

# GORGON



Kültür - Tarih - Araştırma Dergisi  
3 ayda bir, ayın 15'inde yayımlanır.  
[www.gorgondergisi.org](http://www.gorgondergisi.org)

**Kasım 2019**  
**Sayı: 9**





# GORGON

Genel Yayın Yönetmeni ve  
İmtiyaz Sahibi:  
Arman Tekin

Yazı İşleri Sorumlusu:  
Martı Esin Şemin

Sayı Editörü:  
Arman Tekin

Dergi Tasarımı:  
Arman Tekin

Kapak Görselleri  
Atina'da Tekke Olarak  
Kullanılan Rüzgar Kulesi ve  
Dervişlerin Dansı,  
Edward Dodwell (1819)

Navarro'nun Hırçın Dalgaları  
Ando Hiroshige (1855)

E-Posta  
editor@gorgondergisi.com  
info@gorgondergisi.com

İnternet Sitesi  
www.gorgondergisi.com

## KONUK YAZAR

İbn Haldun'un Tavırlar Teorisi

5

*Cemile Barışan*

## TARİH

Balkanlarda Osmanlı Mimarisi:  
Atina Örneği

29

*Martı Esin Şemin*

Neoplatonizm ve Hristiyanlık İlişkisi

48

*Hüseyin Hakan Gazioğlu*

## ARAŞTIRMA

Osmanlı'da Karl Marx Okumaları:  
İctihad Mecmuası ve Marx'ın  
Fazla-i Sa'y Nazariyesi

68

*Bünyamin Tan*

Mary Shelley'nin Dilemması ve  
Frankenstein

77

*Duru Başak Uğurlu*

Edebi Bağlam ve  
Çeviribilim Perspektifinde  
Poe ve "Kuzgun"Şiiri

92

*Nazım Fırat Şemin*

## KÜLTÜR

Kıbrıs'ın İlk Operası:  
"Arap Ali Destanı" Üzerine Söyleşi

111

*Arman Tekin*



## Resim bize ne anlatıyor?

### Atina'da Tekke Olarak Kullanılan Rüzgar Kulesi ve Dervişlerin Dansı

Edward Dodwell (1767-1832), Dublin'de dünyaya gelmiş ve Cambridge Trinity College'da edebiyat ve arkeoloji eğitimi görmüştür. 1800'lerin başından itibaren Yunanistan'da seyahat etmiş ve buradaki deneyimlerini hem bilimsel hem de sanatsal biçimde belgelenmiştir. Views in Greece adıyla yayımlanan kitabında, halkın günlük yaşamından kesitleri gerçeğe uygun bir biçimde resmetmiştir. Kitabın içinde yer alan bu resimde büyük bir ana mekan içinde dans eden Mevlevi dervişleri ve onları izleyen halkı görüyoruz. Merkezde, baştan aşağı yeşil giyinmiş baş derviş, bendir çalmakta ve iki derviş de bu müziğe dans ederek katılmaktadır. Baş dervişin karşısında havada asılı duran deve kuşu yumurtalarının ise nazardan koruduğuna inanılırdı. Bu resim Mevlevi bir dervişin ritüelindeki son aşamalardan birini göstermektedir. Bu ritüele göre iki dansçı birbirlerinin kuşaklarından tutarken bir yandan da kendi etraflarında dönerlerdi.



# Sunuş

Gorgon Dergisi, 9. sayısı ile yeniden sizlerle.

Ancak 9. sayımız aynı zamanda bizim 2. yıl sayımız. Geçen zaman kadar bize anlam katan sizlerin varlığı ve gelinen noktada elde ettiğimiz başarıların gururu ve mutluluğu içindeyiz.

Bu sayıda sizlerin karşısına birbirinden güzel altı yazı ve bir söyleşi ile çıkıyoruz.

Afyon Kocetepe Üniversitesi Felsefe Bölümü Dr. Öğretim Üyesi Cemile Barışan, “İbn Haldun’un Tavırlar Teorisi” yazısıyla bu sayımızın “konuk yazarı”. Kendisine bu vesile ile teşekkür ediyoruz.

Tarih bölümümüzde iki yazımız var. İlk yazımız Balkanlarda Osmanlı Mimarisi’ni Atina üzerinden ele alıyor. Bu yazı ile hem Osmanlı’nın Balkanlardaki konumunu hem de dönemin mimari anlayışını görmek mümkün. İkinci yazımız ise Neoplatonizm ve Hristiyanlık ilişkisini dönemin felsefi tarihine değinerek okurlarıyla buluşturuyor.

Araştırma bölümümüze geldiğimizde “Osmanlı’da Karl Marx Okumaları: İctihad Mecmuası ve Marx’ın Fazla-i Sa’y Nazariyesi” yazısı ile dönemi ve dönemin Karl Marx’a dair düşüncesini anlıyoruz. Birbiriyle bağlantılı olduğu kadar ayrı değerlendirmeleri de göreceğiniz iki edebi incelemeye yer verdik. İlk edebi incelememiz hepimizin bildiği “Frankenstein” eseri hakkında. Yazı eserin yazarı Mary Shelley’nin hayat öyküsünün eserin yazılışına nasıl etki ettiğini bizlere gösteriyor. Diğer edebi incelememiz ise Amerikan edebiyatının üzerine en çok konuşulan yazarlarından Edgar Allan Poe ve “Kuzgun” şiirine dair. Öyle ki Edgar Allan Poe’nun hayatını, yazım anlayışına değinmekle beraber yazarın meşhur şiiri “Kuzgun” üzerinden bir çeviribilim analizi ve eleştirisi de sunuyor.

Kültür bölümümüze geldiğimizde, bir önceki sayımızla başlattığımız söyleşi kısmına kaldığımız yerden devam ediyoruz. Kıbrıs’ın ilk operası olarak tarihe geçen “Arap Ali Destanı” üzerine bir söyleşi yaptık. Bu söyleşi eser kadar bir ilk niteliği taşıyor. Çünkü bu söyleşi eserin bestecisi Ali Hoca, eserin librettosunu yazan Havva Tekin, eserde “Arap Ali” karakterine hayat veren Tuğrul Enver Töre, eşi “Seniha” karakterini oynayan Sermin Dikmen Töre ve eserde “Muhtar” rolü ile gördüğümüz bir diğer başrol oyuncusu Arda Aktar ile gerçekleştirildi. Hâl böyleyken diyebiliriz ki, bu söyleşi opera eseri üzerine yapılmış en geniş çaplı söyleşi oldu ve biz bu söyleşiyi gerçekleştirirken çok büyük keyif aldık. Okurken sizin de keyif alacağınızı düşünüyoruz.

İçinizi ısıtan bir kış yaşamanız dileğiyle

Keyifli okumalar dileriz

GOR  
GON

# İbn Haldun'un Tavırlar Teorisi



Yazar: Dr. Öğr. Üyesi Cemile Barışan

Afyon Kocatepe Üniversitesi, Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi

E-mail: ceritr@yahoo.com

## İbn Haldun'un Tavırlar Teorisi Bizim İçin Ne Söyler?

İbn Haldun (1332-1406), son zamanlarda ismi sıkça anılan ancak maalesef güncel pek taşınamayan, İslam düşüncesinin, hatta düşünce tarihinin belki de en büyük dahilerinden biridir. Bu başlı başına bir çalışma konusu fakat yazıma başlarken şunu da hatırlatmak isterim; onun, çağına göre oldukça ileri bir biçimde, “olan-olması gereken” ayrımını çok net olarak ortaya koyduğunu görüyoruz. Öyle ki bunun üzerine “umran ilmi” dediği yeni bilimini ortaya koyabilmişti. Batı düşüncesinde ilk kez ancak Niccolo Machiavelli (1469-1527) tarafından -o da yalnızca politik alanda- ortaya konulduğu söylenen<sup>1</sup> ve 17. yüzyılda bir temayül hâlini alarak –Thomas Hobbes’u (1588-1679) burada hatırlayabiliriz<sup>2</sup>- daha çok 18. yüzyılda yerleşik hâle gelen bu bilişsel ilerleme,<sup>3</sup> Hobbes’tan üç yüzyıl önce filozofumuzda çoktan temel lenmiş ve “toplumsal olan”ın kapsadığı “tüm alanlar” için uygulanmıştı. Yine “tarih felsefesinin” Batı düşüncesinde bir disiplin olarak ortaya çıkışı,

1. Örneğin bkz. Ahmet Cevizci, 17. Yüzyıl Felsefesi, Say Yayınları, İstanbul: 2016, s. 90.
2. Hobbes, siyasetle bilimi birleştirme çabası içinde olan ve ilk kez olarak siyaset felsefesini “bilimsel bir temele oturtma” teşebbüsünde bulunan bir düşünür olarak anılır ve bu noktada onun gelenekten kopmasına yol açan isimler arasında Machiavelli ve Bacon’un anılması hatırlanmalıdır; bkz. Cevizci, a.g.e., s. 89-90.
3. Bir 18. yüzyıl düşünürü olan David Hume’un (1711-1776), “eski dönemlerin olguyla değeri birleştiren düşünürlerinin tutumları karşısında duyduğu şaşkınlığı” açığa vuran ve onun İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme adlı eserinin 3. Kitap’ından yapılan şu alıntı meselenin kavranması açısından manidardır: “Bu akıl yürütmelere, bir önemi olduğu herhalde görülebilecek bir gözlem eklemekten yapamayacağım. Şimdiye kadar karşılaştığım her ahlak sisteminde hep bir yazarın belli bir süre boyunca alışılmış akıl yürütme yolunda ilerlediğini ve bir Tanrı’nın varlığını kanıtladığını veya insani meselelerle ilgili gözlemlerde bulunduğunu gördükten sonra, birdenbire, alışılmış önerme kopülasyonları [bağlaçları]dır [olan] ve değildir [olmayan] yerine, bir olması gereken ya da olmaması gerekene bağlanmış önermelerle karşılaşınca şaşır-dım.”; akt. Cevizci, a.g.e., s. 33.

İbn Haldun'dan ancak dört yüzyıl sonra tartışılabilmişti.<sup>4</sup>

İbn Haldun'un tavırlar teorisini okuyarak kendi teorilerini oluşturan ancak bunu açıkça dile getirmeyen modern düşünürlerin, umran ilminin alt dalı olarak sayılabilecek sosyolojinin temellerini 19. yüzyılda inşa etme olasılığı yine başka bir tartışmanın konusudur. Bu konuda Auguste Comte'un İbn Haldun'u okumamış oluşunun neredeyse imkânsız olduğunu düşünüyorum. Ne var ki İbn Haldun'a, yalnızca onu muhtemelen gizli bir şekilde taklit eden Batılılar tarafından haksızlık edilmemiştir. Hatta Batı düşüncesi, İbn Haldun'u daha sonra açık bir şekilde ele alıp, nesnel incelemeye tabi tutmasıyla bu konuda çok daha masum kalır. Dolayısıyla, İbn Haldun'un Mukaddime'si üzerine çok uzun tartışmalara neden olacak birçok teorik başlık oluşturulabilir, zira eser oldukça kapsamlı ve yoğundur. Ancak burada İbn Haldun'un görüşlerinden yalnızca küçük bir kısmı hatırlatarak, bugüne hâlâ çok şey söyleyebileceğini düşündüğüm tavırlar teorisini ele alacağım.

İbn Haldun'un, bugüne kalan o meşhur eseri Mukaddime üzerine birkaç hatırlatma ile başlayalım öyleyse. Mukaddime, adı üzerinde olduğu gibi sadece bir "giriş"tir. Düşünürün, kısa adıyla Kitâbu'l-İber isimli, yedi ciltlik devasa tarih eserinin bir nevî teorik girişidir.<sup>5</sup> Ne var ki Mukaddime, daha sonra başlı başına bir eser hâlini almıştır. El-İber ise İbn Haldun tarafından, zamanının Tunus sultanı Ebu Abbas'a takdim edilmiş oldukça önemli bir

4. "Gerçekten de İbn Haldun'un geliştirdiği türden bir tarih eleştirisi ve tarih felsefesiyle karşılaştırılabilecek ilk örneğe, Batı felsefesinde ancak 18. yüzyılda Vico'da rastlanacaktır"; bkz. Doğan Özlem, Tarih Felsefesi, Say Yayınları, İstanbul: 2010, s. 40. Diğer yandan Özlem'in de belirttiği gibi, hem bir Aydınlanma Çağı düşünürü olan Rousseau'nun (1712-1778) ve hem de ondan önce gelen Giambattista Vico'nun (1668-1744) tarih filozofu olarak sayılmaları yerinde olsa da, böyle bir terime ilk başvuran filozof olarak karşımıza F. M. Voltaire (1694-1778) çıkmaktadır (bkz. Özlem, a.g.e., s. 63). İbn Haldun'a gelince, o, tarihi bilimsel olarak ele almak gerektiğini açıkça belirleterek, onu, kendi ifadesi ile, "aklî ilimler" arasında saymıştır. Doğan Özlem ayrıca olan-olması gereken ayrımını, yani değer-olgu ayrımını Batı felsefesinde çok daha ileri dönemlere alarak şöyle söyler: "İbn Haldun'un, ileride Batı felsefesinde ancak 19. yüzyılda yapılmaya başlanacak olan olan-olması gereken ayrımının bilincinde olduğu açıktır."; bkz. Özlem, a.g.e., s. 41; sosyolojinin Batı düşüncesinde ancak 19. yüzyılda ortaya çıkışı dikkate alındığında Özlem'in tespitine de katılmamız mümkündür.

5. "Kısaca Kitabı'l-İber veya el-İber olarak anılan İbn Haldun'un Kitabı'l-İber ve divanı'l-mübtedei ve'l-haber fi eyyami'l-Arabi ve'l-Acemi ve'l-Berber ve men âserehum min zevî's-sultani'l-ekber isimli yedi büyük ciltlik umumi tarihi 1868'de Bulak'ta basılmıştır. İbn Haldun bu kitabını bir mukaddime ve üç kitap şeklinde taksim etmiştir. Buradaki mukaddimedeki maksat Mukaddime'nin mukaddimesidir. Bugün Mukaddime dediğimiz eser, bir giriş (hutbe), tarihin faziletine dair bir mukaddime ve umrana dair olan birinci kitaptan meydana gelmektedir. El-İber'in geriye kalan ikinci ve üçüncü kitapları, tarihe dair olup altı cilt tutmaktadır."; bkz. Süleyman Uludağ'ın eserin çevirisinde yazdığı Giriş bölümü; İbn Haldun, Mukaddime I, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2007, s. 80. Burada çeviri olarak kullanacağımız bu çevirisi için bundan sonra kısaca MU I şeklinde atıfta bulunulacaktır.

eserdir- “Şimdi el-İber’in ‘Tunus nüshası’ denilen nüshası işte bu nüshadır”.<sup>6</sup> Ancak Mukaddime, gerçekten de müstakil bir eser olmayı hak eder. Düşünür bu eserini, Sultan’a takdim ederken hem yeni bir bilim ortaya koyan bir bilim insanının toplumuna bu eseri hediye etmiş hem de yöneticilere, örneğin bir “tavırlar teorisi” ile nazikçe uyarıda bulunmuştur diye düşünmekteyim. Zira İbn Haldun eserini sadece Ebu Abbas’a takdim etmekle kalmamış, Mağrip’ten sonra gittiği ve 24 sene kadar kaldığı Mısır’da<sup>7</sup> da zaman zaman eser üzerinde düzeltmeler yapıp onu yeniden tanzim etmiş ve ona, bugün Türkçe’de çevirisi olan et-Tarif isimli hatıratını<sup>8</sup> zeyl olarak eklemiştir.<sup>9</sup> Bununla birlikte eserini bu hâliyle Sultan Zâhir Berkuk’a ithaf ettiği gibi bunun bir nüshasını da Fas’ta Camiu’l-Karaviyyin Kütüphanesi’nde muhafaza edilmek üzere Mağrip sultanı Ebu Fâris Abdülaziz Ebu Hasan’a da hediye etmişti.<sup>10</sup> Dönemin sultanlarına sunulan bu eserde, insan toplumlarının tarihi ve sosyal hayatın neden ve sonuç ilişkisi içinde ele alınan kanunlarından oluşan teorik çerçevesi, eser dikkatlice incelendiğinde, nesnel bir dil içinde olsa da devlet başkanlarına bazı uyarılarda da bulunmaktaydı. Zira tarihi yeni bir çerçeve içine oturtan ve ona gerçekten de bir tarih felsefesi kritiğiyle yaklaşım bilimsellik kazandıran İbn Haldun,<sup>11</sup> toplumları bedevî (iptidai) ve hadarî (şehirli/medenî) olarak ikiye ayırdıktan sonra, Mukaddime’nin bir bölümünde, bugün “tavırlar teorisi” olarak anılan, devletin doğuş, büyüme ve çöküş dönemlerindeki hâlini ortaya koymaktadır. Öyleyse tavırlar teorisine yakından bakmakta fayda var.

İbn Haldun, sistematik bir şekilde altı ana bölümden oluşan Mukaddime’nin “Geniş Hanedanlıklar, Mülk, Hilafet, Devlet Teşkilatındaki Makamlar ve Bütün Bunlara Arız Olan Haller ve Birtakım Kaideler ve Tamamlayıcı Bilgiler” isimli üçüncü ana bölümünde, “Şahıslar gibi devletlerin de tabii ömürleri

6. Uludağ, MU I içinde, s. 41.

7. “52 yaşında Memlukîlerin idaresindeki Kahire’ye ayak basan İbn Haldun, esasen burada bilinmeyen bir kişi değildi. Daha önce buralara ulaşmış olan eserleri, bilhassa Mukaddime’si ve siyasi faaliyetleri dolayısıyla epeyce tanınmaktaydı. İlmi, ilim müesseselerini ve ilim adamlarını himaye etmeye gayret eden Memlukîler zamanında Mukaddime buralara kadar gelmiş, okunmuş, takdir ve alaka görmüştü. Onun için İbn Haldun Kahire’ye gelince, bura uleması tarafından, bilhassa Ezher hocaları ve talebeleri tarafından çok iyi karşılandı. İlminden istifade etmek isteyenler, Ezher’de onun etrafında bir halka meydana getirdiler.”; Uludağ, MU I içinde, s. 42.

8. Bkz. İbn Haldun, Bilim ile Siyaset Arasında Hatıralar (çev. Vecdi Akyüz), Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

9. Uludağ, MU I içinde, s. 49.

10. Uludağ, MU I içinde, s. 49.

11. Tarihçilere, abartma, taraftarlık, dikkatsizlik, haberlere yalan karıştırma ve yüksek makam sahiplerine yaranma gibi uyarılarda bulunarak tarihin hakikatini kavramada birtakım kriterler ortaya koyduğu bölüm için bkz. MU I, s. 199-209; özellikle s. 199-200’de bu hataların sebepleri maddeler hâlinde sıralanmış, eserin diğer bazı bölümlerinde bunlara örnekler verilmiştir.

vardır” başlığıyla açtığı bir alt-bölümde, başlıktan da net bir şekilde görüleceği gibi, devletlerin de kişiler gibi bir ömrü olup sonunda nasıl zevale erdiklerini tartışır. Onun, devletin ömrünü de, şahısların tabii ömrü gibi 120 sene olarak ele alışı<sup>12</sup> günümüzde geçerliliğini yitirse de bunu daha çok “hanedanlıklar” için ele almış olduğu da göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü İbn Haldun’un zamanındaki devlet modeli, elbette “hadarîlik” gibi bir ayrım gitmiş olsa da modern devlet değildir. Hadarîliğin, günümüzde geldiği noktayı İbn Haldun bile hayal edemezdi. Diğer yandan düşünürün, eserinin başında, kendisinin sadece bir yol açıp, ondan sonra gelecek olanların bu eserde ortaya konulanları geliştirecek olmalarını beklediğini de anımsayalım. Burada, Haldunî düşünceyi benimseyen biri olarak biraz da bunu yapmaya çalışacağım.

Söz konusu kısımda, devletin yaşadığı dönem boyunca tavırlarına dönecek olursak, İbn Haldun ilgili bölümlerde önce üçlü, daha sonra ise beşli bir model ortaya koymuştur. “Şahıslar gibi devletlerin de tabîî ömürleri vardır” alt başlığında, devletin ve hanedanın ömrünün ekseriya üç nesli aşmadığını söyleyerek bu aşamaları şöyle açıklamıştır:

**“Birinci nesil:** Çetin hayat şartlarını göğüsleme, cengâverlik, yırtıcılık, şan ve şöhrette iştirak gibi bedevîliğin karakterini, sertliğini ve vahşiliğini muhafazaya devam eder. Bu sayede asabiyetin müessiriyeti kendilerinde mahfuz kalır. Kılıçları keskin ve çevreleri korkuludur, halk kendilerine mağlup olmuşlardır.

**İkinci nesil:** Bunların hâlleri mülk ve refah dolayısıyla bedevîlikten hadarîliğe, sıkıntıdan ve darlıktan genişliğe ve bolluğa, müştereken şan (ve mecd) sahibi olmak tan ona tek başına sahip olmaya, geriye kalanların mecd için çabalamayıp âtlı ve tembel kalmalarına, izzette herkesten ilerde olmaktan zilletteki aşağılığa doğru değişir. Bu suretle asabiyetin keskinliği kısmen körelir (sertliği kırılır, tesiri azalır.) Bu durumda kalanlar boyun eğme ve hakir durumda kalma hâli ile ünsiyet peyda ederler. Fakat yine de söz konusu iyi hasletlerin çoğu kendilerinde mevcuttur. Zira ilk nesle yetişmişler, onların hâlleri ile doğrudan doğruya temas gelmişler, izzet ve itibar kazanmalarını, mecd ve şan için çabalamalarını, müdafaa ve himayedeki hedeflerini müşahede etmişlerdir. Bu yüzden bu konuda birçok şey kaybetmiş olsalar bile, o hususları tümü ile terk etmek kendileri için mümkün olmaz. İlk nesle ait hâllere döneceklerini ümit eder veya bunun kendilerinde mevcut olduğunu zannederler.

**Üçüncü nesil:** Sanki kendilerinde hiç mevcut değilmişcesine bedevîlik, sert-

12. İbn Haldun, MU I, s. 392-394.

lik (ve kabalık) zamanını unuturlar. İzzetin zevkini ve asabiyeti kaybederler. Bunun sebebi de kahir bir hâkimiyet altında bulunmalarındır. Nâil oldukları türlü türlü nân u nimet sebebiyle onlardaki refah son haddine ulaşır. Böylece devlet için (bakıma ve beslenmeye muhtaç) bir aile hâline gelirler. Savunmaya muhtaç durumda bulunan kadınlar ve çocuklar durumuna düşerler. Asabiyetleri tümünden ortadan kalkar. Himaye, müdafaa, mutalebenin (cengâverlik, savunma ve istekler peşinde koşma) ne olduğunu unuttur giderler. Şekil, kılık kıyafet, ata binme ve güzel maharetler hususunda, kendilerini, halka olduklarından başka türlü gösterir, onların gözlerini boyarlar. Halbuki atların sırtında oldukları hâlde ekseriya kadınlardan daha korkaktırlar. Hak talep eden biri karşısına dikildi mi, ona karşı kendilerini savunmak için mukavemet gösteremezler. Bu takdirde devletin sahibi ve hanedanın başkanı, onların dışında kendine destek olacak başka zorlu ve bahadır kişilere muhtaç olur. Mevâliyi çoğaltır. Devleti savunma konusunda kısmen de olsa kendisine yardımcı olacak bir çevre edinir, o devletin inkırazı konusunda Allah'tan izin çıkana kadar böyle devam eder. İzin çıkınca, devlet ve ondaki her şey ortadan kalkar.”<sup>13</sup>

Doğrudan alıntıladığımız bu bölümde İbn Haldun, ilk nesilde bedevîliğin, çeşitli bölümlerde övdüğü özelliklerini baskın gördüğü bir tavırdan bahseder: hayatın zor koşullarını göğüsleyebilme, şan ve şöhrette birliktelik, dolaşısıyla asabiye ruhunun diriliği vb. özellikler... Burada İbn Haldun'un temel kavramlarından biri olan asabiye de değinmekte fayda vardır ki, asabiye ya da asabiyet, İngilizce'de *group feeling* olarak da karşılık bulan bir kavram olarak toplumun birlikteliğini sağlayan grup ruhu, bir tür ortaklık duygusudur.

İkinci nesilde İbn Haldun, asabiyede bir zayıflama olduğuna işaret eder ve bu dönemde refahın artmasına dikkat çeker; toplumda bozulmalar başlamıştır. Diğer yandan toplumda yine de iyi özellikler hâlâ mevcuttur.

Üçüncü nesilde ise artık bozulma tümünden gerçekleşir; izzet ve asabiye kaybolur. Buradan toplumda fertlerin atomize oldukları, bireyciliğin yaygınlaştığı sonucu çıkarılabilir; asabiye zayıfladığına ve yok olduğuna göre, ferdiyetçilik yaygınlaşmış olmalıdır. Bugünden bakıldığında bireyselleşmenin, insanların kişiliklerinin oluşması açısından ne denli önemli olduğunu fark etsek de “bireyselleşme”den bambaşka bir duruma işaret eden bireycilik, modern toplumlarda zaman zaman tartışılan bir meseledir. Diğer yandan devletin bu son döneminde şekilcilik ve korkaklık artmıştır, devletin başı “mevâliyi çoğaltır”, yani koruyucuları. Yine modern dönemlerle karşılaştıra-

13. İbn Haldun, MU I, s. 393-394.

çak olursak hem somut olarak devletin başındaki koruyucu sınıfın artmasının ve hem de belki, Althusserci deyişle, devletin ideolojik aygıtlarının (DİA) çoğalıp güçlenmesinin son dönemde söz konusu olduğunu söylememiz mümkündür. Dünya tarihinde devletlerin ya da İbn Halduncu “hanedanlık”-la ikame edilebilecek bir başka güç odağı olarak görülebilecek “iktidarlar”ın son dönemleri için bu konuda birçok örnek vardır. Bu mesele günümüz açısından düşünüldüğünde, medya manipülasyonundan totaliter rejimlerin özelliklerine, hatta distopya tartışmalarına, oradan da Baudrillard’ın simülasyon kuramına dek birçok tartışma alanına evrilen bir kapıyı aralayabilir.

İbn Haldun’un tavırlar teorisine yeniden dönecek olursak, bir sonraki alt başlıkta “Hanedanlıkların bedevîlikten hadarîliğe intikal etmeleri”ni anlatan düşünür, bölüme “Şu hâlde devletin ilk tavrı bedevîliktir” tespiti ile başlayarak, daha sonra mülkün (idarenin), refah ve şartların genişlemesiyle nasıl hadarîliğe evrildiğini ortaya koyar.<sup>14</sup> Bundan sonraki alt başlık ise “Refah başlangıçta devletin gücüne güç katar” şeklindedir; başlıktan da açıkça anlaşıldığı gibi refahın, devletin ilk döneminde güçlenmesi anlamında tartışıldığı görülür. İbn Haldun bunun sebebini, bir topluluk için mülk ve refah ilk kez hasıl olduğunda, nüfus ve neslin artması ve asabelerin çoğalması olarak ortaya koyar: “Bu sebeple, sayıları bir kat daha artmış, kuvvetlerine kuvvet katmış olurlar”.<sup>15</sup> Ancak bir sonraki bölümde, yukarıdaki üçlü sınıflandırmayı, “devletin beş tavrı” şeklinde anlatan İbn Haldun, bu bölüme “Devletin tavırları, hâllerinin değişmesi, değişik tavırlarında halkının huyu (ve karakteri)” başlığını koyar.<sup>16</sup>

Burada, devletteki hâller ve tavırların ekseriya beşi geçmediğini söyleyerek; “devleti ayakta tutanlar her tavırda, o tavrın hâllerinden bir takım huylar ve karakterler kazanırlar ki, diğer bir tavırda onun misli bulunmaz”,<sup>17</sup> dedikten sonra, bu beş tavrı şu şekilde tespit etmektedir:

**“Birinci tavrı: Zafer, galibiyet ve istila dönemi:** Zafere ulaşma, müdafaa vaziyetinde olana galip gelme, mülkü istila etme ve onu kendinden evvelki devletin elinden çekip alma tavrıdır. Bu tavırda; mecd ve şan kazanma, vergi toplamak, memleketini savunmak ve bölgesini korumak konusunda devletin sahibi, kavmine örnektir. Onlar olmadan, tek başına bir şey yapmaz. Zira galebenin ve zaferin husulüne esas teşkil eden asabiyetin gereği budur ve asabiyet henüz hâli üzere bulunmaya devam etmektedir.

14. İbn Haldun, MU I, s. 395.

15. İbn Haldun, MU I, s. 398.

16. Bkz. İbn Haldun, MU I, s. 399.

17. İbn Haldun, MU I, s. 399.

**İkinci tavır: İstibdat ve infirad dönemi:** Devlet sahibinin, kavmini bir tarafa bırakarak idareyi ele aldığı ve onlarsız mülkte infirad ettiği, onların yönetime ortak olma ve katılma girişimlerini dizginlediği tavidir. Bu tavırda devletin başındaki şahıs, kendine taraftar olan adamlar toplamaya, azatlılar ve devşirmeler edinmeye ve bunları arttırmaya önem verir. Kendi sehiminin misline sahip oldukları için mülk hususunda zararlı olan ve kendisiyle aynı nesebi paylaşan aşiretinin ve asabiyet mensuplarının burunlarını sürttürmek için böyle hareket eder. Devletin sahibi ve başı, kavmine karşı hâkimiyetini savunur, hâkimiyete giden yollardan onları uzaklaştırır, hâkimiyet ellerine geçmesin diye onları izleri üzerine geri çevirir. Böylece hükümranlılığın kendi nisabında karar kılmasını, tesis ettiği mecde ve şana, hanesi ve ailesi mensuplarının tek başına sahip olmalarını temin eder. Hâkimiyetin talep ve tesisi yolunda evvelkilerin (ve önceki atalarının) karşılaşmış oldukları gibi hatta ondan daha zor sıkıntılara, asabiyetinden olanlara karşı mücadele ederken, onlarla boğuşurken ve onları iktidardan defederken katlanır, bu yolda çok çetin ve daha fazla zorluklara göğüs germek mecburiyetinde kalır. Zira evvelkiler, mülkü yabancılara karşı savunmuşlar, bu konuda ecnebilerle mücadele etmişlerdi. Verdikleri mücadele ve müdafaa işinde de asabiyet sahipleri toptan ona arka çıkmışlardı. Şimdi kendisi ise hâkimiyet hususunda yakınlarına karşı mücadele vermekte, onlara karşı mücadelesini yürütürken, uzak ve yabancı olanlardan pek az kimse ona destek olmakta, işte bunun için de cidden zor bir işe teşebbüs etmiş bulunmaktadır.

**Üçüncü tavır:** Dinlenme ve rahatlık tavidir. Zira artık insan tabiatının meyletmekte olduğu servete, eserlerin ebedîleştirilmesine ve yaygın bir şöhrate kavuşmak gibi mülkün semerelerinden olan hususlar elde etmiştir. Bu yüzden devletin sahibi bütün gücünü vergi toplamaya, servet edinmeye, gelir ve giderleri zabt ve tesbit etmeye, nafaka ve masrafları kaydetmeye, biriktirilen servetle de ulu binalar, muazzam sanat eserleri, geniş şehirler, yüksek heykeller (abideler) inşa etmeye sarf eder. Kendilerine delege olarak gönderilen öbür milletlerin eşrafına ve diğer kabilelerin ileri gelenlerine bahşişler verir, ihsanlarda bulunurlar. Ehil ve layık olanlara iyiliklerini yayar. Bununla beraber çevresinin ve taraftarlarının hâllerini genişletir, askerlerinin durumunu araştırarak erzakını bol bol verir, her ay kendilerine verilen maaşlarını tam olarak öder. O derecede ki, merasim günlerinde bunun iz ve belirtileri askerlerin elbiselerinde, silahlarında ve üniformalarında ortaya çıkar. Mülk sahibi, bu nitelikteki bir ordu ile sulh hâlinde bulunduğu devletlere karşı iftihar eder, savaş hâlinde bulunduğu devletleri ise tehdit eder. Bu tavır, devlet sahiplerindeki istibdat (otokrasi, infirad ve istiklal) tavırlarının sonudur. Çünkü onlar bu tavırların tümünde reyleri itibarıyla müstakildirler,

tek başlarına karar verirler, izzet ve iktidarlarını tesis eder, kendilerinden sonra gelenlere yol gösterir (ve takip etmeleri gereken usulü izah eder)ler.

**Dördüncü tavır:** Kanaat ve barış safhasıdır. Bu tavırda bulunan devlet sahibi, öncekilerin (ve atalarının) tesis ettiği şeye kanaat eder, akranı ve emsali olan hükümdarlarla sulh içinde yaşar. Bu yolda, kendinden önce gelmiş ve geçmiş olan seleflerini taklit ederek adım adım onları takip eder, iktidardaki usullerin en güzeli ile onların yoluna tabi olur. Onları taklit etme, töreyi takip etme esasının dışına çıkmamanın hükümlerini fesada uğratacağı, mecdi ve şanı tesis etmiş olan o zevatın bu hususta daha basiretli oldukları görüşünü taşır (Kanun-i kadime sıkı bir şekilde bağlanırlar).

