramının ve eski anıtları taklit etme eğiliminin ortaya çıkışından sonra bu anlam gittikçe yaygınlaştı.

Beşinci ve dördüncü yüzyılların ünlü başarılarının ardından gelen Helenistik dönem kültürel gecikmişlik duygusunun bu denli yoğun yaşandığı ilk dönemlerden biriydi belki de. İskenderiyeliler kendilerini klasik dönemdeki atalarıyla karşılaştırmayı kaçınılmaz görüyor ve bu kıyaslamadan kendilerini değersiz bularak çıkıyorlardı. Zamanın âlimleri, yaptıkları bir daha asla aşılamayacak büyük bir dönemin kapanmış olduğuna inanıyorlardı. İskenderiyeliler'in omuzlarında atalarını aşmak şöyle dursun, onlara denk bile olmaktan aciz olduklarına inanmanın yükü vardı. Kendilerini, yapabilecekleri tek şeyin klasik dönemdeki atalarını taklit etmek (*mimesis ton archaion*) olan beceriksiz torunlar olarak görüyorlardı. Bu gecikmişlik bağlamında *kanon* sözcüğü *mimesis*'le bağlantılı olarak kullanılıyordu (Oppel 1937: 45). Hellenistik dönem dilbilgisi kuramcıları Atinalılar'ın konuştuğu lehçe olan Attik'i takıntı haline getirmişlerdi ve standart Yunanca olduğunu düşündükleri dili en iyi örnekleyen yazarlar arıyorlardı. Augustus dönemi Roması'nda yaşayan ve dersler veren bir retorikçi ve tarihçi olan Halikarnaslı Dionysos sözcüğü tam bu şekilde kullanıyordu. Yunanlı hatipleri ele alırken Lysias'ı katıksız Attika nesrinin temsilcisi olarak seçmiş ve onu "Attika Yunancası'nın en iyi *kanon*'u" olarak adlandırmıştı ("Lysias" II, 1, 5). Bu anlamda kanon bir türün en iyi, en üstün örneğini ima ediyor ve tek bir bireyin eserine gönderme yapıyordu.

Bir önceki bölümde bahsettiğim Attikacılık olgusu bu dönemlerde başlamıştı. Eski ve modern Yunanlılar arasında bu anlamıyla bir süreklilik olmasa da, sonraki çağların ataları olduğunu düşündükleri kişilere verdiği endişeli tepkiyle bunun arasında bazı benzerlikler vardır. Hele-

mış ve bu heykele de, incelemesi gibi, 'Kanon' adını vermiştir" (Galen 1874: V, 449). Galen ayrıca bu heykelden özel olarak da bahsetmiştir: "Ve bir heykel tavsiye edilebilir, Polykleitos'un adını bütün parçalarını birbirlerine göre taşıdıkları kusursuz simetriden alan 'Kanon' heykeli" (*Peri Kraseon*, I, 566). Polykleitos'un kanon anlayışı hakkında bkz. Schulz 1955.

nistik dönemde dilbilgisi uzmanları ve retorikçiler belli bir üslubun ya da dilin temsilcisi olduklarını düşündükleri klasik hatip ve şairleri içeren listeler yapmaya başladılar. Bu filologlar seçtikleri yazarları, kabul edip onaylamak anlamına gelen *enkrina* fiilinden türeyen *enkrithentes*, "[seçkiye] alınmış" sıfatıyla sınıflandırıyorlardı. *Enkrithentes* yazarlar *prattomenoi*, ileriki kuşaktan dilbilgisi uzmanları tarafından ele alınan –yani yorumlanan– yazarlardı (Pfeiffer 1968: 208). Bu yazarların eserleri okullarda okunuyor, kâtipler tarafından kopyalanıyor ve böylece kurtarılmış oluyordu, ama bu seçme listelerine kaydedilmemiş olanlar yok olup gidiyordu. İskenderiye kütüphanecisi Byzantionlu Aristophanes (İ.Ö. 257- İ.Ö. 180), kendisine göre çeşitli şiir biçimlerinin en önde gelen temsilcileri olan antik şairleri içeren listeler yapan ilk kişilerden biriydi. Bunu retorikçi ve öğretmen Quintilian'ın (30-100) *Institutio Oratoria* (X, 1, 54)[4] adlı eserindeki şu pasajdan çıkarıyoruz: "*[Argonautica*'nın yazarı, Rodoslu] Apollonios edebiyat allâmelerinin hazırladıkları listelere kabul edilmemiştir, çünkü eleştirmenler, Aristarkhus

4. Quintilianus *Institutio Oratia*'nın (Hitabet'in İlkeleri) 1. kitabında, eski dil ve edebiyat öğretmenleri "başlıklarının düzmece olduğunu düşündükleri kitapları reddetmekle ya da bazı dizelerin taklit olduğunu belirtmekle yetinmez... aynı zamanda bazı isimlerin tamamen atıldığı bir yazarlar kanonu da hazırlarlardı" diye yazar (I, iv, 3). Bu pasajlar İskenderiye kanonunun bileşimini bulmaya çalışanlar için çok önemli bir kaynaktır. Quintilianus'un kendisi de genç bir hatibin sözcük dağarcığını ve üslubunu geliştirmek için inceleyebileceği Yunan ve Romalı yazarlara dair, türlere göre düzenlenmiş bir liste sunar. Bu liste hakkında bir tartışma için bkz. Zetzel (1984: 121-22). Zetzel, Kallimakhos'un bugün elimizde bulunmayan *Pinakes*'inin "edebiyat"ın bütün eski dönemlerine ait, türlere göre düzenlenmiş yüz yirmi kitaptan oluşan tam bir liste olduğunun söylendiğini belirtir (97). İskenderiye'deki Müze'nin, eski dönem Yunan edebiyatını türlere göre sınıflandırmaktan sorumlu diğer alimleri ve şairleri tarafından da benzer listeler hazırlanmıştır. Filologlar ellerinde az kanıt bulunması yüzünden İskenderiye kanonuna dahil edilen yazarları belirlemekte güçlük çekmişlerdir. Quintilianus ve Halikarnaslı Dionysos tarafından hazırlanan listelerden ve Aynaroz'da bulunmuş onuncu yüzyıla ait bir elyazmasından yola çıkarak, şu liste ileri sürülebilir (Sandys 1915: 40): *Epik Şairler*: Homeros, Hesiodos, Peisandros, Panyasis, Antimakhos; *İambik Şairler*: Semonides, Arkhilokhos, Hipponaks; *Trajik Şairler*: Aiskylos, Sophokles, Euripides, İon, Akhaios; *Komik Şairler, Eski Dönem*: Epikharmos, Kratinos, Eupolis, Aristophanes, Pherekrates, Krates, Platon; *Orta Dönem*: Antiphanes, Aleksis; *Yeni Dönem*: Menandros, Philippides, Diphilos, Philemon, Apollodoros; *Ağıt Şairleri*:Kallinos, Mimnermos, Philetas, Kallimakhos; *Lirik Şairler*: Alkman, Alkaios, Sappho, Stesikhoros, Pindaros, Bakkylides, İbiykos, Anakreon, Simonides; *Hatipler*: Demosthenes, Lysias, Hyperides, İsokrates, Aeskhines, Lykurgos, İsaios, Antiphon, Andokides, Deinarkhos; *Tarihçiler*: Thukydides, Herodotos, Ksenophon, Philistos, Theopompos, Ephoros, Anaksimenes, Kallisthenes, Hellanikos, Polibios.

ve [Byzantionlu] Aristophanes listelerine kendi çağlarında yaşayan şairleri dahil etmemişlerdi."[5]

Kanon terimi, Yunan tarihinde insanların bir kültürel tükeniş çağında yaşadıklarına inandıkları, eldeki tek seçeneğin geçmişin başyapıtlarını kopya etmek olduğu bir dönemde özel bir ağırlık kazandı. İ.Ö. beşinci yüzyılda bir ölçü, kural ya da standart olarak görülürken, Helenistik çağda en iyisi, bir üslubun en mükemmel temsilcisi anlamını aldı. O zamanlar yazarları bir araya toplayan kataloglar için *kanon* sözcüğünün kendisi kullanılmasa da, bu tür listeler vardı ve model olarak görülüyordu. Gördüğümüz gibi, bu yazarlara *enkrithentes* deniyordu (bu terim Latince'ye, birinci sınıf yazarlar anlamına gelen *classici* olarak çevrildi).[6] Bu hatip ve şair listeleri öğrencilere atalarının tarzında –yani, Atti-

5. Quintilianus'un burada, Byzantionlu Aristophanes'in hazırladığı ve ona göre klasik "edebiyat"ın en iyi örneklerini içeren bir eski şairler kataloğundan bahsettiği varsayılır. Aristophanes'in listesi, üsluplarının örnek niteliğinde olduğu ve bu yüzden de öğrencilerin taklit etmesine uygun olduğu düşünülen klasik yazarları içeren birçok katalogdan biriydi. Önde gelen şairlerden oluşan listelere zamanla hatipler, tarihçiler ve filozoflardan oluşan listeler eklendi. Örneğin Kaleakteli Kaikilios (M.Ö. birinci yüzyıl) On Hatip'in özellikleri hakkında bir inceleme yazmıştı ki bu da o zamanlar hatiplerden oluşan bir kanonun çoktan kabul edilmiş olduğunu gösterir. John Sandys'e göre, Kaikilios listesini, M.Ö. üçüncü yüzyılda yaşamış ve ünlü şairler, filozoflar ve hukukçular hakkında bir kitap yazmış olan İzmirli Hermippos'dan almış olabilir. Ayrıca, Seneca da bir filozoflar kataloğundan bahseder (Mektup, XXXIX, 2). M.S. ikinci yüzyıla gelindiğinde, İskenderiye ve Bergama'da, temsili önemleri olan retorikçileri içeren bir dizi kanon oluşturulmuştu ve tedavüldeydi. J.J. Pollitt'e göre, bu dönemde bazı dilbilgisi uzmanları belli hitabet üsluplarını ressam ve heykelcilerin üsluplarıyla kıyaslamaya ve böylece sanatçıları içeren benzer kanonlar yaratmaya bile başlamışlardı (1974: 60).

6. *Classicus* sözcüğünün ilk olarak antikçağın son dönemlerinde yaşayan bir yazar olan Aulus Gellius (İ.S. yaklaşık 130-180) tarafından *Noctes Atticae* adlı kitapta kullanıldığına inanılır. Gellius bazı dilbilgisi kalıplarının doğruluğuyla ilgili bir bölümde, okurlara klasik yazarlara, yani üst sınıflar için yazan yazarlara danışmalarını tavsiye eder: "Öyleyse şimdi de gidip... önceki gruptan olması kaydıyla, herhangi bir hatip ya da şairin –yani, sokaktaki sürüye (*proletarius*) ait birinin değil, herhangi bir klasik [*classicus*] ya da muteber şairin– *quadriga* ya da *harenae*'yı kullanıp kullanmadığını araştırın" (XIX, 8, 15). Antik dönemde model yazar fikrinin dilsel bir temeli vardı ve bu temel doğru konuşmanın dilbilgisi ölçütleri tarafından yönlendiriliyordu (Curtius 1973: 250). *Classicus*'lar gelirleri belli düzeyin üzerinde olan insanlardı. Romalılar klasik sözcüğünü giderek metaforik anlamda birinci sınıf bir yazar karşılığında kullanmaya başladılar. Modern klasik kavramı bu anlamı korudu. Modern anlayışa göre, klasik en yüksek düzeyde, en iyi, taklit edilmeye layık bir kusursuzluk standardı olan bir yapıttır. (Aynı zamanda özgül olarak Yunanistan ve Roma'nın sanat ve edebiyatına da karşılık gelir, zira Batı kültürünün tarihinde sadece bu yapıtlar birinci sınıf olarak ve dolayısıyla uygun inceleme nesneleri olarak görül-

ka Yunancası'yla– yazmayı öğretmekte kullanılıyordu. Bu, bir yandan, üslupta ve dilde on sekizinci yüzyıla kadar süren bir Attikacı eskiye rağbete yol açarken, öte yandan da seçilmiş metinlerin kopya edilmesini teşvik etti – ki bu da o metinlerin hayatta kalmalarını sağlıyordu. Klasik edebiyat diye bildiğimiz şey, bütünüyle Helenistik dönemdeki dilbilgisi uzmanları ve sözbilimcilerin yaptıkları seçimlerin sonucudur. Onların incelenmeye değer buldukları eserler Yunanlılar ve Romalılar tarafından yaratılmış en iyi eserler olarak klasik kanonlar içinde muhafaza edilirken dikkatlerinden kaçmış olanlar yok oldu.[7] Kanon fikri, geçmişin bugünü biçimlendirmesine izin vererek, dilde ve üslupta belli ölçüde bir istikrar yarattı. İskenderiyeliler'e ve Bizanslılar'a (ve sonra da modern Yunanlılar'a) klasik çağla aralarında bir süreklilik olduğu hissini vermek için kullanıldı.

müşlerdir.) Sainte-Beuve'e göre klasik, bir medenilik göstergesi ve bireysel dehanın bir ürünüdür; klasik bir yazar "insan ruhunu zenginleştirmiş, bu ruhun hazinesini gerçekten büyütmüş ve onun ileri doğru bir adım atmasını sağlamış olan" yazardır ([1850] 1971: 86). T.S. Eliot bu kavramın anlamını "Klasik Nedir?" (1944) adlı denemesinde tartışmıştır; Eliot burada öncelikle Vergilius'a, sonra da Dante ve Racine'e gönderme yaparak, klasiği bir dilin ve bir tarihin tek bir yazarda gerçekleşmesi olarak tanımlamıştır (1957: 54). Ancak bir uygarlık, bir dil ve bir edebiyat olgunlaştığı zaman ortaya çıkan bu evrensel klasik, Eliot'ın sadece bir edebiyatın öne çıkan yapıtı olarak gördüğü göreli klasikten farklıdır. Frank Kermode, Eliot'ın düşüncelerini genişleterek, klasiği, İncil'i epey andırır bir biçimde, farklı ortamlara uydurulmaya açık, değişken koşullar altında canlı, anlamlı ve çağdaş kalabilen bir yapıt olarak görmüştür (1983: 44). Bu terime hangi özgül anlam yüklenirse yüklensin, terimin kanon oluşumunun ayrılmaz bir parçası olduğu açıktır. Klasikler okunur, övülür ve taklit edilir. Yalnızca kanonlaşmakla kalmaz aynı zamanda da kendi küçük geleneklerini yaratır ve böylece hem tek tek metinler olarak hem de birbirleriyle bağlantılı metinler olarak hayatta kalmayı güvence altına alırlar. Ama kanonluk perspektifinden bakıldığında asıl soru, Sainte-Beuve'le Eliot'ın sordukları ontolojik "Klasik nedir?" sorusu değil, tarihsel "Niçin ve nasıl yerleşiklik kazandı?" sorusudur.

7. Klasik metinlerin hayatta kalması ve aktarılması hakkında bkz. Reynolds ve Wilson 1974. Klasik kanonun oluşumunun ardındaki siyaseti, yani dilbilgisi uzmanlarının incelemek için o değil de bu metni seçmiş olmalarının nedenlerini ele almak ilginç olurdu. Dilbilgisi uzmanlarının kararları, genelde inanıldığı gibi, salt dilsel ve üslupsal gerekçelerle mi alınmıştı, yoksa başka etkenler de var mıydı? Daha önce de belirtildiği gibi, Platon gibi muhafazakâr bir filozofun neredeyse bütün yapıtları bugüne ulaşmışken, hasımlarının eserlerinden yalnızca belli parçaların kalmış olması tabii ki rastlantı değildir. Gelenek bu insanların metinlerini ortadan kaldırmakla kalmayıp onları hakikatin ve felsefenin düşmanları olarak damgalamayı da başarmıştır.

Kanon Olarak İncil

Bir kanona ait bir metin onun hükmünü kabul edenler üzerinde iktidar sahibi olur. Bu, bütün kanonların en etkilisi ve kesinlikle en kalıcısı olan Tevrat için de geçerlidir; Tevrat bir metnin bir halk üzerinde otorite kurmasının ilk örneklerindendir. Kanonlaştırmanın özü, bir metnin kendi cemaati üzerindeki bu otoritesinin altını çizmektir (Bruns 1984: 464). Bu tür yazıların önemi sadece içerdiklerinde değil, aynı zamanda da, belki de öncelikle, yarattıkları etkidedir. Tevrat Yahudi halkına İsrail'in hikâyesini anlatmıştır. Yahudi milleti dört bir yana dağılmış da olsa, diye yazar J. A. Sanders, kimliğini yok edilmesi mümkün olmayan, herkesin ulaşabileceği ve taşınabilir Kitabı Mukaddes/kanon sayesinde korumuştur (1972: 534). Nihai otoritesi sorgulanamasa da, yorumsama kanonun çeşitli durumlara uyarlanabilmesini, çeşitli bağlamlarda anlamlı ve bu yüzden de güçlü kalmasını sağlamıştır. Kanon, onu hatırlayıp tekrarlayanların cemaatle kurdukları ilişkileri meşrulaştırmıştır. Bir vahyedilmiş metinler toplamı olarak kanon, törensel ibadetler ve hukuk kurallarının yerleşmesi için temel önemdeydi; aynı zamanda da sürgün edilmiş bir halka sahip olduğu kurumların köklerini ilahi bir başlangıca bağlama imkânı tanıyordu.

Kitabı Mukaddes bu modele göre oluşturuldu, daha doğrusu buna karşı yazıldı. Helenistik dönemle imparatorluk döneminde yaygın olan *kanon* anlayışını Yahudi felsefesiyle birleştirdi (Oppel 1937: 59). *Kanon*'un özgün anlamı –diğer birimleri belirlemeyi ve ölçmeyi amaçlayan bir standart ya da kural– hukuki bir yananlam kazandı. Dilbilgisi uzmanları dilsel kurallardan (*kanones*) bahsederken, Kilise Babaları için *kanon* ahlaki bir anlam kazandı. Bu kavram kilisede etik bir yasa, sayısız öğreti ve görüşü birleştirmeye yarayan bir yargılama standardı olarak kullanılıyordu. Edgar Honnecke'nin gösterdiği gibi, *kanon* kilisenin zorunlu gördüğü şey demekti (1963: 23). Üç şekilde anlaşılıyordu: *kanon tes aletheias* (hakikat kuralı), *kanon tes pisteos* (iman kuralı) ve *kanon tes ekklesias* (Kilise kuralı). Paulos, *pistis*'in (iman) yeni *kanon* olduğunu ilan ediyordu; ona göre *kanon* iman kuralı, İsa'nın öğretilerindeki vahyedilmiş hakikat normu anlamına geliyordu. Demek ki *kanon*, kilisedeki her şeyin kendini uydurması gereken yasa, her şeyin ona göre ölçüldüğü standarttı. *Kanon* sadece kapsanan şeyi değil aynı zamanda kapsayanı da imlemeye başladığında bu özgün anlam değişti: İman kuralını, yani (vahyedilmiş hakikat ve yasa olarak) kanonu içle-

rinde barındıran yazılara da en sonunda kanon denmeye başlandı. İskenderiyeli Clemens'in *Strotamata* adlı kitabında Kutsal Kitap'tan iman kanonu, *ton kanona tes pisteos* olarak bahsetmesini mümkün kılan da buydu (IV, XIII, 98).

Kitabı Mukaddes bir dizi metinden oluştuğu için kanon gittikçe bir liste ya da paradigma anlamına gelmeye başladı. Yani kanon sadece metindeki hakikate değil aynı zamanda bu hakikati cisimleştiren metinlerden oluşan listeye de gönderme yapıyordu. Kişinin içinde kalmak zorunda olduğu sınır, izin verilebilecek olanın, vahyedilmiş ve kutsal olanın sınırı anlamına gelmeye başladı. Bir metni kanonlaştırmak demek onu bu çerçevenin içine yerleştirmek, onu standardın bir parçası olarak tanımak demekti. İ.S. dördüncü yüzyıla gelindiğinde *kanon* Tanrı'nın vahyini içerdiği kabul edilen metinlerin oluşturduğu bir toplam anlamına geliyordu. Eusebius'un *Kilise Tarihi* (yaklaşık 325) kitabı, *kanon* sözcüğünü kutsal metin anlamında kullanan ilk kaynak olabilir. Eusebius, Origen'in Kitabı Mukaddes'teki kolektif metinler hakkındaki yazısını tartışırken şu gözlemde bulunur: "Origen, Kilise Kanonu'ndan sonra gelen Matta İncili hakkındaki yorumlarını içeren ilk kitapta, sadece dört İncil tanıdığını belirtir" (VI, 25, 290). Çeyrek yüzyıl kadar sonra İskenderiye Piskoposu Athanasios da, Hermas "kanonun bir parçası değildir [*me on ek tou kanonos*]" (aktaran Oppel 1937: 70) derken, bu terimi güvenilir yazıları içeren bir liste anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. O dönemde *kanonika biblia* ile *akanonista biblia* arasında, kanona dahil olan metinlerle kanona dahil olmayan metinler arasında, otoritesi kabul edilen metinlerle şüpheli görülen metinler arasında ayrım yapmak mümkündü. İkinci kategorideki metinler norma uymadıkları için, ortodoksluk dışı görüşler ifade ettikleri için *hairetika* (zındık) ya da *apokrypha* (düzmece), yani kanon dışı kalan gizli yazılar olarak görülüp yasaklanıyorlardı. Şüphesiz, keyfi tercihlerin sözde kilise hakikatinin açığa çıkarılması olarak sunulduğu siyasal bir süreçti bu.

Hıristiyan kanonunun tarifi ve kilisenin tesisi ancak Gnostikler'in yazıları etkili bir biçimde engellendikten sonra gerçekleşti.[8] Hıristiyanlık ilk aşamalarında bir öğretiler bolluğu şeklinde var olmuştu. Ama ikinci yüzyılın sonuna gelindiğinde ortodoks bir görüş üstünlüğünü kabul ettirdi. Gnostikler kilise üzerinde otorite kurmak konusunda ortodoks Hıristiyanlar'la rekabet eden en güçlü gruptular. Ortodoks Tanrı,

8. Gnostik metinlerle ilgili tartışma konusunda kaynağım Pagels (1979)'dir.

İsa ve Kilise anlayışlarına meydan okuyorlardı. Gnostikler, örneğin, İsa'nın gerçek bir kişi değil, kendini insanların algılayabileceği bir şekle büründürmüş ruhsal bir varlık olduğuna inanıyorlardı. O yüzden de Yeniden Diriliş'i gerçek bir olay olarak gören ortodoksların tersine onlar metaforik olarak yorumluyorlardı. Bu yorum farklılığının kurumsal sonuçları vardı, çünkü Hıristiyanlık'taki başat olay olan Yeniden Diriliş, ona tanıklık etmiş olanların kilise örgütlenmesi içinde kendilerine ayrıcalıklı bir yer tanınmasını talep etmelerine meydan veriyordu (Pagels 1979: 6). Ortodoks versiyon yeniden dirilen İsa'yı önce Petrus'un sonra da diğer havarilerin gördüğünü iddia eder. Bu mucizenin doğrudan tanıkları olarak İsa'nın sözlerini yayma, Hıristiyan cemaatinin lideri olma ve kendi haleflerini seçme konusunda tartışılmaz bir otoriteye sahip olmuşlardır. Piskoposların ve hatta Papalık otoritesinin (papa da otoritesini Petrus'tan aldığını iddia ettiği için) havarilerden esinlenerek yaptıkları atamalar Yeniden Diriliş'in gerçek bir olay olarak yorumlanmasından dolayıdır (1979: 10). Ortodoks Hıristiyanlığın kendi kurumsal gücünü pekiştirmek için iki şeyi, bir, Yeniden Diriliş'in İsa'nın mevcudiyetini simgeleştirdiğini vurgulayan, iki, bu mevcudiyetin yalnızca havariler tarafından değil herkes tarafından deneyimlenebileceğini ilan eden metinlerin sahiciliğini yadsıması gerekiyordu. Olayları anlatış tarzı, duyulan ve okunan tek tarz olmalıydı.

Gnostikler ortodokslardan başka açılardan da farklıydılar: Tektanrıcılık kavramını sorguluyor, Tanrı'yı hem eril hem de dişil biçimleri kucaklayan bir çift olarak tarif ediyor ve kadınları rahip ve piskopos olarak atıyorlardı (bu yüzden de öğretileri birçok kadını cezbediyordu). Özetle, güçleri giderek artan ortodoks müminlerin örgütsel ve teolojik yapısını tehdit ediyorlar ve öfkelerini üzerlerine çekiyorlardı. İsa hakkında onların anlattığı hikâye susturulmalıydı. Yazdıkları metinler gerçekten de yakıldı, zındıklıkla damgalandı ve zamanla ortadan kalktı. Farklı bir yol seçebilenler –*haireo* fiili hem seçmek hem de ele geçirmek, kendi hükmün altına almak anlamına gelir– *hairetikoi* olarak ifşa ediliyor ve seçilmişler listelerinden çıkarılıyorlardı. İkinci yüzyılın sonuna gelindiğinde ortodoksluk kendi anlatısını Hıristiyan kanonu olarak kodlamış ve "tek kutsal, katolik ["evrensel" anlamında- ç.n.] ve havariliğe değgin kilise" olma konumunu pekiştirmişti. (Katolikliğinin kendisiyle uyuşmayan bütün itikatların bastırılmasına dayanması ironik bir durumdu. Milli bütünleşmede olduğu gibi tekil olan genel olan adına kurban ediliyordu.) Pagels özlü bir ifadeyle, "Tarihi, kazananlar yazar, kazananlar yapar," diye yazar. "Hıristiyan kanonu zafer kazanan-

ların hikâyesini anlatır. Hıristiyan inancının birliği olaylar hakkında anlattıklarına bağlıdır."

Gnostik metinlerin yok edilmesi, Sofistler'in felsefi yapıtlarının ortadan kaybolması gibi, Batı tarihinde egemen bir geleneğin kendisine rakip bir anlatıyı örtbas etmesinin en meşum örneklerinden biridir. Her iki durumda da, bu metinler uzun bir süre hasımlarının sövgüleriyle kuşatılmış fragmanlar halinde hayatta kalmışlardır. Az sayıda birkaç nümune modern dönemlerde tanındığı ve eksiksiz on üç metin 1936'da, Mısır çölünde rastlantıyla açığa çıkarılmış olduğu için Gnostik metinler daha şanslıdır. Bu muhalif metinlerin kanonun kıyılarında olsun yaşamasına izin verilmiş olsaydı Hıristiyanlık çok farklı olurdu. Ama, Pagels'in varsayımına göre, Hıristiyan kilisesi çokbiçimli olarak kalsaydı, muhtemelen zamanının birçok diğer inanışı gibi yok olup giderdi. Hıristiyanlık, bütün diğer itikatların ortadan kaldırılmasını zorunlu kılmış olan Prokrustes ideolojisi –Gnostikler'in uygulamalarında özellikle bulunmayan bir merhametsizlik– sayesinde hayatta kalmıştır. Ortodoksluğun kuruluş süreci bütün diğer seçenekleri ortadan kaldırmıştır. Keza, edebi ve felsefi kanonların da çoğulculuğa tahammülleri yoktur. Hayatta kalmasına izin verilen metinler seçme işini yapanların çıkarlarını yansıtırlar; aynı zamanda bir araya gelerek oluşturdukları kanonun doğasını da belirlerler. Gnostik metinler örneği, tıpkı Sofistler'in metinleri gibi, bizi açık uçlu, anti-otoriter ve şüpheci bir ilahiyata ya da felsefeye dayanan bir geleneğin kurulması acaba mümkün mü diye sormaya itmektedir.

Kilisenin genişlemesi, kutsal olduğunu iddia eden birçok öğreti ve metinden bir grup "şahadet edilmiş" metnin tecrit edilmesini gerektirir. Kanona dahil olan ve kanona dahil olmayan kutsal yazılar ayrımı yapılırken temel ilke İsa Mesih'in hayatıydı. Yalnızca İsa'nın hikâyesini anlatıyormuş gibi görünen belgeler kanonlaştırılıyor; tanıklık ve vasiyet nedeniyle kutsal metinler düzeyine çıkarılıyorlardı (Honnecke 1963: 32). İsa İncil'de mevcuttur ve onun "kefili"dir, diye yazar Hans von Campenhausen (1972: 115). Albert Sundberg (1975: 369), James Turro ve Raymond Brown (1968: 17), kanonluğun belirlenmesinde esinlenme fikrinin de bir diğer etken olduğunu belirtirler. Nedeni her ne olursa olsun, kanonluk statüsü metinlerin içsel değeri tarafından değil, hâkim cemaatin değerlerini temsil eden dış etkenler tarafından tanımlanıyordu. Hıristiyan cemaatinin bütün mensuplarının muteber ve bağlayıcı görecekleri yazılar toplamı ancak birçok mücadele verildikten sonra belirlenmişti.

Burada üç aşamadan geçilmişti (Sundberg 1971: 1217-23). Başlangıçta sahiciliği resmen ispat edilmemiş bir sözlü gelenek vardı. Ama kilisenin genişlemesi bu hikaye ve mesellerin kodlanmasını gerektiriyordu (yüzyıllar sonra ulus-devletler de bunu gerektirecekti). İnciller İsa' dan sonra birinci yüzyılda bu sözlü anlatımlara dayansalar da onların yazılı alternatifleri olarak ortaya çıktılar. Daha öncekilerden alıntılar yapan başka İnciller oluşturuldu. Bu oluşum aşamasında –sözlü olarak anlatılan hikâyeler kutsal yazı statüsünü kazandıklarında– kanonlaştırma, metinlere Tevrat'ınkine denk bir otorite atfedilmesine göre ikincil durumdaydı. İkinci adım, yazıların bilinçli olarak, dört kitaplı İncil, Paulus derlemesi ve Katolik mektupları gibi kapalı derlemeler halinde gruplandırılmasıydı. Çok geniş bir çeşitlilik arz eden metinler arasından bazı yazılar korunurken bazıları da dışlanıyordu. Markos, Matta, Luka ve Yuhanna İncilleri muteber sayılıyordu çünkü bunlarda havariler kendilerine İsa tarafından emredilenleri anlatıyorlardı. Onlar İsa'nın bizzat şahitleriydi. Son aşamada tam anlamıyla kanonlaştırma gerçekleşti; listeler hazırlandı ve kanona dahil olan ile olmayan arasında sınırlar çizildi. Yaklaşık 325'te Eusebius, daha önce de belirtildiği üzre, kilise hakkındaki eserinde kanona dahil olduğu düşünülen kitaplardan bahsederken kutsal yazıların bu birliğini tanıyordu. Birkaç yıl sonra Athanasius, Hermas'ın kanona dahil olmadığını yazdı.

Bu tarihlerde Hıristiyan kanonu artık hiçbir şeyin eklenemeyeceği ve çıkartılamayacağı (*mete prosthenai mete aphelein*) muteber bir mukaddes metinler toplamı olarak resmiyet kazanmıştı. Bu kanon Hıristiyan cemaati ve Tevrat'a göre özel bir normatif konum tanınan bir grup belgeden oluşuyordu. Kamusal bir mülk ve kalıcı bir yazı derlemesi, iç tutarlılığı olan, doğruluğu kendinden menkul bir "edebiyat" olan Hıristiyan İncili, Hıristiyan cemaati için nihai otorite görevi görüyor ve bu cemaatin Tanrı'yla kurduğu özel ilişkiye tanıklık ediyordu.

Edebiyat Kanonunun İşlevi

Kitabı Mukaddes gibi dinsel bir metnin okurları üzerinde uyguladığı güç, *Odysseia* gibi seküler bir metinden çok daha fazladır; Erich Auerbach *Mimesis*'in ilk bölümünde bu iki metni karşılaştırırken bunu şöyle ifade eder: "Kitabı Mukaddes'in doğruluk iddiası Homeros'unkinden çok daha ısrarcı olmakla kalmaz, aynı zamanda zorbacadır – bütün diğer iddiaları dışlar. Kutsal Kitap hikâyelerinin dünyası, tarihsel olarak

doğru bir gerçeklik olduğunu iddia etmekle yetinmez – tek gerçek dünya olduğunda, tek başına hüküm sürmeye yazgılı olduğunda ısrar eder... Kutsal Kitap hikâyeleri, Homeros gibi, ilgimizi çekmek için bizimle flört etmez, hoşumuza gidip bizi eğlendirmek için bize yaltaklanmazlar -bizi kendilerine tabi kılmaya çalışırlar; tabi olmayı reddedersek de asi sayılırız" (14-15). Ama bir edebiyat yapıtı da edebiyatın gerekliliğini kabul eden bir cemaatte önemli işlevler yerine getirir ve kanonda işgal ettiği yer dinsel bir şevkle savunulabilir.

Edebiyat kanonları bazı metinlerin otoritesini pekiştirir, kabul edilebilir olanı kabul edilemez olandan, edebi olanı edebi olmayandan ayırırlar; bir geleneği muhafaza edip bugünü geçmiş başarılarla irtibatlandırırlar; bütün bir milletin kimliğinin oluşturulup korunmasına yardım ederler; bir cemaatin hikâyelerini düzgün hiyerarşiler içinde tasnif ederler. Kanon, içinde bir milletin, bir sınıfın ya da bir bireyin farklılaşmamış bir kimlik bulabileceği ütopik bir sürekli metinsellik mekânıdır. Kanonun işleyebilmesi için, kullandıkları dil ve otoriteleri ile onu üretip geçerli kılar gibi görünen (Homeros, Shakespeare, Dante ve Goethe) gibi kurucu dehalar kavramı esas önemdedir. Bu kurucular bütün milletin ruhunu ifade eder ve böylece, paradoksal olarak milli sınırları aşıp evrensel şahsiyetler haline gelirler. Ama yerel ve küresel yazarlar olarak oynadıkları ikili rol kanonun milli statüsünü zedelemediği gibi ona milletlerarası bir prestij de verir.

Kanonlar geleneğe değer veren ve güçlü bir geçmiş bilincine sahip olan söylemler içinde oluşur gibidirler. İster felsefi, ister dini, hukuki, isterse de edebi olsun bu tür söylemler kendi tarihlerine ait belgelerin korunmasına önem verirler.[9] Edebiyat kavramı geçerliliğini, tanım ge-

9. Bu göz önünde bulundurulduğunda, Thomas Kuhn'un ileri sürdüğü gibi, geçmişe böylesi bir değer yüklemeyen doğa bilimlerinde kanonların var olup olamayacaklarını sormaya değer. Bilim, der Kuhn ısrarla, soykütüğünü isteyerek ve zorunlu olarak ortadan kaldırır. Yeni bir paradigmanın kendine yer açmak için önceki sistemlerin varsayımlarını ve doğrularını yanlışlamayı başarmış olması gerekir. "Bilimsel bir topluluk geçmişe ait bir paradigmayı reddettiğinde, aynı zamanda söz konusu paradigmanın cisimleştiği kitap ve yazıların çoğunu da uygun bir profesyonel araştırma nesnesi konusu olmaktan çıkarmış olur" (1970: 167). Bilim eğitiminde, diye ekler Kuhn, sanat müzesinin ya da klasikler koleksiyonunun eşdeğeri yoktur. Varlıkları başyapıtlardan oluşan bir kütüphanenin iyi korunmasına bağlıymış gibi görünen sanatların ve beşeri bilimlerin tam tersi bir durumdur buradaki. Geçmişe yönelik bu farklı tavır bilimde bir kanonun imkânsız olduğunu vurgular. Geçmiş çözümler hata olarak görüldüğü için bilimde kanonlara yer yoktur. Yeni bir atılım, birdenbire miyadı doluveren malzemelerin bilim kütüphanesinden çıkarılmasını zo-

reği bugüne ait ürünlerden üstün olan klasik külliyatın varlığına borçludur. Geçmişin anıtları bugünün estetik beğenisinin ve sanatsal üretiminin çok önemli parçalarıdırlar. Kanon geçmişin ürünleriyle çağdaş izleyiciler arasında bağlantı kurar. Kanonlar geçmişi canlı tutmanın ve onun şimdiki zamanın üzerindeki otoritesini pekiştirmenin birer aracı olarak ortaya çıkmışlardır. Toplumların ve geleneklerin hayatta kalmaları, sadece geçmişi koruyacak belleğe değil, aynı zamanda ve her şeyden önce zaman içinde kuşaktan kuşağa aktarılan önemli metinler arasında bir hiyerarşi oluşturmaya da bağlıdır.

Kitabı Mukaddes'in tersine edebiyat kanonları gözden geçirilebilir, ama bunun için mücadele vermek gerekir. Mesela Homeros, Shakespeare, Dante ve Goethe gibi klasikleri kendi milli edebiyatları içinde işgal ettikleri konumlardan ya da "dünya edebiyatı" hiyerarşisinden çıkarmak neredeyse düşünülemeyecek bir şeydir; zira bu tür değişiklikler çağdaş estetik ölçütlerde köklü dönüşümler olmasını gerektirir. Ama gözden geçirmelere sık rastlanır. Bazı yazarlar ve üsluplar gözden düşerken bazıları da çevreden merkeze itilirler. Botticelli'nin yapıtları bu yüzyılın başlarında "keşfedilene" kadar yüzyıllarca görmezden gelinmiştir. Burada Tolstoy'un Shakespeare'i "dünya edebiyatı"ndaki saygın yerinden etme girişiminden de söz etmek gerekir. Çevreden merkeze kaymalar sürekli olmaktadır, ama bunlar arasından sadece kötü ün salanlar hatırlanır. Bugün gözde olan yarın gözden düşebilir. Daha önce de belirttiğim gibi, bu değişim ve kaymaların önemi, tek tek yazarlar düzeyinde değil yazarların içine yerleştirildiği söylemler ve, tabii ki, beğeni standartları düzeyinde anlaşılabilir. Son yirmi yılın edebiyat eleştirisinde okuru göz önünde bulundurarak yazılmamış, opak, güç yazılar gözde olduğu için Mallarmé'nin yapıtlarının sık sık alıntılanması ve bu kadar öne çıkması şaşırtıcı değildir. Eğer Belvedere Apollon'u, Rönesans'tan Lord Elgin'in Londra'da Parthenon mermerlerini sergilemesine kadar geçen süre içinde geçerli olduğu gibi, artık Yunan sanatı kanonunda gözde bir yer işgal etmiyorsa, bunun nedeni eleştirmenlerin bu heykelde kusur bulmaya başlamaları değil, estetik beğenilerin dördüncü yüzyıl heykelciliğinden beşinci yüzyıl heykelciliğine kayması-

runlu kılar, zira bu kitap ve dergilerin artık bilimsel değeri kalmamıştır (Kuhn 1977: 345). Bunlar bir gün sadece bilim tarihleri için anlamlı hale geleceklerdir. Sanat ve edebiyat kanonlarında yapıtlar güncel ilgi merkezi olmaktan her an çıkabilirler ama bu tür "kayıp" metinlerin bir gün "yeniden keşfedilme" şansları vardır her zaman. Kuhn'un paradigma kavramını estetik alanına uygulamaya yönelik bir girişim için bkz. Brown 1986.

dır.[10] Kanondaki sanatçıların yazgılarını tek tek incelemek ilginç olsa da, bu talih kaymalarını denetleyen değerlendirme sistemindeki salınımları araştırmak daha verimlidir.

Ama bu değişiklikler bile temelli değildir. Sanat ve edebiyatın gidişatını değiştirme ya da bunları kültür içinde ayrıcalıklı kategoriler olarak işgal ettikleri yerden alaşağı etme girişimleri değil, bir estetik cemaat içindeki beğeni değişiklikleridir bunlar. Örneğin, yakın tarihlerde Amerikan edebiyatına siyahların ve kadınların yazdığı metinlerin dahil edilmesi ve gay ve lezbiyen şiir antolojilerinin yayımlanmasıyla eklemeler yapılmıştır. Daha önceleri marjinalize edilmiş olan bu metinler şimdilerde edebiyat olarak tanınma süreci içindedirler. Ama bu yapıtların dahil edilmesi Amerikan edebiyatının doğrultusunu gerçekten değiştirmiş midir? Metinler edebileşmiş, ama kanonun –ya da bu arada, edebiyatın– gerekliliği ve önemi ciddi olarak sorgulanmamıştır. Yani, kanonun mevcut bileşiminden memnun olmayanlar ya da kendi çıkarlarının kanonun kutsal listesi içinde temsil edilmediğini düşünenler belli değişiklikler yapılmasını talep edebilseler de, kanon fikrinin kendisine meydan okunmamıştır. Edebiyat kanonu, marjinal malzemeleri massedebilme konusundaki tükenmez yeteneğiyle "çoğulculuğu"nu durmaksızın kanıtlamaktadır. Kanon okumuş burjuva cemaati için değerlidir ve bu yüzden de bu cemaatin değerlerini korumak için okullar

10. Francis Haskell modern estetik duyarlılıklarımızın büyük ölçüde 1790-1870'te oluştuğunu yazar. Bu dönem sanatsal değerlerin radikal bir biçimde dönüşmesine; baroktan da, Helen ve Roma sanatından da uzaklaşıp klasiğe yaklaşma hareketine tanıklık etmiştir (1976: 5). 1870'den beri değişiklikler olduysa da, bunlar, Haskell'a göre, on sekizinci yüzyıla damgasını vuran beğeni sarsıntılarıyla karşılaştırılamazlar. Konumuz sanat tarihi olduğuna göre, belli bir resmin ya da heykelin yaratıcısının kim olduğu konusunda kuşkular dile getirildiğinde, sanat kanonundaki tek tek yapıtların kaderinde kolayca tersine çevrilmeler ortaya çıkabildiğini belirtmek ilginç olacaktır. Sanat tarihinden ya da laboratuvarlardan alınan kanıtlar bir yapıtın sahte olduğunu, bir usta yerine onun asistanı tarafından üretilmiş olduğunu ya da daha geç bir döneme ait olduğunu gösterebilir. Bu tür keşifler söz konusu yapıtın müzeden kaldırılmasına ya da büyük sanatçılar hiyerarşisinde bir kaymaya neden olabilir. Bunun hoş bir örneği antik bir bronz at heykelinin, Metropolitan Museum'dan bir uzman tarafından sahte ilan edilmesidir; uzman atın sağrısında, heykelin dördüncü yüzyıla kadar bilinmeyen bir döküm tipiyle yapıldığını kanıtlayan bir bağlantı yeri bulmuştu. Ama 70'lerin ortalarında araştırmacılar Yunanlıların döküm teknikleri arasında bu tür bağlantı yerleri kullanmanın da olduğunu laboratuvar kanıtlarıyla gösterdiler. Bugün at, Helenistik dönem heykelinin bir "başyapıtı" olarak yeniden müzede sergilenmektedir. Bu tür başka örnekler için bkz. "Masterpieces Rise and Fall on a Tide of New Expertise," *New York Times*, 7 Aralık 1986.

aracılığıyla muhafaza edilmekte ve aktarılmaktadır. Bu cemaatin ürünüdür bu, ama edebiyata inanmayanlar için de bağlayıcı olduğu beyan edilir.[11]

Edebiyat kanonundan bahsettiğimizde, yüksek edebiyat olarak adlandırılmış yazılı metinler ve (yazılı eser statüsü kazandırılmış) sözlü şiirlerden oluşan bir toplamı kastediyoruz. Mevcut edebiyat kanonu, devasa bir yazı kitlesi arasından yapılan bir yazar ve metin seçimini, olasılıkların sayısının ulaşılabilir ve yönlendirilebilir bir hale indirilmesini temsil eder. Kanonun oluşumu, benimsediği estetik özerklik ilkesi metinlerin üretilme ve tüketilme biçimlerini belirleyen bir kurum olarak edebiyatın ortaya çıkışıyla çakışır. Kanondaki metinler türlere göre sınıflandırılırlar; türler de kendi aralarında kendi hiyerarşilerini oluştururlar, çünkü bazı türler değişik zamanlarda kanon niteliğine diğerlerinden daha fazla sahip gibi görülürler (Fowler 1982: 216).[12] Hegel'e göre, en üstün edebiyat biçimi trajedi iken, simgecilere göre lirik şiirdi. Destan birkaç yüzyıldır gözden düşmüştür; eğer şairler bugün bir destan yazmaya karar verirlerse, yapıtlarının modern destan diye bir tür tanımayan (ve bu yüzden yaptığı sınıflandırmada buna yer vermeyen) bir

11. Bu yüzden, mesela feminist eleştirmenler gibi marjinal gruplar kanon uygulamalarını ve kanonun kendisini ortadan kaldırmak istiyorlarsa, kanonun gördüğü işlevi ve en azından çağdaş kültürde edebiyatın işgal ettiği merkezi konumu sorgulamalıdırlar. Aksi takdirde yapacakları sadece bir gözden geçirmeden, geleneksel hiyerarşide ihmal edilmiş metinlere sahip çıkmaktan ibaret kalacaktır ki bu da sürecin kendisine ve onu destekleyen varsayımlara dokunmamak demek olacaktır. Bu, ataerkil öncüleri kadar seçkinci bir tavır olacaktır, çünkü tanımı gereği dışlamaya başvuracak, yani hak edeni hak etmeyenden, yararlıyı yararsızdan, iyiyi kötüden ayıracaktır. Yaptığım uyarının feminist kanonu küçümsemek gibi bir amacı yok, çünkü bu tür bir kanonun inşa edilmesi de tek başına, metin üretimi üzerine yeni bir hiyerarşi dayatarak önemli değişikler yaratacaktır.

12. Fowler haklı olarak kanon oluşumunda türün oynadığı can alıcı rol üzerinde durur. Hatta, bunun metinler hiyerarşisi içinde gerçekleşen dönüşümleri en fazla etkileyen unsur olduğunu düşünür (216). Ona göre, edebiyat kanonundaki değişiklikler genellikle bazı türlerin değer kazanıp bazılarının gözden düşmesi olarak anlaşılabilir. Fowler böylece vurguyu tek başına metinden uzaklaştırıp metnin ait olduğu oluşuma kaydırır, zira bu gruplaşmanın konumu yükselir ya da alçalırsa, bundan ona dahil olan metinlerin kaderi de (zorunlu olarak olmasa da) muhtemelen etkilenecektir. Ama tür, kanonların oluşumundaki en tayin edici unsur olarak görülemez. Örneğin, Yunanistan'da arı dilciler ile halkçılık arasındaki mücadelede kanonluğun temel ölçütü, kullanılan Yunanca tipi tarafından belirlenmiştir. Yani edebi nitelik taşıyanı ve kanona dahil olanı belirleyen tür seçimi –yazarların lirik şiir mi, destan mı yoksa trajedi mi yazdıkları– değil, dil biçimi – eski dilde mi yoksa günlük dilde mi yazdıklarıdır.

kurum içinde kaybolup gitmesi riskini göze almaları gerekir.[13] Daha popüler bir türe giren yapıtların hayatta kalma şansları daha fazladır.

Edebiyat kanonu Kitabı Mukaddes gibi işlev görmesine rağmen, aslında Batı toplumlarında Kitabı Mukaddes'in kendisinin ayrıcalıklı metin olarak sahip olduğu otoriteyi kaybetmesiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Örneğin Almanya'da edebiyat kanonu yeni okuma ve yorumlama pratikleriyle birlikte ortaya çıkmıştır. İngiltere ile Fransa'nın epeyce zengin bir edebiyat kültürüne sahip olduğu 1740 gibi geç bir tarihte bile, ortalama Alman ailesinin evinde sadece, yüksek sesle okunan bir İncil ve başka birkaç dinsel kitap bulunuyordu (Schenda 1976: 17). Ama aynı yüzyılın ortalarında ülkede seküler metinlere yönelik bir "okuma salgını" baş gösterdi ve bu popüler "edebiyat"ın etkilerinden korkan seçkinleri tehdit etmeye başladı. Bu metinlerde yerleşik düzene yönelik bir saldırı gören muhafazakârlar bunları sınırlamanın bir yolu olarak devlet denetimini savundular. Öte yandan, liberal yazarlar bu edebiyatı kaçışa teşvik edici ve bayağı bulmalarına rağmen bu edebiyatın çoğalmasını okul açma yoluyla sınırlamaya çabaladılar. Johann Adam Bergk ve Johann G. Fichte, orta sınıflara ıslah edici kitaplardan seçmeler içeren bir listeyle kitlesel eğlence edebiyatını terk etmeyi öğretebileceklerine inanıyorlardı (Woodmansee 1988-89: 207-9). Bergk 1799'da "hafif" yapıtların pasif olarak tüketilmesinin tersine metinlerin katılımcı ve çözümleyici olarak okunmasını teşvik ederek okuma pratiklerini re-

13. Akla hemen Nikos Kazancakis'in, on yedi heceli, sekiz vuruşlu, kafiyesiz iambik ölçüyle [birincisi kısa, ikincisi uzun olan iki heceden oluşan ölçü – y.h.n.] yazılmış 33 333 dizelik bir destan-şiir olan *Odysseus*'u geliyor. Bu yapıt 1938'de ilk kez yayımlandığında önce hayranlık ve öfkeyle, sonra da umursamazlıkla karşılandı. O tarihten beri bu şiir yabancı ülkelerdeki belli bir okur kitlesinde hayranlık uyandırmış olsa bile, hem Yunanistan'daki hem de Yunanistan dışındaki eleştirmenler tarafından büyük ölçüde görmezden gelindi. Bunun başlıca nedenlerinden biri bu kitabın edebiyat olarak sınıflandırılıp tartışılabileceği çağdaş bir kategorinin olmayışıydı. Günümüzde tek tek yapıtlar ne gibi "nitelikler"e sahip olurlarsa olsunlar, destan dikkate alınacak bir tür olarak görülmüyor. Ama gelecekte türler hiyerarşisi değişecek olursa destan yine canlı bir tür haline gelebilir ve Kazancakis'in *Odysseus*'u Yunan kanonunda merkezi bir yer edinebilir. Destan günümüz yazarlarının türler repertuvarından dışlanmış olsa da, *Odysseus, İlyada* ve *Aeneas* gibi klasikler bu beğeni değişikliklerinden etkilenmez. Bunlara çağlar boyunca öyle çok kültürel anlam yüklenmiştir ki Batı başyapıtlarından oluşan neredeyse taşlaşmış bir kanonun içine girmişlerdir. Antikçağ yanlıları ile Modernler'in "kavgası" sırasında Homeros'a saldırılmış ve onunla alay edilmiş olsa da, bazı dönemler Vergilius'u Homeros'a tercih etmiş olsa da, Batı kültüründe bu yapıtların değeri büyük ölçüde aynı kalmıştır. Bu ve buna benzer durumlarda metin tek başına içinde sınıflandırıldığı türden daha önemli hale gelmiştir.

formdan geçirmek ve edebiyat uzmanlığı öğretimi vermek amacıyla *Die Kunst, Bücher zu Lesen* (Kitap Okuma Sanatı) adlı kitabı yayımladı. Bergk ve diğer yazarlar estetik felsefesi savlarına dayanarak "ciddi" edebiyatın farklılığını kanıtlamaya çalıştılar.

Kurumların ayrı roller oynadığı modern, parçalı toplumlarda, bir sonraki bölümde de tartışacağım gibi, kibar edebiyata özel bir rol verildi: Beğeniyi geliştirmek ve popüler yapıtların yarattığı duygusallığı bastırmak. Muazzam sayıda metinden sadece sınırlı sayıda yapıt bu koşulu karşılıyor ve yeni "kutsal" yazın kanonuna dahil edilmeye layık sayılıyordu. Yeni okuma ilkeleri seküler hiyerarşiye giren metinlerin sayısını fena halde azaltıyordu. Yüksek sesle okunan Kitabı Mukaddes'in tersine yeni edebiyat sessizce, burjuva toplumunun telafi edici mekânı olan evin mahremiyeti içinde okunuyordu -orta sınıf kültürünün seçilmiş metinleri ev alanına aitti. Aynı zamanda, geleneksel eleştirinin görevi de öğrencilere *ars poetica* kurallarına göre şiir yazmayı öğretmekten çıkıp edebiyat yapıtları hakkında denemeler yazmayı öğretmek haline geldi. Öğrenciler artık sözcüklerin ne yaptıklarını değil yazarların bu sözcüklerle neyi kastettiklerini soruyorlardı (Kittler 1980: 150-53). Okuma derin ve üstü örtülü anlamı arayan bir alıştırma haline geldi. İnsanlara yorumsama sanatını öğretmeye yönelik pedagojik proje hem okuma pratiğini denetlemek hem de *meşru olarak* okunabilecek kitapların sayısını sınırlamak üzere tasarlanmıştı.

Bir Değer Sorunu

Kanonluk statü ve değer biçme ile, yalnızca tek tek yapıtların ve yazarların değil, aynı zamanda birer bütün olarak hareketlerin ve söylemlerin, hatta sanat ve edebiyatın kendilerinin gözde hale gelmelerine ya da gözden düşmelerine yol açan ölçütler ve standartlar ile ilgili bir şeydir. Değer biçme her düzeyde gerçekleşir. İlk olarak, edebiyat burjuva toplumunda ayrıcalıklı bir yapıdır. Tek tek metinlerin kültürel değeri istikrarsızlık gösterse de, edebiyat son üç yüzyıldır bir burjuva kamusal alanın inşa edilmesinde ve milli kültürlerin oluşturulmasında yararlı olmuştur. Bu bağlamda ortaya çıkan kanonluk, kategorilere, tekniklere veya kavramlara değer biçmekten ibarettir. Kanonluk metinlerin, üslupların ve yaklaşımların edebi olarak adlandırıldığı ve böylece dikkat görmeye layık hale geldiği ya da kenarlara itildiği, hatta yok olmasına izin verildiği bir sınıflandırma sürecidir aslında. Kanona dahil olan me-

tinler eski dönem cemaatleri tarafından önemli görülmüş olmalarına rağmen, kıyıda kalmış metinlerden alıntı yapılmamış, başvuru kitaplarında bahsedilmemiş, bunlar hakkında eleştiri yazılmamış, antolojilerde şerhler düşülmemiştir. Bu yapıtlar, baskıları kalmamışsa, yeniden dirilmek için olağanüstü bir otoriteyi haiz önemli edebiyatçıların (T. S. Eliot gibi) ya da uzmanlaşmış yayınevlerinin (İngiltere'deki Virago gibi) müdahalesini beklemek zorundadırlar. Kısacası, hayatta kalma tam anlamıyla ilgiye/çıkara bağlıdır.

Michael Thompson'ın terminolojisini kullanacak olursak, bir metin önemli ya da önemsiz hale getirilebilir; gelip geçici (değeri düşmekte), süprüntü (değersiz), ya da kalıcı (değeri artmakta) olabilir (1979: 10). Bu sınıflara mensup olmak geçicidir. Ama bir kategoriden diğerine geçiş, fiziksel nesnelere ya da bilgi biçimlerine kalıcılık ya da geçicilik özelliklerini dayatan toplumsal bir işlemdir.[14] Bu anlamda değer biçme nesnelerin toplumsal olarak işlemden geçirilmesidir. Değer özün ya da kişisel seçimin bir işlevi değil, bir toplumsal müzakere meselesidir. Örneğin, bir gecekondu, ömrünün genelde kısa olacağı beklendiği için pek bakım görmez, oysa daha uzun bir ömür süreceği beklenen kamusal bir anıta ya da lüks bir semtteki bir eve daha iyi bakılır (37). Şüphesiz kötü durumdaki bir mahalle modernleştirilebilir ve değeri artırılabilir. Ama bu, her kategorinin toplumsal sistemin ayrılmaz bir parçasını oluşturduğu kamusal sınıflandırma ile ilgili bir meseledir. Yani gecekondular bir şehrin zorunlu bir bileşenidirler çünkü negatif kıyaslama hizmeti verir, daha gözde semtlerle karşılaştırılmakla onların değerini artırırlar. Halk zanaatine ihtiyaç duyan yüksek sanat gibi, saygın semtlerin de değerlerini korumak için diyalektik karşıtlarına ihtiyaçları vardır.

Toplumda kalıcılık kıymet verilen bir kategoridir.[15] O halde kanon-

14. Thompson İngiltere'deki Chippendale sandalyeleri örneğine dikkat çeker; bu sandalyeler avam mobilyaları olarak gelip geçici kategorisine aitlerdi. Modadaki değişiklikler ve bakımsızlık yüzünden bu değerlerini bile yitirdiler ve bazı tuhaf ama kültürel açıdan güçlü konumdaki bireyler onları tekrar oturma odalarına koyup değerlerini övene kadar tavan aralarında tozlandılar. Thompson şu sonuca varır: Merkez dışındaki bazı estetik yargılar belli bir noktada yeni bir moda ya da üslubun doğmasına yol açacak kadar merkezi bir hal alırlar.

15. Her zaman böyle olmayabilir. Jonathan Culler'ın (1985) Thompson'ın kitabı hakkındaki tanıtım yazısında dikkat çektiği gibi, çağdaş kültür süprüntü demesek de geçici oldukları çok açık malzemeler üretmekten gurur duymaktadır. Birbiri ardısıra gelen televizyon programları ve yazarları çabucak unutulan best-seller kitaplar, anında tüketilip atılması hedeflenen metaların iki örneğidirler. Kitsch ilginç bir sınıflandırına yaratır: Kitle kültürünün süprüntüsünü yüksek sanata çevirerek kalıcılaştırır.

luk, kıymet verilen nesnelerin kalıcılığını korumak ve değerlerinin düşmesini önlemek için yapılan büyük çaplı bir kültürel girişimden başka nedir ki? Tabii ki ihmal edilme tehlikesi her zaman vardır ve bazı yapıtlar geçici ya da daimi bir karanlığa gömülürler. Yalnızca Homeros'un, Shakespeare'in veya Goethe'nin yapıtları gibi çok ünlü birkaç başyapıt, bir statü kaymasının hemen hemen imkânsız olduğu neredeyse taşlaşmış bir kanon oluştururlar. Bu metinler ayrıcalıklı konumlarını, ancak onları destekleyen değer sistemi tamamen çöktüğünde yitireceklerdir. Ama böyle bir şeyin olmasını önlemek için kültür tarafından zamansal ve parasal olarak büyük bir yatırım yapılmaktadır. En iyi sanat yapıtlarının her zaman hayatta kalacağını varsaymak yaygın bir tutumdur; hatta bu yapıtların kalıcılığının sahip oldukları estetik değerin kanıtı olduğu varsayılır. Kanonlaştırma projesi, belli yapıtların, üslupların ve türlerin yazgısını kollayarak bu süreci işletir ve görünür hale getirir. Ama kanonluk mekanizmaları hayatta kalmayı doğal, apaçık ve hak edilmiş bir şey olarak göstererek metinleri korumak için başvurulan sınıflandırma stratejilerini gizler. Toplumsal grupların sınıflandırma gücünü elde etmek verdikleri mücadeleyi örtbas eder.

Onaylanmış yapıtlar hayatta kalacaktır. Bunların var olmaları bile, kendi kendini gerçekleştiren bir kehanet gibi, içerdikleri değerin kanıtı sayılacaktır. Gerçekte bu yapıtların estetik değerinin keşfedilmesine ve ifade edilmesine imkân veren araçları ve göndermeleri eleştiri kurumu sağlayacaktır. Bir başka deyişle, yapıtlar kendilerinden beklenen özellikleri, en başta kanonlaştırılmalarını sağlamış olan nitelikleri barındıracaklardır. Barbara Herrnstein Smith'in işaret ettiği gibi, değer bir nesnenin sınıflandırılması ile gerçekleştirilmesi beklenen işlev arasındaki etkileşimsel ilişkidir (1984: 17). Bir şeyin değeri, bir öznenin ihtiyaçlarının, arzularının, çıkarlarının –öznenin daha geniş ekonomik sistemin bir parçasını oluşturan kişisel ekonomisinin– bir ürünüdür (15). Bireysel amaçlar ile cemaatin kabul ettiği beğeni standartları arasında sürekli bir salınım ve kayma vardır. İki sistem birbiriyle etkileşim içinde ve karşılıklı olarak birbirine bağımlıdır; daha geniş olan sistem üreticilerin, dağıtıcıların ve tüketicilerin kişisel ekonomileri tarafından oluşturulur (17).

Bir yanda edebiyat eleştirisi alanında uzmanlaşmış grupların ve daha geniş toplumsal cemaatin normları ve ölçütleri, öte yanda da bireylerin tercihleri vardır. Bireylerin değer yargıları cemaatinkilerle çakışabileceği gibi çatışabilir ve garip olarak görülebilir de. Bir nesnenin değerine ilişkin bir yargı, mesela "Bu güzel bir müzik," yargısı, değerlendir-

meyi yapan kişinin söz konusu nesnenin kendisinden belli bir durumda gerçekleştirmesi beklenen işlevle bağlantılı olarak sahip olduğu değer hakkında yaptığı bir gözlemdir (Herrnstein Smith 25).

Bir metin bir cemaat için özel bir fayda sağlıyorsa, hayatta kalma şansı artar. Mesela metne kendi türünün en iyisi olarak, belli bir türün özelliklerini örnekleyen ya da belli bir yorumsama yaklaşımına müsait bir metin olarak bakılabilir. Eleştiri okulları genelde kendi yorumlayıcı ve pedagojik ihtiyaçlarına uygun metinler seçme eğilimindedirler. Örneğin, biçimcilik kendi üzerinde düşünen metinleri, yapısalcılık yoğun ve karmaşık yapıları olan kısa şiirleri, yapıbozumsa opak, güç, deneysel metinleri tercih etmiştir. Eleştiri söylemleri belli bir tür metne dikkat çekerek bu türün kanon içindeki konumunu yükseltebilir. Bazı yapıtlar da antik değerleri yüzünden ilginç olabilir. Klasik metinlerin hayatta kalmasını sağlayan etkenlerden biri de Helenistik dönem dilbilgisi uzmanlarının Attika Yunancası'na gösterdikleri itibardı. Gözde bir dille yazılan metinler tam da bu nedenle, sözgelimi milli bir kimlik belirlemeye çalışan siyasi mücadelelerde faydalı olabilirler.

Bir cemaate hizmet eden bir metin karanlığa gömülmekten, kültürel dağıtım sistemine kabul edilerek kurtulabilir. Bundan sonra ondan alıntılar yapılabilir, bu metin çözümlenebilir, yeniden üretilebilir; belki de zaman içinde kanonlaşabilir. Bu bakımdan kanonluğun başlıca faillerinden biri yorumlanmadır. Bir yapıtın kültür deposunun bir parçası olabilmesi için bir çoğaltım biçimi –çoğunlukla elyazması, daktilo edilmiş metin ya da kitap– yoluyla tedavüle çıkması gerekir (Shils 1981: 145). Yapıtların unutulmamaları için yeterince ilgi çekmiş olmaları gerekir. Var olduklarının birçok yerde –en azından en prestijli yerlerde– kaydedilmesi gerekir. Yorumlanma kanonlaşmayı garantilemese de hayatta kalmanın önkoşuludur.

On dokuzuncu yüzyıl Yunanistanı'na baktığımızda, şiir ve düzyazıların değerlendirilmesinde en sık başvurulan ölçütün milli değer olduğunu görürüz. Metinler aynı zamanda hem millet olmanın hem de Avrupalılığın simgeleri olarak önem kazanıyorlardı. Antolojileri hazırlayanlar tabii ki "iyi" yapıtlar arıyorlardı, ama ilgileri metinlerin "edebi" değerinin ötesine, metinlerin kamusal alandaki işlevlerine yönelikti. Saf estetik değer bu toplumun değerkuramsal sistemi içinde genellikle kendine yer bulamamış olan bir idealdi. Ama çağdaş eleştirmenler on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl başı metinleri bağlamında estetik beğeniyi ele alırken anakronistik bir biçimde estetik tüketime ayrıcalık tanıyor, değerlendirme işini genelde kültürün değil yalnızca özerk bir

estetik sistemin bir işlevi olarak görüyorlar.

Yunanistan'da estetik tüketim sıradan tüketimden ancak 1930'larda edebiyat pratiğinin estetize edilmesinden sonra ayrıştı. On dokuzuncu yüzyılda metinler tabii ki yalnızca siyasal nedenlerle okunmuyordu. Tek tek okurlar bir şiirden ya da yabancı bir romanın çevirisinden tabii ki haz alıyorlardı. Dahası, ülkedeki okuma-yazma oranının düşüklüğü göz önünde bulundurulduğunda, insanların sırf okuyabilmeleri sayesinde bile prestij kazandıkları unutulmamalı (Yunanlılar'ın eğitime yükledikleri büyük önem için bkz. 4. bölüm). Daha önce de vurguladığım gibi, modern toplumlarda okuma kesinlikle nötr bir kategori değil, toplumsal ve kültürel dışlama mekanizmalarını korumaya yarayan bir seçkinleşme kategorisidir. Belli okuma tarzlarının meşrulaştırılması ve ayrıcalıklı metinlerin kanonlaştırılması statü belirlemeyle, toplumsal ayrıcalıklar atfetmeyle ve toplumsal tabakalaşmanın korunmasıyla bağlantılıdır. Bireyler kanona dahil olan metinleri okuyarak kendi beğenilerini halkın beğenisinden ayrıştırır, böylelikle kendi toplumsal konumlarına daha üst bir değer biçerler.

Pierre Bourdieu (1984) bu bilgi biçimine "kültürel sermaye" – bireylerin kendilerini seçkinleştirip resmi yüksek kültüre ulaşmalarını sağlayan öğrenilebilir beceriler (estetik değerlendirme tarzları, adap, tutumlar, tercihler, davranışlar)– adını verir. Bu seçkinleşme toplumun bütün düzeylerinde ortaya çıkarken, kültürel sermaye yüksek kültürün dışlayıcı işlevine gönderme yapar. İnsanlar bu saygınlığı ailelerinden, üyesi oldukları sınıftan ve aldıkları eğitimden dolayı öğrendikleri ayrıcalıklı kültürel simgeler sayesinde kazanırlar. Ama kültürel sermaye bir maddi tüketim biçimi değildir; bu yüzden de kültürel sermayenin üreticileri olan entelektüeller ve sanatçılar ille de ekonomik iktidara sahip değillerdir. Beğeni, der Bourdieu, seçkinleşme yoluyla edinilmiş, farklılık yaratabilme ve farklılıkları saptayabilme eğilimidir (466). Bütün mallar gibi, estetik nesneler de bireylerin ya da grupların toplumsal düzen içinde kendi yerlerini aramalarını sağlayan toplumsal anlam ve yön taşıyıcılarıdır. Bu nesneler bize sahiplerinden çok onların toplumsal özlemleri, hedefleri ve sınıflandırma içindeki yerlerinden bahsederler (Baudrillard 1981: 38).

En incelmiş kültürel sermaye, biçim için biçimi algılayabilme yeteneğidir.[16] Ama yüksek beğeniye değer verirken halk sanatlarının yarat-

16. Modernist soyut sanat bu estetikçiliğin en radikal tezahürüdür. Bu sanatın nimetik temsili değersiz görmesi ve anlatıyı dışlaması biçime, özel eğitim görmüş

tığı hazları gayri meşrulaştıran bu kültürel pratik, özerk bir estetiğe sahip olmayan toplumlarda işleyemez.[17] Örneğin, on dokuzuncu yüzyıl Yunanistanı'nda, resmi kültür büyük ölçüde arındırma ideolojisi tarafından belirlenmişti. Aşırı arkaik sözdizimi biçimlerini kullanmak ya da arı şiire değer vermek eğitimli seçkinlerin daha yüksek bir statü kazanmalarını ve bu statüyü korumalarını sağlıyordu. Bu dışlayıcı yöntemler sayesinde sahip oldukları ayrıcalıklı konumu yabancılara karşı koruyorlardı. Ama arındırılmış metinlerin tüketilmesi bir tür kültürel sermaye olarak anlaşılamaz çünkü kültürel sermayenin işlemesi için gerekli koşullar yoktu. Ne bir kültür endüstrisi, ne proletarya, ne de incelikli duyarlılığın kendini ayrı tutabileceği bir kitle kültürü vardı. Arı dilciler günlük dili sadece statüsünün düşüklüğü yüzünden değil aynı zamanda milli kimlik konusunda kendisininkine rakip bir versiyon sunduğu için de reddediyordu. Arı dil kendisini devletin resmi söylemi olarak adlandırmış olsa da, yüksek (arı dil) ile aşağı (*demotikos*) arasındaki farkı estetik değil siyasal terimlerle ifade ediyordu. Arı dilin, kendi saygınlığını koruyup kültürel kaynakları istediği gibi dağıtmaktan daha geniş sosyopolitik hedefleri vardı. Savunduğu pedagojik misyon *katharevusa*'yı milli dil, arı dili de milli kültür olarak tahayyül ediyordu. Tabii ki pratikte bu planlar halkın karşı koyması ve halkçıların muhalefeti yüzünden hiçbir zaman gerçekleşmedi. Ama *demotikos* gibi, arı dilciler de millete kendi değerlerini aşılamaya çabalıyordu ve amacı da Yunanlı üretmekti.

kişiler dışında herkesi aciz bırakıp susturacak ölçüde prim verir. W. J. T. Mitchell'ın iddia ettiği gibi, sıradan tüketiciler onun hakkında söyleyecek çok az şey bulabilirken, teoriye vakıf olanlar onun sırlarını bilir ve hakkında sonsuza kadar tartışabilirler (1989: 349). Genel kamunun ulaşamayacağı bir yerde duran teori modernist sanatın dünyasına girmeye izin verir. Bu sanatın tüketilmesi en saygın kültürel sermaye biçimidir.