**Beşinci tavır:** Bu tavır israf, har vurup harman savurma safhasıdır. Bu tavırda devlet sahibi hükümdar, zevkleri ve nazları yolunda eşdost meclisinde bulunan, sohbetine katılan, düşük karakterli arkadaşlar ve çevresinde toplanan dalkavuklar için evvelkilerin topladıkları serveti telef eder. Büyük ve önemli işlerin başına bunları getirir. Halbuki bunlar bu nevi işleri müstakillen yürütemezler, üzerine aldıkları hususlarda neyi yapmaları ve neyi yapmamaları gerektiğini bilmezler. Hükümdar, kavminden olan önemli taraftarlarının, büyük yardımcılarının ve baba dostlarının gönüllerini kırar, onları kendine kin besleyen ve yardıma muhtaç olduğu zaman desteklerini çeken bir hâle getirir. Dost ve taraftarlarının bozulmalarına sebep olur. Askerler için ayrılan paraları kendi şehveti ve arzuları uğrunda harcayarak zayeder, bizzat gidip ordu mensupları ile temas etmekten, ihtiyaç ve dertlerini tesbit etmekten uzak kalır. Böylece selefının tesis ettiğini tahrip ve inşa ettiklerini yıkmış olur. Bu tavırda devlette ihtiyarlık tabiatı hasıl olur. Kolay kolay kurtulamayacağı ve çökene kadar şifa bulamayacağı müzmin bir hastalık devleti kaplar. Nitekim ilerde devletin hâllerini anlatırken, bu hususu beyan edeceğiz. (Her şey fanidir ve) ‘Vârislerin en hayırlısı Allah’tır’ (Enbiya, 2 I/89).<sup>18</sup>

Bu beş tavır, aynı şekilde alıntılanmaya değer bulduğum için kesintisiz aktardım. Aslında İbn Haldun’un bu konudaki görüşü oldukça nettir, ancak yine de günümüz açısından açıklanmaya muhtaçtır. Öncelikle düşünür, burada dikkat edileceği üzere, daha çok “devletin sahibi”, “hükümdar” gibi kendi döneminin ifadeleriyle daha çok tavırlar teorisinde mülkün, yani idarenin başındaki kişinin tutumlarını dikkate alır. Bu kişi ehil bir devlet başkanı mı yoksa yozlaşmış bir kişi mi, bunun üzerinden bizlere ipuçları sunar. Birinci tavırda, devlet başkanı dürüsttür, her hâliyle kavmine, yani halkına örnektir ve halkı ile bir birlik ruhu içindedir. Böyle bir yöneticinin, halkın elindeki herhangi bir şeyi kişisel çıkarına kullanması beklenemez. İkinci tavırda, devletin

18. İbn Haldun, MU, s. 399-401 (İtalik vurgular bana aittir).

başındaki kişi, kavmini yani halkını derleyip toparlayan, iktidarını, “iyi bir yönetimle” tahkim eden biridir. Bunun yaparken de içeriden yani yakınlarından gelecek çıkar odaklarına karşı dikkatlidir -tıpkı birinci tavırdaki yönetici gibi. Üçüncü tavırda ise ilk dönemdeki gelişmeler devam eder; servet artırılır -İbn Haldun elbette burada kişisel serveti değil; devletin servetini, deyim yerindeyse gayrı safi millî hâsılayı kasteder-, bu millî servet, ülkenin âbâd (bayındır) edilmesinde kullanılır ve toplum mâmur edilir. Yönetici yine dürüsttür ve ehliyetlidir; bu özelliğinin bir gereği olarak, işleri ehline verir. Dördüncü tavırda, artık ülke rayına oturmuştur; bu dönem, kanaat ve barış safhasıdır. Bu bir sulh dönemidir aynı zamanda. Burada “hükümdarın töreyi taklit etmesi” demek, günümüz anlamıyla, ülkeyi yöneten kişinin, hukuka uyması demektir. Beşinci ve son tavırda ise artık az çok rahata, refaha ermiş olan ülke çözülmeye başlar; baştaki yönetici bunun en bariz örneğidir. Har vurup harman savurur, etrafındaki dalkavukları besler. Bu yöneticinin döneminde, eskiden olduğu gibi artık “liyakat usulü” gözetilmez; her önemli işin başına bu dalkavuklar getirilir, belki birkaç önemli göreve birden. Aynı zamanda kırııcıdır bu devlet başkanı; şehveti, arzuları, muhtemelen iktidar hırsı dolayısıyla yolunu şaşırmıştır. Eski yapıları yıkar; bozucu, tahrif edicidir. Aynı zamanda ayrıştırıcıdır; yakınlarını bile kırar. İşte bu tavır, devletin artık ihtiyarlaması anlamına gelir, İbn Haldun’a göre geri dönülemez bir yola girilmiştir.

Durum gerçekten de bu kadar umutsuz olabilir mi? Diğer yandan, İbn Haldun, bu tavırları “hadarîleşmiş toplumlar” için özetlemiş gibi görünse de kendi döneminin -dolayısıyla bugün bizim için “geride kalmış” bir devletleme biçiminin bu hâlleri- yöneticiyi merkeze koyan, öte yandan bugünkü batılı standartlarda bir “kurumsallaşmanın” tam teşekkül etmediği dönemlerde kalan bu tavırlar, günümüz açısından acaba hadarî yani medenî bir toplumun hâlleri midir, yoksa “bize göre” bedevîlikte kalmış bir toplumsallığın devletleşmesinin öyküsü müdür? Haldunî düşüncenin devamına ve geliştirilmesine inanan biri olarak kanımca daha çok ikincisi. Ancak bu noktada modern dönemde olsak da günümüz hadarîliğini daha çok Batılı standartlarda kurumlaşmış devletler dâhilinde düşünsek de hadarîlik yani çağdaş medenî seviyeye günümüzde ulaşamayan ve daha çok bedevî özellikler arz eden toplumlar için hâlâ güncelliğini koruyabilir.

Şimdi, bu tavırlar teorisinin netleştirildiği beşli şemadan sonra gelen bölümlerde, yer yer bu dönemlerle, özellikle de beşinci ve son tavırla, yani devletin çöküş aşamasıyla ilgili detaylara bakalım. Mukaddime’nin bundan sonraki alt başlıklarında İbn Haldun, devletin bu beş tavrıyla ilgili detaylar verir gibi görünüyor -ki eserin zaten kendi içinde bir sistematığı olduğu kesindir ve bu

başı başına bir yazının konusu olabilecek kadar ilginçtir. Örneğin, devam eden ilk alt başlıkta “Bir devletin tüm eserleri, o devletin aslındaki kuvveti nisbetindedir” denilmiş ve buna tarihteki çeşitli medeniyetlerden örnekler verilmiştir. İleriki bölümlerde ise bu beş tavrın başındaki ve sonundaki bazı belirtilere yer verilmiştir ki bu belirtiler, ilk başta ve en sonda benzer şekillerde karşımıza çıkar. Ancak tek bir farkla: Birinci durumda devletin kurulup toparlanmasına hizmet ederken, ikinci yani son tavidaki durumda aslında devletin çöküşüne işaret etmektedir.

Bunlardan birisi, “Muhtelif devletlerde kılıç (seyf) ve kalem mertebeleri arasındaki fark” başlığı altında ele alınmıştır. Başlıktan da karşımıza çıkan ipucunda olduğu gibi kılıç ehlinin ve kalem ehlinin devletin ilk ve son tavrılarındaki durumuna dikkat çekilmiştir. İbn Haldun, hanedan mensuplarının -biz buna bugün için devlet erkânının diyelim- hâkimiyetlerini kurma ve yerleştirme safhasında buldukları sürece kalemde çok kılıca muhtaç olduklarını söylemiştir. Zira, der İbn Haldun, “Bu durumda kalem sadece hizmetçidir, hükûmetin kararlarını icra eder. Kılıç ise yardım hususunda bir ortaktır”.<sup>19</sup>Burada “kılıç”ı da, devletin kullandığı kaba güç ve olağanüstü kararlar olarak görebiliriz. Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu ilk dönemleri bu bağlamda hatırlayacak olursak aslında kalem yani ilmî faaliyetlerin ağırlığı, kuruluş aşamasında olan bir devlet açısından hiç de azımsanacak bir unsur değildi. Hatta Mustafa Kemal Atatürk’ün zamanında, eski ismi Darülfünun olan ve Osmanlı’dan kalan tek yükseköğretim kurumunun isminin 1933 yılında çıkarılan 2252 sayılı kanunla İstanbul Üniversitesi olarak yeniden kurulması, yalnızca bir isim değişikliği değil, “Atatürk’ün Üniversite Reformu” denilecek kadar<sup>20</sup> önemli reformları da bünyesinde barındıran bir gelişmenin başlangıcıydı -diğer yandan medenî kanun, harf inkılabı vb. birçok inkılabın içinden sadece birisidir. Zira Darülfünun’a dair İsviçre’den, batı pedagoji dünyasında da tanınmış bir pedagoji profesörüne bir rapor hazırlatmış olan Mustafa Kemal Atatürk, bu bilimsel raporu dikkatle inceleyerek bu eskiden kalma kurumdaki eksiklikleri net bir biçimde görmüş, böylece gerekli çalışmaları başlatıp bahsi geçen üniversite reformunu gerçekleştirmiştir. Darülfünun’la ilgili olarak o dönemde ayrıca, kadrosundaki öğretim üyelerinin Kurtuluş Savaşı’na ve Cumhuriyet ile başlayan devrime karşı cephe almaları ya da sessiz kalmaları açısından çeşitli yakınmalar olmuş, sonuç olarak da Maarif Bakanlığı “devrimin gerisinde kalmış olması”nın, “üniversiteye skolastik bir karakter vermekte” olduğunu tespit edebilmişti.<sup>21</sup> Yeni

19. İbn Haldun, MU, s. 507-508.

20. Ali Rıza Erdem, “Atatürk’ün Liderliğinde Üniversite Reformu: Yükseköğretim ve Bilim Tarihimizde Dönüm Noktası”, Belgi, Sayı 4 (Yaz 2012/II), s. 380-381.

21. Erdem, a.g.m., s. 380-381.

kurulan İstanbul Üniversitesi'nin öğretim üyeleri ise üç kaynaktan; (1) Kaldırılan Darülfünun'dan gerçek bilim insanı özelliklerine sahip olanlardan; (2) Cumhuriyetin kurulmasından sonra Avrupa'ya eğitim için gönderilmiş genç bilim insanlarından; (3) Yabancı profesörlerden sağlanmıştı.<sup>22</sup>

Diğer yandan bu sadece bir başlangıçtı; Mustafa Kemal Atatürk'ün vizyonu, eğitimin, çağdaş medeniyet seviyesini yakalamak açısından önemli bir ayağı olarak Latin alfabesinin kabulü ve yerleştirilmesinden, her cephede yayılmasına kadar geniş ve belirleyiciydi. Cephede bile, içinde bulunduğu çetin savaşın, yani tamı tamına "kılıç"ın içindeyken, savaşın gerçekten de "kurtuluş" olacağına tamı tamına inanmış bir lider olarak bir yandan çadırında daha o savaş günlerinde Latin alfabesini çalıştığını biliyoruz. Ancak Cumhuriyet kurulduktan sonra bu eğitim reformu, Darülfünun'un modern bir yüksek öğretim kurumu olarak İstanbul Üniversitesi'ne dönüştürülmesinin sadece bir başlangıç olduğunu gösterir. Bunun akabinde yeni yükseköğretim kurumları açılmıştır ki bu kurumlar, bugün bile Türkiye'nin en iyi üniversiteleri arasındadır. Bunların içerisinde en önemlisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'dir. Bu fakültenin adını Atatürk vermiş ve burada yeni filolojiler yanında; Çin, Hint tarih ve filolojilerinden başlayarak eski Anadolu'yu (Hitit), Mezopotamya uygarlıklarını komşusu eski ülkeleri (Sümer, Asur), Akdeniz çevresini (Yunan, Roma) konu edinen tarih ve filoloji kürsüleri kurulmuştur ve bu bölümlerin hepsi Türk üniversite ve bilim dünyasında önemli ilklerdir.<sup>23</sup>

22. Taşdemirci, Günergun & Kadioğlu ve Özata'dan akt. Erdem, a.g.m., 382. Diğer yandan iki yıl sürecek Üniversite Reformu'nun 1931'de başlaması bizi yanıltmamalıdır; "Atatürk, cumhuriyeti kurduktan sonra yurtdışına yetenekli öğrencileri göndererek 'üniversite reformu' için hazırlık yapmaya başlamıştır. 1927-1928 eğitim döneminde 42, 1928-1929 eğitim döneminde 170 ve 1929-1930 eğitim döneminde de 288 öğrenci yurtdışına gönderilmiştir. Yurtdışına gönderilen öğrenciler yetiştikten sonra üniversite reformu başlamıştır."; bkz. Erdem, a.g.m., s. 377. Görünen o ki, Atatürk yüksek öğretim reformunun gerekliliğinin, bu reformu başlattığı 1931 yılından çok daha önce farkındaydı ve hazırlıkları çok önceden başlatmıştı. Buna rağmen, meselenin açıkça ele alınabilmesi açısından bilimsel bir rapor hazırlaması için 1931 yılında Profesör Albert Malche İstanbul'a davet edilmiş ve onun raporu, sorunu dışardan ve bilimsel bir şekilde inceleyen bir gözle ortaya koymuştur; bkz. Erdem, a.g.m., s. 377-378. Ayrıca yurtdışından gelen öğretim elemanlarının, sorgulamayan, çağı yakalamak gibi bir vizyonu olmayan, skolastik düşüncede kalan birçok eski Darülfünun hocasının eleştirildiği yerde, gerçek bir üniversite eğitim-öğretimine geçişte rolleri büyüktü: "Yabancı profesörler, Malche'in tavsiyeleri doğrultusunda dersin serbest ortamda ve normal konuşma şeklinde anlatılması derste günlük hayattan örnekler verilmesi ve derste hocaların öğrenciye, öğrencinin hocaya sorular sorması suretiyle hem hocaların hem de öğrencinin aktif olmasını sağlayan bir yöntemin kullanılmasında öncü rol oynamışlardır. Yine profesörlerin, öğrencileri konuşmaya, düşünmeye, araştırma ve yapmaya alıştıran modern aktif öğretim yönteminin önemli unsurlarından olan pratik çalışma ve seminer çalışmalarının etkin bir şekilde uygulanmasında, bir öğretim yöntemi olarak yerleşmesinde, büyük hizmetleri olmuştur."; bkz. Erdem, a.g.m., s. 385.

23. Gökberk'ten akt., Erdem, a.g.m., s. 382-383.

İbn Haldun'un tavrılar teorisinden, Cumhuriyetimizin kuruluşunda ilk dönemlerde yapılan bu devrimlere ayrı bir yer açmamızın nedeni şu: Düşünün, devletin kurulmasındaki ilk dönemde, kalemde çok kılıca başvurulmasına dair tespiti, modern dönemlerde ne kadar geçerlidir? Mustafa Kemal Atatürk'ün devrim ve reformlarından bu kadar bir bölümü bile hatırlamak, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ilk dönemlerindeki "kalem mertebesi"nin ne denli önemli olduğunu gösteriyor. Diğer yandan, Kurtuluş Savaşı yıllarında verilen mücadeleler, hatta İstiklal Mahkemeleri ve sonuçları, İbn Haldun'un bahsettiği ilk kılıç dönemine girerken, ülkede "mülk yerleştikten, asabiye kuvvetlendikten sonra" hızlanan reformlar ve atılımlar, devletin birinci tavrından sonraki tavlara mı girmektedir?

İstiklal Mahkemeleri'nin ortaya çıkışının, Cumhuriyetin kurulmasından çok önce, milletin bir kurtuluş mücadelesi verdiği yıllarda ortaya çıktığı düşünüldüğünde, İbn Haldun'un bahsettiği ilk tavrın bu dönemde ortaya çıktığı görülüyor. Zira, "İstiklâl mahkemelerini ortaya çıkaran başlıca etken, Mondros Mütarekesi'nden (30 Ekim 1918) sonra ülkenin anarşi ve otorite boşluğuna düşmesidir. Osmanlı Devleti'ni parçalamaya çalışan güçler bu kargaşadan yararlanarak çeşitli yerlerde isyanlar çıkarıyorlar, yıllardır savaşmaktan bıkan bazı askerler de birliklerini terk ederek bu isyanlara katılıyor veya çeteler oluşturarak yağmacılık ve soygun faaliyetlerine girişiyorlardı. Bu yüzden ülke tam bir kaos ortamına sürüklenmiş bulunuyordu."<sup>24</sup> Kaldı ki Osmanlı Devleti, zaten 19. yüzyıl boyunca süren ve aslında Atatürk'ün devrim ve reformlarla yaptığı büyük dönüşümleri, aslında ondan çok önce bazı reform girişimleriyle Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kendince yapmaya çalışarak toparlanmaya çalıştığı dağılıp dönemdeki tüm çabalarına rağmen zevelden kurtulamamış ve zaten Birinci Dünya Savaşı ile sona ermiş bir devlettir. Bu devletin bitişi ile ya yeni bir devlet kurulacak ve mülkün devamı sağlanarak yeni bir asabiye ruhu yaratılacaktı ya da Osmanlı Devleti'nin tüm mirası Batılı devletlerin eliyle kendisinden geriye bir medeniyet bırakmadan silinip gidecekti. Sonuçta tarih birinci seçeneğe şahit oldu. İşte İstiklal Mahkemeleri, yeni kurulan devletin, bu bağlamda hâkimiyetini kurma ve yerleştirme safhasında bulunduğu sürece işaret eden bir istisna olarak görülebilir. Yirmili yıllar boyunca devam eden bu süreçte, Mustafa Kemal Atatürk'ün bir yandan da eğitim reformu için yukarıda bahsettiğimiz altyapı çalışmalarının ağırlığı yanında bugünden bakıldığında bu "kılıç" dönemi gerçekten de bir geçiş niteliği arz eder gibi görünüyor.<sup>25</sup>

24. Cevdet Küçük, "İstiklâl Mahkemeleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-mahkemeleri> Erişim Tarihi: 22.10.2019

25. "İstanbul'un resmen işgalinin (16 Mart 1920) ardından Ankara'da ülkenin kurtuluşu için çalışmalara başlayan Büyük Millet Meclisi hükûmeti, öncelikle ülke içinde otoriteyi eline almak ve

Burada “istisna” derken, İstiklal Mahkemeleri boyunca çok sayıda mahkûmiyetin olması ve bu süreçte yaşanmış olabilecek olası mağduriyet ve haksızlıkları dikkate almadığımız sonucu çıkmamalı. İstisna dediğimiz durum, Atatürk’ün uzun ve çetin bir savaştan milleti zaferle çıkarırken ortaya koyduğu bütün çalışmaları ve vizyonu içinde bu sürecin yeridir. İstiklal Mahkemeleri, zaman zaman tarihimizde bir utanç olarak görülüp tartışılır. Elbette

güvenliği sağlamak amacıyla 29 Nisan 1336 (1920) tarihinde Hıyânet-i Vataniyye Kanunu’nu kabul etti (Düstur, Üçüncü tertip, I, 4-5). On dört maddeden oluşan kanun, saltanat ve hilâfet makamı ile ülkeyi düşman istilâsından kurtarmak üzere kurulmuş bulunan Büyük Millet Meclisi’nin meşruiyetine karşı her türlü sözlü, yazılı ve fiilî muhalefette bulunmayı ve halkı isyana teşvik etmeyi vatana ihanet sayıyor, bu suçları işleyenlerin idamla cezalandırılmalarını öngörüyordu. Davalar âzami yirmi gün içinde karara bağlanacak ve cezalar meclisin onayından sonra infaz edilecekti. Kanunun yürürlüğe girmesinden sonra İngilizler’in teşvikiyle Safranbolu’da olay çıkaranlarla Anzavur, Düzce ve Yozgat ayaklanmalarına katılanlar, Kuvâ-yi İnzibâtiyye’den 200 kişi bu kanuna göre yargılandı. Ayrıca İstanbul hükûmetinin sadrazamı Damad Ferid Paşa’nın da bu kanuna göre giyaben yargılanması istendi. Büyük Millet Meclisi, Damad Ferid Paşa’yı 19 Mayıs’ta vatandaşlıktan çıkardı ve vatan haini ilân etti. Hıyânet-i Vataniyye Kanunu’nun dört aylık uygulamasından beklenen sonuç alınamadı. ‘Bidâyet mahkemesi’ adı verilen normal mahkemelerin kararlarının tasdik için meclis komisyonlarında sıra beklemesi kanunun caydırıcı gücünü ortadan kaldırıyordu. Bu yüzden asker kaçaklarının oluşturduğu çeteler her geçen gün daha tehlikeli olmaya başladı. Asker kaçaklarına cephe gerisinde hayat hakkı tanımayacak etkili bir gücün varlığına ihtiyaç vardı. Bu amaçla daha hızlı çalışan, çabuk karar verip hemen uygulayan mahkemelerin kurulması kararlaştırıldı ve 11 Eylül 1336’da (1920) Firârliler Hakkında Kanun kabul edildi (a.g.e., Üçüncü tertip, I, 61). Dokuz maddeden oluşan kanunun 1. maddesinde, askerden kaçanlarla onlara yardım ve yataklık edenleri yargılamak üzere Büyük Millet Meclisi üyelerinden oluşacak İstiklâl mahkemelerinin kurulacağı ifade ediliyordu. Böylece mahkemelerin görev alanı asker kaçaklarıyla sınırlandırılmış oluyordu. Kanuna göre mahkeme meclis tarafından seçilecek üç üyeden oluşacaktı. Mahkemelerin nerede ve hangi sayıda kurulacağına hükûmetin teklifi üzerine meclis karar verecekti. İstiklâl mahkemelerinin kararları kesin olacak ve infazı ile bütün devlet güçleri görevli olacaktı. Mahkemelerin emir ve kararlarına uymayanlar veya infazda tereddüt gösterenler aynı mahkemelerde yargılanarak gerekli cezalara çarptırılacaktı. Her İstiklâl mahkemesi firârlilere kıtalarına dönmeleri için belli bir süre tanıyacaktı.”; bkz. Küçük, a.g.m. Ancak bu süreç, Ankara’ya karşı muhalefet eden İstanbul basını ve muhalefetin devam eden tepkisi, diğer yandan Kurtuluş Savaşı’yla mücadele veren ve cumhuriyeti kuracak olan iradenin Pontusçuluk hareketinin meydana getirdiği durumu ortadan kaldırmak için Samsun’u da içine alan Amasya İstiklâl Mahkemesi gibi mahkemeleri kurarken, Yunan işgalinden kurtarılan Eskişehir, Bursa ve İzmir’de birer İstiklâl mahkemesi kurulması teşebbüsünün de sonuç vermemesi gibi sorunlarla uğraşması, devam eden süreçte hilafetin kaldırılmasına karşı verilen muhalefetle mücadele etmek zorunda kalması gibi ana meselelerle devam etti (bkz. Küçük, a.g.m.). Sonuç olarak, “Ankara İstiklâl Mahkemesi isyan bölgesi İstiklâl Mahkemesi’yle birlikte 7 Mart 1927’de kapatıldı. Görev yaptığı iki yıl içinde 2436 kişiyi yargılayan mahkeme toplam 240 kişiyi idama mahkûm etti. Ancak asker kaçaklarıyla ilgili kararlar ve sıkıyönetim mahkemelerinin verdiği idam kararları bu sayıya dahil değildir (Aybars, II, 474). Türkiye Büyük Millet Meclisi, 2 Mart 1927 tarih ve 979 sayılı kanunla Takrîr-i Sükûn Kanunu’nun 4 Mart 1929 tarihine kadar yürürlükte kalmasına karar verdi. İstiklâl Mehâkimi Kanunu ve ekleri ise ancak 4 Mayıs 1949 tarih ve 5384 sayılı kanunla yürürlükten kaldırıldı. Fakat 1927-1949 yılları arasında herhangi bir İstiklâl mahkemesi kurulmadı.” (bkz. Küçük, a.g.m.)

böylesi çetin süreçlerin, hatta savaşların hiçbir şekilde yaşanmaması ideal olandır. Ancak olan-olması gereken ayrımı içinde, olanın gerçekliğini dikkate alan Haldunî düşünce, tavırlar teorisinde, böylesi süreçlerin, idare ve hâkimiyetin tesisinde olabileceğini, hatta olmasının zorunluluğunu öngörüyor. Diğer yandan İstiklal Mahkemeleri'nin yakından bakıldığında, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin, hem Kurtuluş Savaşı mücadelesinde ve hem de çağdaş devletin kurulmasında muhalif güçlere karşı yürütüldüğü açık. Tam da bu noktada, aslında İstiklal Mahkemeleri'nin nesep asabiyesinden, sebep asabiyesine geçişin zorluğu bakımından da okunması mümkün.

İbn Haldun, temel kavramlarından biri olan asabiye, öncelikli olarak, yine kendi dönemi dikkate alındığında, nesep asabiyesi olarak tanımlıyor. Yani bir soya, nesebe bağlı olan asabiye türü ki bu da hanedanlıklardır. Ancak İbn Haldun, Mukaddime'de, asabiye kavramını öyle geniş bir anlamda kullanmıştır ki bunun sadece nesebe bağlı olmak zorunda olmadığını da göz önüne alarak şöyle söyler: "Asabiyet, sadece nesep birliğinden veya o mânadaki bir şeyden hâsıl olur."<sup>26</sup> Bu noktada, daha sonra Mukaddime'nin bir başka dile ilk çevirisi olan Pîrizâde tercümesindeki sebep asabiyesi kavramını hatırlamak gerekiyor: "İbn Haldun görüldüğü gibi, '...veya o manadaki bir şeyden' diyerek, önemli olanın nesepten ziyade, daha genel bir değerlendirme olarak, ictimai bir birlik hissine vurgu yapmış olduğunu ortaya koyar. Mukaddime'nin ilk çevirisi olan ve oldukça kıymetli bir çalışma olarak hâlâ kullanılan Pîrizâde tercümesinde<sup>27</sup> de adı koyulan sebep asabiyeti denilen asabiyet türü, özellikle günümüz modern toplumlarını açıklamak açısından artık başvurmakta kaçınılmaz olan bir toplumsallaşma biçimini ifade eder. Zira insanların sosyal ortamları modern toplumlarda ulus devlet modeline göre artık Aydınlanma düşüncesiyle geliştirilmeye başlanan 'yurttaşlık' ideali etrafında örüldüğünden, modern vatandaşlığın sivil toplum içindeki bağını ifade için de yeterli olan bu kavramsallaştırma, yine İbn Haldun'dan yüzyıllar sonra yaşamış modern bir düşünür olan F. Tönnies'in de cemaat ve cemiyet/toplum ayrımını (gemeinschaft und gesellschaft)<sup>28</sup> hatırlatmaktadır."<sup>29</sup> Malum olduğu üzere Osmanlı Devleti bir hanedanlık devletiydi.

26. MU I, s. 334 –vurgu bana aittir.

27. İbn Haldun, Mukaddime Osmanlı Tercümesi 1. Cilt, Mütercim Pîrizâde Mehmed Sâhib (haz. Yavuz Yıldırım, Sami Erdem, Halit Özkan ve M. Cüneyt Kaya), Klasik Yayınları, İstanbul 2008, s. 275. Bu tercümenin daha geniş bir değerlendirmesi için bkz. Yavuz Yıldırım, "Mukaddime'nin Osmanlı dönemi Türkçe tercümesi", *Dîvân İlmî Araştırmalar*, yıl 11 (2006/2), sy. 21, s. 17-33.

28. Tönnies'in sosyolojisi için bkz. Alan Swingewood, *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi* (çev. Osman Akinhay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998, s. 129.

29. Cemile Barışan, İbn Haldun'un İslam Düşüncesindeki Arka Planı ve Mukaddime'nin İlimler Tasnifindeki Yeri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s. 115-116.

Dolayısıyla Atatürk'ün İstiklal Mahkemeleri sürecindeki iç muhalefete karşı mücadelesi, nesep asabiyesinden sebep asabiyesine geçişte yaşadığı çetin zorluğun da bir sonucu olarak görülebilir. Bu çözüm yöntemi, bireyin hane-danlığın tebaası olmaktan çıkıp verilen vatandaşlık haklarıyla cumhuriyetin bir ferdi olmaya geçerek bu modern vatandaşlık statüsüyle kurulacak yeni toplumsal dinamiklere gösterdiği dirence karşı yaşadığı zorluklar düşünüldüğünde tek çıkar yol olarak görülmektedir.

Sonuç olarak, İbn Haldun'un teorisindeki kılıç ve kalemin ağırlığının, devletin tavırlarındaki yeri dikkate alındığında, Atatürk'ün döneminde, belki de devletin iki ayrı tavrının da peş peşe yaşandığı sonucuna varılabilir. İbn Haldun'un teorisi daha çok, modern toplumlar açısından, kendi dönemlerinde "hadarî" sayılsalar bile, bugüne kıyasla "bedevî" özellikler arz eden, eski toplum yapılarına uygun bir teori gibi görünse de ilginç bir biçimde hâlâ uygulamada kullanışlı ve açıklayıcı bir yapıya sahip görünüyor. Daha önce de belirttiğim gibi İbn Haldun, tavırlar teorisinde devlet başkanını merkeze alan bir açıklama modeli geliştirmiştir. Bu da günümüzün kurumsallaşmayı öne alan toplumları açısından, en azından bütün tavırlar boyunca –kurumsallaşmanın, devletin orta dönemlerinde gelişip güçlendiğini düşünecek olursak- teoriyi kullanışlı olmaktan çıkarır ilk bakışta.

Ancak Ahmet Arslan, İbn Haldun adlı çalışmasında şöyle bir tespitte bulunur: "İbni Haldun'un uygarlığın çöküşü teorisinde ilk bakışta dikkati çeken önemli bir nokta, bu çöküşü açıklamak için bir uygarlığa dıştan olan faktörlerden ziyade ona içten olan bazı faktörlere öncelik ve ağırlık tanır gibi görünmesidir."<sup>30</sup> Günümüzün küreselleşme olgusunda açık ve uluslararası olarak birbiriyle son derece ilişkili toplumları içinde, kendi içindeki her türlü sorunu da, belki de ilkel bir refleksle sürekli olarak "dış güçlere" bağlayan ve "bedevî" özellikler arz eden, çağdaşlaşma sürecinde tekâmül edemeyen toplumlarında ise İbn Haldun'un bu teorisinin bu yönü son derece anlamlıdır. Arslan'ın ifadeleriyle devam edersek; "Yani İbni Haldun bir şehir uygarlığının dış etkiler ve kuvvetler tarafından saldırıya uğraması ve yıkılmasını, daha önce onun kendi içinde meydana gelen bazı olumsuz gelişmelerden ötürü zayıflaması ve çözümlenmesine bağlamaktadır. Gerçi ona göre her uygarlık, olgusal olarak, bir dış kuvvet tarafından yapılan saldırı sonucunda ortadan kalkar. Ama bu saldırının başarılı olması ve o uygarlığın ortadan kalkmasının temelinde, gerçekte, o uygarlığın daha önce içsel olarak çözümlenmesi ve bu saldırıya mukavemet edemeyecek kadar zayıflaması olgusu vardır. Başka deyişle bir uygarlık dış kuvvetlerin baskısına dayanamadığı için yıkılmaz; içinden

30. Ahmet Arslan, İbn Haldun, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul: 2014, s. 116.

zayıfladığı, çözüldüğü için bu dış kuvvetlerin saldırısına dayanamaz.”<sup>31</sup> Bu bağlamda, çağımızda rasyonelleşmeye gereken önemi veremediği için gelişemeyen toplumların kendilerini anlamaları ve çöküşten kaçınmaları açısından İbn Haldun’un tavırlar teorisi güncellenmeye değer görünüyor.

Sonuç olarak ortaya çıkan diğer bir soru da şudur: Acaba modern toplumlar, bünyelerinde “kurumsallaşma” gibi bir özelliği barındırdıkları için İbn Haldun’un üçüncü, hatta dördüncü tavır olarak adlandırdığı dönemi uzun tutabilen “günümüzün” “hadarî” toplumları mıdır? Eğer cevabımız evet olacaksa, bu bakımdan yukarıda sözünü ettiğim rasyonelleşme ve iç dinamiklerini tanıma olgusu, modern toplumların kurumsallaşma, liyakat vb. özelliklerini taşıyabilmek açısından da buna koşturucu olarak göz önüne alınmalıdır.

Soru ve cevaplarımız ne olursa olsun, İbn Haldun’un tavırlar teorisinin özellikle de son tavırda ortaya koyduğu çözülme belirtileri, tüm toplumlar için bir uyarı niteliğinde olsa gerek. “Kılıç ve kalem mertebeleri arasındaki fark” üzerinden devam edecek olursak;

“Aynı şekilde asabiyeti zayıflaması sebebiyle hanedanlığın son döneminde de durum böyledir, nitekim anlatmıştık. Ayrıca yakalandığı ihtiyarlık sebebiyle hanedanlığın mensupları azalır, nitekim buna da temas etmiştik. Bu yüzden hanedanlık, kılıç sahiplerine dayanarak üstünlük kazanmaya ihtiyaç duyar, devletin himaye ve müdafaa edilmesi için onlara daha çok muhtaç olur. Nitekim devletin kurulma ve oturma safhasında da durum böyledir. Bundan dolayı iki hâlde, ilk ve son durumda kılıcın kaleme göre bir üstünlüğü vardır. Böyle zamanlarda kılıç sahibinin makamı daha yüksek, yetkisi daha geniş, faydalandığı nimetler daha çok ve iktâları (arpalıkları) daha kıymetli olur.

Fakat hanedanlığın ortalarına doğru, devletin başında bulunan hükümdar kılıçtan kısmen müstağni olur, zira devleti kurulmuş ve oturmuştur. Sadece vergi toplama, toplanan vergileri muhafaza etme, diğer hanedanlıklara karşı övünme ve hükmünü yürütme gibi mülkün semerelerini tahsil etme gibi hususları düşünmektedir. Kalem (mülkiye, maliye ve muhasebe ile ilgili muameleler, bürokrasi) ise ona bu hususta yardımcı olur. Bunun için kalem kullanmaya olan ihtiyacı artar. Kılıç ise, kırandaki yatağında ihmal edilir. Meğer ki, bir felaket onu kullanmayı gerektirmiş veya gedik olan bir yeri kapatmaya ihtiyaç duyulmuş olsun. Bunun dışında kılıca hacet yoktur. Bu yüzden bahiskonusu ihtiyaçlar itibarıyla kalem sahiplerinin makamı daha yüksek, yetkileri daha geniş, itibarları daha çok, sahip oldukları nimet ve servetler

31. Arslan, a.g.e., s. 116.

daha fazla olur.”<sup>32</sup>

Bu son tavidaki özelliklere biraz daha yakından bakacak olursak, İbn Haldun bir başka alt başlıkta şöyle söylüyor: “Fazla sertlik mülk için zararlı olup ekseriya onu bozar.”<sup>33</sup> Bu kısımdaki açıklayıcı önemli bir bölümü buraya alalım:

“İyi ve güzel bir hükümdarlık rıfka (tatlı sert) ve yumuşak muameleye dayanır. Zira hükümdar sert bir şekilde ceza tatbik eden, halkın mahremiyetlerini araştıran, kusur ve kabahatlarını sayıp döken, kahir bir kişi olursa, korku ve zillet bütün tebaayı şümulüne alacağından ona karşı çareyi yalana, dolana, hileye ve hud’aya sığınmakta ararlar, bu gibi şeyleri huy ve karakter hâline getirirler. Bu suretle basiretleri ve ahlakları bozulmuş olur. Bu gibi bir tebaanın, hükümdarlarının savaş alanlarında ve müdafaa sırasında yalnız ve yardımsız bıraktığı da olur. Böylece niyetlerin bozulması sebebiyle himaye (ve askeri inzibat) da bozulmuş olur. Hatta bu yüzden nice zaman olur ki, tebaa hükümdarlarının katli hususunda ittifak eder. Böylece devlet bozulur, hanedanlık yıkılır, (onu muhafaza için örtülen) çit tahrip edilmiş olur. Her ne kadar hükümdarın onlar üzerindeki hâkimiyeti ve kahrı devam etmekte ise de, önceden de belirttiğimiz gibi artık asabiyet bozulmuştur, himaye ve koruma görevinden aciz kalınması sebebiyle çit kökünden sökülmüştür.”<sup>34</sup>

Bundan başka devletin dağılması, toplumun ve asabiyeinin çözülmesi döneminde, yani son tavidaki ekonomik durumu ele alalım. İbn Haldun, sürekli olarak “hükümdar”ın, yani devlet başkanının durumu üzerinden meseleyi ele alsa da toplumun gelişmesi ve süreğenliği açısından ekonominin önemini son derece farkındadır ve bu alanla ilgili de detaylı bilgiler sunar. Bu konudaki düşüncelerini özetleyecek olursak, devletin son döneminde halka ağır vergiler yüklenmesi fakat israf ve harcamalardan dolayı gelirin yine de az olması, devlet başkanının serbest rekabet hâlindeki piyasaya girmesinin devletin gidişatını bozması, halka ağır vergiler yüklendikçe halkın bunu önce normal görüp ödemesi gereken bir şey gibi algıladığı yerde, zamanla çalışmak istemeyecek hâle gelmesi gibi durumlar ilk akla gelenler. Bu konuda İbn Haldun’un tespitlerine yakından bakacak olursak öncelikle vergilerle ilgili olarak şu tespitlerini görürüz:

“Bilinmelidir ki, devletlerin ve hanedanlıkların ilk zamanlarında vergi, (cibâya, taxation) tevziat (ve mükelleflerin ödedikleri miktarlar) itibarıyla az, ama hasılat ve varidat itibarıyla çok olur. (Fertler az vergi öder ama toplanan vergi büyük bir yekün tutar). Devletlerin ve hanedanlıkların son zamanlarında

32. MU I, s. 508.

33. MU I, s. 418.

34. MU I, s. 418-419

ise bilakis vergi, tevziat itibarıyla çok, ama hasılat itibarıyla az olur.

Bunun sebebi, ilk zamanlarda devlet ya dinî ananeler ve hükümler üzere yürür veya tagallübün (zorbalık) ve asabiyetin anane ve kaideleri üzerine bulunur. Eğer dinî ananeler üzerine ise, şer'an edası lazım gelen borçlar sadaka (zekât), haraç ve cizyeden ibaret olup, bunlar tevziat (ve mükelleflerden herbirine düşen pay) itibarıyla azdır. Zira maldan (mücevherat ve nakitten) alınan zekât miktarının az olduğu malumdur. Hububat ve hayvanlardan alınan zekât miktarı da öyledir. Cizye, haraç ve mali mahiyetteki diğer bütün mükellefiyetler de böyledir. Bunlar, belli miktarları aşmayan mahdut vergilerdir.

Şayet devlet tagallüp (zorbalık) ve asabiyet ananeleri üzerinde kurulu ise, bu takdirde de daha evvel belirtmiş olduğumuz gibi, başlangıç zamanında mutlaka bedevîlik sahasında olması icab eder. Bedevîlik (ve göçebelik) ise semahat (cömertlik), kerem ve tevazu sahibi olmayı, halkın mallarından uzak durmayı, nâdir hâller dışında bu yoldan mal toplamayı nazar-ı dikkate almamayı icab ettirir. Bu yüzden bütün mal ve hâsılâtın toplanmasında esas olan vergi ve resim miktarı az olur. Tebaadan alınan vergi ve sağlanan irâd (vazife ve vezîa) az olunca, çalışmaya heveslenip, iş görmeye istek duyarlar. Ödenen vergilerin az olmasından hasıl olan memnuniyet sebebiyle umran çoğalır ve artar. Umran ve inkişaf çoğalınca, söz konusu vergi ve iradın miktarı ve çeşidi de çoğalmış ve netice itibarıyla bunların yekûnu olan hâsıla da artmış olur.

Devlet ve hanedanlık, aralıksız olarak (güçlenerek ve gelişerek) devam eder. Zarif (veya kurnaz) hükümdarlar ard arda iş başına gelir, bedevî ve sade gidişat ortadan kalkar. Göçebelerin huyu olan (israftan ve refahtan) uzak durma ve görmezlikten gelme hâli kaybolur. Kurnazlığa sevkeden hadarîlik ve ısrırgan mülk ortaya çıkar. Bu durumda halk ve hanedanlık mensupları maharet nevinden olan (daha iyisini arzu etme çeşidinden) huylar edinirler, içine gömülmüş oldukları nimetler ve refah sebebiyle âdetleri, itiyatları ve ihtiyaçları çoğalır. Bu durum karşısında raiyye, çiftçi, ortakçı ve sair vergi mükelleflerine tarh edilen vergi ve resim nisbetini artırırlar. Vergi hasılatını çoğaltmak için her vergi kalemine ve gelir kaynağına büyük miktarda zamlar yaparlar. Biraz sonra anlatacağımız gibi pazarlarda yapılan alışverişlere (ve şehre girişte) kapılara vergi ve tarifeler koyarlar. Sonra zam üstüne zam gören vergiler ve tarifeler tedricî surette artar. Çünkü refah, fazla ihtiyaç ve bu sebeple çok masraf yapma yüzünden devletin âdet ve itiyatları da derece derece artmıştır. Zamanla halkın vergi borcu ağırlaşır, ama bunu hazmederler, verilmesini gerekli mutad bir borç sayarlar. Zira bu fazlalıklar tedrici surette

azar azar tarhedildiğinden, bunları kimin artırdığını ve kimin koyduğunu kesin bir şekilde hiç bir kimse fark etmemektedir. Halk bunu sadece, mutad bir borç gibi bilmektedir. Daha sonra vergilerdeki artış, itidal haddini aşar, bu yüzden halkın umrana olan gönüllü katkısı da ortadan kalkar. Zira sağladıkları faydanın az olması sebebiyle (daha çok çalışıp daha fazla kazanma emeli ve) arzusu artık gönüllerinden gitmiştir. Ödediği vergi borçlarıyla temin ettiği faydayı, kârı ve kazancı mukayese edince istifadenin az olduğunu görerek çalışma hevesini yitirir. Bu suretle umrana katkıda bulunmaya esasen birçok kimsenin eli varmaz. Bu takdirde, vergi mükelleflerinin azalması sebebiyle vergilerde de toptan azalmalar ve düşüşler görülür. Vergilerdeki bu düşüşü görenler, bazan vergi nisbetlerini artırır ve eksik kısmı bu yoldan telafi edeceklerini sanırlar. Gitgide bütün vergiler ve tarifeler öyle bir noktaya varır ki artık onun arkasında ne bir fayda, ne bir menfaat kalır. Çünkü bu durumda umrandaki harcamalar artmış, vergi borçları çoğalmış ve umulan faydaya yetmeyecek bir vaziyete gelmiştir. Bu durum karşısında hasılat ve gelirler durmadan toptan düşüş gösterirken, vergi ve resimlerin nisbeti de sürekli olarak artış gösterir, çünkü umumi irat ve hâsılada görülen azalmanın bu yoldan telafi edileceğine inanılmaktadır. Memleketin imar edilmesiyle ilgili (emel, arzu ve) hevesin ortadan kalkması sebebiyle umranın yıkılmasına kadar bu hâl böyle devam eder (artan giderleri ve harcamaları karşılamak için sürekli olarak vergileri artırmak suretiyle müstahsil ve müteşebbisin çalışma şevki söner). Bunun vebali ve zararı da devlete ait olur. Çünkü, ülkenin mamur hâle getirilmesi için gösterilen faaliyetlerden hasil olan fayda da ona ait bulunmakta idi.

Bu husus anlaşıldıysa şu cihet de malum olmuş olur: Ülkeyi mamur hâle getirmenin en kuvvetli sebebi, memleketi imar etmek için çalışan müteşebbislerin (müstahsillerin ve mu'tamirlerin) üzerine tarh edilen vergilerin miktarlarını imkân ölçüsünde azaltmaktır, insanlar bu yoldan ülkeyi imar için hevesli olarak faaliyet gösterir. Çünkü bundan hasil olacak faydaların kendilerine doğru bol bol akacağından emin bulunmaktadırlar. 'Her şeyin melekûtu Allah'ın elindedir' (Yâsîn 36/83)"<sup>35</sup>

Görüldüğü gibi İbn Haldun, vergilerin azalması ve arttırılmasında, hem toplam gelirin ne olduğuna bakılması gerektiğine dair bir uyarı yapmakta ve hem de halkın, ağır vergiler altında ezilmeye başladıkça, üretim gücünün psikolojik yapısındaki değişimleri de göz önüne almaktadır. Devam eden alt bölümde de, "Devletin son zamanlarında konulan vergiler" başlığı altında bu hususu detaylandırır.<sup>36</sup> Bu bölümde, bilhassa sultanın masraf yapmaya

35. MU I, s. 539-540.

36. Bkz. MU I, s. 541

ihtiyaç duyması ve yakınlarına bol bol ihsanda bulunarak müsrif bir karakter taşımasına dair tespitler dikkat çekicidir. Onun vergileri gittikçe arttırması, çeşitli vergiler ihdas etmesi sonucunda pazarlara kesat gelir ve “bu hâl, umranın çözüldüğünü ve çökmekte olduğunu ilan eder.”<sup>37</sup>

Bundan sonraki bölüm ise “Sultanın ticaretle meşgul olması tebaa için zararlıdır, vergi düzenini bozar” başlığı ile bu konuyu netleştirir. Vergi adı altında sultan için ticaret yapılması, halkın bu yolla vergilerin arttırılıp kârların çoğalmasını zannetmesine neden olur, fakat İbn Haldun bunun böyle olacağını ortaya koyar:

“Halbuki bu, büyük bir hatadır, tebaayı müteaddit yönlerden zarara sokmaktan başka bir şey değildir. Evvela çiftçileri ve tüccarı hayvan ve emtia satın almak hususunda sıkışık durumda bırakır, ticaretin ve ziraatın yollarını zorlaştırır. Bunun sebebi şudur: Tebaa (ticaret ve ziraat bakımından) birbirinin dengidir, sermaye itibarıyla yekdiğerine yakın bir durumdadır. Birbirleriyle olan rekabetleri, ellerinde mevcut malın son noktasında veya ona yakın bir yerde nihayet bulur. Onlardan çok daha fazla mala sahip olan sultan bu hususta onlarla rekabete girdi mi, hemen hemen onlardan hiçbiri, ihtiyaçlarıyla ilgili herhangi bir maksadına ulaşamaz. Bu durumda, insan ruhuna gam ve karamsarlık âriz olur. Ayrıca sultan, satın almaya giriştiği malları, değerinden aza veya en ucuz bir fiyata elde edebilir. Çünkü mal satın alırken kimse ona karşı rekabete girişemez. O yüzden de satıcıdan malı değerinden aşağı bir fiyatla alır. Sonra hububat, ipek, bal, şeker ve zirai malların ve mahsullerin tümü, ticari emtia ve eşyanın diğer çeşitleri ele geçirildikten sonra (pağışah hesabına alışveriş yapanlar), pazarlarda fiyatların yükselme ve mala rağbetin, (tabiî olarak) artma zamanını beklemezler. Zira devlete ve hanedanlığa ait harcamalar ve ödemeler, onları böyle hareket etmeye, mallarını vaktinden evvel elden çıkarmaya sevk eder. O yüzden tacir ve çiftçi gibi bahis konusu edilen esnafı, sözü edilen malları satın almakla mükellef tutarlar. Tacirlerin ve çiftçilerin ellerinde malları ucuza almalarına da razı olmazlar, ya (satın aldıkları vakitteki) değerleriyle veya daha fazlasına satarlar. Tüccar ve esnaf ellerindeki nakitin tamamını bu mallara yatırır, sözkonusu mahsul ve emtia, donmuş bir eşya (iş görmez bir sermaye ve atıl bir mal) olarak ellerinde kalır. (Artık bu malların fiatları arz ve talep esasına göre teşekkül etmez). Maişet ve kazançlarını temin ettikleri ticaret hususunda avare ve işsiz kalırlar. Zaman zaman (geçinme mecburiyeti ve) zaruretler, onları bir miktar mala muhtaç hâle getirdiğinden, piyasanın durgun ve pazarların hareketsiz olduğu zamanda sözkonusu mahsulü ve emtiayı fiyatından aşağı ve zararına satmak zorunda kalırlar. Bazı hâllerde bu durum, çiftçi (zahireci) ve tüccarın, sermayesini tamamen kaybetmelerine yol açacak şekilde defalar-

37. MU I, s. 541.

ca vukua gelir. Bu yüzden de pazarlara iştirak edemezler, piyasa durur. Bu durum, müteaddit defalar tekerrür eder. Bundan dolayı tebaa zorluğa ve sıkıntıya düşer; kâr edemez, kazanç sağlayamaz hâle gelir. Bu hâl, çalışma ve iş görme heveslerini tamamen kaybetme ölçüsüne kadar varır. Bu da vergi sisteminin bozulması sonucunu doğurur. Zira vergilerin büyük bir kısmı, çiftçilerden (zahirecilerden) ve tüccardan alınmaktadır. Bilhassa, pazarlara resim ve tarifeler konulduktan ve buradaki vergiler artırıldıktan sonra verginin kaynağı geniş ölçüde tüccar ve çiftçilerdir. İmdi çiftçiler ziraat işlerinden el çeker ve tüccar ticaretten geri durursa, ya vergiler tamamen ortadan kalkmış veya fahiş bir şekilde azalmış olur. (Sultanların ve devlet adamlarının piyasaya ve iktisadî hayata, gayrı tabî bir şekilde müdahale etmesi, arz ve talep dengesini yok etmiş, sonuçta halkı sıkıntıya sokmanın yanı sıra yine kendileri zararlı çıkmıştır.)

Sultan vergi yoluyla sağladığı hâsılat ile, sözkonusu cüz’i kârlar vasıtasıyla temin ettiği gelirleri, mukayese ederse vergiye nazaran bunun çok az bir gelir olduğunu görecektir. Sultanın yaptığı ticaret faydalı ve kârlı bile olsa, zahmetine katlanılan alışverişlerde büyük bir vergi kaybına yol açar. Zira bu çeşit ticarete resim ve tarifelerin bulunması uzak bir ihtimaldir. Şayet bu ticari muameleler başkası tarafından (ve tüccar vasıtasıyla) yapılmış olsaydı o kazanç (ve sultan tarafından yapılması hâlinde elde edilen kâr) tamamıyla vergi yoluyla husule gelmiş olacaktı.

Sonra sultanın ticaret yapması, (sultanın da içinde bulunduğu) umran ehline bir tecavüzdür. Onların işlerinin bozulmasıyla kendi hanedanlığına da hâle ve noksan gelir. Zira tebaa, çiftçilik ve ticaret yoluyla mallarını nemalandırmaktan ve sermayelerini çoğaltmaktan vazgeçince gelir kaynakları azalır, kurur ve perişan bir hâle gelir, onların hâlleri de bu noktada telef olur gider. Bu husus iyi anlaşılmalıdır.

İranlılar, memleketin (tanınmış ve anılmış) ailelerinden gelmeyen bir kimseyi hükümdar yapıp başlarına geçirmezlerdi. Ayrıca hükümdar olarak seçtikleri şahısta fazilet, dindarlık, edep, cömertlik, cesaret ve kerem gibi hasletlerin de bulunmasına dikkat ederlerdi. Bütün bunlara ilave olarak âdil (namuslu ve dürüst) olmasını, komşularına zarar vermemesi için bir sanat ve meslek edinmemesini, eşya fiyatlarının yükselmesini arzu etmemesi için ticaret yapmamasını, yaptıkları tavsiyelerde hayır ve maslahat bulunan istikamette görüş belirtmedikleri için (önemli devlet işlerinde) köleler istihdam etmemesini de şart koşarlardı.”<sup>38</sup>

Netice itibarıyla, “Zulüm umranın harap olduğunu haber verir”; bu başlık

38. MU I, s. 542-543.

altında İbn Haldun, önceki bölümlerdeki tespitlerinin bir hülasasını verir:

“Malum olsun ki, malları bakımından halka tecavüz etmek, bu malların elde edilmesi ve kazanılması hususunda onların heveslerini ve şevklerini yok eder. Çünkü bu takdirde, neticede ve eninde sonunda söz konusu malların yağma yoluyla ellerinden alınacağına kani olurlar. Mal kazanma ve edinme hevesleri gidince, artık bu maksatla çalışmaya elleri varmaz olur. Mal ve servet kazanma yolunda çalışmaktan halkın geri durması, bu hususta kendilerine (ve mallarına) yönelen tecavüz miktarınca ve nisbetinde olur. Tecavüz, maişet yollarının tümüne şamil olacak derecede çok olursa, kazançtan geri durma öyle olur. Çünkü zulüm ve tecavüz bütün mesleklere dâhil olduğu için hevesleri tamamen ortadan kaldırır.”<sup>39</sup>

Zira umranın mükemmelliği, piyasanın hareketliliğine ve halkın çalışıp çabalamasına bağlıdır.<sup>40</sup> Oysa devlet erkânının bu piyasaya haksız rekabetle dâhil olması, bu çabayı ve adil vergi düzenini kırmıştır. Sonuç olarak:

“Umranı çökerten hususların en şiddetlisi ve en büyüğü, tebaaya haksız bir şekilde (bigayr-ı hakkın) çalışma mükellefiyeti getirmek ve onlara angarya yüklemektir. Çünkü rızık (ve kâr) bahsinde de izah edeceğimiz gibi iş görme ve çalışma (a'mâl, emek) mal ve sermaye kabilinden bir şeydir. Zira rızık ve kesb, kâr ve kazanç, umran ehlinin emeklerinin kıymetinden ibarettir. Şu hâlde, umran ehlinin tüm işleri ve emekleri (a'mal ve mesaileri) kendi sermayeleri ve kazançlarıdır. Hatta onların bunun dışında bir kazançları yoktur. Çünkü ülkenin mamur olması için çabalayan tebaanın geçimi ve kazancı (meaş ve mekâsibi), bahis konusu emekten (faaliyet) ibarettir. İmdi tebaa, işleri haricinde çalışmakla mükellef tutulup, maişetleri hususunda kendilerine angarya yükletildi mi, kazançları heba olur. Sermayeleri olan söz konusu emekleri gasbedilmiş bulunur. Bu yüzden zarara girerler. Maişetlerinin büyük bir kısmı ellerinden gider. Hatta maişetlerini (kâr ve kazançlarını) tamamen yitirmiş olurlar. Şayet bu durum tekerrür ederse ülkeyi imar etme konusundaki hevesleri de kaybolur. Bu uğurda sa'y ve gayret harcamaktan tümünden geri dururlar. Bu da umranın mahv ve harap olmasına yol açar. 'Allah, dilediğine hesapsız rızık verir', (Bakara, 2/212). Mukaddes ve muteâl (yüce) olan Allah en doğrusunu bilir, muvaffakiyet O'nun sayesinde.

Umranın ve hanedanlığın mahvolması yönünden ve zulüm olması itibarıyla bundan daha büyük olan, halkın elinde bulunan malları asgari derecede ucuza almak, sonra fiyatlarını tesbit ederek (ihtiyaç duyulan) malları azamî derecede yüksek fiyatlarla, alışverişte zor kullanma ve zorbalık yapma yolu

39. MU I, s. 549.

40. MU I, s. 549.

ile onlara satmak, bu suretle halkın mallarına musallat olmaktır. Ekseriya halka (yüksek) fiyatlar takdir edilerek (sanki iyilik yapmak istiyorlarmış gibi devlet adamları tarafından) vâde ile ve veresiye mal satılır. Halk (ve esnaf) da bu alışverişte uğradıkları zararı telafi etmek ümidiyle, onlardan pahalıya aldıkları malları, bu malların revaç bulduğu zamana kadar bekletmeye ve o zaman satarak ziyanlarını kapatmaya tamah ederler. Lakin bu arada zorunlu olarak bir miktar mala ihtiyaç duyduklarından pazarların durgun olduğu bir sırada pahalı aldıkları malları çok ucuz bir şekilde satmak zorunda kalırlar. Bu iki alışveriş muamelesindeki zararı da sermayelerinden öderler.”<sup>41</sup>

İşte umranın, medeniyetin, bir toplumun çöküş alâmetleri İbn Haldun tarafından bu şekilde tespit edilir. İbn Haldun’un tavırlar teorisi, günümüzün modern toplumları açısından güncellenerek okunacak olursa, en azından toplumların çözülüşünün ve devletlerin yıkılmasının engellenmesi açısından bizlere de uyarılarda bulunur. İbn Haldun’u, hâlâ önemli ve değerli kılan niteliklerinden biri de Mukaddime’nin bu yönüdür. Günümüzden yüzyıllar önce yazılmış bu eser, bugün bile her satırı bize tek tek bir şeyler anlatan, zamanın dışından, tarihin ötesinden gelmiş paha biçilmez bir metin gibidir.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynakça

Ahmet Arslan, İbn Haldun, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul: 2014.

Ahmet Cevizci, 17. Yüzyıl Felsefesi, Say Yayınları, İstanbul: 2016.

Alan Swingewood, Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi (çev. Osman Akınhay), Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 1998.

Ali Rıza Erdem, “Atatürk’ün Liderliğinde Üniversite Reformu: Yükseköğretim ve Bilim Tarihimizde Dönüm Noktası”, Belgi, Sayı 4 (Yaz 2012/II), ss. 376-388.

Cemile Barışan, İbn Haldun’un İslam Düşüncesindeki Arka Planı ve Mukaddime’nin İlimler Tasnifindeki Yeri, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Doğan Özlem, Tarih Felsefesi, Say Yayınları, İstanbul: 2010.

İbn Haldun, Bilim ile Siyaset Arasında Hatıralar (çev. Vecdi Akyüz), Dergâh Yayınları, İstanbul 2004.

41. MU I, s. 552.

İbn Haldun, Mukaddime I, Haz. Süleyman Uludağ, Dergâh Yayınları, İstanbul: 2007.

İbn Haldun, Mukaddime Osmanlı Tercümesi 1. Cilt, Mütercim Pîrîzâde Mehmed Sâhib (haz. Yavuz Yıldırım, Sami Erdem, Halit Özkan ve M. Cüneyt Kaya), Klasik Yayınları, İstanbul 2008, s. 275.

Yavuz Yıldırım, “Mukaddime’nin Osmanlı dönemi Türkçe tercümesi”, Dîvân İlmî Araştırmalar, yıl 11 (2006/2), sy. 21, ss. 17-33.

### **İnternet Kaynakçası**

Cevdet Küçük, “İstiklâl Mahkemeleri”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/istiklal-mahkemeleri>

Erişim Tarihi: 22.10.2019

# Balkanlarda Osmanlı Mimarisi: Atina Örneği



**Yazar:** Marti Esin Şemin

**E-mail:** martiesin@gmail.com

## Atina'nın Kuruluşu ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Atina

Osmanlı İmparatorluğu, Atina'yı Türk topraklarına kattığı yaklaşık üç yüz elli yıl boyunca kente birçok iz bırakmış; bu izlerin başında da kendi üslubunu yansıttığı mimari eserler gelmiştir. Atina, Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetimi altına girene dek Bizans'a tabi olmuş, Fatih Sultan Mehmed yönetiminde 1458 yılında fethedildiği zaman Osmanlı topraklarına dâhil olmuştur. Fatih, şehrin idaresini Osmanlı akıncı beylerinden Turahan oğlu Ömer Bey'e<sup>1</sup> vermiştir. Yunanistan (Atik) eyaletinin en büyük şehri olup; etrafı tepelerle çevrili olan Atena Körfezi'ne kadar açık bir yerleşimi vardır. Şehrin bugün bile merkezi olan Akropolis, Lycabettius Tepesi ile birlikte şehrin en yüksek noktasını oluşturur.<sup>2</sup>

Unvanlarından biri de Kayser-i Rûm<sup>3</sup> olan Fatih Sultan Mehmed kendini hem Roma İmparatorluğu'nun mirasçısı hem de Doğu ve Batı'nın efendisi, dolayısıyla da Müslümanlığın ve Hristiyanlığın yöneticisi olarak görmekteydi. 1458'de şehre giren Fatih Sultan Mehmed, Akropolis'e çıkmış ve burada bulunan Antik Yunan yapılardan çok etkilenmişti. Kuşatma sırasında halkın çoğu kaçmışsa da şehirde kalmaya devam eden az sayıdaki nüfusla görüşen Fatih, onların istek ve sıkıntılarını dinlemişti. Bu isteklerin başında ise Latin kilisesinin kaldırılması gelmişti. Böylece Fatih'in bu şehirdeki ilk işlerinden biri Latin Kilisesi'nin, Yunan halkı ve dinî yaşamları üzerinde uyguladığı baskıyı

1. 15. yüzyılda yaşamış Osmanlı uç beylerinden Turahan Bey'in (Teselya Fatih'i olarak da bilinir) kendi gibi uç beyi olan iki oğlundan biri Ömer Bey'dir (Diğeri Ahmed Bey). Fatih Sultan Mehmed 1456'da başlayan Mora seferinin ardından bölgenin hâkimiyetini Ömer Bey'e vermiştir. 1456'da Atina'nın aşağı kısımlarını ele geçiren Ömer Bey, 1458 senesinde şehre tam anlamıyla Osmanlı egemenliğine katmıştır. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turahan-bey> Erişim Tarihi: 05.11.2019
2. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 21.
3. Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethinden sonra Doğu Roma İmparatorluğu tamamen yıkılmış ve bu tarihten itibaren Osmanlı padişahları -özellikle de 16. yüzyılda- "kayser" unvanını benimsemişlerdir. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kayser> Erişim Tarihi: 05.11.2019

ortadan kaldırmak olmuştur. Fatih, Atina halkına bazı imtiyazlar bahşetmiş, onların istekleri doğrultusunda Latin papazlarını şehirden uzaklaştırmıştır.<sup>4</sup> Latin işgali altındaki Yunanların ve genel olarak Ortodoksluğun durumu Fatih Sultan Mehmed'in geliştirdiği politikalar ile yönlenmiştir. Fatih, Ortodoks Patrikhanesi'ne kilise ve cemaat ilişkilerinde Bizans'ta dahi görülmemiş bir rol vermiş; oluşturduğu bu statü ile Yunanca konuşan Ortodoks nüfusun kaderini belirlemiştir. Bu durum Osmanlı İmparatorluğu yıkılana dek devam etmiş saltanatın çöküşüyle birlikte patrikhane; dinî ve kültürel bir emanete dönüşmüştür.<sup>5</sup> Fatih, şehirden gitmeden evvel bir cami inşa edilmesini emretmiş ve Atina'da toplattığı esir ve sanatkârlar içinde İstanbul'a göç etmek isteyenleri de yanına alarak başkent İstanbul'a dönmüştür.<sup>6</sup>

Osmanlı döneminde Atina, Athina veya Athenai şehri "Medinet-ül Hükema" (Bilginler Şehri) adıyla bilinirdi. 1669 senesinde Atina'yı ziyaret eden Evliya Çelebi bu durumu seyahatnamesinde "Bu şehir içinde 7 bin adet Rumi hekimler [filozoflar] toplandığında bütün milletlerin tarihçileri bu şehre 'Hekimler şehri' diye isim verdiler." ifadesiyle açıklamıştı.<sup>7</sup>

İngiliz düşünür Robert Burton (1577-1640), Atina'da, Antik Yunanistan'dan geriye pek bir şey kalmadığını *The Anatomy of Melancholy* (Melankolinin Anatomisi) (1621) adlı eserinde aşağıdaki cümle ile ifade etmişti:

"Atina'da Xenocles tarafından inşa edilen Lanthorn (Lisikrat Anıtı), Perikles'in tiyatrosu, Musikles'in ünlü Pire Limanı, Callicrates'in Pantheon'u<sup>8</sup> [sic]: Ancak bu görkemli anıtların hepsi çürümüş ve harap olmuş, mimarlarının isimleri ise yalnızca yazarların aktardıkları sayesinde ilerlemiştir."<sup>9</sup>

Atina, dönemin nüfus kayıtlarına göre 16. yüzyılın ortalarında Edirne ve Selanik'ten sonra Balkanlar'ın üçüncü büyük şehri olmuştur. Atina'daki Türk ahalinin Rumca, Yunanların da Türkçe konuşabildikleri bilinmektedir. Ayrıca burada yaşayan Hristiyanların vergilerinin düşük olduğu ve diğer Hristi-

- 
4. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 21.
  5. Karpat, K. H. (2012). Balkanlar'da Osmanlı Mirası ve Milliyetçilik, Timaş Yayınları, İstanbul, s. 87.
  6. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 21.
  7. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 245.
  8. [Sic] ifadesiyle de belirtildiği üzere çeviride Burton'un kendi cümlesine sadık kalınmıştır. Ancak burada bahsedilen yapı Roma'daki Pantheon değil, Atina'daki Parthenon'dur. (y.n.)
  9. Stoneman, R. (1998). A Luminous Land: Artists Discover Greece, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s. 13.

yanlara nispetle daha iyi koşullarda bir hayat sürdürdükleri de belirtilmektedir. Panayis Skouzes'in 1841'de kaleme aldığı kronikte dönemin Atina'sında (1700'lü yılların sonuna denk gelen dönem) 1500 Hristiyan ve 350 Osmanlı ailenin yaşadığı, kentin ise 36 mahalleden teşekkül ettiği ifade edilmektedir. Şehirde bunlar dışında 25 Müslüman Çingenesi aile ve 350 kadar Siyahi Müslüman (Etiyopyalı) aile yaşamaktaydı.<sup>10</sup> Türk evlerinin yarısı Hristiyan evlerinden ayrı iken diğer yarısı karma bir yapılaşma içindeydi. Skouzes'e göre Türkler ve Hristiyanlar barış içinde yaşamaktaydı. Evliya Çelebi ise ayrıca üç Türk mahallesi bulunduğunu ve şehirde toplam yedi bin ev olduğunu ifade etmiştir.<sup>11</sup>

Atina tasvirleri ve bu tasvirler içindeki Osmanlı eserleri ciddi olarak ancak 18. yüzyılda resmedilmeye başlanmış; bu tarihlerden önce şehri ziyaret eden gezginler Atina'nın antik dönemlerine ait yapılara odaklanmıştı.<sup>12</sup> Atina'nın bir Türk kasabası görünümünü özellikle 1801-1805 yılları arasında şehirdeki Osmanlı idaresi sona ermeden burayı gören ressam Edward Dodwell'in Atina Çarşısı'nı tasvir eden resminde bulmak mümkündür. Burada ön planda önleri ahşap direkli sundurmalara sahip dükkânlarla arkada iki



**Resim 1: Edward Dodwell, Bazaar of Athens: Views in Greece, 1821**

10. Strauss, J. (2011). "Yaşanan ve Anımsanan Osmanlı Yönetimi Türkokrasi Döneminin Bazı Yerel Kronikleri Üzerine Yorumlar", Osmanlı ve Balkanlar Bir Tarih yazımı Tartışması içinde, (Çev. Beril İdemen), İletişim Yayınları, İstanbul, s. 247.
11. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 22.
12. Stoneman, R. (1998). A Luminous Land: Artists Discover Greece, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s. 13-14.

caminin minareleri yer alır. Dükkânların önleri ve caddeler kadınlı erkekli kalabalıklarla doludur. Bu kalabalığın içinde çoğunluğu Türk, Yunan ve Arnavutlardan oluşan köylü ve çiftçilerin günlük yaşamından bir kesit görürüz. Dodwell'in tasvir ettiği figürlerin içinde siyahi köleler, kahvehanede oturan insanlar, Türk bir ağa, kahve içen dizdar, vali ve Salamis Voyvodası vardır. Bunların haricinde meydanda yürüyen beyaz örtülü Müslüman kadınlar yürürken, sohbet ederken veya alışveriş yaparken resmedilmiştir. Resmin sol tarafında yüzü bize dönük olan yeşil elbiseli figürün Hacı olduğu ve Mekte'ye gittiği giydiği kutsal yeşil kıyafet ile vurgulanmıştır.<sup>13</sup>

Şehir tamamıyla Osmanlı yönetiminden çıkmadan evvel 1687-88 yıllarında Venedikliler tarafından işgal edilmiştir. Bu işgal sebebiyle şehir büyük yıkıma uğramış üç bine yakın Müslüman, Anadolu'ya göç etmek zorunda kalmıştır. 18. yüzyılda Osmanlı yönetimi Atina'da yoğun bir imar girişiminde bulunmuş (Mustafa Ağa Cami ve Fethiye Cami), böylece şehir harap olmuş görüntüsünden uzaklaştırılmıştır. E. Hakkı Ayverdi'ye göre Atina'da on iki cami, kalede bulunan tabya (ayrıca bir de Türk yapısı tabya), bir medrese ve üç mektep, iki han, üç tekke ve iki zaviye, dört hamam bulunmaktaydı.<sup>14</sup> Bu yapıların çoğu Evliya Çelebi'nin ziyaretinden sonra inşa edilmiştir.