17. Örneğin, Lamont ve Lareau kültürel sermayenin ABD'deki kültürel ve toplumsal yeniden üretimin merkezinde yer almadığını iddia ederler. Yüksek statülü kültürel simgeler ABD'de Fransa'daki kadar istikrarlı değildir çünkü kültürel mallar isteyen kitle burada daha hızlı değişir. Burada satın alınabilir malların kültürel olarak edinilenlerden daha büyük bir statüsü vardır. Ayrıca, yüksek kültür için zorunlu olan mutabakat ırksal ve etnik çeşitlilikten olumsuz etkilenir. Saygınlık hakkında bkz. *Cultural Critique,* 12, Özel Sayı, 1989; statü hakkında bkz. Turner (1988).

Antolojiler

Kanon herkesin ulaşabileceği, belli milli ve toplumsal çıkarları temsil eden yazılar bütünüdür. Antolojiler, derleyicilerinin belli dönemlerde nelerin derlenmeye layık olduğunu düşündüklerini gösterdiklerinden, kanon hakkında yapılacak araştırmalar için önemli birer kaynaktırlar. Bir antoloji, belli bir dönemin, çeşitli nedenlerle antolojiyi hazırlayan kişinin dikkatini çeken, kanona dahil olan metinlerini yansıtır. Antolojileri hazırlayanlar çoğunlukla yaptıkları seçmenin gerekçesini, hem kendi varsayımlarını hem de okurlarının beğenilerini ortaya koyan savlar içeren bir önsözle açıklarlar. Neyin merkezde neyin çevrede olduğunu, neyin yeniden basılıp neyin yeniden basılmayacağını onların –ve tabii yazarların, öğretmenlerin, kütüphanecilerin, kitap tanıtım yazısı yazanların– kararları belirler. Bir metnin bir antolojiye dahil edilmesi tabii ki o metnin kanonlaşacağının garantisi değildir. Bu yüzden antolojiler başlangıç aşamasında, tanınmış metinleri bünyelerine dahil ederek kanonu yansıtırlar. Basıldıkları zamansa edebiyat söylemine girerek kanonun (yeniden) oluşumunda rol alan önemli faillerden biri haline gelirler.

Fenerliler için üretilen ilk Yunan antolojileri on sekizinci yüzyılın sonlarında ortaya çıktı; bunlar büyük ölçüde elyazması biçimindeydi ve imzasız şiirler içeriyordu. Margaris (1940: 211), K. Dimaras (1975: 169) ve Vitti (1978: 135)'nin gözlemledikleri gibi, bu antolojiler kültürlü Parisliler'in edebi alışkanlıklarını taklit ederek eğitimli Yunanlılar'ın eğlendirilmesi amacıyla dağıtılıyordu. Bugün ulaşılabilen ilk örneklerden biri Viyana'da Zisis Dautis (1818) tarafından basılmıştı. Yazarı belirtilmeyen ve daha çok erotik olan bu şiir kitapları Yunan şiirinin ilk derlemeleridir. Öncü antologlar bu tür derlemelerle salon aristokratlarını eğlendirmeyi umuyorlardı.

"Halk" (folk) şiirinin iradi olarak derlenişi devrimden sonra başladı.[18] O dönemden önce milli bir edebi gelenek oluşturmaya çabalayan

18. Hevesli helenseverlerin yanı sıra Yunan entelektüelleri de bu görevi üstlenmişlerdi. Theodor Kind'in *Neugriechische Poesieen* (1833) adındaki, Leipzig'de iki dilde yayımlanan derlemesi buna bir örnektir; derlemede hem halk şiirlerine hem de dönemin tanınmış Yunan şairlerine (Hristopulos, İpsilantis, Rizos-Nerulos ve A. Sutsos) yer verilmişti. Bu kitap muhtemelen Yunanca ya da başka bir dilde Yunan şairlerinin yapıtlarının derlendiği ilk kitaptır. Kind'in kitabı hakkında en çarpıcı olan şey, (Yunanca yazılmış) sunuştaki misyoner gayretkeşliğidir. Kind kitabı yayımla-

antologlar anonim halk şarkılarından çok, ünlü şairlerin yapıtlarını derlemekle ilgileniyorlardı. Halk şarkıları bazı Yunanlı âlimlerin ve göçmenlerin dikkatini çekmişti, ama çağdaş edebi kaygılar arasında merkezi bir yer tuttukları ve kanonun oluşumunda etkili bir rol oynadıkları söylenemezdi.[19] İlk antolojiler Yunan kültüründeki gelenek kavramının sorunlu niteliğini açığa çıkarır. Bunlar bir yandan geleneği idealize edilmiş bir süreklilik olarak tasarlarken öte yandan da bir kopma olarak koyuyorlardı. Modernleşme eskinin reddedilmesini gerektiriyordu;

yarak Yunan kültürünün yeniden doğuşuna katkıda bulunmayı umduğunu beyan eder coşkulu bir dille. Yunan okurlarını kültürlerini tanımaya, atalarının uygarlığını incelemeye ve günlük dillerini işlemeye çağırır. Yunanistan'a ait olan her şeye duyduğu heyecan onu 1849'da Almanca çevirilerin de yer aldığı bir Yunan halk şarkıları derlemesi yayımlamaya götürmüştür (Kind 1849).

Kind'in kitabı halk şiirlerinden yapılan ilk derleme değildi ama muhtemelen şairlerin yapıtlarını antoloji haline getiren ilk kitaptı. İlk ve (çok etkili olmuş) halk şiirleri derlemeleri için bkz. Fauriel (1824) ve Haxthausen (1935). Fauriel ve von Haxthausen güdülerini Avrupa'yı kasıp kavuran helenseverlikten almışlardı. Fauriel önsözünde Yunanlılar'dan olumlu bahseder, taşıdıkları bağımsızlık ruhunu över ve derlemesine aldığı şiirleri "l'esprit national"in (milli ruh) bir ifadesi olarak niteler (1824: xxv). Bu kitabı İngilizceye çeviren Charles B. Sheridan da benzer duygular içindedir. *Songs of Greece* adıyla çevirdiği kitaba yazdığı sunuşta çevirdiği şiirlerden Yunanistan'ın kahramanlığını kanıtlayan belgeler olarak bahseder. Önsözde bu kitabın "güzel şiirlerden çok Yunanlılar'ın ülkelerini savunma ve yönetme yeteneklerini kanıtlayan tarihsel belgelerden" oluşan değerli bir derleme olduğuna işaret eder (1825: xviii). Yunan derlemeciler de güdülerini milliyetçilikten alıyorlardı. Antonios Sigalas'ın Yunanistan'da yayımlanan ilk antolojilerden biri olan derlemesi (1880) bu tür projeleri biçimlendiren milliyetçi ideolojiyi öne çıkarmıştır. Sigalas sunuşta, bu halk şarkılarını derleyip yayımlamasının başlıca amacının onları korumak olduğunu yazar. Böylece "sahici ve gerçek Yunan karakterini" gösteren şarkıları toplamak için ücra köy ve kasabalara, "yabancı etkisi"nin ulaşamadığı yerlere gitmiştir. Bu yapıtın ileride "milli bir müziğin geliştirilmesi ve mükemmelleştirilmesi" çabasında işe yarayabileceğini ummuştur.

19. Sonraları Yunanistan'ın milli şairi ilan edilen Dionysios Solomos ve onun Heptanesos Okulu'ndaki takipçileri bile, halk şarkılarından derin biçimde etkilenmelerine rağmen, onlarla halk şiiri olarak değil milli bir edebiyatın yaratılmasında kullanılacak malzeme olarak ilgilenmişlerdir (Beaton 1980: 8). Halk şarkılarıyla Yunan edebiyatı arasındaki muğlak ilişki bugün de sürmektedir. Varlıkları tam olarak kabul edilmişse de kanon içindeki konumları istikrarsızdır çünkü onların hikayelerini yüksek edebiyat anlatısında bir yere yerleştirmek kolay değildir. Antoloji hazırlayanlar ve edebiyat tarihçileri önce, genellikle kitaplarının başlarında, bunların belli bir kesimini halk şiiri olarak bir kenara ayırıp sonra da diğer edebiyat metinlerini incelemeye geçerler. Bu ayrım şüphesiz kaçınılmazdır, zira edebiyat anlatıları yazar-odaklı olmasına rağmen şarkılar genelde anonim olarak görülür. Yüksek edebiyat paradigmasının dışında oluşturulmuş olan bu şiirler edebiyat metinleri hakkındaki geleneksel incelemelere pek müsait değildirler.

modern olan kendini ya geçmişten koparak ya da ona layık olduğunu kanıtlayarak haklı çıkarıyordu. Ama dönemsel bir ütopya olarak görülen klasik miras, tanım gereği boy ölçüşülebilecek bir şey değil yalnızca özlenecek bir şeydi.

Yunanlılar'ın geçmişle ilişkileri, Andreas Koromilas'ın yayımladığı bir antolojide de görüleceği üzre, endişe doluydu. Koromilas önsözünde (1835), amacının popüler şairlerin şiirlerini gelecek nesiller için derlemek ve korumak olduğunu belirtir. Ama Koromilas'ı güdüleyen bir başka neden de, klasik dönemlere ait Yunan şiiri korunmuş olsa da kendi çağında yazılan şiirlerin hayatta kalma şanslarının düşük olduğunu fark etmiş olmasıydı. Halk şiirlerinin ortadan kalkma ihtimallerini "millet için büyük bir kayıp" olarak gören Koromilas bunları geniş okur kitlelerine ulaşabilmeleri için yayımlıyordu. Başkalarını da gelecekte yayımlanacak ciltlere dahil edeceği şiirler göndererek bu projeye katılmaya çağırıyordu. "Modern Yunanlılar ataları kadar ünlü olmasalar da," diyordu, "şiir konusunda ataları kadar yeteneklidirler."

Geçmişle aralarında kesintisiz bir süreklilik olduğu anlayışı Yunanlılar'ın kendilerini Eski Avrupa uygarlığının meşru mirasçıları olarak, yani gerçek Avrupalılar olarak sunmalarına izin veriyordu.[20] Yunanlı gelenekçiler geçmişle şimdiki zaman arasında benzerlikler arıyor, milli bir kültürün yaratılmasını bir benzetme alıştırması olarak, zamansal bir

20. Michael Herzfeld bu sorunların bazılarını folklor incelemelerinin ortaya çıkışıyla bağlantılı olarak araştırır. Millet inşa etme sürecine düşünsel destek vermek amacıyla folklor disiplininin nasıl yaratıldığını soruşturur. Folklorcular en baştan beri modern Yunan kültüründe klasik dönemden kalan şeyleri araştırmaya koyulmuşlardır. Halk şarkıları Helen kimliğinin kanıtlarını bulmak için yağmalanmış, metinler Yunanlı-olmayan (yani Türk) unsurlardan arındırılmış ve *kleftler* (devrimciler ve çeteciler) klasik kahramanlarla özdeşleştirilmiştir. Herzfeld'e göre, kültürel süreklilik eğilimi folklor disiplinine damgasını vurmuş ve bütün etnografik malzemelerin derlenmesi, sınıflandırılması ve derecelendirilmesindeki ana ilke olmuştur (1982: 10). Milliyetçilik, siyaset ve folklor arasındaki ilişki hakkında ayrıca bkz. Aleksiou (1984/85). Loring Danforth bu teorinin çağdaş antropolojide yarattığı ideolojik sonuçları inceler; modern Yunan kırsal kültürünün Eski Yunan'a ait öğeleri koruduğunu iddia eden bu teori söz konusu kültürün hem antropologlarla hem de kentli seçkinlerle aynı zamanda dilimine ait olduğunu yadsıyarak onu tarihdışı egzotik bir konuma iter (1984). Brian Joseph dilbilim disiplininin on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Yunan dilini savunmak için, bazen ulaştığı sonuçları yanlışlayan kanıtlar olduğu halde, nasıl bir dilsel süreklilik inşa ettiklerini gösterir. Yunan dilbilimcileri, der Joseph, düzenli olarak Eski Yunanca'da modern Yunanca sözcüklerin etimolojilerini aramış ve Yunanca-olmayan komşu dillerle Yunanca arasındaki bağlantıları gösteren makul kanıtları genellikle görmezden gelmişlerdir.

süreklilik olarak görüyorlardı. Ama modernleşmeciler, klasik geleneği kabul etmekle birlikte, Avrupalı bir devletin ihtiyaçlarına ancak yeni bir kültür yaratmanın hizmet edebileceğine inanıyorlardı. Milli birlik ve siyasal özerklik Hellas'ın otoritesiyle kurulan bu çelişkili ilişkiye bağlıydı. Yunan kültürünün kendine özgü durumu daha adından bile anlaşılır: Modern Yunan kültürü. Baştaki niteleme sıfatı hayatta kalmanın avantajlarını pekiştirir ama olumsuz kıyaslamalara da davetiye çıkarır. Modern Yunanlılar kendilerini Avrupalılar karşısında gecikmiş, klasiklik konusunda da aşağı görürler.

Batı'nın siyasal ve kültürel kurumlarının yürürlüğe sokulmasını Yunanistan'ın iç gerçeklikleriyle uzlaştırmak mümkün değildi. Batılılaşma tepeden dayatıldığı için başlangıçta siyasal ve kültürel kurumlarla sınırlı kaldı. Örneğin 1830'da bağımsızlığın ilan edilmesinden sonra Batılılaşmacılar modernleşmenin ilk resmi aşamasını başlattılar. Güçlü bir merkezi devlet, liberal bir temsil sistemine sahip parlamenter bir hükümet, bir bürokrasi, bir ordu ve üniversite, kütüphane ve akademi gibi kültürel kurumlar oluşturdular. Ama bütün bu kurumlar yalnızca biçimsel olarak Batılı'ydılar, çünkü yerli oligarşik unsurlar hepsine sızıp üzerlerinde bir tekel kurmuşlardı. (Bu unsurların ve hükümdarın iktidarları ilk olarak, erkeklere genel oy hakkı tanıyan 1864 anayasasının kabulüyle sınırlanmıştı.) 1840'larda ekonomi büyük ölçüde tarıma dayanıyordu; sanayi pek gelişmemişti ve proletarya yoktu; sermaye diasporadaki Yunanlılar tarafından denetleniyor; finans ve ticaret alanına yatırılıyordu (Dertilis 1977: 114). 850 000 kişilik nüfus içinde 18 296 tüccar, 15 343 zanaatkâr, 13 679 denizci ve 276 banker vardı (Kourvetaris ve Dobratz 1987: 40). Batılı kurumların işleyisi için vazgeçilmez önem taşıyan endüstriyel bir altyapı güçlendirilememişti. Bu yüzden de bu kurumlar beklendiği gibi işlemiyordu. Ama modernleşmedeki başarısızlık –bugün Üçüncü Dünya ülkelerinde de görüldüğü gibi– hem yabancılar hem de Yunanlılar tarafından ithal modeller ile yerli oluşumlar arasındaki bir uyumsuzluk olarak değil, bütünüyle Yunan toplumundan kaynaklanan bir şey olarak görülüyordu. Yunanlılar bu uyuşmazlığı, daha başka reformlar yapılarak düzeltilmeyi bekleyen bir kusur ya da çarpıklık olarak içselleştirdiler. 1980'lerde bile, iki egemen parti olan PASOK ve Yeni Demokrasi'nin siyasi platformlarındaki önemli mevzilerden biri modernleşme –Avrupa'yı yakalama ve Yunanistan'ı 1992'de başlayacak olan Avrupa Gümrük Birliği'ne hazırlama– idi.

Arı Dilin Paradoksları

Gecikmişlik duygusu bir cemaate modernliği başlatmış olanlara yetişme zorunluluğunu dayatır. Edebiyat kültürü açısından bu, Yunan alimlerin yerli bir edebiyatın varlığını kanıtlamak zorunda kaldıkları anlamına gelir. Örneğin, Konstantinos Hantseris'in *Ellinikos Neos Parnassos, i, Apanthisma ton eklektoteron Piiseon tis Anayenithisis Ellados* (Modern Yunan Parnassos'u, ya da Yeniden Doğan Yunanistan'dan Seçme Şiirler, 1845) adlı antolojisinin amacı, hem Yunanlılar'ı hem de Avrupalılar'ı, Yunanistan'ın milli bir edebiyat üretme yeteneği olduğuna ikna edebilmekti. Hantseris lafı hiç uzatmadan, kitaptaki şiirlerin "Avrupalılar'a, yeni doğmuş olan Yunan milletinin bir edebiyata [*filoloyia*] sahip olduğunu ve birkaç yıl içinde bir şiir dili geliştirmiş olduğunu" gösterdiğini belirtiyordu (1845: Önsöz). Hantseris, Yunanlı yurttaşlarına da şiirin ortak kültürlerinin bir parçası olduğunu ve bu kültürün onları diğer ülkelerin yurttaşlarından farklı kıldığını göstermek istiyordu.

Hantseris Aydınlanma mirasına bağlı kalarak, hazırladığı antolojiyi genç Yunanlılar'a atalarının kahramanlıklarını öğretmeyi amaçlayan pedagojik bir araç olarak kullanıyordu. Bu sosyo-politik proje çoğunlukla arı dilci yazarları içeriyordu: İki halkçı şair dışında antolojideki bütün şairler *katharevusa*'yla yazıyorlardı. En geniş yer bu arı dilci okulun temsilcileri olan Panayiotis Sutsos, Aleksandros Sutsos ve Aleksandros Rizos-Rangavis'e ayrılmıştı. Heptanesos Adaları'ndaki* (Yedi Ada) halkçı geleneğin baş temsilcisi olan Dionisios Solomos'a antolojide, sonraları kanonda işgal edeceği önemli yer göz önünde bulundurulduğunda epeyce az yer ayrılmıştı. Bu tesbit, Rönesans şairi Vitsentsos Kornaros örneğinde de geçerlidir ve burada Hantseris'in antolojisinin siyaseti tam olarak açığa çıkar. Hantseris, Kornaros'un Homeros ve Aiskhylos düzeyinde olduğunu kabul etmekle birlikte onun "lafazanlığı ve işlenmemiş [halkçı] dili" karşısında dehşete kapılıyordu. Bu yüzden de "büyük bir tapınağın harabelerinden güzel bir sunak inşa eden bir işçi gibi" seçtiği parçalar üzerinde oynayıp bazı "kabasaba" unsurları çıkarmış ve kendi dizelerini eklemişti.[21] Hantseris, Atina harabeleri üze-

* İon Denizi'ndeki Yunan Adaları. (ç.n.)

21. Yirmi yıl kadar sonra Mihalis Lelekos da kendi halk şarkıları derlemesinde metinler üzerinde benzer bir düzeltme ve gözden geçirme işlemi uygulamıştır

rinde modern Yunan şiirinin temelini atmaya soyunmuştu.

Bu yeniden inşa çabası halk dilini reddetmeyi zorunlu kılıyordu. Edebiyat milli kimliğin yansıtıcısı olacaksa, Hantseris'in aynası sadece bir boyutu gösteriyordu. Savunduğu milli kültür anlayışı, klasiklerin yeniden dirilişi düşüncesini öne çıkarıyor, bu da durmadan eskilerle kıyaslama yapmaya yol açıyordu. Sadece arı dille yazılmış metinlere şiir gözüyle bakarak, bu paradigmaya uymayan metinleri dönüştürüyor, görmezden geliyor ya da reddediyordu. Bir şiirin değerini hangi dilde yazıldığına göre tayin ediyordu. Şiirin iyi olabilmesi için mutlaka arı dille yazılmış olması gerekiyordu. Bu antolojide halk dili ile *katharevusa* arasındaki karşıtlığın etkisini görebiliyoruz. Hüküm süren dili arılaştırma ideolojisi, halkçı okulu söylemsel olarak akademilerin kıyılarına, coğrafi olarak da Yunanistan'ın dış sınırlarına, (İtalyan denetimi altında bulunan) Heptanesos Adaları'na itip marjinalleştirmiş olduğu için halk diliyle yazılan şiiri dışlıyordu. Bu bölgede hazırlanan antolojiler, mesela Athanasios Hristopoulos'un hazırladığı lirik şiir seçkisi (1847) ve Zakynthos* Adası'ndan derlenen halk şiirleri seçkisi (1850), resmi şiir listelerinin oluşumunda önemli bir rol oynamadılar.[22]

Devlet kurumlarındaki konumunu pekiştirmiş olan arı dil ideolojisi kültür alanındaki bölgesel çıkarları türdeşleştirip bütün pratikleri kendi denetimi altına almaya çalıştı. Bu, dil alanında *katharevusa*'nın gittikçe arkaikleşmesine, şiir alanında da Atina'daki Fener okulunun yüceltil-

(1852). Modern halk şarkılarının antikçağ Yunanlıları'nın hem dillerini hem de düşünce biçimlerini koruduğunu kanıtlamak için metinler üzerinde oynamıştır. Herzfeld'e göre (1982: 81) bu derlemedeki, Sophokles'e ve Pers köpeklerine göndermelerle dolu bazı şarkılar düzmecedir. Yunan folklorunun "kurucusu" olan N. G. Politis ise bunun tam tersi bir tavır takınarak şarkıları değiştirmeyi reddetmiştir. *Ekloye apo ta Tragudia tu Elliniku Lau* (Yunan Halkının Şarkılarından Seçmeler, 1914) adlı anıtsal çalışmasının önsözünde, kategorik bir biçimde görevinin filolojik bir metnin editörünün göreviyle aynı olduğunu belirtmiştir. Yani kendini *mendatio* (düzeltmek) ile değil yalnızca *recensio* (olduğu gibi bırakmak) ile sınırlandırmıştır. Bu nedenle şarkıların çoğu vezin hatalarıyla birlikte yayımlanmıştır ve bitmemiş gibi görünürler. Politis bunları düzeltmenin basit bir iş olduğunu kabul etse de bunun bilimsel bir projeye yakışmayacağını düşünmüştür.

22. Şüphesiz beğeni değişmiş, bu okul Yunan kanonundaki yerini sağlamlaştırmış ve en sonunda arı dilci geleneği karanlığa itmiştir. Hantseris'in antolojisi hakkında yazan halkçı Dimitris Margaris, kendi zamanında (1940) bu derlemenin okunmadığını ve "manevi bir kalıp" gibi bir şey olduğunu gözlemlemişti. Ama, diyordu Margaris, Hantseris'in zamanında bu derleme, toplumun içinde "kendini bulduğu" çağdaş şiiri temsil ediyordu (1940: 212).

* İon Adaları'nın en güneyde olanı. (ç.n.)

mesine yol açtı. İoannis Raptarhis'in derlemesi (1868) Atina okuluna bağlı şairlere halk dili geleneğine bağlı şairlerden çok daha fazla yer ayırıyordu. Aynı şey anonim bir antoloji (1873) için de geçerliydi, hem de editörünün seçkinin "son yılların Yunan lirik şiirinin aynası" olacağını vaad etmesine rağmen. Resmi edebiyat söylemi, kendine biçtiği bir anlam ve simge deposu oluşturma misyonu içinde şiir kategorisini kendine mal etmişti. Ama son derece biçimsel ve süslü bir yazı tarzının milli düzyazı seviyesine çıkarılması arı dilin pedagojik projesiyle çelişiyor gibiydi.

Arı dilciler *katharevusa* aracılığıyla ortak deneyimler yaratmayı, Yakındoğu'daki bütün Yunanlılar'ı ortak sınırlar içinde bütünleştirmeyi ve Hellas'ı yeniden diriltıneyi amaçlamış olsalar da, kültür anlayışları dışlayıcı nitelikteydi. Arı dil, Avrupa'nın burjuva kamusal alanının çözülmesinden sonraki estetikleştirilmiş kültürü gibi olmasa da, oldukça ciddi bir eğitim gerektiriyordu ve bu yüzden de, beyan ettiği hedefi bu olmasına rağmen, ülke çapında yeniden üretilemiyordu. Arı dil, devletin, eğitimin, kilisenin ve ordunun resmi söylemi olarak toplumun üst ve alt kurumlarını belirleme otoritesini elde etti. Ondan sonra da bu hiyerarşiyi aşağı söylem mekânları olarak tanımladığı ve ona direnen yerlere –eve, piyasaya, köye, kahvehanelere, ilkokula– dayatmaya çalıştı. Demek ki arı dil kültürü eğitimli seçkinlerle sınırlı olduğu için bu kültürün milli, popüler bir kültür haline gelme konusunda hiç şansı yoktu. Arı dil Aydınlanma'dan aldığı, bir ortak inançlar kodundan güç alan bütünleşmiş bir milli düzen vizyonu ile yeniden diriltilmiş bir uygarlık yönündeki neoklasik tercihi arasındaki gerilimi çözemezdi.

Arı dilin ideolojik projesi ile bu projeyi gerçekleştirecek araçlar arasındaki çelişki, Panayiotis Matarangas'ın *Parnassos, iti, Piitiki Silloyi pros Hrisis ton Pedion* (Parnassos ya da Çocuklar İçin Bir Şiir Seçkisi, 1880) adlı antolojisinde gayet iyi görülebilir. Çocuklar önceki antolojilerin ağır *katharevusa*'sını bir türlü anlayamıyorlardı. Hatta, halkçıların işaret ettiği üzre, öğrenciler bu dile vakıf olabilmek için yıllar harcıyor, çoğunlukla da bunu beceremiyorlardı. Yani, bütünleşmiş bir milli kültürün merkezi bir bileşeni olması gereken bu "milli" edebiyat nüfusun büyük bir bölümünü dışlıyordu. Matarangas bu güçlüğü aşmak için, antolojisine her şairden yalnızca en basit *katharevusa* ile yazılmış şiirleri almıştı. Ayrıca bu antoloji halkçı şiirlerden görece daha fazla şiire yer veriyordu ki bu da halk dilinin 1880'lerde gittikçe itibar kazanmakta olduğunu gösteriyordu.

Halkçılık ve İkinci Modernleşme Projesi

1880'li yıllar aralarında yazarlar, dilbilimciler, bilim adamları ve pedagogların da bulunduğu halkçıların, arı dilcilerin Yunan entelektüel ve kamusal hayatının her kesimindeki egemenliklerine militanca bir tepki göstermelerine tanık oldu. Yüzyıl sonuna gelindiğinde halkçılar arı dil projesinin paradoksundan, yani yüksek bir söyleme dayanarak milli bir kimlik inşa etme paradoksundan, yararlanarak en sonunda zafer kazandılar. Savları genelde etnosantrik ve popülist nitelikteydi. Dimitris Tziovas'ın gösterdiği gibi, halk dilinin şiir dili olmaya uygun olduğunu kanıtlamayı amaçlıyorlardı. Kendilerinden yıllar önce halk dilini savunanların yapmış oldukları gibi onlar da tekrar tekrar edebiyat söyleminin özünde olağan söylemden farklı olmadığını, konuşmanın taklidi olduğunu ileri sürüyorlardı (1986: 124). Milliyetçiliğin organikçi dilini kullanarak, konuşma, halk ve dil kavramlarını milletin çıkarlarıyla bağlantılandırıyorlardı. Bir başka deyişle, popüler olanla milli olanı kaynaştırmaya uğraşıyorlardı. Diğer taraftan da, yapay ve seçkinci bir dili olan *katharevusa*'nın bütünleşmiş bir değerler ve deneyimler sistemi üretemeyeceğini gösteriyorlardı. En başarılı stratejileri, savundukları davayı on dokuzuncu yüzyıl sonunda Yunan toplumunu modernleştirme yolundaki büyük girişimle özdeşleştirmeleriydi. Söylemleri yerli, popüler ve yerel kültürel kavramları içermesine rağmen, onlar projelerini bir yandan modernliği benimseyip bir yandan da arı dilciliği bir gericilik olarak adlandırarak geliştirdiler. En sonunda da kültürel bir alternatif olarak arı dili ortadan kaldırmayı başardılar.

Yunanistan'ın altyapısının modernleşmesi 1880'lerde Başbakan Harilaos Trikupis'in hükümetiyle (1875-93) başladı. Trikupis'in başlıca amaçları klientelist sistemin çözülmesi, orduyla donanmanın ve devlet memuriyetlerinin yeniden düzenlenmesiydi, çünkü 1870'e gelindiğinde devlet memuriyetleri için kişi başına İngiltere'nin yedi katı harcama yapılıyordu (Mouzelis 1986: 9). Trikupis aynı zamanda kendisinin ölümünden sonra da sürdürülen bir kamu hizmetleri programı başlattı. 1893'e gelindiğinde 1882'deki küçük demiryolu ağına 568 mil eklenmişti; 4 000 mil boyunca telgraf hattı çekildi; Yunan mülkiyetindeki buharlı gemi tonajı 1875'te 8241 iken 1885'te 144 975 oldu; 1893'te Korint Kanalı açıldı (Clogg 1979: 91). Trikupis'in liberal reformları, yüzyıl başında boyutları büyüyen gelişme halindeki sanayi burjuvazisi tarafından desteklendi. Örneğin, sınai üretim hâlâ görece küçük ölçekli

olmasına rağmen, 1867 ile 1889 arasında yirmi kat arttı. Nicos Mouzelis 1880-1922 döneminin sanayi kapitalizminin gelişmesi için gerekli önkoşulları sağladığını ileri sürer (1978: 17). Ülke nüfusunun (1879'da yüzde 28'i kentliydi) ve topraklarının artmasıyla birlikte tek bir pazar yaratıldı. Büyük kısmı hükümetin kamu projeleri için aldığı borçlardan oluşan yabancı sermaye akışı dramatik boyutlardaydı; 1879 ile 1893 arasında toplam 468 358 500 franka ulaşan dış borç faizleri hazine gelirlerinin yüzde 40'ını tüketiyordu (Svonoros 1976: 103).

On dokuzuncu yüzyılın son yirmi yılı liberal burjuvazinin modern bir devlet yaratmak için giriştiği büyük çabaya tanıklık etti. Ama bu girişim 1893'de Trikupis hükümetinin seçimleri kaybetmesiyle birlikte sekteye uğradı; Trikupis'in yapmış olduğu birçok toplumsal ve siyasal reform ya selefleri tarafından bozuldu ya da kamu kurumlarına yuvalanmış olan muhafazakâr güçler tarafından tahrip edildi. Büyük bütçe açıkları ekonomik bir kriz yarattı. Muhafazakâr hükümet kitleleri iç sorunlardan uzaklaştırmak ve yeni topraklar kazanmak için Osmanlı İmparatorluğu'na savaş açtı. Ama hazırlıksız Yunan ordusu 1897'de Tesalya'da bozguna uğradı. Savaşın kaybedilmesi, sefere yön vermiş olan ve amacı Yakındoğu'daki Yunanca konuşan bütün halkları birleştirmek olan irredantizm ideolojisine, yani *Megali İdea*'ya (Büyük Düşünce) ağır bir darbe indirdi.

Megali İdea etniklik ile devlet arasında bir örtüşme yaratmaya çalıştı; yüzyıl başında Yunanca konuşan çok sayıda kişi hâlâ krallığın sınırları dışında yaşıyordu. Yani Yunan *ethnos*'u ülke sınırlarının dışına taşıyordu. Bu öğreti modernliğin yarattığı gerilimleri savaş yoluyla halletmeye çalışıyordu. Ama *Megali İdea*'nın kendisi de etniklik ile devlet arasındaki kopukluğun ürünüydü. Milliyetçiliğin yaygın bir özelliği ve türdeş olmayan bir nüfusa sahip bir bölge üzerinde egemenlik kurma çabasının sonucu olan bu kopukluk kendini, kültür ile devlet arasındaki bir başka çatışmada da gösteriyordu. O dönemde Yunanistan'da kültürü üreten güçler devlet aygıtını denetlemiyorlardı.

Halkçılar, milli imgelemi kendi kültürleri oluşturduğu için, popüler olanı milli olanla kaynaştırmayı başarmış olmalarına rağmen, kültürle işleyişinden dışlanmış oldukları devleti kaynaştıramıyorlardı. Bürokrasi, yönetim ve kilisedeki seçkinlerin kültürü arı dile dayanıyordu. Bir başka deyişle, milli edebi kültür resmi kurumlar tarafından desteklenmiyordu. Öğrenciler okul dışında kolektif geleneklerinin bir parçası olan şeyleri okul metinlerinde öğrenmiyorlardı.

Yunan deneyimi komşusu İtalya'nın deneyiminden farklıydı. 1930'

lara gelindiğinde Yunanlılar ortak bir kimlik geliştirdikleri halde İtalyanlar geliştirmemişlerdi. Gramsci'ye göre, İtalya'da milli olan ile popüler olan arasında pek bütünleşme sağlanamamıştı: "İtalya'da 'milli' terimi... 'popüler olan'la hiçbir biçimde çakışmaz çünkü İtalya'da entelektüeller halktan, yani 'millet'ten uzaktır. Entelektüeller bunun yerine, aşağıdan gelen güçlü bir popüler ya da milli siyasal hareket tarafından hiçbir zaman kesintiye uğratılmamış bir kast geleneğine bağlıdır" (1985: 208). İtalya'nın modernleşmesi de Yunanistan'ınki kadar iradi olmasına rağmen --Gramsci'nin 1930'larda milli bir edebiyatın olmayışı ile ilgili endişeli soruları gecikmiş bir modernliğin tipik sorularıdır– yukarıdan milli bir kültür oluşturma çabaları eğitimli seçkinlerle sınırlıydı. Bu da ortaya iki İtalya çıkmasına katkıda bulundu: Bölgesel geleneklerden oluşan bir toplumsal ve kültürel mekân ile siyasal ve idari bir birim (Forgacs 1990: 27).

Yunanistan'daki halkçılar resmi kurumlara girmeyi başaramasalar da kendi kültürel üretimlerini milli kültürle özdeşleştirmişlerdi. Gerçekten de, *milli* (*ethnikos*) terimi halkçı söylemde önemli bir yer tutuyordu: "Milli birlik", "milli ilerleme", "milli gelecek" ve "milli çıkar" (Frangudaki 1977: 19, 124). Halkçı ortak dil ve ortak ideoloji projesi her şeyi kapsayıcı nitelikteydi ve halk dilinin kodlanmasında, edebi geleneğin kanonlaştırılmasında ve folklorun icadında kendini gösteriyordu. Şair Yorgo Seferis'in sözleriyle, "Halk dilini savunan hareket öncelikle milli ifade aracımızı kullanmaktan, sonra da, daha incelikli bir biçimde, Yunan ırkının gerçek ve sahici bakış açısını ve mizacını hayata geçirmekten yana bir grup hareketiydi" (1966: 87). Halkçılık büyük anlatısını halk diliyle, "milli ifade aracımız"la eklemliyordu. "Yunan ırkının gerçek ve sahici bakış açısını ve mizacını" belirleme yolundaki toplumsallaştırıcı misyonu da milli bütünlüğe ulaşmanın bir aracıydı.

Milli ilerleme miletin ekonomik ihtiyaçlarına duyarlı, rasyonelleştirilmiş bir pedagojik sistem yoluyla sağlanacaktı. 1883'te yapılan bir araştırma okulların "sefil durum"unu ortaya koyuyor ve filolojiye özel bir vurgu yapıyordu. Özellikle 1897'de Türkler karşısında uğranılan onur kırıcı bozgundan sonra, ülkenin yenilenmesi ve sorunlarının çözülmesi yolunda bütün umutlar okullara bağlanmıştı. 1899 reformlarıyla beşeri konuların yanı sıra kimya, jeoloji, matematik, iktisat ve anayasa tarihi derslerinin de verilmesi öneriliyordu (Frangudaki 1977: 23-25). Ama bu reformlar Parlamento'dan hiçbir zaman çıkmadı. Aslında ne bu ne de eğitim sistemini bilim ve teknolojiye yönlendirme yolundaki diğer girişimler (1933'te ve 1964'te) hiçbir zaman gerçekleştirilemedi.

Liberal reformların başarısızlığı yine resmi kurumlarda yuvalanmış burjuvazi öncesi güçlerin inatçılığının ürünüdür. Ama bu yenilgiler halkçıların pedagojiye duydukları inancı hiçbir biçimde zayıflatmadı. Bu inancın temelinde, tabii ki, Aydınlanma'nın insanlara tutum, inanç ve değer aşılamanın mümkün olduğu yolundaki temel güven vardı. Ülke topraklarının Makedonya ve Epir'i kapsayacak şekilde genişlemesi ve bunun sonucunda Yunanistan'a hiç Yunanca bilmeyen ve kendilerini hiçbir şekilde Yunan olarak görmeyen birçok Ortodoks Hıristiyan'ın gelmesi türdeş bir kültür yaratma işini daha da acil kıldı. (1923'de Türkiye'yle yapılan zorunlu nüfus mübadelesiyle sorun iyice pekişti.) Bu insanlara milliyet duygusunu işlemek gerekiyordu.

1907'de İon Dragumis, Kostas Hatsapulos ve diğer halkçılar Milli Dil Derneği'ni, 1910'da da Aleksandros Delmuzos, Pinelopi Delta ve Dimitris Glinos Eğitim Derneği'ni kurdular. Dragumis'in Makedonya'da Yunan konsolosu olarak bulunurken (1904) günlüğüne yazdığı şu satırlar bu insanların projelerini özlü bir biçimde anlatmaktadır: "Yunanlılar'ı vatansever yapmak istiyorum. Bunun için de milli duygularını canlandırmaya çalışıyorum." Amacına genel eğitim yoluyla ulaşacaktı: "Yunan okullarının iki amacı olmalı: a) zihni genişletmek ve b) çocuğu milliyetçilikle [*ethnismo*] beslemek (1976: 70-71). Dragumis eğitimi doğrudan doğruya milli kimliğin inşa edilmesine bağlıyordu. O ve diğer yazarlar, entelektüeller ve meslek adamları bütün Yunanlılar'a neo-Helenik *Bildung*'un erdemlerini aşılayacaklardı.

Yunan folklorunun kurucusu olan Nikolaos Politis de benzer biçimde halk şiirinin pedagojik misyonunu vurguluyordu. Folk şarkılarından yaptığı itibarlı derlemenin sunuşunda, "halk şiiri milli eğitimin aracı olduğuna göre belli başlı şiirleri bütün Yunanlılar öğrenmelidirler" diye yazmıştır (1914). Entelijensiyaya göre Yunanlılar'ın şarkıları öğrenmeleri şarttı, çünkü bunlar ortak miraslarının bir parçasını oluşturuyordu. Bu girişim için önemli bir başka olay da Aleksandros Pallis'in Yeni Ahit'i *koine*'den halk diline çevirmesiydi; 1901'de metnin bazı parçaları gazetelerde yayımlandıktan sonra ayaklanmalar çıkmıştı. Pallis halk dilinde okumayı gündelik bir ritüel haline getirmeyi umuyordu. Bu çevirinin amacı hem halk dilinin saygınlığını artırmak hem de gündelik alışkanlıkların bir parçası olarak yazılı biçiminin nasıl kullanılacağını göstermekti. (Kilise çeviriyi reddetti; bugüne kadar ayinlerde Kitabı Mukaddes özgün dilinde okunmaktadır.)

Halkçılar, okullarda etkili olmaları engellendiği için milli bütünleşme programlarını kültür araçları ile uygulama yoluna döndüler. Kültür

üzerindeki denetimleri 1880'lerde halk dilinin edebi dil olarak kabul edilmesiyle birlikte zaten çoktandır başlamıştı. Önceki bölümde açıklandığı gibi, edebiyat milliyetçi stratejilerinin merkezindeydi. Halkçılığın manifestosu ve Kitabı Mukaddes'i olan Psiharis'in *To Taksidi Mu* (Yolculuklarım, 1888) kitabında, Yunanistan'ın bir millet olabilmesi için iki koşulun karşılanması gerektiği, bunların da sınırların genişlemesi ve bir edebiyatın ortaya çıkması olduğu iddia ediliyordu. (1935: 25). İrredantizm ve milli bir kültürün icat edilmesi aynı projenin bileşenleriydi. Halkçılar, bünyesindeki birlik kısmen edebi metinler sayesinde edinilen ve bu metinler sayesinde hissedilen, genişlemiş ve türdeş bir devleti savunarak ikisine de sahip çıkıyorlardı. Bu kolektif kimlik 1922'de daha büyük bir Yunanistan kurmak için yapılan seferin çöküşünden sonra güç duruma düşünce, halkçıların selefleri edebiyata etniklik ile devlet arasındaki çelişkileri alt etmenin bir yolu olarak bakmaya başladılar. Milliyetçi söylemin gerçeklikte alt edilemeyen çatışkıları edebiyat kültürünün ütopik mekânı içinde çözülebilirdi.

Sosyalistler, edebiyatın halkçı düşüncede ayrıcalıklı bir konuma sahip olmasını eleştiriyorlardı; bunun bedelinin toplumsal meseleleleri ihmal etmek olduğunu düşünüyorlardı. Örneğin G. Skliros liberal halkçıların "dil sorununu bu sorunun toplumsal temelini dikkate almadan çözmeye" çalıştıklarını iddia ediyordu. Skliros'a göre, onlar "tartışmalarla, şiir ve romanlarla toplumsal değişim" yaratabileceklerine inanıyorlardı ([1907] 1976: 128). Skliros halkçılığı dilin bağlamını hesaba katmadığı için başarısızlığa mahkûm bir burjuva hareketi olarak görüyordu. Halkçılık gerçekten de, henüz doğmakta olan bir sosyalizmle yerleşikleşmiş muhafazakâr bir devlet aygıtı arasında bir orta yol tutturan liberal bir söylemdi. "Tartışmalar, şiir ve romanlar"a dayanarak milli bir kültür kurdu. Ama bir milli bütünlük kaynağı olarak edebi üretime verdikleri öncelik, ileride göstereceğim gibi, bu kültürün estetize edilmesine yol açtı.

Halkçılığın edebiyatı kurumsallaştırmasındaki başarı dönemin antolojilerinde görülebilir. Halkçılar halk dilinin edebiyat dili olmasını sağlamaya çalışırken unutulmuş yazarları da gündeme getirdiler. Böylece 1880'lerden itibaren hazırlanan antolojiler daha fazla halkçı şaire yer vermeye, yüzyıl sonuna gelindiğinde ise her iki gelenekten yapılan eklektik bir seçki haline gelmeye başladılar. Anestis Konstantinidis'in hazırladığı bir antoloji (1884) halkçı yazarlara normalden daha fazla yer ayırıyor, en geniş yeri de devrim öncesi dönemden halkçı şair Athanasios Hristopulos'a veriyordu. N. Mihailopulos'un yaptığı derleme

(1888) çok sayıda halk türküsüne yer veriyordu ve en önemlisi, şiirlerin çoğu günlük konuşma dilinde yazılmıştı. Derlemede Aleksandros Rangavis gibi aslında inançlı birer arı dilci olan kişilerin konuşma dilinde yazdıkları metinler bile vardı. 1899'da bir halkçı olan Dimitrios Tagopulos geleneksel uygulamadan ayrılan *İ Nea Laiki Antholoyia* (Yeni Halk Antolojisi) adlı bir antoloji yayımladı. İlk olarak, antolojide yer verilen düzyazı metinlerin hepsi yine *katharevusa* ile yazılmış olmasına rağmen, sunuş halk diliyle yazılmıştı. İkinci olarak, Tagopulos iki dil geleneğine de eşit davranarak iki karşıt söylem arasında bir denge aramıştı; yerleşik arı dilci şairler geleneksel yerlerini korurken editör antolojiye hem eski kuşaklardan hem de çağdaş halkçı şairleri dahil etmişti. Sunuştaki açıklamasına göre, dilsel tercihlere ve edebiyat okullarına dikkat etmeksizin Solomos döneminden o zamana kadarki en iyi ve en güzel şiirleri seçmek istemişti. "Yeni Halk Antolojisi" başlığı halkçılığın, halkçı şiiri arı dilde yazın karşısında ona daha üstün olmasa da eşit değer vererek kanonlaştırma girişimine tanıklık eder.

Şiirdeki kanonlaştırmanın başlangıç aşamaları birçok türden oluşan bir edebiyat kurma yolundaki daha büyük projenin birer parçasıydı. O zamana kadar *milli edebiyat* adlandırması aslında yalnızca milli şiire karşılık geliyordu. On dokuzuncu yüzyıl sonu, en azından şiir, roman ve kısa hikâyeden oluşan bir edebiyatın ortaya çıktığı dönem oldu. Edebiyatın oluşumu pasif bir olgu değil, parlamenter yönetime geçilmesi kadar iradi bir modernleşme edimiydi.

Sütunlarında kısa hikâyeye bolca yer veren *Estia* dergisi tarafından 1896'da basılan ve ilk düzyazı antolojilerinden biri olan *Ellinika Diiyimata* edebiyatın iradi olarak oluşturulan bir şey olduğunu gösterir.[23] Bu antolojinin editörleri sayısız şiir derlemesiyle kıyaslanınca çok az düzyazı antolojisi olmasından ve şiire daha yüce bir statü verilmesinden rahatsızdılar. Bu dönemden önce de Rigas'ın metinleri, Korais'in *Papatrehas*'ı (1811-20), Solomos'un "Zantalı Kadın"ı (1826'da yazılmasına rağmen yazarının ölümünden sonra yayımlanmıştır) ve generallerin, askerlerin anıları ya da arı dilde yazılmış kimi romanlar gibi düzyazı metinler yayımlanmış olsa da bunların bir yere oturtulmasını sağlayacak bir sınıflandırma yoktu. Antoloji, Yunanlılar'ın yerli bir kurmaca edebiyattan yoksun oldukları yolundaki aciliyet hissinin getirdiği motivasyonla yayımlanmıştı. Editör Yeryios Kasdonis'in açıkladığı gibi, bu ki-

23. *Estia* dergisi ve bu derginin kısa hikâyenin meşru bir edebi tür olarak itibar kazanmasında oynadığı rol hakkında daha geniş bir tartışma için bkz. 5. Bölüm.

tabın temel amacı halka "modern Yunan edebiyatının en önemli kollarından biri"ni tanıtmaktı (Önsöz). Editör derlemenin erdemlerini övüyor, bastığı metnin değerinden emin olduğunu ve Avrupa kısa hikâyeleriyle yapılabilecek kıyaslamalardan "korkmadığını" söylüyordu. Burada da Avrupa edebiyatı karşısında duyulan endişenin ardısıra Yunan edebiyatının kalitesini gösterme ihtiyacı zuhur ediyordu. Sadece Avrupalılar'ın değil aynı zamanda Yunanlılar'ın kendilerinin de Yunan edebiyatının "seçme ürünleri" konusunda ikna edilmeleri gerekiyordu. Editör, Yunan halkının bu "milli teşebbüs" karşısında heyecan duymadığından şikâyet ediyor; kısa hikâyenin ancak okurlar onun ciddi bir yazın biçimi olduğunu kabul ettikten sonra "Yunan halkının nesilden nesile aktarabileceği bir kıymet" haline gelebileceğini belirtiyordu. İnsan vatansever doğmaz, vatansever yapılırdı; aynı şekilde okurlara da Yunan edebiyatına değer vermek öğretilmeliydi. Kasdonis'in edebiyatın ilerletilmesine milli bir teşebbüs adını vermesi rastlantı değildi.

Bu antoloji aynı zamanda kısa hikâye yazarlarına da dikkat çekmeyi amaçlıyordu. Antolojide Rangavis ve Angelos Vlahos gibi arı dilcilerin yanı sıra arı dilciliğe karşı mücadele veren Kostis Palamas, Yeoryios Drosinis, Grigorios Ksenopulos gibi daha yakın dönemden, çoğunlukla halkçı yazarlara da yer verilmişti. Geçen yüzyılın tersine edebiyat üretimi üzerinde hiçbir taraf ya da grubun sarsılmaz bir denetim gücü yoktu. Daha önce hiçbir zaman olmadığı kadar çok sayıda yazar, halk dilini tercih ettikleri için, yeni geniş bir okur kitlesine ulaşıyordu. Ama aynı zamanda ülkenin kültürel kurumlarında yerleşmiş arı dilin etkisi ve geleneğin gücü birçok eski yazarın saygınlığının korunmasına da yardımcı oluyordu. Bu dönemdeki antolojiler hem halk diliyle hem de *katharevusa*'yla yazılmış metinlere yer veriyor, bu şekilde dönemin dilsel değişimini yansıtıyorlardı. Emile Legrand birçok akademisyenin karşı karşıya kaldığı açmaza işaret eder; *Morceaux choisis en grec savant du XIX^e siècle* (XIX. yy. Bilimsel Yunancası'ndan Seçme Parçalar, 1903) adlı kitabına yazdığı önsözde, kendisinin halkçı olmasına rağmen, arı dilci geleneğin de bir gerçekliği olduğunu kabul etmek zorunda kaldığını söyler. Bu yüzden de Fransız okurlarının Yunan edebiyatına bir giriş yapabilmesi için hazırladığı Yunan düzyazı antolojisi, arı dilci yazarlara ait birçok kısa hikâye içerir.[24]

24. Bunu, halkçı kanonun başarılı bir biçimde kurumsallaşmasından sonra basılmış olduğu halde bu arı dil yazarlarının hiçbirine yer vermeyen Mirambel (1950)'le kıyaslamak gerekir.

On dokuzuncu yüzyılın son, yirminci yüzyılın da ilk yirmi yılı militan bir halk dili dönemine sahne olmuştur. İçinde bulunulan dilsel ve edebi anarşi durumu Yunan tarihinde eşine rastlanmayan bir eklektikliği beslemiştir. Bu dönemde tek bir milli kanon değil, her biri farklı cemaatleri temsil eden ve hepsi de resmiyet kazanmak isteyen birçok kanon vardı. Bu yıllar boyunca *Yunan şiiri* ve *Yunan edebiyatı* terimleri, on dokuzuncu yüzyılda olduğu gibi arı dilcilerle, ya da yirminci yüzyılda olacağı gibi halkçılarla özdeş değildi. Edebiyata ilişkin hiçbir tekil anlayış milli anlayış olarak benimsenmiş değildi. Mesela Dimitrios Kokkinakis, *Erotokritos*'tan kendi zamanına kadar yazılmış şiirleri bir araya getiren *Panellinios Antholoyia* (Panhelenik Antoloji, 1902) adlı antolojisinde kendini tek bir dille sınırlamayıp her iki okuldan da şiirler seçmişti. Başlıktaki *panhelenik* terimi burada hem halk diliyle hem de *katharevusa*'yla yazan şairlere yer verildiği için kullanılmıştı. Konstantinidis (1904) ve Saliveros'un (1911) hazırladıkları antolojilerde de aynı kapsayıcılık görülür.

Ama halkçılar kültürel kurumlarda otoritelerini gittikçe artırdıkları için bu dönem kısa sürdü. Bundan sonraki döneme ait antolojilerin çarpıcı bir özelliği, başlıklarda yeni ya da modern sıfatlarının kullanılmasıyla ifade edilen yenilenme, yeniden değerlendirme ve geleneği yeniden yönlendirme hissiydi. Polemis'in *Lira: Antholoyia tis Neoteras Ellinikis Piiseos* (Lir: Modern Yunan Şiiri Antolojisi, 1910), *Nea Elliniki Antholoyia* (Modern Yunan Antolojisi, anonim, 1913) ve İoannis Sideris'in *Neoelliniki Antholoyia* (Modern Yunan Antolojisi, 1921) buna örnektir. Bu antolojiler değişen ölçülerde geçmişe yönelik bir eleştiri yapıyor ve yenilikçi istikametleri işaret ediyorlardı. Polemis'in antolojisi neredeyse yalnızca halk diliyle yazılmış şiirlere ayrılmış, yeni şairlere özel yer verilmişti. Arı dilci okullar da hâlâ geniş biçimde temsil edilse de, hem ayrılan yer hem de sayısal olarak halkçı yazarlar üzerinde daha fazla duruluyordu. Çoğunlukla sayıları arı dilci yazarlardan fazla oluyordu.

Bu gözden geçirme faslının daha çok kabul görmesi için mücadele veren birçok derleme halka çağdaş şairleri tanıttı. Simgeci şair ve denemeci Tellos Agras (1922)'ın hazırladığı bir antoloji, 1910-20 yılları arasında yazan ve yapıtları, Agras'a göre geçmişte üretilen her şeyle boy ölçüşebilecek düzeyde olan yazarları derliyordu. Ama yazarları yerleştirdiği gelenek son derece seçmeciydi; Andreas Kalvos, Solomos ve Heptanesos Okulu'yla başlıyor ve Agras'ın deyimiyle "kısır sözde-romantik ve sözde-neoklasik" dönemi [pürizmin serpildiği dönemi] es ge-

çip Palamas, Drosinis ve Malakakis'ten oluşan ikinci Atina okuluna ulaşıyordu. Agras'ın, o yıllarda halk dilini savunanların anlattığı kanon versiyonu üç aşamadan oluşuyordu: Fener ve eski Atina okullarını reddediyor ya da ihmal ediyor, son dönemlere ait yeni yapıtlara dikkat çekiyor ve Kalvos gibi uygun buldukları arı dilci şairleri yeniden gündeme getiriyordu.[25] Agras'ın ardından başkaları da bütün bir antolojiyi yeni yayımlanan şiirlere ayırma uygulamasını sürdürdü: *Antholoyia ton Neon Piiton mas 1900-1920* (Yeni Şairlerimizin Antolojisi, anonim, 1920), Yeoryios Avlonitis'in hazırladığı *Ekloyi Neoteron Piimaton* (Yeni Şiirler Seçkisi, 1924); *Antholoyia ton Neoteron Piiton* (Yeni Şairler Antolojisi, anonim, 1925). Bütün bu antolojilerin amacı okurlara yeni ve genç şairleri tanıtmak ve yeni yeni oluşmakta olan edebiyat kanonunda onlara bir yer açmaktı.

1920'lerin sonunda *katharevusa* resmi kurumlardaki yerini korusa da, halk dili edebiyat dili olarak iyice yerleşmişti. 1930'lara gelindiğinde günlük dili milli edebiyatın aracı haline getirme mücadelesi aciliyetini büyük ölçüde kaybetmişti. Yeni amaç, bu kazançların pekiştirilmesiydi. Bu amacı da kendilerini halkçılığın mirasçıları olarak gören bir grup yazar, şair, sanatçı, entelektüel, eleştirmen ve akademisyenden oluşan 30'lar Kuşağı yerine getirdi. Bu kuşak edebiyatı çeşitli türlerden oluşan bir kategori olarak kurumsallaştırıp, ilk kez olarak romanı öne çıkardı. Yorgos Theotokas'ın bu kuşağın felsefi manifestosu olan *Özgür Ruh* (1929) adlı kitabında dediği gibi, şiir yeterli değildi; "yeni bir edebiyat fikirlerin tartışılmasını, sahici bir tiyatroyu ve sahici bir romanı" gerektiriyordu (1979: 54). Bu kuşak edebiyatı gitgide ayrıcalıklı bir kültürel faaliyet alanı olarak görmeye ve ona telafi edici işlevler atfetmeye başladı. Halkçıların sosyopolitik projesi –bir ortak kanılar, tavırlar ve simgeler deposu yaratmak– 1930'larda estetikleştirildi. Modernleşmenin ardından gelen milli travmalar ve hayal kırıklıklarının yanı sıra, modernleşmenin doğasındaki ideolojik çelişkiler Yunan kültürünü

25. Şair Kostis Palamas, onun yazdığı denemenin yayımlanmasına kadar (1889) büyük ölçüde tanınmayan eski dil yanlısı şair Andreas Kalvos'u (1792-1869) halkçı kanona sokmuştur. Kalvos'un yapıtı ne halkçı ne de arı dilci gelenek tarafından kolayca özümlenemediği için, Kalvos hiçbir mirasçı bırakmadan ortadan kaybolmuştu (Dimaras 1975: 225). Kalvos bazen antolojilere alınsa da Palamas'ın müdahalesine kadar önemsiz bir şahsiyet olarak kalmıştı. Palamas, devrinin öncü şairi olarak kanona böylesi çetin, bilgili ve eski dil yanlısı bir şairi, hem de ateşli bir halkçılık döneminde kabul ettirebilecek kadar kültürel otoriteye sahipti. Nihayet, başta Seferis ve Elitis'in yazdığı iki deneme olmak üzere, yapıtı hakkında yapılan başka önemli yorumların sonucunda, Kalvos edebiyatta dikkate değer bir yer işgal etmeye başladı.

bir özerklik estetiğine itti. 1930'lar Kuşağı bu sorunları sanatın ütopik mekânına yansıtarak çözdü.

Bir Özerklik Estetiği

1922'deki Küçük Asya felaketi, yani Türk ordusunun Küçük Asya'daki bölgelerin denetimini ele geçirmeye çalışan Yunan kuvvetlerini bozguna uğratması bu kuşağın düşüncesinde önemli bir yere sahip oldu. Yunanlılar bu olayı mahşeri boyutlara varan milli bir travma olarak yaşadılar. Yunan ordusunun bozgunu, İzmir'in yıkılması ve bunların sonucu olarak Yunanistan ile Türkiye arasında yapılan nüfus mübadelesi – Yunanlılar buna Küçük Asya'daki 3 000 yıllık yerleşimin sonu olarak bakıyorlardı– tabii ki milli ideolojinin yeniden değerlendirilmesine yol açtı ve sonuçta Yunan toplumunun ideolojik dayanaklarından biri olan *Megali İdea*'yı yıprattı.

Bizansçılık ile romantik Helenciliğin bileşimi olan bu öğreti kaybedilmiş Bizans topraklarının yeniden ele geçirilip Doğu'nun Helenleştirileceğini, ya da en azından bütün Yunanlılar'ın tek bir devlet altında birleştirileceğini hayal etmişti. Tarihçiler ve edebiyat eleştirmenleri Yunanlılar'ın zamansal sürekliliğini överken, *Megali İdea* toprak bütünlüğünü öne çıkarıyordu. *Megali İdea* kitleleri seferber eden popülist bir dava işlevi gördü. Hem Yunan devletinin sorunları için her derde deva bir çözüm, hem de halk ile hükümet arasında bir iletişim aracı hizmeti görerek toplumsal kaynaşmanın garantisi oldu (Andreopoulos 1989: 198-200). Aynı zamanda özellikle de yurtdışındaki Yunanlılar'ın bir ortak kimlik deneyimi yaşamalarına imkân tanıyordu. William Miller'ın dikkat çektiği gibi, entelektüel seçkinler bu fikrin milliyetçi potansiyelinden yararlanıyorlardı: "Zira Atina'da öğrenim görmüş ve krallığın şimdiki sınırları dışında yaşayan her Yunanlı kendi şehrine ya da köyüne 'Büyük Yunan Fikri' ile dolu olarak döner, bundan böyle bu fikrin misyoneridir. Vatanseverlik ateşi, Atinalı üniversite mezunları arasında 'kurtarılmamış Yunanistan'ın doktorları ve avukatları arasında daha parlak yanar" (1905: 27). Bu irredantist rüyanın 1897 savaşında kesintiye uğraması ve 1922'de tamamen çökmesi Yunan toplumunu işe yarar bir ideolojiden mahrum bıraktı. Milleti ve devleti, yani *millet*'in etnik-dinsel kimliklerini modern seküler varoluşla bütünleştirme yolundaki başarısız girişim Yunanistan'ın üzerine inşa edildiği çelişkileri açığa çıkardı.

Muhafazakâr güçler buna, 1936'da General İoannis Metaksas diktatörlüğünü kurup devletin siyasal açıdan sağda bulunanlar tarafından yönetilmesini sağlayarak cevap verdiler. Bu güçlerin 1922'de yaşanan çöküşün yanı sıra siyasal uyumsuzluğa ve sosyalizmin yükselişine verdikleri cevap, klasik kültüre dayanan ve Ortodoksluk ve Bizans mirası ile pekiştirilmiş bir "Üçüncü Yunan Uygarlığı" yaratmak oldu. Metaksas'ın Üçüncü Yunan Uygarlığı şanlı ve sofu bir geçmişe dönerek bugünden kaçıyordu.

Öte yandan, liberal burjuva unsurlar estetik bir bilinç öneriyorlardı. Devleti ve özellikle de milli bağdaşıklık yaratma yolundaki misyonları için son derece önemli olan eğitim sistemini kaybettikten sonra çabalarını kültür üzerindeki otoritelerini koruma üzerinde yoğunlaştırdılar. Başarısız irredantist özlemlerin ve modern, demokratik ve liberal bir devlet kurma umutlarının yıkılmasına çare olarak özerk bir estetik önerdiler. Kültürü estetize etmekte kullandıkları vazgeçilmez araç Yunanlılık (*Ellinikotita*) kavramı idi.

Dimitris Tziovas bu kavrama ilişkin araştırmasında, *Ellinikotita*'nın ilk olarak 1851 civarında ortaya çıkmış olmasına karşılık, bu kuşağın edebiyat eleştirisinde uzlaştırıcı yetenekleri haiz bir kavram olarak yeniden gündeme geldiğini göstermiştir (1989: 31-38). Her zaman ütopik bir kavram olan (Vakalo 1983: 10) Yunanlılık artık zamansallaşmıştı. Sadece hayali bir yeri, var olamamış bir toprağı değil aynı zamanda geçmişe ve geleceğe uzanan bir zamanı imliyordu. Kavramın edebi tarihi eşzamanlıydı, Homeros'tan şimdiki zamana kadarki bütün dönemleri kapsıyordu (Leontis 1990). Benzerlik peşinde koşan arı dilcilerin tersine, Yunanlılık süreklilik arıyordu. Bildik bir hikâye istiyor ve daha olumlu bir gelecek bekliyordu. Şair Yorgo Seferis bunu şöyle ifade ediyordu: Yunanlılık "yüzünü ancak günümüz Yunanistan'ı kendi gerçek entelektüel karakterini ve özelliklerini kazandığı zaman gösterecektir. Bu özellik de tam olarak Yunanlılar tarafından üretilmiş olan bütün gerçek sanat yapıtlarının sentezi olacaktır" (1966: 95). Yunanlılık, Yunan kültürünün benzersiz özelliklerini bir araya getiren estetik, sentezleyici bir âmildi. Helenizm'in bu tekilliği, diyordu Odisseus Elitis, her zaman "Doğu'dan ve Batı'dan aldığı malzemelerle onlardan farklı uygarlık modelleri yaratmış olan özümleyici enerjisi"nde yatar. Üç kıtaya sınırı olan bir deniz olan Ege, tarihi boyunca üçüncü bir dünya yaratmış ve bu dünyanın "yaratıcı" gücü ve hakikati diğer ikisininkiyle boy ölçüşmüştür (1974: 424).

Yunanlılık, Yunanlılar tarafından yetersizlik ve aşağılık bağlamın-

da yaşanan Avrupa modernliğinin boğucu mevcudiyeti içinde sahiden Yunanlılar'a özgü bir nitelik belirleme çabasıydı. Yunanistan, diye şikâyet ediyordu Yorgos Theotokas, Avrupa'ya hiçbir zaman kültürel değeri olan bir şey sunmamıştır (1979: 37). Bir şey yaratmadan sadece kopyalamıştır. Dahası, antik Yunanistan'ın zaferleri gecikmişlik duygularını artık telafi edemiyordu. Modernleşme Yunan kültürünü sürekli Avrupa'ya yetişme yoluna yerleştirmişti. Theotokas ve diğerleri, bağımsızlığını kazanmasından yüz yıl sonra bile Yunanistan'ın hâlâ ikincil bir konumda olduğu sonucuna varıyorlardı. Theotokas kısır taklit yerine Avrupa düşüncesiyle aktif olarak hesaplaşmayı, modellerin "milli gelenek" ve "milli karakter" gözetilerek ithal edilmesini öneriyordu. Klasik olanla modern olanı kaynaştırmayı teklif ediyordu:

> Bu gerçekten de özel ve yeni bir şey, Yunanlı bir şey olacaktır; nihayet bölgeciliğin sefaletini aşacak bir Yunanlılık olacaktır; bu Yunanlılık kahvelerde yapılagelen düzme taşralılıkları ve Helenmerkezcilikleri horgörecek ve bir gün milletlerarası düzeyde önem kazanma gibi bir umudu (tabii ki uzak ama temelsiz olmayan bir umudu) olacaktır (aktaran Tziovas 1989: 123).

Yunanlılık yabancı olanı ve yerel olanı, geleneksel olanı ve yeni olanı cisimleştiriyordu. Modernliği yerli geleneklerle uyumlu kılıyordu. Halkçıların entrosantrikliğini ya da Metaksas diktatörlüğünün Helentapıcılığını barındırmayan bir yerliliği temsil ediyordu (Tziovas 1989: 5, 38). Şair Elitis şöyle yazıyordu: "Yunanlılar'ın tekrar Avrupalı olabilmesinin tek yolu budur; sadece ödünç almak değil katkıda bulunmak" (1974: 572). Yunanlılık, modernlikle ilk karşılaşmadan beri Yunan kimliğini tanımlayan çelişkilerin uzlaştırılmasını sağlıyordu: Doğu ve Batı; yerel ve kozmopolit; dinsel ve seküler; geleneksel ve modern; devlet ve millet, Romalı ve Helen. Özellikle yüksek kültürde her karşıtlığın ikinci terimine ayrıcalık tanınmış olsa da, Yunan toplumu artık şu ya da bu olarak değil, çoğu durumda her ikisi de olarak varlık gösterebilirdi. Yunanlılar geleneklerine sahip çıktıkları halde yine de Avrupalı olabilirlerdi; miraslarına sadık kaldıkları halde yine de modern olabilirlerdi. Yunanlılık, aksi halde kendi kendilerini yıpratacak çatışkıları mükemmel bir biçimde birleştirmeyi vaad ediyordu.

Yunanlılık hayali bir alanda bu farklılıkların aşılmasını kolaylaştırdığı ölçüde estetik bir biçimde işliyordu. Bir sonraki bölümde ele alacağım gibi, Batı Avrupa'da özerk estetik farklılaşmış bir toplum içinde kurtarıcı bir alan kurup, modernleşmenin yan etkilerini telafi ediyordu. Schulte-Sasse'nin işaret ettiği gibi, bu özlenen alan, paradoksal bir bi-

çimde hem onu yaratmış olan modernliğin içinde, hem de modernliğin arzu nesnesi, Öteki'si olduğu için onun dışında yerleşmiş durumdaydı (1989: 90). Yunanistan'da estetik ayrıca, modernliğin kendi yarattığı sorunlara bulduğu çözüm gibi de görünüyordu. Ama Yunanistan gibi bir çevre ülkesindeki sorunlar sanayileşmenin değil, onun olmayışının sonucuydu. Yabancılaşmanın nedeni, toplumun parçalara ayrılması değil, gecikmiş ve bu yüzden de "kusurlu" modernleşmeydi. Bir başka deyişle, kültürel ve siyasal kurumların ülkeye iradi olarak sokulmasına, toplumda ve ekonomide yapılması gereken benzer değişikliklerle eşlik edilmemişti. Burjuva bir sivil toplum olmaksızın parlamenter bir demokrasi yerleştirilmiş ve özerk bir edebiyat inşa edilmişti. Yunan kültürü, ithal kurumlar ile yerli gerçeklik arasındaki bu uyumsuzluğu yukarıda saydığım karşıtlıklar şeklinde içselleştirmişti.

Megali İdea bu çatışmaların en çözülmezlerinden birini, etniklik ile devlet arasındaki çatışmayı, Yakındoğu'da yaşayan Yunanlılar'ı tek bir siyasi birim altında toplayarak çözmeye yönelik bir girişimdi. Ancak bu girişim başarısız oldu. Yunan krallığı genişlemek yerine, çoğu Yunanlılık bilincine sahip olmayan iki buçuk milyon göçmeni kabul etmek zorunda kaldı. *Megali İdea* Yunan kültüründeki gerilimleri çözmek şöyle dursun, bu gerilimleri daha önce hiç olmadığı kadar ön plana çıkardı. Bu karşıtlıkların tahrip edici bir biçimde açığa çıkmasının yanı sıra milli projenin de karaya oturması estetik bir anlayışa duyulan gereksinimi acilleştirdi. Yunanlılık, modernliğin kötü karşıtlıklarının ötesinde, bütünleşmiş bir milli bilinç deneyimi yaşamak için bir yer açtı. Yunanlılığın alanı Ege takım adalarıydı, kayıp Şark'dan önceki son kara parçası, güneşin, ışığın ve denizin aşkın mekânı; var olması mümkün olmayan ütopik bir zamandı (bkz. Leontis 1991).

Yunanlılık milli kimlik siyasetinin estetize edilmesinin tezahürüydü. Ortak bir dil yoluyla ve ortak anlatılar, kanılar, inançlar ve alışkanlıklar temeli üzerinde toplumsal dayanışma yaratma yolundaki büyük planın son aşamasıydı. İmgesel olan, en sonunda milli birliğin kaynağı haline geldi. Milliyetçiliğin başarısı gerçekten de buradadır. Eagleton'ın gösterdiği gibi (1990), kültür insanların hayatlarının dokusuna nüfuz eder ve yasaların zorunluluğuna gerek duymadan toplumsal bütünleşmeyi pekiştirir. Millet inşasının ilk safhasında, milli kimliğin yerleşmesi kendiliğinden yaşanır hale geldikten sonra, bölgesel çıkarların (bazen sert bir biçimde) yansızlaştırılması gerekir. İnsanlar sırf kendi kişisel hikâyeleri milli anlatıyla bağ kuruyor diye kendilerini milletle özdeşleştirmezler pek.