Atina'nın Osmanlı topraklarından ayrılması ise 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Bu yüzyılın başlarında çıkan Yunan isyanı sırasında Atina Kalesi asiler tarafından işgal edildi ise de (1821) çok geçmeden Reşid Paşa tarafından kurtarılmıştır. Ancak çarpışmalar sırasında harap olan şehir 1833'te Yunanlara bırakılmış, bir süre sonra da yeni devletin eş deyişle Yunanistan'ın başkenti olarak ilan edilmiştir.

Bu şehirle ilgili Evliya Çelebi "Sözü uyarınca işitmek görmek gibi değildir. Bu 1050 [1640] tarihinden beri yeryüzünün 7 iklimini gezmek zevkim vardır ki âlemi gezip dolaştım, ama bu Atina şehrinde, Frengistan'ın Roma şehrinde ve Ungurus'un Üstürgon Kalesi'nde, Beç şehrinde ve Felemenk'in Amsterdam şehirlerinde olan ibretlikleri bir diyarda görmedim."<sup>15</sup> demiş, hem şehrin güzelliğini hem de bir alt başlıkta bahsedeceğimiz İç Kale Cami'yi anlatmıştır.

13. [https://www.paralosgallery.com/stock\\_detail.php?stockid=2591](https://www.paralosgallery.com/stock_detail.php?stockid=2591) Erişim Tarihi: 13.11.2019

14. Ayverdi, E. H. (1982). Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri. Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. Cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 198.

15. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 253.

## Atina'da Türk Mimari Eserleri

### İç Kale Cami

Atina'nın ilk camisi, MÖ 447-438 tarihlerinde inşa edilmiş olan Parthenon Tapınağı'nda idi. Buraya Hristiyanlığın daha ilk asırlarında bir apsis<sup>16</sup> eklenmiş ve o zamandan beri kilise olarak kullanılmıştı. 1208'den itibaren ise Latin ibadetine tahsis edilen yapıya Osmanlı zamanında bir minare inşa edilmişti. Tabanda eni 31 metre, boyu ise 70 metre yakın olan Dor nizamında sütunlarla çevrili olan bu cami, iç kaleyi oluşturan Akropolis'in ortasında bulunmaktaydı.<sup>17</sup> Maalesef bu caminin uzaktan yapılmış gravürlerinden başka günümüze bir şey kalmamıştır. Bu gravürlerin cami ile ilgili detaylı bir görünüm vermemesinin sebebi ise bölgeye Türkler dışında ziyaretçi kabul edilmemesiydi. Bu uygulama 17. yüzyılda şehri ziyaret eden gezginlerin notlarından öğrenilmektedir. Örneğin Jacob Spon<sup>18</sup> ve Sir George Wheler<sup>19</sup> aylar boyu Atina'da topografya çalışmaları yapmış ancak bir kez bile Akropolis'i görme şansını elde edememiş, bu ziyaret için yetkili mercilerden izin alamamışlardır.<sup>20</sup> Aynı şekilde Atina'ya gelen başka gezginlerin notlarında da Akropolis'in yabancılar tarafından ziyaret edilmesinin pek mümkün olmadığı ifade edilmiştir.<sup>21</sup> Ancak yine 17. yüzyılda, Atina şehrinin planı ve mimarisi ile ilgili gezgin ve topograflar tarafından yapılan birçok çizim bulunmaktadır.

Evliya Çelebi seyahatnamesinde bu cami için "Bu Atina Cami içinde ve avlusunda olan insan emeği güzel işler bütün o anılan yerlerin ibretliklerinden fazla sanatlı ve acayip güzeldir. Ve bu şehri gelip görmeyen dünyayı görmüş âlem seyyahıyım demesin[...] Dünyadaki bütün camileri gördük, ancak bunun benzerini görmedik."<sup>22</sup> demiş ve "Önceleri tanrı heykelinin durduğu

- 
16. Apsis veya apsit kiliselerde ibadet için yönü belirleyen ve koro kısmının arkasında bulunan yarım daire ya da çokgen biçimli tonozla örtülü bölümdür. Hasol, D. (2005). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Yayınları, İstanbul, s. 48.
  17. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 22.
  18. Nümismatik üzerine çalışmalar yapmış bir antika tutkunu ve arkeolog olan Fransız doktor Jacob Spon'un yazdığı birçok eser yanında Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grece, et du Levant: fait aux années 1675. & 1676 adlı seyahatnamesi Atina çalışmaları için bilhassa önemlidir. (y.n.)
  19. Spon'la Venedik'te tanışan ve birlikte Doğu seyahatlerine çıkan İngiliz rahip ve seyahat yazarı Wheler, aynı zamanda yukarıda belirttiğin seyahatnameyi Spon ile kaleme almıştır. (y.n.)
  20. Stoneman, R. (1998). A Luminous Land: Artists Discover Greece, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, s. 14.
  21. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 22.
  22. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 253.

bölmeden mihrap ile minber arasında dört kırmızı sütun daha vardır.” diyerek camiyi etrafıca betimlemiştir. Evliya Çelebi, bu sütunlar üzerinde öd ağacından<sup>23</sup> oymalı bir kubbe bulunduğunu da sözlerine ekler. Ayrıca sütunları ve muntazam işlenmiş taşların güzelliğini anlattıktan sonra heykel karakterinde olan kabartmalara ait çeşitli hurafeler de anlatır:

“Bu sütunlar üzerinde kible olan yerde ûd ağacından Fahri oyması gibi yüksek bir kubbe yapılmış, safi nakışlı zerkâr-ı halkâr mina kubbedir, gören adamın aklı perişan olur. Bu ûd ağacından yapılmış kubbede hekim Eflatun-ı İlahi bir şeb-çerağ<sup>24</sup> kandil asmış. Caminin gündoğusu tarafındaki duvarda kağıt gibi incecik şeffaf harekân mermerleri, yani ateş taşları koyup alemi aydınlatan güneş ufuktan baş gösterip yükseldikçe güneşin şiddetli ısısından o ateş taşları kızıp cami içindeki o şeb-çerağ kandilleri ısınıp petrol ile karışmış fitiller yanıp cami içi aydınlanırmış. Bütün kefereler buna tılsım diye itibar edip kudret nuru kandili derlermiş.”<sup>25</sup> Çelebi bu yapının tüm ayrıntılarını detaylı olarak anlatmıştır:

“Dış avlusunun 4 tarafında 60 adet beyaz şeshane ibretlik yüksek sütunların boyları yirmi beşer arşındır, ama cami içindeki gibi tek parça sütunlar değildir. Ancak her ne kadar dikkat eylesen bu avludaki sütunların birleşme yerlerini de göremeyip tek parça mermer direklerdir dersin. Zira bütün sü-



**Resim 2: View of Athens in 1686. Vincenzo Coronelli. [Kaynak](#)**

23. Öd ağacı; sandal ağacı familyasına bağlı, güzel kokulu ve birçok dinî, mitolojik hikâyeye konu olmuş bir bitki türüdür. (y.n.)
24. Gece çırası, kandili anlamına gelen Farsça sözcüktür. (y.n)
25. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 248.

tunları mermer ustası zıhlı, oluklu, burmalı sanatlı ve eski tarz şeşhane direk etmiştir. Bu 60 adet sütunlar servi gibi camin avlusu çevresine hendese ilmine göre düzgünce çırpı ile dizilip camin saçakları altında olan sütunlar ve duvar üzerinde olan beyaz mermerden çeşit çeşit iri ibretlik heykellerin şekillerini, tarz ve tavırlarını bir bir yazsak müsveddemiz bir cilt kitap olup seyahatimize engel olur. İnsan akli kuşatamaz bir çeşit büyüleyici suretlerdir. Ancak Aristo akıllı olan bu işçilikleri görüp insan kerametidir deyip susar. Zira bu şekillere ibret gözüyle bakılsa her biri canlı sanılır. Sözün özü, âlemin yaratıcısı Cenab-ı Allah bu yeryüzünü “kün/ol” kelimesiyle yarattığından beri Hz. Âdem’den kıyamete kadar ne kadar canlı kısmı yarattıysa bu camin avlusu çevresinde mermerden heykelleri ve tasvirleri vardır.”<sup>26</sup>

İç Kale Cami bu biçimi ile 1686’da İtalyan kartograf Vincenzo Coronelli tarafından yapılan gravürde görülmektedir. Evliya Çelebi seyahatnamesinde bu şehrin Mekke ve Medine vakfı olduğunu, Kızlarağası nezaretinde bir hâss-ı hümâyûn (padişah hassı) bulunduğunu belirtmiştir. Bunlar dışında şehirde kadı, müftü, yeniçeri serdarı, kalenin dizdar ağası, yüz elli adet hisar muhafızı, mimar ağası, haraç ve emin ağaları, şehir subaşı ve Rumlar için bir patrik olduğunu da ifade etmiştir.<sup>27</sup>



**Resim 3: Fanelli, 1687’de İç Kale Cami’nin Venedikliler Tarafından Yakılması** [Kaynak](#)

26. A.g.e., s. 251-252.

27. A.g.e., s. 247.

Venedik yöneticisi Francesco Morosini 1687’de Atina’yı kuşatmış, kaçak bir Osmanlı askerinin cephane dolu olduğunu haber verdiği İç Kale Cami’ne top mermisi isabet etmiştir. Fanelli’nin gravürlerinde caminin, top güllesi gelmesi sonucu yanışı gösterilmiştir. (Resim 3) Osmanlı, şehri ele geçiren Venediklilerden tekrar almıştır. Şehir yeniden Türk idaresine geçtiğinde neredeyse harabeye dönmüş ve tümünden boşaltılmıştı. İç Kale Cami’si ise tamamen yıkıldığı için onarımından vazgeçilmiş ve yerine kiremit örtülü, tek kubbeli, son cemaat yeri olan küçük çapta bir cami inşa edilmiştir. Kale de bu yıllarda onarım görmüştür. Kasnaklı tek kubbesi kiremit kaplı ve herhalde üç kubbeli bölümlü bir son cemaat yeri olan bu caminin bir resmi J. Stuart ve N. Revett tarafından yapılarak yayımlanmıştır. Bu ikinci caminin hiçbir zaman bir minaresi olmadığı anlaşılmaktadır. Yunanistan kurulduktan sonra Akropolis’te kazı, araştırma ve restorasyon çalışmalarının başlaması üzerine İç Kale Cami yıkılmıştır. Akropolis’te İç Kale Cami haricinde propilede<sup>28</sup> nöbetçiler için mescit bulunuyordu. Bu mescit de camiyle aynı kaderi paylaşmış ve günümüze ulaşamamıştır.

### Fethiye Cami



**Resim 4: Pierre Peytier, Fethiye Cami ve Rüzgar Kulesi, [Kaynak](#)**

Pazar Cami, Büyük Cami veya Çarşı Cami isimleriyle de bilinen Fethiye Cami (Yunanca Τζαμί του Σταροπάζαρου, Tzami tou Staropazarou),<sup>29</sup> Atina’da günümüze ulaşabilen Türk eserleri içinde en iyi durumda olanıdır. İsmail Bıçakçı’ya göre, temeli 1458’de Fatih Sultan Mehmed’in Atina ziyaretinde atılmış

28. Antik dinî yapı ya da saray komplekslerinin girişinde yer alan anıtsal kapılara verilen addır. Propile, bilhassa Atina Akropol’ü için kullanılır. Hasol, D. (2005). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Yayınları, İstanbul, s. 380.

29. Lowry, H.W. (2009). Ottoman Architecture in Greece (A review Article With Addendum & Corrigendum), Bahçeşehir University Press, İstanbul, s. 49.

ve adını buradan almıştır.<sup>30</sup> Semavi Eyice ise Fethiye Cami için Atina'nın Venediklilerden geri alınışı yani ikinci fethinin hatırası ile de bağlantılı olabilir demiştir.<sup>31</sup> Fatih Vakfiyesinden olduğu 1791-1792 yıllarına ait bir tamir kitabesinden anlaşılmaktadır. Fethiye Cami, uzun zaman bir askeri yapının içinde gizli kalmış, Agora'da yapılan kazılar esnasında meydana çıkmıştır. Cami, 1824'ten sonra Müzikseverler Derneği Okulu olmuş, sonrasında ise askeri cezaevi ve askeri fırın olarak kullanılmıştır. Yapının aslında Panayiya Sotirou tu Stavru adında bir kilise olduğu ve Osmanlı tarafından camiye dönüştürüldüğü düşüncesinden ise vazgeçilerek caminin bir Osmanlı-Türk eseri olduğuna karar verilmiştir.<sup>32</sup>

Yapı birçok onarım geçirmiş fakat ilk plan taslağını korumuştur. İsmail Bıçakçı, yapının ismine bakıldığında 15. yüzyıl yapısı olması gerektiğini savunmuş; 18. yüzyıla işaret eden beş kubbeli son cemaat yerinin sütun başlıklarının geç bir dönemde yeniden yapıldığını veya ilave edildiğini ifade etmiştir.<sup>33</sup> Semavi Eyice ise “[...] Fatih devrine, yani 15. yüzyılın ortalarına ait ise Türk mimarlık tarihi bakımından çok değerli bir eserdir. Ancak pencere kemerlerinin biçimleriyle bilhassa içerideki kubbe ve yarım kubbeleri taşıyan sütunların dilimli bir süslemeye sahip başlıkları 18. yüzyıla işaret etmektedir” şeklinde açıklamaktadır.<sup>34</sup> Kısacası caminin yapıldığı yüzyıl kesinlikle net olmamakla birlikte Semavi Eyice her iki durumun da göz önünde tutulması gerektiğini belirtmiştir.

Fethiye Cami beş kubbeli bir son cemaat yeri ile kare bir ana mekândan ibarettir. Bu mekân dört sütun üzerinden yükselen kemerlerle ayrılmış olup merkezde basık kasnaklı bir kubbe vardır. Kubbe dört taraftan dört yarım kubbe ile desteklenmiş olup yapının köşelerinde ayrıca dört küçük kubbe daha bulunur. Bu örtü sistemi ile Fethiye Cami, Osmanlı devri Türk mimarisindeki “dört yarım kubbeli” cami tipinin bir örneğidir. Fethiye Cami'ndeki bu kubbe sistemi Sultanahmet Cami, Yeni Cami ve Mimar Sinan tarafından Şehzade Cami'nde uygulanan yöntemin bir öncülü olup erken tarihli bir örnek olması açısından çok önemlidir.<sup>35</sup> Cami tuğla ve kırma taştan yapılmış olup bütün kubbe ve yarım kubbeleri kiremitle kaplanmıştır. İki sıra pence-

30. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 24.

31. Eyice, S. (1954). “Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri”, Türkiyat Mecmuası, XI, s. 161.

32. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 24.

33. A.g.e., s. 24.

34. Eyice, S. (1991). “Atina'da Türk Mimari Eserleri”, TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 78.

35. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 25.

reli duvarlar moloz taş kullanılarak yapılmıştır. Revak sütunları mermerdir. Caminin kapısı basık kemerli ufak ve silmeli çerçevesindedir.<sup>36</sup>

Yapı, Atina hükûmeti tarafından 1935 yılında yıktırılmak istenmiş ancak Türkiye'nin girişimleri sonucu yapı yıkılmamış aksine tamir görmüştür. Caminin çevresindeki mezarlar bugün kaybolmuş olsa da yan duvarlarında yönü kıbleye uzanan kırık iki mezar taşı hâlâ durmaktadır. Bunun dışında bahçesinde bir Türk çeşmesi vardır. Bu caminin de minaresi yıkılmıştır ancak kaidesi hâlâ mevcuttur. Kaidenin bulunduğu yere bakıldığında minarenin, ana yapıdan bağımsız olduğu ve cami ile minare arasında kemerli bir geçit bulunduğu revakta bulunan izlerden görülmektedir.<sup>37</sup>

### Mustafa Ağa Cami



Resim 5: James Skene, Mustafa Ağa Cami, 1839, [Kaynak](#)

36. Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 78.

37. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 24.

Bu yapı Aşağı Şadırvan Cami, Cizderiye Cami, Altı Fıskiye Cami veya Voyvoda Cami (Yunanca Τζαμί του Κάτω Σιντριβανιού, Tzami Tou Kato Sintrivaniou)<sup>38</sup> olarak da bilinmektedir. Atina'nın hâlâ ayakta kalabilen ikinci camisidir. Bu yapı kitabesinde de belirtildiği üzere 1763-64 yıllarında Voyvoda Mustafa Ağa tarafından Eski Cami'nin yerine yaptırılmıştır. Monastiraki Meydanı'nda (Μοναστηράκι) Hadrianus revakları denilen Roma kalıntısının bitişiğinde bulunmaktadır.<sup>39</sup> Yapının kitabesi şu şekildedir:

Essalâ ey âbidan-ı dergâh-ı Rabdül-ezam

Mustafa Ağa ibadet bâbını fetheyledi

Ola cari ta ber-ruz restahiz iş bu eser

Geldi üç, Sühanver dediler tarihini

Essalâ ey sâlikân-ı meslek-i darüs-selam

Sad Hezaran afetin ona ki koydu nik-nam

Hak teala bu cihanda etsin aynı şadkam

Cami-i nur-u safay-ı Mustafadır bu mekam<sup>40</sup>

1177 (1763)

Mustafa Ağa Cami, fevkani<sup>41</sup> ve tek kubbelidir. Kubbe çapı 10,5 m., 1m. duvarlı, yanlarda ve kible duvarında iki sıra dörder pencere, sekiz köşe kasnaklı bir yapıdır. Kubbeye geçiş, üst üste bindirilmiş iki sıra kemerli tromp<sup>42</sup> ile sağlanmıştır. Kubbe Barok üslupta alçı işlemlerle bezenmiştir. Her bir cephesinde birer pencere bulunan sekiz köşeli yüksek kasnağa oturan kubbe kiremit kaplıdır. Yan taraftan bir merdivenle çıkılan üç bölümlü ve üç kubbeli son cemaat yerindeki dört mermer sütunun başlıkları sadedir. Kapısı Barok ve Rokoko stilinden kabartma çiçeklerle süslüdür.<sup>43</sup> Yapının altında dükkanlar ve mahzen bulunmaktadır. Şehir Yunan idaresinde geçtikten son-

38. Lowry, H.W. (2009). Ottoman Architecture in Greece (A review Article With Addendum & Corrigendum), Bahçeşehir University Press, İstanbul, s. 49.

39. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 25.

40. Eyice, S. (1954). "Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri", Türkiyat Mecmuası, XI, s. 160.

41. Osmanlı mimarisinde tek kattan yüksek yapıları niteleyen sözcüktür. (y.n.)

42. Kare bir mekandan kubbeeye geçişi sağlayan küçük tonoz biçimli geçiş ögesine tromp adı verilir. (y.n.)

43. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 26.

ra minaresi yıkılmıştır. 1923 yılından itibaren El Sanatları Müzesi olarak kullanılmış sonrasında seramik koleksiyonunun sergilendiği müze ek binası olarak kullanılmaya devam etmiştir.

### Yeni Cami

Atina'nın içinde olan Yeni Cami hakkında pek bir bilgi yoktur. Bazı gravürlerden anlaşıldığına göre dış mimarisi Fethiye Cami'ne benzer. Bu gravürlere göre cami, kubbeli bir son cemaat yerini takip eden kare biçimli bir mekândan oluşmaktaydı. Ortada sekizgen yüksekçe bir karnak üstünü ana kubbe örtüyordu. Dört tarafta dört yarım kubbe, köşelerde de dört basık küçük kubbe vardı. İki sıra pencere içini aydınlatıyordu. Resimden anlaşıldığına göre etrafında Türk mezar taşları ile dolu geniş bir haziresi vardı. Eyice, Dupré'nin gravürü için Fethiye Cami'ni tasvir ettiği düşünülse bile bugün artık kesin bir açıklama yapma imkanı kalmadığını ifade etmiştir.<sup>44</sup> Bu gravür kaynaklarda Mustafa Ağa Cami, Fethiye Cami veya Yeni Cami olarak geçebilmektedir. Semavi Eyice'nin de ifade ettiği gibi kesin bir bilgi yoktur.<sup>45</sup>



Resim 6: Louis Dupré, Yeni Cami(?), 1827, [Kaynak](#)

### Kephisias Cami

Evliya Çelebi Seyahatnamesinde geçen Eski Cami veya Bey Cami olması mümkündür. Üç kubbeli bir son cemaat yerini takip eden tek kubbeli ana mekândan ibaret bu yapının 1930'larda minaresinin bir parçası ve yan du-

44. Eyice, S. (1954). "Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri", *Türkiyat Mecmuası*, XI, s. 163.

45. Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 4. Cilt, s. 78.

varının küçük bir kalıntısı olduğu bilinmektedir.<sup>46</sup>

Bu camiler dışında Atina'da bilinen ama günümüze ulaşmamış başka camiler de inşa edilmişti. Kaynaklarda belirtilenler arasında; Softa Cami, Sütunlu Cami, Küçük Cami, Yeni Cami, Kifisiye Kazası Cami vardır. Bu camiler özellikle Yunanistan'ın kurulmasıyla birlikte tamamıyla yıkılmıştır.<sup>47</sup>

## Tekkeler

Evliya Çelebi, biri Akropolis'in girişi karşısında bulunan Hüseyin Efendi Tekkesi diğeri de İbrahim Efendi Tekkesi olmak üzere iki tekkenin adından söz ederken, sonradan bu tekkelerin sayısı beş olmuştur. Bunların, Fethiye Cami'nin karşısında olanı, Türklerin hakimiyetinden çıktıktan sonra uzun zaman Katolik Kilisesi olarak kullanılmış ve Agora kazısı esnasında yıktırılmıştır.<sup>48</sup> Bedesten meydanı ile Akropolis'in güney yamacı dibinde yer alan diğer üç tekkeden hiçbir iz kalmamıştır. İbrahim Efendi Tekkesi adını taşıyan beşinci tekke, Rüzgar Kulesi adı verilen bir anıtın yanında bulunuyordu. MÖ 1. yüzyılda yapılan bu hidrolik saat, Evliya Çelebi tarafından Eski Cami yakınında "Eflatun çadırı" diye adlandırılarak, dışındaki kabartmalar ayrıntılı biçimde tarif edilmiştir:

"Eski cami yakınında tüm hekimlerin toplantı yeri var ki ona Eflatun Çadırı derler. Sekiz rüzgara karşı 8 köşe yekpare taştan ibretlik bir çadırıdır. Bu çadırın her köşesinde birer adam resmi yapılmıştır, onlar da tek parça beyaz mermerden düzülmüş. Her bir resmin elinde birer rüzgar alameti aletleri var. Sekiz rüzgarın dördü erkek ve dördü dişi yapılmıştır. Erkekleri güneş parçası, ay yüzlü oğlan çehresindedir. Dişileri mahbube avratlar suretindedir. Poyraz, yıldız, karayel ve gündoğusu rüzgarlarını erkek görüntüsünde yapmış, ama lodosu, batı, inbatı ve keşişlemeyi avrat suretinde etmiştir. Ama gerçekten büyüleyici timsaller etmiştir ki yine her biri rüzgarlarına nazır olup durur. Bu çadır kubbesinin içi 12 burç üzere 12 terek tarh olunmuş beyaz mermerden kubbedir."<sup>49</sup>

Ancak sonraları buranın bir Mevlevi tekkesi olduğu ve Rüzgar Kulesi'nin de semahane olarak kullanıldığı bilinmektedir.<sup>50</sup> Bu tekke büyük ihtimalle İbra-

46. A.g.e., s. 78.

47. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 27-28.

48. Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 78.

49. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 256.

50. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 27.

him Efendi Tekkesi'dir. Kulenin zamanında tekke müstemilatı olarak kullanıldığı da kaynaklarda geçmektedir. Yapı Agora kazılarında tamamen yıkılmıştır.<sup>51</sup>

Tekkelerde Mevlevi dervişlerinin semâ yaptığını gösteren iki adet gravür vardır. 1801-1805 yıllarında Yunanistan'ı dolaşan İngiliz E. Dodwell, 1819'da bu semahanenin renkli resimlerini yayımlamıştır (Resim 7). Bunlardan birinde kapıdan içinin görünüşü, diğerinde ise semahanenin içi tasvir edilmiştir.



**Resim 7: Mevlevi Dervişler, Edward Dodwell, 1819, [Kaynak](#)**

### Medreseler:

Evliya Çelebi Atina'da üç adet sıbyan mektebi ile bir medreseden bahseder.<sup>52</sup> Bugün Roma agorası yakınında bir medresenin harabeleri durmaktadır. Kapısı üstündeki uzun kitabe okunmaz hâlde olmakla beraber Ayverdi yaptığı araştırmada, bu medresenin Mustafa Ağa Medresesi olduğunu ifade etmektedir. Ayverdi, kitabenin tarihini 1133/1720-21 olarak tespit ettiğini belirtmiştir.<sup>53</sup> Bir süre cezaevi olarak kullanılan medrese 1914'te kısmen

51. Ayverdi, E. H. (1982). Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri. Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. Cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 201.

52. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 254

53. Ayverdi, E. H. (1982). Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri. Bulgaristan, Yunanistan, Arnavut-

yıkılmış, sadece cümle kapısı korunmuştur. Medresenin kubbeli ve bacalı hücreleri L biçiminde bir avlu etrafında sıralanıyordu. Hücrelerin önlerinde de kubbeli ve sütunlu revaklar vardı. Revakların sütun başlıkları yapının 18. yüzyıla ait olduğunu gösteriyordu. Tamamı kesme taştan yapılan cümle kapısı ince köşe sütunları, rozetler, burmalı silmeler ve kabartma olarak işlenmiş kandil ve servi motifleriyle süslenmişti.<sup>54</sup>

## Hamamlar

Evliya Çelebi Atina'da "hoş havalı hamamlar" olarak tanımladığı üç hamamın adını verir. Bunlar Bey, Hacı Ali ve Abid Efendi hamamlarıdır.<sup>55</sup> Bunlardan İbrahim Efendi Tekkesi yanında olanı Agora kazısı sırasında 1890'da yıkılmış, Flote ve Nikodemu sokakları köşesinde olanı ise bilinmeyen bir tarihte kaybolmuştur. Üçüncü hamamın çok değişmiş bir halde 1960'lara dek çalışmıştır.<sup>56</sup>



**Resim 8: Osmanlı Çeşmesi, Edward Dodwell, 1819, [Kaynak](#)**

luk, IV. Cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 201.

54. Bu medrese ile ilgili Ayverdi ve Eyice farklı adlardan bahsetmektedir. Ayverdi bu yapıya Mustafa Ağa Medresesi derken Eyice, okunan kitabede Hacı Mehmed adında bir hamiden bahseder. (Ayverdi, E. H. (1982). Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri. Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. Cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul, s. 201. ve Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 79.)
55. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 254.
56. Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, s. 28.

## Çeşmeler

Evliya Çelebi Atina'da Türk devrinde yapılmış çeşmelerden bahsetmemek ile birlikte bu dönem öncesindeki çeşmelere seyahatnamesinde yer vermiştir: "Abıhayat çeşmelerinin sayısı: Kefere<sup>57</sup> zamanında bu şehir içinde 118 yerde hayat pınarı çeşme var imiş ki her hanede birer berrak sular akarmış. Şimdiki hâlde yolları harap olup çeşme yerleri açıktadır."<sup>58</sup>

Çeşme gibi hayır tesislerinin özellikle Atina'nın ikinci fethinden sonra (Venediklilerden geri alınması), 18. yüzyıl boyunca yapıldığı düşünülmektedir. Örneğin Atina voyvodası Hacı Ali Haseki tarafından yaptırılan 1960'lara dek mevcut olan mermer cepheli çeşmesi çok sade mimarili olmakla beraber barok üslup özellikleri de göstermekteydi. Eyice'nin belirttiği üzere A. Orlandos, Atina'da ayrıca Ali Ağa Çeşmesi'nin de bulunduğunu ifade etmiştir. Dodwell'in bir resminde aşağı şehir sur duvarında geçit veren kapının karşısında bir Türk çeşmesi gösterilmiştir (Resim 8). Bu sokak günümüzde de pek değişmeden durmakla beraber çeşmeden bir iz kalmamıştır.<sup>59</sup>



**Resim 9: Atina'da Rüzgar Kulesi ve Yanındaki Çeşmeden Su Dolduran Atina Halkı, Martinus Rorbye, 1836, Stoneman (1998)**

57. Müslüman olmayanlar, kâfirler. (y.n.)

58. Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul, s. 255.

59. Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 79.

## Voyvodalık

Atina'da şehrin içinde Hadrianus Stoasının hemen yanında Osmanlı döneminde yapılmış bir de voyvodalık (valilik) makamı bulunuyordu. Bunun kare planlı yüksek bir kulesi vardı. Voyvodalık sarayının iç mimarisini 1819'da Dupré tarafından çizilen ve voyvoda ağasını tasvir eden bazı resimlerden tanımak mümkündür.<sup>60</sup>



**Resim 10: Osmanlı Atina Voyvodası Mehmed Efendi, Louis Dupré, 1819,**  
[Kaynak](#)

## Sonuç

Osmanlı İmparatorluğu fethettiği her yerde olduğu gibi Atina'da da birçok imar faaliyeti gerçekleştirmiş; kaleler, yollar ve kamuya yönelik yapılar inşa etmiştir. Yaklaşık dört yüz yıl boyunca Türk idaresinde kalan Atina'da beş tekke, üç hamam, büyük bir medrese, sebil, Voyvodalık sarayı ve yukarıda tek tek anlatmaya çalıştığımız birçok cami bulunmaktaydı. Ancak ne yazık ki 1800'lerden itibaren başlayan isyanlar ve kurulan Yunanistan'ın politikaları neticesiyle bugün şehirde bulunan Türk yapılarının sayısı oldukça azdır. Bu sebeple makalede sıkça faydalandığımız Atina'yı ziyaret eden sanatçılardan kalan eserler, Osmanlı'nın Atina topraklarındaki varlığını anlamlandırabilmek açısından ayrıca önem kazanmaktadır.

60. A.g.e., s. 79.

**KAYNAKÇA****Yazılı Kaynakça**

Ayverdi, E. H. (1982). Avrupa'da Osmanlı Mimarî Eserleri. Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk, IV. Cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti, İstanbul.

Bıçakçı, İ. (2003). Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri. İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul.

Eyice, S. (1954). "Yunanistan'da Türk Mimari Eserleri", Türkiyat Mecmuası, XI, s. 157-182.

Eyice, S. (1991). "Atina'da Türk Mimari Eserleri", TDV İslâm Ansiklopedisi, 4. Cilt, s. 76-79.

Hasol, D. (2005). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı Yayınları, İstanbul.

Kahraman, S. A. (2011). Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 8 (1), YKY, İstanbul.

Karpat, K. H. (2012). Balkanlar'da Osmanlı Mirası ve Milliyetçilik, Timaş Yayınları, İstanbul.

Lowry, H.W. (2009). Ottoman Architecture in Greece (A review Article With Addendum & Corrigendum), Bahçeşehir University Press, İstanbul.

Stoneman, R. (1998). A Luminous Land: Artists Discover Greece, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

Strauss, J. (2011). "Yaşanan ve Anımsanan Osmanlı Yönetimi Türkokrasi Döneminin Bazı Yerel Kronikleri Üzerine Yorumlar", Osmanlı ve Balkanlar Bir Tarihyazımı Tartışması içinde, (Çev. Beril İdemem), İletişim Yayınları, İstanbul.

Stuart, J. & Revett, N. (1762). The Antiquities of Athens and Other Monuments of Greece, London.

**İnternet Kaynakçası**

<https://eng.travelogues.gr/collection.php?view=78>

Erişim Tarihi: 14.10.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/fethiye-camii--atina>

Erişim Tarihi: 10.09.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kayser>

Erişim Tarihi: 05.11.2019

<https://islamansiklopedisi.org.tr/turahan-bey>

Erişim Tarihi: 05.11.2019

[https://www.paralosgallery.com/stock\\_detail.php?stockid=2591](https://www.paralosgallery.com/stock_detail.php?stockid=2591)

Erişim Tarihi: 13.11.2019

# NEOPLATONİZM VE HRİSTİYANLIK İLİŞKİSİ



**Yazar:** Hüseyin Hakan Gazioğlu

**E-mail:** hhakangazioglu@gmail.com

*“Tanrı bilinci insanın kendi bilinci; Tanrı hakkında bildikleri kendi hakkında bildikleridir...”*

Feuerbach (Hick,1991)



**Gregory Palamas Freski, 1371, Vatopedi Manastırı, Athos Dağları, Yunanistan, [Kaynak](#)** Bu açıdan Platonizmin etkisi hem Yunan hem de Latin

Hristiyanlığın Antik kültürle karşılaşması ve Yahudi-Hristiyan gelenek ile Greko-Romen geleneğin birleşmesi bir bakıma Avrupa kültür tarihinin en önemli olayıdır.<sup>1</sup> Bu karşılaşma yaklaşık üç yüzyıllık bir süreç boyunca devam etmiş ve aralarındaki tartışmalar birbirlerinden etkilenmelerine sebep olmuştur. Bahsedilen etkileşimin sonucu olarak Hristiyanlığın, Platoncu felsefeden pek çok ideayı Hristiyanlaştırdığı ve Platoncu felsefe geleneğinin bütün bir Orta Çağ'ı belirleyen Hristiyan inancının temel dayanaklarından biri hâline geldiği göze çarpmaktadır.

1. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s 569

kiliseleri için derin ve kalıcı olmuş, doğuda Kapadokyalı kilise babaları Basil (330-380) Nazianzuslu Gregorius (330-390) ve kardeşi Nysalı Gregorios (335-395) ile batıda Ambrose'de (340-397) oldukça etkin rol oynamıştır.<sup>2</sup>

Platonist geleneğin, Hristiyanlık tarafından dönüştürülmesinde özellikle Plotinos<sup>3</sup> ve onun ardılları olan Porphyry<sup>4</sup>, İamblichus<sup>5</sup> ve Proclus<sup>6</sup> gibi Neoplatonistlerin rolü büyüktür. Pagan felsefesinin son büyük düşünürleri sayılan bu Platoncular, Platonculuğun bir tür aracısı olmuşlardır. Onların katkılarıyla Antik gelenek özellikle Origen ve Augustinus gibi hem Platoncu hem de Hristiyan teologlar tarafından Orta Çağ'a dek uzanmış, tek doğru bilgi kaynağının Tanrı olduğu şeklinde özetlenebilecek Orta Çağ'daki Augustinusçu anlayışın hareket noktasını oluşturmuştur. Bu açıdan geç antikitenin

2. McEvoy, J. James. (1992). Neoplatonism and Christianity: Influence, Syncretism or Discernment? . T. Finan and V. Twomey. (Ed.). The Relationship between Neoplatonism and Christianity. Printed in Ireland by Colour Books Ltd, Dublin, S 156
3. Plotinos (MS 204/205-270) Üst Mısır'da Lycopolis şehrinde doğmuştur. Felsefe dersi almak için 27 yaşında İskenderiye'ye gitmiştir. Kendisine arkadaş olarak tanıtılan Ammonis Saccas'la çalışarak yanında 11 yıl kalmıştır. Porphyry'nin aktardığına göre, 243 yılında Pers ve Hintlilerin doktrinlerini öğrenmek için imparator III. Gordian'ın ordusuna katılarak doğu seferine çıkmıştır ancak imparatorun kendi personeli tarafından öldürülmesinin ardından Antakya'ya kaçmıştır. Aynı yılın son baharında Roma'ya gitmiş ve orada filozof olarak 25 yıl geçirmiştir ve Porphyry'nin anlattığı kadarıyla zengin bir dul olan Gemina ile yaşamıştır. Roma'da içerisinde senatörlerin ve hatta imparator Gallienus ile karısı Salonina gibi önemli katılımcıların yer aldığı bir cemaat kurmuştur. Hatta imparator, Plotinos'a Platon'un ideal devletini Platonapolis adıyla kurması için olanak tanımak istemiş fakat kurmayları bu görüşe kiskançlıkla yaklaşmış ve bu düşünce gerçekleştirilememiştir (Dillon, John. (1992). Plotinos at Work on Platonism. Greece & Rome. Second Series, vol. 39, No 2 (Oct, 1992), Ppublished by Combridge University Press on behalf of The classical Association. [elektronik sürüm]. Erişim: 03/03/2014 09:09 <http://www.jstor.org/stable/643267> s. 190).
4. Suriye kökenli olan Porphyry (MS 233-305) Plotinos'un öğrencisidir. Plotinos'un yaşamına ve eserlerine dair neredeyse tüm bilgiler onun düzenlemeleri sayesinde elde edilmiştir. Atina Platon akademisinde yetişmiş ve Platon'u izleyerek Sicilya'ya yerleşmiş, Platon ve Aristoteles'i bir dizi çalışmasında yayımlamıştır. Dinî ve etik konularda yazmıştır. Esas katkısı bir ahlak filozofu olarak Plotinos'un tanınmasını sağlamış olmasıdır (Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge s. 558).
5. Porphyry gibi Suriyeli olan İamblichus (MS 250-325) onun öğrencisidir. Bir bakıma Suriye'de doğunun önde gelen ilk filozofudur. Burada çalışmış olarak hızlı bir şekilde Neoplatonizmin kuramcılarında biri olarak tanınmıştır. Kendini hem bir Platonist hem de bir Pisagorcucu olarak görmüştür. Porphyry'nin yanı sıra Pythagoras'ın yaşamını yazmıştır. Hristiyanlarca dönük olarak adlandırılan imparator Julian'ın kısa imparatorluk döneminde (361-363) etkili olmuş, imparator İamblichus'un cemaatinin bir üyesi olmuştur ( a.g.e. 538).
6. Proclus (MS 412-485) Konstantinopolis doğumludur ve ilk olarak İskenderiye'de hukuk, felsefe ve retorik çalışmıştır. 430 yılında Atina Neoplaton akademisine katılmıştır. Atina ve İskenderiye okullarında otorite olmuştur. Proclus felsefeyi Tanrının kehanetlerini insana taşıyan bir vahiy olarak düşünmüştür. Bu vahiy insanı kurtuluşa götüren, kendini tanıma ve kendi ilahisine götüren bir dönüş amaçlar (ODB, 1991: 1730). Platon'un, Parmenides, Timateus ve Euclid çalışmalarını kendisine hediye olarak görmüştür. Asıl sistematik çalışması "Teolojinin Elemanları"dır (a.g.e. 538).

skolastisizmi Orta Çağ Avrupası'yla yakından ilişkilidir ve hem Doğuda hem Batıda metafizik değerler sistemi yeni Platoncu felsefe üzerinde temellenmiştir.<sup>7</sup>

### Platon, Plotinos ve Neoplatonizm

Platon'dan<sup>8</sup> önce, antik Yunan filozofları özel olarak doğayla ilgilenmişler, doğadaki oluş ve bitiş süreçlerini maddeden hareketle değerlendirmişlerdir. Platon bu açıdan Sokrates de dâhil olmak üzere kendisinden önceki bütün felsefi birikimden keskin bir şekilde ayrılmaktadır. Maddi olanın varlığını inkâr eden Platon, gerçeğin ve gerçekselle varlığın maddenin ötesinde olduğunu savunarak etkisi günümüze kadar süren idealizmin kurucusu olmuştur.<sup>9</sup> Platon'a göre bilgi edinme aracı olarak duyu organlarımız gerçek bilgiyi kavrayamaz, bu nedenle gerçek bilgiye ve gerçekselle varlığa ulaşmak için başka bir yetiye gereksinim duyarız. Bu yeti ise ruhtur ya da onun en yüksek seviyesi olarak nous (akıl)'tur.

Maddi olanın reddedilmesiyle beden, Platon için kötülüğün potansiyel bir zemini olarak görülür ve buna bağlı olarak haz duygusu en büyük kötülük olur. Beden, ruh için bir hapisanedir ve bedenın ölümü ruhın gerçek doğasına kavuşması için bir kurtuluştur. Ruhun, bedenden kurtuluşu onu öte dünyaya ulaştırır ve böylelikle Platon'un görüşlerinde öte dünya öğretisi karşımıza çıkmaktadır.<sup>10</sup>

7. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s 556

8. Platon (M.Ö 427-347), Aristoteles ile antik Yunan felsefesinin mihenk taşlarından biri olan Platon'un soyunun babası Ariston tarafından Atina'nın son kralı Kodros'a kadar gittiği söylenmektedir. Anne tarafından da ünlü reformcu Solon ile akrabalık ilişkileri bulunmaktadır. Asıl adının Aristokles olduğu ancak geniş omuzları ya da alından dolayı kendisine geniş anlamına geldiği için Platon denildiği düşünülmektedir. Kendisi Herakleitos, Parmenides, Pythagoras, Anaksagoras, Empedokles, Demokritos'un öğretileri hakkında geniş bir bilgiye sahiptir. Yirmili yaşlarında Sokrates'in öğrencisi olmuştur. Daha sonra Dionysos'un davetiyle Sicilya'ya gitmiştir. Burada başarısız olduktan sonra ülkesine dönmek için bindiği gemi Aegina adasına uğrayınca Sparta-Atina arasındaki savaş nedeniyle bir Atina vatandaşı olarak esir alınır ve köle olarak satılır. Şans eseri Aristippos'un öğrencisi olduğu düşünülen bir Kyreneli zengin onu tanıyarak satın alır ve özgürlüğüne kavuşur. Platon'un amacı nihai olarak görüşlerine uygun bir politik gerçekliği sağlamak olmuştur fakat deneyimlerinde yaşadığı başarısızlıklar onu eğitimci olarak geleceğin yönetici filozoflarını yetiştirmeye yöneltilir. Arkadaşları Atinalı bir kahraman olan Akademos'un adını verdikleri Atina'nın kuzeyinde bir gymnasiumu Platon için satın alarak tarihin ilk felsefe okulunu kurarlar. Bu akademi 529 yılında Iustinianus tarafından kapatılana kadar dokuz yüzyıl boyunca en önemli felsefe merkezi olmuştur. Aristoteles 17 yaşında bu akademiye girmiş ve burada yetişmiştir (Arslan, Ahmet. (2006). İlkçağ Felsefe Tarihi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Aralık 2006. s.173-182.

9. a.g.e. 198

10. a.g.e. 200

Platon'a göre ruh, kendi kendine hareket eden varlığın bu hareketinin ilkesidir. Ruhun özü ve kavramı harekettir, bütün varlıklar içinde akla sahip olabilecek biricik varlıktır. Bu nedenle ruh, bilgiyi elde etmede asla duyulardan yardım almaz. Aksine kendi içine kapanıp bedenle ilişkisini kestiği ölçüde gerçeği o kadar iyi kavrar. Çünkü öğrenme denen şey ruhun bilmediğinin bulunması değildir; bilgi doğuştan vardır, bu nedenle öğrenme aslında bir hatırlamadır.<sup>11</sup> Öte yandan Platon'da yaratılış ve ilahi adalet fikri vardır. Ona göre evren Tanrı ya da *demiurgos*<sup>12</sup> tarafından yaratılmıştır ve yaratıcı en üstün anlamda sonsuz olarak iyidir. Evren ve ruh sonsuz iyiliğin sonucudur, insanın dünyada yaptığı kötülükler ve iyilikler ceza ya da ödül olarak ruhun eylemlerinin karşılıkları olacaktır.

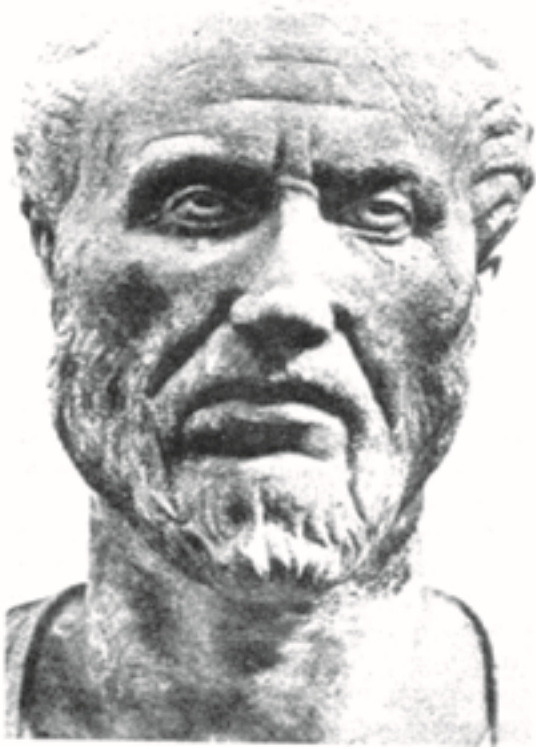
Yukarıda kabaca vurgulanan pek çok ideanın günümüz dinlerinin temel anlayışlarını içerdiği kolaylıkla görülmektedir, fakat bu anlayışlar tek başına Platon'un ideaları değildir. Ruhun ölümsüzlüğü ve göç etmesi, öte dünya anlayışı, beden ve maddenin yadsınması gibi görüşler Platon öncesinde kavramsal olarak bulunmaktadır. Aynı şekilde bu kavramları Yunanlılar arasında ilk tanıtan Platon değildir. İskenderiyeli Clemens dâhil birçok yazarın belirttiğine göre Pythagoras (MÖ. 570- 495) bir süre Mısır'da kalmış ve Mısır başrahibi Sonchis'in öğrencisi olarak özellikle ruh kavramını öğrenmiştir.<sup>13</sup> Dolayısıyla Platon'un sistemleştirdiği pek çok kavram Mısır kökenlidir ve Hinduizm ya da Zerdüştlük gibi pek çok dinde görülmektedir. Fakat Platon'u özel kılan, bahsi geçen metafizik kavramları sistemleştirerek, en başta vurguladığımız gibi hem bir idealizm inşa etmesi hem de teolojik, felsefi, estetik, ahlaki ve idari yönleri olan bütünlüklü bir sistem kurmasıdır. Bu açıdan Platon'un devlet yönetimine dair görüşlerinde kendi idealizminin çerçevesi görülür ve bu çerçeve Orta Çağ Hristiyan devletlerince paylaşılmıştır.<sup>14</sup> Diğer yandan Platonizmi, Aristoteles teolojisi ve Stoacılığın bazı görüşleriyle cesaretle birleştirerek yeniden yorumlayan ve Augustinus üzerinden dolayı

11. a.g.e. 306-310-365

12. Demiurgos ya da akl-ı faal. Birçok kültürde bilinmekle birlikte, evreni oluşturan ilahi güce antik Yunan'da verilen isimdir. Demos sözcüğü ile iş anlamındaki ergon sözcüğünden türetilmiştir. İnsanlar için imal eden, üreten mimar anlamına gelir. (y.n.)

13. Alexakis, Alexander. (2001). Was There Life beyond the Life Beyond? Byzantine Ideas on Reincarnation and Final Restoration. Dumberton Oaks Papers. Vol. 55 (2001), Published by Dumberton Oaks, Trustees for Harvard University. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:00. <http://www.jstor.org/stable/1291816> s. 159-160

14. Platon'a göre din, sadece kişiler ve Tanrı arasında bir ilişki türü değildir, aynı zamanda iktidarın yetki alanına giren toplumsal-siyasal bir kurumdur. Dinsizlik devlete karşı yasal bir suç olarak görülmesi gerektiği gibi devlet, bireyin kiminle ve kaç yaşında evleneceği, kaç çocuk yapacağı, neleri okuyacağı, hangi oyunları seyredeceği gibi insani ilişkileri de düzenlemelidir ((Arslan, Ahmet. (2006). İlkçağ Felsefe Tarihi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Aralık 2006. s. 382). Belirtmek gerekir ki, bu otoriter anlayış günümüzde de etkisini sürdürmektedir.



Plotinos, [Kaynak](#)

olarak Orta Çağ felsefesini etkileyen Plotinos'tur.<sup>15</sup> Onu bir anlamda farklı kılan geç antikitenin en önemli metafizikçisi olmasının yanı sıra Hristiyanlığın gelişim çağının yakın tanığı olarak bu sürecin etkileyen bir düşünür olmasıdır. Hem bir filozof hem de mistiktir. Hristiyan mistiklerinin aksine herhangi bir dini gerçekliğe bağlı değildir, bir hakkında konuştuğunda bile diğer metafizikçilerle aynı dili kullanır.<sup>16</sup>

Kendisini Platon'un mirasçısı olarak gören Plotinos'ta biliş mistiktir, mistik deneyimin kendisi olasılıkla her yerde aynıdır ve amacı Tanrıyla mistik deneyim yoluyla bir olmaktır. Bu deneyim iletilemez, söylenemez hatta Plotinos bile bunu açıklayamaz. Sadece deneyimlenebilir ve deneyimleyen onu anlayabilir. Plotinos bilişsellikğin gerçek olarak algılanabilmesi için üç temel ilke ya da kendi deyişiyle hipostasis önerir. Bütün felsefesini bu üç hipostasis üzerine inşa etmiştir. Hipostasislerin ilki ve kaynağı bir'dir. Bir sonsuz iyi ve mutlak birliktir, evrenin merkezi, ebedi kaynağı ilahi aşkın kökenidir. Aklın ve öz-bilincin başlangıcıdır.<sup>17</sup>

Her şey bir'den kaynaklanmaktadır fakat Plotinos yaratma kavramına karşıdır. Çünkü yaratma bir çaba gerektirir ve üstün varlığın çaba göstermesi ondaki eksikliği gösterir.<sup>18</sup> Bu nedenle südur<sup>19</sup> kavramını yaratıcılık kavramının yerine kullanmıştır. Dolayısıyla evrendeki her şey bir'den südur etmiştir. Bir'den ilk südur eden nous yani akıldır. Akıl Plotinos'un ikinci hipostasisidir, aklın meydana gelmesiyle üçüncü hipostasis olan ruh akıldan südur ederek

Her şey bir'den kaynaklanmaktadır fakat Plotinos yaratma kavramına karşıdır. Çünkü yaratma bir çaba gerektirir ve üstün varlığın çaba göstermesi ondaki eksikliği gösterir.<sup>18</sup> Bu nedenle südur<sup>19</sup> kavramını yaratıcılık kavramının yerine kullanmıştır. Dolayısıyla evrendeki her şey bir'den südur etmiştir. Bir'den ilk südur eden nous yani akıldır. Akıl Plotinos'un ikinci hipostasisidir, aklın meydana gelmesiyle üçüncü hipostasis olan ruh akıldan südur ederek

15. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s. 531

16. Görüşlerini savunurken, dönemin ruhuna uygun olarak, baba ya da Tanrı gibi Hristiyan filozofların kavramlarını kullanmıştır. (a.g.e. 533)

17. Bal, Metin. (2009). Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinos ve Öğretisi. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Sayı 50, 2009 Ağustos-Eylül, Romalılar II. Doğu Batı yayınları, Ankara. s. 91.

18. Yaratma fikrinin reddi Plotinos'un miras aldığı Platoncu gelenekle arasında ayrılık olduğunu gösterir (Dillon, John. (1992). Plotinos at Work on Platonism. Greece & Rome. Second Series, vol. 39, No 2 (Oct, 1992), Published by Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. [elektronik sürüm]. Erişim: 03/03/2014 09:09 <http://www.jstor.org/stable/643267> s. 194).

19. Taşma ya da fıskırma anlamına gelen sözcüktür. (e.n.)

ortaya çıkar.<sup>20</sup> Son olarak ruhtan da fiziksel dünya südur etmiştir. Fiziksel dünya ruhun dalmasının ya da derin düşünmesinin<sup>21</sup> yan ürünüdür. Aynı şekilde bir'in derin düşünmesi akıl, aklın dalması ise ruhun südur etmesini sağlamıştır.<sup>22</sup>

Bu noktada Plotinos'un doktrinde üç hipostasis arasında bir hiyerarşi göze çarpar. Bir en üstün varlıktır ve sonsuz iyi olarak tanımlanmıştır. Akıl ve ruhta bir'den südur ettiği için onlarda iyi olmak özelliği taşırlar. Bir'den oluşmalar, özellikleri itibariyle onunla birleşme eğilimindedirler, bu nedenle südur edenlerde ona geri dönmek için bir istek ve özlem bulunur. Ruhtan maddeye iniş ya da maddenin süduru, sadece bir'e geri dönüş için bir araç özelliği taşır, böylece Plotinos, Platoncu düalizmi (ikicilik) Platon'un ideal dünyasına götüren bir köprü hâline getirir.<sup>23</sup>

Geri dönüş sürecinde ruh, maddi olan ve yüce olan bir arasında ya da aşağı ile yukarı evrenler arasında bir ara varlıktır. Yukarı ve aşağı arasında hareket edebilme özelliğine sahiptir ve geri dönüş için gerekli hareketi sağlar.<sup>24</sup> Ruh bir türev olduğu için aynı zamanda bir'i ve aklı içerir.<sup>25</sup> Evirtim sürecinde yolculuğa çıkacak olan varlık ruhtur. Geri dönüş südur etmede olduğu gibi derin düşünmeyle gerçekleşir. Birey, ruh bedenle birlikte olduğu sürece dış dünyaya kendini kapatıp dalarak birlik olma sürecine girebilir.<sup>26</sup> Plotinos, bu mistik iç görü yoluyla her insanın Tanrıyla temas kurabileceğini varsayar.<sup>27</sup>

Plotinos, bilginin nedenselliklere dayandırılmasını kabul etmez ve bir Aristocu, Epikürcü ya da Stoacı gibi düşünmüştür: "Eğer biliş, maddi dünyadan aldığımız materyallere bağlıysa var olan bilgi doğru değildir ve şüphecilik sadece kabul edilebilir bir kaçış olur". Ona göre Platon ve onun önemli ön-

20. Yetkin, Suut, Kemal. (1971). Estetik Doktrinler. Palme Yayıncılık, 2007, Ankara s. 15.

21. İçe yönelme, Platon'da bilginin hatırlanmasının bir aracı olarak görülür. (y.n.)

22. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.545

23. Michelis, P. A.(1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. The Journal of Art Criticism, Vol. 11, No 1 (Sep., 1952). Published by Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics.[elektronik sürüm].Erişim 03.03.2014. 08:47 <http://www.jstor.org/stable/426617> s. 28

24. Ruhun devinimsel özelliği aynı zamanda Platon'un hareketin ruhun özü olduğu görüşüyle uyumluluk taşır. (y.n.)

25. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.538

26. Bal, Metin. (2009). Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinos ve Öğretisi. Doğu Batı Düşünce Dergisi. Sayı 50, 2009 Ağustos-Eylül, Romalılar II. Doğu Batı yayınları, Ankara. s. 93

27. Bir tür meditasyon yoluyla Tanrıyla birlik olma düşüncesi, on dördüncü yüzyıl Bizans'ının Athos manastırlarında başlayan ve Gregory Palamas'ın başını çektiği Hesikastik düşüncenin temel savını oluşturacaktır. (y.n.)

cülleri olan Herakleitos, Pythagoras ve Parmenides, dünyanın özünün maddi olmadığını fakat insan bilinci için erişilebilir ve anlaşılabilir olduğunu varsaymıştır.<sup>28</sup>

Neoplatonizm pagan felsefesinin son atılımı olarak göze çarpar. Bu açıdan bakıldığında, akım Stoacılık ve Aristoculuktan pek çok ideayı benimsemiştir. Plotinos'tan sonra akımın üç büyük düşünürü Porphyry, Iamblichus ve Proklos'tur. Onlar için Plotinos esin kaynağıdır fakat Platon sarsılmaz bir otorite olarak görülmeye devam etmiştir. Aynı zamanda Geç Platonistlerde Aristoteles ve Platon iki farklı fakat uzlaşabilir bir aşamayı temsil etmişlerdir. Platonizmin geç dönem yazarları, Aristoteles ve Platon'u değiştirmeden yayınlamışlar, yeni gerçeklikler ortaya çıkarmadan, gerçeği anlaşılır kılmak için yeniden keşfetmeye çalışmışlardır. Bu bakımdan bu yazarların çoğu, öğretici yönleriyle öne çıkmışlardır. Öğrenme sayesinde Aristoteles ve Platon'a kademeli bir giriş yapılabileceğini, bu nedenle onu müfredata koymayı ve metin yorumları için prensipler oluşturmayı savunmuşlardır. Onlara göre hissedilebilir dünyanın analizinde Aristoteles mantığı Platon'la oldukça uyumludur.<sup>29</sup>

### Neoplatonizm, Augustinus ve Pseudo-Dionysos

Neoplatonizm, Kilise Babalarının Hristiyan doktrinini geliştirdikleri dönemde gelişmiştir. Bu bakımdan birbirlerinin çağdaşlarıdır.<sup>30</sup> İki sisteminde ilk bakışta çok fazla ortak noktaya sahip oldukları görülür. Neoplatonizm ve Hristiyanlık, maddi dünyadan uzaklaşmayı salık vermede ortaklaşmanın yanı sıra Tanrıyla birlik olmak ve iman düşüncesini paylaşmaları bakımından da oldukça benzerdirler.<sup>31</sup> Bu açıdan aralarındaki mücadele din tarihi açısından oldukça ilginçtir.

Von Ivanka'ya göre Ortodoks Hristiyanlar hem gnostiklere hem de Platonistlere karşı çıkmışlardır; çünkü onlar dünyayı yaratan Tanrının özgür iradesinin olduğunu düşünüyorlardı. Dahası Hristiyanlar gnostiklerde ve Platoncularda bir tür kötümserlik tespit etmişlerdi. Neoplatonistler de Hristiyanlara karşı çıkıyorlardı zira Tanrının özgür iradesi fikri, Platon'un çirkin saydığı maddi dünyanın Tanrı tarafından tasarlandığı anlamına gelmekteydi. Aynı şekilde Plotinos, Tanrının insana, İsa ve kilise aracılığıyla yaptığı vahiy fikrine

28. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.535

29. a.g.e. 556-559

30. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 1884.

31. Inge, W.R. (1900). Permanent Influence of Neoplatonism upon Christianity. The American Journal of Theology. Vol. 4, no. 2 (Apr., 1900), Published by The University of Chicago Press. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:06. <http://www.jstor.org/stable/3153114> s.330

karşı çıkmıştır. Çünkü Plotinos'a göre yaratılıştan önce düşünülmüş bir plan varsayımı yoktur. Bu durumda Tanrı, gelecekte dünyanın nasıl olacağını düşünerek tasarlamış olmaktadır.<sup>32</sup>

Ivanka, Hristiyan teologların Platonizmin bazı unsurlarını benimsediğini öne sür.<sup>33</sup> Bir Hristiyan düşünür olarak Augustinus<sup>34</sup> "De Civitate Dei" (Tanrı'nın Şehri) adlı çalışmasında Neoplatonizmin diğer felsefelerden üstün olduğunu ve Hristiyan diniyle benzerlikler taşıdığını öne sürerek Neoplatonistlerin, yeri göğü yaratan Tanrıyı anlamaya çok daha fazla yaklaştıklarını belirtmiştir. Augustinus ve Platoncular, ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrının yaratılmamışlığı gibi ortak ideaları paylaşmışlardır. Aynı şekilde bahsi geçen çalışmasında Augustinus, birlik fikrini Neoplatonistlerden edinmiştir.<sup>35</sup>

Plotinos, Enneadlar eserinin "Algı ve Hafıza Üzerine" adlı bölümünde, ruhun hafıza ya da akıl tarafından sezilebileceğini söylediği gibi, Augustinus benzer şekilde De Trinitate (Üçlü Birlik Üzerine) eserinde bu görüşü yinelemiştir.

- 
32. Meijering, E.P. (1974). Christian and Neo-Platonic Views on Divine Revelation. *Vigiliae Christianae*. Vol. 28, No 4 (Dec. 1974). Published by Brill. [elektronik sürüm]. 03.03.2014 09:05 <http://www.jstore.org/stable/1583232> s. 249
  33. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 1684.
  34. Augustinus (MS 345-430) Kuzey Afrika Thagos'ta küçük bir Roma kolonisinde doğmuştur. Orta sınıf bir Roma vatandaşının oğludur. Annesi Monica bir Hristiyan'dır ve annesinin basit ama uzlaşmaz dindarlığı Augustinus'un arka planını oluşturur. Annesine yakından bağlıdır ve itiraflarında onun kendisinin Kutup Yıldızı olduğunu belirtmiştir. Gramer ve retorik derslerini içeren liberal sanat çalışmalarında eğitim almıştır. Virgil ve Cicero okumuştur. Kartaca'da retorik hocası olmuştur. Daha sonra İtalya'ya giderek kısa bir dönem öğretmenlik yapmış ardından Milan'a geçerek retorik profesörü olmuştur. Milan yılları onun yaşamının dönüm noktası olmuş ve burada Maniheistlerle tanışmış yaklaşık dokuz yıl Maniheist olarak yaşamıştır. O dönemde Milan kozmopolit bir yer olarak Neoplatonistlerin güçlü olduğu bir yerdi. Bu yıllarda imparator Theodosios'a karşı büyük bir otoriteye sahip olan piskopos Ambrosios, dünyanın ilk ve en büyük dinî gücüydü. Yunan felsefesinde ve özellikle Origen teolojisinde yetişmiş biriydi. Augustinus Ambrosios'un vaazlarından etkilenmişti. Onun vaazlarında Hristiyanlık Platonlaştırılmıştı ve bu durum Augustinus'u incili başka bir gözle okumaya yöneltti. Augustinus önce Neoplatonist sonra Hristiyan oldu. Platon ve Hristiyanlığın birleştirilmesini savunuyordu. 387 yılında vaftiz olarak seküler kariyerinden vazgeçti ve sonrasında Afrika'ya dönerek bireysel yalnızlığı seçti. Bir süre sonra kendisine Hippo'da piskopos olması emredildi. Gönülsüzde olsa bu görevi kabul ederek bütün gücüyle kendini yeni görevine adadı. Manastır topluluklarını organize ederek, İncil çalışmalarını yönetti, genel kilise politikalarına aktif olarak katılarak, önce Maniheistlere, Donastiklere ve Pelegianslara karşı mücadele etmiştir. Donastikler arınmışlar kilisesini, Pelegianslarsa ilk günahı reddederek insan iradesini savunmuşlardır. Augustinus onlara karşı Tanrısız bağışlayıcılık anlayışını geliştirmiştir. Hristiyan teolojisine pek çok katkı koyan Augustinus ölene kadar Hippo'da kalmıştır (Johansen, Friis, Karsten. (1998). *A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine*. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge s. 589-590-592).
  35. O.S.A. Robert, Russell. (1981). *The Role of Neoplatonism in St. Augustine's DE CIVITATE DEI*. H.J. Blumenthal and R.A. Markus. (Ed.). *Neoplatonism and Early Christian Thought Essays in honour of A.H. Armstrong*. Variorum Publications Ltd, London, 1981.s.161

Bu tip benzerlikler nedeniyle Augustinus'un öğretisinin temelini Plotinos'un "Enneadlar" çalışmasından aldığı düşünülmüştür. Çok yakın benzerliklere rağmen Augustinus'un doktrini bütünüyle Plotinos öğretisiyle tanımlanamaz.<sup>36</sup>

Augustinus genel olarak Platonculardan kendine dönmeyi öğrenmiştir. Vücuttan ruha, ruhtan Tanrıya giden iç ve yukarıya olan yolu tanımlamada Plotinos'tan faydalanmıştır. Aynı şekilde oluşumun kaynağının Tanrı olması, Tanrının sonsuz iyi ve doğru olması, dolayısıyla Tanrının bilginin ve ahlaki düzenin sebebi olması noktasında Platonistlere katılır.<sup>37</sup> Öte yandan o Neoplatonizmin taşma ve hipostasis doktrinleriyle ilgilenmemiştir. Onun ilk temel vurgusu Tanrının kendisiyle ve inançla bilinebileceğidir. Diğer türlü Plotinos'ta olduğu gibi onu dille anlatmak imkânsızdır, sadece zekâ onu biraz olsun anlayabilir.<sup>38</sup>

Augustinus'un yazılarında, Plotinos ve Porphyry'ye yapılan referanslar göze çarpmaktadır. Bu durum sadece alıntı düzeyinde değil; onun gelişiminin bir iç görüntüsü, sözlü düzenlemelerin kaynağı olarak Neoplatonizme olan yakınlığını gösterir. Hristiyanlık konusundaki görüşlerinin rakipsizliği, Neoplatonist felsefeyi Orta Çağ'daki okuyucularına taşımasına sebep olmuştur.<sup>39</sup> Öte yandan dönemin standart sorunları olan, teslis doktrini (üçlü birlik, yani baba-oğul ve kutsal ruh inancı) ve inkarnasyon (vücut bulma) Augustinus'a özel bir önem kazandırmıştır. Ona göre teslis, bütünün sembolik bir ifadesidir. Kendini Tanrısal bir varlık olarak gösterir ve biz onu zihnimize anlayabiliriz.<sup>40</sup> İnkarnasyon ise Tanrının doğrudan insan yaşamına müdahalesidir.<sup>41</sup>

Augustinus'un Neoplatonistler ile olan tartışmalarının merkezini arabuluculuk kavramı oluşturmuştur. Özellikle Porphyry ile olan çatışmalarında İsa'ya inanç ve onun aracılığıyla insanlığın Tanrıya ulaşarak kurtulabileceği görüşünü savunmuştur. Porphyry ise İsa'nın aracı rolünü reddetmiştir. İsa ve Hristiyanlar arasına keskin bir ayırım çizerek, İsa'nın sadece bir insan olduğunu

36. a.g.e. 162

37. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.598

38. a.g.e. 588-597

39. McEvoy, J. James. (1992). Neoplatonism and Christianity: Influence, Syncretism or Discernment? . T. Finan and V. Twomey. (Ed.). The Relationship between Neoplatonism and Christianity. Printed in Ireland by Colour Books Ltd, Dublin, S 157

40. Teslis kavramı hem baba-oğul- kutsal ruh arasında kurulan hiyerarşik bir ilgi açısından, hem de Augustinus'un görüşünce zihinle algılanabilirliği açısından ve temelde bir birlik kavramı içermesi bakımından Neoplatonizmin üç temel hipostasisiyle benzerlik gösterir. (y.n.)

41. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.589

ileri sürmüştür.<sup>42</sup> Benzer şekilde Augustinus, kötülük kavramına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre kötülüğün kaynağı olarak madde önemsizdir. Kötülük sadece iradesini kötüye kullanan insandan kaynaklanmaktadır. Bu nedenle kötülük, iyinin doğasındaki bir bozulmadır, kötülükte iyilik yokluğu bulunmaktadır.<sup>43</sup>

Beşinci yüzyılda ve Plotinos sonrası dönemde felsefe çalışmaları pagan olan Atina ve ağırlıklı olarak Hristiyan olan İskenderiye’de bulunan Platon akademilerinde devam etmiştir. Bu okullar aynı zamanda Platonizmin son temsilcileridir. Aralarında bağlantı bulunmasına rağmen, farklı coğrafyalarda yer almalarından dolayı iki okulun birbirilerinden farklı bir gelişim çizgisi izledikleri görülmektedir. Atina’da metafizik, İskenderiye’de ise yoğunlaşma çalışmalarına ağırlık verilmiştir. Atina’nın pagan felsefesinin merkezi olarak görülmesi imparator I. Iustinianus tarafından 529 yılında kapatılmasına sebep olmuş, okul bu tarihten sonra bir daha açılmamıştır. İskenderiye Okulu ise bir Hristiyan kentinde varlığını sürdürmek için kendisini yerelliğinin koşulları doğrultusunda yeniden düzenlemek zorunda kalmıştır. Bu bakımdan İskenderiyeli Platoncular Hristiyan topluluklarla ve teolojisiyle daha fazla etkileşim içinde olmuşlardır.

Altıncı yüzyılın başlarında okulun önde gelen ismi olan Ammonius’un öğrencisi olan Philoponus hem bir Hristiyan hem de bir Platoncu olmakla beraber karar aşamasında felsefi geleneği kırmaya çalışmıştır. Tanrı ve dünya arasında yüzyıllardır doğru kabul edilmiş felsefi geleneğe saldırmış, Aristoteles’in alt ve üst kavramları arasındaki ayrımını reddetmiştir. Proklos’un görüşlerine karşı çıkararak Tanrının yoktan var edebileceğini savunmuş, felsefi düşüncede devrim yapmak istemiştir. Sonuç olarak İskenderiye’deki Hristiyan olan ve olmayan Platonistler arasındaki çatışmayı 641 yılındaki Arap fethine rağmen Hristiyanlar kazanmıştır. Bu yolla İskenderiye’nin etkisi Bizans Hristiyanlığında olduğu gibi İslami düşüncede de devam etmiş, Atina’nın etkisi ise daha karmaşık yollardan izlenmiştir.<sup>44</sup>

Atina akademisinin kapatılmasıyla bir anlamda onun yerini, Hristiyanlık terimleri içerisinde Proklos’un metafiziksel sisteminin bulunduğu “Pseudo-Dionysos The Aeropatige” almıştır.<sup>45</sup> Bu külliyyatın her ne kadar Aziz Paulus

42. O.S.A. Robert, Russell. (1981). The Role of Neoplatonism in St. Augustine’s DE CIVITATE DEI. H.J. Blumenthal and R.A. Markus. (Ed.). Neoplatonism and Early Christian Thought Essays in honour of A.H. Armstrong. Variorum Publications Ltd, London, 1981.s.163-164

43. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.597

44. a.g.e. 566-567

45. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University

tarafından Atina'nın ilk piskoposu olarak seçilmiş Dionysos Aeropatige'ye ait olduğu sanılsa da Antiokyalı Severos, Tok Peter, İberyalı Peter ya da John Scholastikos'un öğrencilerinden biri tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Diğer yandan iki isim arasındaki benzerlik ve kitabın yazarının kendisini Pa-ulus'un bir müridi olarak belirtmesi bu yanlışlığın sebebi olmalıdır.

Kitap, göksel hiyerarşi, mistik teoloji ilahi isimler ve mektupları kapsayan teolojik bir külliyattır. Dionysos genel olarak Neoplatonistler ve özellikle de Proklos üzerinden yazmış ve Proklos'un metafizik sisteminde yenileme yapılması gerektiğinin üzerinde durmuştur.<sup>46</sup> Ona göre Tanrı tek, üstün ve var olmanın ötesinde evrensel iyidir, varlık yaratılışın ilk hediyesidir ve sınırlı olmasına rağmen Tanrının mükemmelliğini gösterir. Bu kavram açıkça Neoplatonizmden kaynaklanmaktadır. Dionysos için çeşitlilik sınırlamanın bir işaretidir ve mükemmel birlikten yoksunluğu ya da birleşme eksikliğini belirtir.<sup>47</sup> Dünya, Tanrının özgür iradesiyle değil, en içteki zorunluluk tarafından yaratılmıştır.<sup>48</sup> Kurtuluş Tanrının inkarnasyonunun bir sonucu olarak gerçekleşecektir.<sup>49</sup> Dionysos'un ilahi birliğe vurguları monofizitler<sup>50</sup> tarafından kabul edilmiştir. Hatta I. Iustinianus'un 532 yılında monofizitlerle anlaşma sağlamak için, Konstantinopolis'te düzenlediği konsilde görevlendirdiği Ephesoslu Hypatia'ya karşı monofizitler Dionysos Aeropatiga'yı kullanmışlardır. Hypatia, onların görüşlerini ve gösterdikleri kanıtları sahtecilik olarak adlandırarak monofizitleri ve onların başını çeken Severos'u aforoz etmiştir.

Dionysos bazı Ortodokslarca özellikle Maksimus Confessor (580-662) tarafından tanınmıştır. Tarihçi Pachymeres (1242-1310) Dionysos hakkında bir yorum yazmış olsa da Dionysos Bizans'ta fazla popüler olmamış; fakat Suriye ve özellikle doğuda onun dünya görüşü feodal organizasyona ideolojik olarak uygun bir araç olarak görülmüştür. 827 yılında Pseudo-Dionysos bir Bizans elçisi tarafından Charlamange'nin oğlu Fransa kralı Louis Pious'a

---

Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 1662

46. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 629

47. O'Rourke, Fran. (1992). Being and Non-Being in the Pseude-Dionysius. T. Finan and V. Twomey. (Ed.). The Relationship between Neoplatonism and Christianity. Printed in Ireland by Colour Books Ltd, Dublin, 1992.

48. Tanrının özgür irade ile yaratmadığının söylemesi hem Neoplatonizmin bir tür zorunluluğa işaret eden südur teorisiyle hem de Hristiyan yaratma fikirlerinin birleştirilmesi gibi görünmektedir. (y.n.)

49. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 630

50. Monofizitler diğer adıyla "tek tabiatçılar" İsa'nın ilâhî ve insanî iki ayrı tabiatı olduğu görüşüne karşı (Diyofizitler) duran kiliselerdir. Bunlara örnek olarak Süryani Kadim Kilisesi ve Ermeni Apostolik Kilisesi gösterilebilir. (e.n.)

(778-840) hediye edilmiştir. Daha sonra Latinceye çevrilen kitap, Dons Scotus ve Robert Grossteste gibi düşünürlerin dikkatini çekmiştir.<sup>51</sup> Diğer yandan erken Bizans teolojisinin birçok teoloğunda Platonizmin etkisi görülür. Dördüncü yüzyıl Yunan filozofları ve kilise babaları olan Kapadokyalı Basil, Nazianzlı Gregorius ve Nysalı Gregorius, dönemin teolojik konularında oldukça söz sahibi olmuşlardır. Nikea ve Konstantinopolis konsillerinde aktif olarak yer almışlar ve konsillerin inancını paylaşmışlardır. Aynı zamanda heretik (kâfir) sayılan imparator Julian'a karşı gelişen muhâlefetin içerisinde yer almışlardır. Paganizme karşı etkin çabalarına karşılık kilise babaları da iyi derecede pagan literatür eğitimi almış, Platon ve Plotinos okumuşlardır.

Basil, hem Bizans monastik sisteminin kurucusu hem de kilise yöneticisi olarak uygulamacı yönüyle öne çıkan bir din adamıdır. Onun çalışmalarında dünyevi bilime Tanrının yaratıcı etkinliğinin kanıtlanması noktasında ilgi duyduğu görülür. Nazianzlı Gregorios ise önde gelen bir duygu ve estetik adamıdır, aralarında en derin düşünür olansa Nysalı Gregorios'tur. İnancı ve dünyevi bilgiyi keskin biçimde ayırmıştır. Ona göre insan rasyonel varlıklar olarak yaratılmamış fakat Tanrının suretinden yaratılmıştır ve insan diğer varlıkların aksine ayrıcalığa sahiptir. İlahi olan insanın kendi içindedir ve Plotinos'un görüşünde olduğu gibi sadece kendi gerçek doğamıza dönerek gariplikten kurtuluruz. Gregorios'a göre Tanrı, ruhsal insanı bedensel insandan önce yaratmıştır ve bedensel insan düşük bir yaratılıştır. Fakat bedensel insan vücudundan kurtulabilir, arınarak ruhsallığına dönebilir. Son aşama ise ilahi olanın restorasyonudur ve insan Tanrının bir imgesi olarak ona bakabilir.<sup>52</sup>

Johansen'e göre Nysalı Gregorios'un düşüncelerinde birçok fikri temel alan eklektik bir hâl vardır. Çünkü onun görüşlerinde, Philo'nun yazımsal metodu, Origen'in restorasyon doktrini ve Plotinos'un ruhun yüksek kimliğe geri dönüşü idealarının bir sentezi vardır. Ayrıca Johansen Augustinus'un Gregorios'u okumamasına rağmen benzer noktalara sahip olduğunu söyler.

### **Neoplatonist Mistisizm ve Hesikastik hareket**

Neoplatonist hareket tartışmasız olarak Yunan felsefesinin son atılımıydı. Plotinos bir Yunanlı ve Platoncu olarak kendine ve köklerine inanmıştı.<sup>53</sup>

51. a.g.e. 630

52. Johansen, Friis, Karsten. (1998). A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English Routledge.s.585

53. Inge, W.R. (1900). Permanent Influence of Neoplatonism upon Christianity. The American Journal of Theology. Vol. 4, no. 2 (Apr., 1900), Published by The University of Chicago Press. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:06. <http://www.jstor.org/stable/3153114> s.328

Mısır'dan Roma'ya gelmiş ve paganlara felsefesini anlatmıştı. Dogmatik ya da dinsel değildi, kendisi de bir pagandı. Bu açıdan Plotinos'un felsefesi, her durumda radikal bir Yunan'a dönüşü düşündürmektedir.<sup>54</sup>

Neoplatonizm ile Hristiyanlık arasındaki mücadelede Hristiyan teologların Platonculuğa yaklaşımı ikircikli olmuştur. Irenaus (ö. 202) ve Salamisli Epiphanius (315-403) gibi bazı teologlar onu pagan köklerinden dolayı heretik olmakla suçlarken, Neoplatonizm ile eleştiri düzeyini koruyan ama Hristiyanlık için onu felsefi bir kaynak olarak gören pek çok Hristiyan düşünür ise bu ikiliğin diğer tarafını oluşturmuştur. Kaysereali Eusebios (263-339) Platon'un Musa'nın bir izleyicisi olduğunu söylemiş, on birinci yüzyılda John Mauropous onun ilk Hristiyan olduğunu söyleyerek ruhunun kurtuluşu için Platon'a dua etmiştir.<sup>55</sup>



**Lavra manastırı Hz. İsa'nın Soy Ağacı ikonası'nın alt bölümündeki antik yunan filozofları, 1927, (Soldan sağa: Homeros, Aristoteles, Galenos, Sibily, Platon, Plutarkos) The Tree of Jesse (Lavra) after G. Millet, Athos,1927**

Platoncular, Hristiyanlık karşısında yenilmiş olarak görülse de hem doğuda hem de batıda Hristiyan teolojisini derinden etkilemiştir. Kilisenin bu konudaki yaklaşımı ise söz konusu etkilenme konularının zaten Havari Yuhanna ve Paulus'ta olduğu yönündedir.<sup>56</sup> Diğer yandan iki hareketin birbiriyle olan mücadelesinin yenilgi ya da zafer bağlamında değerlendirilmesinin

54. Michelis, P. A.(1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. The Journal of Art Criticism, Vol. 11, No 1 (Sep., 1952). Ppublished byWiley on behalf of The American Society for Aesthetics.[elektronik sürüm].Erişim 03.03.2014. 08:47 <http://www.jstor.org/stable/426617> s. 27

55. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 1684

56. Inge, W.R. (1900). Permanent Influence of Neoplatonism upon Christianity. The American journal of Theology. Vol. 4, no. 2 (Apr., 1900), Ppublished by The University of Chicago Press. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:06. <http://www.jstor.org/stable/3153114> s.329

yanlış olduğu düşünülebilir. Çünkü yaşanan mücadelede ne kazanan saf bir Hristiyanlık ne de yenilen saf bir Platonizm olmuştur. Bu hâliyle karşılıklı etkileşimden insanlık ve din tarihi açısından yeni bir sentezin ortaya çıktığı görülür. Öte yandan Neoplatonizm özellikle Bizans'ta seküler düşünmenin temel bir unsuru olarak belli ölçülerde varlığını sürdürmeye devam etmiş; hatta Bizans'ın son dönemlerinde antik geçmişiyle kurduğu ulusal Yunanlı bağı önemli bir bileşeni olmuştur. On birinci yüzyılda Michael Psellos, on üçüncü yüzyılda Theodore Metechitos, Nikepheros Gregoras ya da on beşinci yüzyılda Gemistos Plethon'da Neoplatonist seküler çalışmalar yapmışlardır. Antik felsefe ve retorikle ilgilenen din adamı ya da seküler Bizanslıların hepsi Hristiyan'dır. Felsefe ya da retorikle uğraşmanın kendilerini dinlerinden uzaklaştıracağını düşünmemişlerdir. Bu açıdan düşünüldüğünde on dördüncü yüzyılda Athos manastırlarında gelişen Hesikastik hareket hiç de şaşırtıcı değildir. Sonradan Thessalonika başpiskoposu olan Gregory Palamas'a (1296-1359) atfedilen hareket, dönemin siyasi olaylarının hem bir bileşeni olmuş hem de on dördüncü yüzyılda ağırlık kazanmış Yunanlaşma düşüncesiyle uyumluluk göstermiştir.

Hesikastizm terim olarak yüreğin duası ya da İsa'nın duası denen psikomatik metotla Tanrıya ve onun ışığına ulaşma düşüncesidir. Bu ışık aslında havarilerin Tabor dağında İsa'nın dönüşünde tanık oldukları ışıktır. Kişi yalnızlık içinde "Hazreti İsa"<sup>57</sup> duasını sürekli tekrarlayacak ve her tekrar sırasında nefesini içinde tutacaktır. Bu şekilde duacı tarifi anlatılamaz bir yücelik duygusuna sahip olacak ve havarilerin Tabor'da gördükleri ilahi ışıkla çevrelenmiş hissedeceklerdir.<sup>58</sup>

Tanrıya erişmek Palamizmde enerji ya da lütuf olarak tanımlanır. Palamas için enerji ya da lütuf; gerçek, yaratılmamış bir kavram olarak ne insanın duygularının bir sonucu ne de konuşmanın sembolik bir figürüdür. Enerji, Tanrının kendi yarattıkları için onun kendi hayatının ve sonsuzluğunun hediyesidir. Başka bir deyişle bir yaratıcıya rağmen insan deneyimiyle gerçekleşen Tanrıya katılma ve onunla birlik olmak bir tür yücelmedir ve Hesikastik metot Tanrının bilinmeyen yaratılmamış lütfunun deneyimlenebileceğini varsaymıştır.<sup>59</sup>

57. "Lord Jesus Christ, son of God, have mercy on me" (Rab İsa, Tanrının oğlu, bana merhamet et.) (Meyendorff, John. (1981). Mount Athos in Fourteenth Century: Spiritual and Intellectual Legacy. Dumberton Oaks Paper. Vol. 42 (1988). (s. 157-165). Dumberton Oaks Trustees For Harvard University. [elektronik sürüm]. 19.10.2012. <http://www.jstor.org/stable/1291594> a

58. a.g.e. 159

59. Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). The Oxford Dictionary of Byzantium. Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II, s. 1561

Açıkça görüldüğü gibi Plotinos'un mistisizmi, Palamas'ın doktrininin odak noktasını oluşturur, Tanrıyla birlik olma ya da ona katılma düşüncesi doğrudan Plotinos'un geri dönüş ideasını çağırır. Aynı şekilde dalma ya da derin düşünmenin Platon'dan beri yüce olana yükselmenin bir yolu olarak görülmesi Palamas'ın metodunda yine ortaya çıkmaktadır -ancak benzerlik burada kavramsal düzeydedir. Plotinos'ta yükselme ve katılma süreçlerini gerçekleştiren ruhtur, Palamas ise doğrudan Platon'un kötü saydığı bedeni yükselme sürecine dâhil etmiştir. Bu açıdan Platonist gelenekle arasında derin bir ayrım bulunmaktadır. Kanaatimce Palamas ve Platoncular arasındaki en büyük yakınlık mistisizm yönünde gerçekleşmektedir, iki hareket aynı ortak mistik özü paylaşmaktadır. Dolayısıyla Palamas'ın Hesikastizmde Neoplatonizmin mistik geleneği bulunmaktadır.

Palamas'ın görüşleri Bizans ilahiyat dünyasını ikiye bölmüştür. Calabrianlı Barlaam (1290-1348), Gregory Akidynos (1300-1348) ve Nikephoras Gregoras (1295-1360) gibi önemli entelektüel isimler Palamas'ın savunduğu görüşlere karşı çıkmışlardır. Bu kişilerden bazılarının Hesikastik görüşlerden çok politik olarak Palamas'a karşı olmalarına rağmen, Ortodoks inancı açısından "Tanrıyla özdeşleşme" fikri yeni bir durum olarak göze çarpar. Zira Ortodoks inancında Tanrı ile olan mistik birlik, yaratan ve yaratılan arasındaki farkın sürekli korunduğu bir irade birleşmesi olarak görülür.<sup>60</sup>

Hesikastizm karşıtları, Palamas'ın görüşlerini geçmiş yüzyıllarda heretik ilan etmiş ve resmi Ortodoks inanca muhâlefet eden Bogomolizm ve Pavlikanizm gibi mezheplere benzetmişlerdir. Tüm itirazlara rağmen Palamas'ın Hesikast manifestosu, Yunan Ortodoks kilisesinin resmi onayını almış ve Ortodoks dünyası içerisinde giderek popüler hâle gelmiştir.

### **Neoplatonizm ve Hristiyan Sanatı**

Hristiyanlığın ortaya çıkması ve kurumsallaşmasıyla birlikte kendine özgü bir sanat dilini yaratmaması düşünülemez. Doğal olarak Hristiyanlığın dünya görüşüne göre bir görme ve algı biçimi bulunmaktadır.

Hristiyanlığın geç Antik dönem boyunca radikal etkinliği sanatı bir yol ayrımına getirmiştir. Sanatın odağı, eski Roma sanatının özellikleri olan simetri, gerçekçilik ve doğallık ekseninden içsel güzelliğe önem veren bir estetik anlayışa yönelmiştir. Sanat artık Hristiyan inancının doğruluğunu, Tanrısının kusursuzluğunu ifade eden ruhsal amaçlar taşımaktadır. Bu farklılık Hristiyan sanatını eski Roma sanatından üslup olarak keskin biçimde ayırır. Ayrım

60. Michel, Thomas. (1992). Hristiyan Tanrı Bilimine giri dinler Tarihine Katkı. Orhan Basımevi, İstanbul, 1992.s. 143

iki sanat biçimi arasında herhangi bir bağlantı ya da geçiş olmadığı anlamına gelmez; fakat içerik olarak eski sanat kavrayışından derin bir kopuş söz konusudur. Kavramsal farklılık doğal olarak stil dilinde yeni bir anlatım biçimini zorunlu kılmıştır. Diğer yandan Hristiyan estetiğinin sanata yaklaşımında birlik, düzen ve ahenk gibi Platon ve Aristoteles'te bulunan kavramları kullandığını görülse de Hristiyan sanatında bu kavramlar metafizik açıdan değerlendirilmişlerdir.<sup>61</sup> Bu hâliyle kavramların içeriklerinin Plotinos'un estetik anlayışıyla daha fazla benzerlik gösterdiğini söylenebilir.

Augustinus'a göre en eksiksiz uyum birliktir ve her türlü güzelliğin temel biçimi birliktedir. Birlik ise yalnız Tanrıda bulunmaktadır. Bu nedenle "şeyler" birliğe yöneldikleri zaman güzeldir ve birliği kavrayan duyular değil akıldır.<sup>62</sup> Benzer ifade Plotinos'ta da vardır; ona göre güzel, ruhun bedende, zekânın ruhta, "bir" in de zekâda görünmesidir, Hristiyan terminolojisiyle söylenirse Tanrının zekâ ile kavranması gerçek güzelliştir. Aynı şekilde Plotinos'ta güzellik, düzen ve orantıdan çok onda parlayan Tanrıdır. Madde tek başına Tanrının imgesine sahip değildir, bu nedenle ruhta bulunan Tanrının imgesi maddeye geçtiğinde ona imge vermiş olur. Madde, Tanrının imgesiyle birleştikten sonra hem var hem de güzel olabilir.<sup>63</sup> Plotinos için ideanın madde de görünümü sanat işlerinin güzelliğini oluşturur ve birliğe, bütünlüğe sahip olan sanat ya da güzellik ideayı andırır.<sup>64</sup>

Estetik faktöre Plotinos'ta olduğu gibi önem verilmiş başka bir sistemli felsefe yoktur. Onun estetik anlayışını belirleyen Neoplatonizmin mistik amaçlarıdır, o güzel sayesinde ruh âlemine ulaşır ve sanatı "bir" e ulaşmanın bir aracı hâline getirir.<sup>65</sup> Dolayısıyla sanat Plotinos'ta yüce olana ulaşmanın en etkin yoludur. Bu noktada sanırım Plotinos için bir ek yapmak gerekiyor: Rollo May'e göre, sanatçı, yaratma sürecinde gömülme, emilme ya da kapılıp gitme denen bir yoğunlaşma aşaması yaşar. May, bunun aynı zamanda bir farkındalık ve bilinç artışı anlamına geldiğini söyler. Sanatçılar artan kalp vuruşu, yüksek kan basıncı, görüşün daralıp, yoğunlaşması gibi nörolojik

61. Platon ve Aristoteles'te birlik, düzen ve harmoni Tanrıyla ilişkili olarak ele alınmıştır fakat onların kavramlara yaklaşımı metafizik bir gerçekliğe işaret etmekten çok Tanrının yaratıcılığının birlik, düzen ve uyum şeklinde gerçekleştiği düşüncesiyle sanat eserinin bunları taşıması gerektiğine dair bir görüşü içerir. (y.n.)

62. Yetkin, Suut, Kemal. (1971). Estetik Doktrinler. Palme Yayıncılık, 2007, Ankara.s.28

63. a.g.e. 16-28

64. Michelis, P. A.(1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. The Journal of Art Criticism, Vol. 11, No 1 (Sep., 1952). Ppublished byWiley on behalf of The American Society for Aesthetics.[elektronik sürüm].Erişim 03.03.2014. 08:47 <http://www.jstor.org/stable/426617> s.28

65. a.g.e. 29

değişiklikler yaşayarak çevrelerine ve dış dünyaya karşı kayıtsızlaşırlar.<sup>66</sup> Bu durum Plotinos'un evirtim sürecinin temel kıstası olan derin düşünme ya da dalma süreciyle aynı anlama gelmektedir, çünkü gerçek varlığa ulaşmada bahsedilen şey temelde bir tür vecd ya da trans hâlidir. Bu açıdan Plotinos'un ideasını karakterize eden coşkunluk fikri, sanatsal yaratım sürecinin coşkunluğuyla bir ve aynı şeydir. Dolayısıyla sanatın Plotinos'ta yüce varlığa ulaşmanın aracı olması oldukça anlaşılır görünmekle birlikte, filozofun sanata ve sanatsal sürece yaklaşımının ne derece derin olduğunu gösterir. Aynı şekilde hatırlanacağı üzere vecd ya da trans Hesikastik özdeşleşme fikrinin de temel unsurudur ve dış dünyaya olan kayıtsızlaşma, hem Platon'da ve Neoplatonistlerde hem de Augustinus ve Hesikastlarda zihindeki ilahi varlığın gerçekliğini kavramaya engel olan maddi gerçekliğin aşılması için son derece önemlidir.

Plotinos'ta sanatın, ilahi varlığa ulaşmada araç olduğu düşüncesi özellikle Bizans ikona sanatıyla benzer noktalara sahiptir. Bizans ikonlarının dünyevi ve uhrevi âlem arasında açılan bir pencere gibi algılanması aslında kökü Platon'a kadar giden ve Plotinos'ta da gördüğümüz temelde iki farklı dünya algısıyla ilişkilidir. Farklı olarak burada ruhun yerini ikonanın kendisi almıştır. İkona, resmedilen kişinin kutsal imgesi ile tapınan kişi arasındaki iletişimi sağlayan, boyutlar arasında açılan bir kapı ya da pencere işlevi görmektedir. Aynı şekilde ikonada bulunan imgenin algılanması ve imgenin ötesine geçilmesi aklın bir fonksiyonu olarak görülmektedir. Hatırlanacağı gibi, akıl aynı zamanda geri dönüş yolculuğuna çıkan ruhun bir özelliği ve Tanrının varlığını kavramanın biricik yetisidir.

Bu yakın benzerliklere karşın, Neoplatonizmin sanatı algılayış biçimiyle Hristiyanlığın sanata yaklaşım şekli temelde derin bir farklılık içerir. Bu farklılık aslında teolojik biçimlenişlerindeki farkın sanata yansımaları gibidir. Plotinos için sanat insanın düşüşünü engelleyen ve onu kurtuluşa götüren bir araçtır. Hristiyanlıkta ise sanat, ibadetin yardımcı unsuru olmasına rağmen kurtuluşa götüren bir yol olarak görülmez. Sadece ibadete kişisel aktif katılımı sağlayan bir unsurdur, sanatın kendisi etkin değildir.<sup>67</sup> Hristiyanlıkta Neoplatonizmin aksine kurtuluşa götüren İsa'nın aracılığı ve vahiydir.

Farklılıklarına rağmen Hristiyan sanatının ruhani vizyonunun Neoplatonizmden türediği varsayılabilir. Plotinos'un çizdiği sanatsal kavrayış, Hristiyan sa-

66. May, Rollo. (1975). Yaratma Cesareti. Alper Oysal (çev.). Metis yayınevi. 2010, İstanbul. s. 68.

67. Michelis, P. A. (1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. The Journal of Art Criticism, Vol. 11, No 1 (Sep., 1952). Published by Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics. [elektronik sürüm]. Erişim 03.03.2014. 08:47 <http://www.jstor.org/stable/426617> s.29

nat dili ve algısını derinden etkilemiştir. Sanatın ruhsallığa ilişkin aracılığı iki hareket içinde ortak olduğu gibi güzellik kurgularını maddi olanın dışında oluşturmaları bakımından bariz biçimde aynıdır. Görüldüğü üzere hem Hristiyan düşüncesinin temellendiği zemin hem de Hristiyan estetiğinin çıkış noktası Neoplatonist felsefi geleneğe dayanmaktadır.

## KAYNAKÇA

Alexakis, Alexander. (2001). Was There Life beyond the Life Beyond? Byzantine Ideas on Reincarnation and Final Restoration. *Dumberton Oaks Papers*. Vol. 55 (2001), pp 155-177. Published by Dumberton Oaks, Trustees for Harvard University. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:00.

<http://www.jstor.org/stable/1291816>

Arslan, Ahmet. (2006). İlkçağ Felsefe Tarihi. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, Aralık 2006.

Bal, Metin. (2009). Roma'da Yeni Platonculuğun Kurucusu Plotinos ve Öğretisi. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. Sayı 50, 2009 Ağustos-Eylül, Romalılar II. Doğu Batı yayınları, Ankara. ss. 87-98.

Dillon, John. (1992). Plotinos at Work on Platonism. *Greece & Rome*. Second Series, vol. 39, No 2 (Oct, 1992), pp. 189-204. Published by Cambridge University Press on behalf of The classical Association. [elektronik sürüm]. Erişim: 03/03/2014 09:09 <http://www.jstor.org/stable/643267>

Inge, W.R. (1900). Permanent Influence of Neoplatonism upon Christianity. *The American journal of Theology*. Vol. 4, no. 2 (Apr., 1900), pp. 328-334. Published by The University of Chicago Press. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:06.

<http://www.jstor.org/stable/3153114>

Johansen, Friis, Karsten. (1998). *A History of Ancient Philosophy From The Beginnings to Augustine*. (Translated by Henrik Rosenmeier). First published in English 1998 Routledge.

John Hick, Çağdaş Gerçekdışı (Non-Realist), *Din The Interpretation of Religion: Human Responses to the Transcendent*, London: Mc Million, 1991 eserin sayfa 190-201'in çevirisi, Çev: Tamer Yıldırım, Mehmet Ata Az, Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 4, C.4, 2013/II, s. 192-202.

Kazhdan, P. Alexander (Ed.). (1991). *The Oxford Dictionary of Byzantium*.

Oxford University Press 1991, Newyork. Vol. I-II-II.

McEvoy, J. James. (1992). Neoplatonism and Christianity: Influence, Syncretism or Discernment? . T. Finan and V. Twomey. (Ed.). The Relationship between Neoplatonism and Christianity. Printed in Ireland by Colour Books Ltd, Dublin, 1992.

Meyendorff, John. (1981). Mount Athos in Fourteenth Century: Spiritual and Intellectual Legacy. Dumberton Oaks Paper. Vol. 42 (1988). (s. 157-165). Dumberton Oaks Trustees For Harvard University. [elektronik sürüm]. 19.10.2012.

<http://www.jstor.org/stable/1291594>

Meijering, E.P. (1974). Christian and Neo-Platonic Views on Divine Revelation. *Vigiliae Christianae*. Vol. 28, No 4 (Dec. 1974), pp. 248-276. Ppublished by Brill. [elektronik sürüm]. 03.03.2014 09:05

<http://www.jstore.org/stable/1583232>

Michel, Thomas. (1992). Hristiyan Tanrı Bilimine giri dinler Tarihine Katkı. Orhan Basimevi, İstanbul, 1992.