Yunanistan örneğinde milliyetçilik Avrupa'daki kültürel olarak en türdeş devletlerden birini üretmiştir. Kitromilides şöyle yazar: "Yunan adaları ile Doğu Ege adaları, ya da Batı Trakya ile Girit gibi tarihsel deneyimleri ve siyasal gelişimleri birbirlerinden bu denli farklı bölgelerin, Yunan devletiyle bütünleştikten sonra bu kadar benzer görünmeleri kayda değer bir şeydir" (1989: 177). Makedonyalılar ve Türkler gibi azınlıklar olsa da, etnik gruplar genelde kendi kaderlerini milletin kaderiyle bir görecek ölçüde etkili bir biçimde toplumsallaştırılmışlardır. Daha da kayda değer olan şey şudur ki, bu kimlik devletin yurttaşları tarafından sanki içeriden kaynaklanıyormuş, kendi iç varlıklarının bir ifadesiymiş gibi içselleştirilmiştir. Milli kültürün *güzelliği* tam da buradadır işte. İnsanların hayatlarının bir parçası olduğu için, onları anavatanla özdeşleşmeye paradoksal bir biçimde zora başvurmadan zorlar. Patrik Anthimos devlet fikrine saldırırken bu kurumun zorlama olmaksızın nasıl var olabileceğini soruyordu (bkz. 2. bölüm): "İhtiraslar yönetirse, böyle bir hükümette hangi düzen, hangi ahlak kalır?.. Lekesiz evliliği hor görüp bütün devlete zarar verenler herhangi bir iç disiplin olmadan nasıl yaşayabilirler? Yanlış davranışlara Tanrı korkusu ve ebediyen cezalandırılma tehdidi ile gem vurulmazsa, kazanç elde edeceklerini düşünüp medeni kanunu kolayca çiğneyebilecek olanlar, vicdan azabı çekmeksizin nasıl yaşayabilirler?" (Clogg 1969: 106). Yeni bir dine dönüşerek dinin yerine geçen ve kendinden emin bir biçimde işleyen milli kültür devlete bağlılığı sağladığı için Tanrı korkusuna gerek yoktur. Kültür görünür olmaktan çıktığında, artık üzerinde savaş verilen bir yapı değil de kendi işleyişini gizleyen bir ideoloji haline geldiğinde, estetik bir biçimde işlev görür.

Kültürün estetize edilmesi modernliğin ürünüdür. Zissimos Lorentzatos'un "Kayıp Merkez" adlı denemesinde (1961) savunduğu görüş de, bir bakıma, budur. Ona göre, Yunanlılar bir kere Avrupa'ya ve Fallmayer'e klasik Hellas'ın torunları olduklarını öne sürerek cevap vermeye karar verdikten sonra "manevi mirasları"nı kutsallıktan arındırıp o "ünlü estetik amaca" ulaşmak için çabalamaya başlamışlardır: "...şiirsel *individualismus* (bireycilik) ve onun eşliğinde, dünyada sanat için sanattan daha yüce bir şey olmadığını beyan eden teori (ve pratik)" (1980: 120). Yunanistan'da poetikadan bahsettiğimizde, diye yazar Lorentzatos, Avrupa poetikasını kastederiz. "Avrupa her zaman, sanatlarımızda izlediğimiz model olmuştur, bu yüzden de Avrupa'nın krizi, metropoller sorunu... bizim de paylaştığımız bir şeydir" (106). Ona göre, Kavafis ile Seferis'in şiirdeki krize verdikleri yanıtların hiçbir zaman şiirin

kendisinden öteye gitmemesi şaşırtıcı değildir. "Şiirin kendisini bir an bile sorgulamamışlardır" (111).

Kavafis ve Seferis şiiri sorgulayamazlardı çünkü ikisi de estetiğe "şiirdeki kriz"in, daha önemlisi, kültürün içinde bulunduğu genel hastalığın şifası gözüyle bakıyorlardı. Lorentzatos'un kendisi Ortodoks kimlikler adına estetizmi lanetlese de –"'Sanat sanat içindir'in cehenneme kadar yolu var"–, o döneme gelinceye dek Yunan kültürünün kendisi Avrupa'nın modernlik sorunsalını içselleştirmişti. 30'lar kuşağı yalnızca sanatın özerk işleyişine yerel bir saygınlık kazandırdı. Aydınlanma'nın toplumsallaştırıcı misyonunu estetize etti ve bunun sonucu da geçmişte bu kültürün siyasetinin açık açık belirtilirken artık unutuluyor ya da kabul edilmiyor olmasıydı.

Siyasetin önünün kesilmesi dönemin antolojilerinde, özellikle de Kleon Parashos ile Ksenofon Lefkoparidis'in hazırladığı antolojide görülebilir. Anlamlı bir biçimde *Ekloyi apo ta Oreotera Ellinika Lirika Piimata* (En Güzel Yunan Lirik Şiirlerinden Seçmeler, 1931) adı verilmiş olan bu kitap estetik değere verilen önceliği gösterir. Editörler sunuşta, derlemelerinin "estetik bir karakteri" olduğunu, "sahici" ve "gerçek bir lirizm" sergileyen şiirlerden oluştuğunu yazarlar. Hazırlık sürecinde tayin edici ölçüt mesela milli değer değil de saf lirizm olmuştu. Editörler şiirlerin lirik özelliklerini vurgulamak için kendilerini onlar üzerinde oynamaya yetkili saymışlardı. Mesela, "şiirlerin lirik tonunun saflığıyla bağdaşmayan... özentili fazlalıkları" çıkarmışlardı. Ayrıca bazı şiirlerden bölümler almalarının nedeni bütün şiirleri almanın "[seçilen] pasajların güzelliğini bozacak olması"ydı. Metinlerin bütünlüğünün lirizm adına bu şekilde ihlal edilmesi, Hantseris'in doksan yıl önce başvurduğu stratejiyi andırmaktadır. Ama aralarında büyük bir fark vardır: Hantseris'in Prokrustesçi yöntemler kullanmasının nedeni dil sorunu hakkında takındığı tavırken, Parashos ve Lefkoparidis tashih yaparken estetik kaygılardan ilham alıyorlardı. Parashos ile Lefkoparidis'in milli dil gibi bir dertleri yoktu ve Yunan edebiyatının yaşayabilirliğini kanıtlama gibi bir ihtiyaç da hissetmiyorlardı, çünkü liberal burjuva entelektüeller bu konular hakkında bir mutabakata varmışlardı. Yunan deneyiminde sanat yasası içselleştirilmiş, yani örtük hale gelmişti. Kant'tan çıkarak söyleyecek olursak, estetize edilmiş bir kültür amacını ifade etmeden amaçlı olarak işler.

Parashos ile Lefkoparidis antolojilerini edebiyatın özerk bir varlık olarak ortaya çıktığı bir dönemde yayımlamışlardı. Şüphesiz yaptıkları derleme de bu gelişime katkıda bulunmuştu. Bu dönemde editörler,

eleştirmenler, öğrenciler, gazeteciler ve yayıncılar, özerk sanatı destekleyen bir söylemin de toplumsal aygıtın da bulunmadığı bir yüzyıl öncesinde teorik ve pratik olarak gerçekleştirilmesi imkânsız olan bir görev üstlenmişlerdi. On dokuzuncu yüzyılda antoloji düzenleyenler Yunan yazınıyla ilgilenen bilgili adamlardı. Güzel şiirleri derleme amacıyla değil bir milli bağdaşıklık yaratma amacıyla antoloji hazırlıyorlardı. Parashos ile Lefkoparidis'i öncülerinden ayıran şey estetik yönelimleriydi. Bu antolojiyi Yunan toplumunda gerçekleşen ve kamusal alanda Yunan edebiyatına bir yer açan dönüşümler sayesinde yapabilmişlerdi. Ama siyasetle estetiği birbiriyle uyuşmayan şeyler olarak gören hümanist Parashos ve Lefkoparidis ne geçmişte verilen mücadeleleri ne de kendi iktidar konumlarını dikkate alıyorlardı. Edebiyat kurumu ve tarihi içinde işgal ettikleri yerin farkında olmaksızın nesnel bir tavır takınıp okurlarıyla edebiyat eleştirisinin ortak söylemi içinde iletişim kuruyorlardı.

Yirminci yüzyıldaki düzyazı antolojilerine baktığımızda, daha önce işaret ettiğim gibi, edebiyata şiirden daha ileriki bir tarihte dahil edilmiş olmasına rağmen, bu türün de benzer bir seyir izlediğini görürüz. 1928'de bile, Konstantinos Skokos, *To Ellinikon Diiyima, iti, Apanthisma Eklekton Diiyimaton tis Neoellenikis Logotehnias* (Yunan Kısa Hikâyesi, ya da Modern Yunan Edebiyatından Seçme Kısa Hikâyeler) adlı antolojisinde, halkın düzyazıya gösterdiği ilgisizlikten yakınıyordu. Skokos bu antolojinin basılmasıyla birlikte en iyi ve en "güzel" eserleri seçerek düzyazının gelişiminin "sahici" bir resmini sunduğunu umuyordu. Kitabın ilk basımında (1920) olduğu gibi burada da estetik ölçütlere başvuruyordu: "fikirlerin tutarlılığı", "temsil kolaylığı" ve "cümlelerin yalınlığı" (1920: 285).

Halkçılar başlangıçta Yunan milletinin hikâyesini anlatan bir yazın biçimi olarak kısa hikâyeyi kendi sosyo-politik amaçları için öne çıkardılar. Edebiyatın estetize edilmesinden sonra, antolojileri hazırlayanlar kısa hikâyeyi saf edebi bir tür olarak görmeye başladılar. A. D. Papadimas'ın antolojisi (1923) ve edebiyat dergisi *Kiklos*'un (4, 1934) "savaş sonrası en iyi düzyazı yazarları"na ayrılmış olan özel sayısı, resmi listelere yeni yazarlar kattı. İki yayın da halkçı eleştirinin bir mutabakat ürünü olan alanı içinde işliyordu. Kanonu gözden geçirmeyi amaçlıyorlardı, ancak amaçları geçmişte olduğu gibi onun yerine alternatif bir söylem pratiği geçirmek değildi.

Arı dilci yazın herhangi bir edebi değerden yoksun görüldüğü için edebiyat kurumu içinde rakip konumda önemli bir söylem yoktu.

G. Valetas, yaptığı derlemede (1947-49) halkçı yazının 1345'den bugüne geçirdiği evrimi izlemekle ilgileniyordu. Yalnızca "popüler düzyazının en iyi ve en temsil edici nitelikte parçaları" ile ilgilendiğini ve antolojiye, ürettiği yapıtların çoğu "estetik değer"den yoksun olduğu için arı dilci gelenekten örnekler almadığını açık açık söylüyordu. Valetas arı dille yazılmış metinlerden daha önce sahip oldukları edebiyat payesini çekip alıyordu. Arı dile kötü edebiyat adını vermekle yetinmeyip tamamen bir kenara atabilmek için herhangi bir edebi statüye sahip olduğunu yadsıması anlamlıdır.[26] Ona göre halk diliyle yazılmış bir düzyazı metin, seçkin bir geleneğin yanı sıra yaratılıştan gelen edebi niteliklere sahipti; oysa *katharevusa*'yla yazılmış metinler hem bir geçmişten, hem de, daha önemlisi, edebi değerden yoksundular. Valetas ve diğer antoloji derleyicileri halkçı geleneğin "en iyi ve en temsil edici" örneklerini seçip arı dilci okulu tepeden bakan birkaç sözle geçiştiriyorlardı. M. H. İkonomu'nun kısa hikâye derlemesinde (1951), şiir antolojisinde de olduğu gibi, Yunan düzyazısının klasikleri arasında arı dilci yazarlara hiç yer verilmez. Apostolidis'in itibar gören kısa hikâye yazarları antolojisi (1953-54) için de aynı şey geçerlidir.

"Tarafsız" Kanon

Kanonun güçlendirilmesine ya da gözden geçirilmesine yönelik girişimler halkçılığın yerleştirdiği ortak varsayımlar alanı içinde cereyan ediyordu. Kanonda en sonunda kadın yazarlara da yer verildi; Dimitris Lambikis'in antolojisi (1936) bunun ilk örneğidir. Konstantinos Kavafis'in daha önceleri anormal olarak görülen şiiri 1920'lerde Grigorios Zenopulos, Tellos Agras ve Alkis Thrilos tarafından Yunan edebiyatı-

26. Yirminci yüzyılın Yunan eleştirisi başvurduğu kavram ve yöntemlerin çoğunu Batı Avrupa'dan almasına rağmen, ileride göstereceğim gibi, belli davranış kuralları getiren profesyonel bir söylem ve etik geliştirmedi. Bazı derlemecilerin metnin genel güzelliğini artırmak için belli bölümleri düzeltmek konusunda kendilerini ne kadar rahat hissettiklerini görmüştük. Paraskhos ve Lefkoparidis, Batı Avrupa ya da Kuzey Amerika'daki profesyonel eleştirmenlerin tüylerini diken diken edecek bir şekilde, seçkilerine aldıkları hiçbir şiirin yazarını belirtmemişlerdi. Kitabın sonunda bir isimler listesi verseler de, her şiirin yazarının adını belirtmeyi, gayri şahsi olması gereken bir şeyin üzerine "şahsi ve bireysel bir gölge" düşürmek olarak görmüşlerdi. Valetas ise aksine anonim metinlerin yazarsız kalmasına izin vermemişti; bir metnin yazarını belirleyemediği zaman, her metnin Yunan gramatolojisi içinde hak ettiği yeri alabilmesi için "simgesel" bir isim uydurmuştu.

nın doruklarından biri olarak görülmeye başladı.[27] Kalvos'un Yunan şairleri panteonuna yükselişinden daha önce bahsetmiştim. Seferis'in, General İoannis Makriyiannis'in hemen hemen unutulmuş anılarını Yunan edebiyatının prototipi olarak sınıflandırmada kazandığı başarıdan da söz etmek gerekir. Apostilidis de benzer bir biçimde antolojisinin beşinci basımına, Atina ve Pireli lümpenproleterlerin ürettiği popüler şarkılar olan ve daha önceleri horgörülen *rebetika*'dan örnekler almıştı. Bir metnin yeniden keşfedilmesi, yeniden dirilişi ya da önceleri edebiyat dışı görülürken edebiyat sınıfına alınışı, daha önce de ileri sürdüğüm gibi, kanonun doğasını ya da doğrultusunu değiştirmez. Bu değişiklikler sadece, geçici kategorisinden kalıcı kategorisine geçen özgül metin ya da türlere atfedilen değerdeki kaymaları gösterir.

Geçmişte milli bir kültür oluşturmak için verilen mücadeleler edebiyat kurumu içinde metin yorumu hakkındaki tartışmalara dönüşmüştü. Eleştirmenler farklı yorum yöntemleri (Marksist, hümanist ya da biçimci) seçseler de (halkçı) edebiyatın kültür içinde merkezi yeri işgal ettiği konusunda aynı fikirdeydiler. Bu nedenle eleştirmenler halkçı hümanizm üzerinde uzlaşarak iş gördükleri için nesnel ve çıkar gözetmeyen bir konum benimseyebiliyorlardı. Belki de en etkili Yunan şiiri antolojisi olan, ilk olarak 1931'de yayımlandıktan sonra yirmi baskı yapan İraklis Apostolidis'in *Antholoyia*'sında, antolojiyi hazırlayan kişinin otoriter sesi neredeyse tamamen ortadan kalkar. Önsözleri üçüncü şahıs

27. Kavafis'in modernizmi ve Avrupa ve modern Yunan edebiyatıyla ilişkisi hakkında bkz. Jusdanis (1987a). Kavafis'in onunla aynı çağda yaşayan ve Yunanistan'ın en önde gelen modern şairi olma konumu konusunda başlıca rakibi olan Palamas, Kavafis tarafından aşılmıştır. Palamas yaşadığı sürece genelde Solomos'dan sonraki en önemli şair olarak kabul edilmesine rağmen, bugün Kavafis bu yüzyılın en büyük Yunanlı şairi olarak görülmektedir. Ama Palamas'ın merkezden kenara kayması arı dilci yazarların ortak kaderinden farklıdır. Bu yazarlar şu andaki kanona bütün ideolojik ve epistemolojik çerçeveleri artık geçerli görülmediği için alınmamışlardır; bu çerçeve şu anki edebiyat tanımına uymamaktadır. Arı dilde yazılmış şiir edebi olarak görülmezken, Palamas'ın metinleri şiir yazımındaki otoritelerini ve eleştiri tartışmalarındaki önemlerini yitirmişlerdir. Palamas'ın edebiliğinin sorgulanması diye bir şey (henüz) söz konusu değildir. Palamas'ın yapıtının miyadının dolduğuna ve romantik olduğuna inananlar olabilir, kimileri de "kötü" şiir yazdığını düşünebilir; ama halkçı beğeni estetiğinin etkisi sürdüğü sürece bu tür eleştirmenlerin Palamas'ın bütün yapıtlarını, arı dilcilere yapıldığı gibi, edebiyatın halihazırdaki sınırlarının dışına çıkarmaları neredeyse imkânsızdır. Palamas mevcut edebiyat söyleminin ve geleneğinin bir parçasıdır, onun diliyle iç içe geçmiştir. Palamas'la Solomos'un edebiyat dışı olarak görülüp bir kenara atılmaları için önce bütün değerlendirme sistemine el konması gerekir.

ağzından yazan ve "seçkici" olarak imzalayan Apostolidis hiçbir değerkuramsal iddiası olmadığını söyleyerek, görevinin yargılamak ya da değerlendirmek değil, en "temsil edici nitelikte" şiirleri seçmek olduğunu vurgular. Bu sürece ne kendi kişisel tercihleri ne de ideolojik kabulleri girmelidir, çünkü "seçkici kendini siler ve, üçüncü kişi olarak, [elindeki şiirleri] sınıflandırır." O okurlarına "çeşitli çiçeklerden bir demet" sunmaktan başka bir şey yapmamaktadır. Apostolidis'in belli ki okuru etkilememek için kısa ve öz tuttuğu önsözlerinde sunduğu tek bilgi budur. Bu kitap hakkında o dönemde yazan bir yorumcuya göre, Apostolidis bize "şiirin tartışmaya ya da yoruma ihtiyacı olmadığını" öğretir; şiir bütün sınırları aşıp "kalbe girer" (Panayiotopulos 1936: 352).

Apostolidis ve Panayiotopulos antolojiyi özerk ve önceden üzerinde düşünülmemiş bir varlık olarak sunup adeta içinde yer alan şiirlerin seçilmeyip içe doğduğu izlenimini verirler. Sanki kanon her zaman halkçı olmuş gibidir. Gerçekten de, kanonu kurmak için verilmiş olan mücadelelerin farkında olmayan okurlar bu antolojinin gerçekten de bütün dönemlerin kanonunu oluşturduğunu sanabilirler. Arı dilci antolojilerden haberi olmayanlar, bu kitaptan arı dildeki yazıların kapsamını ve önemini öğrenemezler. Apostolidis bütün bu "temsil edici nitelikteki" metinleri bir araya getirerek halkçı şiirin bir tarihini sunar, ama tabii ki kendi antolojsinin soyağacını görmezden gelir. Bir başka deyişle, yaptığı derlemeyi tarihselleştirir ama kendi eleştiri söylemini tarihselleştirmez. Jane Tompkins'in (1986: 88) Amerikan edebiyatı antolojileri hazırlayanlar hakkında söyledikleri Apostolidis için de geçerlidir: Edebi değerin içkin doğasına inandığı için büyük yazarlar listesinin biçimlenişinde kendisinin de bir rol oynadığını göremez. Apostolidis estetik hümanizmin dilini ve stratejilerini benimsediği için, kendisinden sonraki antoloji derleyicileri gibi, geçmişte uygulanmış olan fiziksel ve söylemsel şiddeti yüceltir. Yeni düzenin estetiği, dışlama siyasetini bastırır. Editörün nesnellik ve kapsayıcılık iddiasına rağmen, yaptığı derleme, Yeni Ahit ve felsefe söylemi gibi kanonun yalnızca bir versiyonunu, yani kazanan tarafı temsil eder. Apostolidis'in *Antholoyia*'sı, yine onun gibi 30'lar Kuşağı'nın ürünü olan K. Th. Dimaras'ın *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias* 'ı (Modern Yunan Edebiyatının Tarihi) gibi, modern Yunan edebiyat kanonunun kristalleşmiş halidir. Yunan kültürünün ana anlatısıdır sundukları, halkçı hakikate giden yolda ilerlemeyi anlatan tek-yönlü bir hikâyedir.

Yunan kanonunun bu versiyonu, İlias Tantalidis'in şiirlerini, Alek-

sandros Rangavis'in düzyazı yapıtlarını, Rizos-Nerulos'un tiyatro yazılarını ve bunların temsil ettikleri geleneği içinde barındıramaz. Bu yapıtları destekleyen değerler sistemi yok edilmiştir. Arı dilde yazılmış metinler, bir kenara itilmiş olmalarına rağmen, yine de halkçı popülizmin seçkinci, arkaik ve yeniden canlanmacı Öteki'si olarak sahip olduğu önemi korumuştur. Stallybrass ve White'ın gözlemledikleri gibi, toplumsal olarak kenara itilmiş şeyler çoğunlukla simgesel olarak merkezdedirler (1986: 20). Bu nedenledir ki, edebiyat kültürü pürizmi gelenekteki talihsiz bir kaza, milli hakikatten bir uzaklaşma; Yunan edebiyatının, tohumları *Erotokritos* ve Girit Rönesansı'yla atılan, Solomos ve Heptanesos Okulu'yla tomurcuklanan, Atina'da Palamas'ın yazıları ve 80'ler Kuşağı ile yeniden ortaya çıkan ve 1930'ların yazarları ile olgunlaşan sahici gelişiminden bir sapma olarak görür. Halkçı hümanizm kamu kültürünün ayrıcalıklı söylemi olarak, kanonu tanımlama ve tüm diğer söylemler arasında hiyerarşi kurma otoritesine sahiptir.

Estetik ve dilsel değer bir araya getirilmiştir. Editörlerin kararlarını metnin güzelliği belirler gibi görünmektedir. Örneğin, E. Hrisanthopulos hazırladığı antolojide (1937), yalnızca şiirsel değeri olan şiirlere yer verdiğini söyler. Parashos ve Lefkoparidis gibi o da, kendince tek tek şiirlerin ya da bütün antolojinin estetik bütünlüğünü bozduğunu düşündüğü pasajları düzeltmiştir. On dokuzuncu yüzyılda editörler şiirleri milli kültüre uydurmak için değiştirirken, kültürün estetize edilmesinden sonra metinleri daha güzel yapmak için değiştiriyorlardı. On dokuzuncu yüzyılda rakip bir söylem dil, millet ve edebiyat hakkında farklı bir kavrayış sunarak editörün görüşüne meydan okuyabilirdi. Ama yirminci yüzyılda görüş ayrılıkları halkçı kültürün normlarına göre seslendirildi. Eleştirmenler antolojiyi hazırlayan kişiyi yazarın özgün amaçlarını ihlal etmekle suçlayabilirlerdi, ama estetik (yani, milli) değer kavramını sorgulamazlardı.[28]

1950'lere gelindiğinde antolojiler sadece güzel şiirleri değil aynı za-

28. Eleştiri okullarının temel ilkeleri farklı olsa da hepsi kendilerini edebiyata ve onun yorumlanmasına adamışlardır. Marksizm ve yapıbozum gibi söylemler bile, radikal retoriklerine rağmen, miras alınan paradigmalardan gerçekten önemli ölçüde kopmuş değillerdir. Aslında edebiyata yönelik yenilikçi yaklaşımlar olarak üyeliğe kabul edilmişlerdir; bunun sonucunda da elimizde artık metinlerin Marksist ve yapıbozumcu (ve feminist) okumaları vardır. Bu okumalar geçmişte sunulanlardan gerçekten farklıdırlar, ama bu ve diğer söylemler edebiyat kurumuna, metin anlayışına ve metnin açımlanması ihtiyacına sadık kaldıkları ölçüde liberal hümanizm girişimini ortadan kaldıramayacaklardır (ki görünüşte bunu hedefliyor gibidirler).

manda en iyi şiirleri sunduklarını iddia ediyorlardı.[29] Yoryis Simiriotis (1952) okurlarına onları eğlendirip beğenilerini geliştirecek iyi ve güzel şiirler vaat eder. Bu döneme gelindiğinde kanon, Yunan milletinin bireyselliğini ifade eden bir başyapıtlar geleneği edinmişti. M. İkonomou, yaptığı derlemenin (1952) yalnızca modern Yunan edebiyatının klasiklerini içerdiğini belirtir. İkonomou önsözünde güvenle, antolojide "artık yaşamayan ama isimleri modern Yunan şiirinde tartışılmaz bir yere sahip olan ve yapıtlarıyla zamanı aşan şairlerin en temsil edici şiirleri"ne yer verdiğini yazar. Tabii ki burada en ünlü arı dilci yazarlardan bir kaçına da yer vardır, ama daha önceki örneklerde olduğu gibi bunlar daha çok tarihsel nedenlerle alınmışlardır. Modern Yunan şiirinin klasikleri istisnasız halkçıdır. Ama kanonun halkçılığı artık kesinleşmiş olduğu için kanonun yalnızca büyük milli metinlerden oluştuğunu söylemek daha doğru olacaktır. Bu büyük edebiyat yapıtlarının zamanlarını aşmaları için, bütün klasikler gibi, kendi tarihsel kökenlerini bastırmaları gerekir. Arı dille halkçılık arasındaki mücadelenin doruk

29. 1950'lere gelindiğinde Yunan kanonu kültür alanlarında meşrulaştırılmış durumdaydı. Bu ve bundan sonraki on yıllık dönemlere ait antolojiler sadece bu kazanımı pekiştirmişler, devraldıkları hiyerarşiyi korumuşlardır. Kanon tehdit altında olmayınca, editörler artık bir geri adım atıp geleneğin tamamını inceleyebilecek, zenginliği üzerinde düşünebilecek durumdadırlar. Bu antolojilerin en etkili olanı kırk sekiz ciltlik, ansiklopedik *Vasiki Vivliothiki* (1951-57)'dir. Bilinen anlamda bir antoloji sayılamayacak olan bu yapıt Bizans döneminden bugüne Yunan yazınının gelişiminin resmi bir kaydını sunmaya çalışır. Standart bir başvuru çalışması olduğundan hem edebi hem de edebiyat dışı metinlere yer verir: Eleştiriler, mektuplar, bilimsel denemeler, gezi yazıları, anılar, felsefe ve folklor. İçeriği türdeş olmasa da birleştirici bir teması vardır; modern Yunan edebiyatının kendini bulmasının hikayesini anlatır. *Vasiki Vivliothiki*, yine modern Yunan şiirinin, ya Bizans döneminden ya da Konstantinopolis'in düşüşünden bugüne gelişimini antoloji halinde anlatmaya çalışan bir dizi ansiklopedik çalışmaya öncülük yapmıştır. Bu çalışmaların hepsi de çok sayıda ciltten oluşan takımlardır ve kesintisiz tek bir Pan-Helenik gelenek olduğu görüşünü paylaşırlar. Mihalis Peranthis'in derlemesi 1954'te çıktı. Markos Avyeris, M. Papaioannu, Vassilis Rotas ve Thrasivulos Stavru dört ciltlik antolojilerini dört yıl sonra yayımladılar (1958-59). Bunu 1965'te editörlüğünü Linos Politis'in yaptığı yedi ciltlik *Piitiki Antholoyia* (Şiir Antolojisi) izledi. Politis'in antolojisi ve diğer şiir antolojileri hakkındaki kısa ve sert bir tanıtım yazısı için bkz. "Antholoyies Ellinikis Piisis", *Pali*, no. 5, 1965, 89-90. *Pali* dergisi Yunan avangardının bir savunusu olarak yayımlanmaya başlamıştı ve bu yüzden de kendisinden önceki bütün kültürel gelişmelere karşı eleştirel bir tavır takınıyordu. Edebiyat dergilerinin ve diğer dergilerin tek bir yazar üzerinde odaklanan özel sayıları, en fazla tanıtılan ve üzerinde en fazla konuşulan yazarların kimler olduğuna işaret ettikleri için edebiyat kanonunun bileşimi konusunda faydalı bir ölçü sunarlar. Martha Karpozilu bu özel sayılarla ilgili değerli bir kaynak kitap hazırlamıştır (1982).

noktasında, bir metin yalnızca belli cemaatlere hitap ederken, milli kültürün bir mutabakat ürünü olan alanında herkese hitap eder. Siyaseti "aşar" ve her türlü ideolojik konumdan uzak durur.

Yunan kanonu 1960'larda "kendini gerçekleştirme" noktasına gelmiş ve bundan sonra da gelişimi öngörülebilir bir pekiştirme ve gözden geçirme kalıbını izlemiştir. Çıkan antolojiler ya klasiklerinin kataloğunu çıkararak kanonun büyüklüğünü onaylamış ya da unutturulmuş yapıtlara dikkat çekerek yetersizliğini göstermişlerdir. Kanonun açısından bakıldığında, büyük mücadeleler sona ermiştir, çünkü tartışmalar artık hiyerarşideki sıralamayla ilgilidir. Eleştirmenler gözde yazarlarının kutsal listeye kabul edilmesi için itişip kakışmaktadırlar. Geçen yüzyılda kamusal alanda milli kimlik konusundaki ünlü tartışmalar, edebi anlama ilişkin tartışmalara dönüşmüştür. Hangi biçimi alırsa alsın Yunan kanonu, halkçı edebiyat, gelenek ve Yunanistan anlayışına meydan okunana kadar halkçı kalacaktır; yani milletin icat edilmesinde edebiyatın rolü anlamlı bir biçimde sorgulanana kadar.

IV

Sanatın Ortaya Çıkışı ve Modernleşmenin Başarısızlıkları



Önceki bölümde modernleşmenin nasıl eninde sonunda çevre konumdaki kültürleri bir özerklik estetiğine ittiğini gösterdim. Edebiyatın başlangıçtaki, Yunanlılar'ı bir dizi milli erdemle tanıştırma işlevi 1930'larda telafi edici duruma geldi. Yunanlılık kavramı Yunan kimliğindeki ideolojik karşıtlıkları uzlaştırmaya başladığında edebiyat kültürünün toplumsallaştırıcı misyonu estetize edildi. İthal kurumların, burada edebiyatın, Yunan toplumunun altyapısal gerçeklikleri ile bütünleştirilmesindeki yetersizlik, bu kurumların Batı Avrupa'daki prototiplerinden farklı işledikleri anlamına geliyordu. Yunan edebiyatı bu anlamda ne etnografik bir sapma ne de bir Avrupa taklididir. Yerel zorunluluklar ile Avrupa'nın dayatması arasındaki bir müzakerenin sonucunda ortaya çıkmış olduğu için, Batı Avrupa'nın edebi paradigmalarına benzer ama tam da aynı değildir. Örneğin, edebiyatın telafi edici rolü, Batı Avrupa'da olduğu gibi sanayileşmenin yarattığı toplumsal parçalanmaya tepki olarak değil, Yunan kültürünün modernlikle karşılaşmasından sonra ortaya çıkan ideolojik çelişkilere tepki olarak gelişmiştir. Özerk edebiyat, okurların Batılı yapılar ile yerli pratikler arasındaki bağdaşmazlığı aşmalarına imkân vermiştir.

Yabancı ürünler ile Yunan toplumu arasındaki bu uyuşmazlığın nedenini, modernleşmeye düşman olan bazı güçleri inceleyerek araştırmak istiyorum. Bu bölümde özerk bir edebiyatın kurumsallaşmasını araştırıp bunun Yunanistan'da yerleşmesini engelleyen unsurlara bakacağım. Batı kültürüne karşı direniş örneklerini inceleyerek, modernliğin Ötekisi'ni göstermeyi amaçlıyorum. Özellikle de bütün kitap boyunca özgüllük üzerinde ısrarla durduğum için, *Avrupa geleneği* ve *Batı Avrupalı* terimlerini kullanma biçimine dair bir uyarıda bulunmakta fayda var. Bir açıdan, milletler arasında aslında var olmayan bir kültü-

rel türdeşliğin var olduğunu ima ettikleri sürece bu adlandırmalar hatalıdır. Örneğin, edebiyatın ya da sanatlar sisteminin başlangıcı tek bir milli geleneğe atfedilemez. Ama bir başka bakış açısından, sözgelimi Yunanlılar açısından, Avrupa kültürü ezici etkisini hep hissettirmiş ve hâlâ da hissettirmekte olan bir şeydir. Avrupa kültürü görmezden gelinemez; bu kültüre aynı anda hem hayranlık duyulmuş hem de bu kültür hor görülmüştür, hem ona gıpta edilmiş hem de ondan korkulmuştur. Yunan entelektüelleri Yunanistan'a kolektif olarak Avrupa'ya ait olduğunu düşündükleri kavramlar ithal etmişlerdir. Tek tek edebi gelenekler arasında ayrım yapsalar da, edebiyat ya da sanat gibi kültürüstü kavramların genel olarak Avrupa'dan kaynaklandığını düşünmüşlerdir. Bu yüzden Avrupa geleneğinden bahsettiğim zaman, bütünlüklü bir bilinci ya da metafizik bir yapıyı değil, Yunanlılar'ın Avrupa'ya ait olduğunu düşündükleri ve kendilerini bir şekilde hesaplaşmak zorunda hissettikleri bir dizi kültürel söylem ve kurumu kastediyorum,

Sanatlar Sisteminin Gelişimi

Sanat, edebiyat ve eleştirinin kökeninin yakın dönemlerde olduğunu iddia ederken, resme, şiire, dansa ve bunlar hakkındaki yazılara daha önceki çağlarda rastlanmadığını değil, bunlar hakkındaki anlayışımızın önceki dönemlerden farklı olduğunu ileri sürüyorum. Açıktır ki, *İlyada* 1990'larda arkaik çağdakinden çok farklı işlevler görür. Modern okurlar için, ünlü bir başyapıt olarak "Batı edebiyatı"nda önemli bir yer işgal eder. Ama, antik dönemde yaşayan Yunanlılar onun "edebiyat" olduğunu düşünemezlerdi çünkü ellerinde kavramsal olarak böyle bir kategori mevcut değildi. Bu epik şiir, kurmaca olması yüzünden benzersiz bir yazın tarzı payesi almak şöyle dursun, toplumsal hayatla sıkı sıkıya bütünleşmişti – törenlerde okunuyor, öğretiliyor ve sık sık hukuksal anlaşmazlıkların karara bağlanmasında kullanılıyordu. Antik Yunanlılar, aynı şekilde, bir heykeli de sanat olarak görmezlerdi. Eserin güzelliğini takdir etseler de, onu farklı bir estetik nesne olarak değerlendirmezlerdi. Sanat kavramı, yalnızca modern çağda ortaya çıkmış bir eleştirel yönelimi, söylemi ve değerler sistemini öngörür.

Bizim sanattan anladığımız şey, yani edebiyat, mimari, heykel, dans, tiyatro ve opera gibi bütün güzel sanatları kapsayan sistem on sekizinci yüzyılın ürünüdür. Bu terime en yakın Eski Yunanca sözcük ve bu terimin modern Yunanca'daki çevirisi olan *tekhne*, bir sanatlar siste-

mine değil geniş bir anlamda zanaatkârlığa karşılık geliyordu. *Tekhne*, gerçekten de geniş çeşitlilikte yaratıcı yetenekleri kapsıyordu. Örneğin, heykel, tıp, tarım, marangozluk vs. *tekhne*'leri vardı. *Tekhne*, zanaatlerden bilimlere bütün insan etkinliklerine uygulanabilen ve başkalarına öğretilebilen bir beceri ya da beceriler toplamını ima ediyordu. J. J. Pollitt'e göre, *tekhne* "önceden tasarlanmış belli sonuçları üretmek amacıyla düzenlenmiş bir prosedür" anlamına geliyordu (1974: 32). Aristoteles *tekhne*'yi, *Physike*'te (Fizik) tartışır ve önceden var olan maddeden nihai bir biçim üreten amaçlı bir süreç olarak tanımlar. "Sanat [*tekhne*] ürünlerinde," der Aristoteles, "malzemeyi işlevi göz önünde bulundurarak yaparız (194b, 7)."[1] Sanatlar malzemelerini işe yarar kılar, ona göre.

Aristoteles gibi klasik filozoflar güzelliği (*kalon*) ahlaki iyiden ayırmıyorlar ve onu ille de "sanat"la ilişkili olarak tasarlamıyorlardı. Güzellik teorisinde, Platon sanatı ele almıyordu; Plotinos ve Augustinus'ta da sanat ikincil bir rol oynuyordu (Kristeller 1965: 168). Aslında, klasik filozofların hiçbiri sanatı başlı başına bir sorun olarak tartışmamıştır. Dahası, (bizim tersimize) nesnelerin estetik niteliğini düşünsel, ahlaki, dinsel ve pratik işlevlerinden ayırmamış ve bu yüzden de sanatları çıkar gözetmezlik gibi tek bir ilke altında gruplamamışlardır.[2] Filozof-

1. Şüphesiz bu, biz Kant-sonrası kuşakların güzellik ve sanata bakışından büyük ölçüde farklıdır. Bu iki konumu ortak ölçütlerle kıyaslamak belki de imkânsızdır, ancak Aristoteles'in amaçlı bir edim olarak *tekhne* anlayışı, Kant'ın estetik yargıyı bir "amaçsız amaçlılık" (*Zweckmassigkeit ohne Zweck*) olarak tanımlamasıyla taban tabana zıttır. Bkz. kitabın ileriki bölümlerinden birinde yapacağımız Kant tartışması.

2. Yukarıda belirttiğim gibi, bu iki konumu kıyaslamanın neredeyse imkânsız olmasının nedeni de budur. Eğer antik dönem insanlarının modern sanat anlayışına herhangi bir biçimde yaklaşan hiçbir kavramları yoktuysa, Aristoteles'in sanat görüşüyle, sözgelimi Kant'ınki arasında neye dayanarak koşutluklar kurabiliriz ki? Sözcüklerin çevrilmesiyle değil (ki bu da tehlikelerle dolu bir süreçtir) düşünce sistemleriyle ilgili olan bu sorun yorumsama ediminin -düşüncelerin bir dönem ve toplumdan başka bir zaman ve topluma aktarılmasının- tam ortasında yatan bir sorundur. Klasik dönem incelemeleri hâlâ sanat, yazar ya da cinsellik gibi modern kavramların antikçağdaki eşdeğerlerini arıyorlar. Ama tam da bu kategorileri kavramsal olarak yalıtma ediminin kendisi yol açıyor çarpıtmalara. Eşcinsellik konusu hakkında yazan David Halperin şunu vurgular: Antikçağ dünyasını inceleyen kültür tarihçisinin karşı karşıya kaldığı güçlük ilk olarak "geçmiş toplumlara ait bireylerin deneyimlerinin fiilen kurulmasını sağlayan terimlerin nasıl tekrar ele geçirileceği, ikinci olarak da bu terimlerle bugün bizim kullandıklarımız arasındaki farkın nasıl ölçülüp değerlendirileceğidir" (1986: 38). Farklılık ve Ötekilik düşüncesi üzerinde kurulmuş bir araştırma alanı olan kültür antropolojisi her zaman kendisine bilgi verenle-

lar güzel sanatları ortak özelliklere sahip benzersiz ve özerk bir tür olarak görmedikleri için klasik episteme içinde onlar için ayrı bir yer ayırmayıp onları bilimler ve zanaatlerle aynı sınıf içine yerleştirmişlerdi. Bu tür ilk sistem yedi liberal sanattan* oluşan listeydi: Gramer, retorik, diyalektik, aritmetik, geometri, astronomi ve müzik (Kristeller 1965: 173). Bugün bu yedi dal arasından sadece müziğin sanat olarak görülmesi anlamlıdır, ama antik dönemde müziğin, söz gelimi şiir veya danstan çok matematiğe yakın olduğu düşünülürdü.

Ortaçağ bu yedi liberal sanat şemasını devraldı ama kapsamlı bir sanat teorisi geliştirmedi. Ortaçağ'da *ars* bir bilgi bütününe karşılık geliyordu; *artista* her türlü zanatkâr demekti; ressamlar genellikle eczacılarla, heykelciler de demirciler ya da taş ustalarıyla aynı gruba yerleştiriliyordu (Barasch 1985: 45). Bir başka deyişle, sanat ayrı bir insani etkinlik alanı olarak tecrit edilmektense günlük pratiğe dahil edilmiş durumdaydı. Bizans döneminde imge hakkında yapılan tartışmalarda temsille ilgili meseleler tartışılmış olmasına rağmen, bu meseleler özel olarak, kendi başlarına değil, ilahiyat bağlamında ele alınıyordu (46). Keza, atölye metinleri izlenecek modelleri belirlemişti. Vitruvius'un on kitaptan oluşan *De architectura* (Mimarlık Üzerine) adlı çalışması türünden metinler, sanatın doğası ve güzelliği hakkındaki incelemeler değil büyük ölçüde teknik ve maddi sorunları ele alan elkitaplarıydı.

Rönesans'ta bir görsel sanatlar teorisi ortaya çıktı, ama ne geniş kapsamlı ne de sistematik denebilecek bir teoriydi bu. Sanat hâlâ belli belirsiz bir beceri ya da bilgi yananlamını taşıyordu. On altıncı yüzyılda alimler resmi ve diğer görsel sanatları aynı gruba yerleştirip onları bilimlerden ayırt etmeye başlamışlardı (Kristeller 1965: 181). Mesela resim ile şiir arasında karşılaştırmalar yapılıyor ve ayırıcı özellikleri kaydediliyordu. Bu dönem aynı zamanda Vasari, Danti, Armerini ve Pino'nun çalışmaları gibi, sanatlar ve sanatçı hakkındaki incelemelerin

rin bakış açısını temsil etme ve bunu Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'daki okurları için bir şekilde anlaşılır kılma zorluğuyla yüzleşmek zorunda kalmıştır. Edebi modernizmi hatırlatan düşünümsel bir tarza başvuran yakın tarihli deneysel etnografyalar çeviri, temsil ve yorumu merkezi sorunsalları haline getirmişlerdir. George Marcus ve Michael Fischer'ın belirttiği gibi, bu etnograflar, metinsel stratejilerden yararlanarak kültürel çevirinin düşünsel ve siyasal sorunlarını araştırmak amacıyla sahada çalışan etnografın konumunu okurlar için rahatsız edici hale getirirler (1986: 48). Deneysel etnografya hakkında ayrıca bkz. Clifford ve Marcus 1986.

* "Liberal arts" hem doğa bilimlerini hem de sosyal bilimleri içeren genel bir inceleme alanı anlamına geliyordu ve pratik, teknik inceleme alanının karşı kutbunda yer alıyordu. (ç.n.)

ortaya çıkışına da tanıklık etti. Bütün bu gelişmeler modern güzel sanatlar sisteminin kurulmasında etkili oldu.

Charles Batteux, *Les beaux arts réduits à un même principe* (Ortak Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar, 1746) adlı kitabında bu yöndeki ilk tayin edici adımı attı; Batteux burada, kitabın başlığının da açıkça işaret ettiği gibi, güzel sanatları tek bir kategori içinde sınıflandırmaya çalışıyordu. Batteux sanatları üç ayrı grup altında toplar: Birincisi, amaçları kişinin ihtiyaçlarını karşılamak olan mekanik sanatlar; ikincisi, kendilerine hazzı hedef alan müzik, şiir, resim ve heykel gibi güzel sanatlar; sonuncusu da fayda ve haz hedeflerini birleştiren belagat ve mimarlık gibi sanatlar (27). Birinci ve üçüncü kategoriler özgül amaçlara ulaşmak için doğayı kullanırken, güzel sanatlar doğaya gönderme yapmaz, daha çok onu taklit eder: "Sanatlar güzel Doğa'nın taklididirler" (82). Bilimler için zekâ neyse, sanatlar için de iyiyi, kötüyü ve vasatı ayırt etme yeteneği olan beğeni odur, Batteux'ye göre. Ona göre beğeni yasası doğanın taklit edilmesini zorunlu kılar. Taklit kavramı Batteux'nün birbiriyle ilgisiz görünen etkinlikler arasında birleştirici bir bağlantı kurmasını sağlar. Güzel sanatların ortak bir bağı vardır ve birbirlerinden sadece kendi alanlarında kullandıkları, renk (resim), ses (müzik), jest(dans) ya da söz (şiir) gibi ifade araçlarıyla ayrılırlar. Batteux'yle birlikte, ortak bir ilkeye "indirgenmiş" fark edilebilir bir sanatlar sistemi ortaya çıkmıştır. Ama bu sistem hâlâ (resmetmeye çalıştığı) dış dünyaya yöneldiği için, henüz özerk bir varlık haline gelmemişti.

Sanatın kavramsal olarak yalıtılması ve kurumsallaşması, Batteux'nün fikirlerinin, özellikle de felsefenin yeni yaratılmış dalı olan estetik alanında verimli bir toprak bulduğu Almanya'da tamamlandı (Woodmansee 1984: 26). Alexander Baumgarten *estetik* terimini ilk olarak *Meditationes Philosophicae de Nonnvillis ad Poema Pertinentibus* (Kalıcı Birkaç Şiir Üzerine Felsefi Düşünceler, 1735) adlı kitabında kullanmıştı; burada algıyı tartışırken şu gözlemde bulunuyordu: "*bilinen şeyler* mantığın nesnesi olarak üstün bir yeti tarafından bilinirler; *algılanan şeyler* algı biliminin, yani *estetiğin* nesnesidirler" (1954: 116). Baumgarten'e göre estetik duyumsal bilginin bilimiydi. Bu alanı ayrı bir felsefi disiplin olarak görmesine rağmen, yine de epistemoloji bağlamına yerleştiriyordu. Üstelik, tartışmasını başka sanatlara genişletmektense şiir ve belagatle sınırlamıştı. Alman yazarlar arasında sistemli bir güzel sanatlar teorisi geliştiren ilk kişi Moses Mendelssohn'du. Mendelssohn, "Betrachtungen über die Quellen und die Verbindungen der schönen Künsten und Wissenschaften" (Güzel Sanatlar

ve Edebiyatın Kaynakları ve İlişkileri Üzerine Düşünceler, 1757) adlı denemesinde, sanatların benzerliği konusunda, yapıtına gönderme de yaptığı Batteux'nünkine benzer bir soru sorar: Şiir, resim, dans, müzik, mimarlık gibi sanatların, hepsinin paylaştığı amaca ulaşmalarına izin veren ortak noktaları nedir? (1929: 168) Sanatların birliği, diye cevaplar Mendelssohn, Batteux'nün sandığı gibi sadece doğayı yansıtmalarından değil, kusursuzluğun, bir başka deyişle güzelliğin duyumsal temsili yoluyla bizim hoşumuza gitme ve bizi heyecanlandırma eğilimlerinden kaynaklanır (171). Bütün güzel sanatların temel bileşeni, sanatın konusu olan nesnedeki iç ilişkilerin uyumu tarafından yaratılan güzelliktir. Mendelssohn'un kendisi kadar tanınmamış öğrencisi Karl P. Moritz, "Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff dis in sich selbst Vollendeten" (Bütün Güzel Sanatları ve Edebiyatı Kendine-Yeterlilik Kavramı Altında Birleştirme Girişimi, 1785) adlı yazısında bütün sanatları birleştiren ortak ilke fikrini ele alıp araçsalcı çerçevesinden sıyırmış ve sanat yapıtlarının, kusursuzlukları gözlemci tarafından çıkar gözetmeden, yani sırf kendileri için seyredilen, kendine-yeterli varlıklar olduğunu ileri sürmüştür.

Kant'ın çalışmaları bu düşünsel bağlamda ortaya çıkmıştır. Kant'ın yaptığı estetikle ilgili fikirleri sistematikleştirip bu fikirlere felsefi bir sistem içinde bağımsız bir yer ayırma ayrıcalığı tanımaktı. Kant'ın *Kritik der Urteilskraft*'ındaki (Yargıgücünün Eleştirisi, 1790) özgül amaçlarından biri, ilk olarak beğeni yargısının benzersizliğini, yani amaçlı edimlerden farklı olduğunu, ikinci olarak da evrenselliğini, yani bir nesnenin güzelliği hakkında yargıda bulunmanın ortak bir insan özelliği olduğunu ve bu yüzden de *Gemeingültigkeit*'a (evrensel geçerliliğe) sahip olduğunu kanıtlamaktı. Niyeti estetik deneyimin içsel özelliklerini araştırmaktı. Kant'ın tanımına göre, beğeni bir nesne ya da temsil tarzını herhangi bir çıkar gözetmeden keyif alma yoluyla takdir etme yetisidir. Böyle keyif veren bir nesneye güzel denir (1952: 50). Dahası, beğeni belli bir temsil sayesinde hissettiklerimizi kavram kullanmaksızın evrensel olarak iletilebilir hale getiren şeyi takdir etme yetisidir (153). Beğeni hakkındaki incelemelerin Hume gibi filozoflarda içine gömüldüğü ampirizmden kurtulmak için, Kant beğeni yargısını *a priori** bir ilke üzerinde temellendirmeye ve kendi aşkın yönteminin çerçevesi içine dahil etmeye çalıştı. Kant'ın beğeniyi gerekçelendirmek için onun

* Duygu izlenimlerinden çok yalnız akılla belirlenmiş, deneysel olmayan. (ç.n.)

öznelerarası geçerliliğini kanıtlaması, bunu da söz konusu geçerliliğin bir kavrama değil, güzelliğe verilen ortak bir insani tepkiye dayandığını göstererek yapması gerekiyordu. Estetiğe verilen bu ortak tepki, burjuvazinin bir toplumsal bağ kaynağı olarak oluşturduğu ortak his ve duygulanımlar alanının önemli bir bileşeniydi.

Kant, güzel bir nesne üzerinde düşünülürken, onun hakkında bilgi edinmeye çalışılmadığı; yani bu nesne hakkında herhangi bir belirli kavramla ilişkili olarak değil ürettiği hazla bağlantılı olarak yargıda bulunulduğu kanısındaydı. Kant'a göre estetik, nesnelerin bilgisiyle değil öznenin hazzıyla ilgilidir (Guyer 1979: 71). Bu haz, bireysel ihtiyaç ve beğenilerden bağımsız olarak nesnenin biçimsel amaçlılığına dayandığı için saftır. Güzelin yaşantılanması sırasında kişinin [yargı] yetisi hayal gücüyle birlikte uyumlu bir oyun oynamaya başlar ve kendi iradesi ya da ilgisi sayesinde değil nesnenin biçimsel güzelliği, birliği, bütünlüğü ve parçalarının uyumu sayesinde bu durumda var olmayı sürdürür. Kant'ın "amaçsız amaçlılık" ya da "ereksiz ereklilik" şeklinde çevrilen, paradoksal *Zweckmässigkeit ohne Zweck* tamlaması bu fikri özlü bir biçimde ifade eder. Bu söz şu anlama gelir: Bir nesnenin, içerdiği biçimsel uyum bizi onun bir plan ya da hesabın sonucunda amaçlı olarak yapılmış olduğuna inandırsa bile bir amacı yoktur. Nesne adeta yasasız bir yasaya uymaktadır. Eagleton, bu yasasız yasalılığın burjuva kamusal alanının işleyiş biçimini tanımladığını gözlemler. Bu toplumun başarısı etik ideolojiyi zorlayıcı bir güçten çok "kendiliğinden oluşmuş mutabakata dayalı bir ilke"ymiş gibi göstermesinde yatar (1990: 41). Kamusal alanın amacı, ahlâki buyrukların bireylerin günlük yaşamı içinde bir zorlama ya da görev havası yaratılmaksızın içselleştirilmesini sağlayacak bu tür bir mutabakat oluşturmaktı. "Toplumsal davranış estetiğinde... yasa, hayatımızın bilinçdışı yapısı şeklinde her zaman bizimledir" (42). Toplumsal pratiklerin estetize edilmesi, önceki bölümde ileri sürdüğüm gibi, aynı zamanda devletçilik projesinin de nihai amacıdır. Batılılaşmış Yunanlılar, kimliği belirleyecek ve toplumsal uyumu sağlayacak unsurun din yerine (seküler) kültür olabilmesi için bu tür bir hayali cemaat oluşturmaya çabalıyorlardı.

Estetize edilmiş düzende öznelerin görünmez yasaya itaat etmelerinin nedeni bu yasanın çıkar gözetmemesidir. Kant'a göre, güzellik bir özne tarafından bir erek tasarımı olmaksızın algılanan bir nesnedeki ereklilik biçimidir. "*Güzel* olan salt onun karşısında duyulan takdir hissi ile (bunun sonucu olarak da bir anlayış kavramına uygun herhangi bir anlam hissinin müdahalesi olmaksızın) hoşa giden şeydir. Bundan

hemen, güzel olanın her türlü çıkar gözetmeden bağımsız olarak hoşa gitmesi gerektiği sonucu çıkar" (1952: 118). Yargıda bulunan özne hiçbir dış amaca sahip olmaksızın güzel olan nesneyi sadece verdiği haz için seyretme durumunda kalmaya teşvik edilir. Çıkar kavramının bastırılması estetik ideolojinin belki de en ustaca hamlelerinden biridir, çünkü bir sınıfın ya da bireyin kendi katılımını, inançlarını ve bir yatırımda bulunduğunu yadsıyarak, güç uygulamasına izin verir. Kant estetik bir yargıda bulunan bir öznenin bu faaliyeti ne önemli bulduğunu ne de ona bir değer atfettiğini ileri sürer. Kişi bir nesneye güzel demekle, bu dünyadan çıkıp soylu amaçları olan insanların bulunduğu bir saf biçimler boyutuna geçmiş gibidir adeta. Estetik ideoloji sanata kültürün sıradan normlarının geçerli olmadığı kutsal bir alan gibi yaklaşır. Bireyler bu alanda epistemolojik, ekonomik ve siyasal sınırlamalardan kurtulup farklılaşmamış bir özdeşliği/kimliği yaşayabilmekte ve modernliğin moral bozucu çatışkılarından kaçabilmektedirler.[3] Yunanlılık gibi bir kavram estetiktir çünkü farklılıkları birleştirme vaadi bu imgesel alanda gerçekleşir.

Çıkar gözetmeme ve ereklilik biçimi ölçütleri, beğeni yargısının evrenselliğini haklı çıkardığı için Kant'ın tezinde önemli bir yer işgal eder. Bu koşullarda yetilerin uyumu yoluyla üretilen haz, küresel olarak iletilebilir niteliktedir. Kişi, Kant'a göre bir nesneye güzel derken bir haz deneyimini bildirmekle kalmaz aynı zamanda bu önermenin öznelerarası olarak geçerli olduğunu da iddia eder. Bu nedenle kişi "bu nesne *benim* hoşuma gidiyor" diyebilir, ama "bana göre güzel" diyemez; zira güzel olduğuna göre herkese göre güzel olmalıdır. Güzel olana hepimiz benzer tepkiler verdiğimiz için başkalarından onay talep edebiliriz. Kant'ın evrensel geçerlilik ölçütünü ifade etmek için kullandığı terimler, der Paul Guyer, "başka birinde belli bir zihin durumunun ortaya çıkacağını *beklemeyi* ya da başka birine bir durum *atfetmeyi* değil, birinden bir şey *talep etmeyi*, hatta ona bir tür yükümlülük *dayatmayı* çağrıştırır" (139). Kant'ın bu bağlamda en çok kullandığı sözcük *Anspruch*'dur (talep). Metnin dilbilgisel analizi, üçüncü eleştirinin *Sollen*'in (gereklilik) alanında kaldığını gösterir; beğeni ifadeleri buyruk kipinde yazılır (Bourdieu 1984: 489). Ama Kant'a göre, estetik yargıda bulunan insanların başkalarından onay talep etmesinde kötü bir şey yoktur; bu insanlar bencilce davranmak şöyle dursun, herkesin paylaştığı evrensel bir sürece katılmaktadırlar. Herkes aynı şekilde hissettiği ve düşündüğü

3. Derrida'nın Kant eleştirisi için bkz. "Economimesis" (1981) adlı yazısı.

için bir ittifak kurulmasını bekleyeceklerdir. Güzelliğe verilen ve ortak olduğu varsayılan tepki özneleri birbirlerine bağlayan deneyimlerden yalnızca biridir. Kamusal alanın zorlamaya dayalı mutabakatında beğeni yargısı burjuva kimliğini tanımlayan ortak duyarlılıklardan biri haline gelir.

Estetik yargının evrenselliği ve insanlara dayattığı yükümlülükler üçüncü eleştirinin temel noktasıdır. Kant'ın tezi şöyle özetlenebilir: 1) Güzellikten alınan haz evrensel olarak iletilebilir bir zihin durumuna dayanmalıdır, zira bilgiyi paylaşma yeteneği için bu zorunludur; 2) bu zihin durumu bilişsel yetilerin serbestçe oynaşmasına dayanmalı ama kavramlar tarafından belirlenmemelidir, bu yüzden de pratik amaç ve çıkarlardan etkilenmemelidir; 3) bir nesnenin biçimsel özellikleri üzerinde düşünmek bize saf ve çıkar gözetmeyen bir haz verir; 4) güzellikten alınan bu haz ortak bir insani duyguya dayanır; 5) bu yüzden estetik yargılarımız için başkalarından onay talep etmeye hakkımız vardır.[4]

İlk kez Kant'la, estetik olanın ayırıcı özelliklerini ve pratik ihtiyaç ve isteklerden özerkliğini göstermeye çalışan sistematik bir teori ortaya çıktı. Kant estetik yargının kavramsal olarak tecrit edilebilir olduğunu gösterdi. Bu anlamda, "Yargıgücünün Eleştirisi" "insanların yenilikçi zihin güçlerini günlük hayatın ve mantıksal düşüncenin faydacı gereklilikleri tarafından sınırlanmaksızın kullanabilecekleri bir alanın değiş-

4. Kant'ın çıkarımının son bölümü David Hume gibi İngiliz ampiristlere cevap olarak yazılmıştı. Hume da güzelliğin şeylerin kendilerindeki bir nitelik olmadığını, onları düşünen zihinde var olduğunu iddia etmişti. Ama Hume'un bundan çıkardığı sonuç her zihnin farklı bir güzellik algıladığıydı ([1757] 1937: 257). Kant'ın görüşüne göreyse, eğer bir nesne güzelse verdiği haz evrensel bir insan duyusuna hitap ettiği için, bu güzellik tüm insanlık için aynı olmalıydı. Ama Hume herkese bir beğeni yargısında bulunma hakkı veriyormuş gibi görünmesine rağmen kaosa kapı açmaz, çünkü daha sonraları savına kısıtlama getirerek, yalnızca farklı güzellik tiplerini bilenlerin bu konu hakkında bir görüş bildirmeye yetkili olduklarını ekler (65). Biz bir şeyi kıyaslama yoluyla över ya da yereriz. Beğeni ilkeleri evrensel ve hemen hemen herkes için aynı olabilse bile, der Hume, herhangi bir sanat yapıtı hakkında yargıda bulunma "ya da kendi hislerini güzellik standardı olarak belirleme" yetkisine çok az kişi sahiptir. Hume ısrarla, "bir eleştirmeni güzel sanatlar hakkında doğru yargılar verebilen biri haline" ancak "duyarlılığı hassaslaştıracak şekilde bütünleşmiş, pratik sayesinde iyileştirilmiş, kıyaslamalar yoluyla kusursuzlaşmış ve bütün önyargılardan arınmış" güçlü bir duyunun getirebileceğini belirtir (68-69). Teorik olarak güzel bir nesne hakkında herkes görüş bildirebilirse de, sonuçta yalnızca uygar, eğitimli bireylerin "gerçek bir beğeni ve güzellik standardı" olabilecekleri ortaya çıkar. Hume, savındaki bariz öznelcilik ve göreciliği, Fish'in yorum cemaati kavramında olduğu gibi, yorumlama otoritesine başvurarak atlatmaya çalışır.

tirilemez zorunluluğunu konu alan bir incelemedir" (Schulte-Sasse 1986-87: 41). Kant'ın çalışması Friedrich Schiller gibi diğer Alman filozofları üzerinde olduğu kadar, Alman düşüncesinin teorilerini kendi ülkelerinde yayarak popülerleştiren Madam de Staël, Victor Cousin, E. A. Poe, Thomas Carlyle ve Samuel Taylor Coleridge gibi kişiler üzerinde de çok etkili olmuştur. Kant üçüncü eleştirinin önemli kısmını genelde sanata ya da özgül güzel sanatlara değil de estetik yargının çözümlemesine ayırmış olmasına rağmen, düşünceleri sanatın özerkliğini, benzersizliğini ve saflığını vurgulamak için kullanıldı. William Wimsatt ve Cleanth Brooks, "Epeyce basitleştirilmiş bir Kantçı düşünce dalgasıyla birlikte, 'Alman estetiği', 'Kant estetiği', 'özgürlük', 'çıkar gözetmezlik', 'saf sanat', 'saf şiir', 'biçim' ve 'deha' gibi terimlerin yürürlüğe girdiğini" belirtirler (1957: 477). Sanatın farklılığı, bağımsızlığı ve bütünlüğü felsefi bir dayanak bulmuştu böylece.

Sanatı işlevsiz, özerk ve kusursuz bir biçim olarak kavrayışımız, bu tür felsefi spekülasyonların sonucudur. Ama özerk sanat yalnızca felsefenin ürünü değildir. Modernliğin belli başlı özelliklerinden biri olan, toplumsal pratiğin farklılaşmasına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Aslında, aklın özerk sanat, bilim ve ahlâk sistemlerine ayrılması Max Weber'e göre modernliğin özünde yatan şeydi. Jürgen Habermas, Aydınlanma tarafından formüle edildiği biçimiyle modernlik projesinin, kendi iç mantıklarına göre nesnel bir bilim, evrensel bir ahlâk ve özerk bir sanat geliştirme çabasından ibaret olduğunu ileri sürmüştür.[5] Sanat bu diğer iki sistemle birlikte kendi gerçeklik iddiasına sahip olarak ortaya çıktı. Kendini şenlikler, aristokratik saraylar ve kilisedeki diğer pratiklerden ayırdıktan sonra evrimleşerek bir kurum haline geldi.

5. Bu üç alanın ayrılması, aralarındaki dolayımla ilgili sorunlar yaratmıştır. Habermas çalışmalarında, özellikle de *Theorie des komunikativen Handelns*'de (1981; İletişimsel Eylem Teorisi), bu üç alanın özerk statülerinin yarattığı yabancılaşmayı aşacak bir iletişimsel akılcılık teorisi geliştirmeye çalışır. Bu anlamda Habermas modernliği korumaya ve estetiği takviye etmeye çalışır; estetik, parçalanmışlığı telafi edecek ve bağımsız alanlar arasındaki iletişimi teşvik edecektir. Foucault ve Derrida'ya yöneltiği eleştiri, bu yazarların özerk alanlar arasındaki sınırları ve böylece de bütün modernlik binasını yıkmak istediklerini düşünmesinden kaynaklanır.

Aristokratik Sanatlardan Burjuva Sanatına

Sanat artık ortaçağın dinsel ritüellerine, feodal ya da saraylı toplumun halk şenliklerine katılmadığı için, halesini kaybedip hem estetik bir söylem biriktirmeye hem de bir kurum statüsü edinmeye başladı. Burjuva çağında sanat, tek tek yapıtların üretilme ve alımlanma tarzlarını düzenleyen kuralları olan tarihsel bir kategori olarak ortaya çıktı. Saraylı-aristokratik sanatlardan burjuva sanat kurumuna geçiş yalnızca estetik işlevin dönüşmesine değil aynı zamanda da ayrı bir toplumsal mekânın ortaya çıkışına tanıklık etti. Saray toplumunda müzik ve dans gibi sanatlar şenliklerin ve saray kültürünün bir parçasıydı. Öykünmeye dayalı oldukları düşünülürdü ve prensi yüceltmeye hizmet ederlerdi; öncelikli görevleri siyasaldı, "mutlakiyetin meşrulaştırılması"ydı (Christa Bürger 1977: 10). Sanatlar mutlak iktidarı kutlayan kamusal olaylardı; ama insanları eğlendirirlerdi de. Ama Goethe ve Schiller dönemine gelindiğinde sanatlar içine girdikleri bir biçimselleşme süreci sayesinde saray toplumuyla bağlarını koparark ototelik* bir pratik alanı oluşturdular. Sanatlara eskiden seyirci üzerinde yarattıkları etki yüzünden değer verilirken, burjuva sanatı bir kendini anlama aracıydı. Sanat "kamusal gösteri alanından temsil alanının içkinliğine" geri çekilerek kişiye özel, bireysel bir mesele haline geldi (Wellbery 1984: 71). Şiir dili, antikçağın klasik döneminden beri olduğu gibi, belagat ya da retorikle, tepki ya da etkiyle ilgili bir mesele olmaktan çıkarak ayrıcalıklı bir saydam temsil biçimi haline geldi. Temsili bir pratik olarak sanat yalnızca eğlendirmiyor aynı zamanda duygulandırıyordu da; seyirciler hem gösterinin başarısından hem de temsil edilen nesnenin içsel özelliklerinden haz alıyorlardı (45).[6] Toplumsal etkileri olduğuna inanıldığı için edebiyata on sekizinci yüzyılda en önde gelen temsili sanat olarak bakılmaya başlandı. Aydınlanma'nın toplum mühendisliği projesinde edebiyat en etkili toplumsallaştırma - insanlara burjuva kültürü aşılama- aracı olarak ortaya çıktı.

* Amacı kendi içinde olan. (ç.n.)

6. Wellbery romantizmle birlikte temsil teorisinin yerini yavaş yavaş estetiğin modelini ifade edici olaydan alan ifade edici yaklaşıma bıraktığını belirtir. Sanat bir yazarın/yaratıcının ifadesi olarak anlaşıldığı için öznenin görevi yazarın/yaratıcının mesajının şifresini çözmeye çalışmaktı. İzleyiciler sanatın anlamını yazarla/yaratıcıyla iletişim kurarak anlıyorlardı. İşleyiş tarzı yorumsamacıydı ve hâlâ da öyledir. İfade edici teoriye kayış hakkında ayrıca bkz. Abrams 1953.

Burjuva Kamusal Alanı

Jürgen Habermas'ın açıklamasına göre, burjuva kamusal alanı orta sınıfın mutlakiyetçi devletin gücünü sınırlama girişimi içinde ortaya çıktı; teba üzerindeki monarşik otorite alanının yerine otoritenin eleştirel tartışma yoluyla belirlendiği bir alan geçirdi. Basın, okullar, müzeler, tiyatrolar ve konser salonları gibi kurumlardan oluşan kamusal alan, özel ile kamusal arasındaki gerilimin ürünü olarak yaratıldı; sivil toplum ile devlet aygıtı arasında aracılık yaptı. Hiçbir resmi iktidarı olmayan sivil insanlar bir araya gelerek bir kamu oluşturmuştu (1989: 27). İlk olarak on yedinci yüzyılın sonlarında İngiltere'de ortaya çıkan kamusal alan, Fransa ve Almanya'da on sekizinci yüzyılda gelişti.

İnsan etkinliklerinin bu boyutunun toplumsal olduğu kadar söylemsel de olan bir karakteri vardı. Kamusal alan, sohbet ortamları olarak hizmet veren ve siyaset, edebiyat, sanat ve felsefe hakkındaki görüşlerin yayılmasına yardımcı olan kahveler, salonlar, gazeteler, kulüpler, okuma grupları ve dergiler gibi kurumlardan oluşuyordu. Bu mekânları işgal edenler, sanatlara ulaşma imkânının toplumsal mevki tarafından değil kişinin ilgileri ve eğitimi tarafından belirlenmesi gerektiğine inanan kimselerdi. Aslında, bu mekânlar toplumsal statüyü önemsememe iddiasındaydılar; tartışmalar eğitim görmüş bütün mülk sahiplerine açıktı (Habermas 1989: 36). Yeni yurttaşların –devlet memurlarının, doktorların, subayların, öğretmenlerin, rahiplerin– amacı toplumsal kabul görmek, siyasal iktidarı ele geçirmek ve genel kamuyu eğitim yoluyla aydınlatmaktı. Tartışılan konular en sonunda kamuoyundaki genel görüş alışverişinin birer parçası haline geliyordu. Tartışmaların görünüşte akılcı ve evrensel bir yönü olduğu için, bu çerçeve içinde ifade edilen yargılar ideal olarak bireysel inançları değil çoğunluğun görüşünü yansıtıyordu. Mutabakat yoluyla ifade edildiği varsayılan kamuoyu toplumun bütün üyelerinin görüşlerini temsil eder hale geliyordu.

Burjuva kamusal alanı ilk aşamasında edebiyat dünyasında kök salmıştı. Örneğin, İngiltere'deki okur kesimi on yedinci yüzyıl sonlarının kahve ortamında oluşmuştu ve bu ortamda bir haber ve muhabbet, kurgu ve gerçek, bilgiye dayalı kanı ve temelsiz spekülasyon karışımı hüküm sürüyordu (Hunter 1988: 503). Muhabbetlere katılan erkekler gazeteleri, didaktik yapıtları, biyografileri, gezi kitaplarını ve tarih kitaplarını okuyan kişilerdi; bunlar bir kuşak sonra roman tüketicileri haline geldiler. Edebiyat kültürü, burjuvaların özbilinç kazandığı ve bir ortak

kanı ve inançlar deposu oluşturduğu önemli bir alan olarak hizmet görüyordu. Eagleton şöyle der: "Daha önceleri asilzadelerin salonlarında toplanan saray erkânını bir biçimde meşrulaştırma hizmeti gören edebi tartışmalar orta sınıfların siyasal tartışmalar yaptıkları bir arena haline geldi" (1984: 10). Rolf Grimminger'e göre, toplumu "edebileştirme", yani herkesin ulaşabileceği edebiyat ortamı yoluyla eğitme yönünde bir dürtü söz konusuydu (Bürger vd. içinde 1980: 118).

Zamanımızda bu eğilim ortadan kalkmış değildir; bu eğilime artık hem düz anlamında hem de metaforik ya da Derridacı anlamında metinselleştirme deniyor. Modernizmin metni tanrısallaştırmasının sonucunda, modern kültür kendine model olarak edebi olanı, paradigma olarak da yorumsamayı önerdi. Fredric Jameson'ın ileri sürdüğü gibi (1972), düşünce tarzımızın metinsel olmasa bile dilsel bir saplantısı vardır. Her şey göstergeye ya da metne indirgeniyor gibidir; dilin ve sınırlarının ötesinde hiçbir şey yoktur. Mallarmé'nin izinden giden yapısalcılık ve yapıbozum dünyayı metinselleştirip bir kitaba döndürmeyi görev edinmiştir. Derrida'da *metin*, tıpkı onun yazı kavramı gibi, genişletilmiş bir anlam kazanır: Metin "bundan böyle bitmiş bir yazı gövdesi, bir kitabın ya da kitabın sınırlarının içine gömülmüş bir içerik değil, bir farklılaşma ağıdır; durmaksızın kendi dışında bir şeylere, diğer farklılaşmış izlere gönderme yapan izlerden oluşan bir dokudur. Böylece metin şimdiye kadar kendisine atfedilmiş bütün sınırları istila eder...bütün sınırları, yazının zıttı olarak konulmuş her şeyi (konuşmayı, hayatı, dünyayı, gerçeği, tarihi ve benzerlerini; bedene ya da bilinçli veya bilinçdışı zihne, siyasete, ekonomiye ve saireye yapılan her türlü gönderme alanını) istila eder" (Derrida 1979: 84). Modernist ve postmodernist metinselleştirme, Aydınlanma'nın edebiyat yüceltiminin ürünüdür.

Kamusal alandaki edebi değer, eğitim sistemine onun temel unsurlarından biri olarak dahil edilmişti. Edebi yazı (hikâyeler anlatma, örnekler yoluyla öğretme) dolaysız akılcı düşünce yürütmekten aciz olduğu düşünülen kamunun eğitiminde vazgeçilmez önem taşıyordu. Toplumsal olarak önemli normların kolektif olarak içselleştirilmesini beslediği düşünüldüğünden edebiyat en etkili toplumsallaştırma aracı haline geldi (Schulte-Sasse 1985: 109-10).[7] Johann Christoph Gotts-

7. Zygmunt Bauman *Yasakoyucular ve Yorumcular* adlı kitabında, Aydınlanma'nın toplum mühendisliği projesine dair etkileyici bir Foucaultvari analiz yapar. Frankfurt Okulu'nun Aydınlanma'yla ilgili tesbitlerinden -yani Aydınlanma'nın aydınlatmaktan çok toplumsal pratikleri yasalar koyarak düzenlediği saptamasından- hareket eden Bauman, Aydınlanma'nın projelerinden birinin genişleyen başıboş nü-

ched gibi yazarlar toplumsal mühendislikte bütün anlatısal söylemlerin değerli bir yer işgal ettiğinin farkındaydılar; Gottsched *Critische Dichtkunst* (1730) adlı kitabıyla Almanya'da aydınlanmış bir edebiyat kültürü oluşturmayı amaçlıyordu. Kamusal alanın kültürel kurumları burjuvazinin yeni elde ettiği otoriteyi geçerli kılmanın birer yoluydular. Orta sınıflar mutlakiyetçi bir devlet ve hiyerarşik bir toplumda itibar kazanabilmek için sanatlarının varlığına işaret edebiliyorlardı. Kamusal alanın kültürel malları, artık sarayın ya da kilisenin özel mülkü olmadıkları için, bütün yurttaşların –bütün okurların, dinleyicilerin, seyircilerin– ulaşabilecekleri şeyler haline geliyorlardı (Habermas 1989: 40). Ama pratikte yarısı okuma yazma bilmeyen kitlelerin bu burjuva piyasasına katılabilecek ne paraları ne de eğitimleri vardı. Sanatlar burjuvazinin yetki alanı olarak kaldı.

Orta sınıflar gösteri sanatlarına ancak saray tiyatroları kapılarını bu yeni izleyicilere açtıktan sonra ulaşabildiler. Rönesans ve barok dönemlerinde, tiyatro salonları prens ve misafirleri dışında herkese kapalı, saraylı ya da soylulara ait yerlerdendi. Bu tecrit, örtük olarak da olsa, fiziksel yapının kendisi gibi içinde yer alan gösterinin de aristokratlara ait olduğunu beyan ediyordu. Burjuva çağında ticari tiyatroların inşa edilmesiyle birlikte tiyatro sanatı geniş bir izleyici kitlesine ulaştı. Tiyatrolar özel mülklerden kamusal anıtlara dönüşerek kent tasarımının önemli unsurları haline geldiler (Carlson 1989: 73). Çok büyük tiyatro salonları yapılmaya başlandı: Büyük Friedrich'in Opera Evi (1741), Berlin'deki milli tiyatro (1766) gibi. Londra'daki Covent Garden 1809'da yeniden yapıldı. Bu kültürel anıtlar aynı zamanda milli birliğin simgeleri olarak da hizmet verdiler.

On sekizinci yüzyıla kadar müzik, tören veya kutlama amaçları için belirli biçimlerde kullanılır veya kilisede ya da prenslerin malikânelerinde dinlenebilirdi. İktidar ve saygınlığı koruma açısından faydalıydı ve iktidar sistemleri içinde bir yeri vardı (Attali 1985: 57). Avrupa'daki alt sınıflar için müzik hayatlarının her anında karşılaşabildikleri bir ol-

fusun getirdiği tehdidi nötrleştirmek olduğunu açıklar. On altıncı ve on yedinci yüzyıllarda Avrupa'da kentleşmenin ve yoksulluğun artışı sonucu olarak tehlikeli bir başıboşlar sınıfının yükselişine tanıklık edilmiştir (1987: 44). Geleneksel gözlem araçları böylesi köksüz bir sınıf karşısında başarısız kalınca, bu sınıfın mensupları sürekli olarak gözetlenebilecekleri denetim altındaki bölgelere -hapishanelere, atölyelere, hastanelere, tımarhanelere- taşınmışlardır. Bu mekânlar sadece içlerine kapatılan insanlar hakkında değil, aynı zamanda bu insanların davranışlarının değiştirilmesi hakkında da uzmanlaşmış bilgi sunuyorlardı.

guydu (Leppert 1989: 28). Ama burjuvazinin konser salonlarında, toplumsal temsil amaçlarından kurtulan müzik ayrı bir ses varlığı haline dönüşmüştü. İnsanlar bütün diğer metalar gibi onun için de para ödüyorlardı. Şenliklerin, saray törenlerinin ya da kilisenin fon müziği olmak yerine ototelik bir biçim halinde ortaya çıkarak özerkleşti ve sekülerleşti. Artık insanları çevreleyen yaşam pratiğinin bir parçası olmaktan çıkan müzik, bir sanat haline geldi.

Resim de benzer bir gelişme izledi. Önceki yüzyıllarda sanat eserleri öncelikle aristokrasinin, kraliyet ailelerinin ve kilisenin özel mekânlarında sergilenirdi. Sıradan insanlar resimlere bakma fırsatını ancak bu yapıtlar on sekizinci yüzyılın salonlarında halka açık biçimde sergilenmeye başladıktan sonra bulabildiler. Resim Parisliler'in hayatına, ilk olarak 1737'de Akademi tarafından düzenlenen salon sergilerinde girdi (Crow 1985: 1). Bu halka açık öncü sergiler, görüş ve yargıları beğeniyi belirlemeye başlayan orta sınıflardan çok sayıda izleyici çekiyordu. Bu insanlar en sonunda görsel sanatları temellük etmeyi başardılar. On dokuzuncu yüzyıl başlarında salon artık sadece Akademi'nin seçtiklerine değil, teorik olarak bütün sanatçılara açıktı. Kamusal alanın tek ilkesi ona herkesin ulaşabilmesiydi. Eleştirmen La Font'un 1747'de dediği gibi, "sergilenen bir resim, gün ışığına çıkan bir kitap, sahnelenen bir oyun gibidir – herkesin ona dair yargıda bulunma hakkı vardır" (aktaran Habermas 1989: 40). 1818'de yaşayan Fransız sanatçıların eserlerinin sergilenmesi amacıyla Luxembourg Müzesi açıldı. Aristokrasi ve hükümet sanatçılara iş vermeyi sürdürse de, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde özel galerilerin ve sanat simsarlarının temsil ettiği halk beğenisi seçkinlerin otoritesinin yerini almıştı. Kamuoyu Akademi'nin büyük tarihsel resimlerini değil daha küçük, gerçek hayattan esinlenen resimleri talep ediyordu. 1855'ten sonra imalatçı sınıfların mensupları sadece estetik nedenlerle değil aynı zamanda, manidar biçimde, mali nedenlerle de çok sayıda resim almaya başladılar (Mainardi 1987: 33). Resimlerin yatırım amacıyla satın alınması sanatı halesinden yoksun bırakıp bir metaya dönüştürdü.[8]

Sanatlar giderek sarayın denetiminden çıkıp burjuvazinin otoritesi altına girmeye başladılar. Bu sınıf, kendisinin sanatsal olarak temsil edildiğini görebilmek için tiyatrolar, kütüphaneler, opera salonları, konser salonları, müzeler ve sanat galerileri açtı. Sanatların kurumlaş-

8. Günümüzdeki Fransız sanat piyasasına dair bir çözümleme için bkz. Moulin 1987.

ması on sekizinci yüzyılın sonlarında bu kamusal mekânlarda başladı. Zamanla her sanatın etrafında –dergiler yoluyla yayılan ve okullarda ve yüksek öğrenim merkezlerinde öğretilen– uzmanlaşmış bir söylem gelişti ve bu da sanat tarihinin, müzik eleştirisinin ve edebiyat eleştirisinin doğmasına neden oldu.

Daha önce de belirttiğim gibi, edebiyat on sekizinci yüzyılın kamusal alanındaki en önemli kültürel güçlerden biri olarak ortaya çıktı. Müzik ve resim soylulara özgü sanatlar olarak kamusal alandan önce de varken, edebiyat orta sınıf tarafından milli bir kültürün yaratılması sırasında değer kazandı. Bu sınıf okuma ve yazma pratiklerini dönüştürerek ve terimin anlamını sadece kurmaca metinleri kapsayacak şekilde sınırlayarak edebiyatı icat etti.

Önceki çağlarda hayal ürünü yazı ile söylemsel yazı arasında böyle kesin bir ayrım yapılmazdı. Örneğin, Yunancadaki *grammatike*'nin çevirisi olan Latince *litteratura*'dan kaynaklanan *edebiyat* (literature) sözcüğünün kendisi, en temel haliyle, dilbilgisi anlamına geliyordu.[9] *Litteratura* çeşitli biçimlerde kullanılıyordu: Aynı zamanda yazı, dilbilgisi, talimat, eğitim ya da okuryazarlık demekti. Antikçağda *litterae* terimi *humanitas** ve *paideia*** ile yan yana kullanılırdı. Ortaçağ sonlarında yazılı her şeye *litteratura* deniyordu. İngilizce ve Almanca'da bu kullanım korunmuştur, mesela İngilizce'de bir seyahat acentasının basılmış broşürlerine *literature* denir (Godzich ve Spadaccini 1986: x) ya da Almanca'da bibliyografya yerine *Literatur* kullanılır. Rönesans sırasında *litterae*, *humanae* ile birleşerek seküler yazıları kutsal metinlerden ayırd etmek için kullanılırdı. On yedinci yüzyılda *belles lettres**** ile çift oluşturuyor ve edebiyat kültürü, klasik dillere vakıf olma ya da bu dilleri bilme gibi geniş bir anlamda kullanılıyordu (Wellek 1978: 18). Edebiyat teriminin, bir bireyin okur-yazarlık ve eğitim durumu konusunda bir fikir veren bu modern anlamı, o zamanlar hayal ürünü kompozisyon anlamında kullanılan sözcük olan şiirden (*poetry* ya da *poesy*) daha geneldi. Ama o zamanlar *edebiyat*, şiir gibi, fiilen kompozisyon anlamında değil sadece okuma anlamında kullanılıyordu. Üretimle değil kullanımla ilgili bir kategoriydi.

* insan sorunları ve ahlak ölçütleri. (ç.n.)

** pedagoji, eğitim. (ç.n.)

*** Dilbilgisi, edebiyat ve söz sanatını kapsayan ad; güzel yazılar. (ç.n.)

9. Quintilianus, hitabet eğitimiyle ilgili incelemesi *Institutio Oratorio*'da (II, 1, 4), açık açık *litteratura*'nın Latince'deki *grammatike*'nin karşılığı olduğunu belirtir. Ayrıca bkz. Suetonius, *De Grammaticis et Rhetoribus Liber* (4).

Ama bu aşamada *edebiyat* sözcüğü sadece kurmaca metinlerin değil felsefe, tarih, şiir, deneme ve ilahiyat dahil her tür metnin okunmasına karşılık geliyordu.[10] On sekizinci yüzyılda *edebiyat*, bu genişletilmiş anlamdan sıyrılıp kurmaca yazılardan oluşan bir çekirdeğe karşılık gelmeye başladı. Edebiyat artık okura ait bir nitelik değil, yazarın hayalgücünün yaratısıydı. Üstelik sadece kurmaca yazıları kapsayan edebiyat bir sanat olarak yeni sanatlar sistemine dahil edildi. Onun alanı içindeki metinler özel muamele talep ediyorlardı. Yeni yorum tarzlarının buyruğuyla edebi metinlerin sessiz okunması gerekiyordu. Edebiyat tüketicileri edebiyatın önermelerinin doğruluğuyla ilgilenmedikleri gibi edebiyatı da özgül pratik amaçlara uygun görmüyorlardı. Metinlere iletişimsel ve amaçlı hedeflerinden bağımsız olarak tepki veriyorlardı. Edebiyat, hayalgücü ve güzellik tarafından tanımlanan bir insani faaliyet alanı içindeki uzmanlaşmış bir yazı biçimini temsil etmeye başladı.

Kamusal Alanın Çözülüşü

Edebiyatın ayrıcalıklı estetik alana yükseltilmesi aynı zamanda metalaşmasına da yol açtı. Kamusal alanın ilk dönemlerinde edebi tartışmalar ortak kültürel varsayımlardan oluşan bir alan yoluyla yurttaşlar arasında karşılıklı anlayışın artmasına hizmet ederken, sermayenin kitap endüstrisine girmesinden sonra (Almanya'da bu süreç 1840'larda başladı) edebiyat tüketilebilir bir mal haline geldi. Sermayenin kitap ticaretine aşama aşama girmesi edebiyatın kâr güdüsüne tabi olması sonucunu doğurdu. Örneğin, on dokuzuncu yüzyılın önemli bir kısmında İngiliz romanı mali kâr amacıyla üretildi, ama 1840'larda hâkim edebiyat biçimi olarak estetize edilmesi sahip olduğu meta statüsünü gizliyordu (Lovell 1987: 74). Edebi söylem otuz kırk yıl önce siyasal aydınlanmanın hizmetine koşulmuş olduğu halde, yeni düzende rekabetçi kapitalizm aygıtına bağlandı. Kitaplar hakkında tanıtım yazıları yazanlar eski büyük pedagojik amaçlarını terk etmiş, izleyicileri olan kültürel seçkinle-

10. Bu ABD'de de geçerliydi; Benjamin Spencer'a göre, on sekizinci yüzyıl Amerikası'nda *literature* yalnızca edebiyat anlamına değil, aynı zamanda felsefi, tarihsel, bilimsel ve siyasal yazılar anlamına da geliyordu (1957: 25). Okurların, editörlerin, yayıncıların ve akademisyenlerin Amerikan yazınını İngiliz egemenliğinden kurtarmak amacıyla Amerikan İngilizcesi'yle yazılmış, Amerika'nın âdetlerini resmeden özgün Amerikan kompozisyonları aramaya başlamalarıyla birlikte sözcüğün kapsamı gittikçe daraldı.

re hitap ediyorlardı; eğitimli okurlara –saygın metinlerden oluşan bir kanonun yardımıyla–, genişleyen pazarın aşırı arzı içinde yollarını kaybetmemeleri için kılavuzluk ediyorlardı. Özerklik estetiğinin biçim verdiği eleştirel yazılarının amacını tek tek yapıtların yorumlanması olarak görüyorlardı. Kendilerini halktan çok sanata adamışlardı (Hohendahl 1989: 122).

Alman burjuva avangardı daha 1770 gibi erken bir tarihte kendini sınıfından, estetik beğenisini de okur kitlesinin beğenisinden koparmaya başlamıştı (Hohendahl 1989: 54). Kültürlü, büyük ölçüde de erkek okurlar klasikleri ve çağdaş "ciddi" yazarları sahiplenirken, anonim ve görece eğitimsiz tüketiciler eğlendirici edebiyata ilgi gösteriyordu. Haz/eğlence, saf beğeni/saf olmayan beğeni, yüksek/aşağı edebiyat ve edebiyat erbabı/ edebiyat tüketicisi gibi ikili karşıtlıkların bünyesinde yatan çelişkiler kamusal alanda mutabakat olmadığını ortaya koyuyordu. Estetiğin evrensel geçerliliği ve herkesin ona ulaşabilmesiyle ilgili ideolojik iddialar artık geçersizdi. İlkesel olarak herkes edebiyat ve sanata ulaşabilirken, gerçekte bunları yalnızca eğitimli kişiler takdir edebiliyor ve anlayabiliyordu.[11] Aslında sanat onlara ait bir şeydi. Kitlesel tüketicinin yetersiz bir estetik duyarlılığa sahip olduğu düşünüldüğü ve edebi söyleme sadece bir azınlık katılabildiği için, edebiyat geçerliliğini artık kamusal alandan alamazdı. Aydınlanma'nın ilk aşamalarında eleştirmenler edebiyat bilgisine sahip eşit insanlar arasında konuşurlardı, ama romantik döneme gelindiğinde ayrıcalıklı bilgilere sahip uzmanlara dönüşmüşlerdi.

Edebiyatın ardından diğer sanatlar da metalaştı. On yedinci yüzyıl sonları ve on sekizinci yüzyıl başlarında resimler tek bir hami ya da kilise için değil çoğunlukla piyasa için üretilmeye başlandı. Kapitalist mübadele sistemi içinde, iş alma yoluyla değil de ileride yeni bir alıcılar sınıfına satılacak olmalarıyla tanımlanan emtia statüsünü edindiler. Ya sanatçıların ya da sanat tüketicilerinin temsilcileri rolünü üstlenen aracılar, ürünlerin dağıtılmasını kolaylaştırıyorlardı (Wartofsky 1980:

11. Seçkinci bir karakteri olan modern sanat, der José Ortega y Gasset, bu mesafeyi genişletmiş ve böylece bütün insanların sanata ulaşma imkânlarının aynı olduğu "varsayımındaki derin adaletsizliği" paramparça etmiştir (1968: 7). Ortega y Gasset'ye göre, bir buçuk yüzyıl boyunca kitlelerin toplumun tamamını oluşturduğuna inanılmıştır. Ama Stravinsky'nin müziği ve Pirandello'nun oyunları kitleleri kendilerini "tinsel hayat kozmosundaki ikincil önemde bir etken" olarak görmeye itmiştir. Siyaset gibi sanat da iki safa ayrılmıştır: Şanlı şerefliler ve bayağı insanlar, duyuları incelmiş olanlar ve sanatı hiç anlayamayanlar.

245).[12] Aynı şekilde, müzik de ritüellerden kopup seyirlik olarak satıldığında ve stoklandığında tüketilebilir bir mal haline geldi. Attali'ye göre, müzisyenin işbölümüne dahil olmasından sonra, burjuva bireyciliği canlandırılmaya başlandı; müzik mutlakiyetçi düzeni meşrulaştırmak yerine insanları kendi varoluşuna ve mübadele dışında var olmasının imkânsızlığına inandırıyordu (1985: 57).

Burjuva kültürü sanatın metalaşmasıyla birlikte, içinde barındırdığı örtük çelişkilerden biriyle, idealist-pedagojik amaçlarıyla ekonomik çıkarları arasındaki çatışmayla karşı karşıya geldi. Jochen Schulte-Sasse'ye göre, bu da Aydınlanma'nın toplumsal siyasetinin en önemli aracı olan kitaba, meta (*Ware*) ve tin (*Geist*) olarak istikrarsız bir çifte varoluşun dayatılması gibi bir sonuç yarattı (Bürger vd. 1980 içinde: 99). Sanat bu gerilimi kaldıramazdı. Bu yüzden de her türlü çıkara karşı, kendini kâr amaçlı bütün pratiklerden ayırıp kutsal doğasını koruma yolundaki Kantçı emre uydu. Sanat kendini zanaatlerden ayırırken edebiyat da duygusal yazından uzaklaştı. Yüksek edebiyat piyasa mekanizmasından kurtulmuş olduğunu iddia ederken aşağı edebiyat tanımı gereği bu piyasanın ürünüydü. Gerçek edebiyat, meta edebiyatının tersine, arz-talep yasalarına değil, kendi estetik standartlarına tabiydi. Gerçekten de, estetiğin projelerinden biri de gerçek sanatın yaşayabilmesi için saf yaratımı kaba üretimden ayırmak olmuştu. Kant ve Moritz, *Ding an sich** kavramıyla, yapıtın içsel değerini faydacı ürünler ve mekanik sanatlarla arasındaki ilişkinin getirdiği tehditten korumaya çalıştılar. Estetik, yapıtın değerinin toplumsal olarak belirlenmiş ihtiyaç ve normlarda değil kendi içinde barındığında ısrar eder. Bu teori, sonuç olarak, piyasanın dolayımını bastırır. Yapıtlara kendiliğindenlik, bireysellik ve özerklik atfederek meta olma durumlarını gizler.

Azınlığın saf hazzı ile kitlelerin kaba eğlencesi arasındaki ayrım, saf olmayan duyumun reddine dayanır.[13] Saf beğeninin yüksek kültürü

* kendinde şey (ç.n.)

12. Sanatı bireyin ifadesi olarak gören romantik sanat teorisi, Wartofsky'ye göre, sanatın böyle metalaşması bağlamında; önceki hamiler dünyasından kopmuş sanatçının piyasa koşullarına -alıcılara, ajanlarına, eleştirmenlerin görüşlerine, üslup ve beğeni siyasetine- bağımlı bir girişimci haline geldiği zaman gelişmiştir (1980: 245). Hamilerle ve resmi sanatla artık doğrudan bağlantısı kalmayan sanatçının sanat dünyasıyla ilişkisi aracılar tarafından belirleniyordu. Sanatçılar istediklerini yapma "özgürlüğüne" kavuşmuş olmalarına rağmen, yaratıcı bireyler olarak aynı zamanda da piyasanın insafına kalmış durumdaydı. Romantik sanatçıların "yabancılaşması" bir ölçüde agoraya girmelerinin ürünüydü.

13. Bourdieu, *La Distinction* (1978) adlı kitabında hem beğeni yargısına hem

desteklemek için diyalektik karşıtına, yani saf olmayan beğeniye ihtiyacı vardı. Estetik, kaba beğeniyi saf duyumun olumsuz karşıtı olarak koyup saf duyumu, kültürel otoriteyi ona vererek güçlendirmeyi amaçlıyordu. Haz, çıkar gözetmezlik ve inceliğin kendilerini ayırt etmek için eğlenceye, ayartmaya ve kabalığa ihtiyaçları vardı (tıpkı zengin semtlerinin bir karşılaştırma unsuru olarak yoksul bölgelere ihtiyaçları olması gibi). Estetik söylem, estetik tüketim ile sıradan tüketim arasında bir ayrım gözeterek estetik deneyime diğer deneyimlerden daha çok değer vermiştir. Kapitalizm hayatın birçok alanını kapsamaya başladıkça, yüksek sanat kendisini, piyasa içgüdüleriyle kirlenmemiş, bireyin huzur, aşkınlık ve evrensel iletişim olanağı bulabileceği son sığınaklardan biri olarak sunmuştur.

Toplumsal Farklılaşma ve Özerklik Estetiği

Sanatın diğer pratiklerden ayrılması, gördüğü işlevde bir uzmanlaşmaya yol açtı. Sanat sunduğu deneyimin başka etkinliklerden edinilemeyeceğini göstermek için sahip olduğu benzersiz potansiyelden yararlandı.[14] Sanatın otorite talep edebilmek için, siyaset ve dinden ayrı, kendisine mahsus bir rol üzerinde hak iddia etmesi gerekiyordu. Sanat kendini devletin ve kilisenin müdahalelerinden kurtarmışsa da Aydınlanma'nın tutkusunu unutmuş değildi – hâlâ bir tür toplumsal etki yaratmak istiyordu. Paradoks da buradaydı: Sanat hem estetik özerklik hem

de estetiğin koyutladığı biçimiyle estetik değere dair sosyo-ekonomik bir çözümleme yapar. Estetik sistemi özerk görmeyen Bourdieu beğeniyi sürekli olarak toplumsal bağlamı içine yerleştirip, çoğunlukla tarihsel ve istatistiksel tekniklere başvurarak, çeşitli toplumsal düzeylerde nasıl işlediğini gösterir. Beğeni, der Bourdieu, nesneler kadar sınıflandırıcıları da sınıflandırır, zira bireyler güzel ile çirkin arasında yaptıkları ayrımlarla kendilerini de ayırt ederler (1984: 6). Ama bu ayrımlar evrensel olarak geçerli olmak şöyle dursun, bireyin ait olduğu toplumsal gruba bağlıdırlar. İnsanlara güzel olanı belirleme ve ona bakmanın doğru yolunu bulma konusunda, ait oldukları sınıf ve eğitim durumları yardımcı olur. Bu, insanların "sınıf beğenisinin en su götürmez maddileşme tarzı" olan bedene verdikleri tepkilerde görülebilir (190). Bedeni neyle ve nasıl beslemek gerektiği, nasıl giydirmek ve kullanmak gerektiği bireyin toplumsal konumu tarafından belirlenir.

14. Özellikle modernizmin yükselişinden sonra sanatların uzmanlaşması hakkında bkz. Clement Greenberg, "Modernist Painting" (1966), Gregory Battcock (1973) içinde. Ayrıca bkz. Ingeborg Hoesterey'in modernizm ve postmodernizmde aracın özgüllüğü konusunu tartışan "Der Laokoon-Faktor in der Moderne: Zum Problem der Mediendifferenzierung in den Künsten" (1982) adlı yazısı.

de toplumsal etki yaratmak istiyordu. Bir yanda işlevsizdi; diğer yanda toplumsal rabıta arıyordu. Sanatın biçimselleşmesi, modern toplumlarda, on yedinci ve on sekizinci yüzyıllarda siyaset, ekonomi, bilim, hukuk, eğitim ve din altsistemlerinin birbirlerinden ayrılıp görece özerk çerçeveler içinde örgütlenmeleriyle ortaya çıkan genel farklılaşmanın bir parçasıydı. Alman sosyolog Niklas Luhmann'a göre, işlevsel farklılaşma, "iletişim süreçlerini toplum düzeyinde gerçekleştirilecek özel işlevler etrafında örgütler" (1982: 236). Bu olgu modern toplumlara ait bir özelliktir; daha önce de belirttiğim gibi, bu toplumların diğer özellikleri sekülerleşme, milliyetçilik, sanayi kapitalizmi. bürokratikleşme, parlamenter yönetim ve genel oy hakkı, bireycilik, geleceğe önem verilmesi ve estetik alanın ahlaksal ve siyasal alanlardan kopmasıydı. Bir toplum, "eğer herkes için zorunlu eğitim öngörüyorsa, eğer herkes (ister soylu olsun ister sıradan biri, ister Hıristiyan olsun ister Yahudi ya da Müslüman, ister çocuk olsun ister yetişkin) aynı hukuksal konuma sahipse, eğer 'kamu'ya seçmen kesimi olarak siyasal bir işlev verilmişse, eğer her bireyin dinsel bir taahhütte bulunma ya da bulunmama hakkı olduğu kabul ediliyorsa ve yeterli kaynaklar olduğu sürece herkes istediğini satın alabiliyor ve istediği mesleği sürdürebiliyorsa" (243) işlevsel farklılaşma yönünde hareket ediyor demektir. Farklılaşma rollerdeki bir uzmanlaşma olarak, en azından iki ayrı rol özgül bir işlev etrafında örgütlendiği zaman başlar: Örneğin, din görevlileri ve cemaat, siyasetçiler ve kamu, öğretmenler ve öğrenciler. Genellikle akrabalık örgütlenmesinden ilk olarak siyasal işlev kopar (Hoogvelt 1978: 28). Katmanlaşmış sistemlerde geniş aile siyasi otorite sunmak, ekonomik verimliliği sağlamak ve kültürel bilgiyi aktarmak gibi çeşitli etkinlikleri yerine getirirken; farklılaşmış bir toplumda bu işlevlerin çoğunu uzman kurumlar devralır. Kişisel servetle işin finansmanı birbirinden ayrılırken hane halkı da işten ayrılır.

Estetikle ilgili olarak, Batı Avrupa'nın eşitsiz ve hiyerarşik katmanlar halinde organize edilen katmanlaşmış toplumlarında, sanatların saray, kilise ya da şenlik praksisiyle bütünleşmiş olduğunu görmüştük. Ama farklılaşma süreci içinde sanatlar tek bir kavram (estetik özerklik) altında birleşti ve onlara telafi edici bir işlev atfedildi: Toplumsal parçalanmanın sonuçlarından uzaklaşılacak bir alan sunmak. Schulte-Sasse'nin gözlemlediği gibi, sanat on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında ayrıcalıklı bir kültürel etkinlik alanı olarak ortaya çıktı; gittikçe "toplumun işlevsel ve toplumsal farklılaşmasının olumsuz yan etkilerini askıya alabilen bir mutabakat ve kurtuluş alanı" olarak görülmeye başlandı

(1989: 87). Paradoksal bir biçimde, sanat evrimleşip özerk bir kurum haline gelirken bir yandan da ona toplumsal farklılaşmayı yabancılaşmamış deneyimler yaratarak aşma görevi verildi. "Modern koşullar altında işlevsel olarak farklılaşmış bir alan olarak sanat, aynı zamanda hem diğer farklılaşmış etkinliklere yapısal olarak denktir hem de üzerinde farklılaşmayı uzlaştırıcı bir tarzda aşma şeklindeki birincil işlevinin yükü vardır" (87). Yani sanat modernliğin ürünüdür ama aynı zamanda modernliğin Ötekisi'ni, farklılaşmamış bir bütünlüğü arzular. Modernliğin yapılarını hem onaylar hem de eleştirir.

Sanatın işlevsel farklılaşması Aydınlanma'nın sosyo-politik projesini baltaladı. Dönem siyasal başkaldırılar dönemi değil, Friedrich Schlegel'in gözlemlediği gibi, "modernlerin estetik eğitiminde nesnel olan şeyin egemen hale gelmesini sağlayacak bir estetik devrim" dönemiydi (1795-96: 101). Aydınlanma'nın siyasal özgürleşme davası estetize edilmişti. *Briefe über die aesthetische Erziehung des Meuschen* (İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Mektuplar) (1794-95) adlı kitabında Friedrich Schiller sanatın en göze çarpan özelliği olan estetik özerkliğin insan özgürlüğünün temeli olduğunu ileri sürüyordu. Sanatın öncelikli görevi, diye yazıyordu Schiller, eğlendirmek değil terbiye etmek, uygarlaştırmak ve soylulaştırmaktır. Eğer "insan siyaset sorununu pratikte çözecekse buna estetik sorunu yoluyla yaklaşması gerekecektir çünkü insan Özgürlüğe doğru ancak Güzellik yoluyla ilerleyebilir" (1967: 9). Schiller'e göre, güzellik bize insan olma imkânını sunar (149). Toplumda uyumu sadece beğeni yaratabilir; diğer iletişim biçimleri toplumu bölerken estetik tarz birleştirir, "çünkü herkeste ortak olan şeyle bağlantı kurar" (215). Güzellik yalnızca farklılaşmamış bir kimlik değil aynı zamanda, özellikle de bir toplumsal huzursuzluk ve başarısız devrimler döneminde, daha adil bir toplum umudunu da getirir. Estetik evrensel olarak geçerli ve demokratik olarak ulaşılabilen bir şeydir; uygun koşullarda herkesin onu seyretme hakkı vardır. Schiller estetiğin eşitlikçi doğasını vurguluyordu: "Estetik [ama farklılaşmış] Devlet'te her şey –hizmet veren alet bile– özgür bir yurttaştır, en soylu kişilerle eşit haklara sahiptir" (219). Schiller estetiğe, bireylerin çıkarlarını kolektivitenin çıkarlarıyla uzlaştırma şeklinde bir arabuluculuk işlevi yüklüyordu.

Yunanistan'ın Farkı

Avrupa toplumunda özerk bir estetiğin ortaya çıkışı ve sanatların kurumlaşması, Yunanistan'da yukarıda açıklandığı şekilde gerçekleşmemiştir. İlk bölümde belirttiğim gibi, çağdaş eleştiri sanat ve edebiyatın evrensel yaratılar olduklarına hâlâ inandığı için böyle bir şey söylemek zorunlu oluyor. İthal bir kavram olan özerk sanat Yunanistan'da beklenebileceği gibi işlemedi; yani Avrupa'daki prototipinin tarihini izlemedi ya da onunla aynı rolü yerine getirmedi. Bu "kusurlu" birleşmenin başlıca nedeni, böylesi bir estetik anlayışının alımlanmasına ve ileride daha da geliştirilmesine uygun bir toplumsal ve kültürel bağlamın olmayışıydı. Bu, Yunan toplumundaki değişimlere tepki olarak ortaya çıkmak yerine merkezi planlama yoluyla yukarıdan dayatıldı.

Batı Avrupa'nın burjuvazisi ortak bir kültür inşa ederken edebiyata ayrıcalık tanıdı. Edebiyat telafi edici bir işlev edinince bu sosyo-politik proje estetize edildi. Özerk estetik, toplumsal farklılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıktı. Özerk estetik, modernliğin yurttaşlarını, parçalamış toplumlarının sorunlarını aşabilecekleri farklılaşmamış ütopik bir birlik alanına götürüyordu. Ama edebiyat ya da estetik, toplumları ayrı mıntıkalar halinde kompartmanlara ayrılmamış ya da sanayileşmenin getirdiği kişisel ve toplumsal yabancılaşmayı yaşamamış insanlar için bu görevleri nasıl yerine getirebilirdi? Yunan kanonuna ilişkin çözümlememin gösterdiği gibi, edebiyat ya da estetik bunu tabii ki yapamazdı.

Bu bölümde Yunanistan'ın farklı durumundan sorumlu olan etkenleri, modernliğe gösterilen direnç üzerinde durarak tartışacağım. Edebiyat kavramının soykütüğünü, özellikle de estetik özerklik ile yerel koşullar arasındaki gerilimi inceleyerek, edebiyatın Yunanistan'ın durumuna uyum sağlarken biçiminde ve işlevinde meydana gelen değişimleri araştıracağım. Burada modernliğin Ötekisi'yle, yani "başarısızlığı"yla ve Yunanistan'ı Batılılaştırma yolunda harcanan ve çizgisel bir görünüm sunan çabayı engellemiş olan nedenlerle uğraşacağım. İşe, farklılaşmayı ketlemiş ve bu şekilde de burjuva toplumunun en temel özelliklerinden bazılarını baltalamış olan yerel unsurlarla başlıyorum.

Diğer Balkan ülkelerinde olduğu gibi Yunanistan'da da, merkezi bir devletin başa geçmesinin hemen ardından klientelist ağlar gelişip aile ve akrabalık bağlarını siyasal topluluğa taşıdılar ki bu da hükümetle bürokrasinin özerk kurumlar olma iddialarını yalanlıyordu. Bu ağlar burjuvaziye özgü siyasal kurumların katmanlaşmış bir topluma dayatılma-

sının ürünüydü. 1821'den önce siyasal, ekonomik, toplumsal ve dinsel etkinlikler birbirlerinden kopuk değildi. 2. bölümde işaret ettiğim gibi, Osmanlılar'ın yönetimi altında toplum mesleki gruplara ayrılmış olmasına rağmen, nüfusun büyük çoğunluğunu oluşturan köylüler siyasal otoritenin uygulanması işine katılmıyorlardı. Yerel cemaatlerde bireyler bir ya da birkaç rol oynuyordu. Rahip köyün önderi olarak hizmet görüyordu; aynı şekilde dinsel bir meclisin de bir siyasal topluluk işlevi gördüğü söylenebilir. Bu geleneksel kişilerarası ilişki kalıpları, ülkeye özerk yapıların girmesiyle birlikte ortadan kalkmadı; parlamenter ve bürokratik sistemlere nüfuz etti. Toplumun bütün düzeylerinde mensuplarına korunma sağlayarak bir anlamda geniş aile hizmeti gördüler. Hem yatay hem de dikey yayılmayla "toplumsal bütünleşme ve siyasal örgütlenmenin temel mekanizması" haline geldiler (Diamandouros 1983: 45).

Bu ağlar toplumsal farklılaşmayı ketlemiş olsalar da, sanayileşme olmadan siyasal modernleşmenin, yurttaş yönetimi olmadan burjuva kurumlarının benimsenmesinin sonucunda ortaya çıktıkları için aslında modernliğin bir ürünüydüler. Burjuvaziye özgü siyasal ve yönetsel yapılara hazır olmayan kırsal bir tarım toplumunda güçlü merkezi devlet, siyasal iktidarın, toplumsal hareketliliğin ve servet bölüşümünün tek aracı haline geldi. Üçüncü Dünya ülkelerinde olduğu gibi (Roxborough 1979: 142), devlet sivil toplum üzerinde baskı kurdu. Köylüler devletle büyük ölçüde, onlara yasalardan yakayı kurtarma, hak talep etme ya da otoriteyi manipüle etmekte yardım eden nüfuzlu biriyle ilişki kuruyorlar ve sonra da onlara oy veriyorlardı (Legg 1977: 285). Eşitsiz toplumsal ve ekonomik güçler arasındaki bu bağlar (Tsoucalas 1978: 5) köylüleri devletle bütünleştirme hizmeti görüyordu ki bu da diğer Balkan ülkelerindeki gibi güçlü köylü hareketlerinin oluşmasını önlüyordu (Mouzelis 1986: 44, 73).[15] Devletin sahip olduğu önem, bütün yurttaşların

15. Sendikalara da sisteme dahil edilme yoluyla boyun eğdirilmişti. Sendikaların siyasal topluluğa dahil edilmeleri, Mouzelis'e göre, 1929'dan sonra sanayinin büyümesinin ve oligarşi sonrasında siyasal katılımın genişletilmesinin yalnızca otoriter devlet özelliklerini güçlendirdiğini gösterir (73). Devletin sivil topluma müdahale etmesini sınırlayacak bir kamusal alan olmayınca, özerk grupların oluşması da ketlenmiş oluyordu. İktidar çoğunlukla ordunun müdahalesiyle korunmasına rağmen, devlet aygıtı bu grupların çıkarları karşısında güçlü kalmıştı. Klientelist ilişkilerin yanı sıra, kitleleri devletle bütünleştirmek ve milliyetçi davaları desteklemeleri için seferber etmek için popülizm de kaçınılmaz hale gelmişti. Çevre ülkelerinin hepsinde görülen bu özellik, Yunanistan'da irredantist *Megali İdea* biçimini almıştı. Ayrıca bkz. Andreopoulos (1989).

ekonomik artıdeğere ulaşmalarını güvence altına alacak ilişkilere girmelerini zorunlu kılıyordu. Tsoucalas'a göre, bu olgu Yunan toplumunun "aşırı-siyasileşme"sini açıklar: "Yönetici tabakada bulunanların çoğunluğu 'siyaset'i bir meslek olarak seçiyorlardı... halkın büyük çoğunluğu da en acil ihtiyaçlarını örgütlü siyasal iktidar tarafından korunmaları sayesinde karşılıyordu" (11).[16]

Klientelist ağlar, Batılı prototiplerle yerel altyapının kusurlu birleşiminin ürettiği yapılara iyi bir örnektir. Geleneksel akrabalık modelleri, ortadan kaldırılmak şöyle dursun, yeni bağlamda kendilerini dönüştürmüş olduklarını gösterirler. Batı'da içinden özerk kurumların çıktığı yapı gibi farklılaşmış bir toplumsal yapının burada olmadığını göstermeleri de aynı ölçüde önemlidir. On dokuzuncu yüzyılda sürdürülen modernleşme çabalarının, özellikle de Trikupis'in 1880'lerde yürürlüğe soktuğu programın başarısızlığa uğramış olmasının başlıca nedeni, burjuva bir kamusal alan ve sanayi kapitalizmi olmaksızın liberal ve eşitlikçi kurumların inşa edilmesidir. Örneğin, girişimci-müşteri ilişkisi, insanlar yönetime katılma konusunda herkesin eşit imkânı olmadığını düşündükleri için, –1864 anayasasıyla güvence altına alınan– erkeklere genel oy hakkı fikrini bile güçten düşürmüştür. İnsanlar siyasal topluluğun sözde tarafsızlığına inanmadıkları için onu kösteklemeye çalışmışlardır. Aslında, çıkar gözetmeme fikri on dokuzuncu yüzyılın siyasal hayatına da edebi hayatına da eşit ölçüde yabancıydı. Söz konusu ağlar burjuvazinin temel ayrımı olan kamusal alan-özel alan ayrımını bulandırıyorlardı.

Bu koşullarda modernleşme için toplumsal ve kültürel bir temel olarak burjuva bir kamusal alan ortaya çıkamazdı. Yukarıdan tek tek kurumlar dayatılmış olsa da, modernlik bir bütün olarak ve aşağıdan engellemelerle karşılaşmaksızın ithal edilemezdi. Modernleşme süreci Avrupa tarihinin Yunanistan'da tekerrür etmesine yol açmadı. *Neologos Athenon* gazetesi (6 Eylül 1874) yeni yapılar ile ülkenin altyapısı arasındaki zoraki uyumla şöyle dalga geçiyordu: "Ne gemilerimiz, ne bir ordumuz, ne de yollarımız var ama kısa bir süre içinde bir Akademi-

16. *To Vima* gazetesinde (11 Haziran 1989, 42) yayımlanan "Siyaset, Bir Yunan Tutkusu" adlı yazı Yunan toplumunun bugün bile son derece siyasal bir yapıya sahip olduğunu onaylamaktadır. AT istatistiklerine göre, bütün Avrupalılar arasında siyasetle en fazla ilgilenenler Yunanlılardır. Yunanistan ayrıca Avrupa'da en fazla günlük gazete okuruna ve siyaset hakkındaki radyo ve televizyon programlarını izleyen en fazla kişiye sahip olan ülkedir. Yunanlılar aynı zamanda kendilerini siyasal alana en az yabancılaşmış halk olarak görürler.

miz olacak. Türkiye titresin! Bizans İmparatorluğu sevinsin! Akademi açılıyor" (aktaran Skopetea 1988: 76). Batılılaşmacılar bir akademi kursalar bile, onu destekleyecek ve toplumla başarılı bir biçimde bütünleşmesini sağlayacak toplumsal, ekonomik ve siyasal altyapıyı oluşturamıyorlardı.

O Kadar da Özerk Olmayan Bir Edebiyat

Edebiyat Yunan toplumundaki gerilimlere bir başka örnektir. Edebi yazın 1920'lerde ve 1930'larda genel metinsellik alanından kopmuş olmasına rağmen bu yeni yapı entelektüeller ve yazarlar arasında bile geniş bir kabul görmemişti. Kültür seçkinlerinin bazıları kurmaca metinleri kapsayan özerk bir edebiyatı savunurken, diğerleri edebi yazını estetik-olmayan bir tarzda algılamayı sürdürüyorlardı.

On dokuzuncu yüzyılda "edebiyat" karşılığında tedavülde, *filoloyia, grammatoloyia, grammatia* ve *logotehnia* şeklinde dört sözcük kullanılırken durum böyleydi.[17] Klasik filolog İoannis Sikutris, on dokuzuncu yüzyıldaki Yunan alimlerin –hepsinin oturmakta ya da okumakta olduğu– Batı Avrupa ülkelerinde "literature", "littérature", "Literatur" ve "letteratura" denilen şeye ortak bir isim bulamadıklarını belirtir (1956: 120). Yine bir filolog olan İ. Pantazidis aynı savı altmış yetmiş yıl önce yazdığı ve Fransızcadaki *littérature* ya da Almancadaki *Literatur*'un anlamını karşılayacak Yunanca terimler aradığı "Filoloyia, Grammatoloyia, Logotehnia" adlı yazısında dile getirmiştir. Pantazidis Yunan okurlarına Almanca'daki *Nationalliteratur*'ün yalnızca yaratıcı yazın anlamına geldiğini açıkladıktan sonra, bu anlamı aktaracak en uygun Yunanca sözcüğün *filoloyia, grammatoloyia* veya *grammatia* değil *logotehnia* olduğunu iddia etmiştir (1886: 545, 547). Pantazidis'in yazısı zamanın en etkili dergilerinden biri olan *Estia*'da yayımlanmış olmasına rağmen önerisi pek bir etki yaratmamış gibidir. Gerçekten de, Stefanos Kumanudis'in 1453'den 1900'e kadar önerilen yeni sözcüklerin

17. Georg Veloudis Yunan Aydınlanması'nda edebiyat yerine yaygın olarak kullanılan ifadenin *grammatia* olduğunu belirtir (1983: 545). Akademisyenler "edebiyat" anlayışlarını gerçekten de bu terimle dile getirmiş olabilirler, ama o zamanlar böyle bir metinsellik alanının kültürden yalıtılmış olduğu şüphelidir. Öte yandan, *Ermis o Loyos* dergisinin tanımına göre, *filoloyia* klasik dünyanın incelenmesi demekti ve siyasal tarihi, arkeolojiyi, mitolojiyi, sanatları, felsefeyi ve eski metinleri kapsıyordu (Ekim 1811, 352-53).

bir kataloğu niteliğinde olan *Sinagoyi Neon Lekseon* (Yeni Sözcükler Derlemesi, 1900) kitabında *logotehnia*'ya yer verilmemiştir. Yirminci yüzyılın ilk yirmi yılına kadar bu dört terim, özellikle de *filoloyia* ve *logotehnia*, birbirlerinin yerine kullanılmıştır.

Yunancada "edebiyat" karşılığı tek bir sözcük kullanılmayışı ülke dışındaki âlimlerin karşı karşıya kaldıkları merkezi soruna işaret eder: Onlar sadece Yunan yazınına değil bir bütün olarak Yunan toplumuna da uygun olmayan bir terminolojiyi ithal ediyorlardı.[18] Bir arada olmaları zorunlu görülmemiş olan bir grup metni adlandıracak Yunanca bir sözcük arıyorlardı. *Logotehnia*, Avrupa'nın edebiyat kavramına yaklaşmaya –bu âlimlerin amacı da buydu– ancak yirminci yüzyılın başlarında başlamıştır. Hatta, seçkin bir şair, 1880'ler Kuşağı'nın en önde gelen temsilcisi ve ilk "eleştirmen"lerden biri olan Kostis Palamas eleştiri yapıtlarında bu sözcüğü hiç kullanmamıştır (Ditsa 1988: 124). Bu konuda bir mutabakat olmayışı Sikutris'i 1930'larda tartışmaya belli bir düzen getirmeye zorladı. Sikutris yazısında *grammatia*'nın bir milletin yazılı metinlerinin tümü, *logotehnia*'nın yaratıcı yazın ve *filoloyia*'nın da bu ikisi hakkındaki inceleme anlamına geldiğini ileri sürüyordu (121, 125).[19] Sikutris'in kendi yazıları da kurmaca metinler için ayrı bir kategorinin var olduğunu açıkça gösterir. Ama onun yapıtı işlevsel olarak farklılaşmış bir estetik alanı peşinde olan 1930'ların modernleşme programına aittir. Ondan önce Pantazidis'in yazısı ve Kavafis'in şiirleri[20] hariç edebiyatın özerk bir metinsellik alanı olduğunu savunan çok

18. Bu terimlerin tanımları konusunda bir mutabakata varılmamış olduğu, Atina Üniversitesi'nin açılışında Grigorios Vernardakis'in yaptığı, "Logos İsitros peri Filoloyias" (1899) başlıklı konuşmada da görülebilir. Vernardakis Yunan filolojisi profesörü olduğundan, *filoloyia*'yı klasikler bağlamında kavrıyordu. Ona göre, *filoloyia* sadece klasik dilin incelenmesi ile sınırlı değildir ve bir bütün olarak Yunan dilini ve Yunan dilinin metinsel üretimini de kapsar. Yunan *filoloyia*'sı, der Vernardakis, içinde Homeros'tan bugüne bütün dünyayı gördüğümüz bir panoramaya benzer (1899: 17). *Filoloyia* bir inceleme nesnesi değil, bir öğrenim (*epistimi*) dalıdır.

19. Sikutris'in önerileri yaygın bir kabul görmüş değildi. Bugün *logotehnia* edebiyat, *filoloyia* da genelde klasik metinlerin incelenmesi anlamına gelse de, diğer iki terim konusunda hâlâ bir kafa karışıklığı hüküm sürmektedir. Veloudis, *Literaturwissenschaft*'ın aslına sadık bir çevirisi olarak gördüğü *grammatoloyia*'nın modern Yunan metinlerinin tamamının incelenmesine, *grammatia*'nın da bu metinlerin oluşturduğu bütüne karşılık geldiğini ileri sürer; *logotehnia* bu bütünün bir parçasını oluşturur (1987: 10).

20. Kavafis'in yapıtının özerk bir edebiyatı savunması ve gerektirmesi, şiirinin çağdaşları tarafından reddedilmesinin ardında yatan nedenlerden biri olabilir. Diğer etkenler için bkz. Jusdanis (1987a).

az örnek vardı. Ama on dokuzuncu yüzyılda "edebi" metinlere istisnai bir yazın kategorisi olarak bakılmıyordu genellikle. Aslında, on sekizinci yüzyıl sonu ile on dokuzuncu yüzyıl başı arasında yazılmış ve Yunan yazınını konu alan incelemelerde edebiyata hiç yer ayrılmıyordu. O dönemin alimleri edebiyata tecrit edilmiş bir bilgi konusu olarak bakmadıkları gibi şiir ve tiyatro gibi türleri de diğer metin türlerinden ayrı olarak görmüyorlardı.

Milli Siyaset Olarak Edebiyat Tarihi

1930'ların sınıflandırma ölçütleri ile 1800'ler başlarındakiler arasındaki farklar, Makedonyalı bir tüccar olan Yeoryios Zaviras'ın, Yunan yazınının tamamını kapsayan, etki yaratmış bir çalışma olan *Nea Ellas i Ellinikon Theatron*'unda (on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında yazılmış ve yazarın ölümünden sonra 1872'de yayımlanmıştır) görülebilir. Yazarın amacı, başlıkta da belirtildiği gibi, Konstantinopolis'in 1453'te Osmanlılar tarafından alınmasından beri geçen zaman içinde yaşamış Yunan yazarlarının ve yapıtlarının bir kataloğunu çıkarmaktı.[21] Zaviras Yunan yazınının her türüyle; felsefe, ilahiyat, matematik, doğa bilimleri, retorik ve tıpla ayrım gözetmeksizin ilgileniyordu. İlginçtir, Zaviras bu alanlarda eser veren âlimlerin arasına Yeoryios Hortatzis, Vitzentsos Kornaros, Rigas Velestinlis ve Kesarios Dapontes gibi şairleri de katmıştı – bunlar bir yüzyıl sonra bu bağlamdan çıkarılıp özerk edebiyat kategorisi içine yerleştirilecek olan yazarlardı. Zaviras şair ile şair olmayan arasında bir ayrım yapma ihtiyacı hissetmemişti.

Zaviras Yunan yazınının bütün biçimleriyle ilgilenmesine rağmen, İakovos Rizos-Nerulos, *Cours de littérature grecque moderne* (1827) adlı çalışmasında, Zaviras'ın kitabını bir "revue critique des principaux ouvrages de la littérature grecque moderne" (134) –modern Yunan edebiyatının başlıca yapıtlarına dair eleştirel bir tanıtım– olarak nitelemişti.

21. Yabancı akademisyenler bile Yunan yazını alanına bu her şeyi kapsayıcı tavırla yaklaşmışlardır. William Martin Leake, *Researches in Greece* adlı kitabında, "modern Yunanlılar'ın edebiyatının ilerlemesi ve bugünkü durumu en iyi, bir yazarlar listesi hazırlanıp bunların yapıtlarının yayımlanmasıyla anlaşılacaktır" diye yazıp böyle bir katalog sunmuştur (1814: 76). Edebiyat terimini kullanmasına rağmen, o da edebi olanla olmayan arasında bir ayrım yapmaz. Alman araştırmacı Carl Iken de bu stratejiyi benimsemiş (1825), hatta kendi listesini (*Verzeichnis neugriechischer Schriftsteller*) Leake'inkini temel alarak hazırlamıştır. Iken, kataloğunu yazar adı, eserin adı, basım yeri ve tarihi başlıklarına göre düzenlemiştir.

Rizos-Nerulos *littérature*'e geniş bir anlam yüklüyordu. Onun kitabı, sözcüğün modern anlamıyla, edebiyatla Zaviras'ınkinden daha fazla ilgilenmiyordu. Bu kitap sonraları, 1870'te Yunanca'ya *İstoria ton Grammaton para tis Neoteris Ellisi* (Modern Yunan Edebiyatının Tarihi) adıyla çevrildi. Fransızca'daki *littérature,* kabaca eğitim ve kültür anlamına gelen *grammaton* olarak çevrilmişti ki bu Rizos-Nerulos'un kullanımına yakındı. Rizos-Nerulos Yunan dilinin klasik dönemden o güne kadarki gelişimini *grammatoloyia* başlığı altında kapsamlı olarak incelemişti. Buradan da Yunanca *filoloyia*'nın (yazılı kültür), okullar açılması, çeviri sayısındaki artış ve Avrupa'nın bilgi birikiminin Yunanistan'a aktarılması şeklinde ortaya çıkan ilk aşamalarının çözümlemesine geçmişti. Burada Yunanlılar'ın aydınlanması ile ilgileniyordu. Kitap, ilahiyat, retorik, tarih, felsefe, filoloji, çeviri, anlatı, hikâye (*mithistorie*) ve lirik şiir kategorilerinde ürün veren ünlü Yunan yazarlarının bir listesiyle sona eriyordu. *Littérature* adı verilmiş olsa da, Rizos-Nerulos' un gerçek ilgi alanı, genelde her türlü yazıydı.

Korfu'daki İyonya Akademisi'nde kütüphaneci olan Andreas Papadopulos-Vretos da, Bizans İmparatorluğu'nun çöküşünden Yunan Devleti'nin kuruluşuna kadar geçen dönemde günlük dille ya da Eski Yunanca'yla yazılmış kitapları kapsayan ansiklopedik kataloğunda (1854-57) yazına benzer bir biçimde bakmıştır.[22] Papadopulos-Vretos'un amacı, sunuşta belirtildiği gibi, Yunanlılar'a kendi kültürel yaratıcılıklarına dair bir bilinç aşılamak, onlara kendi yazılı geleneklerini öğretmekti. Bu girişim içerisindeyken modern Yunan yazınını (*grammatia*) kapsayan kataloglara ihtiyaç duyulduğunu fark ederek, kendi sözleriyle "milli kültürümüzün ve dilimizin katettiği ilerleme"yi okurlara tanıtmak amacıyla bu kitabı hazırlamıştı. Yazılı kültürün "okuryazar [*pepedevmenon*] milletlerin entelektüel, ahlaksal ve siyasal durumlarının gerçek resmi" olduğuna inandığı için, Yunanlılar'ın "barbarların boyunduruğu" altındayken bile yazı yazmayı hiçbir zaman bırakmamış olduklarını göstermeyi ummuştu. Amacı geniş anlamda, Yunanlılar'ı edebiyat aracıyla milletin değerleriyle tanıştırarak toplumsallaştırmaktı. Yazı, Aydınlanma'nın insanları eğitme ve milli dayanışmalarını tahayyül etmelerini sağlayıcı kolektif bir kültür –milletin bir "resmi"– üretme projesinin önemli bir parçasıydı.

22. Ondan on yıl önce yayımlanmış olan İosif De-Kigallas'ın çalışması (1846) da benzer kapsamdadır. Altbaşlıkta kitap, 1550-1838 yıllarındaki Yunan yazar ve çevirmenlerinin bir kataloğu olarak sunulur. De-Kigallas şair ve oyun yazarlarına ile de ayrı bir yer ayırmaksızın bildiği bütün yazarları kaydeder.

Papadopulos-Vretos çalışmasını iki bölüme ayırmıştı: *vivlia ekklisiastika* (dini kitaplar) ve *vivlia filoloyika ke epistimonika* ("edebi" ve bilimsel kitaplar). Burada ikinci kısım özellikle ilgi çekicidir çünkü bu seküler metinler envanterinde Papadoulos-Vretos'un sınıflandırma ölçütleri açığa çıkar. Tahmin edilebileceği gibi, burada dilbilgisi kitaplarını, klasik metinleri, sözlükleri, başvuru kitaplarını, çevirileri, felsefe, tarih, coğrafyayla ilgili kitapları kaydeder – ama *Erofili, Thisia tu Avraam, Erotokritos* ve Rigas'ın *Sholion ton Delikaton Eraston*'u gibi "edebi" metinleri de dahil eder. Yazar belli ki bu son metinleri ayrı bir biçimde sınıflayacak denli farklı görmemiştir. Dinsel olanı seküler olandan, kutsal olanı kutsal olmayandan ayırırken edebi olanı edebi olmayandan ayırmaz. Onun araştırma nesnesi, hem yazılı kültür şeklindeki geniş anlamıyla hem de daha sınırlı filoloji anlamıyla *filoloyia*'dır.

Konstantinos Sathas da 1453 ile 1821 arasında yazılmış, ulaşılabilen bütün Yunanca metinleri kapsayan bir katalog hazırlama girişiminde bulundu. Sathas'ın çalışması, altbaşlığında ilan ettiği gibi, "yazı (*letters*) alanında seçkin bir yer edinmiş Yunanlılar'ın biyografileri"ni (1868, Önsöz) içeren kapsamlı bir kayıt defteridir.[23] Yaratıcı yazına o da ayrı bir yer vermemiştir. Sathas, Yeoryilas, Kornaros ve Foskolo gibi şairleri dilbilgisi uzmanlarının, çevirmenlerin, filozofların, ilahiyatçıların ve tarihçilerin yanına yerleştirmiştir. Şairlerin buraya dahil edilmelerinin tek nedeni Yunanca yazmış olmalarıydı.

Bütün bu çalışmalar milli bir kimlik oluşturma girişimine katılmışlardı. Bu çalışmaların çoğunlukla arı dilci olan yazarları, eleştirel bir tavır takınmadan, bütün Yunanlılar'ın zihnine nakşedildiğinde milli önemi olan normların ve değerlerin kolektif olarak içselleştirilmesini sağlayacak olan bir büyük anlatıya katkıda bulundukları söylenebilecek (edebi olsun olmasın) bütün metinlerle ilgileniyorlardı. Bu metinler milletle özdeşleşmeyi sağlayacak ve toplumsal davranış kalıplarının belirlenmesine yardımcı olacaktı. Böylece "edebiyat" kültürel kimliklerin inşa edilmesinde çeşitli toplum mühendisliği amaçlarına hizmet edecekti; Dimitrios Vikelas kendi çalışmasını yazmaktaki amacını anlatırken bu çabayı özlü bir biçimde özetlemiştir: "Milletin düşünsel durumunun, kültür (*letters*) ve eğitiminin tarihinin" taslağını çıkarmak (1871: 2). Vikelas, bir milletin siyasal tarihi ile "edebiyat"ı arasında dolaysız bir ilişki olduğunu varsayarak, Yunan yazılı kültüründe klasik

23. Andronikos Dimitrakopulos (1871) Sathas'ın kataloğunda çeşitli yanlışları düzeltir ve tashihler yapar.

dönemden Bizanslılar yoluyla modern döneme kadar uzanan ve dört yüz yıllık Osmanlı yönetiminin kesintiye uğratmadığı bir süreklilik olduğunu kanıtlamaya girişmiştir (29). Yunanlılar'a kalan metin mirası buydu. Yunanlılar'ın çoğu hâlâ krallığın dışında yaşadığı için etniklik ile devlet arasında bir boşluk olmasına rağmen, Yunanlılar nerede yaşarlarsa yaşasınlar yazılı gelenekte ortak bir deneyimler fonu bulabileceklerdi. Dönemin âlimleri için Yunan metinlerinin derlenmesi onların bu fona yaptıkları yatırımdı. Bu tür bir girişim siyasal ve estetik alanların birbirinden kopmasını gerektirmiyordu.

Farklılaşmış Bir Edebiyat Alanı

Aleksandros Rangavis'in, 1877'de Paris'te yayımlamış olduğu *Histoire littéraire de la Grèce moderne* adlı kitabının on yıl sonra çıkan (1887) kısaltılmış versiyonunda edebi yazılar için ayrı bir yer açılmıştı. Rangavis bu çalışmanın 1453-1821 arası Yunan edebiyatını (*letters*) tartıştığı birinci ve ikinci bölümlerinde, sıradan yazıyı "şiirsel" yazıdan ayırmıştır. Girit tiyatrosunu, Rigas Fereos, Vilaras ve İakovos Rizos-Nerulos'un şiirlerini edebiyat olarak sınıflandırmasa da düzyazıdan farklı, kendine özgü özellikleri olan bir grup olarak görmüştür.

Rangavis kitabın, 1821'den kendi dönemine kadarki Yunan yazınını kapsayan son bölümünde düzyazı ile şiir arasındaki bu basit ayrımı, bilimsel (*epistimonika*) kitapları edebiyat (*kalliloyia*) kategorisine giren kitaplardan ayırarak genişletmiştir. Tiyatro, şiirler, kısa hikâyeler ve romanlar çevirilerden, sözlüklerden ve felsefe, tarih, siyaset bilimi ve doğa bilimleri hakkındaki çalışmalardan ayrı bir tür oluştururlar. Rangavis, Yunan yazınının (*filoloyia*) geniş kapsamı içerisinde söylemsel ve edebi yapıtların birbirlerinden ayrılması gerektiğinde ısrar ediyordu. Rangavis bunun ardından yapıtları yaratıcı yazın alanına giren bazı yazarları, öncelikle de şairleri tartışmaya geçiyordu: Kalvos, Solomos, Valaoritis, Sutsos kardeşler, Lefkias, İoannu, Zalokostas, Markoras, Kallivursis, Kalligas, Parashos, Drosinis, Surris ve Palamas. Rangavis'in bu yazarları "edebiyat" adamları olarak değil şair olarak görmesi kayda değer. Rangavis edebi yazı için, bu kategoriyi ille de işlevsel bakımdan özerk olarak görmeden de ayrı bir alan açmıştı. Amacı hâlâ Yunan yazın geleneğinin bir taslağını çıkarmaktı. Öncüleri gibi o da milletin gramatolojik mirasının izini sürmeye çalışıyordu ama onların tersine ve arı dilci ideolojisine rağmen, kitabında kurmacaya daha

önce hiç olmadığı kadar önemli bir konum tanıyordu.

Kurmaca metinlerin genel yazı sınıfından yalıtılmasına ve edebiyatın anlambilimsel potansiyelinin bütün Yunan metinsellik alanından edebi ve "yaratıcı" yazıya indirgenmesine, Yunan olmayan kişilerin, örneğin Rudolf Nicolai (1876),[24] Karl Dietrich (1909)[25] ve D. C. Hes-

24. Nicolai'nin *Geschichte der Neugriechischen Literatur* adlı kitabının konusu ne edebiyat ne de genelde yazındır; kitap daha çok kurmaca metinler üzerinde durur. Nicolai bu metinleri edebiyat olarak görüp bunların tarihini yazmaya çalışır. Görünüşteki konusu edebiyat olmasına rağmen, bu konuyu tartışmaya ancak kitabın yarısını geçtikten sonra başlar. O noktaya kadar eserlerin kültürel ve tarihsel arkaplanıyla ilgilenir. Örneğin, Yunan dilini incelemeye bayağı yer ayırır, zira dil sorunlarının edebiyat sorunlarından ayrılamayacağını düşünmektedir. Edebiyat eserlerine ilişkin incelemesini Yunan eğitiminin, dilinin ve tarihinin kapsamlı bir çözümlemesiyle birlikte sunar. Bu geniş bölüm kitabın doğrultusunu değiştirir. Çünkü, Nicolai Yunan edebiyatının tarihinin izini sürmeyi vaad etmesine rağmen, kitabı edebiyat tarihiyle ilgili olduğu kadar kültür tarihiyle de ilgilidir. Dahası, edebiyat anlayışı sadece yaratıcı metinleri içerse bile, edebiyat tarihinin ciddi bir biçimde incelenmesine izin verecek ölçüde tanımlanmamıştır. Nicolai'nin kitabını okuyanların edebiyatın biricikliğini neyin oluşturduğunu tasavvur edebilmeleri güçtür. Edebiyat, dil ve tarih arasındaki sınırlar hâlâ tanımlanmamıştır. Başlığına rağmen bu inceleme bir edebiyat tarihinden çok bir kültür tarihidir.

M. A. C. Gidel'in *Études sur la littérature grecque moderne* (1864) adlı kitabı Nicolai'nin çalışmasından önce yayımlanmıştır, ama tam anlamıyla bir edebiyat tarihi sayılmaz. Yine de, aslında modern Yunan edebiyatından çok geç Bizans dönemine ait şiir ve romanslar üzerinde de dursa, neredeyse yalnızca edebiyat metinleri üzerinde odaklanır. Keza Juliette Lambert de, *Poètes grecs contemporains* (1880) adlı çalışmasında, konu olarak şairleri seçer ve çoğu halkçı da olsa önde gelen Yunan şairlerine ilişkin genel bir değerlendirme yapar. Ama "Yunan ruhu"nun hâlâ gelişiminin ilk aşamalarında olduğunu ve Yunanistan'ın hâlâ "gerçekten milli bir edebiyat"a sahip olmadığını kabul eder (1880: 15).

25. Karl Dieterich, *Geschichte der Byzantinischen und Neugriechischen Literatur* adlı kitabında kendisinden öncekilere karşı son derece eleştirel bir tavır takınır. Rangavis ve Nicolai gibi önceki "edebiyat tarihçileri"ni, edebiyat tarihi yazmaktan çok şair ve araştırmacıları konu alan envanterler hazırlamakla ilgilenen amatörler olarak görüp bir kenara atar (vii). (Zaviras ve Rizos-Nerulos'un çalışmaları üzerinde yorumda bulunan Andreas Mustoksidis de benzer biçimde erken dönem Yunan yazınının tarihini yazmanın imkânsızlığını vurguluyordu. Ona göre, bu yazarlar Konstantinopolis'in düşüşü ile Bağımsızlık Savaşı arasında konumlanarak gramatolojik tarih (*grammatoloyiki istoria*) malzemesi değil âlimlerinin biyografilerini yazmışlardı [1843: 95].) Oysa Dieterich edebiyatı yalnızca hayal ürünü, kurmaca, söylemsel-olmayan yazı olarak anlama iddiasındadır ve edebiyatın Bizans döneminden modern çağa kadar geçen süre içindeki tarihinin izini sürer. Dieterich daha sınırlı bir edebiyat kavramı benimser, ama o da Nicolai gibi, kitabını estetik bakış açısından değil kültür tarihi açısından yazar. Yunan edebiyatının gerçek tarihini yazmayı vaat etmesine rağmen, yaklaşımı şarkiyatçı ideoloji tarafından biçimlendirilmiştir. İnce-

seling'in[26] (1924) yazdıkları edebiyat tarihlerinde de rastlanabilir. Yunanistan'da Yunan edebiyatını bilinçli biçimde tarihsel olarak ele alan ilk kitap, İlias Vutieridis'in *İstoria tis Neoellenikis Logotehnias* (Modern Yunan Edebiyatının Tarihi, 1924-27)[27] adlı çalışmasıdır.