Michelis, P. A.(1952). Neo-Platonic Philosophy and Byzantine Art. *The Journal of Art Critisim*, Vol. 11, No 1 (Sep., 1952). pp. 21-45. Ppublished byWiley on behalf of The American Society for Aesthetics.[elektronik sürüm].Erişim 03.03.2014. 08:47

<http://www.jstor.org/stable/426617>

O'Rourke, Fran. (1992). Being and Non-Being in the Pseude-Dionysius. T. Finan and V. Twomey. (Ed.). The Relationship between Neoplatonism and Christianity. Printed in Ireland by Colour Books Ltd, Dublin, 1992.

O.S.A. Robert, Russell. (1981). The Role of Neoplatonism in St. Augustine's DE CIVITATE DEI. H.J. Blumenthal and R.A. Markus. (Ed.). Neoplatonism and Early Christian Thought Essays in honour of A.H. Armstrong. Variorum Publications Ltd, London, 1981.

Price, R. M. (1988). Hellenization and Logos Doctrine in Justin Martyr. *Vigiliae Christianae*. Vol. 42, No. 1 (Mar. 1988), pp. 18-23. Ppublished by Brill. [elektronik sürüm]. 16.04.2014 07:06

<http://www.jstor.org/stable/1584467>

Whittaker, John. (1981). Plutarch, Platonism and Christianity. Blumenthal and R.A. Markus. (Ed.). Neoplatonism and Early Christian Thought Essays in honour of A.H. Armstrong. Variorum Publications Ltd, London, 1981.

Yetkin, Suut, Kemal. (1971). Estetik Doktrinler. Palme Yayıncılık, 2007, Ankara.

# Osmanlı'da Karl Marx Okumaları: İctihad Mecmuası ve Marx'ın Fazla-i Sa'y Nazariyesi



**Yazar:** Bünyamin Tan

**E-mail:** bunyamin.benyamin.benjamin@gmail.com

Karl Marx, 19. yüzyılda yaşamış Yahudi asıllı bir Alman filozoftur. Aynı zamanda ekonomist olan Marx, bir müddet gazetecilik de yapmıştır. Ekonomi ve toplumsal konular üzerine eleştirel fikirlerini ve tespitlerini ortaya koymuş olduğu *Das Kapital* adlı eseriyle tanınmaktadır. Bu eserini tamamlamaya ömrü vefa etmemiş olsa da arkadaşı Frederic Engels<sup>1</sup> tarafından son iki cildi hazırlanarak tamamlanmıştır. Eser, böylelikle 1897 yılında tamamen yayımlanmıştır. Marx'ın *Das Kapital*'i Osmanlı döneminde ilk kez *Ceride-i Felsefiye*<sup>2</sup> dergisinde özet şeklinde yayımlanmıştır. Sermaye başlığı altında yayımlanan bu tefrikada Marx'ın ekonomi üzerine görüşlerine yer verilmiştir. Bu kitap, yine Sermaye adıyla Cumhuriyet döneminde 1933 yılında çevrilmişse de ilk tam çevirisi Prof. Dr. Mehmet Selik<sup>3</sup> tarafından Almanca aslından yapılmıştır. Bu çeviri, Sol Yayınları tarafından Aralık 1965'te basılmıştır. Yine kendisine ve Frederic Engels'a ait olan *Komünist Manifesto*, "Komünist Beyannamesi" adıyla Rûmi 1339/miladi 1923 yılında yayımlanmıştır.<sup>4</sup> Bu eser, Şefik Hüsnü<sup>5</sup> tarafından Osmanlı Türkçesine çevrilmiştir.

1. Frederic Engels, 28 Kasım 1820'de Prusya'da doğdu. 19. yüzyıl Alman siyasetçi ve filozofudur. Karl Marx'la beraber, *Komünist Manifesto*'yu yazarak komünist kuramın geliştirilmesinde önemli bir rol almış olup Karl Marx öldükten sonra onun en önemli eseri *Das Kapital*'in son iki cildini tamamladı. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.
2. Aylık olarak çıkacağı söylenen bir felsefe dergisidir, sadece bir sayı çıkarılabılmıştır. Derginin ilk ve tek sayısının yayın tarihi Rûmî 9 Ağustos 1328 yani 22 Ağustos 1912'dir. Sahibi Bahûr İsrâîl'dir. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.
3. Türkiye'de komünist ve sosyalist ekonomi anlayışı üzerine araştırmalar yapan önemli bir siyaset bilimcidir. İktisadi Doktrinler Tarihi, Marksist Değer Teorisi önemli kitapları arasındadır. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.
4. Karl Marx ve Frederic Engels, *Komünist Beyannamesi*, Mütercim: Şefik Hüsnü [Değmer], Evkaf Matbaası, İstanbul, R. 1339 / M. 1923, 52 s.
5. 1887 yılında Selanik'te doğdu. 1921 yılı başlarında Mustafa Suphi ve arkadaşlarının öldürülmelerinden sonra Türkiye Komünist Hareketi'nde dağınıklık yaşanmaya başladı. Türkiye Halk İştirakiyun Fırkası'nın 15 Ağustos 1922'de Ankara'da toplanan ikinci kongresinde Merkez Komitesi Büro Üyeliği'ne seçildi. 1919'da ilk sayısı Berlin'de çıkan *Kurtuluş* dergisinin hükümetçe kapatılmasından sonra Haziran 1921'de grubuyla birlikte *Aydınlık* dergisini çıkarmaya başladı [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.

Eylül 1904 - Aralık 1932 tarihleri arasında faaliyet göstermiş olan İctihad Mecmuası; bilimsel, siyasi ve edebi içerikli yazılar barındıran toplamda 358 sayı çıkarmış önemli bir dergidir. Cenevre, Kahire ve İstanbul olmak üzere üç farklı şehirde yayın hayatını sürdürmüştür. Kurucusu Abdullah Cevdet<sup>6</sup> ile özdeşleşmiş olan dergi İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin<sup>7</sup> bir yayın organı olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni derginin II. Abdülhamid<sup>8</sup> aleyhtarlığı olmasıdır. Laiklik taraftarı olan bu dergi, sosyalist ekonomi anlayışı üzerine de yazılar ihtiva etmiştir. Bunlardan birisi 254. sayısında yayımlanan "Marx'ın Fazla-i Sa'y Nazariyesi (Fazla Çalışma Teorisi)" başlıklı makaledir. Bu makalede Marx'ın görüşlerinin dönemin Osmanlı sosyalistleri arasında anlaşılması hedeflenmiş ve Marx'ın Das Kapital'inden yapılan alıntılara yer verilmiştir. Konu, işçi sınıfının günlük çalışma saatleri, bu çalışma saatlerinin işçi sınıfının haklarına aykırı oluşu ve uzun çalışma saatleri sonucu işçi sınıfının elde ettiği karşılığın yetersiz iken sermayedarların emek sömürsüyle servetlerini artırmalarıdır. Makalenin yazarı bilinmemekle birlikte yazarın ismi "N. Z." olarak belirtilmiştir. Makalede, Marx'ın görüşlerine yer vermeden önce onun komünizm dünyasındaki sözünün geçerliliğine değinilir ve Das Kapital eserinden alıntılar yaparak kısaca görüşlerine yer verileceği belirtilir: "Hâl-i hazırda (şu anda) sosyalizm denilince evvel emirde (ilk önce) hatıra Karl Marx gelir. İştirakiye (Komünizm) âleminde onun nüfuz (etkisi) ve şöhreti, Sermaye namındaki eser-i marufunun (bilinen eserinin) ilmi bir esasa müstenit olduğu (dayandığı) fikrinden münbaistir (ileri gelir). Marx'ın nazariyesindeki iddia hulasatül-hulasa (özünün özü) şöyledir."

Marx'ın serveti oluşturan etkenin çalışmak olduğu, bu sebeple asıl güç sahibinin işçi sınıfı olduğu ancak sermayedarların bunu gasp ettiğini, yine de feodalizm sisteminde olduğu gibi bu sermaye sisteminin de bir gün çökeceğini ve işçi sınıfının ayaklanarak hakkını alacağı günlerin geleceğini belirttiği satırlara öncelikli olarak yer verilmektedir: "Serveti istihsal eden (meydana

- 
6. 9 Eylül 1869'da Arapkir'de doğmuş olup Babası Diyarbakır Birinci Tabur Kâtibi Ömer Vaffi Efendi'dir. Askerî Rüşdiyesi ile Kuleli Askerî Tıbbiye İdâdîsi'ni bitirdikten sonra Mekteb-i Tıbbiyye'ye kaydolmuştur. Dindar biri iken buradaki çevresinin etkisiyle materyalist görüşe kaymıştır. Özellikle biyolojiyle ilgili görüşlerinde Ludwing Büchner'den etkilenmiştir. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.
  7. İttihat ve Terakki Cemiyeti, sonraları İttihat ve Terakki Fırkası adını almıştır, Osmanlı İmparatorluğu'nda İkinci Meşrutiyet'in ilânına önyak olan siyasi gruptur. 1908-1918 yılları arasında kısa kesintilerle devlet yönetimine egemen olmuşlardır. Kuruluş yılı 1889 yılıdır. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.
  8. II. Abdülhamid, Osmanlı İmparatorluğu'nun 34. Padişahıdır. İmparatorluğun çöküş sürecinde mutlak hakimiyet sağlayan son padişahtır. Anayasaya dayalı meşrutî bir idare kurmak isteyen ve bu yüzden Abdülaziz ile V. Murad'ı tahttan indiren Midhat Paşa ve arkadaşlarıyla anlaşarak tahta geçmiştir. Tahtta kaldığı yıllarda imparatorluk dağılma dönemini yaşamıştır. [Kaynak](#) Erişim tarihi: 24.08.2019.

getiren) saydır (emektir), ameledir (emektir). Binaenaleyh (bundan dolayı) servet de sa'yın, yani amelenin olmak lazım gelir. Hâlbuki cemiyet-i hazırada (şimdiki toplumda) araya sermayedar (kapitalist) namıyla tufeyli (asalak) bir şahsiyet giriyor. Ameleyi esareti altına alıp çalıştırıyor, mahsul-i mesaisinden (çalışmasından elde edilenden) ona ancak kendini ve ailesini geçindirecek kadar bir şey bırakmak suretiyle amelenin fazla-i mesaisinden (fazla çalışmasından) mütevellit (ortaya çıkan) bütün hasılatı kendi nefesine hasrediyor. Bu, bir haksızlıktır. Haksızlık cemiyet-i hazıranın kuruluşundan münbais (ileri geliyor) bulunuyor. Çünkü cemiyet sermayedarlık (kapitalizm) esasına müstenittir. Derebeyliği (Feodalizm) istihlâf etmiş (yerine geçmiş) olan bu cemiyet sermayesini fetih ve istila, esaret, kilise ve hastahanelerle derebeylere ait emval (mallar) ve emlakın yapması, müstemleke (sömürge) usulü... ilh (vs) gibi hep gasp ve sirkat (hırsızlık) esasına dayanan menşelerden topladıktan sonra ameleyi istismara başlamış, işçiyi her gün biraz daha fazla çalıştırarak, onun kadınlarını ve çocuklarını da işçilik hayatına sevk ederek hem beşeriyetin bu bahtsız tabakasını her gün biraz daha sefil bir hayata mahkum etmekte hem de ortadaki sefalet nispetinde sermayesini günden güne tezyid eylemektedir (artırmaktadır). Derebeylik usulü nasıl devam edememiş ise sermayedarlık usulü de öylece indirasa (mahvolmaya) mahkumdur. Çünkü sermayelerin her günkü tezayüdü hadisesi yanında bir de bunun temerküzü (birikmesi) hadisesi (olayı) meşhut oluyor (görülüyor), yani küçük sermayeleri büyük sermayeler bel' ediyor (yutuyor). Ortada yeniden yeniye peyda olan müheyyi (hazır eden) sermayeler inhisari (bir elden idaresi) vaziyetler alıyor. Binaenaleyh bu usul de tedricen (derece derece) kendi kendini yiyip kemirecek ve günün birinde proletarya denilen sefil ameale kitesinin müthiş bir darbe-i isyan u ihtilaliyle (isyan ve devrim darbesiyle) bütün vesait-i istihsal (elde etme vasıtaları) sermayedarların elinden çıkacak, sahib-i meşru (gerçek sahibi) olan proletaryanın eline girecektir. Zaruret-i hadisat (olayların mecburiyeti), tabiattaki kanun-ı umumi (genel kanun) bu tekamülü (gelişimi) ihzar (hazırlayacak), bu neticeyi ihdas edecektir (ortaya koyacaktır)."

Bu kısımdan sonra yazar, Marx'ın görüşlerinin temeline inerek bilimsel dayanaklarından bahsetmiştir. Bu dayanak noktası ekonomik olup takas yolu ve eşyanın kullanım ücreti olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Nüfusun artması ve toplumların gelişmesine bağlı olarak bu iki ekonomik faaliyetinin gelişmesinde ve çalışma unsurunun ön plana çıkmasında yine işçi sınıfının etkili olduğunu belirterek servetin bu sınıfa ait olduğunu ifade etmiştir: "Nazariyesini (teorisini) Marx, ilmi dediği şu izahata (açıklamalara) istinat etmektedir (dayanmaktadır): 'Cemiyet-i beşeriyede (insan toplumunda) "servet" mefhumunu (ifadesini) vücuda getiren (meydana getiren) "kıymet"tir. Kıy-

met malum olduğu vech ile iki türdür: Kıymet-i istimaliye, kıymet-i mübadele. Cemiyet ve medeniyet ilerledikçe taksim-i amalde (çalışmaların bölünmesinde) inkişaf (meydana çıkmakta) ve tevessü (genişleme) etmektedir. İnsanlar bütün ihtiyaçlarına ait mevâdd (maddeler) ve eşyayı bizzat istihsal ve tedarikten ziyade başkalarına ait mevâdd ve eşya ile mübadele tarikini (takas yolunu) tutmakta olduğundan kıymet-i mübadeleye haiz (takasa değer, yer tutan) eşya, kıymet-i istimaliye (kullanma değerine sahip) haiz eşyaya nispetle günden güne pek çok miktarda saha-i tedavüle (kullanım alanına) çekiyor. Herkes istihsal ettiği malı, yani mübadele kıymetini haiz eşyayı “para” denilen başka bir unsur-ı iktisadi (ekonomik unsur) ile mübadele etmek suretiyle ihtiyacatını (ihtiyaçlarını) istifa ediyor (elde ediyor). Şu halde kıymet nokta-i nazarından mübadeleye tabi mevâdd ve eşya; tebellür etmiş (açığa çıkmış), madde halini almış mesaiden başka bir şey değildir. Yani “kıymet”in madde-i mükevveni (meydana getirilmiş maddesi) “sa’y”dır. Demek oluyor ki “servet” diyince arkasından derhal “sa’y” denilen unsur-ı iktisadi geliyor. Başka bir amil (etken) gelmiyor ve görülüyor. Binaenaleyh “servet”, “sa’y”ın, yani işçinin, amelenidir.”

Daha sonra Marx’ın kıymet ile ilgili görüşlerine yer veren yazar, onun kıymet için koyduğu kıstaslara değinir. Marx’a göre kıymetin ölçüsü çalışma süresidir. Ayrıca çalışmadaki devamlılık bir diğer etmendir. Burada çalışma saatini insani sınırlar içerisinde değerlendiren Marx, bunu ortalama bir derece olarak tanımlamaktadır: “Kıymet”in mikyası (ölçüsü) nedir? Marx’a göre bu, “zaman-ı sa’y”dır (çalışma zamanıdır). Yine Marx’a göre “aynı zaman zarfında aynı sa’y, aynı kıymeti tevlid eder (doğurur).” “Sa’y”ın vahid-i kıyası (tek bir kıyası) de müddet-i devamîdir (devamlı olmasıdır) ki bunu “çalışma günü” veyahut “çalışma saati” ile de tayin (belirler) ve takdir edebiliriz (kıymet veririz). “Bir maddenin kıymetini tayin eden zaman-ı sa’y (çalışma zamanı) o maddenin istihsaline cemiyeten (toplumca) mukteza olan (gerekli olan) zamandır. Yani bir hal-i hususide (özel durumda) mukteza olan zaman değil, ahval-i umumiyeye (genel duruma) şamil (ilgili) vusta (ortalama) bir zamandır. Bir zaman ki vasat derecede maharet (beceri) ve kesafet (yoğunlaşma) ile ve muayyen (belirli) bir muhit içtimasında (çevre toplumunda) ve şerait-i adiyeye (sıradan şartlar) dâhilinde (içerisinde) icra edilen (yapılan) her sa’y için zaruridir (mecburidir).”

Günlük on iki saat çalışma süresine değinen Marx, bunun altı saatinin işçinin kendisine ait olup diğer altı saatinin sermayedara ait olduğunu belirtir. Altı saatin parasının ödenmemesine bağlı olarak bu çalışma koşullarının Ortaçağ derebeylerinin emri altındaki halka uygulanan sistemle aynı olduğuna vurgu yapar. Ona göre bu angaryadır ve bu sistem zamanla kadınları ve

çocukları da iş hayatına sevk ederek gittikçe büyüyen bir sömürü sistemini devşirmektedir. Bu da işçi sınıfının düşünmesine ve kendine zaman ayırmasına engel olduğu gibi gün be gün sefalete ve zaafa uğratmaktadır. Ayrıca her geçen gün işçiye saat üzerinden ödenen miktarının azalıp sermayedarın hesabına yatırılan saat artışının da öngörülebileceğinden bahseder: “İşte Marx, bu “yevm-i sa’y”ı (günlük çalışma) veyahut “saat-i sa’y”ı (çalışma saati) vahid-i kıymet (tek değer) olarak alır ve mübadele (değiştirme) dolayısıyla tekevvün eden (vücuda gelen) bütün mukayeseleri (kıyaslamaları) bu vahid-i kıymete irca eder (çevirir) ve der ki: Günde on iki saat çalışan bir işçi tasavvur ediniz (düşününüz). Amele bu on iki saatin altı saati zarfında kendi için çalışır. Yani bu altı saat zarfında vücudunu getirdiği kıymet kendisinin ve ailesinin idame-i hayatına (yaşamını sürdürme) zaruri olan esbab-ı maişeti (geçim sebepleri) teşkil eder (oluşturur) ki buna “sa’y-ı zaruri-temps de travail nécessaire” (zorunlu çalışma) namını veriyorum. Bu altı saat zarfında amele sa’yının bedelini sermayedardan alıyor. Ve binaenaleyh bu sa’yının bedeli ödeniyor. Eğer işçi hür ve serbest olsaydı bakaya (kalan) zamanını ya istirahat (dinlenmeye) veyahut fikrinin inkişafına (geliştirmeye) tahsis edecekti (ayıracaktı). Fakat işçi serbest değildir. Vesait-i istihsal (üretim vasıtaları) kendi elinde olmayıp sermayedar denilen adamın elinde bulunduğu için ilk altı saatten sonra durmuyor, altı saat daha çalışmaya devam ediyor. Bu ikinci altı saat zarfında vücuda getirdiği kıymet ise faiz, temettu (kâr etme), rant gibi isimler alarak sermayedara gidiyor. Bu ikinci altı saatlik saya da Marx “fazla-i sa’y surtravail” (çalışma fazlası) namını verir ki işçinin vücuda getirdiği fazla kıymet kendisinden sermayedar hesabına bu suretle gasp ediliyor, der. Çünkü sermayedar bunun bedelini ödemiyo, iddiasındadır. Demek oluyor ki Marx’a göre amelenin on iki saatlik mesaisinden altısının bedeli ödeniyor, bakaya altısının bedeli ödenmiyor. İşte, bu bedeli ödenmeyen sa’y aynen kurun-ı vustada (ortaçağda) derebeyi hesabına cereyan eden “angarya”dan başka bir şey değildir. Sermayedarın işçiye bedelini ödemediği kudret-i sa’y (çalışma gücü) la force de travail, mikdar-ı sa’y (çalışma miktarı), saat-i sa’y (çalışma saati) vesait-i istihsalin mazhar olduğu (ulaştığı) terakki (ilerleme) ve tekemmül (gelişme) ianesiyle (yardımıyla) biraz daha tezayüd eder (artar). Bu suretledir ki sermayedar hal-i hazırda yalnız, çalışabilecek kudret ve istidatta (yeteneğinde) olan genç ve dinç ameleyi çalıştırmıyor, aynı zamanda kadınları ve çocukları da işçilik hayatına sevk ediyor. Makineler alel-husus (özel olarak) her gün biraz daha tekemmül ettikçe insan kuvvetinin gerek keyfiyetinden (durumundan), gerek kemiyetinden (miktarından) bir miktar daha tasarruf ve iktisat vücuda getirmekte olduğundan ancak genç ve dinç amelenin yapabileceği işleri, kadınlara ve çocuklara da yaptırmak imkânı hâsıl olduktan (ortaya çıkmaktan) başka biz-

zat amele miktarından da tasarruf ve iktisat mümkün olabiliyor. Neticede çalışan ve iş bulan ameleden başka bir de çalışmayan yani işsiz kalan ameleden mürekkep (oluşan) bir ihtiyaç ordusu teşekkül ediyor (oluşuyor) ki bu ordunun vücudu da amele ücretlerindeki tenzili (indirimi) vücuda getiriyor. Çünkü aç ordu sa'y piyasasına sürdüğü fazla arz ile sermayedarın talebini istignama (ganimet araştırmaya) sevk ediyor. Amelenin büyük fabrikalarda tekasüf (yoğunlaşması) ve tahaşşüdü (toplanması), kimyanın, vesait-i nakliyenin (taşıma vasıtalarının) terakkisi bu arada bizzat esbab-ı maişetin de ucuzlaması... Hep amelenin esbab-ı maişeti istihsale hadim (hizmet eden) "sa'y-ı zaruri"sini tenkis (azaltmak), sermayedara ait "fazla-i sa'y"ı tezyid ediyor (artırıyor). Bilfarz (öyle olduğu kabul edilerek) amele vaktiyle kendi için altı, sermayedar için de altı saat çalışıyorsa vesat-i istihsal tekemmül ettikçe kendisi için beş, dört, üç... ilh saat, sermayedar hesabına ise yedi, sekiz, dokuz... ilh saat çalışıyor. Görülüyor ki sermayedarın kuvvet ve kazancı, amelenin zaaf ve sefaleti ile mebsuten mütenasib (birbirine paralel) olarak yürüyor."

Marx'a göre devlet en azından çocukların ve kadınların ücret haklarıyla ilgili düzenlemeler yapmıştır ve bu da işçi sınıfıyla sermaye sınıfı arasındaki ihtilafın bir emaresidir. Bu ihtilaf gittikçe büyümektedir ve yakın zamanda ortaya çıkacak olan ihtilalin de habercisidir: "Hiç değilse çocukların ve kadınların günde muayyen (belirli) saatten fazla çalıştırılmaları hakkında devletin ücret mukavelesine (anlaşmasına) müdahalesi de, ortadaki istismarın ve haksızlığın vücuduna bariz (açık) bir delildir. Bu müdahale amele ile sermayedar arasındaki ihtilaftan tevellüd edecek ihtilalin mukaddimesidir (ön sözüdür). İhtilaf büyümektedir. Ve ileride daha ziyade (daha çok) büyüyecektir. Vukuu (meydana gelişi) muhakkak olan bu ihtilal (devrim) üzerine proletarya, tekmil (tümünden) vesait-i istihsali ele geçirerek mahsul-i mesaisini tamamen kendine mal edecektir."

Yazının son paragrafında ise yazar Marx'ın görüşlerine karşı individüalistlerin (bireyselci) görüşlerine yer verilmiştir. Onlara göre fazla mesai rekabet için gereklidir ve işçi bu fazla çalışmanın karşılığını almaktadır. Ayrıca Marx'ın ileri sürdüğü bu sistemin kendi sonunu getireceği görüşüne cevaben de bunun doğa kanunu bir sistem olduğunu belirterek karşı çıkıyor: "Marx'ın bütün bu silsile-i muhakematını (değerlendirmeler yaptığı sözlerini) idare eden mebden (başlangıçtan) hareketi ferdiyyun (bireyciler) – individüalistler çok zayıf bulurlar ve hülasatül-hülasa (özetle) derler ki: Marx kıymetin, servetin âmil-i müvellidi (ortaya çıkış sebebi) olarak ancak "sa'y"ı kabul ediyor ve başka hiçbir şey tanımak istemiyor. Halbuki servetin istihsaline sa'y kadar "tabiat" ile "sermaye" de iştirak eder (eşlik eder). Diğer taraftan sa'yı

sa'y-ı zaruri ve fazla-i sa'y diye taksim (bölmek) ve amelenin fazla-i sa'yını sermayedarın gasp ve sirkat etmekte (çalmakta) olduğunu teşrih ederken (açıklarken) Marx herhangi bir teşebbüsü idare ve idame (devam ettirme) hususunda – amelenin sa'yından başkaca – lazım olan fikri ve ahlaki sa'yı, sermaye cemine (toplamasına) ve muhafazasına (korumasına) mukteza olan (gerekli olan) mesaiyi görmezlikten geliyor. İstihsal-i servette (servetin elde edilmesinde) sermayedar nasıl faizinin, temettünün (kazanç), mesaisinin bedelini alıyorsa kanun-ı tabiiye (doğa yasasına) müstenid olan (dayanan) rekabet sahasında amele de sa'yının ücretini alıyor. Sermayedarlığın kendi kendini yiyip kemireceği meselesine gelince: Buna da imkân yoktur. Çünkü sermayeyi tevlid eden (doğuran), bizzat tabiat-ı hadisattır (olayların doğasıdır), kanun-ı tabiatın önüne geçilemez. -N. Z."

Son paragrafta görüldüğü üzere Karl Marx'ın ekonomi anlayışı ve işçi ile sermaye sınıfına karşı söylemlerine verilen cevapların bilimsel mahiyette geçerliliği olmadığı gibi günlük ve sosyal hayatta da karşılığı bulunmamaktadır. Nitekim bugün Marx'ın haklı olduğu ve sermayenin çıkmaza girdiği muhakkaktır. Özellikle 1900'lü yılların başından bu yana gerek ülke bazında gerek küresel bazda ortaya çıkan ekonomik krizler bunu ortaya koyduğu gibi ve insanı kendi doğasına yabancılaştıran kapitalist sistemin getirdiği yeni hastalıklar ve ilaç sektörünün insanı deney faresine çeviren politikaları bunun kanıtıdır. Bu konular başka bir makalenin konusu olduğundan burada kısaca değinmenin yeterli olduğu kanısındayım.

Makalenin Künyesi: N. Z., Marx'ın Fazla-i Sa'y Nazariyesi, İstanbul: 15 Haziran 1928, İctihad, cilt: XXIII, sayı: 254, sayfa: 4826-4828

#### KAYNAKÇA

Abdullah Cevdet, <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdullah-cevdet>, erişim tarihi: 24.08.2019.

II. Abdülhamid, <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdulhamid-ii>, erişim tarihi: 24.08.2019.

Bilal Yurtoğlu, Bahûr İsrâîl'in Cerîde-i Felsefiye'si ve Osmanlı'da İlk Das Kapital Tefrikası, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/567727>, erişim tarihi: 24.08.2019.

Frederic Engels, [https://www.wikizeroo.org/wiki/tr/Friedrich\\_Engels](https://www.wikizeroo.org/wiki/tr/Friedrich_Engels), erişim tarihi: 24.08.2019.

İttihat ve Terakki, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ittihat-ve-terakki-cemiyeti>, erişim tarihi: 24.08.2019.

Karl Marx ve Frederic Engels, Komünist Beyannamesi, Mütercim: Şefik Hüsnü [Değmer], Evkaf Matbaası, İstanbul, R. 1339 / M. 1923, 52 s.

Mehmet Selik, <https://1000kitap.com/yazar/mehmet-selik>, erişim tarihi: 24.08.2019.

Şefik Hüsnü [Değmer], <https://www.biyografi.net/kisiyrinti.asp?kisi-id=3091>, erişim tarihi: 24.08.2019.

Bir saniyenizi alalım...



Gorgon Dergisi ekibinin yazılarına ve çevirilerine **[gorgondergisi.com](http://gorgondergisi.com)** adresimizden ve sosyal medya hesaplarımızdan ulaşabilirsiniz.

 /GorgonDergisi

 /GorgonDergi

 /gorgondergisi

# Yazarı Öldürememek: Mary Shelley'nin Dilemması ve Frankenstein<sup>1</sup>



**Yazar:** Duru Başak Uğurlu

**E-mail:** durubasak.ugurlu@gmail.com

“Ben mi istedim topraktan doğmayı,  
marazdan yaratılmayı?”

(Milton, 1674)

## Mary Shelley ve Frankenstein'in Doğuşu

Mary Shelley, Mary Wollstonecraft Godwin adıyla 30 Ağustos 1797'de Londra'da doğdu. Annesi, Mary Wollstonecraft kadın hakları savunucusu ve liberal feminist düşüncenin ilk isimlerinden.



Mary Shelley (2017) filminden bir kesit, M. Shelley annesinin mezarı başındayken. [Kaynak](#)

Yazar olan babası William Godwin ise bireyci anarşizmin öncülerindedir. Mary Shelley, görüldüğü üzere entelektüel bir aileden gelmiştir ve bu kimlikte olan ailesinin entelektüel bir çevresi de olmuştur. Fakat daha Mary Shelley dünyaya gelir gelmez, annesi Mary Wollstonecraft lohusalık humasından birkaç gün sonra hayatını kaybeder. Trajik olarak adlandırabileceğimiz hayatı daha dünyaya gelir gelmez başlar. Döneminin koşulları yüzünden “resmî” sayılacak bir eğitime sahip olamasa da evde okuma yazma

1. Bu yazının, 21 Mart 2018 tarihinde Hacettepe Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünün düzenlediği “Dr.Can Abanazır'ı Anma” etkinliğinde sözlü sunumu yapılmıştır.

eğitimine başlamıştır. William Godwin'ın ısrarları üzerine Mary Shelley, küçük yaştan itibaren yazmaya teşvik edilmiştir. Bunun yanı sıra, evlerinde bulunan kapsamlı kütüphaneden istediği zaman faydalanabilmekle beraber evlerinde yapılan siyaset, edebiyat, felsefe ve kültür sohbetlerine yakından kulak misafiri olmuştur. O dönem evlerini ziyaret eden pek çok seçkin isim arasında William Wordsworth ve Samuel Taylor Coleridge da vardı. Dokuz yaşında Mary Shelley'nin S. T. Coleridge'ın bizatihi kendi ağzından *The Ancient Mariner*'ı (Yaşlı Gemici) dinlediği bilinmektedir.<sup>2</sup>



Mary Shelley (2017) filminden bir kesit, edebi tartışma sahnesi. [Kaynak](#)

Böyle bir ortamda büyüyen Mary daha sonrasında babasının yakın dostu, takipçisi ve evli olan Percy Shelley ile tanışmış ve yakınlaşmıştır. Mary, babasının ikinci eşi ile anlaşamaz ve genellikle kaçtığı yer annesinin mezarı olur. Burada annesinin yaptığı çalışmaları okur. Aynı zamanda Percy Shelley ile buluştukları yer de burasıdır. Babasının Percy Shelley ile ilişkilerini öğrenmesi sonrasında on altı yaşını doldurmadan, babasının ve toplumun yerleşik görüşlerine de kafa tutarak Mary, Percy Shelley ile kaçma kararı alır. Aynı zamanda hâlâ evli olmadıkları, Mary'nin on yedi yaşını doldurmamış ve hamile olduğu bilinmektedir. Fakat bu kız çocuğu dünyaya geldikten bir hafta sonra ölmüş, bundan kısa bir süre sonra tekrar hamile kalmıştır. Oğlu William dünyaya geldikten sonra 1816 yılı çift için olaylı bir yıl olmuştur. Mary ve Percy, Mary'nin üvey kız kardeşinin ısrarlı isteği üzerine Lord Byron'la buluşmak için Cenevre'deki göl evine giderler. Mary, *Frankenstein*'i

2. Cobley, Jason. "Frankenstein." Çizgi Roman Dünya Klasikleri. Çev. Duygu Akın. vol. 3, issue no. 12, İstanbul: NTV Yayınları, 2009 s. 132,

burada yazmaya başlar. Henüz on sekiz yaşındadır.<sup>3</sup> Kitaba yazdığı ön sözde şöyle demektedir:

*“1816 yılını Cenevre yakınlarında geçirdim. Mevsim soğuk ve yağışlı geçiyor, bizse akşamları şömine etrafında oturup elimize geçirdiğimiz Alman hayalet öyküleriyle birbirimizi eğlendiriyorduk. Bu öyküler bizde muzip bir taklit arzusu uyandırdı. İki arkadaşımız (birinin kaleminden çıkacak öykü toplum tarafından benim üretebileceğim herhangi bir şeyden çok daha fazla kabul görecekti) ve ben doğüstü bir olayı temel alan birer hikâye yazmaya karar verdik”.*<sup>4</sup>

Görülebileceği üzere Frankenstein eserinin ortaya çıkması için gayet uygun, kasvetli bir ortam mevcutken öte yandan daha eserini kaleme almadan tereddüt içerisinde kalan kadın bir yazarı görmekteyiz. Tahmin edilebileceği üzere herkesin bir hortlak hikâyesi yazması fikri, “muzip” Lord Byron’dan çıkmıştır. Villa Diodati’de geçirdikleri günlerin bir gecesinde Mary, kuvvetli imgelem gücünün sonrasında bir rüya görmüştür. Gördüğü rüya eserin Türkçe ön sözünde şöyle geçmektedir:

*“Eğilip kalkan, esrarengiz bir işler yapan karanlık bir adam silueti geliyor gözünün önüne. Ve onun yanında, karanlıklar içinde yatan bir ceset. Derken, hikâyenin çeşitli öğeleri arka arkaya biçimlenmeye başlıyor: Doktor Frankenstein, çeşitli cesetlerin parçalarından yapılmış ceset – Canavar!”.*<sup>5</sup>

Cenevre seyahatleri sonrasında Londra’ya geri dönerler. Bu arada Mary Shelley’i takip eden “skandal” olaylar hâlâ devam etmektedir. Üvey kardeşi Fanny intihar etmiş aynı zamanda Percy Shelley’nin hamile eşi Harriet da boğulmuş olarak bulunur. Mary Shelley henüz yirmi bir yaşında iken Percy Shelley ile 1816’da evlendikten sonra 1817’de Frankenstein’ı tamamlar. Fakat Percy Shelley’nin ısrarları ile öykü hâlinde olan eserin basımı 1818 yılını bulur ve Mary’nin kendi adıyla bile yayımlanmamıştır. Bir kayıp daha



**Johann Henrich Fuseli, Kabus, 1781**

3. a.g.e. 133

4. a.g.e. 133 (Shelley’den akt.)