Onu öncülerinden ayıran mesafenin kendisi de farkında olan Vutieridis, kendi çalışması ile önceki tarihler arasındaki farkı tartışmıştır. Vutueridis'e göre, modern Yunan edebiyatı hakkında yazdığı tarih, hayal ürünü ve yaratıcı yapıtlarla sınırlıydı ve bu yüzden de felsefi, ilahiyatçı ve bilimsel kitapları dışlıyordu. Bu yapıtlar hakkında yapılacak bir inceleme, diyordu Vutieridis, edebiyat tarihine girmez, çünkü modern edebiyat tarihi temelde "gerçekten edebi yapıtları" konu alır (14). Filolog olduklarından bütün metinleri "edebi" gören öncüleri böyle yapmıyordu, ona göre. Oysa Vutieridis'in kitabı *filoloyia*'yla, yani her türlü yazıyla değil, edebiyat karşılığı kabul edilmiş bir terim olan ve başlıkta da kullandığı *logotehnia*'yla ilgiliydi. Vutieridis *filoloyia*'yla *logotehnia* arasında tutarlı bir ayrım yapınamasına rağmen, yeni tanımın sınırları içinde kalmıştır. Çalışması boyunca okurlarına tekrar tekrar konusunun edebiyat olduğunu hatırlatıyor; örneğin halkçı şarkıları, öncülerinin ve çağdaşlarının çoğunun bildik yaklaşımının tersine, "folklor anıtları olarak değil edebiyat yapıtları [*logotehnimata*] olarak" (23) ele aldığını belirtiyordu. Güzelliği sayısız okur tarafından takdir edilmiş olan Rönesans destanı *Erotokritos*'u da "edebi" bir yapıt olarak anıyordu.

lemesinin önemli bir kısmını, Yunanlılar'ın kendilerini –ilk olarak Bizanslılar'ın teslim olduğu– Doğulu geleneklerinden nasıl kurtarmaları ve sonuçta asıl yuvaları ve atalarının ürünü olan Avrupa'ya nasıl yeniden katılmaları gerektiğini göstermeye ayırır. Bugün, diye uyarır, karanlık ve geri kalmış Doğu ile parlak ve ilerici Batı arasında Yunan halkını ele geçirmek konusunda bir mücadele verilmektedir. Ona göre, Yunan şiiri ancak, "Bizans'ın tarihinin ve modern Yunan edebiyatının tipik temsilcileri oldukları" çatışmada Avrupa Asya üzerinde zafer kazandığı zaman ve bütün Doğulu eğilimlerin üstesinden en nihayet gelindiği zaman serpilecektir (224). Görünüşte Yunan edebiyatını konu alan incelemesi edebiyat tarihinin dar sınırlarının ötesine genişler. Dietrich edebiyat tarihini propaganda üslubunda yazar. Modern Yunan edebiyatını konu alan tarih kitaplarının bileşiminde Doğu'nun oynadığı ideolojik rol hakkında bkz. Jusdanis (1987b).

26. D. C. Hesseling'in, Hollandaca aslından N. Pernot tarafından çevrilen *Histoire de la littérature grecque moderne* (1920) adlı kitabı, modern Yunan edebiyatı hakkındaki tarihsel anlatıların sadece edebiyatla (şiir, tiyatro, kısa hikâyeler, romanlar) ilgilenen belki de ilk örneğidir.

27. Bütün modern Yunan edebiyatı tarihlerini içeren eleştirel bir bibliyografya için bkz. Kehagioglou (1980).

Vutieridis Yunan toplumunda halkçılığın konumunu güçlendirme misyonunda önemli bir rol üstlenmişti. Farklılaşmış bir edebiyat anlayışı geliştirmesi, folklorun yanı sıra yeni bir kendilik icat ederek edebiyat uygulamasını arı dilcilerin elinden almaya yönelik bir girişimdi. Vutieridis'in *Tarih*'inin çıkışı edebiyatın ne ölçüde incelmiş olduğunu gösteriyordu. Ama bu görüş hâlâ azınlıktaydı. Yirminci yüzyılın başında edebiyat hâlâ milli kimlik perspektifinden tartışılıyordu. Eleştirmenlerin edebi metinlerle ilgilenmesinin birincil nedeni bunları zamanın ideolojik tartışmalarında kullanabilmeleriydi.

Aristos Kampanas'ın *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias*'ında (Modern Yunan Edebiyatının Tarihi, 1925) bunu görebiliriz. Yazar büyük ölçüde yaratıcı yapıtları içerdiğini düşündüğü bir edebiyat anlayışı üzerinde yoğunlaşıyordu. Yine de Sofianos'un modern Yunanca grameri (1534), Martin Crucius'un *Turcograecia* (1584) adlı kitabı, Fransız bilim adamı Du Cange'ın yapıtları ve Korais'le Psiharis'in yapıtları gibi edebi olmayan bazı metinleri de araya sıkıştırmıştı.[28] Kampanis genelde modern edebiyat anlayışına bağlı kalmıştı, ama amaçlarının saf edebi bir nitelikte olduğu söylenemezdi. Yunan edebiyatının gelişimini resmetmeyi istediği halde, ağır basan amacı bu tarih aracılığıyla sürmekte olan dil ihtilafına müdahale etmekti; zira Kampanis genelde Yunan edebiyatından çok temelde 'halkçı edebiyat üretimi"yle (9) ilgileniyordu. Kendisi de halkçı olduğundan çok seçmeci bir tarih yazmış, sadece günlük dilde yazmış olan yazarları ele almıştı. Örneğin, halkçı destan *Erotokritos*'u devrim öncesi dönemin en önemli dil ve edebiyat anıtı olarak selamlıyor ve bu destanın yazarı Kornaros'u Yunan edebiyatının en etkili kalemlerinden biri olarak niteliyordu (65). Öte yandan, arı dilci yazarları Atina'ya "Bizans'a özgü bir bilim geleneği"ni sokmakla suçluyordu. Özellikle de Aleksandros Sutsos'un yapıtını edebiyat araştırması açısından kayda değer bulmuyordu (112, 116).

28. Nikolaos Sofianos, birçok yapıtı arasında modern Yunan (halk) diline dair ilk inceleme de bulunan bir Rönesans hümanisti ve bilgesiydi. Modern Yunanistan'la ilgilenen ilk Avrupalı bilim adamlarından olan Martin Crucius modern dilde yazılmış elyazmalarının peşine düşmüş ve –büyük ölçüde Konstantinopolis'teki Yunan kâtipleriyle yazışması sayesinde– Yunanistan ve kültürü hakkında bilgiler toplamış, topladığı bilgileri de 1584'de birkaç ciltlik *Turcograecia* adlı kitapta yayımlamıştı. Du Cange (1610-88) bir Bizans tarihi yazmışsa da en kalıcı katkıları hazırladığı klasik Yunanca ve Latince sözlükleri olmuştu. Korais ile Psiharis'i sınıflandırmak zordur çünkü bazen açıkça bilimsel nitelikte, bazen edebi olarak görülen, bazen de bu iki kategoriye de giren metinler yazmışlardır. Edebiyat tarihçileri bu iki yazarı dahil edecek en uygun kategoriyi bulmak için her zaman zorlanmışlardır.

Kampanis edebiyat kavramını sınırlamış olmasına rağmen, edebiyatı zamanının toplumsal çatışmaları içine yerleştiriyordu. Kitabı son derece taraflıydı, ideolojik konumu gayet açıktı ve benimsediği siyaset ayan beyan ortadaydı. Burada bir özerklik estetiğinden söz edilemez. Vutieridis ve Kampanis edebiyatı kavramsal olarak tecrit etmişler ama estetize edememişlerdi. Yazarlar, özellikle Kampanis gibiler, modern edebiyat kavramını popüler milli geleneği güçlendirmek amacıyla ithal ediyorlardı. Bu kavramda kültür üzerindeki nüfuzlarını (halkçıların ulaşabildiği tek alan da kültürdü zaten) korumalarını sağlayacak bir başka imkân görüyorlardı. Bununla birlikte, Vutieridis ile Kampanis'in edebiyat anlayışları arasındaki formülasyon farkları, halkçı hareket içinde bile bir mutabakata varılamamış olduğuna işaret eder. Vutieridis'in diğer yazı tarzlarından radikal bir biçimde kopmuş bir edebiyat anlayışı, edebiyat tarihi bağlamında bile kuraldışı kalıyordu. Gerçekten de, birazdan göstereceğim gibi, bu çabalar, 1930 Kuşağı'nın kanon hakkında yaptığı yeni değerlendirmeleri hesaba daha rahat katabilmek için Vutieridis'in dar kavrayışını genişleten K. Th. Dimaras tarafından boşa çıkarılmıştı.

Modernliğin Eleştirisi

Dimaras'ın Yunan eleştirisindeki en etkili edebiyat tarihi kitabı olan *Istoria tis Neoellinikis Logotehnias*'ta (Modern Yunan Edebiyatının Tarihi, 1948) giriştiği edebiyatın anlamını genişletme çabası, edebiyat söylemi içinde Avrupa'ya ait modellere gösterilen Yunan muhalefetinin bir örneğidir. Dimaras edebiyatın işlevsel olarak farklılaşmasına karşı çıkarken, edebiyatın toplumsal ve siyasal hayatla bütünleşmesinin sürmesinden yana tavır alıyordu. Halkçı söylem içinde bile mutlak bir görüş birliği yoktu; bir grubun geliştirdiği yapılar bir başkası tarafından reddediliyor veya değiştiriliyordu. Yani iradi modernleşme eşitsiz olarak gelişiyordu.

Klientelist ağlar liberal devlet ve hükümet kurumlarına nasıl ket vurmuşsa, kültür alanında da Helen merkezci güçler Batılı malların akışına karşı öyle direnmişlerdi. Kabaca Vutieridis ile Kampanis'in tarihlerini yazdıkları sıralarda, Yunan toplumunda 1204'teki İkinci Haçlı Seferi'nden beri her zaman var olan Batı karşıtı eğilimler İon Dragumis (1878-1920) tarafından dile getiriliyordu. Dragumis'in bütün eserlerindeki temel çatışma, bir yanda yabancı ve modern olan ile diğer yanda

yerli ve geleneksel olan arasındaki karşıtlıktı ve Yunan toplumunu, modernlikle karşı karşıya geldiği tarihten beri, modernleşme teorilerinde merkezi yeri işgal eden bu karşıtlık tanımlamıştı. Dragumis'e göre, Yunanlılar'ın başına gelen en büyük felaket, Avrupa kültürünü taklit etmeleriydi ki kendi halkçı ve Bizanslı geleneklerini de bu taklitçilik bitirmişti (1978: 51). Modernleşme iki eğilimi başlatmıştı: *Xenolatria* ve *arheolatria* – yabancı olana ve antik olana tapma. Dragumis bu ikisi arasından ilkinin, ona göre, kozmopolitanizme ve "les idées modernes"e (73, 79) karşı olan Helenizm'e daha çok zarar verdiğini düşünüyordu. Dragumis burjuvaziye ait siyasal kurumları da reddediyordu. Yunanlılar meşrutiyet modeli yerine "Atina demokrasisini veya Ispartalılar'ın yönetim biçimini" seçmiş olsalardı daha iyi olacağını yazıyordu (1976: 68). Ama en iyi çözüm Batı'nın ya da antik dönemin mirası değil, Bizanslı ve dinsel miras ile Osmanlı İmparatorluğu'nda uygulanan yerel özyönetim biçimi olurdu.

Ona göre, Yunanlılar, Batılı anlayışlarla gözleri kamaştığından kendi kültürlerini ihmal edip gerçek Yunan toplumuyla bağdaşamayacak bir hayat tarzını kabul etmişlerdi. Dragumis'in güçlü bir şekilde dile getirdiği savlar, Batı kültürü ile Ortodoks kültür arasındaki uyumsuzluğa işaret ediyordu. "İngilizler, Fransızlar ve Almanlar kendi durumları hakkında bilimsel kitaplar yazmışlar. Yunan âlimleri de bunları Yunanca'ya dümdüz çevirip 'İngiltere'de böyle oluyor. Bu yüzden... Yunanistan'da da böyle olmalı' demişler" (108-9). Ama Yunanistan'ın, kendi gelenekleri içinden "doğal olarak" gelişmiş olan İngiltere'ye benzemediğini, onun "yabancı diplomatların kurduğu suni bir yapı" olduğunu görememişler.

Devletçi ideolojinin ithal edilmesi, diyordu Dragumis, yerli siyasal pratikleri ortadan kaldırmıştır. Batıcılar yerel cemaatlerin (*kinotites*) yerine belediyeler kurmuşlar; piskoposla patriğin yerine valiyi (*nomarhis*), bakanı ve kralı koymuşlardı. Modernleşme sultana karşı yapılan devrimden daha büyük bir devrime yol açmıştı (23), zira siyasetin yanı sıra kültür de modernleşmeden nasibini almıştı. Almanya'da eğitim görmüş mimar yeni tasarımlar getirmiş, terzi yeni modaları ithal etmiş, şair "romantik dizeler" yayımlamıştı (1978: 57). Artık her şey doğru dürüst sindirilmemiş "yeni Frenk fikirleri"yle karışmıştı (1976: 24).

Dragumis'in modernlik eleştirisi, yakın tarihlerde modernleşme teorilerine karşı çıkan tezleri andırmaktadır (bkz. Giriş). Dragumis, hem Doğu'nun hem de Batı'nın bir ürünü olan Yunan kültürünün yalnızca Batı'nın ölçütlerine ve standartlarına göre yeniden inşa edilemeyeceğini

iddia ediyordu. Dragumis, yüzeysel, Yunan kültürüyle alakasız ve bu kültür için tehlike arz eden fikir ve kurumların benimsenmesini sorgulayarak modernleşmenin yan etkilerinden bazılarını bertaraf etmeye çalışıyordu ki başlıca yan etkisi Yunanlılar'ın anavatanlarından ayrılmalarıydı. Ona göre Yunan devleti Helenizm'i tamamen kuşatıncaya kadar suni kalacaktı. Ama devletin sınırlarını genişletip devlet ile millet arasındaki çatışmayı uzlaştırma yolundaki irredantist rüya 1922'de başarısızlığa uğramıştı. Küçük Asya'nın Yunanlılar'ı krallığa kaybedilmiş yurtlarının ve çökmüş imparatorluklarının anılarıyla dolu göçmenler olarak gelmişlerdi. Dragumis'in Bizanslı ve Ortodoks ilkeler üzerine kurulmuş bir milli yurt; küçük ama güzel, aziz, anılarla zenginleşmiş, canlı ve çokrenkli bir ova (*kampos*) hayali (61-62) hiçbir zaman gerçekleşmemişti. Dragumis Batılı tavırların kirletmediği bir toplumu özlüyordu. Bu modernlikten önceki farklılaşmamış bir mekân hayali, 1930'larda estetik nitelikli Yunanlılık kavramıyla gerçekleştirilecekti.

Modernliği eleştirenlerin karşısındaki güçlük, Batı kültürünün yoğun etkisi dikkate alındığında Helenizm'in farkının nasıl tanımlanacağıydı. Askeri yapının, yasama sisteminin, eğitim kurumlarının, sanatın, mimarlığın ve hayat tarzının Batılı prototiplere dayandığını fark edince, Yunan kültürünün bütünlüğünü korumak için genellikle romantik milliyetçilik söylemine başvuruyorlardı. Savundukları tez hem yabancı tarzlara direnmek hem de Aydınlanma'nın ortadan kaldırdığı geleneğin yeniden keşfedilmesi yönündeydi. Modernleşmenin önde gelen muhaliflerinden biri olan Periklis Yiannapulos (1869-1910) Batı'nın taklit edilmesine karşı çıkıyor ve yerli modellerin dayanak alınmasını savunuyordu. Yunan kültürünün "yeniden serpilip yeni bir uygarlık yaratması gerektiği"nde ısrar ediyordu (1963: 84).

Helenizm'in yeniden dirilmesi genellikle kökleri Bizans döneminde bulunan halk pratiklerine dönülmesini içeriyordu. Birçok yazar için gelenek çoğunlukla Ortodoks Kilisesi ve Osmanlı yönetimi altında yaşayan âlimler tarafından aktarıldığı biçimiyle Bizans mirası demekti. Bu eleştirmenler Batı'nın hegemonyasına karşı Doğu'nun kültürünü öneriyorlardı. Doğu'yla da Şark'ı değil Ortodoksluk kültürünü kastediyorlardı, zira Ortodoks Kilisesi kendini Doğulu olarak tanımlamıştı; Roma ve Batı İmparatorluğu'nun karşısında Doğu İmparatorluğu'nu oluşturan Bizanslılar'dan miras kalan bir özellikti bu.

Batı'ya karşı muhalefetin uzun bir tarihi vardır. Kilisenin kendisi, 1204'te Konstantinopolis'in Haçlılar tarafından yağmalanmasından beri militan bir Batı karşıtıydı. Batılı saldırganlığına tanıklık eden Nikitas

Honiatis'in "omuzlarında haç taşıyan bu adamların yanında Müslüman Araplar bile müşfik ve nazik kalıyor" dediği söylenir. Angersli Fransız Haçlılar Şehir'den kutsal emanetleri alıp götürürken zafer kazanmış bir edayla "Constantinopolitana civitas diu profana" (Uzun zamandır tanrısız olan Konstantinopolis Şehri) diye şarkılar söylemişlerdi (Ware 1963: 69). Haçlılar'ın kutsal emanetlere gösterdiği saygısızlık karşısında duyulan nefret ve tiksinti hisleri Bizanslılar'daki yüzyıllardır süren öğreti farklılıklarını pekiştirmişti. Papa'ya derin bir şüpheyle bakan ve Batı'dan nefret eden bazı Bizanslılar fiilen, Şehrin Katolikler tarafından değil de Osmanlılar tarafından fethedilmesini tercih etmişlerdi. Hatta, Grandük Lukas Notaras Konstantinopolis'te Latin başlığı yerine Müslüman sarığını görmeyi yeğleyeceğini ilan etmişti. Batı'nın 1492'den önce yardım göndermeyi beceremmemesi Bizanslılar'ın dindaşlarına duyduğu husumeti iyice şiddetlendirmişti.

Geçen yüzyılda modernliğe, özellikle de devletçilik öğretisine yönelik en büyük karşı çıkış, 1844'de İoannis Kolletis tarafından Parlamento'da ilan edildiği andan 1922'ye kadar Yunan milli ideolojisini yoğurmuş olan *Megali İdea*'nın irredantizmiydi. Bu öğreti resmi olarak 1844'te ilan edilmiş olsa da ilk olarak Bizans İmparatorluğu'nun son dönemlerinde ve Bizanslı Yunanlılar'ın emperyal yazgı fikirlerinde ortaya çıktı denebilir (Runciman 1968: 378). Bu öğreti temelde mesihçi Bizansçılık ile romantik Helenizm'i kaynaştırıyordu. Ama Bizans İmparatorluğu çok-etnili olmasına rağmen *Megali İdea* milliyetçiydi, Yunanlılar'ın Yakındoğu üzerinde egemenlik kurmalarını öngörüyordu (Mango 1965: 40).

Megali İdea aslında Yunanlılar'ın modernlikle karşılaşmasının ürünüydü. Etniklik ile devlet olma arasındaki bariz farktan ve bir halk olarak bütün Yunanlılar'ın Yunan devleti içinde oturmuyor olmalarından kaynaklanıyordu. Bu ideal, bir anlamda, Osmanlı ve Bizans İmparatorlukları'nın modernlik ve devletçilik öncesi etnik kimliklerini yeniden ele geçirmeye çalışıyordu (bkz. 2. bölüm); paradoksal olan bunu milli bir ölçekte yapmayı amaçlamasıydı. *Megali İdea*'nın toprakla ilgili emelleri, her askeri başarı ya da başarısızlıkla birlikte değişse de, tek bir ortak amaç hep bakiydi: Konstantinopolis'in/İstanbul'un kurtarılması ve Helenizm'in Doğu'da zafer kazanması (Skopetea 1988: 325). Birçok Yunanlı için 1821'in temel amacı, 1453'ten beri "yine bizim" olacağını umdukları şehrin yeniden ele geçirilmesiydi. Sokolis *Aftokratoria* (İmparatorluk) adlı kitabında, devrim mücadelesinin özerk bir Yunanistan'dan çok ruhani merkezi Konstantinopolis olacak imparatorluk

için verildiğini iddia ediyordu. "1821 Devrimi tamamen dini bir mücadeleydi," diyordu (1916: 135). Doğu'da hüküm süren bir Helen imparatorluğu fikri Batı eğilimli merkezi bir devlete yönelik özlemleri dengeliyordu. İrredantizm bir düzeyde modernliği, Doğu-Batı karşıtlığının çatışma halindeki unsurlarını reddederek yıkıyordu. Ama, *Megali İdea* bir yandan devlet-öncesi kimlikler ile Yunan devletini milli bir imparatorluk içinde uzlaştırmaya çalışırken, bir yandan da modernleşme projesinin ideolojik karşıtlıklarını benimsiyordu. Bu ideal, hem yeni yeni gelişmekte olan –ve Osmanlı İmparatorluğu'nu dağıtıp bir Türk milleti yaratan– Türk milliyetçiliği tarafından yenilmesi hem de kendi iç çelişkilerinin getirdiği ağırlık yüzünden başarısız oldu.

Yunan kültüründeki çatışkılar askeri olarak değil estetik olarak çözüldü; bu çatışkılar Yunanlılar'ın hem Hellen hem de Romalı olmalarına, çocuklarına hem Perikles hem Maria adlarını vermelerine, zevkle vals yaparken *kalamatiano*'dan utanmamalarına imkân tanıyan ütopik Yunanlılık alanına yansıtıldı. Yunanlılık fikri (ve gördüğü telafi edici işlev) Yunan kimliğini tanımlar hale gelse de, edebiyatın estetize edilmesi herkes tarafından kabul edilmiş değildi. Daha önce de gördüğümüz gibi, Lorentzatos özerk sanatı Yunan kültürünün "manevi geleneği"ni tahrip eden bir diğer ithal ürün olarak görüp reddediyordu (bkz. Leontis 1987). Yunanlılar'ı toplumun, farklılaşmazdan önceki "kayıp merkez"ini yeniden ele geçirmeye teşvik ediyordu. Sahici Yunan sanatına örnek olarak, Batılı sanat teknikleri hakkında hiçbir şey bilmeyen sanatçılar tarafından resmedilen Aynaroz'daki Lavra Manastırı'nın sunağını (1530 civarı) gösteriyordu (1980: 116). Yunanlılar'ı bakışlarını kendi gerçek miraslarına, "Doğu'nun hep canlı kalan manevi geleneği"ne çevirmeye çağırıyordu (110). Ama, diye ekliyordu, bunu "estetik olmayan ölçütler"e başvurarak yapmalıydılar; bu geleneğin metafizik merkezini özerk sanat ortadan kaldırmış olduğuna göre "onu yeniden kazanmak için sanata gitmenin anlamı yok"tu (118, 121).

Lorentzatos "Kayıp Merkez" adlı denemesinde, Yunanistan'da sanat pratiğinin estetize edilmiş olmasının yasını tutar. Ona göre çözüm, sanatları kopartılmış oldukları toplumsal praksislerle yeniden bütünleştirmekte, merkezin çözülmezden önceki haline dönmekte yatar. Lorentzatos için merkez, insanların farklılaşmamış bir varoluşu yaşayabilecekleri, modernliğin dışındaki bir kurtuluş alanı rolü oynar. Ama paradoksal olarak son derece modern bir stratejidir bu, çünkü kayıp merkezi yabancılaşmamış ütopik bir bütünlük alanı olarak tasarlayışının estetik bir halesi vardır. Lorentzatos kayıp merkeze modern sanatın uz-

laştırıcı imkânlarını yükler. Lavra Manastırı'ndaki resimler çağımızda yaşayan müminlere bu tür bir estetik aşkınlık mı vaad ediyorlardı? Hayır, ama resimlerin temsil ettiği kültürden kopmuş olduklarını hisseden modern eleştirmenler tarafından onlara bu işlev yükleniyordu. O mekâna ve zamana, bu resimlerin dinsel ritüellerin bir parçası olarak müminlerin hayatıyla bütünleştikleri zamana dönüş yalnızca estetik olarak yaşanabilir; hayali bir olay olarak kalacaktır. Lorentzatos'un denemesindeki ağıt tonunun nedeni belki de budur. Yine de bu metin özerk estetiğe duyulan husumetle ilgili bir başka noktayı aydınlatır. Lorentzatos'un verdiği cevabın da nihai olarak estetik nitelikli olması denemenin eleştirel potansiyelini azaltmaz. Bu ve Batı kültürüne karşı çıkışın diğer örnekleri Batılı düşünce tarzlarını temellük ederler. Belki de, iç ihlal olarak eleştiri –egemen olanın iktidarını alaşağı etmek için onun stratejilerini kullanmak– tam olarak yalıtılmayı önlediğinden, çevre konumundaki kültürlerin Batılı söylemlerin egemenliğini yıkabilmelerinin yegâne yoludur.

1960'lardan sonra bu tür tersine çevirme örnekleri, özellikle resmi kültür içinde azalmış olsa da yine de görülmektedir. Yakın tarihlerden bir örnek, Yunanistan'ın milli şairi Dionisios Solomos'un toplu yapıtlarının, bu girişimi kendi kültür politikasının bir parçası olarak belirten büyük bir bankanın finansmanıyla yayımlanması yüzünden çıkan tartışmadır. Banka bu yayını, "büyük şairimizin" ulusal ve manevi katkısının kutlanışı olarak ilan ediyordu. Yunan edebiyatının saygın profesörlerinden biri olan Yorgo Savidis, 1 Ocak 1989'da entelektüellerin gazetesi *To Vima*'daki köşesinde ciltlerden birinin şairin tiyatro eserlerinden oluştuğunu belirtiyordu. Herkesin bildiği gibi, diye hatırlatıyordu Savidis okurlarına, Solomos tek bir oyun bile yazmamıştı. Söz konusu ciltte, Solomos'un hayatıyla ilgili, aslında editör Yannis Nikolopulos tarafından yazılmış olan oyunlar yer alıyordu; Nikolopulos Solomos'un "halkımızın milli mücadelesi"nde oynadığı rolü dramatize etmek için kendi oyunlarını toplu yapıtlara dahil etmişti. Savidis bu akademik "sahtekârlığı" protesto ediyor ve kitapların imha edilmesi çağrısında bulunuyordu. Yazdığı yazıya bankanın müdüründen bir cevap geldi (5 Şubat); müdür Savidis'in suçlamasını ortaçağa layık bulup reddediyordu. Ama daha ilginç olan Nikolopulos'un kendisinin mektubuydu (12 Şubat); Nikolopulos burada projesini savunup Savidis'e "gerici" siyaseti ve "Hitlerci" sansürcülüğü yüzünden saldırarak profesörün akademik söylemi ile editörün popülist dili arasındaki mesafeyi öne çıkarıyordu. Nikolopulos, Savidis'in tarafsızlığını reddedip, tezini kişisel bir anlatıy-

la destekliyor, yapıtını "zulüm, sürgün, hapis ve ölüm cezaları gibi çetin koşullar" altında tam bir kendini adamayla gerçekleştirilen okuma ve incelemelerin ürünü olarak tanımlıyordu; ülkenin "manevi ve kültürel yozlaşmışlığı"nın temsilcisi olan Savidis'in asla anlayamayacağı koşullardı bunlar. Siyasal bir tavır alan ve "milli" bir kapsam barındıran çabası, Nikolopulos'a göre, Savidis'in "metafizik ve idealist" ölçütlerini karşılayamazdı, zira bu ölçütler onun "tarihsel materyalizm" diyalektiğiyle hiçbir biçimde uyuşmuyordu. Savidis ülke seçkinlerinin bir temsilcisi olduğundan, inançları yüzünden hapse girmiş ve cunta karşıtı eylemleri için kendisine sonradan savaş gazisi maaşı bağlanmış bir komünistin "mücadele eden halkımıza ve çok ihanet görmüş memleketimize ideolojik olduğu kadar manevi ve milli bir gıda" sunmaya yeterli bulunmasını kabullenemiyordu.

Bu tartışma edebiyata yönelik akademik ve popüler yaklaşımlar arasındaki sürtüşmenin bir örneği olarak önemlidir. Yunanistan'da bir editörün milli şairin toplu yapıtlarının bir parçası olarak şair hakkındaki kendi metinlerini yayımlamayı uygun bulması, akademik hümanizmden bağımsız ve resmi kültürün varsayımlarını ve estetik taleplerini reddeden ayrı bir söylemin varlığına işaret eder. Aslında, kavganın iki tarafı ne aynı dili konuşmakta ne de Solomos'un metinlerinin anlamı ve kullanım biçimleri hakında aynı varsayımları paylaşmaktadırlar. Savidis profesyonel standartların ve yazarın bütünlüğünün ihlal edilmesini mahkûm ederken, Nikolopulos editörlük açısından güvenilirliğini, kırk yıllık araştırmalarına ve vatanı için verdiği mücadelelere, çektiği acılara dayanarak savunmaktadır. Ona göre, estetik özerklik ve yazarın bütünlüğü kavramları onun milli özgürlük ve toplumsal adalet için verdiği savaşın yanında anlamsız kalmaktadır. Nikolopulos kendi kişisel hikâyesiyle estetik olanın büyük anlatısını yıpratarak bazı evrenselci iddiaların çözülmesine yol açar.

Nikolopulos ile Savidis arasındaki tartışma, yüksek bir söylemin kendini aşağı gördüğü pratiklerden nasıl ayırt etmeye çalıştığını gösterir. Son bölümde ileri sürdüğüm gibi, mesleki seçkinler oluşmadan ve sanatlar estetize edilmeden önce yüksek ve aşağı ayrımı yapılamazdı. Arı dilciler popüler olanı reddetmekten çok eğitim yoluyla onu saflarına çekmeye çalışmıştı. Bireylerin gündelik yaşamına gireceğini umduğu milli faziletlerin bir kataloğunu oluşturmuştu. Savidis'in böyle bir derdi yoktur; o milli bir kültür değil kültürel sermaya peşindedir. Nikolopulos'u akademik sahtekârlıkla suçlar ve kitabının imha edilmesi çağrısında bulunurken, kitabın edebiyat eleştirisi olarak meşruluğunu yad-

sır. Güçlü sosyo-ekonomik gruplarla bağlantıları olan yüksek söylemler dışlama ve yasaklama kuralları hazırlama otoritesine sahiptirler. Ama alt kültürler, tam da olumsuzlandıkları anda, yaygın olarak benimsenmiş kodları, değerleri ve normları, hatta hiyerarşinin kendisini dönüştürebilir. *To Vima*'da birkaç hafta boyunca yüksek kültür alanına, akademik olmayan, özerk olmayan, alternatif bir edebiyat pratiği biçimi nüfuz etmiştir. Nikolopulos'un savları, akademisyenlerle eleştirmenler tarafından alay konusu olsa bile, egemen estetik ideolojiye karşı çıkılabilecek noktalara dikkat çekerler.

Hâlâ Milli Bir Edebiyat mı?

Sık sık belirttiğim gibi, yabancı pratiklere gösterilen direniş ithal yapılardan beklenen işleyiş tarzını değiştirir. Edebiyat pratiği açısından Vutieridis'in edebiyatı ayrışmış bir metinsellik olarak ele alışının sonraki edebiyat tarihleri tarafından benimsenmeyişi de bunu gösterir. K. Th. Dimaras'ın ileriki çalışmalar için bir paradigma oluşturmuş olan *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias* (Modern Yunan Edebiyatı Tarihi, 1975) adlı kitabı Vutieridis'inkiyle aynı anlamda bir edebiyat tarihi değildir. Dimaras'ın çalışması birçok yazı türüne açık bir edebiyat tanımı tarafından biçimlenmiştir. Vutieridis yirmi yıl önce edebiyatın kapsamını salt yaratıcı metinlerle sınırlamışken, Dimaras bu tanımı "tüm yazılı eserlerin oluşturduğu bütünlüğü" kapsayacak şekilde tekrar genişletmiştir (1975: i). Dimaras için *edebiyat* terimi kurmaca eserlerin yanı sıra bilimsel ve teorik eserleri de içerir; bu da, onun da bizzat kabul ettiği gibi, hazırladığı tarihin kültür tarihiyle çakışmasına yol açar. Vutieridis'in edebiyat anlayışının tersine, Dimaras'ınki ne yalıtılmış tek bir metinler grubunu temsil eder, ne de sadece kendine ait bir alan işgal eder. Bir yazı dalı, gramatolojik tarihin bir boyutudur. Kitabın büyük bir kısmı bilim, eğitim, retorik, kilise, matbaacılık ve tarihyazımı gibi edebi olmayan meselelere ayrıldığı için bu çalışma bir anlamda on dokuzuncu yüzyılda basılan bilim tarihi kitaplarına benzer.

Dimaras'ın genişletilmiş kavramı, eleştirmenlerin hepsinin edebiyatı kendi başına bir kültür kategorisi olarak görmemiş olduklarına işaret eder. Bu tür bir edebiyat anlayışı Pantazidis ve Vutieridis gibi birkaç araştırmacı tarafından önerilmiş, Kavafis ve Kariotakis gibi modernist şairler tarafından benimsenmiş ve Thrilos ve Agras gibi bazı eleştirmenler tarafından da savunulmuş olsa da, herkes tarafından kabul edil-

diği kesinlikle söylenemez. Dahası, 30'lar Kuşağı'ndan birçok şair ve eleştirmen daha biçimci bir edebiyat kavrayışıyla çalışıyordu. Ama en itibarlı Yunan edebiyat tarihinde böylesi geniş bir edebiyat anlayışının bulunması, Yunan edebiyatına sadece bazı seçkinlerin bir sanat olarak baktıklarını gösterir. Dimaras'ın döneminde başlıca soru hâlâ "Edebiyat nedir ve onun tarihini en iyi nasıl derleyebiliriz?" değil, "Yunan yazılı geleneği neleri içeriyor ve onun Yunan milletinin tekilliğini yansıtmasını nasıl sağlayabiliriz?" gibi görünüyordu.

Sonraki kitaplarda aynı durum görülür. Örneğin, Linos Politis'in etki yaratmış "Modern Yunan Edebiyatı Tarihi" (1973), edebiyat deneyimini hâlâ sosyo-politik bir bağlam içine yerleştirmektedir. Bu çalışma, edebiyatın gramatolojik ufuklarını, edebiyatın olduğu kadar yazılı kültürün tarihini de genişletmesi bakımından Dimaras örneğini izlemektedir. Politis önsözde bir halkçı olduğunu belirtir. 1973 gibi ileri bir tarihte bile edebiyat tarihçisi dil sorunu konusunda takındığı tavrı belirtmekte hâlâ ısrar etmektedir. Modern Yunan edebiyatının gelişimine dair görüşü bu söylemin önvarsayımları tarafından belirlenmektedir. Yiannis Kordatos (1962) ile Spiros Melas'ın daha erken tarihlerde yazdıkları iki edebiyat tarihi kitabı için de aynı tesbit geçerlidir. İkisi de halkçı kültürün varlığını onaylamak zorunda hissetmişlerdir kendilerini. Dil sorunu 1960'larda yüzyıl başında olduğu kadar acil olmasa da her üç eleştirmenin de benimsediği konum milli tekillik sorununun edebiyat tarihini biçimlendirmeyi sürdürdüğünü gösterir. Son yirmi yılda bile edebiyat hâlâ Yunan kimliğine şekil veren ideolojik dökümhanenin bir yan-ürünü durumundaydı.

Yabancı eleştirmenlerin yazdığı ve Yunanistan dışında basılan metinlerde durum farklıdır: André Mirambel'in *La littérature grecque moderne* (1953), Bruna Lavagnini'nin *La letteratura neoellenica* (1969), Börje Knös'ün *L'histoire de la littérature néo-grecque* (1962) ve Mario Vitti'nin, Yunanca'ya 1978'de çevrilen *Storia della letteratura neogreca* (1971) adlı kitapları buna örnektir. Bu metinler şüphesiz, edebiyatın bir yüzyıldan fazla bir süredir diğer söylemlerden farklılaşmış olduğu Batı Avrupa edebiyat eleştirisinin ürünleridir. Bu dört eleştirmen estetiğin varsayımlarına bağlı kalırlar: Edebiyatı yalıtıp ona sanat olarak yaklaşır, metinlerin edebi niteliklerini çözümler ve Yunan geleneğinin geçirdiği evrimin izini sürerler. Yunan eleştirmenlerinin de bu tür amaçlar gözettikleri olmuşsa da onlar için edebiyat, ister geniş anlamıyla olsun ister dar anlamıyla, hâlâ milli siyasetin bir parçasıydı.

Edebiyatın estetize edildiği diğer kültür alanlarının tersine, edebi-

yat tarihi milliyetçi bir ideolojinin hizmetindeki bir nefer olarak kalmıştır. Bu açıdan Avrupa'da on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkmış olan edebiyat tarihinin başlangıçtaki misyonuyla birçok benzerlikleri vardır. Hans Robert Jauss'un ifadesiyle, "kendini bulma yolunda ilerleyen bir milli tekillik fikrini edebiyat yapıtlarının tarihi içinde temsil etmek" diye anlatılabilecek olan bu amaç, milli bir edebiyatı konu alan edebiyat tarihi kitaplarının en etkililerinden biri olan ve 1835 ile 1842 yılları arasında yayımlanan, Gervinus'un *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* adlı eserinde görülebilir (Jauss 1982: 3). Alman edebiyatının diğer geleneklerin gerisinde kalmasından duyduğu korku, Gervinus'u Alman yazınının uzun gelişimini tarihe geçirmeye itti. Bir kültürel gecikmişlik hissi (tıpkı Yunanistan'da olduğu gibi), Alman halkına uygar bir millet olma meşruiyetlerini kanıtlayan metinlerden oluşan bir kanon sunmak amacıyla belli kültürel kimliklerin iradi olarak benimsenmesini motive etti. Başlıkta dikkati çeken *National* (milli) sözcüğü, Gervinus'un edebiyat tarihçisinin derleyip incelediği olgu ve olayların milli kimlik tarafından belirlendiği yolundaki inancını vurgular. Gervinus edebiyat tarihinin siyasal tartışmalarda yer almasını sağlamıştır.[29] Edebiyat tarihinden estetik kaygıları sistematik olarak dışlamıştır (Hohendahl 1989: 218). Bunun ve diğer kanonlaştırma çabalarının sonucunda, Bismarck döneminde (1870 civarları) Alman Reich'ı ortak bir edebi mirasa sahip olmuştur.

Gervinus'un ve Scherer, De Sanctis ve Lanson gibi, on dokuzuncu yüzyılın diğer filologlarının çalışmalarının merkezinde, milli tekilliğin her olgunun görünmez parçası olduğuna ve bu fikrin bir dizi edebiyat yapıtı içinde temsil edilebileceğine duydukları inanç vardı. Bir milletin kendisi hakkındaki imgesinin o milletin edebiyatında sergilendiği anlayışı, bütün edebiyat yapıtlarını büyük bir anlatı içinde bir araya getiren bağı oluşturuyordu. Metinler silsilesi, hepsinin bir milletin özünü yansıttıkları düşüncesiyle dolayımlanıyordu. Bu edebiyat tarihçileri bir dizi yerli metin seçiyor, onları kutsayıp bir kanon haline getiriyor ve son-

29. Gervinus'un çalışmasının siyasal içerimleri için bkz. Werner Krauss, "Literaturgeschichte als Geschlichtlicher Auftrag," Krauss (1959) içinde. Edebiyat tarihiyle ilgili teorik sorunlara dair bir araştırma için bkz. Gerhard Plumpe ve Karl Conrady, "Probleme der Literaturgeschichtsschreibung," Brackert ve Stückruth (1981) içinde ve *New Literary History* 3, Bahar 1985 ve *Poetics* 14, 1985 dergilerinin özel sayıları. Michael Butts'un *A History of Histories of German Literature* (1987) adlı kitabı Alman edebiyat tarihçiliğine dair, teorik altyapısı yetersiz olmasına rağmen, olgulara dayanan bir araştırma sunar.

ra da onların bir milletin cisimleşmiş hali olduklarını ilan ediyorlardı. Temel amaçları milli bir edebiyatın esas özelliklerini, onu diğer geleneklerden farklılaştırarak belirlemekti.

Başlangıçtaki bu sosyopolitik misyon en sonunda estetize edildi. On dokuzuncu yüzyıl müfredatıyla İngiliz edebiyatı öğrenimi görmek "Milli Edebiyat ve Dil'e dair tarihsel bir haritanın bileşenlerini hafızaya geçirmek anlamına gelirken, akademisyenlerin çalışmaları büyük ölçüde İngiliz kültürel geleneği hakkında yeterince ayrıntılı ve belgeli bir çizelge üretmeye yönelikti" (Doyle 1982: 25). Edebiyat çalışmaları evrimleşip neredeyse sadece edebi metinleri incelemekle ilgilenen özerk bir disiplin haline gelince, milli karakterin biçimlendirilmesinde oynadıkları eski rollerini reddettiler. Sonuç olarak, milli bir kimliğin yaratılmasında edebiyat tarihinin oynadığı rol unutulmuş görünüyor. Aslında edebiyat ve edebiyat çalışmaları toplumdaki yerlerini sağlamlaştırdıkları ölçüde başlangıçtaki siyasal amaçlarını gizlemeyi yeğlemişlerdir.

Yunan edebiyat tarihi bu amaçları unutmamıştır. 30'lar Kuşağı'nın modernistleri bile, biçimci deneyler yapmalarına rağmen, sahici bir Yunan sanatı yaratmayı istemişlerdir. Örneğin, gerçeküstücü şair Odisseus Elitis, milletlerarası bir bilinçle "donanmış" bir bölük insanın "kendi toprakları"na eğilip "saf Yunan tözü"nü dönüştürerek "yeni ve gerçekten milli bir kültür" yaratacakları bir günün hayalini kurmuştur (1974: 366). Bu kuşağın ve onların mirasçılarının önde gelen şahsiyetleri, edebiyatın estetik tarafından içerildiğinde bile Yunanlılık hakkında fikir yürütülecek bir forum sunabileceğini göstermişlerdi, ama bir farkla: Eskiden Yunanistan içerik olarak anlaşılırken artık biçim olarak görülüyordu.

V

Kamusal Kültür Mekânları



On sekizinci yüzyıl Avrupası'nda ulus-devletin icat edilmesi, yeni bir tür sivil toplumun, devletten ayrı ama devleti meşrulaştıran ve onun tarafından korunan bir özel çıkarlar alanının kurulmasıyla çakıştı. Bu alanda bireyler, dili ve kimlikleri sayesinde diğer devletlerin üyelerinden ayrılan bir birliğin yurttaşları olarak inşa ediliyorlardı. Kimlikleri burjuva kamusal alanının toplumsal mekânları içinde kuruluyordu: kahvehaneler, salonlar, sanat galerileri, tiyatrolar, konser salonları, yayınevleri, sosyal kulüpler, akademiler ve üniversiteler. Eğer milli kültür yurttaşların duyarlılığına etki ederek toplumsal bir mutabakat oluşturmanın bir aracı olarak yaratılmışsa, bu etkileme işi bu mekânlarda gerçekleşiyordu. Bireyler buralarda milletin hikâyelerine vakıf oluyor, anlamları ve simgeleriyle özdeşleşiyor ve davranış kılavuzları ediniyorlardı. Bir anlamda milli teba haline geliyorlardı. Kültür bireylerin özgül çıkarlarını genel olanla dolayımlamayı sağlıyor, onların bireysel kimliklerini daha büyük bir birliğe bağlıyordu.

İngiliz, Fransız ve Alman kamusal alanlarında, hikâyeler anlatma sanatı anlamında edebiyata, insanları orta sınıfın ve milli kültürün değerleriyle toplumsallaştırmanın etkili bir aracı olarak değer veriliyordu. Edebiyat kamusal normların, uzlaşımların ve simgelerin kolektif olarak içselleştirilmesini sağlıyordu. Ayrıca bireyleri ortak bir toplumsal deneyim içinde bir araya getirerek onları ortak kimliklerini keşfetmeye teşvik ediyordu. Edebiyat, Aydınlanma'nın kültür-yaratma projesindeki ayrıcalıklı konumu yüzünden, genel işlevsel farklılaşma süreci içinde özerk bir kurum haline gelen ilk sanattı. Diğer bileşenler arasında hem simgesel hem de ekonomik değer taşıyan toplumsal bir bileşen oldu. Estetik ve romantik eleştiri bunu inkâr etse de, kitlesel üretim, romanların tefrika edilmesi ve ucuz kitaplar basılması yoluyla, kültür sanayisinin yasalarına bütün sanatlardan önce edebiyat tabi oldu.

Toplumsal farklılaşma bağlamında edebiyat özerk bir sistem olarak ortaya çıktı; eğitimle hâlâ ilgiliydi ama yeni bir işlev de edinmişti: Toplumun parçalanmasını telafi etmek. Modernliğin diğer özerk alanlarında olduğu gibi, edebiyatın çevresinde de iç pratiği dışarıdan ayıran sınırlar çekildi. (Tarihsel avangardın sıradan nesneleri estetik olarak adlandırarak yıkmak istediği şey, sanat ile diğer toplumsal alanlar arasına çekilmiş olan bu sınırdı.) Kendi kabul ve dışlama kurallarını, söylem kalıplarını ve tanımlarını geliştirdi. Yapıtların üretimi, düzenlenmesi ve değerlendirilmesi, sözgelimi, kilisenin ya da devletin kurallarına göre değil kendi iç normlarına göre gerçekleştiriliyordu. Edebiyat kurumu, işlevsel olarak tanımlanmış, ama toplumdaki diğer kurumlarla bağlantılı bir söylemler kümesi ve birbiriyle bağlantılı yerlerden oluşan bir sistem olarak gelişti. Hem mekânsal bir yapı hem de bir praksis, hem bir kurgu hem de bir dizi etkinlikti. Yazıldığı, tartışıldığı, basıldığı, satıldığı, aktarıldığı, öğretildiği ve kanonlaştırıldığı mekânlardan oluşan bir kümeyi temsil ediyordu. Bu bölümde edebiyatın kültürel bir mal olarak üretildiği ve kutsandığı bazı yerleri ele almak istiyorum.

Kurum olarak Edebiyat

Yakın dönemde edebiyat kurumuna yalnızca ortak bilgi ve uzlaşımlar gözüyle bakanlar edebiyatın hem karmaşıklığını hem de modernliğe özgü doğasını ihmal ederler. Örneğin, Frank Kermode edebiyatı, bireyin okuma tarzını kolaylaştıran ya da sınırlayan baskı ve müdahalelerden oluşan bir araç/ortam olarak tanımlar. Ona göre edebiyat kurumu seküler edebiyatı yorumlayan, başkalarına öğreten ve konusunun sınırlarını tanımlama, değerlendirmeler dayatma ve yorumları geçerli kılma otoritesine sahip olan mesleki cemaattir (1979: 72). Yorumun hem nesnesini hem de yöntemini belirlediği için hem kanona dair hem de yorumbilgisel sınırlamalar getirir (74). Kermode'un görüşü edebiyatın toplumsal bağlamını ihmal eder ve üniversitedeki edebiyat bölümünü tanımlayıcı metafor olarak kullanarak bir kültürel meşrulaştırma alanını diğerlerinin önüne geçirir. Yayınevi ve ders anlatılan sınıf aynı işlevi görmez. Edebiyat kurumu barındırdığı yerlerden sadece biriyle özdeşleştirilemez.

Kurumu bir dizi uzlaşım olarak gören anlayış, farklı pratikleri muğlak bir üretim düşüncesi içinde birbiriyle karıştırır. Stanley Fish'in yorum cemaati kavramının temel hatası budur. Fish'e göre edebiyat uzla-

şımsal bir kategori haline gelir: "Herhangi bir zamanda neyin edebiyat olarak görüleceği, cemaatin neyin edebiyat sayılacağı hakkındaki kararının bir sonucudur" (1980: 10). Bu, hümanizmin yazarı edebiyat kültüründeki başlıca fail olarak görüp övmesine yönelik önemli bir eleştiridir, ama Fish sadece vurguyu yazardan edebiyatı "yapan" okurlara kaydırır. Bu okurlar, öznelci eğilimleri okuma ve edebiyat "yapma"ya yönelik varsayımlar ve stratejilerle sınırlayan bir cemaatin üyeleridir (11). Okurların sordukları soruları edebiyatı yorumlarken benimsedikleri pratikler kendilerinin değil, ait oldukları cemaatin malıdır.[1] Fish, yorum cemaatini "metinleri okumaya değil yazmaya, metinlerin özelliklerini kurmaya yönelik yorum stratejilerini paylaşan kişilerden oluşan bir cemaat" olarak tanımlar (14). Okurlar metni okumaz, yazarlar, çünkü stratejiler okuma ediminden önce vardırlar ve bu yüzden de okunan şeyin biçimini belirlerler. Fish, bulgulamayla yorumlamayı iç içe geçirip şu sonuca varır: "Yorum tefsir etme sanatı değil inşa etme sanatıdır. Yorumcular şiirleri çözümlemez, yaparlar" (327).

Fish'in *yapma* ve *inşa etme* gibi terimleri, ekonomik yananlamlarıyla gelenekçileri bir hayli şaşırtmış olabilir, ama bunların edebiyatın bir meta olarak üretimiyle pek ilgileri yoktur.[2] Aslında bu terimlerin kulla-

1. Bu, Fish'in tekrar tekrar vurguladığı gibi, anlamın ve metinlerin öznel oldukları anlamına gelmez, çünkü bunlar bireysel kaprislerin değil kamusal varsayımların ürünüdürler. Fish yorum cemaati kavramını gündeme getirerek özne/nesne, öznellik/nesnellik ikiliklerini aşmayı amaçlar. Gerçek bir nesnellik yoktur, zira bir cemaat için norm konumunda olan şey bir başkası için öyle olmak zorunda değildir. Keza öznellik ve nihilizm de imkânsızdır, çünkü kişinin görüşleri sadece kendisinin malı değil, bireyin denetiminin ötesindeki toplumsal normlar ve bu kuralların bir işlevidirler. Bu iki noktadan ikincisi Fish için daha önemlidir ve geleneksel akademisyenleri daha fazla rahatsız eder. Ama Fish, teorisinin bazı insanlarda yarattığı korkuları yatıştırmak için çok uğraşır ve bu okuyucularına -Fish'in putkırıcı tavırları yüzünden şoke olan tek okur grubuna- endişeye kapılacak bir durum olmadığı konusunda güvence verir (321). Yorumlayıcı cemaatin istikrarı (15) bozulmadan kalır; oyunu bozmak ya da içine bir maymuncuk sokmak imkânsızdır (357); metnin sorumsuz bir okur tarafından bunaltılmasına izin verilmez (336); "yaptığımız şeyin serimleme değil ikna etme" olduğunu kabul etmekle pek az şey kaybederiz (367).

2. "Bir Şiir Gördüğünüzde Nasıl Tanırsınız" başlıklı bölümde anlatılan ve Profesör Fish hınzırlık yaparak tahtaya yazılmış beş özel isimden oluşan listenin dinsel bir şiir olduğunu söyleyince ona inanarak bu isimleri edebi bir metin gibi çözümlemeye başlayan öğrencilerle ilgili anekdot, okumanın uzlaşımsal bir şey olduğunu gösterir (1980: 322-37). Tıpkı yorumlayıcı cemaat düşüncesi gibi, bu hikâye de aslında bir kurum olarak edebiyatla ilgili değildir, yalnızca bu kuruma bağlı okurların yorumlama stratejilerini nasıl kullandıklarını gösterir. Her metnin edebi olarak görülebileceğini söylemek bir şeydir, edebiyatın toplumsal bir kurum ve modernliğin

nılması edebi üretimde herhangi bir piyasa dolayımı olduğunun algılanmasını önler. Fish şiirleri okurların ürettiğini söylediğinde okuma düzeyinde kalmaktadır; üretimden anladığı da yeni yorum ve onun sonucunda ortaya çıkan yeni şiirdir. Ama bir sınıftaki okurların şiir yapmaları yayınevlerinin kitap imal etmesine benzemez. Fish yorumlamayı bir üretim biçimi olarak betimlerken sadece kapitalist bir terimi ödünç alıp bu farkı gizlemektedir. Onun çalışması da, Moritz'le Kant'ın başlattığı, sanatın iç değerini kültür sanayisinden koruyan estetik stratejinin bir uzantısıdır. Onlar değeri *Ding an sich*'e yerleştirirken, Fish okurun yorum stratejilerine yerleştirir. Ona göre, yorumlama "şehirdeki tek oyun"dur (356) ve bu oyunu makaleler yazan, konferanslara katılan, dergilerin yayın kurullarında veya akademik komitelerde bulunan ve edebiyat hakkında incelemeler yapanlar oynar (343). Fish'in yorum cemaati kavramı, yalnızca bir İngiliz edebiyatı seminerinin işleyişini betimlediği için, edebiyatı tarihsizleştirir, onun adına verilmiş olan mücadeleleri tasfiye eder ve bütün çatışmaları edebi anlamdaki farklılıklara indirger. Burada *modus vivendi** yorumsamadır; bütün edimler bu tek düzleme indirgenir. Bu edebiyat kurumuna dair pek kapsamlı bir açıklama olmasa bile, yapıbozumun hızla yayılmasıyla da görüldüğü gibi, yorumun edebiyat eleştirisindeki önceliğini korumaya yönelik mükemmel bir stratejidir. Günümüzde yorumlama şehirdeki tek oyun olabilir; ama bu oyun toplumsal farklılaşmanın, yeni okuma pratiklerinin ortaya çıkmasının ve eleştirinin kural koyucu, serimleyici bir etkinlik olmaktan çıkıp çözümleyici bir pratik haline gelmesinin sonucu olarak doğmuştur ve yalnızca iki yüz yıldır oynanmaktadır.

Fish'in uzlaşımlar ve ortak bilgi kavramı edebiyat kurumunun sadece bir yönünü, edebiyatın toplumsal praksisten ilk kopuşundan sonra biriken uzmanlaşmış söylemi betimlemektedir. Simgeler, normlar, enformasyon, standartlar ve okuma stratejileri, edebiyat alanının etrafındaki geniş toplumsal ortamdan ilk farklılaşmasını söylemsel bir düzeyde yeniden üretirler. Bunlar edebi pratiği edebi olmayandan ayıran ideolojik işaretler; dışlama ve yasaklamayı, özerk alanın yapıtların üretilmesinde ve meşrulaştırılmasında kullanılan kuralları belirleme kapasitesini yönlendiren ölçütlerdir. Bu uzlaşımsal kavrayış bütün dışa kapalı yorum cemaatleri içinde değil, belirlenebilir toplumsal mekânlar içinde

ürünü olduğunu söylemek başka şey. Bir başka deyişle, edebiyat kurumu da kullandığı ölçütler kadar uzlaşımsal bir şeydir.

* geçerli tarz. (ç.n.)

konumlanmıştır. Aynı şekilde, üretim de sadece okuma pratikleri anlamına değil, aynı zamanda edebiyatın yaratımında sürdürülen fiili çalışma anlamına da gelir. Örneğin şairler şiirlerini mevcut bir dizi uzlaşıma göre yazarlar; ama bu metinleri yayabilmek için matbaacılar, editörler ve yayıncılardan oluşan bir ağa, onları sanat olarak kutsayabilmek için de kitap tanıtım yazıları yazanlara, eleştirmenlere ve öğretmenlere ihtiyaç duyarlar. Howard Becker'in gözlemlediği gibi, işbirliğine dayanan bu birlikler uygulayıcılarının uzlaşımsal bilgiye ulaşmalarını sağlar ve bir dağıtım sistemi yoluyla onları ekonomiye dahil ederler (1982: 93). Hayatta kalmanın anahtarı dağıtım olduğundan, gruplar ve bireyler bu sisteme girebilmek için birbirleriyle yarışırlar. Bir yapıt ya da üslubun sanat olarak kabul görüp görmemesinin hem ekonomik hem de estetik sonuçları vardır.

İletişim ağları, sanat yapıtlarının, sanatsal üslupların ve bilgi biçimlerinin üretilmesini ve dağıtılmasını sağlar. Örneğin Alman İdealist felsefesi, 1780 ile 1820 yılları arasında daha çok Jena ve Weimar'da, reforma tabi olmuş üniversitelerdeki öğretim üyelerinden oluşan bu tür bir birlik tarafından ortaya çıkarılmıştı. Aralarında sıkı mesleki bağlar bulunan İdealistler, 1780'lerde bir paradigma oluşturmuşlar, örgütlenip kendi yapıtlarını kendileri yayımlamışlar, kendi öğrencilerini yetiştirmişler, yeni araştırma merkezleri kurmuşlar ve normal bilim düzeyine ulaşmış olan yapıtları devreye girinceye dek ikincil malzemeler üretmişlerdir (Collins 1987: 55). İdealistler felsefeyi saygın bir akademik konu haline getirip felsefe fakültesine hukuk, ilahiyat ve tıp fakültelerininkine eşdeğer bir saygınlık kazandırmışlardı. Bu entelektüel ittifak olmasaydı, söz konusu teorilerin önemli kültürel ürünler olarak nitelenmeleri şüpheliydi.[3] Tek tek metinler veya okullar, işbirliğine dayanan

3. Çağdaş bir felsefe okulunun tanıtılması hakkında Michèle Lamont'un kışkırtıcı bir başlığı olan şu yazısına bkz. "Nasıl Egemen Bir Fransız Filozofu Olunur: Jacques Derrida Örneği" (1987). Lamont, Derrida'nın yapıtını meşrulaştırmış olan entelektüel, kültürel ve kurumsal koşulları çözümler ve Derrida'nın metinlerinin profesyonel ağlar içinde nasıl yayıldığını göstermek için sık sık grafiklere ve tablolara başvurur. Lamont, örneğin, Derrida 1960'ların siyasetiyle ilgilenmenin sofistike bir biçimi olarak çalışmalarıyla eğitimli bir okur kitlesine ulaşmayı amaçladığı halde, ABD'de Derrida'nın teorilerinin üniversitelerin edebiyat bölümlerinde yeni bir çerçeve içine alınarak dolaşıma sokulduğunu gösterir. Collins ve Lamont'unki gibi araştırmalar bilginin meşrulaştırılması için zorunlu olan kurumsal desteği ve işbirliğini ortaya koymaları bakımından çok değerlidirler. Ama aynı zamanda da bireylere, onların arkadaşlarına ve hırslarına dikkat çekerek eleştiri teorisinde biyografileri ve özneyi yeniden canlandırmaya yaklaşırlar.

bu ortaklaşa ağlara katılarak hayatta kalırlar. Ama bu ağlara ulaşma imkânı dışlama ve yasaklama kurallarının hükmü altındadır.

Bir kuruma girmek, onun uzlaşımlarını bilmeye bağlıdır ve o kurumun dışında kalanlar bu bilgiye ulaşamaz. Bu uzlaşımlar nihai olarak, her ikisi de yorumlama konusunda uzman olmayı gerektiren, soyut biçim ve saf teori ya da rafine, temsili olmayan sanat yaratırlar.[4] Örneğin sanat tarihi ve teorisiyle tanışıklık en soyut modernist resmin bile çözümlenmesine ve tartışılmasına izin verir. "Sınırlanmış sanat yapıtları," der Bourdieu, "özgül kültürel nadideliklerini çözümlenebilecekleri araçların ender olmasına borçludurlar" (1985: 23). Modern toplum, nesneleri sıradan mallardan ayırarak sanat diye kutsar. Bourdieu'ye göre, yapıtlar iki tür kurum tarafından kutsanırlar: sanatı koruyan kurumlar ve insanlara sanatı takdir etme eğitimi veren kurumlar. "Bunlar, bir yanda, simgesel mallardan oluşan sermayeyi koruyan müze gibi yerlerden... öte yanda da 'işlenecek eğilim'e özgü eylem, ifade, tasarlama, düşleme ve algılama kategorileriyle donanmış faillerin yeniden üretilmesini sağlayan (eğitim sistemi gibi) kurumlardan ibarettir" (23). Bütün kurumlar yapıtlara kültürel anlam yatırımında bulunsalar –onları estetik özelliklerle donatsalar, kanonlaştırsalar– bile bazıları insanlara kendi değerlerini aşılayarak bu değerlerin hayatta kalmasını ve ileriki kuşaklara aktarılmasını sağlarlar.

Estetik ürünleri üreten ve değerlendiren sayısız yer olmasına rağmen, hepsinin ortak bir ilkesi vardır; bu birincil işlevi telafi edici deneyimler sunmak olan özerk estetiktir. Tiyatro, müzik mağazası, dersane ve edebiyat dergisi kültürde kendi uzmanlaşmış rollerini oynarlar ama hepsi de özerklik kavramını paylaşırlar. Bir başka deyişle, sanat kurumunu sanatın işlevi ideolojisi tanımlar. On sekizinci yüzyıldan bu yana, tek tek sanat yapıtlarının üretilme, anlaşılma, tartışılma ve meşru-

4. Edebiyat eleştirisi bilgisi yakın tarihlere kadar, genel kamunun değilse bile, en azından eğitimli orta-sınıf okurlarının rahatça ulaşabilecekleri bir şeydi. Ampirik, pozitivist ve içerik-yönelimli çözümlemeler üniversiteyle dolaysız bir bağı olmayan okurların ona ulaşabilmelerini kolaylaştırıyordu. 1970'lerde "teori"nin gündeme gelmesi bilginin incelmesine ve (bütün eleştirmenler tarafından bile değil) sadece belli bir okulun takipçileri tarafından anlaşılır hale gelmesine yol açtı. Bu uzmanlaşmış eleştirinin üreticileri diğer üreticiler için yazar ve böylece, Bourdieu'ye göre, zaten "sınırlı bir üretim alanı" olan (1985) bu alana girmeyi daha da zorlaştırırlar. Teori, beşeri bilimlerin otoritesinin azaldığı bir dönemde, akademik eleştirmenlerin bir yandan belli bilgi biçimlerini gayri meşru ilan ederken bir yandan da aynı anda yorumlama yönteminin hâkimiyetini koruyarak eleştiri üretimini tekellerine almaya yönelik bir girişimleri miydi?

laştırılma biçimlerini estetik özerklik düşüncesi yönlendirmiştir. Estetik teorisinin normları, uzlaşımları, ölçütleri, yargıları ve kanaatleri bu özerklik kavramından kaynaklanır.[5]

Ama estetik pratiği konu alan bir araştırmada, sadece ideoloji –belli bir zamanda sanat hakkında yürürlükte olan fikirler– düzeyinde kalıp bu ideolojiyi yaratan toplumsal mekânları ihmal etmemek gerekir. Örneğin Peter Bürger sanat kurumunu "toplumsal belirlenimleri olan genel sanat tanımları" olarak tanımlar (1979: 174). Bürger sanatın toplumdaki işlevini inceleyerek özgüllüğünü belirleyebilmekte ve bu işlevin geçirdiği dönüşümü tarihsel olarak çözümleyebilmektedir. Ne var ki, toplumsal mekânlar ile sanat kurumu arasında bir bağlantı kuramamakta ve bu yüzden de kurumun sadece kendi işlevi hakkındaki düşüncelerden oluştuğu izlenimini vermektedir. Sanatın amacı hakkında fikirler ileri sürer ama bu fikirleri toplumsal süreçle bağlantılandırmaz ve sanatın hayata geçme biçimi ile modern toplumların farklılaşması arasında ilişki kurmaz. Bürger, kurumu kendi yasalarına dayanarak işleyen bağımsız bir sistem olarak tasarlar. Kurumu betimlerken, bu kurumun kendisi hakkında yaydığı estetikçi ideolojiye yenik düşer. Bürger'in kurum olarak sanat anlayışının sanat yapıtının kendisine benzemesi şaşırtıcı değildir: Bu kurum kendi kendini düzenler, özerktir ve kendi üzerine düşünür.[6]

5. Modernist sanat ya kendi kendilerine ya da ait oldukları geleneğe gönderme yapan yapıtlar yaratarak bu özerkliği en inceltilmiş biçimine kadar götürdü. Böylece bu tarihle tanışıklığı olan tüketicilerin sayısını, daha üstün bilgiye sahip oldukları için bu sanat hakkında konuşabilme yeteneğine sahip yegâne kişiler olan uzmanlarla ciddi biçimde sınırlamış oldu. Peter Bürger (1984), tarihsel avangardın, sanatın kurumsallaşmış bir doğaya sahip olduğuna sürekli işaret ederek sanatın özerkliğini eleştirmeyi kendine görev edindiğini göstermişti. Bu kuruma gündelik hayatta kullanılan, estetik değerlendirmeye sunulması amaçlanmamış nesneleri dahil ederek sanat ile sanat-olmayan arasındaki sınırları ihlal etmeye çalışmıştı. Ama bu ihlal edimlerinin de kurumun kendi kendisini eleştirmesinin bir biçimi olduğu ortaya çıktı; bu edimler eleştirmeye çalıştıkları kurum tarafından kapsanıp sanat tarihinin bir parçası haline geldiler.

6. Sanatın statüsünün avangard tarafından eleştirilmesinden sonra ortaya çıkan kurumsal sanat teorisi, Marx Wartofsky'ye göre, genel olarak sanata değil, çağdaş sanattaki statü kavramına ilişkin bir teoridir (1980: 247). Bu teori "sanatı ihlal eden" sanat sorununu, sanat dünyasının uzlaşımları içinde kalmayı reddeden sanat sorununu ele alır. Bu özellik ilk olarak on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ve yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Dikkatler ancak avangardın sanatın statüsünden şüphe duyup "Bu sanat mı?" sorusunu sormasından sonra, sanatta statünün nasıl elde edildiğine yönelmişti. Ama bu ille de kurumsal bir yaklaşımın, Wartofsky'nin iddia ettiği gibi, yalnızca *ad hoc* bir teori olduğu ve yalnızca avangard sanatla uğraştı-

Bu estetikçilik Bürger'in avangard tartışmasında bariz bir hal alır. Avangard olgusuna dair parlak bir soykütüksel çözümleme sunmasına rağmen, tek tek yapıtları betimlediği zaman avangardın yıkmaya çalıştığı eleştirel ve yorumbilgisel varsayımlara geri döner. Sözgelimi John Heartfield'ın fotomontajlarından estetik olarak, sanat kurumunun içinden ve onun diliyle bahseder. Şüphesiz bu kaçınılmazdır; tek tek yapıtları çözümlemeyi tercih edince onları yorumlamaktan başka bir şey yapması mümkün değildir. Yorum, yani derin anlam arayışı aslında sanat kurumunun onayladığı tek yöntemdir. Bürger "Avangard yapıt hâlâ yorumbilgisel olarak anlaşılamamıştır" derken bunu kabul eder (1984: 82). Avangard yapıt yine de sanattır ve bu yüzden de yorum talep eder; "eleştirel bir yorumsama"nın bir vesilesi haline gelir. Bir başka deyişle, sanat olarak yaklaşıldığı ölçüde yorumlanması zorunlu olacaktır.

Ama yorumlama aynı zamanda kültürel bir pratiktir de ve tarihi sanat kurumuna ayrılmaz bir biçimde bağlıdır. Bu durum sorgulanmadan sanat yıkılamaz. Avangard kolayca sanat olarak kabul edildiği, kutsallığından arındırmayı amaçladığı kurum içinde massedilmeye çok az direndiği için, sanatın özerkliğini yıkıp onu toplumsal praksisle uzlaştırmayı başaramamıştır. Bürger avangarda yorumsal bir dayanak bularak bu başarısızlığı onaylar gibidir. Sanat kurumuna dair tarihsel bir çözümleme yapmasına rağmen, sanatın ihlal edici ve son kertede de özgürleştirici güçleri olduğuna hâlâ inanır. Bürger, "Literarischer Markt und autonomer Kunstbegriff" adlı yazısında sanatın günümüzde içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulmasının yolu olarak bazı postmodern sanat yapıtlarına, özellikle de Peter Weiss'ın *Die Ästhetik des Widerstands* (Direniş Estetiği, 1975) romanına işaret eder. Ona göre, günümüzde görev avangardın radikalliğini estetik özerkliğe yönelik "bir eleştiri yoğunluğu"na dönüştürmektir (Christa Bürger vd. 1982: 11). Bürger çağdaş sanatın radikal potansiyelini ararken, Weiss'ın romanını sanatı etrafına bir hale sarmadan kullanmayı öneren neredeyse paradigmatik bir yapıt olarak görür: Gündelik hayattan ne tamamen kopuk ne de tamamen onun içine gömülmüş bir romandır bu (190). Sanat tükendiği noktada bile, hâlâ sanat yoluyla teselli bulmaya çalışır gibidir. Bürger estetiğe ütopyanın hayatta kalabileceği ayrıcalıklı bir alan olarak yaklaşır.

ğı anlamına gelmez (244). Yalnızca modern (on sekizinci yüzyıl sonrası) sanatı değil aynı zamanda diğer çağların sanatlarını da anlamak için sanatın toplumsal karakterinin incelenmesinde fayda olacaktır. Bu, "sanat"ı etnosantrik ve anakronik bir biçimde başka kültür ve çağlara dayatılan modern bir kavram olarak değil, belli bir dönemin ve kültürün ürünü olarak görmenin yararlı bir yoludur.

Tarihsel araştırmalar sayesinde Bürger'in estetikçiliğinden kaçınılabilir. Edebiyat katmanlaşmış bir toplumdan farklılaşmış bir topluma geçmenin ürünü olan modern bir yapıdır. Kendine toplumsal bir alan açıp, bağımsız bir söylem oluşturduğunda birleşik bir sistem olarak ortaya çıkmıştır. Artık diğer toplumsal pratiklerin bir parçası olmadığından kendi dinamiklerinin ve iç yasalarının hükmü altında kendine ait bir etkinlik alanı oluşturmuştur. Edebiyat yapısal olarak diğer kurumlara denk ama kendisine aynı zamanda toplumsal parçalanmanın yarattığı sorunları aşma görevi verilmiş tarihsel bir kategoridir. Aksi yöndeki iddialarına rağmen, sanat toplumsal mekânından hiçbir zaman bağımsız olmamıştır. Tekil çalışmaların üretilme, beğenilme, anlaşılma ve eleştirilme tarzlarını belirleyen, onların işlevine ilişkin normlardan, uzlaşımlardan ve fikirlerden meydana gelir. İnançlar sistemi toplumsal örgütlenmesinden şematik olarak ayrılamaz. Keza bu pratikler de özerk olmadıkları gibi içkin de değillerdir ve özgül mekânlarda işlev görürler.[7] Bütün kurumlar gibi edebiyat da kendisi ve gerçeklik hakkındaki bazı hakikatleri onaylarken bazılarını yasaklayarak uygun davranış kuralları sunar. Okurlara davranış kalıpları benimseterek insan etkinliklerini yönlendirir.

Belli bir metinselik alanı yalıtılıp edebiyat adını aldığında, bir normlar ve uzlaşımlar sistemi oluşturulduğunda ve maddi bir örgütlenme yapıldığında edebiyatın kurumsallaşmasının gerçekleşmiş olduğu söylenebilir. Böylesi bir oluşum özgül bir *Weltanschauung*'u öngördüğü gibi aynı zamanda da uygulama kuralları belirler – yani sadece metinlerin okunmasıyla ilgili kurallar değil aynı zamanda kurumun kendisine kabul edilmeyle ilgili kurallar belirler. Neyin edebiyat olarak kabul edilip neyin reddedileceği ve bu yapıtları yorumlama yetkisinin kime verileceği üstü örtülü olarak kabul edilmiş dışlama ve yasaklama kuralları tarafından belirlenir.

Batı Avrupa'da edebiyat, kökleri yeni toplumsal mekânlarda (kah-

7. İncelemesinde Althusser'le Bourdieu'yü temel alan Jacques Dubois, hem edebiyatın toplumdaki ideolojik işlevini hem de edebiyat üretimine dahil olan özgül kurumsal mekânları çözümlemek için kurum kavramını kullanır. Örneğin bazı dergi ve yayınevlerinin belli yazar ve türleri öne çıkarma otoritesini inceler; mesela Editions de Minuit'nin Yeni Roman'a verdiği desteğe dikkat çeker (1978: 90-91). Ayrıca edebiyatla eğitim sistemi arasındaki ilişkiyi ve orta sınıfların çocuklarına burjuva değerlerinin aşılanmasında edebiyatın oynadığı rolü araştırır (35). Dubois'ya göre, edebiyat özerk bir örgütlenme, toplumsallaştırıcı bir sistem (*système socialisateur*) ve ideolojik bir aygıt olduğu için bir kurumdur (32-34). Bağımsız bir sistem olmasına rağmen, basın, yayınevleri, eğitim ve eğlence sanayisiyle bağlantılıdır.

vehaneler, kulüpler, kaplıcalar, salonlar, okuma toplulukları) olan burjuva kamusal alanı içinde ortaya çıkmıştı. Yeni edebiyat pratiği, okuma kodları ve uzlaşımları, estetik yargılar, beğeni hakkındaki görüşler, evin mahremiyeti ile kamusal kurumlar arasında aracılık yapan bu mekânlarda gelişmişlerdi. Bu mekânlar sadece söylem değil aynı zamanda burjuva özneler de üretiyorlardı. Bedenleri, değerleri ve tavırları yönlendiriyorlardı. Stallybrass ile White'ın yazdıklarına göre, kahvehanenin akılcı, hali tavrı yerinde ve sivil yurttaşları birahanenin grotesk müşterilerinden çok farklıydı (1986: 96). Burjuva kamusal alanına ait yerlerde küfre, kumara ve kaba davranışlara izin verilmiyordu. Akılcı tartışma yürütülebilmesi amacıyla söylem ve pratik arıtılmıştı. Burjuva kamusal alanı karnavalı reddedip (ama karnavalı kendi Ötekisi, negatif temsili olarak, maskeler ve simgeler biçiminde bünyesine katıp) ortasınıfın türdeşliğinde egemen bir konumda olan güzel sanatları almıştı.

On dokuzuncu yüzyıl Yunanistanı'nda, Batı Avrupa'da daha önceden var olduğu biçimiyle bir burjuva kamusal alanı olduğundan bahsetmek mümkün değildir. Bu çalışma boyunca iddia ettiğim gibi, modernliğin "başarısız olması"nın nedeni de budur. Batılı modellerin çoğaltılabilmesi için en gerekli olan yapılardan biri yoktu. Ama halkçılar on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru böyle bir alan kurmaya çabaladılar. Milli imgelemi pekiştirmenin bir yolu olarak mevcut söylem yerlerine sahip çıkmaya ve yenilerini yaratmaya çalıştılar. Her toplumsal mekân yeni kimliğin değerlerinin, normlarının, deyimlerinin ve hislerinin üretilip yaşanacağı birer yer haline geldi. İleriki sayfalarda bu kamusal kültürün temsili kurumlarını araştıracağım. Özellikle de, toplumsal mühendislik projesinde bu denli önemli bir yeri olan edebiyatın kültürel bir mal olarak icat edildiği ve meşrulaştırıldığı yerleri çözümleyeceğim. Amacım, edebi ve siyasal projeler başlangıçta çakışsalar da, edebiyatın en sonunda evrimleşerek özerk bir sistem haline geldiğini göstermek olacak.

Basın ve Dergiler

Basın Avrupa kamusal alanının ilk dönemlerinde önemli bir rol oynadı. Basın, başlangıçta broşürler ve büyük tek yapraklı gazeteler biçiminde, doktorlar, papazlar, subaylar, bilim adamları ve hukukçulardan oluşan, gelişme halindeki kamuya kamusal meseleler hakkında haberler veriyordu (Habermas 1989: 20). Bir araya gelerek kamusal bir topluluk

oluşturan özel (yani yönetimde yer almayan) insanlara haber aktarıyordu.[8] Eleştirel kamusal tartışmaların eğitim zeminiydi basın. Başlangıçta edebiyat eleştirisi ile siyasal gazetecilik arasında önemli bir fark olmadığı için ikisi de siyasal aydınlanmanın hizmetine koşulmuştu. "Liberal edebiyat eleştirisi modeli, on sekizinci yüzyılda ortaya çıktığı ilk andan beri," diye yazar Hohendahl, "burjuva kamusal alanına ayrılmaz bir biçimde bağlıydı. Aslında edebiyat eleştirisi kavramının çerçevesini, kamusal alan kategorisinin kendisi yaratmıştır" (1989: 119). Hohendahl'a göre, edebiyat eleştirisi Almanya'da siyasal işlevini 1848'de yaşanan siyasal hüsrandan sonra terk etmişti. Bu andan sonra edebiyat ayrı olarak ele alınmaya başlandı ve 1870'den sonra da eleştiriye ayrı bir sütunda yer verildi; eleştiri artık siyasal yazıyla iç içe geçmiyor, gazetenin edebiyatla ilgili ayrı bir bölümünü işgal ediyordu.

İlk Yunan gazete ve dergileri edebi kültürün bu tür özelliklerinden çoğunu sergiliyordu. İlk Yunanca gazete olan ve Viyana'da 1790-98 yıllarında yayımlanan *Efimeris*, Fransızlar'ın devrimci düşüncelerini diyasporadaki Yunanlılar'a ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Yunanlılar'ın bulunduğu bölgelere iletmek amacıyla kurulmuştu.[9] Bu ilk gazeteler kültürel olaylarla ilgili metinler içermekle beraber, edebiyata ayrı bir yer ayırmıyorlardı. Ama 1820'lerden sonra Yunanistan'da çıkan gazetelerde siyasal olan ile edebi olan örtüşüyordu. Bir romanın ya da bir şiir derlemesinin yayımlanması ile ilgili duyurular, sonradan bu yayımların tanıtımlarına da yer verecek olan gazetelerde yapılıyordu. Bu duyurular çoğunlukla, yazar hakkındaki ya iftiraya varan saldırılar ya da dalkavukluk sınırlarını zorlayan övgüler şeklindeydi. Gazeteler önceleri çeviri romanlar, sonradan da Yunan romanlarını tefrika ediyorlardı.

Ülke gazetelerle dolup taşıyordu. Sadece, 1842'de nüfusu 35 000 olan Atina'da on dokuz matbaada on beş gazete yayımlanıyordu. Bundan kısa bir süre sonra gazete ve süreli yayın sayısında daha da büyük

8. Habermas *public* (kamu) teriminin İngilizce'ye on yedinci yüzyılın ortalarında girip, *dünya* ya da *insanlık* sözcüklerinin yerini aldığını belirtir. Bu sonraları on yedinci yüzyılda Fransa'da ve on sekizinci yüzyılda, *Publikum* teriminin *Lesewelt* (okurlar dünyası) sözcüğünün yerini aldığı Almanya'da gerçekleşmiştir (1989: 26).

9. Yunan anakarasında çıkan ilk gazete, Kalamata şehrinde 1821'de basılan *Salpinks Elliniki* (Yunan Borazanı) idi. Devrimden sonra küçük, genellikle dört sayfalık bir formatla birçok gazete çıkmaya başladı. Yunan basınının ilk dönemleri hakkında iyi bir kaynak kitap için bkz. Koumarianou (1971); bu kitap ilk önce yabancı ülkelerde sonra da Yunanistan'da çıkan gazetelerden çeşitli bölümlerin alındığı bir antolojidir. Ayrıca Bağımsızlık Savaşı'nda basının oynadığı role dair iyi bir giriş yazısı içerir.

bir patlama yaşanacaktı. 1883'te ülkede elli iki gazete yayımlanırken, bunların yirmi ikisi artık nüfusu 84 000 civarında olan Atina'da çıkıyordu; bir tek o yılda bile altı yeni dergi çıktı (Papakostas 1982: 15). 1890'a gelindiğinde gazete sayısı 131'e çıktı (Tsoucalas 1981: 145). Tsoucalas 1886'ya kadar bin gazete çıkmış olduğunu, bunun da şehir merkezlerinde yaşayan ve okuma yazması olan kabaca her 150-200 kişiye bir gazete düştüğü anlamına geldiğini belirtir (146). Bunların çoğu kısa ömürlüydü ve Tsoucalas'ın deyimiyle aşırı-politik eğilimliydiler; Avrupa'daki kamusal alanın başlangıç dönemlerinde olduğu gibi bu gazeteler de kâr amaçlı girişimler olmaktan çok belli bireylerin ya da grupların ideolojik konumlarını tanıtmak amacıyla yayımlanan gazetelerdi. On dokuzuncu yüzyılın sonuna gelindiğinde Yunanlılar'ın edebi düzyazılarının önemli bir bölümü gazete ve dergilerde yer alıyordu (Drakoules 1897: 66). Çağdaş kaynaklar edebiyatın oluşumunda başat rolü özellikle dergilerin oynamış olduğuna dikkat çekerler. İlias Vutieridis'e göre, "manevi hayatın aynası" olan ve sanat ve bilginin gelişimine işaret eden yayınlar kitaplar değil dergilerdi (aktaran Papakostas 1982: 17).

Çeşitli ideolojiler yayan gazetelerin çoğalması aktif bir siyasal kültüre ve türdeş bir kamusal alanın olmayışına işaret eder. Yüzyıl sonunda milli kültür hakkındaki mücadeleler doruk noktasına ulaşmıştı. Dil, gelenek ve millet hakındaki tartışmalar bazen, ortak varsayımlardan yola çıkılarak değil, (modernlikle ilk karşılaşma sırasında yerleşmiş olan) uzlaşmaz konumlardan hareketle sürdürülüyordu. Birleşmiş bir kamu olmadığı için de basının dayanak alabileceği ve tarafsız olduğu varsayıldığı için bir mutabakata varılmasını ve bu mutabakatın hakikat olarak eklemlenmesini sağlayacak "nesnel" ve "önyargısız" bir kamuoyu da yoktu. Aslında çatışmalar, tam da bir ortak kanılar, değerler, eğilimler ve yargılar alanı oluşturmak için gerekli olan ölçütler üzerinde sürdürülüyordu. Halkçıların kazandığı zafer kendi kültürlerini milli kültür olarak güçlendirmelerini sağladı. Ama yüzyıldan fazla bir süredir milliyetçi söylemin hedefi bu olmasına rağmen, on dokuzuncu yüzyılın sonunda hiçbir cemaat tek başına milli bir türdeşlik oluşturabilecek durumda değildi.

Dergiler, gazetelerden kolayca ayırt edilemeyecekleri ilk dönemlerinde bu misyonda öncü rolünü oynadılar. On dokuzuncu yüzyılın başlarında çeşitli Avrupa şehirlerinde Yunan dergileri çıkmaya başladı. Bunların hemen hepsi kısa ömürlüydü; şu örneklerden de anlaşılabileceği gibi yayın hayatları sadece birkaç yıl sürmüştü: *Athena* (Paris, 1819-?), *Kalliopi* (Viyana, 1819-21), *Mellisa, i, Efimeris Elliniki* (Pa-

ris, 1819-21), *To Mussion* (Paris, 1819-?). Bu öncü yayınlara "edebiyat dergileri" dense bile, hiçbirinin kesin bir "edebi" yönelimi yoktu. Bir bütün olarak pedagoji, çeviriler ve filoloji gibi genel kültürel meselelerle ilgileniyorlardı. Bu dergileri destekleyen diyasporadaki Aydınlanmacı bilim adamları Yunanlıları milli kültürleri hakkındaki yeni hikâyelerle tanıştırmayı umuyorlardı.

Bu dergilerin en etkili olanı 1811-21'de Viyana'da yayımlanmış olan *Ermis o Loyios*'du (Bilim Adamı Hermes). Modern anlamda bir edebiyat dergisi olmasa da bir genel kültür yayını olan (Koumarianu 1964: 26) bu dergi Yunan Aydınlanma projesine öncülük etmişti. Hatta Korais bu derginin yayımlanmasının Yunanlılar'ın özgürleşmesine ve Fransız cumhuriyetçi modelinde bağımsız bir millet yaratılmasına önemli bir katkıda bulunacağına inanıyordu. Derginin editörleri, yazdıkları sunuşlarda Yunanlılar'ı Avrupa kültüründeki en son gelişmelerden haberdar ederek Yunan edebiyatının yeniden doğmasına yardımcı olmayı arzuladıklarını söylüyorlardı (bkz. 1818: 274; 1820: 336 nolu sayılar). Yayın politikasını sahici anlam bulmaya yönelik filolojik arayış ve kökenlerin yeniden inşa edilmesi biçimlendiriyordu. Derginin sütunlarında geniş bir kültür alanını kapsayan makaleler çıkıyordu: Yunanistan'daki ve yurtdışındaki okullar hakkında raporlar, filoloji, antik Yunan felsefesi ve retoriği hakkında makaleler, yeni kitapların ilanları ve tanıtımları, yeni çıkan Yunan dergileri, gazeteleri, tiyatrolar ve basımevleri hakkında haberler. Dergide ayrıca bir klasik Yunanca sözlüğü ve Eski Yunan yazarlarının metinleri de yayımlanıyordu. Ama sayfalarında modern Yunan yazarlarından hiç bahsedilmemesi dikkat çekiciydi. Mesela 1814 cildinde klasik Yunan ve Latin yazarları hakkında bir dizi makale olmasına rağmen modern Yunan yazını hakkında hiç makale yoktu.

Ermis o Loyios ilk sayısında kendisini, amacı *filoloyia* hakkında – yani bilgi ve öğrenim hakkında, Yunan dili hakkında (özellikle de modern ve eski diller arasında yapılacak karşılaştırmalar hakkında) ve Yunanca kitaplar hakkında– yazılar basmak olan bir "edebiyat [*filoloyiki*] gazetesi" olarak tanımlıyordu (1811: 1). Altı yıl sonra (1817: 1) editörler okurlarına, bir "edebiyat" dergisi olarak, *filoloyia* hakkında bir inceleme yayımlamayı zorunlu gördüklerini hatırlatarak bu amacı yeniden dile getiriyorlardı. Aslında bu incelemenin de klasik filoloji hakkında olduğu ortaya çıkıyordu, çünkü *filoloyia*'dan edebiyatı değil yazılı kültürü anlıyorlardı. Dergiyi çıkaranların ilgi alanları, aynı çağda yaşamış olan bilim adamlarının bütün Yunan kitaplarının dökümünü çıkarma yolundaki çabalarıyla kıyaslanabilir. Her iki durumda da edebi yazı,

oluşmakta olan Yunan miti hakkında, ayrıcalıklı olmasa da, bir açıklama sunuyordu.

Bu ve öteki dergilerde modern Yunan metinleri hakkında yazı yayımlanmaması, hatta bunlardan hiç bahsedilmemesi, edebiyatın birincil bir ilgi konusu olmadığını, milli hikâyelerden oluşan bir repertuvar oluşturma yolundaki siyasal girişime dahil edilmiş olduğunu gösterir. *Ermis o Loyios* gibi, devletçi ve şarkiyatlaştırıcı retoriği bir arada kullanan yayınlar Yunanlılar'a modern anlatılarının ana temalarını ilk anlatan yayınlardı: Yunanlılar türdeş bir etnik ve dilsel cemaat oluşturuyordu; şanlı bir geçmişleri vardı; (asıl) Avrupalılar onlardı; Doğu'ya karşıt olarak Batı'ya aittiler; çıkarları Osmanlı İmparatorluğu'na karşı ayaklanıp bağımsız bir devlet kurma yönündeydi.

Bağımsızlığın ilk otuz yılı içinde Atina'da birçok dergi yayımlandı. İlk dergilerden biri olan ve 1847-55 yılları arasında yayımlanan *Efterpi*, "edebi" meselelerle, özellikle de yerli yazınla da ilgilendiğini ifade etmiş olmasına rağmen kültürel bir dergiydi. Yabancı yapıtlardan çevirilerin yanı sıra, Yunan yazarlarının şiirlerine ve düzyazı metinlerine yer veriyordu. Bu dergilerin en etkilisi hepsi de bilim adamı olan Aleksandros Rangavis, Konstantinos Paparrigopulos, Nikolaos Dragumis ve Grigorios Kamburoglu tarafından kurulmuş olan *Pandora*'ydı. *Pandora*, 1850-72 yıllarında Atina'nın entelektüel hayatında merkezi bir yer edindi, gelecekteki dergiler için bir model oluşturdu ve en önemli eğitim, genel kültür ve eğlence araçlarından biri olarak hizmet verdi (Sahinis 1964: Sunuş). 10 000 kişi tarafından düzenli olarak okunduğu tahmin edilse de, satışı 1 100 kadardı (Margaris tarihsiz: 44). Dergiye yazanların çoğu öğretim üyesi olduğu için *Pandora* Atina Üniversitesi'yle yakından bağlantılıydı. Genelde çoğunlukla şiir yarışmalarında kazanan şiirlerle ilgili haberler ve tanıtım yazıları yayımlayan, entelektüellere yönelik, muhafazakâr bir dergi olarak kaldı. Sütunlarında filoloji, arkeoloji ve felsefeyle ilgili makalelere; kitap tanıtımlarına ve Avrupa edebiyatından çevirilere yer veriliyordu. Editörler, derginin etkili bir kültürel bilgi ve iletişim kanalı olmasını istedikleri için, yeni çıkan çoğu genel ya da bilimsel konulardaki kitapların tanıtılmasına geniş yer ayırdıkları gibi, şiir ve düzyazılara da yer veriyorlardı. Sonraki edebi gelişmeler açısından bakıldığında, *Pandora*'nın en kalıcı katkılarından biri Yunan şiir ve düzyazısını tanıtmasıydı. Bir genel kültür dergisi olmasına karşın sayfalarında şairlere (hem de yalnızca en ünlülere değil) yapıtlarını yayımlama imkânı tanıyordu. *Katharevusa*'yı destekliyordu ve Solomos, Tertsetis, Markoras ve Heptaneos Adaları'ndan gelen daha

bir kaç şairin halkçı şiirleri dışında sadece arı dille yazılmış çalışmaları kabul ediyordu. Sütunlarında ayrıca Konstantinos Ramfos, Spiridon Zambelios ve Angelos Vlahos gibi dönemin nesir yazarlarının metinlerine de yer verdiği gibi o dönemin en başarılı iki romanı burada tefrika edilmişti: Aleksandros Rangavis'in *O Afthentis tu Moreos*'u ve Pavlos Kalligas'ın *Thanos Vlekas*'ı. *Pandora* arı dil kamusal alanındaki söylem yerlerinden birini oluşturuyordu. Derginin üniversiteyle yakın bağlar kurmuş olması bu yerlerin karşılıklı olarak birbirlerine bağımlı olduklarını ve söylemin özgül toplumsal mekânlarda konumlanmış olduğunu gösterir. Siyasal, estetik ve ahlaksal yargılar toplumsal mekânların oluşturduğu bu ağ içinde üretilip meşrulaştırıldıkları içindir ki mücadele hedefi haline gelirler.

Pandora'da çıkan düzyazı metinlerin çoğu telif eserler değil çevirilerdi. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında Yunan okurları muazzam miktarda çeviri tüketiyorlardı. Dönemin Aleksandros Rangavis gibi yazarları Yunanlılar'ın yabancı düzyazı metinleri tercih ettiklerine dikkat çekiyordu; Rangavis'e göre, Yunanlılar çeviri okuyor ama şiir yazıyorlardı (1877, 2: 269). Hâlâ Avrupa'nınkinden aşağı olduğu düşünülen Yunan düzyazısı ikincil bir yazı biçimi, "hafif edebiyat" (*elafra filoloyia*) muamelesi görüyordu. Çevirilerin çoğunlukta olması düzyazının edebi bir tür olarak meşruluk kazanmadığına işaret eder. Yine de *Pandora*, telif eserler, yazar biyografileri ve yeni yayınlara ilişkin tanıtım yazıları, hatta bazen eleştiri metinleri (mesela bkz. sayı XX, 1869-70) bastığı için milli bir edebiyatın oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu dergi kültürel bir meta olarak edebi yazının hem üretildiği hem de kutsandığı bir yerdi.

Pandora'nın öncelikli konumunu, daha sonra *Hrisallis* (1863-66) kazandı. Derginin ilk sayısının sunuş yazısında İrineos Asopios abonelerine *filoloyia, kallitehnia* (sanat) ve çeşitlilik vaad ediyordu. Ona göre *filoloyia* "ister nesirle ister vezinle olsun, gustoyla söylenmiş olan her şeyi (*pan pragma legomenon kalos*)" kapsıyordu ve roman, kısa hikâye ve gezi yazılarını içeriyordu. *Filoloyia*, diye yazıyordu Asopios, ölü ya da diri her dilin çiçeklenmesidir; ama dergisinin kendisini modern "edebiyatlar"la sınırlayacağını da belirtiyordu. Asopios'un modern olan üzerindeki vurgusu onu, öncülerinin neo-klasik filoloji övgüsünden ayırıyordu. Onun çok sayıda edebi türü barındıran *filoloyia* anlayışı basılmış Yunanca kitaplarla ilgili kataloglarda bulunan anlayış kadar kapsamlı değildi.

Ama Asopios'un bu terimi sadece Avrupa yazını için kullanması an-

lamlıydı. Örneğin sunuşta modern edebiyatlardan bahsederken, sanki Yunan yazını meşru bir *filoloyia* biçimi değilmiş gibi, yalnızca yabancı yazarları anıyordu. *Hrisallis* edebiyat yapıtları ve edebiyat hakkında çalışmalar basmak istediği için Batı Avrupa'nın perspektifinin yanı sıra söylemini ve metinlerini de benimsemek zorunda kalmıştı. Burada yine ithal modeller ile Yunan pratiği arasındaki bağdaşmazlıkla karşılaşıyoruz. Yunan edebiyatı henüz farklılaşmış bir türler ve metinler gövdesi geliştirmemiş olduğu için dergi aslında mevcut olmayan bir gerçekliğe karşılık gelen bir kavram getirmiş oluyordu. Bunun sonucunda *Hrisallis* bu kavramı sadece Avrupa edebiyatlarıyla ilgili olarak kullanmak zorunda kaldı. *Hrisallis* okurlarına "Batı'nın metropoliten merkezlerini, Avrupa'nın müzelerini, milletlerarası sergileri" aktarmaya çalışırken aslında onları sanat ve edebiyat hakkındaki kendi görüşlerinin kaynağına taşımış oluyordu.[10]

Ama Batı'ya ait malzemeler sadece kendileri için değil bir Yunan kültürünün inşasında kullanılmak üzere ithal edilmişlerdi. *Estia*'nın (1867-95) politikasında bu görülebilir. Dergi edebiyattan siyasete her konu hakkında tartışmanın temeli olarak hizmet görecek birleşik bir söylemi öne çıkararak modernleşme davasına katkıda bulunuyordu. *Estia* bu amaçla ansiklopedik ve tarihsel bir yönelimi olan, genel kültürle ilgili bir aile dergisi olarak pazarlanmış, 1892'de 3 000'lik bir satış rakamına ulaşmıştı.[11] Bu derginin ortak bir kimlik üretimine etkin olarak katıldığı, 1883'te "Yunan halkının hayatı"ndan sahneler anlatacak

10. Derginin büyük kısmı yabancı kültür olaylarına ayrılmıştı. İlk sayıda Heine hakkında bir deneme, de Musset'nin yapıtlarından çeviriler ve Napoli'deki tiyatroyla ilgili bir haber dahil olmak üzere Yunanistan'la ilgili olmayan malzemelere daha çok yer ayrılmıştı. İleriki sayılarda dergide hem Yunan şiir ve nesrine ait telif metinler ve tanıtım yazıları hem de eleştiri yazıları yayımlandı. Örneğin 15 Ocak 1863'te Ramfos'un *E Teleftee İmere ti Ali Passa* (Ali Paşa'nın Son Günleri) romanı hakkında A. Vizantios'un tanıtım yazısı ve Akhilleus Paraskhos'un şiirleri yayımlanmıştı. İleriki tarihlerde Vlahos, A. Rangavis, Tantalidis, Mavroyiannis, Karasutsas ve Vizantios'un yapıtlarına yer verilmişti. Ama Yunan yazarlarının yazdığı ve onlar hakkındaki metinler her zaman Avrupa kültürüyle ilgili meseleleri konu alan yazılardan daha azdı.

11. Dergideki yazılar eğitim, arkeoloji, coğrafya ve toplumsal âdetlerle ilgili oluyordu. Ayrıca çeviriler, tanıtım yazıları (Psiharis'in *To Taksidi mu* adlı kitabı hakkında Roidis'in yaptığı çözümleme gibi), şiir ve Vikelas'ın *Lukis Laras*'ı gibi düzyazılar da yayımlanıyordu. Roidis, N. Politis, Palamas ve Drosinis dahil dönemin en tanınmış yazar ve akademisyenlerinin çoğu bu dergiyle şu ya da bu biçimde işbirliği yapıyordu. *Estia*, düzyazı yazan Grigorios Ksenopulos'un editörlüğünü yaptığı son yıllarında, Atinalı okurlara eserleriyle edebiyat kanonunda egemen konuma gelecek yazarları tanıtmıştı: Griparis, Papantoniu, Kambisis ve tabii ki, Kavafis.

"özgün" bir kısa hikâye yarışması açmasından anlaşılabilir. Yayın yönetmeni Nikolaos Politis kısa hikâyenin Yunan edebiyatındaki (*filoloyia*) en az gelişmiş tür olduğunu ve bu yüzden de çok az Yunan hikâyesinin Batı Avrupalı örneklerle kıyaslanabileceğini itiraf ediyordu. Yine de, Yunan tarihi ve toplumsal hayatından sahnelerin tasvir edilmesi okurların "hoşuna gittiği" ve onlarda "vatan sevgisi" uyandırdığı için bu türün "milli karakter" üzerinde etki yaratabileceğini belirtiyordu (*Estia*, Mayıs 1883, no.333, s.1). O zamana kadar yalnızca şiir yarışmaları düzenlenmiş olduğu için bu yarışmaların kısa hikâyenin toplumda ciddi bir yazın türü olarak kabul görmesi üzerinde o denli olumlu bir etkisi oldu ki bu tarihten sonra *Estia* Yunanistan'da bu türün doğuşuyla bir arada anılır oldu. Ayrıca 1896'da dergi ilk (ve bu yüzden de çok etki yaratacak olan) kısa hikâye antolojisini yayımladı (bkz. 3. Bölüm).

Kısa hikâye yarışması, gecikmişlik hislerinin yol açtığı, kültürel kimlikler kurmaya yönelik zorlama girişimlerin bir örneğidir. Bu örnekte Avrupa'daki bir edebiyat türünün Yunanistan'da olmayışı, bu türün yaratılması için çağrılarda bulunmaya neden olmuştu. Editör kısa hikayenin meşrulaşmasının "milli bir girişim" olduğunu düşünüyordu çünkü edebiyat bireylerin millet olma deneyimlerini yaşamasına imkân veren bir iletişim aracı/ortamı olarak hizmet veriyordu. *Estia*'nın Yunan kısa hikâyesine verdiği destek, Yunanistan'da kültürel malzemelerin kutsandığı toplumsal mekânların gelişmesine ve çoğalmasına işaret eder ki bu da modernliğin açık tezahürlerinden bir başkasıdır. Bu mekânlar halkçı kültürün üretildiği alanı oluşturdular. Eğer halkçılığın asıl amacı milli/popüler bir türdeşlik yaratmanın bir aracı olarak ortak bir kimlik oluşturmak idiyse, bu kimliğin özgül kurumlar içine oturtulması gerekiyordu. Kısa hikaye yarışması söylem ile toplumsal koordinatları arasındaki, bu örnekte kendi matbaası olan bir dergi ile kısa hikâye arasındaki karşılıklı ilişkiyi göstermektedir. Halkçı kamusal alanın bu kurumları çoğunlukla devlet aygıtından ayrıydılar.[12]

12. Sonraları, ilk halkçı dergi olan *İ Tehni*'nin (1898-99), *Dionisos*'un (1901-2) ve daha ileriki tarihlerde, halkçıların ana yayın organı olan *Numas*'ın (1902-23) çıkması, halkçılığın söylem alanlarını ana dilcilerin denetiminden alma ya da yepyeni alanlar yaratma konusundaki başarılarını gösterir. Yirminci yüzyılın dergileri yeni halkçı kamusal alanın ağlarını kurdu. Özerk bir edebiyatın ortaya çıkmasıyla birlikte daha katı edebi yönelimleri olan dergilerin yayımlanmaya başlaması anlamlıdır. Örneğin, *Nea Grammata* (1935-40) 30'lar Kuşağı'nın metinlerini ve teorilerini tanıtmak amacıyla çıkarılmıştı. Bu ideolojik bir amaç olmasına rağmen, derginin estetize edilmiş olan siyaseti edebiyatla sınırlıydı. O sıralarda siyasal söylem kendini eleştiri ve estetik pratiğinden koparmayı sürdürüyordu.

On dokuzuncu yüzyılın dergileri geniş bir edebiyat kültürü inşa etmeye çalışıyorlardı. Ortak çabalarıyla yazının edebiyat olarak meşruluk kazanmasına katkıda bulunuyor ve bu edebiyatın bir çözümleme nesnesi haline dönüşmesine zemin hazırlıyorlardı. Yerli yazını destekleyerek sadece Alman, Fransız, İngiliz ya da İtalyan metinlerinin değil aynı zamanda Yunan metinlerinin de bilim adamlarının ilgisine layık olabileceğini gösteriyorlardı. Bu dergiler üniversite, gazete ve yayıneviyle bağlantılı ve içlerinde edebi meselelerin tartışıldığı özgül ve dikkat çeken mekânları temsil ediyorlardı. On dokuzuncu yüzyılın kültürel dergileri aynı zamanda da Avrupa'ya özgü edebiyat anlayışlarının aktarılmasını sağlayan araçlardı ki Yunan edebiyat kurumu bu anlayışlar üzerine kuruldu. Bundan böyle Avrupalılaşmış Yunan orta sınıfı kendi modern ve kozmopolit yöneliminin gözle görülür kanıtı olarak bu kuruma işaret edebilecekti. Bir antolojinin Yunan-Amerikalı editörlerinin belirttiği gibi, Yunan edebiyatı dünya edebiyatları "panteon"undaki yerini alabilecekti. Onlara göre, Yunanistan'ın bir edebiyat (*filoloyia*) yaratmamış olduğu izlenimine yol açan tek şey Yunan dilinin bilinmemesiydi (Anonim 1913: Sunuş). Yüzyıl dönümünden sonra bile kültür hakkındaki söylemi gelişmekte geç kalındığı duygusu belirliyordu.

Eleştiri

On dokuzuncu yüzyılın büyük bölümünde ve yirminci yüzyılın başlarında eleştiri pratiği kültürel siyaset ile örtüşüyordu. Şiir, kısa hikâyeler, romanlar, halk şarkıları, masallar hakkında dille, milletle, kimlikle, Avrupa'yla, klasik geçmişle ve gelenekle bağlantılı olarak tartışılıyordu. Kendi başına ayakta duran bir eleştiri olmadığı gibi eleştirmenler de edebi metinleri incelemekle profesyonel olarak ilgilenmiyorlardı. Şiir, roman ya da tiyatroyla ilgilenenler edebiyatçılardı. Avrupa kamusal alanının ilk dönemlerinde olduğu gibi, akademisyenler, filologlar, şairler, diplomatlar ve avukatlar asıl mesleklerinin yanı sıra edebiyat yapıtları hakkında tanıtım yazıları ya da denemeler yazıyorlardı. Bu yazılarıyla dönemin ideolojik savaşlarına katılmış oluyorlardı. Örneğin Emmanuil Stais'in Solomos'un "Lambros" adlı şiiri hakkında yaptığı çözümlemede (1853) dil ve milli bir şiirle ilgili sorunlar su yüzüne çıkar (Kitsos-Milonas 1980 içinde). Daha sonraki tarihlerde Solomos hakkında Polilas (1859 ve 1860) ve Zambelios'un (1859) yazdığı denemelerde de bu şiirin milli karakteri araştırılmıştır (Kitsos-Milonas 1980

içinde). Zambelios da Polilas da edebiyata milli kültür perspektifinden bakmışlardı. Halk dilini devletin dili haline getirme ve halkçı bir edebiyat oluşturma mücadelesi veren halkçılar da edebiyata aynı şekilde bakıyorlardı. Halk türkülerini, *Erotokritos*'u ve Akritik şiirler dönemini kanonlaştırma kampanyalarındaki ilk ve kaçınılmaz adım bunların "sahici" Yunan nitelikleri taşıdıklarını göstermekti (Tziovas 1986).[13]

Eleştiri pratiği dil tartışmalarıyla o kadar iç içe geçmişti ki onlardan ayrılması mümkün değildi (Vayenas 1986: 50). Edebiyatçı ve akademisyen Dimitrios Vernardakis gibi yorumcular bile kendi dönemlerinde Yunan eleştirisinin gelişmemiş olduğunu belirtiyorlardı (1884). Yunan eleştirisi hakkındaki çalışmasında bu dönemi değerlendiren Aristos Kampanis, on dokuzuncu yüzyıl araştırmacılarının eleştirel kapasitelerinin dil hakkındaki tartışmalar yüzünden "ziyan olduğunu" belirtmiştir (1935: 145). Dimaras'ın ileri sürdüğü gibi, sonuçta Kampanis'in kendi kitabı da aynı anda hem eleştirinin hem de dil sorununun tarihiydi (1939: 1499). Dimaras'ın yazısında, on beş yıl sonra bile, *Vasiki Vivliothiki* için eleştiri hakkında bir kitap (1956) hazırlayan editörler eleştiri yapıtlarını dil tartışması hakkındaki metinlerden ayırt etmekte çok zorlandıklarını yazmışlardı. Bu editörlerin neredeyse imkânsız bir görevleri vardı, çünkü eleştiri genel siyasal ve kültürel bütünleşme projesinin bir uzantısıydı.

Emmanuil Roidis gibi bazı yazarlar eleştiriyi Avrupa'daki gibi profesyonel bir disipline dönüştürmeye çalıştılar. Halkçılığı desteklediği halde düzyazı dili olan *katharevusa*'da yazmak zorunda kalan Roidis, mesela "Çağdaş Yunan Şiiri Üstüne" (1877) adlı denemesinde halk dilinin milli dil haline gelmesi ve halkçı şairler olan Vilaras, Hristopulos ve Solomos'un kanona kabul edilmesi için mücadele verir (Roidis 1978). 1877'deki şiir yarışmasında Roidis yarışmaya katılan bütün şiirleri reddetmiş, yazdığı raporda Yunanistan'da şiirin olmadığını vurgu-

13. Muhtemelen dokuzuncu ya da onuncu yüzyıldan kalan Akritik halk şarkıları, Bizans İmparatorluğu'nun doğu sınırlarını savunan sınır muhafızları olan *akrite*'lerin kahramanlıklarını öven bir dizi destan haline getirilmişlerdi. Bu şarkılar Kıbrıs ve Girit'in yanı sıra Pontus (Trabzon) ve Kapadokya bölgelerinde sözlü gelenek tarafından korunmuşlardı. Onuncu yüzyılın sonları ve on birinci yüzyılın başlarında üretilen ünlü *Diyenis Akritas* destanı bu dizinin doruk noktasıdır. Halkçılar bu destan-şiiri modern Yunan edebiyatını başlatan yapıt olarak görüyorlardı. Onu modern Yunanca'nın kök-metni olarak selamlayarak halkçı şiir geleneğini Bizanslılar zamanına kadar genişletmiş ve böylece halk dilini şanlı bir soyağacıyla donatmış oluyorlardı. Akritik şiirler dizisi hakkında bkz. Beck (1971) ve *Diyenis Akritas* hakkında bkz. Beaton (1981).

lamıştır. Hippolyte Taine'in ortam hakkında yazdıklarından etkilenen Roidis, Yunanistan'ın sahici bir şiir üretecek uygun bağlama sahip olmadığına inanıyordu.

Roidis ayrıca, dönemindeki eleştirinin durumunu, özellikle de şiir yarışmalarındaki kararları ele alıp bu yarışmaların seçici kurullarında yer alanları dalkavuklukla, sistemsizlikle ve teorik sorunlara karşı kayıtsız kalmakla suçlamıştır. Roidis filolojik pratiğin yerine yorumlayıcı ve çözümleyici bir eleştiri öneriyordu. Olay örgüsü taslaklarına dayanmayı ve dilbilgisel, sözdizimsel ve vezinsel özelliklerin açımlanmasını reddediyordu (Dimiroulis 1984: 146). Kısacası, Roidis eleştirinin kendisini modern bir disiplin haline gelecek şekilde biçimselleştirmesini istiyordu. Roidis'in felsefi düşünceleri de, bunları uygulama biçimleri de, özellikle Angelos Vlahos tarafından, saldırılarla karşılaştı. Roidis'in Fransız modellerine dayanan bir yorumlayıcı eleştiri planı, Yunanistan'da hâlâ egemen olan, şiiri ve düzyazıyı toplumsallaştırıcı bir girişim içinde kullanma eğilimi tarafından engellendi. Roidis'in teorilerinin alımlanış biçimi olumlu olmadı çünkü bunlara uygun bir bağlam yoktu. O sıralarda bağımsız bir eleştirinin ortaya çıkması, tam da, Roidis'e göre, Yunanistan'ın şiir üretebilmesini imkânsız kılan nedenler yüzünden (yani uzmanlaşmış bir dilin ve edebiyat bilgisinin ortaya çıkmasını sağlayacak toplumsal koşulların olmayışı yüzünden) mümkün değildi. Roidis'in düşüncelerinin reddedilmesi Yunanistan'da modernleştirici özlemler ile bunların sosyo-kültürel altyapısı arasındaki uyuşmazlığı bir kere daha gözler önüne sermektedir.

Yunanistan'da sistematik bir eleştiri, halkçılık tarafından açılan ve metin incelemesini filoloji zorunluluğundan "kurtaran" söylemsel alanda ortaya çıktı (K. Th. Dimaras 1939: 1498-99). Halkçılık eleştirinin yükselişini tabii ki teşvik etmişti – ama, halkçı Dimaras'ın sandığı gibi, halkçılık hakikati temsil ettiği için değil. Halkçılık daha çok özerk bir milli edebiyatın yaratılmasını, eleştirinin de bu edebiyatın muhafızı olmasını sağlamıştı. Ama bu eleştiri büyük ölçüde gazetelerde sürdürülüyordu: Almanya'da *Literaturwissenschaft*'dan (edebiyata dair akademik inceleme) ayırt etmek için *Literaturkritik* (basındaki edebiyat eleştirisi) adı verilen şeydi bu. Edebiyata amatör olarak değil de öncelikle mesleği olarak bakan ilk edebiyat yazarı şair Kostis Palamas'ın (1859-1943) denemeleri bunun tipik örnekleriydi (Dimaras 1975: 415). Ama Palamas farklılaşmış bir toplumda profesyonel bir yazar olarak görülemezdi, çünkü şiir hâlâ toplumsal praksisle bütünleşmiş durumdaydı. Palamas'a şiir ve düzyazının ötesinde yer alan meseleler üzerinde yaz-

ma otoritesini zanaatinin saygınlığı veriyordu. Bu ayrıcalıklı konumu milli bir önemi haiz her türlü mesele hakkında fikir beyan etmek için kullanıyordu. Palamas'ın birleştirici bir milli simge olarak işlevi, 1943'te öldüğü zaman bile açıkça ortadaydı. Cenaze töreni Alman işgali altında, tam bir kıtlık ve yokluk zamanında düzenlenmişti. Haberleşme imkânlarının kısıtlı olmasına rağmen, ölüm haberi kulaktan kulağa yayıldı ve toplantı yasağı çiğnenerek mezarlıkta binlerce kişi toplandı. Tabut mezara indirilirken, yaslı kalabalık aniden milli marşı söyleyerek Almanlar'ın milliyetçiliğin her türlü tezahürüne karşı koymuş olduğu yasağı ihlal etti. Şair Angelos Sikelianos olayın önemini mezarın başında okuduğu şiirin bir dizesinde çok iyi yakalamıştı: "Bu tabutta bütün Yunanistan yatıyor." Şiiri içrek ve seçkinci bir faaliyet olarak gören bir toplumda böyle bir olay olabileceğini tasavvur etmek güçtür.

Sonraları eleştirmenler bir tür kültürel inceleme olarak eleştiri yazmayı sürdürdüler. Fotos Politis (1890-1934) kendi döneminde bir eleştirmen olarak görülmüş olsa da, üç ciltte toplanmış bütün yapıtlarında özel olarak edebiyatla ilgili olmayan birçok metin vardır. Hemen hemen hepsi günlük gazetelerde yayımlanmış olan denemelerinde şiir hakkında olduğu kadar millet, Bağımsızlık Savaşı, dil, Yunan entelektüeli, folklor ve çeviri hakkında da yazmıştır. Politis'le aynı zamanlarda yaşayanlardan yalnızca Yiannis Apostolakis (1886-1947) profesyonel bir akademik eleştirmen olarak görülebilir.[14] Selanik Üniversitesi'nde 1926'dan 1940'a kadar modern Yunan edebiyatı profesörlüğü kürsüsüne ilk çıkan kişi olan Apostolakis, yalnızca modern edebiyat meselelerine dikkat çeken ilk Yunan akademisyenidir. Apostolakis, Yunan eleştirisinin profesyonelleşmesindeki ilk adımı temsil eder; bu profesyonelleşme eğilimi 1925'te Atina Üniversitesi'nde de modern Yunan edebiyatı kürsüsünün açılmasıyla güçlenmiştir (gerçi bu kürsü 1976'ya kadar Bizans edebiyatıyla yakından bağlantılı olmuştur).

Eleştirinin, başlıca görevi edebi metinleri çözümlemek olan bir toplumsal pratiğe dönüşmesi, yirminci yüzyılda Yunanistan'daki en güçlü edebi ittifak olan 30'lar Kuşağı'nı oluşturan şairlerin, romancıların, eleştirmenlerin, editörlerin ve yayıncıların çalışmalarıyla gerçekleşmiştir. Bu kuşağın modern Yunan kültürüne yaptığı en kalıcı katkı edebiya-

14. O dönemin eleştirmen olarak görülebilecek diğer yazarları şunlardı: Grigorios Ksenopulos, Tellos Agras (1899-1944), Kostas Varnalis (1884-1974), Aristos Kampanis (1883-1957), Markos Avyeris (1884-1973), Kleon Paraskhos (1894-1964), Timos Malanos (1896-1986) ve Alkis Thrilos (Eleni Urani'nin takma adı, 1896-1971).

tı bir eleştirel inceleme nesnesi haline getirerek estetize etmesiydi. 30' lar Kuşağı'nda çok az sayıda akademisyen bulunmasına rağmen, çoğu kendilerini modern Yunan edebiyatını sistematik olarak incelemeye adamış profesyonel eleştirmenlerdi (Kriaras 1964: 13). Dönemin, öncelikle Bizans-sonrası yazın üzerinde yoğunlaşan akademisyenlerinin aksine onlar yakın tarihli ve hatta çağdaş edebi metinler üzerine yazıyorlardı. Üniversiteler son iki yüzyılın edebi üretimlerini biraz da homurdanarak kabul ederken, bu eleştirmenler yaşayan yazarların şiirlerini, kısa hikâyelerini ve romanlarını edebiyat olarak kutsuyorlardı. Bu kuşağın yapıtlarına yer veren *Nea Grammata* dergisinin (1935-45) editörü olan Andreas Karandonis, Yunan şiiri, özellikle de Yorgo Seferis ve Odisseus Elitis'in şiiri üzerine eleştirel denemeler yazıyordu. Karandonis'in yazıları Yunan kültüründe bir estetiğin şekillenmesine tanıklık eder. Seferis'in "Dönüm Noktası" adlı şiiri hakkında şunları söylemişti [1931]:

> Ben "Dönüm Noktası"nı hem içerik hem de biçim olarak gördüm, [iç] unsurlarını, bu unsurlar arasındaki sayısız ilişkiyi ve nihai ifade biçimlerini inceledim; [şiirin üzerindeki] etkilerin tiplerini ve sayısını belirlemeye çalışarak gerçek ve yaratıcı etkinin önemini açıkladım ve bu etkiyi her türlü yabancı ve asalak modernizmin düşüncesiz ve anlamsız bir biçimde taklit edilmesinden ayırtettim (1976: 94).

Karandonis, bir Yeni Eleştirmen olarak, edebiyat metninin birbirlerine ve diğer metinlere anıştırmada bulunan iç bileşenlerden oluşan, kendine yeterli bir bütün olduğuna inanır. Şiir, bir güzellik nesnesi olarak çözümlenmesi ve haz alınması gereken bir kendinde-şeydir.

30'lar Kuşağı, halkçı öncülerinin çabalarına estetik bir dayanak sunuyordu. Ama bu gelişme kültürü yüksek ve aşağı kültür diye iki kompartmana ayırmadığı için halkçı kamusal alanı ortadan kaldırmadı. Kültürel hayatın estetize edilmesi, Yunan toplumuna modernleşmenin getirdiği ideolojik karışıklığın bir sonucuydu. Ama bu proje burada sona ermedi, zira devletin ele geçirilmesine yol açmamıştı. Halkçılık kültürü fethedip yeniden biçimlendirdi ama devlet mekanizmasını ele geçiremedi. 30'lar Kuşağı'nın eleştiri anlayışı bu kazanımları kültür alanının ötesine taşıma gündemiyle bu yönde baskı yarattı. Bu da halkçı kamusal alanın daha da genişlemesine ve en sonunda da sivil toplumun devletle uzlaşmasına yol açtı. Eleştirmenler diğer eleştirmenlerden oluşan seçkinler için değil eğitimli tüketicilerden oluşan geniş bir kamu için yazmayı sürdürdüler. Yüzyıl ortasına gelindiğinde modern Yunan edebiyatı hakkında, çoğunlukla gazetelerde yayımlanmış olan, eleştirel

bir bilgi birikimi oluşmuştu. Son otuz yılda akademik eleştiri kendini gazetelerde sürdürülen eleştiriden ayırdı, ama aralarındaki ayrım hâlâ Batı Avrupa ve Kuzey Amerika'da olduğu kadar keskin değildir.

Eleştiri, metinleri ve diliyle birlikte, halkçı kamusal alanın mekânlarında profesyonelleşmektedir. Yunan toplumunda derin toplumsal ve siyasal dönüşümlerin yaşandığı bir dönemin ardından gelen 1980'lerde bile, halkçı söylemin beslediği milli ve popüler kültür öğelerini tesbit etmek mümkündür. Asgari eğitim almış insanlar Rönesans destanı *Erotokritos*'u hâlâ okuyabilmektedir; yakın bir döneme kadar düzenlenen şiir okuma gecelerinde insanlar stadyumları dolduruyordu; Yunan yazarlarına (Seferis ve Elitis) Nobel Ödülleri verilmesi büyük bir milli gurur kaynağı oldu; gazete ve dergilerde sık sık yazarların görüşlerine başvuruluyor, hem de yalnızca edebi meseleler için değil; Theodorakis'in, Elitis'in *To Aksion Esti*'si gibi "ciddi" şiirlerden yaptığı besteler modern klasikler haline gelmiş durumda. Halkçı modernleşme projesinin amacı da buydu: Yunanlıların standartlaşmış bir dille iletişim kurabilecekleri ve bütünleşmiş bir edebiyat kültürüne katılabilecekleri bir ortak deneyimler alanı yaratmak. Bu pratikler giderek ortadan kalksa ya da gittikçe farklılaşan resmi kültür tarafından aşağı görülse de, halkçılığın başarısını hatırlatmayı inatla sürdürüyorlar.

Ülkenin önde gelen romancılarından biri olan Kostas Tahtsis'in 1988 Ağustosu'nda ölmesinin ardından gelişen olaylar, edebiyatın toplumda hâlâ merkezi bir konumda olabileceğini gösteriyor. Tahtsis, Parlamento üyelerinin, kahramanların ve milletçe tanınmış kişilerin yattığı resmi devlet mezarlığına gömüldü. Cenazesi kamusal bir olay haline geldi; sanat dünyasının törene katılan ünlü simaları arasında devleti temsilen kültür bakanı bulunuyordu ki bu da devlet mekanizmasının halkçı kültür tarafından ele geçirildiğinin bir işaretiydi. Görsel ve yazılı basın günlerce Tahtsis ve yapıtları hakkında programlar ya da makaleler yayımladılar. Batı kültürlerinde yazarların işgal ettiği marjinal konumla kıyaslandığında yeterince olağandışı sayılacak bu olay, Tahtsis'in travesti olduğunun hemen herkes tarafından bilindiği dikkate alındığında daha da şaşırtıcı gelmektedir. (Tahtsis bir müşterisi tarafından boğularak öldürülmüştü.) Tahtsis yalnızca radikal ve aykırı bir kesimin sevgilisi değil, toplumsal meseleler hakkında fikir beyan etme yetkisi verilmiş milli bir şahsiyetti. Yüksek kültür Tahtsis'in sürdürdüğü hayatı resmi olarak iğrenç bulsa da (ki aslında gayrı resmi olarak ilgiyle izliyordu), edebiyatın kamusal alanda işgal ettiği önemli rol dikkate alındığında onu bir kenara atamıyordu. Tahtsis travesti olarak simgesel an-

lamda marjinal bir konum işgal etse de, kamusal söylem olarak edebiyat onun yazılarını, toplumsal olarak merkezi bir yere oturtuyordu.

1983'te Kavafis'in ölümünün ellinci yıldönümünde düzenlenen anma törenleri, edebiyatın kamusal görüşler ve ortak değerler yayma kapasitesinin bir başka örneğidir. Batı Avrupa'da ve Kuzey Amerika'da, anlaşılması böylesine güç ve çaba isteyen bir şairin anma törenleri muhtemelen sadece uzmanların ilgisini çekerdi. Oysa törenler Yunanistan'da kamusal bir olaya dönüşmüştü; televizyon ve radyoda özel programlar yapıldı, halka açık şiir okuma toplantıları ve sempozyumlar düzenlendi, Kavafis'le ilgili birçok eleştirel inceleme yayımlandı, şairin toplu yapıtlarının ucuza satılan yeni basımları yapıldı ve kamu alanlarına Kavafis'in heykelleri dikildi. En önemlisi, neredeyse bütün edebiyat dergileri ve bazı edebiyat dışı dergiler Kavafis hakkında özel sayılar yayımladılar. Bu dergilere Kavafis hakkında yazanların çoğu öğrenciler, şairler, romancılar, gazeteciler, öğretmenler, tarihçiler, avukatlar, hekimler, iktisatçılardı – yani Kavafis'in şiiriyle ilgilenen her türlü "eleştirmen" vardı. Bu metinler *Nea Estia, Hartis, Politis, Leksi, Semiosis, Nea Poria, Andi* ve *Diavazo* gibi sayfalarında akademisyenlerin eleştiri çalışmalarına düzenli olarak yer veren kültür dergilerinde çıktı; çünkü hâlâ Yunanistan'da edebiyat veya edebiyat teorisi konusunda uzmanlaşmış hiçbir akademik dergi bulunmamaktadır.

Akademik eleştiri, edebiyat hakkında düşünce ifade etme konusunda tek otorite olma konumuna hâlâ sahip değildir. Belli bir eğitim düzeyi olan amatörler, eleştiri söylemine girme hakkından yararlanırlar. Fotos Politis daha 1917'de bu olguya dikkat çekerek şöyle diyordu: "Daha okumayı çat pat bilen her Yunanlı kendini sanat yapıtlarını yargılamakta yeterli görür" (1938: 88). Kendisinden önce gelen Roidis ve sonra gelen Sikutris gibi Politis de uzman olmayanların eleştiri yapabilmesinden şikâyetçiymiş gibi görünür. Bu yazarlar herkesin eleştiri söylemine girmesini kısıtlamaya çalışmışlar ama diğer grupların engellemeleri yüzünden başarısız olmuşlardır ki bu da yine modernliğin "başarısızlığı"na işaret eden bir gelişmedir. Herkesin edebiyat pratiğine ulaşabilmesi Avrupa kamusal alanının çözülmezden önceki temel bir özelliğiydi. Verdiğim örneklerin de işaret ettiği gibi, işlevi 1930'larda estetize edilmiş olmasına rağmen edebiyat Yunanistan'da belli cemaatlerin toplumsal pratikleriyle bütünleşmeyi sürdürmektedir. Edebiyat hakkında konuşma otoritesi birçok yere dağılmış durumdadır: Üniversiteler, ortaokullar, gazeteler, dergiler, halka açık konferanslar, edebiyat dernekleri, sanat galerileri, kütüphaneler, radyo-televizyonlar, vakıflar,

kültür bakanlığı edebiyat hakkında söz alırlar. Edebiyat eleştirisi daha yeni yeni bağımsız bir meslek haline gelmektedir.

Edebiyat Öğretimi

1974'te aşırı sağcıların geri çekilmesinden ve 1976'da halk dilinin devlet ve pedagoji dili olarak ilan edilmesinden sonra, eğitim sistemi en sonunda halkçı kamusal alana dahil oldu. Devlet ve kültür alanları ancak bu dönemden sonra bir biçimde örtüşür hale geldiler. Geçen iki yüzyılda toplumsallaştırma sürecinin en önemli mekanizması olan eğitim, halkçılığın ürettiği milli popüler kültürün dışında işliyordu. 1899, 1913 ve 1964'te eğitimi burjuva liberal modele göre modernleştirmek için yapılan üç büyük liberal reform, devlet aygıtında yerleşmiş güçlerin engellemeleri karşısında başarısız oldu. Halkçı kamusal alan bir toplumsal dayanışma kaynağı olarak bir milli kültür yaratmışsa da, özellikle ortaokul sonrası düzeyde eğitim kurumları bu gelişmede dikkate alınacak bir rol oynamadılar. Örneğin, ilk modern Yunan edebiyatı kürsüsü ancak 1926'da, (halkçılığa destek veren) Selanik Üniversitesi'nde açılabildi; Atina'da 1976'ya kadar böyle bir kürsü yoktu.[15] Genelde "Kanon ne öğretiyorsa odur" şeklinde bir görüş kabul görmese de, Yunanistan örneği resmi pedagojik sistemin kanonun oluşumunda her zaman dolaysız bir rol oynamadığını gösterir. Yunan okulları ve üniversiteleri on dokuzuncu yüzyıl boyunca ve yirminci yüzyılın önemli bir bölümünde, modern edebiyattan çok klasik Yunanca'ya dayalı, büyük ölçüde hümanist bir eğitim verdiler.

Atina'daki üniversite, bağımsızlıktan çok kısa bir süre sonra kuruldu. Hepsi de yoksul bir millet için büyük projeler olan, üniversitenin 1836'da, milli kütüphanenin 1834'te ve akademinin 1839'da açılması, modernleşme programının gücünü ve kültürün bu süreçte oynaması beklenen rolü yansıtır. Daha önce de ileri sürdüğüm gibi milli bütünleşme, toprak ve siyaset düzeyinde sağlanmasından önce kültür alanında yaşanmıştı. Bu tür kurumların daha önce örneği olmadığı için modeller Avrupa'dan alınmıştı. Mesela üniversiteye Bavyera Kralı I. Ludwig'in

15. Atina Üniversitesi'nde 1925-26'da kurulmuş olan modern Yunan edebiyatı kürsüsü aynı zamanda Bizans edebiyatından da sorumluydu. Sanat tarihi de akademik bir disiplin olarak kabul görme konusunda benzer sorunlarla karşılaşmıştı. Sanat tarihi, uzun bir süre arkeoloji profesörleri tarafından okutulmuştu; ortaçağ sanatı ve modern sanat alanındaki ilk kürsü 1964'te Selanik Üniversitesi'nde açıldı.

oğlu ve Yunanistan'ın "hükümdarlığı miras yoluyla kendisine geçmiş" olan Wittelsbach Prensi Otto'nun adı verilmişti (Otto Yunanistan'a, beraberinde üç Bavyeralı'dan oluşan bir naipler konseyi –zira kendisi daha on yedi yaşındaydı– ve 3 500 Bavyeralı askerden oluşan bir orduyla, 1833 Şubatı'nda geldi). Üniversitenin neoklasik mimarisi Münih'teki üslubu yansıtıyordu. Üniversitenin tüzüğü Göttingen Üniversitesi'nin tüzüğü örnek alınarak hazırlanmıştı ve ilk yıllarında üniversitedeki otuz dört profesörden yedisi Almandı. Dört fakülte vardı: İlahiyat, felsefe (beşeri bilimler), hukuk ve tıp. İlk yıl üniversiteye, o sıralarda Yunanistan'da bulunan üç liseden (Atina, Nafplion ve Siros liselerinden) gelen elli üç öğrenci ve yetmiş beş dinleyici kaydedildi (Pantazidis 1889: 29).

Diğer kültür kurumları gibi üniversite de arı dilcilerin eline geçmişti. Arı dilcilerin klasik gelenek saplantısı, felsefe fakültesinin ilk on yılında verilen derslere yansımıştı. Dersler neredeyse sadece (klasik) Yunan ve Roma tarihi, edebiyatı ve arkeolojisine ayrılmıştı.[16] Derslerin adlarında modern Yunanistan'dan hiç bahsedilmiyordu; modern ve antik dönem Yunanistanı'nı birbirinden ayırt etmeye hiç girişilmemişti. Profesörler "Yunan şiiri", "Yunan tarihi" ya da "Yunan grameri" dedikleri zaman kesinlikle klasik Yunanistan'ı kastediyorlardı. Yüzyıl sonlarına doğru "edebiyat" anlamına gelmeye başlayan *filoloyia* terimi, o sıralar sadece filoloji, klasik metinlerin incelenmesi demekti.

Bu klasikçi önyargı üniversitenin tarihi boyunca, en sonunda modern Yunanistan'la ilgili kürsülerin açıldığı 1920'lere kadar sürdü. 1860'larda üniversite modern Yunan *filoloyia*'sı hakkında iki ders açarak modern dili bir biçimde tanımıştı.[17] Bu, üniversitenin, şiir ve filoloji yarışmalarına sponsorluk yapmasından da anlaşıldığı üzere, çağdaş Yunan şiirine ilgi göstermesiyle aynı zamanlarda gerçekleşen bir du-

16. Derslerin listesi ve üniversite hakkındaki diğer gerekli bilgiler, İoannis Pantazidis'in Atina Üniversitesi'nin ilk elli yılını ele alan mükemmel incelemesi *Hronikon tis Protis Pentikontaetias tu Ellinikui Panepistimiu* (1889)'dan alınmıştır. Ders seçenekleri ve profesörlerle diğer öğretim üyelerinin adları için bkz. üniversitenin ders bültenleri: *Anagrafi ton epi to Akadimaikon Etos tu en Athines Ethniku Panepistimiu* (1800'lü yıllar için) ve *Epetiris: Ethnikon ke Kapadistriakon Panepistimion* (1900'lü yılar için). Atina Üniversitesi'nin tarihi için bkz. Barth (1937).

17. *İstoria tis neoteras filoloyias* başlıklı derste modern Yunan filolojisinin tarihinin mi yoksa modern Yunan yazınının tarihinin mi ele alındığını belirleyemedim. Eğer ikincisiyse, ki bu çok daha büyük bir olasılık, muhtemelen Yunan yazını geleneğini kaydetmeyi amaçlayan (4. Bölüm'de incelenmiş olan) vakayiname türü tarihler biçimini almıştır.

rumdu. Ama, bir sonraki kısımda göstereceğim gibi, üniversitenin bu yarışmaları desteklemekteki asıl amacı arı dille modern Yunan şiirini yaratmaktı. Şiir yarışmaları söz konusu olduğunda, üniversite modern şiirin meşrulaştırıldığı (çözümlendiği, incelendiği, eleştirildiği) yer değil, üretildiği yer olarak işlev görüyordu. Felsefe fakültesindeki dersler neredeyse sadece klasiklerle ilgiliydi ve antik dile çok benzeyen eski bir dille yapılıyordu. Her öğrenci bir öğretmenin gözetiminde Yunan ve Romalı yazarları çözümlüyor ve (klasik) Yunanca ve Latince kompozisyonlar yazıyordu. 1868'de çıkarılan yeni yönetmeliklerle, bir öğrencinin tek bir öğretmenin gözetiminde yaptığı filoloji çalışmalarında modern Yunanca alıştırmaları yapması serbest bırakıldı ama modern dille yazılmış tezlerin kabul edilmeyeceği hükme bağlandı (Pantazidis 1889: 235). Müfredatın klasikler ağırlıklı olması, modern metinler hakkında ders verilmemesi ve Bizans kültürü hakkında bile kürsü olmayışı, Hellas'ı yeniden kurmayı ve eski bir miti yeniden inşa etmeyi amaçlayan egemen arı dilci ideolojinin otoritesini yansıtıyordu. Halkçı söylem ise, bunun tersine, modern gerçeklikle bağlantılı yeni bir hikaye oluşturmak istiyordu.

İlk ve ortaokullardaki hümanist müfredat da klasikler ve ilahiyatla ilgili yoğun bir eğitime dayanıyordu. Osmanlı işgalinin ilk yıllarında okul sayısı azdı ve okullar büyük ölçüde kilisenin yönetimindeydi. On altıncı yüzyılda çeşitli Avrupa kentlerinde Yunan eğitim merkezleri açıldı ve on yedinci yüzyıla gelindiğinde Yunanlılar eğitime sıradışı bir ilgi göstermeye başladılar (Tsoucalas1977: 449). 2. bölümde belirttiğim gibi, bu eğilim, imparatorluktaki ve diyasporadaki Yunan tüccarlarının ulaştıkları refah düzeyini ve modernleşme projelerinde eğitime ne kadar büyük önem verdiklerini göstermektedir. Diyasporadaki Yunanlılar pedagojik kurumlara yatırım yapma konusunda son derece cömerttiler. 1870'ten önce sadece on yardımseverin yaptığı bağış 25 milyon drahmiye ulaşmıştı ki bu miktar o dönemde Eğitim Bakanlığı'nın bütçesinden fazlaydı (Tsoucalas 1977: 488). Sadece ilkokullar ve liseler değil, aynı zamanda üniversiteler, kütüphaneler, akademiler, teknik okullar ve stadyumlar da en azından kısmen yurtdışında oturan zengin Yunanlılar'ın katkılarıyla yapılıyordu. Basit ve yoksul köylüler bile sık sık bu dava için birkaç drahmi bağışlıyorlardı; bazen bu köylülerin bütün servetleri bu birkaç drahmiden ibaret olabiliyordu üstelik. Onlar için önemli olan miktar değil, yaptıkları bağışların yansıttığı ideolojiydi. Genellikle Yunanistan'ın dışında oturan, okuma yazma bilmeyen köylülerin başka kurumlara değil de milli eğitime mali yardımda bulunma-

yı bir vatanseverlik görevi olarak görmeleri, Batılılaşmacılar'ın milli çıkarlarla kültür arasında bağ kurmakta kazandıkları başarıyı gösterir. Modernleşmenin ideolojik olarak eğitimle özdeşleştirilmiş olduğu, yeni ülkenin üzerinde felç edici bir yoksulluk yükü olmasına rağmen, toplam nüfusa kıyasla öğrenci sayısının Yunanistan'ın komşularından fazla olduğunu ve Batı Avrupa'nın sanayi devletleriyle de eşit, hatta bazen onlardan da fazla olduğunu işaret eden istatistik kanıtlarla desteklenmektedir (Tsoucalas 1977: 431). Örneğin, 1885'te üniversitede okuyan (yabancı kurumlara gidenler hariç) öğrenci sayısı nüfusa oranla dünyadaki en yüksek sayıydı. 1873'te Amerikalı bir diplomat, Yunanlılar'ın ülkenin ekonomik durumuna göre aşırı eğitimli olma eğiliminde olduklarını ve yoksulların bile eğitime özel bir ilgi gösterdiklerini gözlemler (Tsoucalas 401). Eğitimin değerine inanan alt sınıfların büyük çoğunluğu çocuklarını okula gönderebiliyorlardı çünkü öğretim ücretsizdi. Aslında, Yunanistan herkese eğitim imkânı sağlama konusunda dünyanın önemli bir kısmından yüz yıl ilerideydi.

Eğitim başlangıçta ekonomik ilerlemenin bir ön şartı olarak algılansa da, her düzeyde nihai olarak sunduğu pedagoji büyük ölçüde üretim dışı amaçlara yönelikti (Tsoucalas 1981: 116). Sanayileşmenin olmadığı düşünüldüğünde eğitim öğrencileri hizmet ve meslek sektörlerine yöneltiyordu. Aşırı-eğitim paradoksal olarak endüstriyel azgelişmişlikle örtüşüyordu ki bu da kültürel alanın ekonomide benzer dönüşümler gerçekleştirilmeden modernleştirilmesinin bir başka sonucuydu. Devletin eğitilmiş köylüleri aşırı şişkin kamu hizmetleri sektöründe istihdam etmekten başka seçeneği yoktu. Geri kalanlar da krallık dışındaki Yunan komprador burjuvazisine katılıyorlardı: On dokuzuncu yüzyılın ortalarına kadar Romanya ve güney Rusya, bütün yüzyıl boyunca Küçük Asya ve 1880'den sonra da Mısır, Sudan ve Etiyopya bu insanlara mekân oldu (Tsoucalas 116-17). Bu bölgelerdeki kapitalist faaliyetlerin genişlemesi sonucunda tüccarlara, temsilcilere, avukatlara, memurlara ve spekülatörlere talep vardı. Özellikle 1922'den sonra bu girişimler kesintiye uğrayınca ve bu bölgelere gitme imkânı kalmayınca, liberal Venizelos hükümeti 1929'da eğitim sistemini bilim ve teknolojiye yönlendirmek üzere reformlara girişti. Ama bu reformlar sınırlı bir başarı kazandı çünkü Yunanlılar iş bulma şanslarının azalmasına rağmen çocuklarını hâlâ insan bilimleri okutulan liselere göndermeyi tercih ediyorlardı. Üretime yönelik olmayan eğitime tanınan saygınlık sürüyordu. İş bulamayan çok sayıda uzman ve meslek sahibi artık Batı Almanya'ya, Kuzey Amerika'ya ve Avustralya'ya göç etmektedir.

Bağımsızlıktan hemen sonra hümanist öğretim, Yunanistan'daki temel eğitime damgasını vurmuştu.[18] Bu ilk dönem okulları Eski Yunanca'yı öne çıkarırken modern dilde hiç eğitim vermiyorlardı. 1836'da hazırlanan programla, ilk öğretim düzeyinde haftada ortalama on iki saat klasik Yunanca, üç saat Latince, dört saat Fransızca; orta öğretim düzeyinde ise sekiz saat klasik Yunanca, beş saat Latince, iki saat de Fransızca dersi verilmesi öngörülüyordu (A. Dimaras 1973: 66). Modern bir dil olarak Fransızca öğretilirken modern Yunanca öğretilmemesi ilginçtir. 1864 ile 1867 yılları arasında da aynı müfredat geçerlidir. 1867' de yapılan orta öğretim planlaması yedi ana konuda ders verildiğini gösteriyor: Klasik Yunanca, Latince, matematik, tarih, fen, Fransızca ve din. Yunanca'ya on iki, Latince'ye dört, matematiğe üç, tarihe üç, fene üç, Fransızca'ya üç, dine iki saat ayrılmıştı (Chassiotis 1881: 251-52). Öğrencilerin zamanının büyük çoğunluğunu klasik metinlerin gramer açısından açıklanması alıyordu; kelime dağarcıklarını genişletmek amacıyla bir yazardan uzun parçalar okuyor ve klasik dillerle kompozisyon yazıyorlardı. Okuma bir metin çözümlemesi alıştırması; sahici kelimeler bulma ve kökenleri yeniden kurma yolunda harcanan bir çabaydı. Klasik Yunanca, ölü bir dil olarak değil modern dilin ikamesi olarak müfredata hâkimdi.

Modern Yunanca (*katharevusa*) 1876'da kabul edildi, ama Eski Yunanca'nın bir altdili olarak öğretiliyordu. 1877'de parlamentoda kabul edilen bir yasa orta öğretim için sekiz-on saat klasik Yunanca, ama sadece iki saat modern Yunanca eğitim öngörüyordu (A. Dimaras 1973: 228-29). Yasa *katharevusa*'nın özerkliğini tanımıyor ama öğrencilerin klasik dilden modern dile çeviri yapmalarını ve klasik metinlere dayanarak modern Yunanca'yla denemeler yazmalarını öngörüyordu. Öğrenciler kısa bir klasik yapıt üzerinde aylar harcıyor, yapıtın içeriğine hiç girmeden dilsel özelliklerini inceliyorlardı. Modern dil okul zamanının yüzde 7'sini alıyor ve yedi sınıfın sadece üçünde öğretiliyordu.

1884 ilkokul müfredatının bütün yazarları arı dilci okuldandı (A. Dimaras 1973: 256-60). Müfredatın "edebi" ve "edebiyat dışı" yapıtlar arasında eşit olarak bölünmesi anlamlıydı. Sutsos, Zalokostas, Parashos ve Vikelas gibi şairlerin yanı sıra Korais, Asopios, Paparrigopulos

18. 1830'da 71 okul vardı; bu sayı 1840'da 252, 1869'da 1 029, 1889'da 2 278 ve 1910'da 3 551 oldu (Toucalas 1977: 392). Yunan eğitiminin ilk dönemleri hakkında bir açıklama için bkz. Polizoidis (1876, yeni baskı 1973). Yunan eğitiminin gördüğü ideolojik işlev için bkz. Konstantellou (1991).

ve Zembelios gibi bilim adamlarının yapıtlarından da parçalar alınmıştı. Valaoritis dışında halkçı şairlere yer verilmemişti. Yunan edebiyat tarihlerini ele alırken gösterdiğim gibi, arı dilciler geniş anlamda bir edebiyat kültüründen yanaydı. Ama müfredata alınan şairler ilginç bir biçimde dönemin önemli antolojilerine alınmış olanlarla hemen hemen aynı kişilerdi ve bu da arı dilci kamusal alanla kültürel alan ve devlet aygıtları arasında bir örtüşme olduğuna işaret ediyordu. Bu örtüşme halkçıların kültür alanını ele geçirmeleriyle bozuldu.

Klasik incelemelere ayrılan saatler modern Yunanca'ya ayrılan saatlerden hâlâ fazlaydı. 1899'da bile *katharevusa* müfredatta klasik dilin üçte biri oranında temsil ediliyordu ve sadece ilkokulda öğretiliyordu. 1914'de eğitim komisyonu tarafından hazırlanan programda modern Yunancaya ayrılan dersler klasik dile ayrılanların yarısı kadardı. Modern dilin lise düzeyinde öğretilmesi için de hazırlıklar yapılmıştı. 1931'e gelindiğinde modern Yunanca dersleri orta öğretimde sağlam bir yer edinmişti. Ancak 1961'de bile klasik Yunanca modern dilden iki kat daha fazla ders saatine sahipti. 1964'te Yeoryios Papandreu'nun merkezci hükümeti iki dilin öğretiminde bir denge kurmak için reformlar başlattı. Ama bu yasalar, ideolojik programının iki bileşenini oluşturan *katharevusa* ve Eski Yunanca'nın egemenliğini yeniden onaylayan 1967 diktası tarafından hükümsüz kılındı. Modern Yunan dili ve edebiyatı bir kez daha Yunanistan'ın üvey evlatları haline getirildi. Modern Yunan dili ve edebiyatı bu durumdan ancak, Karamanlis hükümetinin 1976'da çıkardığı, halk dilini devletin resmi dili ilan eden yasayla kurtuldu ve eğitim içindeki statüsü güvence altına alınmış oldu.

Sadece Yunanistan'da değil birçok Batı Avrupa ülkesinde de klasikler hümanist eğitimin değişmez programını oluştururlar. Alman liselerinde Alman edebiyatı klasik edebiyatlara göre ikincil konumdaydı ve 1840'lara kadar yalnızca retorik çözümlemesi yapmak amacıyla öğretilirdi (Hohendahl 1989: 246). ABD'de on dokuzuncu yüzyılın son yirmi otuz yılına kadar Amerikan edebiyatı Yunanca, Latince, retorik ve hitabet derslerine yardımcı bir ders olarak görülür ve dilbilgisi, hitabet, yurttaşlık ve din konusundaki fikirleri örneklemek amacıyla araç olarak kullanılırdı. İngiliz edebiyatı öğretimine, "kültürel tekbiçimliliği yeniden kurmanın ve İç Savaş'tan sonra yüksek eğitim alanına giren isyankâr, demokratik unsurları denetlemenin bir aracı olarak" başlandı (Graff 1987: 12). Eşitlikçi Amerika'da, İngiliz edebiyatı, bunu sağlamak için seçkinci klasiklerden daha demokratik ve daha uygun bir araç olarak görülüyordu.[19] Filoloji İngiliz üniversitelerinde de egemen ko-

numdaydı. İngiliz edebiyatı çalışmaları daha sonraları, yoksulların klasikleri olarak, egemen kanonlaşmış metinlere ulaşma imkânı olmayanlar için liberal bir ikame olarak kurulmuşlardı (Eagleton 1983: 27). Oxbridge'de klasiklerin kayıtsız şartsız egemenlikleri sürdüğü için, İngiliz edebiyatı eğitimine ilk olarak Londra'da, Edinburgh ve Glasgow'daki kent üniversitelerinde ve sanayileşmiş şehirlerin teknik okullarında başlanmıştı. Bir disiplin olarak İngiliz edebiyatı öğretiminin, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında teknik okullarda ve yeni açılan üniversitelerde programa alınması, pratik bilgi diyetinin yavanlığını giderecek hümanist bir ikram gibi değerlendirildi (Baldrick 1983: 62).[20]

Yunan eğitiminin filolojiye öncelik verme konusunda Avrupa örneğini izlemesi beklenebilecek bir şeydi. Ama, daha önce de belirttiğim gibi, Yunanlılar'ın klasiklerle sorunlu bir ilişkisi vardı. Yunanlılar bir kez pagan mimarların kendi ataları olduğuna kanaat getirdikten sonra, Atina harabeleri (Avrupa'nın öteki harikalarıyla birlikte) bir endişe kay-

19. H. Bruce Franklin'e göre, ABD'de "İngiliz edebiyatı profesörü" ünvanını taşıyan ilk insanlar İç Savaş sırasında ortaya çıktılar. Bu profesörler meslek sınıflarındaki öğrencileri retorik ve edebiyat öğretimi yoluyla yetiştirmeye çalıştılar (Fiedler ve Baker 1981: 97). 1880'ler ve 1890'lara gelindiğinde iş, alt sınıftan erkeklerin yüksek kültüre (yani burjuva kültürüne) ulaşma imkânını elde etmeleri için gereken mesleki becerileri veren uzmanlaşmış, profesyonel bir etkinlik boyutuna vardı. Edebiyat eğitimi öğrencilerin üyesi olmaya çalıştıkları sınıfın kültürünü öğrenmelerinin birinci yoluydu.

20. Almanya'da olduğu gibi, kadınlar eleştiri pratiğinden dışlanıyorlardı. Fen ve klasik çalışmalar bölümlerine kaydolamayınca kadınlar için tek seçenek kalıyordu ki o da "yumuşak" bir öğrenim olarak görülen İngiliz edebiyatı ve yabancı diller eğitimiydi. İngiliz edebiyatı kadınlar için uygun bir eğitim olarak görülüyordu, ama kadınların bu alana (ve böylece üniversiteye) doluşacaklarından korkan muhafazakâr akademisyenler buna karşı çıkıyorlardı. Ancak birçok kadın İngiliz edebiyatı okumayı reddediyor ve bunun yerine daha saygın disiplinler olan klasik çalışmalar ve matematik bölümlerinde erkeklerle doğrudan rekabet etmek istiyordu (Jardine 1986: 210). Edebiyatın uygarlaştırıcı misyonunun hedeflediği tek grup kadınlar değildi. Bu "kadınlara özgü konu" gittikçe genişleyen bir alan olan alt sınıflardaki yetişkinlere yönelik yetiştirme programlarında da öne çıkarılıyordu. Ayrıca genişleyen denizaşırı ticaret işlerine girmiş iş adamları ve bürokratlara dil ve belagat sanatının öğretilmesinde de bu konunun çok yararlı olduğu ortaya çıktı. İngiliz edebiyatı Cambridge'de, ancak bu seçkinci üniversiteye giren alt orta sınıf çocukları edebiyat öğretiminin yerleşik varsayımlarına meydan okudukları zaman, akademik bir konu olarak kabul edildi. Arnold'ın edebiyat ve eleştirinin işlevi hakkındaki yazılarından etkilenen İngiliz edebiyatı öğretmenleri ve profesörleri edebiyat öğretimi yoluyla toplumsal uyum yaratmak, radikal hareketleri pasifize etmek ve toplumsal denetimi pekiştirmek istiyorlardı. Edebiyatın uygarlaştırıcı gücünün anarşinin yaratabileceği kötülükleri dengeleyebileceği düşünülüyordu (Baldick 1983: 66).

nağı haline geldi ve Yunan kimliğini tanımlayan karşıtlıklara dayalı çerçeveye dahil oldu. Avrupalılar da, Yunanlılar'ın kendileri de, modern Yunanlılar'dan, klasik dönem Atinalıları'nı aşamasalar da onları taklit etmelerini bekliyorlardı. Bu helenseverlerin tipik örnekleri olan Fransız gezginler Pouqueville ve Firmin Didot, 1817'de Küçük Asya'daki ünlü Ayvalık (Kidonies) akademisini ziyaret ettiklerinde, öğrencileri halk dilinden vazgeçirip Eski Yunanca'yı kullanmaya ikna etmişlerdi. Öğrenciler anlaşmayı yerine getiremeyecek olurlarsa halkın önünde Homeros'tan bir sayfayı yüksek sesle okumaya zorlanacaklardı. Öğrencilerden ayrıca kendi Hıristiyan adlarının yerine klasik adlar kullanmalarını talep etmişlerdi (aktaran Clogg 1972).

Yunanlılar Avrupa'dan onay almak ve kendilerini barbarlar olarak resmeden şarkiyatçılık söylemine karşı saldırıya geçmek için Helenizm ideolojisine sahip çıkmışlardı. Yunanlılar'ın Avrupa uygarlığının kuruculuğunu sahiplenmeleri, geri kalmışlık ve despotizm suçlamalarını Avrupa'yla kültürel ve ırksal akrabalıkları olduğunu iddia ederek cevaplamalarını sağlıyordu. Ama Helenizm, şarklı olarak görülen en tanıdık ve dolaysız kültürel özelliklerini reddetmelerini zorunlu kılıyordu (bkz. Herzfeld 1982). Örneğin Ayvalık akademisinin öğrencileri Fransız ziyaretçilerinin beklentilerini karşılamak için halkçı dillerinden ve Hıristiyan adlarından vazgeçmek zorunda kalmışlardı. Klasiklere tapınmanın bedeli de modern Yunan edebiyatının ihmal edilmesiydi. Klasik metinlerin yüceltilmesi, bir zamanlar seküler bir kültürün yaratılması sırasında devrimci bir düşünceyken, 1899 ve 1913 reformlarını boğan bir ortodoksiye dönüşmüştü.

Atina Üniversitesi modern Yunan edebiyatını bir inceleme konusu olarak görece geç bir tarihte kabul ettiği için, edebiyatla bağlantılı disiplinlerden (filoloji, arkeoloji, Bizans çalışmaları, folklor ve dilbilim) gelen akademisyenler de modern Yunan edebiyat yapıtları ile ilgilenmeye 1930'larda başladılar. Ama modern edebiyatı incelemeye alışık olmadıklarından, ellerindeki metinleri klasikleri ele alırken gösterdikleri felsefi katılıkla inceliyorlardı. Ayrıca, seçtikleri yapıtlar büyük çoğunlukla Bizans sonrası döneme ve Girit Rönesansı'na ait yapıtlardı.[21] Bu on yıl boyunca belki de Apostolakis hariç hiçbir akademisyen uzmanlık alanı olarak son iki yüzyılın edebi metinlerini seçmemişti (Kriaras 1964: 14). Bu akademisyenlerin modern Yunan metinlerini kendi

21. Kriaras (1964) bu akademisyenleri tek tek sayar ve üzerinde çalıştıkları metinlerle eleştiri içeren yayınların bir listesini verir.

disiplinlerinin perspektifinden çözümlemeleri beklenebilir bir şeydi ve en baştan beri de böyle oldu. Modern Yunan edebiyatı metinleri akademisyenlerin dikkatini öncelikle dilbilimsel belgeler olarak çekiyordu. Örneğin, Korais dilin tarihini incelemek amacıyla birçok yapıt yayımlamıştı. Korais'den beri birçok akademisyen için edebiyat yapıtları Yunan dili hakkında inceleme yapmaya yarayan metinler olarak işlev görüyorlardı (Vranusis 1971-72: 43-45). Avrupa'da olduğu gibi Yunanistan'da da, halk türküleri dahil olmak üzere Bizans ve Rönesans dönemi yazınını inceleyen seçkin bir akademik gelenek olmasına rağmen, modern edebiyat için bununla kıyaslanabilir bir disiplin oluşturulmamıştı.

Profesörler Yunan edebiyatına bir bilgi nesnesi gözüyle bakmasalar da 1930'ların şairleri, romancıları, editörleri ve gazetecileri onu böyle görüyorlardı. Daha önce de belirtildiği gibi, bu kişilerin eleştirileri gazetelerde yayımlanan türdendi; Almanya'da eğitim görmüş bir klasik diller filoloğu olan[22] İoannis Sikutris ise bunun üniversiteye uygun bir tür olmadığını düşünüyordu. Sikutris modern Yunanca öğretimiyle ilgili bir makalesinde (1932), modern edebiyat metinlerinin çözümlenmesi için gereken teknik bir söylemin ve kavramsal aygıtın bulunmadığından bahsediyordu. Dipnot kullanma ve kaynakça belirtme gibi standart akademik pratiklerin olmayışından ve kaynak niteliğindeki çalışmaların ve bir yazarın bütün eserlerini içeren basımların çok az olduğundan duyduğu rahatsızlığı ifade ediyordu. Modern Yunan edebiyatı, diyordu Sikutris, öncelikle şairler, eleştirmenler, yerel tarihçiler ve gazeteciler tarafından incelendiği için, bu alandaki araştırmalar "bilim-öncesi" aşamada kalmıştı (1956: 242). Sikutris bir durum değerlendirmesi yaptıktan sonra, kendisinden elli yıl kadar önce Roidis'in yaptığı gibi, bu koşullarda mevcut modern Yunan eleştirisinin gelişip akademik bir disiplin halini alamayacağı sonucuna varıyordu. Bu ancak eleştirinin, kendi

22. Sikutris parlak bir klasik dönem filoloğu olarak görülüyordu. Almanya'da olağanüstü filolog Wilamowitz'in öğrencisi olan Sikutris Yunanistan'a memleket sevgisi yüzünden, klasik filolojinin ve edebiyat eleştirisinin gelişmesine yardımcı olmak amacıyla dönmüştü. Bu görevi yerine getirmek için Avrupa'ya özgü standartlar uyguluyordu, zira Yunan edebiyat araştırmacılığını Avrupa düzeyine getirmek istiyordu. 1937'de *Şölen*'i yayımlayıp kitabın önsözünde metindeki eşcinsellik sorununu tartışınca akademik çevrelerde ve beklenecegi üzre akademi dışındaki insanlar arasında büyük bir öfke yarattı. Yunanistan'da gelenek, dil ve edebiyat hakkında yapılan tartışmaların kamuya ne denli mal olduğunu gösterircesine, Patras'daki *kuluria* (simit) satıcıları derneği bile önsözü protesto etti. Aslında klasik bir metnin uzmanlara yönelik bir basımından ibaret olan bu olayda kimlik ve geçmiş siyaseti kendini hissettiriyordu. Sikutris bu tartışma yüzünden intihar etti.

uzmanlaşmış söz dağarını ve eleştiri faaliyeti için gerekli olan ikincil araçları (başvuru kitapları, dilbilgisi kitapları, modern Yunan edebiyatının tarihiyle ilgili kitaplar, metinlerin eleştirel basımları, yorumlayıcı çözümlemeler ve teorik metinler) elde etmesinden sonra gerçekleşebilirdi (243). Ama bütün bunların yine de modern Yunan edebiyatının bir inceleme nesnesi olarak tam bir kabul görmesine bağlı olduğunu vurguluyordu.

Kısacası, Sikutris, amatörlerin ve meraklıların değil, bir uzmanlar birliğinin üniversitede üreteceği profesyonel eleştirinin peşindeydi. Ama kendisinin de belirttiği gibi, böyle bir pratik için uygun bir bağlam yoktu. Eleştirinin profesyonelleşmesi, altsistemlerin toplumsal ortamdan kopup özerk birimler haline gelmesini sağlayan, modern toplumlardaki genel toplumsal farklılaşma sürecinin bir işlevidir. Bu durum, uzmanlardan oluşan bir topluluk kendini diğer gruplardan ayırıp bir söylem geliştirdiği, dışlama ve kabul kuralları saptadığı ve üyelerini örgütleyip disiplin altına aldığı zaman ortaya çıkar. Bu topluluk davranışlara yön vermek ve uygulayıcılarına kendi praksisini benimsetmek için kendi etik kodunu oluşturur.

Magali Larson'a göre, profesyonelleşmenin kendisi "özel hizmetler üretenlerin kendi uzmanlıkları için bir piyasa yaratmalarını ve bu piyasayı denetlemelerini sağlayan" bir süreç; kıt kaynakları, uzmanlık bilgisini ve becerileri ekonomik ödüllere çevirmeyi amaçlayan bir girişimdir (1977: xvi). Bir meslek dalına bağlı bireyler o meslek konusunda otoriteye sahiptirler ve uzmanlıkları karşılığında ayrıcalıklar kazanırlar. Profesyonelleşme süreci, der Larson, bir soyut bilgi bütününü bir piyasaya bağlar. Aslında profesyonel bir metanın yaratılması ve ayrı bir şey olarak kabul görmesi, profesyonel bilginin standartlaşmasının ve kodlanmasının ürünüdür (40). Her meslek kendisini, işgal ettiği alan hakkında konuşmanın ya da bu alanı incelemenin uygun organı olarak görür. Belirlenmiş alanının içinde faaliyette bulunma hakkının sadece kendisine verilmesini talep eder. Meslek, kendi bilgisinin içeriğini ve ona ulaşma koşullarını belirleme konusunda tek otorite olduğu için, kendi kendini denetleyen bir varlıktır aynı zamanda.

Akademik edebiyat eleştirisi, devletle bağlantılı ama ayrı bir söyleme sahip ve kendi altkültürünü kendisi üreten, özerk ve kendi kendini yönlendiren bir bütün olduğu sürece bir meslek olarak görülebilir. Maddi açıdan dışarıdan desteklenmesi gerektiği için kendi piyasası üzerinde, tıp ya da hukuk mesleklerinde olduğu gibi, doğrudan bir denetimi olmadığı gibi, onlarla aynı parasal ödüllerden de yararlanmaz.

Yine de, kendi pratik alanı üzerinde, sahip olduğu uzmanlaşmış bilgi tarafından onaylanan tek otorite ondadır. Mesleğe giriş bu bilgiye vakıf olmaya bağlıdır. Edebiyat konusunda herkes görüş beyan edebilse de, yalnızca katı bir eğitimden geçmiş kişiler edebiyat uzmanları sayılabilir. Akademik eleştirinin profesyonal statü kazanmakta elde ettiği başarı, edebi metinlerle yalnızca kendisinin ilgilenmesi gerektiği yolundaki iddiasını inandırıcı kılar. Eleştiri, edebiyatı tek inceleme nesnesi olarak temellük ettikten sonra ortalıkta onun tek muhafızı olarak boy gösterir ve işbirliğine dayanan bir üretim olan edebiyat üretimine başka faillerin karışmasına sürekli karşı çıkar.

Yunan eleştirisi bugün bile profesyonel bir disiplin sayılamaz çünkü edebiyat kültüründeki zorunlu farklılaşma gerçekleşmemiştir. Edebiyat profesörleri kendilerini özel hizmet üreten kişiler olarak geliştirememişlerdir çünkü kendi edebiyat bilgisi biçimlerini gazetecilikten ayrı olarak kodlayamamışlardır. Eleştirel söylem hakkı çeşitli kurumlara dağılmış durumdadır. Üniversitede çalışan birçok eleştirmen hâlâ kamusal birer entelektüel gibi davranarak, daha geniş bir izleyici kitlesi bulabilecekleri basına, tam anlamıyla edebi sayılamayacak konular hakkında düzenli olarak yazmaktadırlar. Bugüne kadar topluluğun çıkarlarını gözetecek hiçbir mesleki örgütlenmeye gidilmemiştir. Düzenli olarak yapılan tek "edebi-eleştirel" toplantı, anlamlı bir biçimde, 1981'den beri Patras'ta düzenlenen Şiir Sempozyumu'dur. Sempozyumun başlığıyla, şiirin edebiyat üretimindeki ayrıcalıklı yerinin altı bir kez daha çizilirken, vurgu edebiyat araştırmalarından çok edebiyatın kendisinedir. Edebiyat profesörlerinin yanı sıra, (kendi şiirlerini okuyan) şairlerin ve edebiyatla ilgilenen herkesin katıldığı bu toplantının sonucunda, eleştirel bilgi ve yeterliliğin farklı düzeylerini temsil eden kişilerden oluşan bir de panel düzenlenebilmiştir. Aynı şey edebiyat dergileri için de geçerlidir. Sadece edebiyat incelemeleri içeren akademik bir dergi olmayınca, akademisyenler eleştiri çalışmalarını edebiyat dergilerinde, gazetecilerin ya da avukatların yazdığı şiir ya da denemelerle yan yana yayımlatmaktadırlar. Türdeş olmayan çıkarlar ve profesyonel yakınlıklardan oluşan böyle bir bağlamda, edebi meseleler hakkında konuşma otoritesi sadece profesörlere tanınmamaktadır. Bir edebiyat profesörü olan Savidis ile Solomos'un toplu yapıtlarının editörü olan Nikolopulos arasındaki tartışma, alternatif pratiklerin akademinin normlarını ve edebiyat hakkında bir tek kendisinin konuşması gerektiği yolundaki iddialarını nasıl ihlal edebileceğini gösteren bir örnektir.

Şiir Yarışmaları

Üniversite, tarihinin önemli bir bölümünde modern Yunan edebiyatının biçimlenmesine doğrudan katılmamış olmasına rağmen, on dokuzuncu yüzyılın üçüncü çeyreğinde, daha çok yıllık şiir ve filoloji yarışmalarına sponsorluk yaparak edebiyat üretimine katkıda bulundu.[23] Bu yarışmalar, milli bir şiirin ve *katharevusa*'nın gelişimine destek olmak isteyen varlıklı göçmen Yunanlılar'ın bağışları sayesinde yapılabiliyordu. Ambrosios Rallis'in yaptığı yardım sayesinde örgütlenen yarışma 1851-61 yıllarında düzenli olarak, Yunanistan'ın milli bayramı olan 25 Mart'ta yapıldı. Bunu 1862'de K. İ. Vutsinas'ın yardımlarıyla düzenlenen ve 1876'ya kadar her yıl yapılan yarışma izledi. Bunların yanı sıra, daha az bilinen çeşitli yarışmalar da düzenlenmişti.

Bu yarışmalar üniversitenin kitap kokan salonlarından sokaktaki insanlara taşıyordu. Sıradan insanlar bu yarışmaların sonucunun ne olacağını merak ediyorlardı çünkü şiir kişisel bir zevk olarak, en önemlisi de milli öz-imgelerinin bir yansıması olarak, şu ya da bu ölçüde hayatlarının bir parçasıydı. Şiir bireyle milli bilinç arasında bağ kurulmasını kolaylaştırıyordu. Yarışma günü kamusal bir kutlamaya dönüşüyordu. O yıllarda bu günler hakkında yazılanlar olayın hem teatralliğine hem de cemaati bir araya getirme özelliğine dikkat çekerler; mesela Fransız konsolosu Eugène Yemeniz şunları söyler:

> O gün tüm Atina hareket halindedir: Bütün toplumsal sınıflar aynı heves ve heyecanı gösterir; kahveler ve pazarlar boştur; meydanlar bu halka özgü ateşlilikle elini kolunu sallayarak bağrışan, tartışan kalabalıklarla doludur. Başkan yarışmaya katılan çeşitli yapıtlarla ilgili raporu okuduktan sonra kazananı ilan eder, millet adına onu kutlar, avaz avaz bağırarak şiirlerini okur ve başına defneden bir taç geçirir. Başına taç geçirilmiş şair tören sonrasında kalabalığın alkışlarıyla karşılanır ve zafer yürüyüşü yapılıyormuşcasına evine kadar taşınır. Bu büyük edebiyat tartışmasını kızıştıran ihtilaf ve iddiaları anlamanın imkânı yoktur (Yemeniz 1862: 216)

Şiirin sokağa ait bir olgu, toplumla bütünleşmiş bir etkinlik, kamusal olarak tüketilen bir olay olduğuna dair bundan daha çarpıcı bir tanıklık bulmak zordur. Başarılı olan şiiri profesörler seçse de şiirin hakkının sadece kendilerinde olduğunu iddia edemezler. Arı dilin kalesi

23. Şiir yarışmaları konusunda şu kaynaklar faydalıdır: Valetas (1937), Papapanu (1973), Mulas (1981).

olan üniversitenin kapılarını kendi üyeleri dışında kalan insanlara açmasının nedeni onları egemen kültürün ortak imgesel repertuvarıyla tanıştırmayı istemesidir. Şairler, akademisyenler ve sıradan insanlar şiirin dolayımladığı bir sürece katılmışlardır. Ama bu olaylar sırasında milli ve popüler alanlar arasında yaşanan örtüşme, arı dil kamusal alanının diğer mekânlarının çoğunda yeniden üretilemiyordu çünkü, 3. bölümde işaret ettiğim gibi, arı dilcilik popüler kültürü ya bir kenara atıyor ya da tamamen reformdan geçirmeye çalışıyordu.

Yarışma sonuçları ve ödül kazanan şiir Atina dergilerinden birinde yayımlanıyordu. Bu belgeler seçme sürecinin politikasını net bir biçimde gösterir. Yarışmaların, özellikle de Rallis yarışmasının amacı arı dilin otoritesinin altını çizmek olduğu için, seçme sürecindeki temel ölçütün dilsel olduğu anlaşılıyordu. Şiirler öncelikle egemen arı dilci ideolojiyi ne ölçüde ifade ettiklerine bakılarak yargılanıyorlardı. Katılan şiirlerden birçoğu dilleri yüzünden kabul edilmezken jüri üyelerinin temel kaygısı tabii ki saf edebi değer olamazdı. Halk dilinde yazılıp da yarışmalara katılmış şiirleri çoğunlukla övmelerine rağmen, mutlaka *katharevusa*'yla yazılmış şiirleri seçiyorlardı. Halk dilini destekleyenler yarışmaların bu dışlayıcı tutumunu eleştiriyor ve muhalif fikirlerini genellikle bir yerlerde yayımlatıyorlardı. En sonunda halk diline gösterilen direniş zayıfladı ve 1873'ten itibaren halk diliyle yazılmış şiirlere de ödül verilmeye başlandı.

Üniversite yarışmaları yaklaşık yirmi beş yıllık ömürleri boyunca şiirleri milli kültürü temsil eden metinler olarak kutsadı. Hamilerin modern Yunan şiiri hakkında inceleme yapacak kürsüler açılması için bağışta bulunmamaları anlamlıdır. Ne onlar ne de jüri üyeleri -ödül verdikleri- şiirleri klasiklere eşdeğerde, uygun araştırma nesneleri olarak görmüyorlardı. Açıkçası eleştirmen değil şair istiyorlardı. Şair Karasutsas'ın *İ Varvitos* (Ut) adlı kitabına yazdığı sunuşta vurguladığı gibi, şairler milletin manevi koruyucularıydı; ülke sevgisi ilham ediyor, Yunanistan'ı teselli ediyor ve gelecek umudunu koruyorlardı (1860: iv-v).

Halkçı milli şiirin aşama aşama meşruluk kazanmasıyla birlikte, diğer türleri değil de şiir üretimini destekleme görevi aciliyetini yitirdi. Parnassos edebiyat derneği ve *Estia* dergisi bir kısa hikâye yarışması açtı. Arı dilde yazılmış şiirle özdeşleştirilen şiir yarışmalarının yerini edebiyat etkinliklerinin yeni merkezleri olan edebiyat dernekleri ve dergiler aldı. Halkçılık kendi kamusal alanını oluştururken ya arı dilci düzenin mekânlarını ele geçirdi ya da yeni toplanma ve söylem yerleri tasarladı. Arı dil yazınının yerine halk diliyle yazılmış metinleri geçirse

de, şiirin milli deneyimlerin aracısı olarak taşıdığı önemi korudu. Edebiyat halkçı kamusal alanda da kamunun malı olarak kaldı.

Ama edebiyatın estetize edilmesi ve eleştirinin profesyonelleşmesi, edebiyatla eleştirinin kamusal işlevini bir yana bırakan uzmanlaşmış toplulukların ortaya çıkmasına yol açmaktadır. Agora [meydan] kültürünün birçok özelliği sona ermektedir. İnsanlar, eğer şiir anlamadıkları bir dilde eleştiri üreten uzmanların mülkü haline gelmişse, şiir adına pek sokaklara dökülmeyeceklerdir. Aynı şekilde yüksek ve aşağı bölümler halinde ikiye ayrılmış bir kültür, toplumsal ve siyasal sorunların çözümleneceği bir mekân hizmeti veremez. Kültürdeki mesele farklılaşması süreci ve bu alana yapılan devlet müdahalesi, Batı Avrupa'da olduğu gibi halkçı kamusal alanın çözülmesine de yol açabilir. Uzmanlaşmış söylemlerin ortaya çıktığına bakılırsa bu tür bir gelişme mümkün olsa da, ille de bir ortak değerler, duygular ve inançlar alanı olarak kamusal kültürün tamamen ortadan kalkmasına yol açması gerekmez. Edebi olanın rafine bir biçim halinde biçimselleştirilmesini engelleyerek bireysel kimliklerin milli kimlikle bağını korumaya çalışan ve bunu edebiyatın bir görevi olarak gören bir muhalefetin örnekleri vardır.

Edebiyat Kahveleri ve Dernekleri

Halkçı kültür devlet aygıtından dışlanarak haklarından mahrum edilmiş olduğu için, alternatif edebi etkinlik merkezleri inşa etmek zorunda kalmıştı.[24] Bu yerlerin en başında da, 1880 ile 1930'da aynı zamanda hem boş zaman geçirilecek mekânlar hem de şairler, yazarlar, sanatçı-

24. Bu dönem ayrıca, Yunan kültürü ve tarihi konusunda bilgi aktarmayı amaçlayan başka derneklerin ortaya çıkışına da tanıklık etti. Örneğin, 1822'de halk yaşamına ait anıtları derlemek ve korumak amacıyla Tarih ve Folklor Derneği kuruldu. Bu dernek, bu kalıntıları sergileyen bir müze açmanın yanı sıra, halk şarkılarının, masalların, atasözlerinin ve anlatıların yayımlandığı bir derginin de finansmanını üstlenmişti. 1884'de okullarda modern Yunanca'nın (*katharevusa*'nın) öğretilmesini zorunlu kılan yasanın çıkması da toplumun çağdaş kültürden beklentileriyle bağlantısız bir şey değildi. 1884'de Yunanistan'ın Hıristiyan mirasını incelemeyi amaçlayan bir dernek kuruldu. Antikçağ kalıntılarını korumayı amaçlayan bir dernek olan Filomuson Eteria, yeni devletin ilan edilmesinden çok daha önce, 1813'te Atina'da açılmıştı. İlk kazıları yönlendiren arkeoloji derneği Atina'da üniversitenin ve güzel sanatlar okulunun açıldığı yıl olan 1837'de oluşturuldu. Bu iki derneğin böyle görece erken tarihlerde kurulmuş olması, Yunanlılar'ın toplumun modernleşmesinde kültürel kurumlara verdikleri önemi bir kez daha gösterir. Antikçağ anıtlarına gösterilen ilgi için bkz. Skoku (1977).

lar, bilim adamları ve entelektüeller için buluşma yeri işlevi gören edebiyat kahveleri geliyordu. En sık gidilen bir düzine kadar kafe arasında en tanınmışı, 1917 ile 1922 arasında Atina entelektüellerinin toplandığı (adı Paris'teki Chat Noir'dan gelen) Mavros Gatos'du; 1922'den sonra onun yerini Etoloakarnania aldı (Papakostas 1987, Papadimas 1976: 21, 54). Mavros Gatos bir kahveden çok bir kültür merkezi izlenimi veriyordu; burada tartışmalar, dergi çıkarma planları ve tanıtımları yapılıyor, konferanslar veriliyor, hatta gizli siyasal toplantılar bile düzenleniyordu. Gerçekten de sosyalist partinin Atina örgütü, üyeleri 1917 Mayısı'nda burada tutuklanıncaya kadar düzenli olarak Mavros Gatos'da toplanırdı. Kahvenin hem siyasal hem de edebi gruplar için bir toplanma yeri işlevi görmesi, Yunanistan bağlamında bu tür bir lokalle edebiyat ve siyaset arasında yakın bir ilişki olduğunu vurgular.

Atina kültürünün bazı ileri gelen şahsiyetleri Mavros Gatos'u düzenli olarak ziyaret ediyorlardı: Şairler Palamas ve Kariotakis, yazar Tellos Agras, eleştirmen Vutieridis, nesir yazarı Vutiras, gazeteci Panos Tagapulos ve akademisyen, çevirmen ve romancı K. Theotokis. En hararetli tartışılan konu dildi. Fütürizm gibi edebiyat akımları, Oscar Wilde'ın yapıtları ve yeni keşfedilen Kavafis'in edebi başarısı da diğer ilgi alanlarıydı. Toplantı ve diğer etkinliklerin düzenlenmesi dört kişilik bir komite oluşturularak kolaylaştırıldı; bu komite bültenlerinden birinde, Atina'da entelektüellerin "yayımlanmamış çalışmalarını kendi aralarında okuyabilecekleri ve edebi konular hakkında görüş alışverişinde bulunabilecekleri edebi" (*filoloyiko*) bir merkez olmadığı için "Cumartesi Edebiyat Akşamları" düzenleyeceklerini ilan ediyordu (Papakostas 1987).

Bu tür etkinlikler, daha önce sözü edilen işbirliğine dayalı girişimlerin ve kamusal alandaki toplumsal mekânlar arasındaki ilişkinin iyi birer örneğidir. Bu etkinliklerle yenilikçi fikirler, alternatif edebiyat pratikleri ve bazen de başka kurumsal mekânlar yaratılıyordu. Örneğin Mavros Gatos'un müdavimleri çalışmalarının tanıtımını yapmak amacıyla Kallitehniki Sintrofia adında bir ittifak kurmuşlardı. İkaros yayınevi, edebiyat dergisi *Nea Grammata* ile Café Brazilian, Lumidi ve Vizandion etrafındaki kişiler tarafından kurulmuştu (Axelos 1984: 24).

Kahvelere benzeyen özel salonlar ise 1880 ile 1910'da ünlü entelektüeller tarafından açılmıştı. Bunların en etkilisi olan, şair Palamas'ın salonuna zamanın ileri gelen kültür adamlarının (Ksenopulos, Porfiras, Griparis, Mirtiotissa, Hatsopulos, Kambisis) yanı sıra yurtdışında Yunan kültürünü tanıtan Hesseling, Dietrich ve Pernot gibi yabancılar da

geliyordu. (Aslında, bu yazarların çalışmalarında tanıttıkları kültür, bu halkçı grubun ürettiği kültürdü. Aynı şekilde, bugün Batılılaşmacılar'ın modern Yunan kültürü denince anladıkları şey de 30'lar Kuşağı tarafından biçimlendirilmişti.) İlk önemli halkçı dergi olan *İ Tehni* bu kişilerin işbirliği sonucunda yayımlanmıştı.

Edebiyat kahveleri ve salonlar halkçı kamusal alanın topografik ağı içindeki özgül noktalardı. Editörlerin, şairlerin, yazarların, profesörlerin ve gazetecilerin oluşturdukları kültürel ittifakları destekliyorlardı. Edebiyat kahveleri kamusal alanda fiilen bulunan mekânlar olarak edebiyatın yalnızca toplumsal yanını değil aynı zamanda gerektirdiği pratik çalışmayı da gösteriyorlardı. Bu tür yerlerin doğası, bir metin ya da yapıt bir okura ulaşmadan önce edebiyat üretimini belirleyen müzakereleri, mücadeleleri, tartışmaları ve saf emeği açıkça ortaya koyar. Halkçı kültürü üreten neredeyse bütün kurumlar gibi kahvelerin de bireylerin bir araya geldiği gayrı resmi, kamusal mekânlar, devlet altyapısının sınırında bulunan yerler olması anlamlıdır.

Edebiyat dernekleri de (*filoloyiki silloyi*) Yunan toplumunu edebiyat kültürü yoluyla yeniden biçimlendirmeye çalışan halkçı toplumsal ve söylemsel ağın bir parçasıydı. Heptanesoslu şair, Solomos'un müridi, akademisyen Andreas Laskaratos (1811-1901), bağlantılı olduğu Viron derneğiyle ve sık sık onun çalışmalarını yayımlayan aynı adlı dergideki ilgili bir paragrafta toplumsal meselelerle de ilgilendiklerini anlatır:

> Atina'da edebiyat dernekleriniz var. Ne güzel! Daha da güzeli, kendinizi yapmacık tezlerle, anlamsız tartışmalarla ve işe yaramaz meselelerle sınırlamamanız; aksine insanlar arasında genel bir fikir birliği yaratma gibi kutsal bir göreve pratik bir biçimde hizmet ediyorsunuz ve bölgenizdeki yoksul çocuklara parasız dersler vererek Milli meselelere müdahale ediyorsunuz. (1959 III: 510).

Laskaratos, Yunanlılar arasında kültürel bir türdeşlik oluşturmada – Aydınlanma projesinin köşetaşları olan– edebiyat tartışmalarının ve okulların önemli rol oynadıklarını gayet iyi anlamıştı. Viron'un başkanı olan Konstantinos Ksenos ise bir "halk kütüphanesi" kuracaklarını ve Yunan halk geleneklerini içeren bir derleme yapacaklarını ilan ederek, derneğin milletin yetiştirilmesi davasına bağlılığını vurgulamıştı.

Bu sosyopolitik eğilim, bu derneklerin en eskisi, 1865'de kurulmuş ve bugün hâlâ varlığını sürdürmekte olan Parnassos'un da temel özelliğidir. Parnassos, başlangıçta genç aristokrat öğrencilerin oluşturduğu önemsiz bir kulüpken sonraları edebiyat, bilim ve sanat alanlarındaki

önemli kişileri kendine çeken etkili bir kültür organizasyonu haline geldi ve en azından on dokuzuncu yüzyılın son otuz yılı boyunca, Yunan akademisinin dengi olarak görüldü (Vovolinis 1951: 22). Parnassos'un bu kültürel otoriteyi kazanmasının nedeni, bütünleşmiş bir halkçı kültürün oluşturulmasında öncü bir güç haline gelmiş olması, genel amacının da milletin "düşünsel, ahlaki ve toplumsal" ilerlemesini sağlamak olmasıydı. Dernek kültürle ilgili her konuda düzenli olarak konferanslar tertipliyor, şiir okuma günleri yapıyor, oyunlar sahneliyor, sanat sergileri açıyor, kitaplar yayımlıyor, (1877'de Roidis'in başkanlığında) bir tiyatro oyunu yarışması düzenliyor; bütün bunlara ek olarak da pazar günleri anayasa hukuku hakkında verilen derslerin sponsorluğunu yapıyor ve Atina ve Korfu'daki yoksullar için okullar açıyordu. Sözcüğün en geniş anlamıyla bir edebiyat derneğiydi. Yani dernek halkçı kamusal alandaki, devlet mekanizmalarından kopuk olsa da en az devlet kadar toplumsal etki yaratmayı amaçlayan, bir başka mekân işlevini görüyordu.

Derneğin dergisi *Parnassos*'un içeriği de derneğin çok yönlü eğilimlerini yansıtıyordu. Her sayıda edebiyat yapıtları hakkında birkaç deneme olmasına rağmen, arkeoloji, tarih, klasikler, hukuk ve astronomi hakkında daha çok yazı yayımlanıyordu. Yine de, dergi edebiyat ve eleştiri yapıtlarını düzenli olarak basarak, bir edebiyat ve eleştirinin gelişmesi için muteber bir mekân sunuyordu. Derginin 1877 tarihli ilk cildinde şiirler, halk şarkıları ve çevirilerin yanı sıra, Aleksandros Rangavis'in Yunan tiyatrosu hakkında (Ocak), Angelos Vlahos'un yazar Tertsetis hakkında (Şubat), Roidis'in oyun yarışmasının değerlendirme ölçütleri hakkında (Mart) yazdığı makaleler, Vlahos'un Roidis'e verdiği cevap (Mayıs), Roidis'in çağdaş Yunan eleştirisinin durumunu konu alan ünlü yazısı (Ekim) ve Laskaratos'un şiir ve şiirin ilkeleri hakkında yazdığı bir deneme (Aralık) yayımlanmıştı. İlginçtir, bütün bu metinler içindekiler tablosunda "modern Yunan *filoloyia*'sı başlığı altında sınıflandırılıyordu; tabloda "antikçağ *filoloyia*'sı" ve "modern *filoloyia*" şeklinde iki başlık daha vardı ve ikinci kategori modern Avrupa edebiyatını içeriyordu. Bu üç altbölüm genel *filoloyia* kategorisi altında yer alıyordu. Edebiyat ve eleştiri metinleri birbirlerinden yeterince ayırt edilmediği halde, tarihsel, arkeolojik ya da hukuksal temaları olan makalelerden ayrılmışlardı.

Parnassos edebiyat etkinliklerine değer veriyordu ama kendi başına bir amaç olarak değil. Edebiyata ayrı bir yer ayırsa da, ona özerk bir statü tanımıyordu. *Parnassos*, düzenlediği konferanslarla, kamusal olaylarla ve başvurduğu sınıflandırma ölçütleriyle edebiyatı diğer kültürel

etkinliklerle bütünleştiriyordu. Edebiyata çok önemli bir kamusal işlev, kolektif olarak hikâyeler anlatma yoluyla insanlara ortak bir kültür aşılama işlevi atfediyordu. Bu nedenle edebiyat o dönem özerk bir kurum olarak var olamazdı; bu, edebiyatın telafi edici bir işlev kazanmaya başladığı 1930'lardan sonra ortaya çıkacak olan bir olguydu. Daha önce de ileri sürdüğüm gibi, günümüzde farklılaşmış bir edebiyat halkçı kamusal alanın dönüşmesine yol açmaktadır.

Kitap Ticareti

Elizabeth Eisenstein'a göre, (daha önceleri yaşlıların ve keşişlerin alanına giren) bilgiyi kitaplardan edinme etkinliğinin yavaş yavaş, insanların çocukluk, ergenlik ve ilk yetişkinlik dönemlerindeki günlük hayatlarına girmesinden daha önemli bir toplumsal devrim yoktur (1979: 432). Okuryazarlığın artması basılı kitaplara kolayca ulaşılabilmesi sayesinde mümkün olmuştu ve 3. Bölüm'de gösterdiğim gibi, İncil'i okumanın yeni bir yoluyla bağlantılıydı. Okuryazarlığın toplumsal olarak yaygınlaşması, insanların İncil'in kilisede okunan parçalarını dinlemek yerine İncil'i evlerinin mahremiyeti içinde kendi başlarına inceleyebilecekleri anlamına geliyordu. Yalnız başına gerçekleştirilen bu edim, okuru İncil'le daha aktif ve yorumlayıcı bir ilişki içine sokuyordu; bu ilişki en sonunda seküler metinlere de aktarıldı.

Ortaçağ'da kitap üretimi kilisenin denetimindeydi; on altıncı yüzyılda kitap ticaretini üstlenmeye başlayan sıradan insanlar bu tekele meydan okudular. Kitap üretimindeki bu değişiklik kilise otoritesine darbe indirdi, çünkü manastırlarda ve bilgi merkezlerinde bulunan âlimleri çeken yeni basımevleri seküler metinler basmaya başladılar. Tüccar-yayıncılar yeni okuma sanatında eğitim görmüş, palazlanmakta olan burjuvazide hazır bir piyasa buldular. Kitapların toptan üretimi aynı zamanda ortak bir sınıf bilincinin ve milli kültürün oluşturulması için zorunlu olan toplu iletişim alanlarını da yarattı.

Yunanca'nın konuşulduğu yerlerde kitap ticareti aynı şekilde, kültür ürünlerini dinsel denetimden kurtarmak ve ortak bir yaşantı tasarlamak amacıyla, sıradan insanlar tarafından yürütüldü. Kitap ticareti bu sürece, Aydınlanma düşüncelerinin diyasporadaki cemaaatler içinde ve Osmanlı İmparatorluğu'ndaki genişleyen Yunan merkezlerinde yayılmasını kolaylaştırarak katkıda bulundu. Daha da önemlisi, entelektüel ve tüccar seçkinlerin anlattığı yeni milliyetçi hikâyelere daha fazla sa-

yıda insanın ulaşmasını sağladı. Bu anlatılar gündelik pratiğe sızarak insanların kendilerini ve başkalarını tahayyül etme biçimlerini yeniden yönlendirdi; yani kendilerini artık Müslümanlar tarafından yönetilen bir imparatorluk içindeki dindaşlar olarak değil, özerk bir devlet içindeki yurttaşlar olarak görmelerine yol açtı.

Yunan topraklarına matbaaların girmesinden önce, Yunanca kitaplar çoğunlukla Avrupa'daki Yunan cemaatleri tarafından üretiliyor ve genellikle abonelik yoluyla, Venedik, Trieste, Viyana, Bükreş, Odessa, Moskova, Petropolis, İstanbul, İzmir, Selanik, İskenderiye ve başka birçok şehirde oturan okurlara dağıtılıyordu. Yunan kültürünün çoğu aracı gibi, matbaa ve yayıncılık da ilk olarak, Yunanca konuşan halkın Batılı hayat tarzıyla temasa geçtiği diyasporada ortaya çıkmıştı. Bağımsızlık Savaşı'ndan önce (ve sonra da bir süre) bilimsel kitapları dağıtmanın en yaygın yöntemi abonelikti (İliu 1975: 104). Bu uygulama Avrupa'da on sekizinci yüzyılın başından beri yaygın olduğu halde, Yunan dünyasında aynı yüzyılın ortalarına kadar pek denenmemişti. Metnin yayımlanmasından önce onu kaç kişinin alacağını tam olarak bildikleri için abonelik matbaacılara mali güvenlik sağlıyordu. Yayınevi sahipleri çıkaracakları kitabın reklamını bir gazetede veya *Ermis o Loyios* ya da *Ellinikos Tilegrafos* gibi bir dergide yayımlatıyor; okurlar da bu reklamı okuduktan sonra kitapla ilgilendiklerini belirtip gerekli ödemeyi postayla gönderiyorlardı. Okurların sayısı maliyeti karşılıyorsa, kitap abonelerin listesi eklenerek basılıyordu. 1749 ile 1821 yıllarında 119 726 nüsha kitabın 22 891 aboneye dağıtıldığı tahmin edilmektedir (İliu 1975: 164).[25] On sekizinci yüzyılın önemli bir kısmında bilimsel bir kitabın basılabilmesinin tek yolu genellikle buydu.

Bu yöntem belli ölçüde, yayın projeleri için gerekli sermayeyi güvence altına almak isteyen birçok yayınevi ve matbaa tarafından kullanıldı. Dönemin en tanınmış matbaası olan Glikis gibi, Bortoli, Theodisiu (üçü de Venedik'teydi), Vendotis, Baumeister, Schneirer (bu üç matbaa Viyana'daydı), Breitkopf (Leipzig'deydi) ve yukarıda belirtilen şehirlere dağılmış olan daha birçokları da bu yönteme başvuruyorlardı. 1670'te kurulmuş olan ve 1854'e kadar açık kalan Glikis bunların arasında en üretkeniydi; 1670 ile 1820 arasında kitap ticaretinin yüzde 33'ü onun denetimindeydi (Veloudis 1974: 85). Bütün kitapların abonelik yoluyla satıldığı söylenemezdi; daha çok bilimsel kitaplar bu yolla

25. Filippos Iliu finansmanları abonelik yoluyla sağlanan kitapları, basım yerlerini ve abonelerin sayısını içeren faydalı kataloglar sunar. Ayrıca bkz. Papakostea-Danielopolu (1970).

üretiliyordu. Ama en büyük tüketiciler eğitimli insanlar değildi; zira bu matbaa tarafından, özellikle de on sekizinci yüzyılın ilk yarısında, basılan çok sayıda kitap ilahiyatla ilgili metinler ya da dua kitaplarıydı. Dönemin okur portresi (matbaacıları ilgilendirmeyen) genel nüfusun içinden çıkan çok ufak iki gruptan oluşuyordu: Din adamları ve akademisyenler (Veloudis 87). Piyasa büyük ölçüde akademik ve dinsel karakterini on sekizinci yüzyılın sonlarıyla on dokuzuncu yüzyılın başlarına kadar korudu; bu tarihlerde eğitimin yaygınlaşması ve hem Yunanistan'daki hem de yurtdışındaki cemaatlerin servetlerinin artmasıyla birlikte, tüccar ve meslek adamları arasından yeni üyeler çeken okur kitlesi büyüdü.

O zamana kadar kitapların çoğu kilise ve manastırlara gidiyordu. Birkaç yüzyıl önce Avrupa'da da olduğu gibi, elyazmaları ve kitapların üretimi ve dağıtımı da dahil olmak üzere kültür işlerinin denetimi kilisenin elindeydi. Gerçekten de on sekizinci yüzyılın ilk yarısında her yerde genel kitap üretiminin yüzde 74.7-77.6'sını dinsel kitaplar, yüzde 6.2'den 9.3'e kadar değişen bir bölümünü de her türlü dilbilgisi kitapları oluşturuyordu; fizik, matematik, felsefe, coğrafya, sözlükler, edebiyat, (sağlık ve hayatla ilgili) elkitapları ve ticaret dahil bütün diğer konularla ilgili kitaplar yüzde 15.8-16.1 oranındaydı (Veloudis 1974: 86). Ama Yunanlılar'ın hayatında kilisenin etkisinin yerini Aydınlanma'nın seküler kültürünün almasıyla birlikte din ve ilahiyatla ilgili kitapların kitap ticaretindeki egemenliği aşınmaya başladı. Kitap ticaretinin kilise dışındaki insanların eline geçmesi, kültürün denetimini ele geçirmek için seküler ve dinsel güçler arasında sürdürülen genel çatışmayı daha küçük boyutlarda gösteren çok sayıdaki mücadeleden biriydi. 1801-25 yılları arasında yayımlanan dinsel kitapların yüzdesi 21.5'a, gramer kitaplarının yüzdesi 2'ye düşerken, diğer konulardaki kitapların yüzdesi 76.5'a çıktı. Bu dönemde yayımlanan kitapların miktarında da çarpıcı bir artışa tanıklık edildi: 1670'den 1750'ye kadar 874 kitap basılmışken, 1751 ile 1820 arasında bu rakam 3180'e ulaştı (Veloudis 85) ki bu şüphesiz hem ekonominin hem de kültürün gelişip yaygınlaştığını gösteriyordu.

1749 ile 1821 arasında abonelik yoluyla yayımlanmış yaklaşık 103 kitaptan da anlaşılabileceği gibi, edebiyat metinleri bu miktarın çok küçük bir kısmını oluşturuyordu. Bu abonelik kataloğu incelendiğinde (İliu 1975), çok sayıda kitabın bilimsel ve seküler bir temaya sahip olduğu görülür: Klasik metinler, gramerler, tarih, retorik, felsefe, coğrafya, matematik, astronomi ve ilahiyat hakkında kitaplar. Bu listede mo-

dern Yunan edebiyatından basılan tek kitap *Erotokritos*'tu. Sınırlı sayıda edebiyat yapıtına yer veren Zaviras, Sathas ve Papadopulos-Vretos' un kataloglarında da görülebileceği gibi başka edebi metinler de yayımlanmıştı şüphesiz (bkz. 4. Bölüm). Ama on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında basılan kitapların önemli bir miktarının (yüzde 52.7-69.9) hâlâ kilise tarafından satın alındığı düşünülürse, edebi metinlerin sayısı fazla olamazdı. Bu tür metinlerin ne basılmış ne de kataloglara girmiş olmasının nedeninin aslında az sayıda yazılmış olmaları olduğunu iddia edenler de çıkabilir. Bu tabii ki doğru olabilir ama sadece son Bizans dönemi ile Girit Rönesansı zamanında bile önemli sayıda "edebi" metin üretilmiş olmasını açıklayamaz. Yunan akademisyenlerinin bu tür yapıtlarla ilgilenmediklerini söylemek haksızlık olmaz. Edebiyat, akademisyenlerin ve okurların keşfedecekleri sabit bir kavram değildir. Kısmen onlar tarafından üretilen bir kategoridir. Bu dönemde basılmış kitaplara dair tutulan kayıtlarda Yunan şiiri ve düzyazısına ait fazla metin bulamıyorsak, bunun nedeni bu metinlerin çoğunun günlük dilde yazılmış olması ve akademisyenlerin de bunları yayımlamaya, incelemeye ve çözümlemeye değer görmemiş olmalarıdır. Onlar tek bir tür yerine bütün Yunan yazınının derlenmesi ile ilgileniyorlardı.

Bu durum Bağımsızlık Savaşı'ndan sonraki dönemde, Yunanistan'ın kendisinin Helenizm'in başlıca kültürel merkezi haline gelmesiyle değişti. Özgürleşmiş millet sadece siyasal aydınlanma amacıyla değil iyi vakit geçirmek amacıyla da kitaplara ihtiyaç duyuyordu. Bu talepleri karşılamak için, Atina kısa zamanda Yunan dünyasının yayın başkenti haline geldi; matbaacılar buraya gelip basımevleri kurmaya başladılar. Ülkeye göç eden Yunanlılar tarafından olduğu kadar, Byron, Stanhope ve Didot gibi hevesli helenseverler tarafından da bu tür birçok girişim başlatıldı (Mazarakis-Enian 1970: 266). Daha 1827'de, iki yıl önce Nafplion'da faaliyete geçmiş olan hükümet matbaası Egina'da çalışmaya başlamıştı. Bu matbaa 1830'da tekrar Nafplion'a, bir yıl sonra da Atina'ya taşındı. Burada resmi evrakın yanı sıra edebiyat ve eğitimle ilgili malzemeler de basılıyordu (Filberg 1901: 149). 1834-38'de on bir yayınevi faaliyetteydi; 1844'e gelindiğinde on dokuz tane daha açılmıştı. Ne var ki yayıncıların çoğunun başka ilgileri ve meslekleri de olduğu için Atina'da örgütlü bir kitap ticareti henüz gelişmemişti. Konstantinos Rallis akademisyen ve klasik edebiyat çevirmeniydi;[26] Emmanuil An-

26. Rallis, 1834'de Aiskylos'un *Eumenides* oyununu halk diline çevirerek yayımlamış ve kitabın sunuşunda halktan talep gelecek olursa başka çeviriler de ya-

toniadis iki gazeteyi, *Ion* ve *Athina*'yı yönetiyordu; İoannis Filimon tarihçiydi ve bir süre Nafplion'daki bir gazetenin editörlüğünü yapmıştı. Bu kişilerin yayınevleri küçük ölçekli işler yapıyordu. Üretim, tanıtım ve satıştan yayıncıların kendileri sorumluydu. Yayınevi genellikle aynı zamanda kitapçı olarak da hizmet veriyordu; mesela Konstantinos Garpolas işini "kitapçılık, yayıncılık ve ciltçilik" olarak tanımlıyordu (Papayeoryiu 1975: 68). Yayıncılık işi bu gevşek örgütlenmeyi uzun bir süre korudu çünkü gazeteler ve dergiler, sonraları da edebiyat dernekleri kendi kitaplarını kendileri yayımlıyorlardı. Bu matbaalar bağımsız yayınevleri olmaktan çok başka kurumların uzantılarıydı.

Basımevlerinin sayısının artması kitap piyasasının büyüdüğüne işaret eder. Gereksiz risklere girmek istemeyen basımevi sahipleri eğitim kitapları (klasikler, çeviriler, dilbilgisi kitapları, sözlükler, tıbbi incelemeler), Yunanistan tarihi hakkında eserler, askerlerin anıları ve tarım, sağlık, yemek pişirmeyle ilgili yayınlarda yoğunlaşmalarına rağmen, dikkat çekecek sayıda edebi metin basmayı da göze alıyorlardı. Atina'da basılan ilk kitabın bir şiir kitabı olması anlamlıdır: Athanasios Hristopulos'un yazdığı *Ta Lirika ke Vakhika* (1825). Bunu birçok başka edebi metin izledi. Andreas Koromilas'ın ünlü basımevi, yayın hayatına 1835'te, bizzat Koromilas'ın hazırladığı ve Rigas, Solomos, Vilaras ve Hristopulos'un şiirlerinden seçmeler içeren Yunan edebiyatındaki ilk antolojiyle başladı (bkz. 3. bölüm). [27]

Kitap ticaretinin genişlemesi, o dönem Avrupası'nda olduğu gibi kamusal alanın çözülmesinin değil, ortaya çıkmasının bir işareti olarak görülmelidir. Örneğin, Almanya'da 1868'de 10 653 olan kitap sayısı 1877'de 13 925'e fırladı; 1887'de bu sayı yüzde 62 oranında artarak 17 000'e çıktı. Bu artışa katkıda bulunan etkenler, Hohendahl'e göre, bir posta sisteminin kurulması, üniversite ve okul sayısının artması ve nüfusun kentlileşmesiydi (1989: 325). Daha da önemlisi, kitap üretenlerin doğası değişmiş, küçük aile işletmelerinden ticari yayınevlerine dönüş-

yımlamaya niyetli olduğunu belirtmişti. Anlaşılan o dönemde klasik metinlerin halk diline yapılan çevirilerine pek ilgi gösterilmiyordu ki matbaası 1847'ye kadar açık kalmasına rağmen Rallis başka çeviri yayımlamadı.

27. O yıl Koromilas, M. Hurmuzis'in *O Tihodioktis* (Maceracı) adlı komedisini yayımladı; aynı yazarın başka bir komedisi olan *O Ipallilos* (İşçi) da 1834'te Antoniadis tarafından yayımlandı. Bu yayınevi Molière'in komedisi *Amphitryon*'u da aynı yıl yayımladı. 1837'de de Rizos-Nerulos'un iki komedisi çıktı. Ayrıca, daha çok Fransızca'dan, dikkate değer sayıda roman çevirisi yayımlanıyordu. Az sayıda Yunan romanı tefrika ediliyordu. Abone uygulaması sürdü, ama daha çok akademik yapıtlarda yoğunlaştı.

müşlerdi. Halka yönelik kitap piyasası, 1870'ten sonra, okuma yazma bilmemenin neredeyse tamamen ortadan kaldırılmasının ve bunun sonucunda kitap okuyan bir kitlenin ortaya çıkmasının ardından büyümeyi sürdürdü. Yunanistan'daki koşullar bir kültür sanayisinin ortaya çıkmasına yetecek kadar olgunlaşmamıştı; bunun için ne gerekli teknolojik altyapı ne de yeterince büyük bir potansiyel okur piyasası vardı. Yunanistan'da yapılması gereken şey, bir kitle kültürü değil milli bir popüler kültür yaratmaktı hâlâ.

Atina'da başlangıçta kitaplar aynı zamanda buluşma yerleri hizmeti de gören kitapçılarda satılıyordu sadece. Yüzyılın sonlarına doğru dergi ve kitapçıkların yanı sıra kitapları da sokaktan satın almak mümkün oldu. Bu uygulama 1876'da, *Estia* dergisinin eleştirmen Roidis'in yazdığı bir yazıyı yeniden basıp sokakta satmasıyla başlamıştı (Angelu 1987: 24). Bugün Yunanistan'da basılı malzemelerin büyük çoğunluğunun satıldığı gazete bayileri o zamanlar olmadığı için, sokak ve meydanlar edebiyat kültürünün oluşmasında önemli rol oynayan mekânlardı. Satıcı çocuklar gazete ve dergileri, sokak köşelerinde dikilip gelip geçenlerin dikkatini çekmek için başlıkları yüksek sesle okuyarak satarlardı. 1880'e gelindiğinde *Estia*, vatanseverlikten bilim adamı Korais'e, şair Valaoritis'ten Zola'nın romanlarına uzanan değişik konularda otuz iki sayfalık altı kitapçık yayımlamıştı. Tefrika edilen romanlar da bir sonraki bölümü merakla bekleyen müşterilere bu sokak satıcıları tarafından satılırdı. Bazen akademik eleştiri yapıtları bile sokağa ulaşır ve böylece yüksek ve aşağı kültür arasında anlamlı bir ayrım yapmayı güçleştirirlerdi. Aynı sokak satıcısı "hafif edebiyat" yapıtlarının yanı sıra yüksek kültür ürünlerini de satardı. Parnassos edebiyat derneği, Roidis'in dernek üyelerine okuduğu, tartışmalı ve etkileyici yazısı "Çağdaş Yunanistan'da Eleştirinin Durumu Üzerine"yi bu yolla çoğaltmıştı. Bu tür akademik ve uzun (altmış sayfa) bir yazının sokaklarda bağırarak satılmış olması, üniversite, edebiyat derneği ve kütüphanenin duvarları dışında bu kültürel ürünlere yönelik geniş bir pazarın olduğunu göstermektedir (Angelu 27).[28]

28. Yunanistan'da manastır ve okullarda başka kütüphaneler de olmasına rağmen, halk kütüphaneleri devrimden hemen sonra açıldı. Milli kütüphane 1834'de, Parlamento kütüphanesi 1845'de açıldı. Halen resmi kütüphanelerin yanı sıra genel okura açık birçok özel kütüphane ve arşiv vardır. Bu (kamusal olsa da) özel mekânların varlığı yine, kültür üretiminde devletdışı kurumların önemini gösterir. Kütüphanelerin tarihi ve bugünkü durumu hakkında bilgi veren bir kaynak için bkz. Kokkinis (1969) ve Kakuris (1871-72).

Hızlı adımların ve kabasaba beğenilerin mekânı olan sokak belli bir süre metinlerin de diğer metalar gibi satıldığı bir yer hizmeti gördü. Sokakta akademik olanla popüler olan, estetik ve ticaret, yüksek ve aşağı, çalışma ve haz, takdir ve keyif bir arada var oluyordu. Milli kültürün icat edilmesi bir agora olgusuydu. Ama neredeyse yüz yıl boyunca bu kamusal alan milletin gayrı resmi mekânları olarak kaldı. Kültürle devletin bütünleştiğinden ancak 1980'lerde bahsedilebilirdi; şüphesiz devleti kültür alanına müdahale etmeye teşvik eden bir gelişmeydi bu. Ne var ki, halkçılığın amacının bu şekilde gerçekleşmesi, paradoksal bir biçimde, son yüzyılda kurulmuş haliyle kamusal alanın çözülmesine yol açmakta. Artık tartışılan bir şey olmaktan çıkan kültür görünmezleşiyor, bir ideoloji haline dönüşüyor, havada yayılıp bütün hayat kalıplarına sızıyor. Kültür yüksek/özel - aşağı/kamusal şeklinde ikiye ayrılıyor gibi görünüyor. Popüler olanı aşağı Öteki olarak tanımlayan "sofistike" bir kamusal söylem su yüzüne çıkıyor. Bu söylem sokaktan çekilmeyi ve hararetli konuşmalardan vazgeçip sessizce yorumlama yoğunluğunu gerektirir. Modernlik, şüphesiz, dışarıdan içeriye doğru bir hareketi gerektirir. Sanatı eviçi mekânın mutlak biçimi, kamudan kaçılacak sığınak, parçalanmış bir düzende tecrit edilmiş bir halde yaşayan bireyin bir telafi imkânı olarak koyutlar. İçeride cereyan eden pratikleri yüceltir, gösteri ve töreni daha düşük seviyede bir düzene ait biçimler olarak görüp reddeder. Ama buna karşı çıkılan yerler vardır. Aşağı olan kendisine dayatılan hiyerarşilere direnebilir. Terk edilmiş agoranın kodlarını, değerlerini ve tavırlarını överek estetik kültürün normlarını ihlal edebilir.

Sonsöz:
Hikâyelerin Sonu mu?



Bu incelemedeki amaçlarımdan biri de edebiyatın kültürel kimliklerin inşa edilmesinde oynadığı anahtar rolü araştırmaktı. Edebiyat Avrupa cemaatlerinin milliyetçi projelerinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmanın yanı sıra, Almanya, İngiltere ve Fransa'nın burjuva kamusal alanlarının oluşumunda da önemli bir işlev görmüştü. Edebi yazı, Barbara Harlow'un *Resistance Literature* (Direniş Edebiyatı, 1987) adlı kitabında gösterdiği gibi, bugün bile Ortadoğu, Afrika ve Güney Amerika'da sömürgeciliğe ve emperyalizme karşı verilen mücadelelerde dikkate alınması gereken bir güçtür. Didaktik metinler aracılığıyla yabancı egemenliğine karşı yürütülen direnişe ve ortak cemaatlerin yaratılmasına katılır. Sömürgeci daha alaşağı edilmemiş bile olsa, der Said, insanlar topraklarını hayallerinde geri alabilirler (Eagleton vd. 1990 içinde: 77).

Edebiyat, bölgesel ve siyasal bütünleşmenin sağlanmasından sonra (veya önce), bireylere yüksek bir dayanışma ve son kertede de bir milli birlik duygusu yaşama imkânı verir. Edebiyat kültürü ayrıca belli grupların, özellikle de, gecikmiş modernleşme içindeki toplumlarda kendilerini siyasal haklarından mahrum bırakılmış hissettikleri zamanlarda güç kazanmalarına yardımcı olur. Bu gruplar, sonuçta ortaya çıkan devlet-sivil alanlar çatışmasında siyasal otorite kazanmak için kültüre yatırım yapar; kültürü otoriter devlete karşı direnebilecekleri bir alan haline dönüştürürler. Yunanistan'da devlet yapılarından dışlanmış olan halkçılar en sonunda devleti ele geçiren bir milli popüler kültür üretmişlerdir. Bu tür durumlarda kültür uzlaştırıcı bir âmil değildir; iktidar eksikliğini telafi etmez, aksine onun ele geçirileceği alan işlevi görür.

Çevre ülkelerinde devletle sivil toplum arasındaki gerilim milliyetçi söylemin kalbindeki bir başka çelişkidir. 1990'ların başında ortaya çıkan milliyetçi patlamalar, etniklik ile toprak arasında zorla bir örtüşme

yaratmaya yönelik sosyo-politik bir deney, bir anlamlandırma sistemi ve fiziksel bir topoğrafya olan ulus-devletin istikrarsızlığına işaret ederler. Kültür ile demografi arasında böylesi bir çakışmanın sağlanması zaman alır ve çoğunlukla yeni siyasal düzene uyamayan cemaatlerin sürgün edilmesini, ortadan kaldırılmasını ya da baskı altına alınmasını gerektirir. Milli kültüre, farklılıkları nihai olarak aşkın bir kardeşlik içerisinde estetize ederek türdeşleştirme görevi verilir. Bazı devletlerin ortadan kalkması ve yeni devletlerin ortaya çıkması yüzünden dünya haritasının sürekli yeniden çizilmesi, milliyetçilik sorununun on sekizinci yüzyılın sonlarında ilk kez ortaya çıktığı zamandan beri gücünü yitirmediğini göstermektedir. Bu milliyetçilik saplantısının barındırdığı bir paradoks, bir milleti neyin oluşturduğu konusunda nihai bir şey söylenememesidir. Öteki ideolojik yapılarda da olduğu gibi, insanlar inandıkları ama anlamadıkları bir şey uğruna ölmeye hazırdırlar. Milleti tanımlamak tedirgin edici ölçüde güç bir şeydir; Ernest Renan da 1882'de bu sonuca varmıştı. Millet, nesnel bir varlık olmadığı için ırksal, etnik ya da dinsel terimlerle yeterince kavranamaz. Millet, daha çok, "her gün yapılan bir plebisit"tir; Renan bununla "[bir halkın] ortak bir hayat sürmek yolunda açıkça ifade edilmiş olan arzusu"nu kastetmiştir (1990: 19). Milliyeti oluşturan fikirler ortak olduğu için, insanların bunlarla özdeşleşmeye koşullandırılması gerekir. Toplumun rızası oluşturulan bir şeydir. Edebiyat kültürünün önemi de buradadır.

Edebiyatın milliyetçiliğin hizmetine koşulması, hikâyelerin hem halkın toprak ve tarihle özdeşleşmesini kolaylaştırması hem de milli simgeleri günlük pratiğe geçirme kapasitesine sahip olması yüzündendir. Şüphesiz anlatılar aynı zamanda milletin yanılsamaya dayalı doğasını gizleyebilir de. Millet, yalnızca yurttaşları tarafından tahayyül edildiği sürece var olsa da, kendisini onların deneyimlerinde son derece somut ve gerçek bir öz olarak temsil eder. Milletin inşa edilmesine katılan aracı yorum ve üretim süreçlerinin üzeri, milletin geçmişini, şimdisini ve geleceğini anlatan hikâyeler tarafından örtülür. Bu hikâyeler kurguları yoluyla "hakikat etkileri" yaratırlar (Alonso 1988: 34). Milletin tarihini, kendini her zaman daha da çok gerçekleştirmeye yol açan tek bir süreç, beklentilerin açığa çıkması süreci olarak tasvir ederler. Aynı şekilde milletin kültürü de milli çıkar ve ortak amaçların esinlediği teksesli, türdeş bir organizma olarak resmedilir. Bu kolektif vizyon şüphesiz bir uydurmadır. Edebiyatın milliyetçi girişimindeki ilk rolü yeni bir hikâye anlatmak ve sonra da kişisel ve bölgesel anlatılarla milli anlatı arasında bağ kurmaktı. Gündelik hayat deneyimleri ancak bu

yolla milli olaylarla ilişkilendirilebilirdi: İnsanlar bir devrim patlak verdiğinde ya da bir lidere suikast düzenlendiğinde nerede olduklarını ve ne yaptıklarını hatırlarlar. İmparatorluğun, aristokrasinin, krallığın ve dinin anlattığı eski hikâyelerin yerine geçen retorik bir yapı olan milli mit doğallaşır, dil kadar gerçek ve saydam bir hale gelir.

Bu durum muhalif sesler etkili bir biçimde susturulduğu, karşıanlatılar uçlara itildiği zaman meydana gelir (şüphesiz, bu halde bile resmi temsillerin ve kronolojilerin büyüsünü bozabilirler). Millet üzerine verilmiş olan mücadelelerin anısı kazanan söylem tarafından bastırılır; böylece milletin meydana getirildiği değil doğduğu izlenimi verilir. Hiçbir millet doğuştan günahsız değildir ve millet yaratmak için sık sık savaşmak zorunda kalınmıştır. Milliyetçi söylem genellikle ırksal, dilsel ya da etnik saflık adına anlamlandırma alanından zorba bir düzanlamcılığa kayabilir. Milliyetçiliğin bir başka paradoksu da budur şüphesiz. İnsanların hayatlarını biçimlendirir, yabancı egemenliğine tepki olarak bir kimlik oluşturduğu için onlara bir anlam ve dayanışma duygusu verir. Ama bu yapıcı itki tarihsel şartların tehdidiyle karşılaşınca ya da üstünlük duygularıyla cinnet geçirince yıkıcılaşabilir.

Edebiyat bir milli kimlik inşa etmeye yarayan bir alet olmaktan çıkıp ideolojik bir mutabakatın orkestrasyonunu yapan bir araç haline geldiğinde, çeşitli amaçlarla estetize edilmiş demektir. İlginçtir, bu Yunanistan gibi marjinal ülkelerde bile görülen bir durumdur; burada gecikmişlik endişesiyle yapılan zorlama modernleştirmenin getirdiği gerilimler telafi edici bir aracı zorunlu kılmıştır. (Batılı olmayan toplumlar hakkında yapılacak kıyaslamalı çözümlemeler, bunun başka geleneklerde ne ölçüde gerçekleştiğini gösterecektir.) Estetik bir kültür, yıpratıcı karşıtlıklar arasında bir uyumun sağlandığı ve geçmiş kavgaların unutulduğu hayali bir alan rolü oynar. Kültür millet inşa etme süreci içinde hem bir arena hem de bir araç olmasına rağmen, temel çatışmalar çözümlendikten sonra sahne arkasında kaybolmaya başlar. Artık üzerinde kavga verilmediği için sorgusuz sualsiz benimsenir, gündelik sağduyunun bir parçası haline gelir, görünmez bir bağla insanları birbirlerine bağlar ve modernliğin farklılaşmış mekânları içinde onlara kılavuzluk eder. İnsanlardan günbegün kabul görür, çünkü anlatılardan ve simgelerden oluşan milli ideoloji tam da duygulara, inançlara ve ritüellere nüfuz etmiştir.

Benedict Anderson kapitalist yayıncılığın on yedinci ve on sekizinci yüzyıl Avrupası'nın sosyokültürel yeniden-düzenlemelerinde oynadığı temel role, ulus-devletin egemen siyasal örgütlenme düzeni olma-

sına yol açtığına dikkat çekmiştir. Matbaa, yeni okur kitleleri ve birleşik mübadele alanları yaratarak "gittikçe artan sayıda insanın yepyeni yollardan kendileri hakkında düşünmelerini ve başkalarıyla ilişki kurmalarını" sağlamıştır (1983: 40). Milli anlatıların tarihler, coğrafyalar, şiirler, biyografiler ve romanlar biçimini alarak çoğalması ve yayılması, matbaa teknolojisiyle matbaa ürünleri piyasasının genişlemesi sayesinde mümkün olmuştu. Edebiyat, kitlesel olarak üretilip milliyetçiliğin hizmetine koşulan ilk sanattı. Bir anlamda, edebiyat, kurmaca olarak adlandırılan ve milletin ve yurttaşlarının hayatını ve tavırlarını temsil ettiği düşünülen bu anlatıların çerçevelenmesinden öte bir şey değildi. Edebiyat hem tekili hem de geneli yansıtma kapasitesiyle donatılmıştı, bu şekilde de kişiye özel anları kamusal hakikatlere bağlıyordu.

Sonraları, kolektif kimliklerin oluşturulmasında matbaanın yerine başka bilgi ve iletişim teknolojileri ikame edilmiştir. Ortak değerlerin üretilmesi ve milli simgelerle anlamların eklemlenmesi işine matbaanın yanı sıra film sanayisi, radyo ve televizyon da dahil olur. Kitle iletişim araçları haz verirler ama aynı zamanda ideolojilerin gündelik pratiğe yerleşmesini de sağlarlar. Ayrıca milliyetçiliğin (ve tabii karşı-ideolojilerin de) bütün dünyaya, mesela geçmişte okulların bunu yapma hızlarından çok daha hızlı bir biçimde yayılmasını da sağlarlar. Örneğin, Ayetullah Humeyni sürgündeyken ve yazılı metinleri İran'da yasaklanmışken, kasetler sayesinde mesajını etkili bir biçimde iletebilmişti.

Foucault'nun çalışmalarında açıkladığı gibi, önce sapkın grupları, sonra da bütün nüfusu sınıflandırmak, kaydetmek, belirlemek için yeni disiplin teknolojileri kullanıldı. Foucault'nun cinsellik, hapishane, tımarhane ve hastane hakkındaki araştırmaları, doğrudan doğruya ulus-devleti ele almasa da, kamunun gözetleme teknikleri yoluyla hayatın en mahrem yanlarına ne ölçüde müdahale ettiğini göstermiştir. "Devletin dokümantasyon projesi," der Bernard Cohn ve Nicholas Dirks, "hem bütünselleştirici hem de tekilleştirici niteliktedir. Toplumsal kategori ve kimliklerin (eğitimli, eğitimsiz, zengin, yoksul, erkek, kadın, yaşlı) oluşturulmasına katılır, dinlerin, dillerin, âdetlerin ve etnik grupların sınırlarını çizer ve resmen tanınan çeşitli hiyerarşi biçimleri getirir" (1988: 226).

İleride Foucault'nun soykütüğü yöntemini millet inşa etme ve kamusal kimliklerin yaratılması hakkındaki incelemelere uygulayacak araştırmalar, devlet ile kültür arasında yeni bir ilişkinin oluşmakta olduğunu ortaya çıkaracaklardır şüphesiz. Zira devletin sivil topluma nüfuz etmesi burjuvazinin özel ve kamusal alanlar arasındaki temel ayrı-

mını çözmektedir. Burjuva toplumunun geçerliliği, modernlik deneyimi için merkezi önemde olan özerklik kavramına dayanmıştır. Eğer postmodernizm insan faaliyetlerini düzenleyen özerk alanların çökmesine ya da iç içe girmesine öncülük ediyorsa, o zaman devlet ile kültür arasındaki sınırların çözülmesi modernliğin alacakaranlık bir döneme girdiğinin kanıtlarını sunuyor demektir.

Ulus-devleti kuran iç ilişkiler değişmiştir. Ulusların çoğundan daha güçlü ve daha kendine-yeterli durumda olan ve onların meşruluğuna ve otoritesine meydan okuyan ya da bunları görmezden gelen çokuluslu şirketler gibi birimler de ortaya çıkmıştır. Yakın tarihlerde meydana gelen uluslararası gelişmeler -tek ortak pazarların oluşması (mesela Avrupa Topluluğu) ve devletler arasında (mesela Kanada ile ABD arasında)– gümrüksüz ticaret anlaşmalarının müzakere edilmesi devletlerin ekonomik yararını baltalamış olsa da, hayali bir anlamlandırma alanı olarak millet canlılığını korumuştur. Henüz, milli kimliğin yerini alacak bir şey çıkmamıştır. 1789'da icat edilişinden beri dünyanın her yanında mekanik olarak yeniden üretilmiş olan ulus-devlet kayda değer ölçüde inatçı bir direnç göstermiştir. Batı ülkelerinde edebiyat kültürel kimliklerin üretilmesi ve meşrulaştırılmasında artık önemli bir yere sahip olmamasına rağmen, hikayelerin ortak bir yazgıyı ifade etme, ortak anılar oluşturma ve kolektif düşler yaratma konusunda sahip oldukları önem azalmamıştır. Milletler kadar milli anlatılar da hâlâ gerekli görünmektedir.

İnsanlar kendilerini neden öncelikle böylesi bir cemaatin üyeleri olarak görmek isterler ve Üçüncü Dünya'daki devrimler neden hâlâ kendilerini milli terimlerle tanımlamaktadır? Milliyetçiliğin cazibesi neden bu denli evrensel görünüyor? Bu soruların cevabı nihai olarak milliyetçiliğin, onu modern çağın küresel ilahiyatı haline getirmiş olan metafiziğinde bulunabilir belki de. İlerleme, kendini gerçekleştirme ve yazgıyı anlatan hikayeleriyle milliyetçi söylem modern bireylere değişimle karşı karşıya geldiklerinde ölümlülüklerini inkâr etme imkânı vermektedir. Milliyetçilik, Seamus Deane'in iddia ettiği gibi, insanlığın "sonsuz saadet"ten yabancılaşmaya düşüşünü değil (Eagleton vd. 1990 içinde: 9), tam tersine, kurtuluş umudunu anlatır. İnsanlar başka milletlerin, geçmişteki ve şimdiki başarılarıyla yüz yüze gelseler de, milliyetçilik onların olumsallıkları unutmalarına; tarihin bir parçası olduklarını, hikâyelerinin bir dolu hikâyeden biri olup, üstelik de en şahanesi olmadığını ve toplumsal varlıkları olarak yaşadıkları en özgün tecrübe olan kültürlerinin doğal değil icat edilmiş bir şey olduğunu görmezden gelmelerine imkân verir.

Kaynakça

Abrams, M. H., 1953, *The Mirror and the Lamp,* Oxford, Oxford University Press.

Adhikari, G., 1988, "Yes, Mr. Buckley, There's an Indian Lit", *New York Times,* Haziran 10.

Agras, T. (der.), 1922, *İ Nei. Ekloyi apo to Ergo ton Neon Ellinon Piiton,* Atina, Eleftherudakis.

Alridge, O. A. (der.), 1969, *Comparative Literature: Matter and Method,* Urbana, University of Illinois Press.

Alexiou, M., 1982, "Diglossia in Greece", *Standard Languages: Spoken and Written,* der. W. Haas, Manchester, Manchester University Press.

———, 1984-85, "Folklore: An Obituary?", *Byzantine and Modern Greek Studies* 9, 1-28.

Alonso, A. M., 1988, "The Effects of Truth: Re-Presentations of the Past and the Imagining of Community", *Journal of Historical Sociology* 1, 1, 33-57.

Alsop, J., 1982, *The Rare Art Traditions,* New York, Harper and Row.

Anderson, B., 1983, *Imagined Communities,* Londra, Verso.

Andreopoulos, G. J., 1989, "Liberalism and the Formation of the Nation-State", *Journal of Modern Greek Studies* 7, 2, 193-224.

Angelomatis-Tsougarakis, H., 1990, *The Eve of the Greek Revival: British Travellers' Perceptions of Early Ninteenth-Century Greece,* Londra, Routledge.

Angelu, A., 1987, "Polithisomen Simeron en tes Odis", *Tetarto,* Kasım, 22-27.

Anonim, 1873, *Neos Parnassos: Diafora Lirika Temahia ek tis Singhronu Ellinikis Piisis,* Atina, Peristeras.

———, 1913, *Nea Elliniki Antholoyia,* New York, "Atlantis".

———, 1920, *Antholoyia ton Neon Piiton mas 1900-20,* Atina, "Politismos".

———, 1925, *Antholoyia ton Neoteron Piiton,* Atina, Melissa.

———, 1957, *Elliniki Nomarhia,* Atina, Vivlioekdotiki.

Apostolidis, I. N. (der.), 1953-54, *To Diiyima Antholoyimeno,* 2 cilt, Atina, yayınevi belirtilmemiş.

———, 1954, *Antholoyia,* 5. basım, Atina, Estia.

Appiah, A., 1984, "Strictures on Structures: The Prospects for a Structuralist Poetics of African Literature", *Black Literary Theory* içinde, der. H. L. Gates, New York, Methuen.

Aristoteles, 1984, *The Complete Works of Aristotle I,* der. Jonathan Barnes, Princeton, Princeton University Press.

Arnold, M., [1864] 1962, *Lectures and Essays in Criticism III,* Ann Arbor, University of Michigan Press.

Asante, M. K., 1987, *The Afrocentric Idea,* Philadelphia, Temple University Press.

Ashcroft, B., G. Griffiths ve H. Tiffin, 1989, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literature,* Londra, Routledge.

Atlas, J., 1987, "Chicago's Grumpy Guru: Best-Selling Professor Allan Bloom", *New York Times Magazine,* Ocak 31.

Attali, J., 1985, *Noise: The Political Economy of Music,* İng. çev. Brian Masumi, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Atwood, M., 1972, *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature,* Toronto, Anansi.

Auerbach, E., 1953, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature,* İng. çev. Willard R. Trask, Princeton, Princeton University Press.

Avlonitis, Y. (der.), 1924, *Ekloyi Neoteron Piimaton,* Atina, Zografidis.

Avyeris, M., M. M. Papaioannu, V. Rotas, T. Stavrou (der.), 1958-59, *I Elliniki Piisis Antholoyimeni,* 4 cilt, Atina, Kipseli.

Akselos, L., 1984, "Publishing Activity and the Movement of Ideas in Greece", *Journal of the Hellenic Diaspora* 11, 2, 5-46.

Babiniotis, G., 1979, "A Linguistic Approach to the 'Language Question' in Greece", *Byzantine and Modern Greek Studies* 5, 1-16.

Baker, H. A., Jr, 1984, *Blue, Ideology and Afro-American Literature: A Vernacular Theory,* Chicago, University of Chicago Press.

Baldick, C., 1983, *The Social Mission of English Criticism 1848-1932,* Oxford, Oxford University Press.

Barman, R. J., 1988, *Brazil: The Forging of a Nation, 1798-1852,* Stanford, Stanford University Press.

Barth, W., 1937, "Zur Geschichte der Athener Universität", *Hellas-Jahrbuch,* 25-40.

Battcock, G. (der.), 1973, *The New Art,* New York, Dutton.

Batteux, C., 1746, *Principes de la littérature I,* 5. basım, Paris, yayınevi belirtilmemiş.

Baudrillard, J., 1975, *The Mirror of Production,* İng. çev. Mark Poster, St. Louis, Telos Press.

———, 1981, *For a Critique of the Political Economy of the Sign,* İng. çev. Charles Levin, St. Louis, Telos Press.

Bauman, Z., 1987, *Legislators and Interpreters: On Modernity, Post-Modernity and Intellectuals,* Cambridge, Polity Press.

Baumgarten, A. G., 1954, *Reflections on Poetry,* İng. çev. Karl Aschenbrenner ve William Holther, Berkeley, University of California Press.

Beard, M., 1987, "Loose Canons: The Pursuit of Middle Eastern Identities", *Critical Exchange* 22, 43-51.

Beaton, R., 1980, *Folk Poetry of Modern Greece,* Cambridge, Cambridge University Pres.

———, 1981, "Was *Digenes Akrites* an Oral Poem?", *Byzantine and Modern Greek Studies* 7, 7-28.

Beck, H.-G., 1971, *Geschichte der byzantinischen Volksliteratur,* Münih, Beck.

Becker, H. S., 1982, *Art Worlds,* Berkeley, University of California Press.

Belinski, V., 1976, "Thoughts and Notes on Russian Literature", *Belinsky, Chernyshevsky and Dobrolyubov: Selected Criticism* içinde, der. Ralph E. Mattlaw, Bloomington, Indiana University Press.

Bernal, M., 1987, *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization,* Londra, Free Association Books.

Blackall, E. A., 1959, *The Emergence of German as a Literary Language,* Cambridge, Cambridge University Press.

Bourdieu, P., 1984, *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste,* İng. çev. Richard Nice, Londra, Routledge and Kegan Paul.

———, 1985, "The Market of Symbolic Goods", *Poetics* 14, 13-44.

Brackert, H. ve J. Stückruth (derl.), 1983, *Christians and Jews in the Ottoman Empire,* cilt I ve II, New York, Holmes and Meier.

Brennan, Timothy, 1990, "The National Longing for Form", *Nation and Narration* içinde, der. Homi K. Bhabha, Londra, Routledge.

Brown, R. H., 1986, "Toward a Sociology of Aesthetic Forms", *New Literary History* 17, 2, 223-28.

Browning, R., 1983, *Medieval and Modern Greek*, 2. basım, Cambridge, Cambridge University Press.

Brunetière, F., 1904, *Variétés Littéraires*, Paris, Calmann-Lévy.

Bruns, G. L., 1984, "Canon and Power in the Hebrew Scriptures", *Canons* içinde, der. Robert von Hallberg, Chicago, University of Chicago Press.

Bürger, C., 1977, *Die Ursprung der bürgerlicher Institution Kunst im hofischen Weimar*, Frankfurt, Suhrkamp.

Bürger, C., P. Bürger ve J. Schulte-Sasse, 1980, *Aufklärung und literarische Offentlichkeit*, Frankfurt, Suhrkamp.

———, 1982, *Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur*, Frankfurt, Suhrkamp.

Bürger, P., 1979, *Vermittlung - Rezeption - Funktion*, Frankfurt, Suhrkamp.

———, 1984, *Theory of the Avant-Garde*, İng. çev. Michael Shaw, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Butts, M. S., 1987, *A History of Histories of German Literature*, New York, Peter Lang.

Campenhausen, H. von, 1972, *The Formation of the Christian Bible*, İng. çev. J. A. Baker, Philadelphia, Fortress Press.

Carby, H. V., 1982, "White Woman Listen! Black Feminism and the Boundaries of Sisterhood", *The Empire Strikes Back: Race, Racism in 70s Britain* içinde, Londra, Centre for Contemporary Studies.

Carlson, M., 1989, *Places of Performance: The Semiotics of Theater Architecture*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press.

Castoriadis, C., 1987, *The Imaginary Institution of Society*, İng. çev. Kathleen Blamey, Cambridge, Polity Press.

Chaitin, G., çıkacak, "Otherness", *Comparative Literature* içinde, derl. Clifford Flanigan ve Claus Clüver, Carbondale, Southern Illinois University Press.

Chassiotis, G., 1881, *L'Instruction publique chez les grecs*, Paris, Ernest Leroux.

Chinweizu, J. O. ve M. Imechukwu, 1983, *Toward the Decolonization of African Literature*, Washington, D. C., Howard University Press.

Chow, R., 1986-87, "Rereading Mandarin Ducks and Butterflies: A Reponse to the 'Postmodern' Condition", *Cultural Critique* 5, 86-93.

Clemens, İskenderiyeli, 1906, *Stromata I-VI*, der. Otto Stählin, Leipzig, Hinrichs Buchhandlung.

Clements, R. J., 1978, *Comparative Literature as Academic Discipline*, New York, MLA.

Clifford, J. ve G. Marcus (derl.), 1986, *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, Berkeley, University of California Press.

Clogg, R., 1969, "The 'Didaskalia Patriki' (1798): An Orthodox Reaction to French Revolutionary Propaganda", *Middle Eastern Studies* 5, 87-115.

———, 1972, "Two Accounts of the Academy of Ayvalik (Kydonie) in 1818-1819", *Revue des études sud-est européennes* 10, 4, 633-67.

———, 1973, "Aspects of the Movement for Greek Independence", *The Struggle for Greek Independence* içinde, Londra, Macmillan Press.

———, 1976, "Anticlericalism in Pre-Independence Greece c. 1750-1821", *The Orthodox Churches and the West* içinde, der. Derek Baker, Oxford, Basil Blackwell.

———, 1979, *A Short History of Modern Greece,* Cambridge, Cambridge University Press.

Cohn, B. S. ve N. B. Dirks, 1988, "Beyond the Fringe: The Nation State, Colonialism and the Technologies of Power", *Journal of Historical Sociology* 1, 2, 224-29.

Collins, R., 1987, "A Micro-Macro Theory of Intellectual Creativity: The Case of German Idealist Philosophy", *Sociological Theory* 5, 47-69.

Couloumbis, T. A., J. Petropoulos ve H. A. Psomiade, 1976, *Foreign Interference in Greek Politics: An Historical Perspective,* New York, Pella.

Crow, T. E., 1985, *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris,* New Haven, Yale University Press.

Cuddon, J. A., 1979, *A Dictionary of Literary Terms,* Harmondsworth, Penguin.

Culler, J., 1985, "Junk and Rubbish: A Semiotic Approach", *Diacritics* 15, 3, 2-12.

———, 1986, "Comparative Literature and Its Pieties", *Profession 86,* New york, MLA.

Curtius, E. R., 1973, *European Literature and the Latin Middle Age,* İng. çev. Willard R. Trask, Princeton, Princeton University Press.

Danforth, L. M., 1984, "The Ideological Context of the Search for Continuities in Greek Culture", *Journal of Modern Greek Studies* 2, 1, 53-86.

Daenbrock, R. W., 1987, "English Department Geography", *Profession 87* içinde, New York, MLA.

Dautis, Z., 1818, *Diafora İthika ke Astia Stihuryimata,* Viyana, yayıncı belirtilmemiş.

De-Kigallas, İ., 1846, *Shediasma Katoptru tis Neoellinikis Filoloyias,* Hermoupolis, Yeoryios Polimeris.

Deleuze, G. ve F. Guattari, 1986, *Kafka: Toward a Minor Literature,* İng. çev. Dana Polan, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Derrida, J., 1979, "Living On - Border Lines", *Deconstructions and Criticism* içinde, New York, Seabury Press.

———, 1981, "Economimesis", *Diacritics* 2, 3-25.

Dertilis, Y., 1977, *Kinonikos Metashimatismos ke Stratiotiki Epemvasi 1889-1903,* Atina, Exantas.

Diamandouros, P. N., 1983, "Greek Political Culture in Transition: Historical Origins, Evolution, Current Trends", *Greece in the 1980s* içinde, İng. çev. ve der. Richard Clogg, Londra, Macmillan.

Dieterich, K., 1909, *Geschichte der Byzantinischen und Neugriechischen Literatur,* Leipzig, C. F. Amelangs.

Dikteos, A. ve F. Barlas (derl.), 1961, *Antholoyia Singhronu Ellinikis Piiseos 1930-60,* Atina, Fexi.

Dimaras, A. (der.), 1973, *İ Metarithmisi pu den Eyine,* 2 cilt, Atina, Ermis.

Dimaras, K. Th., tarihsiz, *Adamantios Korais ke i Epohi tu,* Atina, Zaharopulos.

———, 1939, "Dimotikismos ke Kritiki", *Nea Estia* 26, 1498-1511.

———, 1975, *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias,* 6. basım, Atina, İkaros.

Dimiroulis, D., 1984, *İ Kritiki ke i Piisi,* Master tezi, Selanik Üniversitesi.

Dimitrakopulos, A., 1871, *Prosthike ke Diorthosis i tin Neoelliniki Fililoyia tu Konstantinu Satha,* Leipzig, Metzger & Gittig.

Dionysos, Halikarnaslı, 1978, *Opuscules rhétoriques,* der. Germaine Aujuc, Paris, Les Belles Lettres.

Di Pietro, R. J. ve E. Ifkovic, 1983, *Ethnic Perspectives in American Literature,* New York, MLA.

Ditsa, M., 1988, *Neoloyia ke Kritiki,* Atina, Ermis.
Doyle, B., 1982, "The Hidden History of English Studies", *Re-Reading English* içinde, der. Peter Widdowson, New York, Methuen.
Dragumis, İ., 1976, *O Ellinismos mu ke i Ellines,* Atina, yayıncı belirtilmemiş.
———, 1978, *Ellinikos Politismos,* 3. basım, Atina, Eleftheri Skepsis.
Drakoules, P. E., 1897, *Neohellenic Language and Literature,* Oxford, Blackwell.
Dubois, J., 1978, *L'Institution de la littérature,* Brüksel, Editions Labor.
Eagleton, T., 1983, *Literary Theory: An Introduction,* Oxford, Basil Blackwell.
———, 1984, *The Function of Criticism: From the Spectator to Post-Structuralism,* Londra, Verso.
———, 1990, *The Ideology of the Aesthetic,* Oxford, Basil Blackwell.
Eagleton, T., F. Jameson ve E. Said, 1990, *Nationalism, Colonialism and Literature,* Minneapolis, University of Minnesota Press.
Eisenstein, E. L., 1979, *The Printing Press as an Agent of Change,* 2 cilt, Cambridge, Cambridge University Press.
Eliot, T. S., 1957, *On Poetry and Poets,* New York, Farrar, Straus and Cudahy.
Elitis, O., 1974, *Anihta Hartia,* Atina, Asterias.
Eusebius, 1889, *The Ecclesiastical History of Eusebius Pamphilus,* İng. çev. E. F. Crusé, Londra, George Bell and Sons.
Fabian, J., 1983, *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object,* New York, Columbia University Press.
Fallmerayer, J. P., 1845, *Fragmente aus dem Orient II,* Stuttgart & Tübingen, J. G. Cotta.
Fauriel, C., 1824, *Chants populaires de la Grèce moderne,* 2 cilt, Paris, yayıncı belirtilmemiş.
Fiedler, L. A. ve H. A. Baker (derl.), 1981, *English Literature: Opening the Canon,* Baltimore, John Hopkins University Press.
Filberg, F., 1901, "To Ethnikon Tipografion", *Armonia* 2, 135-59.
Filias, V., 1974, *Kinonia ke Eksusia stin Ellada,* Atina, Makrionitis.
Filippidis, D. ve G. Konstantas, 1988, *Yeografia Neoteriki,* Atina, Ermis.
Fish, S., 1980, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities,* Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Fisher, D. ve R. B. Stepto (derl.), 1979, *Afro-American Literature: The Reconstruction of Instruction,* New York, MLA.
Fontius, M., 1977, "Productivkraftentfaltung und Autonomie der Kunst zur Ablösung ständischer Voraussetzungen in der Literaturtheorie", *Literatur im Epochenumbruch* içinde, derl. Günther Klotz vd., Berlin, Aufbau.
Forgacs, D., 1990, *Italian Culture in the Industrial Era: Cultural Industries, Politics and the Public,* Manchester, Manchester University Press.
Fowler, A., 1982, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes,* Cambridge, Mass., Harvard Univerity Press.
Fritz, K. von, 1939, [Oppel 1937'nin tanıtımı] *American Journal of Philology* 60, 112-15.
Frangos, G. D., 1973, "The Philiki Etairia: A Premature National Coalition", *The Struggle for Greek Independence* içinde, der. Richard Clogg, Londra, Macmillan.
Frangudaki, A., 1977, *Ekpedeftiki Metarrithmisi ke Fileleftheri Dianoumeni,* Atina, Kedros.
Galen, 1874, *De Placitis Hippocratis et Platonis I,* der. Müller, Leipzig, Teubner.
———, 1969, *De Temperamentis III,* der. Georg Hermreich, Stuttgart, Teubner.

Gates, H. L. Jr, 1979, "Preface to Blackness: Text and Pretext", *Afro-American Literature: The Reconstruction of Instruction* içinde, derl. Dexter Fisher ve Robert B. Stepto, New York, MLA.
———, 1984, "Criticism in the Jungle", *Black Literary Theory* içinde, der. H. L. Gates Jr., New York, Methuen.
———, 1987a, "What's Love Got to Do With It? Critical Theory, Integrity and the Black Idiom", *New Literary History* 18, 2, 344-62.
———, 1987b, "Authority, (White) Power and the (Black) Critic", *Cultural Critique* 7, Güz, 19-46.
Gayle, A., 1971, *The BlackAesthetic,* Garden City, N. Y., Doubleday.
Gellius, A., 1927, *The Attic Nights of Aulus Gellius,* İng. çev. John Rolfe, New York, Putnam's Sons.
Gervinus, G. G., 1840, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen,* Leipzig, Wilhelm Engelmann.
Giannaris, G., 1985, *I Ellines Metanastes ke to Ellinoamerikaniko Mithistorima,* Atina, Filipoti.
Gidel, M. A. C., 1864, *Etudes sur la littérature grecque moderne,* Paris, yayıncı belirtilmemiş.
Godzich, W. ve J. Kittay, 1987, *The Emergence of Prose: An Essay in Prosaics,* Minneapolis, University of Minnesota Press.
Godzich, W. ve N. Spadaccini (derl.), 1986, *Literature among Discourse: The Spanish Golden Age,* Minneapolis, University of Minnesota Press.
Gourgouris, S., 1989, "Writing the National Imaginary: The Memory of Makriyiannis and the Miracles of Neohellenism", *Emergences* 1, 95-130.
Graff, G., 1987, *Professing Literature: An Institutional History,* Chicago, University of Chicago Press.
Gramsci, A., 1985, *Selections from Cultural Writings,* İng. çev. William Boelhower, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Guyer, P., 1979, *Kant and the Claims of Taste,* Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Habermas, J., 1989, *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society,* İng. çev. Thomas Burger, Cambridge, Mass., MIT Press.
Halperin, D. M., 1986, "One Hundred Year of Homosexuality", *Diacritics* 16, 2, 34-45.
Hantseris, K., A. (der.), 1845, *Ellinikos Neos Parnassos, i, Apanthisma ton eklektoteron Piiseon tis Anayenithisis Ellados,* Atina, Garpodas.
Harlow, B., 1987, *Resistance Literature,* New York, Methuen.
Haskell, F., 1976, *Rediscoveries in Art: Some Aspects of Taste, Fashion and Collecting in England and France,* Londra, Phaidon.
Haxthausen, W. von, 1935, *Neugriechische Volkslieder,* Münster, yayıncı belirtilmemiş.
Herder, J. G., 1877, *Sämtliche Werke I,* der. B. Supham, Berlin, Weidmann.
Herrnstein S. B., 1984, "Contingencies of Value", *Canons* içinde, der. Robert von Hallberg, Chicago, University of Chicago Press.
Herzfeld, M., 1982, *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece,* Austin, University of Texas Press.
———, 1987, *Anthropology through the Looking-Glass: Critical Ethnography in the Margins of Europe,* Cambridge, Cambridge University Press.
Hesseling, D. C., 1924, *Histoire de la littérature grecque moderne,* Fr. çev. N. Per-

mot, Paris, Les Belles Lettres.
Hoesterey, I., 1982, "Der Laokoon-Faktor in der Moderne: Zum Problem der Medien-differenzierung in den Künsten", *Komparatistische Hefte* 5/6, 169-80.
Hohendahl, P. U., 1982, *The Institution of Criticism,* Ithaca, N. Y., Cornell University Press.
———, 1983, "Beyond Reception Aesthetics", *New German Critique* 28, 108-46.
———, 1989, *Building a National Literature: The Case of Germany 1830-1870,* İng. çev. Renate Baron Franciscono, Ithaca, N. Y., Cornell University Press.
Holden, D., 1972, *Greece without Columns,* Londra, Faber & Faber.
Holland, H., 1815, *Travels in the Ionian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia during the Years 1812 and 1813,* Londra, Longman.
Honnecke, E., 1963, *New Testament Apocrypha,* Philadelphia, Westminster Press.
Hoogvelt, A. M. M., 1978, *The Sociology of Developing Societies,* Londra, Macmillan.
Hooks, B., 1981, *Ain't I a Woman? Black Women and Feminism,* Boston, South End Press.
Hrisanthopulos, E. P. (der.), 1937, *Neoelliniki Antholoyia 800-1936,* Atina, Hrisanthopulos.
Hristopulos, A., 1847, *Antholoyia, iti, Diafora Asmata tu Athanasiu Hristopulu,* Atina, N. Angeliou.
Hull, G. T., P. Scott ve B. Smith (derl.), 1982, *All the Women Are White, All the Blacks Are Men but Some of Us Are Brave,* Old Westbury, N. Y., Feminist Press.
Hume, D., 1937, *Principles and Practice of Teaching English,* New York, Prentice Hall.
Hunter, J. P., 1988, "News and News Things: Contemporaneity and the Early English Novel", *Critical Inquiry* 14, 3, 493-515.
Iken, C., 1825, *Leukothea: Eine Sammlung von Briefen eines geborenen Griechen über Staatswesen, Literatur, und Dichtkunst der neueren Griechenlands,* Leipzig, Hartmann.
Issawi, C., 1983, "The Transformation of the Economic Position of the Millets in the 19th Century", *Christians and Jews in the Ottoman Empire* içinde, derl. B. Braude ve B. Lewis, New York, Holmes and Meier.
İkonomu, M. H. (der.), 1951, *Diiyimata Megalon Ellinon Diiyimatografon,* Atina, Papadimitrios.
———, 1952, *Antholoyia Ellinon Püton,* Atina, Papadimitrios.
İliu, F., 1975, "Vivlia me Sindromites", *O Eranistis* 12, 69/70, 101-79.
———, 1989, *İdeoloyikes Hrisis tu Koraismu ston 20 eona,* Atina, Politis.
Jameson, F., 1972, *The Prison-House of Language: A Critical Account of Structuralism and Russian Formalism,* Princeton, Princeton University Press.
JanMohamed, A. ve D. Lloyd, 1987, "Introduction: Toward a Theory of Minority Discourse", *Cultural Critique* 6, 5-12.
Jardine, L., 1986, "'Girl Talk' (for Boys on the Left); or, Marginalizing Feminist Critical Praxis", *Oxford Literary Review* 8, 208-27.
Jauss, H. R., 1982, *Toward an Aesthetic of Reception,* İng. çev. Timothy Bahti, Minneapolis, University of Minnesota Press.
Jelavich, B., 1983, *History of the Balkans: 18th and 19th Centuries,* Vol. 1, Cambridge, Cambridge University Press.
Jenkyns, R., 1980, *The Victorians and Ancient Greece,* Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Joseph, B., 1985, "European Hellenism and Greek Nationalism: Some Effects of

Ethnocentrism on Greek Linguistic Scholarship", *Journal of Modern Greek Studies* 3, 1, 87-96.
Joyce, J. A., 1987a, "The Black Canon: Reconstructing Black American Literature", *New Literary History* 2, 18, 335-45.
———, 1987b, "'Who the Cap Fit.' Unconsciousness and Unconscionableness in the Criticism of Houston A. Baker Jr. and Henry Louis Gates Jr.", *New Literary History* 18, 2, 371-84.
Jusdanis, G., 1987a, *The Poetics of Cavafy: Textuality, Eroticism, History,* Princeton, Princeton University Press.
———, 1987b, "East Is East - West Is West: It's a Matter of Greek Literary History, *Journal of Modern Greek Studies* 5, 1, 1-14.
———, 1987c, "Is Postmodernism Possible Outside the 'West'? The Case of Greece", *Byzantine and Modern Greek Studies* 11, 69-92.
Kaklamanis, Y., 1989, *Analisi tis Neoellinikis Astikis İdeoloyias,* 2. basım, Atina, Roes.
Kakuris, Y., 1971-72, "İ Vivliothikes stin Ellada", *Kritika Filla* A, 326-32.
Kampanis, A., 1925, *İstoria tis Neas Ellinikis Logotehnias,* 2. basım, Atina, Katsigonis.
———, 1935, *İstoria tis Neas Ellinikis Kritikis,* Atina, Nea Estia.
Kant, I., 1952, *The Critique of Judgement,* İng. çev. James Creed Meredith, Oxford, Oxford University Press.
Karandonis, A., 1976, *O Piitis Yiorgos Seferis,* 4. basım, Atina, Papadimas.
Karasutsas, İ., 1860, *İ Varvitos,* Atina, Sutsos.
Karpat, K., 1973, *An Inquiry into the Social Foundation of Nationalism in the Ottoman State: From Social Estates to Classes, from Millets to Nations,* Princeton, Center for International Studies, Princeton University.
———, 1983, "Millets and Nationality", *Christians and Jews in the Ottoman Empire* içinde, derl. B. Braude ve B. Lewis, New York, Holmes and Meier.
Karpozilu, M., 1982, *Afieromata Periodikon,* Atina, E.L.I.A.
Kasdonis, Y. (der.), 1896, *Ellinika Diiyimata,* Atina, Estia.
Katartzis, D., 1970, *Ta Evriskomena,* Atina, Ermis.
Kedourie, E. (der.), 1970, *Nationalism in Asia and Africa,* New York, World.
Kehagioglou, G., 1980, "İ İstories tis Neoellinikis Logotehnias", *Mantatoforos* 15, Mart, 5-66.
Kermode, F., 1979, "Institutional Control of Interpretation", *Salmagundi* 43, 72-86.
———, 1983, *The Classic,* Cambridge, Mass., Harvard University Press.
———, 1985, *Forms of Attention,* Chicago, University of Chicago Press.
Kiklos 4, 1934, özel sayı.
Kind, T. (der.), 1833, *Neugriechische Poesieen,* Leipzig, yayınevi belirtilmemiş.
———, 1849, *Neugriechische Volkslieder,* Leipzig, yayınevi belirtilmemiş.
Kitroeff, A., 1989, *The Greeks in Egypt, 1919-1937: Ethnicity and Class,* Londra, Ithaca Press.
Kitromilides, P. M., 1985, "The Last Battle of the Ancients and Moderns: Ancient Greece and Modern Europe in the Neohellenic Revival", *Modern Greek Studies Yearbook* I, Minneapolis, University of Minnesota Press.
———, 1989, "'Imagined Communities' and the Origins of the National Question in the Balkans", *European History Quarterly* 19, 149-94.
Kitsos-Milonas, A. Th. (der.), 1980, *Solomos: Prolegomena Kritika - Stai - Polila - Zambeliu,* Atina, E.L.I.A.
Kittler, F. A., 1980, "Autorshaft und Liebe", *Austreibung des Geistes aus den Geis-*

teswissenschaften içinde, der. Friedrich A. Kittler, Paderborn, Ferdinand Schöningh.

Knös, Börje, 1962, *L'Histoire de la littérature néo-Grecque,* Stockholm, Almqvist & Wiksell.

Kokkinakis, D. (der.), 1902, *Panellinios Antholoyia, iti, Apanthisma ton Eklekteron Ellinikon Piimaton,* Atina, Kokkinakis.

Kokkinis, S., 1969, *Vivliothikes ke Arhia stin Ellada,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.

Kondilis, P., 1988, *O Neoellinikos Diafotismos,* Atina, Themelio.

Konstantellou, E., 1991, "Beyond the Limits of Humanistic and Technocratic Ideologies in Education: A Critique of the Greek and American Model", Master tezi, Ohio State University.

Konstantinidis, A. (der.), 1884, *O Eros, iti, Silloyi Erotikon Asmaton,* Atina, Korais.

———, 1904, *Antholoyia, iri, Silloyi ton Ellinikon Asmaton,* Atina, Konstantinidis.

Korais, A., 1949, *Adelfiki Didaskalia,* der. G. Valetas, Atina, Piyis.

———, [1803] 1970, "Report on the Present State of Civilization in Greece", *Nationalism in Asia and Africa* içinde, der. E Kedourie, New York, World.

Kordatos, Y., 1962, *Istoria tis Neoellinikis Logotehnias 1453-1962,* Atina, Epikerotita.

Koromilas, A., (der.), 1835, *Antholoyia, i, Silloyi Asmaton, Iroikon ke Erotikon,* Atina, Koromilas.

Koumarianou, E., 1964, "'Loyios Ermis.' Kosmopolitismos ke Ethnikos Haraktiras", *Epohes,* Ekim, 3-7.

———, 1971, *O Tipos ston Agona,* Atina, Ermis.

Kourvetari, Y. A. ve B. A. Dobratz, 1987, *A Profile of Modern Greece: In Search of Identity,* Oxford, Oxford University Press.

Krauss, W., 1959, *Studien und Aufsätze,* Berlin, Rütten & Loening.

Kriaras, E., 1964, "I Filoloyiki Yenea tu 30", *Epohes,* Ocak, 11-16.

Kristeller, P. O., 1965, *Renaissance Thought II,* New York, Harper and Row.

Ksidis, A., 1984, "Greek Art in the European Context", *Journal of Modern Greek Studies* 2, 141-62.

Ksidis, S., 1969, "Modern Greek Nationalism", *Nationalism in Eastern Europe* içinde, derl. Peter Sugar ve Ivo Lederer, Seattle, University of Washington Press.

Kuhn, T. S., 1970, *The Structure of Scientific Revolutions,* 2. basım, Chicago, University of Chicago Press.

———, 1977, *The Essential Tension,* Chicago, University of Chicago Press.

Kumanudis, S., 1900, *Sinagoyi Neon Lekseon,* 2 cilt, Atina, yayınevi belirtilmemiş.

Lamber, J., 1880, "Poètes Grecs contemporains", *La Nouvelle Revue* içinde, Mart.

Lambikis, D., 1936, *Ellinides Piitries,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.

Lambropoulos, V., 1988, *Literature as National Institution: Studies in the Politics of Greek Criticism,* Princeton, Princeton University Press.

———, çıkacak, *Emancipation and Interpretation: Autonomy and the Aesthetic Turn in Modernity,* Princeton, Princeton University Press.

Lamont, M. ve A. Lareau, 1988, "Cultural Capital: Allusions, Gaps and Glissandos in Recent Theoretical Developments", *Sociological Theory* 6, 153-68.

Larson, C. R., 1972-73, "Heroic Ethnocentrism: The Idea of Universality in Literature", *American Scholar* 43, 463-75.

Larson, M. S., 1977, *The Rise of Professionalism: A Sociological Analysis,* Berkeley, University of California Press.

Laskaratos, A., 1959, *Apanta III,* Atina, Atlas.

Lavagnini, B., 1969, *La letteratura neoellenica,* Floransa, Sansoni/Accademia.

Leake, W. M., 1814, *Researches in Greece,* Londra, John Booth.
———, 1935, *Travels in Northern Greece IV,* Londra, Jay Rodwell.
Legg, K. R., 1977, "The Nature of the Modern Greek State", *Greece in Transition* içinde, der. John T. A. Koumoulides, Londra, Zeno.
Legrand, E. (der.), 1903, *Morceaux choisis en grec savant du XIX^e siècle,* Paris, Ernest Leroux.
———, 1907, *Collection de monuments pour servir à l'étude de la langue moderne,* Paris, yayınevi belirtilmemiş.
Lelekos, M. (der.), 1852, *Dimotiki Antholoyia,* Atina, Angelidu.
Leontis, A., 1987, "'The Lot Center' and the Promised Land of Greek Criticism", *Journal of Modern Greek Studies* 5, 2, 175-90.
———, 1990, "Minor Fields, Major Territories: Dilemmas in Modernizing Hellenism", *Journal of Modern Greek Studies* 8, 1, 35-63.
———, 1991, "Territories of Hellenism: Modernism, Nationalism, and Tradition", Master tezi, Ohio State University.
Leppert, R., 1989, "Music, Representation, and Social Order in Early-Modern Europe", *Cultural Critique,* 12, 25-55.
Ling, A., 1987, "I'm Here: An Asian American Woman's Response", *New Literary History* 19, 1, 151-60.
Lloyd, D., 1986, "Arnold, Ferguson, Schiller: Aesthetic Culture and the Politics of Aesthetics", *Cultural Critique* 2, Kış, 137-69.
———, 1987, *Nationalism and Minor Literature,* Berkeley, University of California Press.
Loliée, F., 1904, *A Short History of Comparative Literature,* İng. çev. M. D. Power, New York, G. P. Putman's Sons.
Lorentzatos, Z., 1980, *The Lost Center and Other Essays on Greek Poetry,* İng. çev. Kay Cicellis, Princeton, Princeton University Press.
Lovell, T., 1987, *Consuming Fiction,* Londra, Verso.
Luhmann, N., 1982, *The Differentiation of Society,* İng. çev. Stephen Holmes ve Charles Larmore, New York, Columbia University Press.
Mackridge, P., 1985, *The Modern Greek Language,* Oxford, Oxford University Press.
Mainardi, P., 1987, *Art and Politics of the Second Empire: The Universal Expositions of 1855 and 1867,* New Haven, Yale University Press.
Mango, C., 1965, "Byzantinism and Romantic Hellenism", *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 28, 29-43.
Mantran, R., 1983, "Foreign Merchants and the Minorities in Istanbul during the 16th and 17th Centuries", *Christians and Jews in the Ottoman Empire* içinde, derl. B. Braude ve B. Lewis, New York, Holmes and Meier.
Marcus, G. E. ve M. M. J. Fischer, 1986, *Anthropology as Cultural Critique,* Chicago, University of Chicago Press.
Margaris, D., tarihsiz, *Ta Palia Periodika: I Istoria tus ke i Epohi tu,* Atina, Sideris.
———, 1940, "İ Protes Neoellinikes Antholoyies", *Nea Estia* 27, 211-15.
Mariàtegui, J. C., 1971, *Seven Interpretive Essays,* İng. çev. M. Urquidi, Austin, University of Texas Press.
Matarangas, P. (der.), 1880, *Parnassos: Anthodesmi, iti, Piitiki Silloyi pros Hrisis ton Pedion,* Atina, Matrommatis.
Mazarakis-Enian İ. K., 1970, "Ta Ellinika Tipografia tu Agonos", *Nea Estia* 88, 266-85.
Melas, S., 1962, *Neoelliniki Logotehnia,* Atina, Fexis.

Mendelssohn, M., 1929, *Schriften zur Philosophie und Asthetik I,* Berlin, Akademie Verlag.
Mihalopulos, N. (der.), 1888, *Antholoyia Piitiki, iti, Silloyi Eklekton Asmaton,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Miller, W., 1905, *Greek Life in Town and Country,* Londra, G. Newnes.
Mirambel, A., 1950, *Anthologie de la prose néohellénique 1884-1948,* Paris, Librairie Klincksieck.
———, 1953, *La littérature grecque moderne,* Paris, Presses Universitaires de France.
Mitchell, W. J. T., 1989, *"Ut Pictura Theoria:* Abstract Painting and the Repression of Language", *Critical Inquiry* 15, 2, 348-71.
Moritz, K. P., 1962, *Schriften zur Asthetik und Poetik,* Tübingen, Max Niemeyer.
Moulin, R., 1987, *The French Art Market: A Sociological View,* İng. çev. Arthur Goldhammer, New Brunswick, N. J., Rutgers University Press.
Mouzelis, N. P., 1978, *Modern Greece: Facets of Underdevelopment,* Londra, Macmillan.
———, 1986, *Politics in the Semi-Periphery,* Londra, Macmillan.
Mulas, P., 1981, "İ Athinaiki Panepistimiaki Kritiki ke o Roidis", *İ Kritiki sti Neoteri Ellada* içinde, G. Dallas vd., Atina, Eteria Spudon.
Mustoksidis, A., 1843-53, *Ellinomnimon i Simmikta Ellinika* (12 kitapçıktan oluşan dizi), Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Nelson, C., 1987, "Against English: Theory and the Limits of the Discipline", *Profession 87,* New York, MLA.
Ngugi Wa Thiong'o, 1972, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics,* Londra, Heinemann.
———, 1981, *Writers in Politics,* Londra, Heinemann.
Nicolai, R., 1876, *Geschichte der Neugriechischen Literatur,* Leipzig, Brodhaus.
Ohmann, R., 1976, *English in America: A Radical Critique of the Profession,* New York, Oxford University Press.
Oppel, H., 1937, *"Kanon.* Zur Bedeutungsgeschichte des Wortes und seiner lateinischen Entsprechungen", *Philologus,* Ek, 30, 4, xiv-108.
Ortega y Gasset, J., 1968, *The Dehumanizarion of Art, and Other Essays on Art, Culture, and Literature,* Princeton, Princeton University Press.
Pagels, E., 1979, *The Gnostic Gospels,* New York, Random House.
Panayiotopulos, İ. M., 1936 [Apostolidis'in *Antholoyia*'sının tanıtımı], *Kiklos,* 351-52.
Panayiotopulos, İ. M., D. Zakithimos ve E. Papanutsos, 1956, *Neoelliniki Kritiki,* Atina, Aetos.
Pantazidis, İ., 1886, "Filoloyia, Grammatoloyia, Logotehnia", *Estia,* KB' 545-48.
———, 1889, *Hronikon tis Protis Pentikontaetias tu Elliniku Panepistimiu,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Pantazis, Y. (der.), 1850, *Silloyi Erotikon, İroikon ke Simmikton Piimaton,* Zakinthos, K. Rosomilos.
Papacostea-Danielopolu, C., 1970, "Les lectures grecques dans les principautés roumaines après 1821 (1821-1866)", *Balkan Studie* 11, 157-68.
Papadimas, A. D., 1923, *İ Nei Diiyimatografi,* Atina, Athena.
———, 1976, *Logotehnia ke Zoi,* Atina, Th. Dimakarakos.
Papadopulos-Vretos, A., 1854-57, *Neoelliniki Filoloyia,* 2 cilt, Atina, Vilaras & Piumis.
Papakostas, Y., 1982, *To Periodiko Estia ke to Diiyima,* Atina, Ekpedeftiria Kostea-

Yitona.
———, 1987, "Ta Filoloyika Kafenia", *To Vima,* Temmuz 12.
Papapanu, K., 1973, *I Piitiki Diagonismi ke i Dimotiki Glossa,* Atina, Idrima Evropis Dragan.
Papayeoryiu, S., 1975, "I Tipografia tin Athina sta prota Othonika Hronia", *O Eranistis* 12, 68, 53-72.
Parashos, K. ve K. Lefkoparidis (derl.), 1931, *Ekloyi apo ta Oreotera Ellinika Lirika Piimata,* Atina, Flammas.
Peranthis, M. (der.), 1954, *Megali Elliniki Piitiki Antholoyia 1453-1954,* Atina, Dimitrakos.
Petropulos, J. A., 1968, *Politics and Statecraft in the Kingdom of Greece 1833-43,* Princeton, Princeton University Press.
Pfeiffer, R., 1968, *History of Classical Scholarship I,* Oxford, Oxford University Press.
Plinius, 1952, *Natural History,* İng. çev. H. Rackham, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Polemis, İ. (der.), 1910, *Lira: Antholoyia tis Neoteras Ellinikis Piiseos,* Atina, Elliniki Ekdotiki Eteria.
Politis, F., 1938, *Ekloyi apo to Ergo tu,* Atina, Estia.
Politis, L., 1973, *A History of Modern Greek Literature,* Oxford, Oxford University Press.
———, 1975, *Piitiki Antholoyia,* 7 cilt, Atina, Dodoni.
Politis, N. G., 1914, *Ekloge apo ta Tragudia tu Elliniki Lau,* Atina, Estia.
Polizoidis, A., 1973, *Katastasis tis Ellinikis Pedias ipo to Kratos ton Othomanon,* Atina, Byron.
Pollis, A., 1987, "Notes on Nationalism and Human Rights in Greece", *Journal of Modern Hellenism* 4, 147-60.
Pollitt, J. J., 1974, *The Ancient View of Greek Art: Criticism, History, and Terminology,* New Haven, Yale University Press.
Poulantzas, N., 1976, *The Crisis of the Dictatorships,* İng. çev. David Fernbach, Londra, NLB.
Pratt, M. L., 1986, "Comparative Literature as Cultural Practice", *Profession* 86, New York, MLA.
Prawer, S. S., 1973, *Comparative Literary Studies,* Londra, Duckworth.
Pringos, İ., 1931, "To Hroniko tu Amsterdam", *Nea Estia* 10, 846-53.
Psiharis, Y., 1935, *To Taksidimu,* 4. basım, Atina, Vivlioekdodiki.
Quintilian, M. F., 1922, *Institutio Oratoria,* İng. çev. H. E. Butler, Cambridge, Mass., Harvard University Press.
Rangavis, A. (A. Rangabé), 1877, *Histoire littéraire de le Grèce moderne,* Paris, Michel Lévy Frères.
———, 1887, *Perilipsis İstorias tis Neoellinikis Filoloyias,* Atina, Bart.
Raptarhis, İ. (der.), 1868, *Parnassos, i, Apanthisma ton Eklektoteron Temahion tis, Neas Ellinikis Piiseos,* Atina, Tefarikis.
Remak, H. H., 1961, "Comparative Literature, Its Definition and Function", *Comparative Literature: Method and Perspective* içinde, derl. Newton Stallknecht ve Horst Frenz, Carbondale, Southern Illinois University Press.
Renan, E., 1990, "What Is a Nation", *Nation and Narration* içinde, der. Homi Bhabha, Londra, Routledge.
Retamar, R. F., 1989, *Caliban and Other Essays,* İng. çev. Edward Baker, Minneapolis, University of Minnesota Press.

Reynolds, L. D. ve N. G. Wilson, 1974, *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature,* 2. basım, Oxford, Oxford University Press.

Rizos-Nerulos, İ., 1827, *Cours de littérature grecque moderne,* Cenevre, Abraham Cherbuliez.

———, 1870, *İstoria ton Grammaton para tis Neoteris Ellisi,* Yun. çev. Olympia Abbot, Atina, yayınevi belirtilmemiş.

Roidis, E., 1978, *Apanta,* Atina, Ermis.

Rosaldo, R., 1987, "Politics, Patriarch, and Laughter", *Cultural Critique* 6, 65-86.

Roxborough, I., 1979, *Theories of Underdevelopment,* Londra, Macmillan.

Rudolph, L. I. ve Susanne H. Rudolph, 1967, *The Modernity of Tradition: Political Development in India,* Chicago, University of Chicago Press.

Ruhnken, D., 1823, "Historia Critica Oratorum Graecorum", *Opuscula I.*

Runciman, S., 1968, *The Great Church in Captivity,* Cambridge, Cambridge University Press.

Sahinis, A., 1964, *Simvoli stin İstoria tis Pandoras ke ton Palion Periodikon,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.

Sainte-Beuve, 1971, *Literary Criticism of Sainte-Beuve,* Lincoln, University of Nebraska Press.

Saliveros, M. (der.), 1911, *Nea Elliniki Antholoyia, iti, Silloyi Eklekton ke Neoteron Ellinikon Piimaton,* Atina, Saliveros.

Sanders, I., 1987, "The Other Europeans", *The Nation,* Eylül 19.

Sanders, J. A., 1972, *Torah and Canon,* Philadelphia, Fortress Press.

Sandys, J. E., 1915, *A Short History of Classical Scholarship,* Cambridge, Cambridge University Press.

Sangari, K., 1987, "The Politics of the Possible", *Cultural Critique* 7, 157-86.

Sathas, K., 1868, *Neoelliniki Filoloyia: Viografie ton en tis Grammasi Dialampsanton Ellinon 1453-1821,* Atina, Koromilas.

Schenda, R., 1976, *Die Lesestoffe der kleinen Leute: Studien zur populären Literatur im 19 und 20 Jahrhundert,* Münih, C. H. Beck.

Schiller, F., 1967, *On the Aesthetic Education of Man,* İng. çev. E. Wilkinson ve L. Willoughby, Oxford, Oxford University Press.

Schlegel, F., 1947, *Über das Studium der Griechischen Poesie,* Godesberg, Helmut Küpper.

Schulte-Sasse, J., 1985, "Afterword", Jay Kaplan, *Framed Narratives: Diderot's Genealogy of the Beholder* içinde, Minneapolis, University of Minnesota Press.

———, 1986-87, "Imagination and Modernity; or, The Taming of the Human Mind", *Cultural Critique* 5, Kış, 23-48.

———, 1989, "The Prestige of the Artist under Conditions of Modernity", *Cultural Critique* 12, Bahar, 83-100.

Schulz, Dieterich, 1955, "Zum Kanen Polyklets", *Hermes* 83, 200-220.

Seferis, G., 1966, *On the Greek Style,* İng. çev. Rex Warner and Th. Frangopoulos, Boston, Little Brewn & Co.

Seneca, 1917, *The Epistles of Seneca,* İng. çev. Richard Grummere, New York, Putnam's Sons.

Shafer, B. D., 1972, *Faces of Nationalism: New Realities and Old Myths,* New York, Harcourt Brace Jovanovich.

Shaw, S., 1976, *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey,* cilt 1, Cambridge, Cambridge University Press.

Sheridan, C. B., 1825, *The Songs of Greece* [1824 tarihli Fauriel çevrisi], Londra,

Longman.
Shils, E., 1981, *Tradition*, Chicago, University of Chicago Press.
Sideris, İ. N. (der.), 1921, *Neoelliniki Antholoyia*, 2. basım, Atina, Sideris.
Sigalas, A. N. (der.), 1880, *Silloyi Ethnikon Asmaton*, Atina, H. N. Filadelfeos.
Sikutris, İ., 1956, *Meleke te Arthra*, Atina, Ekdosis tu Egeu.
Simiriotis, Y. (der.), 1952, *Nea Elliniki Antholoyia 1870-1950*, Atina, Hrisis Dafnis.
Skliros, G., 1976, *To Kinoniko mas Zitima*, Atina, Epikerotita.
Skokos, K. (der.), 1920-28, *To Ellinikon Diiyima, iti, Apanthisma Eklekton Diiyimaton tis Neoellinikis Logotehnias*, 2 cilt, Atina, Estia.
Skoku, A., 1977, *İ Merimna yia tis Arheotites stin Ellada ke ta prota Musia*, Atina, Ermis.
Skopetea, E., 1988, *To "Protipo Vasilio" ke i Megali Idea*, Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Sokolis, K. S., 1916, *Aftokratoria*, Atina, Angira.
de Souza, A. R. ve P. W. Porter, 1974, *Underdevelopment and Modernization of the Third World*, Washingotn, D. C., Association of American Geographers.
Spencer, B. T., 1957, *The Quest for Nationality*, Syracuse, N. Y., Syracuse University Press.
St. Clair, W., 1972, *That Greece Might Still Be Free: The Philhellene in the War of Independence*, Londra, Oxford University Press.
Stallknecht, N. P. ve Horst Frenz (derl.), 1961, *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University Press.
Stallybrass, P. ve A. White, 1986, *The Politics and Poetics of Transgression*, Ithaca, N. Y., Cornell University Press.
Stavrianos, L. S., 1963, *The Balkans 1815-1914*, New York, Holt, Rinehart, and Winston.
———, 1974, "The Influence of the West on the Balkans", *The Balkans in Transition* içinde, derl. Charles ve Barbara Jelavich, Hamden, Conn., Archon.
Suetonius, tarihsiz, *De Grammaticis et Rhetoribus Liber*, der. Cesare Bione, Palermo, G. B. Palumbo Editore.
Sugar, P. E., 1972, *Southeastern Europe under Ottoman Rule 1354-1804*, Seattle, University of Washington Press.
Sundberg, A. C., 1971, "The Making of the New Testament Canon", *The Interpreter's One-Volume Commentary on the Bible* içinde, der. Charles Laymon, New York, Abingdon Press.
———, 1975, "The Bible Canon and the Christian Doctrine of Inspiration", *Interpretation* 29, 4, 352-71.
Svoronos, N., 1976, *Episkotisi tis Neoellinikis İstorias*, Yun. çev. Ekaterini Asdraha, Atina, Themelio.
Tagopulos, D. (der.), 1899, *İ Nea Laiki Antholoyia*, Atina, Papadimitrios.
Theotokas, Y., 1979, *Elefthero Pnevma*, Atina, Nea Elliniki Vivliothiki.
Thompson, M., 1979, *Rubbish Theory: The Creation and Destruction of Value*, Oxford, Oxford University Press.
Tignor, R. L., 1966, *Modernization and British Colonial Rule in Egypt, 1882-1914*, Princeton, Princeton University Press.
Tipps, D. C., 1973, "Modernization Theory and the Comparative Study of Societies: A Critical Perspective", *Comparative Studies in Society and History* 15, 1, 199-226.
Todorov, T., 1984, *The Conquest of America: The Question of the Other*, İng. çev. Richard Howard, New York, Harper and Row.

———, 1986, "Critical Response", *Critical Inquiry* 13, 171-81.
Tompkins, J., 1986, *Sensational Designs: The Cultural Work of American Fiction,* Oxford, Oxford University Press.
Trypanis, C. A., 1981, *Greek Poetry from Homer to Seferis,* Chicago, University of Chicago Press.
Tsigakou, F.-M., 1981, *The Rediscovery of Greece: Travellers and Painters in the Romantic Era,* New Rochelle, N. Y., Caratzas Brothers.
Tsoucalas, K., 1977, *Eksartisi ke Anaparagoyi: O Kinonikos Rolos ton Ekpedeftikon Mihanismon stin Ellada,* Atina, Themelio.
———, 1978, "On the Problem of Political Clientelism in Greece in the 19th Century", *Journal of the Hellenic Diaspora* 1, 5-15; 2, 5-17.
———, 1981, *Kinoniki Anaptiksi ke Kratos: İ Singrotisi tu Dimosiu Horu stin Ellada,* Atina, Themelio.
———, 1981, "Some Aspects of 'Over-Education' in Greece", *Journal of the Hellenic Diaspora* 8, 1 and 2, 109-21.
———, 1983, "Paradosi ke Eksinghronismo: Merika Yenikotera Erotimata", *Ellinismos - Ellinikotita* içinde, der. D. G. Tsausis, Atina, Estia.
Turner, B. S., 1988, *Status,* Milton Keynes, Open University Press.
Turro, J. ve R. Brown, 1968, "Canonicity", *The Jerome Biblical Commentary I & II* içinde, derl. R. Brown, J. Fitzmyer ve R. Murphy, Engelwood Cliffs, N. J., Prentice Hall.
Tziovas, D., 1986, *The Nationism of the Demoticists and Its Impact on Their Literary Theory (1888-1930),* Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
———, 1987, *Meta tin Esthitiki,* Atina, Gnosi.
———, 1989, *İ Metamorfosis tu Ethnismu ke to İdeoloyima tis Ellinikotitas sto Mesapolemo,* Atina, Odisseas.
Vakalo, E., 1983, *O Mithos tis Ellinikotitas,* Atina, Kedros.
Valetas, G., 1937, "İ Panepistimiaki Kritiki ke i Epidrasi tis sti Neoelliniki Piisi", *Nea Estia* 263, 1819-44.
———, 1947-49, *Antholoyia tis Dimotikis Pezografias,* Atina, Petros Panos.
Vayenas, N., 1986, "Neoelliniki Logotehnia ke Elliniko Panepistimio", *Andi* 309, 50-52.
Velimirovic, M., 1986, "Changing Interpretations of Music", *New Literary History* 17, 2, 365-80.
Veloudis, G., 1974, *Das griechische Druck- und Verlagshaus "Glikis" in Venedig (1670-1854),* Wiesbaden, Otta Harrassowitz.
———, 1983, *Germanograecia: Deutsche Einflüsse auf die neugriechischen Literatur (1750-1944),* 2 cilt, Amsterdam, Adolf M. Hakkert.
———, 1987, "Grammatoloyia, Grammatia, Logotehnia", *Diavazo* 175, 9-10.
Vernardakis, D., 1884, *O Psevdattikismu Elenghos,* Trieste, yayınevi belirtilmemiş.
Vernardakis, G. N., 1899, *Logos İsitirios peri Filoloyias,* Trieste, yayınevi belirtilmemiş.
Vikelas, D., 1871, *Peri Neoellinikis Filoloyias,* Londra, Taylor and Francis.
Vilaras, İ., 1935, *Apanta,* Atina, Pella.
Vitti, M., 1978, *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias,* Yun. çev. Mirsini Zorba, Atina, Odisseas.
Voutieridis, İ., 1924-27, *İstoria tis Neoellinikis Logotehnias,* Atina, Mihalis Zikanis.
Vovolinis, K. A., 1951, *To Hronikon tu "Parnassu" 1865-1950,* Atina, Parnassos.
Vranusis, L. İ., 1971-72, "Neoellinikes Filoloyikes Spudes", *Kritika Filla* A. 39-50.

Walker, C. J., 1980, *Armenia: The Survival of a Nation,* Londra, Croom Helm.
Wallerstein, I., 1974, *The Modern World-System: Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the 16th Century,* New York, Academic Press.
———, 1979, *The Capitalist World-Economy,* Cambridge, Cambridge University Press.
Ware, T., 1963, *The Orthodox Church,* Londra, Penguin.
Wartofsky, M. W., 1980, "Art, Artworlds, and Ideology", *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 38, 239-47.
Weisstein, U., 1973, *Comparative Literature and Literary Theory,* İng. çev. William Riggan, Bloomington, Indiana University Press.
Wellberry, D. E., 1984, *Lessing's Laocoon: Semiotics and Aesthetics in the Age of Reason,* Cambridge, Cambridge University Press.
Wellek, R., 1953, "The Concept of Comparative Literature", *Yearbook of Comparative and General Literature II,* 1-5.
———, 1970, *Discriminations,* New Haven, Yale University Press.
———, 1978, "What Is Literature?", *What Is Literature?* içinde, der. Paul Hernadi, Bloomington, Indiana University Press.
Wellek, R. ve A. Warren, 1963, *Theory of Literature,* Harmondsworth, Penguin.
Werblowsky, R. J. Z., 1976, *Beyond Tradition and Modernity: Changing Religions in a Changing World,* Londra, Athlone Press.
Williams, R., 1977, *Marxism and Literature,* Oxford, Oxford University Press.
Wimsatt, W. K. ve C. Brooks, 1957, *Literary Criticism: A Short History,* cilt 1 ve 2, Chicago, Univerity of Chicago Press.
Woodmansee, M., 1984, "The Interest in Disinterestedness: Karl Philipp Moritz and the Emergence of the Theory of Aesthetic Autonomy in Eighteenth-Century Germany", *Modern Language Quarterly* 17, 3, 22-47.
———, 1988-89, "Toward a Genealogy of the Aesthetic: The German Reading Debate of the 1790s", *Cultural Critique* 11, 203-221.
Yemeniz, E., 1862, *La Grèce moderne héros et poètes,* Paris, Michel Lévy Frères.
Yerasimos, S., 1988, "Les Rapports Grèco-Turcs Mythes et Réalités", *Le Différend Gréco-Turc* içinde, der. Semih Vaner, Paris, Éditions L'Harmattan.
Yiannopulos, P., 1963, *Apanta,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Zambelios, S., 1852, *Asmata Dimotika tis Eliados,* Atina, yayınevi belirtilmemiş.
Zaviras, Y., 1872, *Nea Ellas, i, Ellinikon Theatron,* Atina, G. Kremos.
Zetzel, J. E. G., 1984, "Re-creating the Canon: Augustan Poetry and the Alexandrian Past", *Canons* içinde, der. Robert von Hallberg, Chicago, University of Chicago Press.

—