5. Belge, Murat. «Önsöz.» Shelley, Mary. Frankenstein. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.20-21.

vardır; 1819'da oğlu William ise sıtmadan ölür. Nihayetinde, 1831 yılında eser Mary Shelley'nin tam adı ile *Frankenstein ya da Modern Prometheus* yayımlanır.<sup>6</sup>

### Shelley ve Frankenstein: Benzer İki Hayat Hikâyesi

Döneminin erkek egemen edebiyat dünyasında benliği ve sesi bastırılan birçok kadın yazar arasında yer edinmiş Mary Shelley, eserine getirilen birçok farklı okumanın yanında günümüzde alt kültür ile özdeşleştirilen Gotik yazınına, bu eseriyle birlikte "Canavar" prototipini katmış ve kendi varoluşunun izlerini de bizlere bırakmıştır. Frankenstein, Mary Shelley'nin kendi kişisel tarihi ile bir hesaplaşma olarak okunabilme imkânını da taşımaktadır. Ataerkil gücün edebiyat dünyası içerisinde de konuşlandığı dönemde Mary Shelley, ataerkil pazarlık ile kadın bir yazar olarak eserinin kurgusunda çoğunlukla erkek anlatıcılar aracılığıyla bize iç dünyasını gösterebilmiş ve sesi ni duyurabilmiştir. Bu sebeple Edebi Eleştiri içerisinde yer alan Yeni Eleştiri, Yapısalcılık ve Rus Biçimciliği gibi bizi yazardan uzaklaştırmayı şart koşan yaklaşımlardan bağımsız, bu yazı içerisinde Mary Shelley'nin trajik olarak adlandırılabilir biyografisi üzerinden bir Frankenstein analizi yapılacaktır.

Fatıma Yeşim yazısında Gotik edebiyatın ortaya çıkış aksını şöyle çizer: "Yazın dünyasına adımını atmadan önce Aydınlanma karşıtı olan Gotik kavramı, mimari bir modaydı. 18. yüzyılda genel itibari ile İngiliz asillerinin kendileri için inşa ettirdiği Orta Çağ mimarisinden gelen görkemli şatolar, malikâne-ler ve kaleler yeniden-üretim yapıları olarak ortaya çıkmıştı. "Gotik" kavramı ile ilgili çağrışımlar baskı, maraz, şiddet, barbarlık, korku, karanlık ile ilintiliydi. Ancak bu geriye dönüşün bulunulan dönem ile bir zıtlık göstermekle beraber aynı zamanda bir ilgi uyandırdığı da söylenebilir. Gotik akımın edebiyata geçişi çok daha büyük yankılara neden olmuştur."<sup>7</sup> Yazın dünyasında kavramsal olarak "Gotik" ilk olarak Sir Horace Walpole tarafından kullanılmıştır. Gotik edebiyatın ilk yapıtlarından birini bizlere kazandırmış olan Sir Horace Walpole'un bizatihi kendisi de Gotik Mimarı Akımından etkilenmiştir. 1764 yılında *The Castle of Otranto*'yu (Otranto Şatosu) kaleme almadan önce 1747 yılında Twickenham'da bir tepede bulunan villasını Gotik mimari akımına göre bezemeye başlamıştır. Sir Horace Walpole'un kişisel olarak sanata olan büyük düşkünlüğü, villasını çeşit çeşit sanat eserleri ile donatmasından büyük meblağlar harcamasına kadar varmıştır. Şu an bile hayal edilebileceği üzere İngiliz Gotik Yazını için ilk yapıtlardan biri olacak Otranto

6. Copley, Jason. "Frankenstein." Çizgi Roman Dünya Klasikleri. Çev. Duygu Akın. vol. 3, issue no. 12, İstanbul: NTV Yayınları, 2009 s. 133.

7. Yeşim, Fatıma. "Dosya: Gotik Edebiyat" Tecahuliarif. N.p., [Kaynak](#) Erişim Tarihi 17.10.2019.

Şatosu'nun yazılacağı kasvetli ortamı, kendisi inşa etmiştir (İdil, 2016).<sup>8</sup> Gerekli atmosferi hazırladıktan sonra eserinin doğumuna sebep olan rüyasını Sir Horace Walpole şöyle anlatır:

*“Geçen haziran ayının başlarında bir sabah bir düşünle uyandım ve bu düştü anımsayabildiğim tek şey kendimi eski bir şatoda görmem ve büyük bir merdivenin en üst basamağında devasa bir zırhlı ele bakmamdır. Akşamüstü oturup yazmaya koyuldum, neler söyleyeceğimi ve anlatacağımı hiç bilmeden”.*<sup>9</sup>

Eser bir düşün sonrası kaleme alınmıştır. Daha sonrasında ise Gotik edebiyatta düşün ve kuvvetli imgelem gücü önemli araçlar olarak yerini bulmuştur ve bu izleri Mary Shelley'de de görmekteyiz. Bu yazın türünde genel itibari ile klostrofobik olarak adlandırabileceğimiz ortamlar varlık gösterir. Bunları kasvetli şatolar, malikâneler, kiliseler, kaleler gibi örneklerle çoğaltabiliriz. Aynı zamanda Gotik kurgulu anlatılarda kendimizi “mistik, gerçeküstü ve bilinmez olaylar ve hayaletler” ile karşı karşıya buluruz. Tematik olarak anlatı boyunca bizleri “korku, heyecan, dehşet” duyguları sarmalar. Sir Horace Walpole'un bizatihi kendisi eserini ilk yayımladığı zaman orijinal ismini kullanmaktan çekinir.<sup>10</sup> Böyle bir “gerçeküstü” anlatı ile yazın dünyasına girmek ve girmemek arasında tereddüt yaşamıştır diyebiliriz. Sir Horace Walpole'un bu çekincesi bizlere Harold Bloom'un *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (Etkilenme Endişesi) adlı eserinde ortaya koyduğu, yazarlar arasında yaşanan “Oidipus kompleksi” sanrısını anımsatır. Harold Bloom, bu çalışmasında yaşanan endişeyi; bir yazarın kendinden önceki “büyük” yazarlar yüzünden yeni bir eseri ortaya çıkaramama ya da diğer bir deyişle onlardan etkilenip yaratıcılığının zarar görme ihtimalinden bahseder. Dolayısıyla Sir Horace Walpole da bu tereddütle orijinal adıyla eserinin yayımlanmamasını istemiş olabileceğini düşünebiliriz. Aynı endişenin bir tezahürü ise Mary Shelley üzerinde de görmekteyiz. Mary Shelley'nin kendisi de Frankenstein ya da Modern Prometheus'un ilk baskısında kendi adını kullanmaktan çekinmiş ve eser sadece “yazar” kisvesi altında ve Percy Bysshe Shelley'nin Mary Shelley'e olan ısrarları sonrasında yayımlanmıştır. Harold Bloom'un etkilenme endişesi olarak öne sürdüğü kavram, yazarlar arasında bir çekişmeyi ve yazarın ondan önceki yazarların etkisinden kendi yaratıcılığını araç olarak kullanması ile çözülen endişeyi ortaya koyar. Fakat Mary Shelly'nin döneminde yazarlar arasındaki rekabetin haricinde Shelly'nin önünde aş-

8. İdil, Bilgen. “Analiz: Horace Walpole, ‘Otranto Şatosu.’” Tecâhül-i Ârif. N.p., [Kaynak](#) Erişim Tarihi 05.10.2019..

9. a.g.e. (Walpole'dan akt.)

10. a.g.e.

ması gereken “erkek yazar kadın okur” düşüncesinin egemen olduğu bir edebiyat mecrası vardır.

Fatma Yeşim’in çalışmasından hareketle, Gotik edebiyatın ortaya çıkışından devam edecek olursak; Sir Horace Walpole, Gotik Yazının temellerini atmıştır fakat “Gotik”, edebiyat çevresinde pek tasvip edilen bir tür olarak ortaya çıkamamıştır. Tür olarak ortaya çıkışından sonrasını takip eden eserlerin olmayışını ise kabul görmemesinin bir örneği olarak değerlendirebiliriz. Gotik Yazını içerisinde üretimin tekrardan başladığı dönem 1780’li yıllara tekabül etmiştir. Romanın İngiliz ekolünde yükselişi 1740’dan itibaren başlamıştır. Genellikle ticari amaçlarla yazılmış olup sonrasında yazarlar arasında bir tıkanıklık olarak değerlendirilebilecek bir durum ortaya çıkmıştır. Fakat Gotik edebiyat tekrardan gündeme gelmiştir. Örneğin, İngiltere’de yayımlanan romanların yüzde otuzluk bir kısmı Gotik eserlerdir. Tür olarak “Gotik”, döneminin siyasi olaylarından da etkilenmiştir. Sırası ile bu olaylar: “Fransız Devrimi (1789), Eylül Katliamı (1792), ve Kral 16. Luis’in idamı (1793)” (Yeşim, 2016) olup Gotik Yazınının yükseldiği dönemlere denk düşmektedir. Bu noktada yaşanan siyasi olayların “gerçeküstü” bir janr içerisinde saklı bir şekilde ifade bulunduğunu ifade edebiliriz. “Gotik Edebiyatın Altın Çağı” olarak adlandırılan eserler ise: “Clara Reeve’nin *The Old English Baron* (1777), Ann Radcliffe’in *Mysteries of Udolpho*’su (Udolf Hisarı) (1794), Matthew Lewis’in *The Monk*’u (Keşiş) (1796), yine bir Ann Radcliffe eseri olan *The Italian* (1797)”.<sup>11</sup> Burada belirtildiği üzere Gotik yazarların çoğunlukla “kadın olması” dikkate değerdir. 19. yüzyıla gelindiğinde ise Gotik edebiyatta bir düşüş yaşanmaya başlamıştır. Ancak farklı edebi boyutların getirildiği eserler ile de karşılaşılmaktadır. Diğer bir deyişle gotik yazının kurallarının bütünüyle uygulanmadığı fakat hem gotik motifler barındıran hem de diğer türlerden de beslenen eserler ortaya çıkar. Bu eserlere ise Mary Shelley’nin *Frankenstein ya da Modern Prometheus*’u ve Bram Stoker’ın *Dracula*’sı (1897) örnek verilebilir. Bu eserler gotik karakteristik özelliklerine sahipken Frankenstein adlı eser bilimkurgu romanı olarak değerlendirilebilmekte ve aynı zamanda Dracula ise iki bölümden oluşmak ile beraber ilk bölümünde gotik yazınına özgü özellikler taşıırken ikinci bölümünde bir dedektif öyküsü kisvesine bürünmektedir.<sup>12</sup>

Frankenstein, ilk olarak William Godwin’e adanmış olarak yayımlanmıştı. Babaya olan bu ithafın dikkate değer olduğunu belirtmekte fayda vardır. William Godwin’in Mary Shelley’nin hayatına müdahil olma ve Percy Shel-

11. Yeşim, Fatma. “Dosya: Gotik Edebiyat” Tecahuliarif. N.p., [Kaynak](#) Erişim Tarihi 17.10.2019

12. a.g.e.



ley ile ilişkilerini onaylamama gibi tutumları bulunmaktaydı. Mary Shelley romanını babasına hiciv olarak yazmış olmasa da eserin kurgusuna bakıldığında bağlantı kurulabilecek noktalar mevcuttur. Hayat hikâyesinden bilindiği üzere döneminin kadınlarına çizilen rollerin dışına çıkan bir yazardı ve babası tarafından reddedilen bir ilişkisi vardı. Daha doğar doğmaz bir çocuğun ilk iktidar rol modellerinden biri olan annesini kaybeden Mary, babasının onu reddetmesine rağmen eserini ona ithaf etmiştir. Bu reddediş, Mary Shelley tarafından karşıt bir davranış olarak ortaya çıkmamış, aksine bu durumu bastırma yoluna gitmiş olduğu söylenebilir. Yaratıcı imgelem gücü ile babasına eserinde “Mahlûk, İblis, Canavar, İki Yüzlü Zebani” diye adlandırılan karakteri ile seslenecektir. Aynı zamanda erkek egemen yazın dünyasında kendine yer açabilme gibi zorluklarla da karşı karşıya olduğunu söyleyebiliriz.

Eserin kurgusuna bakıldığında baş karakterlerin çoğunun erkeklerden oluştuğu görülür. Kadın karakterler daha çok yan karakter olarak anlatının içerisinde geçer. Döneminin kadınlara karşı olan bakış açısını değiştirecek kurguda kadın karakterlere rastlanılmamaktadır. Elizabeth, Caroline, Justine, Safie adlı kadın karakterler kadınlara atfedilen ikincil özelliklerin birçoğuna sahiptir. Örneğin Elizabeth için eserde “dünyanın en kırılgan yaratığı” ve “evcil hayvan” gibi tasvirler söz konusudur.<sup>13</sup> “Duygusal, itaatkâr ve uysal” olarak anlatı içerisinde yer alırlar. Mary Shelley, eserinde aslında ataerkil düzenin dayatmalarını kabullenmeye başlar. Deniz Kandiyoti’nin tabiri ile bu uzlaşının adı “Ataerkil Pazarlık”tır. “Kadınların toplumsal uyum ve direniş

13. Shelley, Mary. Frankenstein. Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.52.

stratejileri üzerinde odaklanan bir bakış açısı” olarak ortaya çıkan kavram Kandiyoti tarafından eserinde şöyle açıklanır:

*“...Bütün egemenlik sistemlerinde olduğu gibi erkek egemenlik sistemlerinin de hem koruyucu, hem baskıcı öğeleri vardır ve her sistem içinde kadınların da kendi güç ve özerklik kavramları mevcuttur. Dolayısıyla onları eziyor-muş gibi görünen sistemlere kadınlar da erkekler kadar bağlı olabilir. Ancak “ataerkil pazarlık”lar birtakım karşılıklı beklentilerin yerine getirileceği varsayımına dayanır”.*<sup>14</sup>

Göl evinde Mary Shelley’nin aslında bir ataerkil pazarlık gerçekleştirdiğini söyleyebiliriz. Göl evindeki tatilleri boyunca edebiyat mecrasında dominant olan erkek yazarlarla vakit geçirmiş ve Mary Shelley kuvvetli imgelem gücü ile bir öykü ortaya çıkarmıştır. Üzerinde hissettiği baskıyı Mary Shelley’nin güncesinde yer alan şu sözlerden anlamaktayız: *“Her sabah bana ‘Öykünü bulabildin mi?’ diye soruyorlardı ve ben de her sabah utanç dolu bir ‘hayır’ ile karşılık vermek zorunda kalıyordum”.*<sup>15</sup> Hayır cevabını vermek zorunda kalması, döneminin seçkinleriyle bir arada oluşu, kişisel hayatındaki buhranlar, kadınlara çizilmiş olan basmakalıp olarak adlandırabileceğimiz bir kimliğe bürünmemesi ve bunun bilinçaltında yarattığı duygulanımlar onun çalışmasında ortaya çıkmıştır. Mary Shelley eserinde Canavar’ın kendisine bürünecektir.

*“Kültürel olarak belirlenmiş cinsiyet rollerinin toplum yaşamının her alanında olduğu gibi yaratıcılıkta da çok önemli bir rol oynadığı, hayal gücünün bilinçaltlarından bağımsız olamayacağı, bilinçaltının ise toplumsal olarak kısıtlanmış ve belirlenmiş yapılardan bağımsız olamayacağı savunuldu”.*<sup>16</sup>

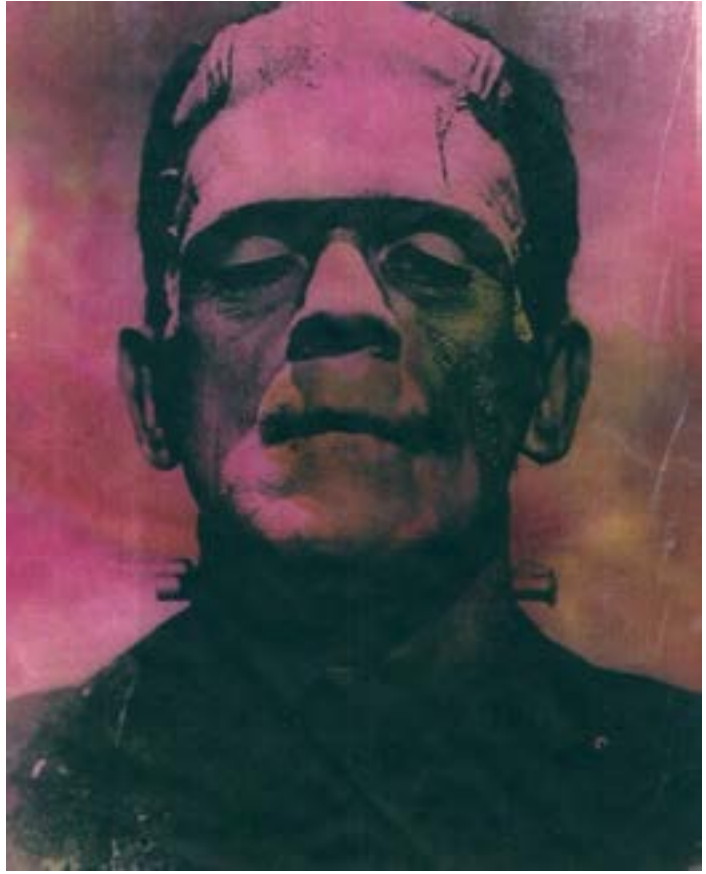
Mary Shelley, hem Canavar hem de Doktor Frankenstein olup erkek anlatıcılar üzerinden kendi kişisel hayat hikâyesini bizlere aktarmış ve bunun için ataerkil düzenin stratejilerini kullanmıştır. Jale Parla’nın belirttiği düşünceden hareketle eserde bu bilinçaltının nasıl bu iki ana karakter üzerinden dışa vurulduğunu görebiliyoruz. İlk olarak eserin ilk bölümünde Frankenstein oldukça seçkin bir aileden geldiğini söyler keza Mary Shelley de böyle bir aileden gelmektedir. Ana karakterimiz Frankenstein, babasının toplumsal meselelere ne kadar ilgili olduğundan bahseder ve bu kısımda William

14. Kandiyoti, Deniz. «Bir Alanın Öyküsü.» Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. İstanbul: Metis Yayınları, 2015 s. 15,

15. Shelley’den akt. Copley, Jason. “Frankenstein.” Çizgi Roman Dünya Klasikleri. Çev. Duygu Akin. vol. 3, issue no. 12, İstanbul: NTV Yayınları, 2009 s. 137,

16. Parla, Jale. «Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?» Parla, Jale ve Sibel Irzık. Kadınlar Dile Düşünce . İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.20.

Godwin için çizilmiş bir tasvir görülmektedir. Eserin ilerleyen kısımlarında Frankenstein'ın annesi de hummadan ölecektir. Bildiğimiz üzere Mary Shelley'nin annesi de lohusa hummasından ölmüştür. Fakat Mary Shelley anlatı içerisinde kendi izlerini kolaylıkla ortaya sermemiştir. Elizabeth'in kızıl hummaya kapılması sonucunda eserdeki anne karakteri de hummadan nasibini alır. Walton'ın mektupları aracılığıyla hikâye içerisinde hikâye yöntemi ile kurgulanmış eserde, ana hikâye meydana çıkmadan endişe duygusu bizi sarar. Mektupları takiben Frankenstein anlatıya girince endişe ve korku duyguları eser boyunca devam eder. İlk baş-



Frankenstein [Kaynak](#)

larda Frankenstein iyi bir hayat sürdürmektedir fakat “bilginin meyvasına ulaşma arzusu” belirince hayatı tepe taklak olmaya başlar. Doğa bilimlerine merak salacak ve bu merak onun sonunu getirecektir. Eserde Walton'un Latince'ye yatkınlığından ve eğitiminde oldukça başarılı bir kimse olduğundan bahsedilir. Mary Shelley de beş dil bilmekte ve bunların arasında Latince ve Yunanca dilleri de bulunmaktadır. Cenevre'deki tatillerinin bir gününde yaşamın temel ilkesi üzerine konuşmaları ve ilerleyen yıllarda bunun keşfedilip ölü bireyler üzerine aktarılabilme ihtimalleri üzerine konuşmalara tanık olur. Eserin dördüncü bölümüne gelindiğinde hikâyeyi yazmasına sebep olan rüyasının tasvirini görmekteyiz:

*“...soluk benizli uygulayıcının, kendi elleriyle birleştirdiği şeyin yanı başında diz çökmüş dururken gördüm. Boylu boyunca uzanmış dehşet verici bir yaratığı ve güçlü bir makinenin çalıştırılmasıyla yaratığın hayat emareleri gösterişini izledim... Başarısı sanatçıyı korkutacaktı elbette; büyük bir dehşete kapılarak iğrenç yapıtımdan uzaklaşmaktı... Gözlerini açtı ve baktı; korkunç yaratık başucunda perdelerini araladı...”<sup>17</sup>*

“Hilkat Garibesi” artık doğmuştur. Öyle bir varlıktır ki “Dante'nin dahi ta-

17. Shelley'den akt. Copley, Jason. “Frankenstein.” Çizgi Roman Dünya Klasikleri. Çev. Duygu Akin. vol. 3, issue no. 12, İstanbul: NTV Yayınları, 2009 s. 137,

hayyül edemeyeceği” bir varlıktır.<sup>18</sup> Shelley, bu doğum sahnesi ile doğum hususundaki düşüncelerini dile getirir. Bu düşünceler hep olumsuz duygularla sarmalanmıştır. Hem rüyasında hem de Frankenstein eserindeki canavar karakterinin doğuşunda doğuma dair olumsuz görüşlerini görmekteyiz. Mary Shelley, ergenlik çağında bir çocuğunu kaybetmiş ve sonrasında bir çocuğunu daha kaybetmiştir. Zaten kendisinin doğumu, annesinin ölümüne sebep olmuştur. Canavar’ın doğumu sonrasında yaratıcı bir rüya görür. Bu rüyada Frankenstein kendini, annesinin ölü bedenine sarılmış bir hâlde bulur. Yaratıcı der ki: “Dünyanın en acınası insanı olmaya yazgılı olduğumu belli belirsiz görebiliyordum”.<sup>19</sup> Elbette öngörüsü onu yanıltmayacaktı. Birer birer yaratıcı, yakınlarını kaybedecekti. William, Justine, Clerval, Elizabeth ve Babası. Bu karakterler, Mary Shelley’nin hayatında kaybettiği ve kaybedeceği insanların tezahürleri olarak da düşünebiliriz. Kayıplar gerçekleştikçe sızlanma, endişeli ve ürküten düşünceler Walton’ın mektup satırlarında da yankılanmaktadır. Mary Shelley anlatı içerisinde adeta Nihal Yeğınobalı’nın yazısında tasvir ettiği edebiyat dünyasındaki temsilciye dönüşür. Kadın olan temsilci ise “Sitem, Gotik ve Cinsellik” adlı yazısında şöyle tasvir edilir:

“Her yönüyle erkek egemen bir toplumda, eril kodların dayatmalarına maruz kalarak yaşayan kadının bastırılmış psişesinin ve bunun özelinde de öfkesinin olduğu kadar kimi vakit bir yaşam stratejisi olarak kurduğu hilekâr oyunların da temsilcisidir”.<sup>20</sup>

Frankenstein adlı eser ataerkil düzen tarafından bastırılmaya çalışılmış bir kadın yazarın öfkesini gösteren, Shelley’nin eril kodları kullanarak biçilmiş düzeni sallamaya çalıştığı bir girişimi ve hayatıyla birçok analoginin kurulabileceği bir anlatıdır. Eserin ilerleyen bölümlerinde “Canavar” ses bulduğunda düşüncelerini şöyle ifade eder: “Bebeklik dönemimde beni kollayan bir babam, bana gülümseyen beni okşayan bir annem hiç olmamıştı... Tüm geçmiş yaşamım artık bir kara leke, içinde hiçbir şeyi seçemediğim karanlık bir boşluktu”.<sup>21</sup> Burada yine Mary Shelley’nin sesine tanık oluruz. Aksu Bora’nın “Frankenstein’in Kâbusu, Yaratığın Düşü” adlı yazısında Mary’nin eseri kaleme almadan önce kaybettiği kız çocuğundan ve eseri kaleme alırken kısa bir süre sonrasında kaybedeceği William adlı çocuğundan bahseder. Canavarın doğumunun lanetli olduğunu düşünür ve eser “lanetli” bir doğumlar dizisinin yer aldığı bir akışla ilerlemektedir. Doğum fenomeni, eser

18. Shelley, Mary. Frankenstein. Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.77..

19. a.g.e. 97

20. Yeğınobalı, Nihal. «Sitem, Gotik ve Cinsellik.» Sakman, Nil. Kendine Ait Bir Kalem. İstanbul: İthaki, 2018 s.261.

21. Shelley, Mary. Frankenstein. Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.156-157.

içerisinde hep sorunlu bir biçimde ortaya çıkar. Canavar çoğu zaman yaratıcısına haykırır. Bu haykırmaları hem hayata hem William Godwin'e yöneltilmiş olarak değerlendirebiliriz. Yaratık: "Sevmeyeceksen neden yarattın beni?" der.<sup>22</sup> Yaratıcı başına gelebilecek sonraki felaketleri de öngörerek Canavar ile anlaşmaya varır. Canavar'ın dişi bir versiyonunu yaratacaktır. Fakat bundan vazgeçer. Kadınların biyolojik bir özelliği olan doğurganlık bu eserde Mary Shelley tarafından karakterler üzerinde bize aktarıldığı biçimiyle problematik bir durumdur. Felakete yol açma potansiyeli yüksektir. Frankenstein'in kardeşinin ölümüne, Justine'in idamına, yakın arkadaşı Clerval'ın, eşi Elizabeth'in ve babasının ölümüne sebep olur ve hayatının büyük bir kısmını korku dolu yaşamasına sebep olur. Eserde Frankenstein: "Dünyanın en acınası insanı olmaya yazgılı olduğunu belli belirsiz görebildiğini" söyler.<sup>23</sup> Kendini durmadan suçlar. Burada annesinin ölümünden kendini sorumlu tutan Mary Shelley'nin iç dünyasının yansımalarını görmekteyiz.

Canavar'ı kimse bir türlü kabul edemez. William Godwin'in Mary Shelley'i reddetmesi gibi Yaratıcı da Canavar'ı terk eder. "Canavar" yaşamaya mahkûm edildiğinden bahseder. Her ne kadar Gotik yazını bastırılmış kadın yazarların seslerini bulduğu ve olumsuz duyguların yoğun olduğu bir tür olsa da, Mary Shelley'nin de "Canavar" aracılığıyla kendini dile getirdikçe bir umudu olduğunu düşünebiliriz. Canavar terkedildiyse de bir kasabaya varır. İnsanları taklit eder, konuşmayı öğrenir ve "tesadüfen" kanonik eserlere rastlar. Bunlar: Goethe'nin *Genç Werther'in Acıları*, John Milton'nın *Kayıp Cennet*'i ve Plutarch'ın *Paralel Yaşamlar* adlı eserleridir. Yaratık durmaz ve bir gün insanlar tarafından kabullenilme umuduyla kendini geliştirir. Yaratıcı ona bir eş bahsedebileceğini söylediği zaman da umut hissine kapılır. Umudun hissi, bütün felaketlere rağmen Frankenstein karakterinin üzerinde gözlemlenebilir. Eserde, Yaratıcı kendi adaletini sağlamak için Canavarın peşine düşünce şöyle der: "...Ah! Umudun nasıl da yakıcı bir coşkuyla tekrar yüreğime doldu".<sup>24</sup> Fakat her iki karakter için de bütün çabalar boşa çıkacak ve umutlar da çöp yığınlarına dönüşecektir.

Eserin son kısmına geldiğimizde ulvi amaçlar peşinde koştuğunu zanneden ama kendi sonunu hazırlayan Yaratıcı ölür. Geriye peşinde koşturmuş Yaratık kalır. Ölmüş olan yaratıcısının başında bekleyen Yaratık, Yaratıcısına: "Sen ne kadar yıkılmış olsan da, benim çektiğim ıstırap seninkinden daha büyük. Zira yaralarım ölümle ebediyen iyileşene dek, pişmanlığın o yakıcı acısıy-

22. Bora, Aksu. "Frankenstein'in Kâbusu, Yaratığın Düşü" Birikim Dergisi. N.p., [Kaynak](#) Erişim Tarihi 30 10.2019

23. Shelley, Mary. Frankenstein. Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017 s.97.

24. a.g.e. 266

*la sızım sızım sızlayacak*".<sup>25</sup> Belirtilen pişmanlık Mary Shelley'nin annesinin ölümüne sebep olduğu düşüncesi, çocuklarının ölümü, sorunlu babası ve Percy Shelley ile olan çetrefilli ilişkisinin sonucu olarak düşünülebilir. Karakter bu söz ile Mary Shelley'nin sesini duyuran bir araçtır. Eserin sonunda rastladığımız Canavar tarafından: "...Küllerim rüzgârlarla denize savrulacak. Ruhum huzurla uyuyacak veya düşünmeyi sürdürse bile, elbette şimdiki-den farklı düşünecek. Elveda".<sup>26</sup> biçiminde dile getirilen sözler, ölüme dair imalarda bulunsa da muğlâk ifadelerdir. Söz içerisinde bahsedilen düşünme ediminin bahsi bize bir nevi Mary Shelley'nin göz kırpması olarak tahayyül edilebilir. Canavar kamara penceresinden atlar ve kitap sona erer. Ne Mary Shelley ne de Canavar ölür.

Gotik edebiyatın kilometre taşlarından olan Frankenstein adlı eserin yazı içerisinde yazarı öldürmemeyi tercih etme düşüncesiyle yola çıkan bir analizi yapılmıştır. Çok farklı okumaların yapılmış olduğu ve başka perspektiflerden de değerlendirilebilme potansiyelini taşıyan eser, üzerinden iki yüz yıl geçmesine rağmen hâlâ odağımızda kalmayı sürdürmektedir. Mary Shelley, bir nevi ataerkil pazarlık yaparak erkek egemen edebiyat dünyasında kendine bir alan açmış ve kendi sesini, bastırmış olduğu hayatından kesitlerle bizlere eserinde sunmuştur. Gotik edebiyatın Mary Shelley'e seslenebilmesi için uygun bir atmosfer sağlamış olduğu aşikârdır. Korku ve endişe gibi duyguların sarmaladığı bu yazın türünün Mary Shelley'nin hayatında da yaşadığı duygularla ortaklıklarının olduğunu söyleyebiliriz. Eser okunduğunda okuyucularını da bu duygularla sarar.

Annesini lohusa hummasından kaybetmiş, babası ile sorunlu sayılabilecek bir ilişkisi olan, birçok çocuk ve çevresindeki insanları da kaybetmiş genç bir kadın yazar olarak Mary Shelley, erkek egemen yazın dünyasının kendi kodlarını kullanarak stratejik bir şekilde bastırmış olduğu ruhunu bize eser içerisinde göstermektedir. Döneminin basmakalıp özelliklerini gösteren kadın karakterler mevcuttur. Fakat yine başlıca karakterler erkek anlatıcılar olsa da Mary Shelley'nin sesini duymamıza engel değildir. İncelendiği zaman başlıca karakterler döneminin kadınlarına atfedilen aşırı "duygusal ve hassas" olma gibi özelliklere sahiptir. Eser William Godwin'e adanmıştır. Canavar karakteri aracılığı ile Mary Shelley'nin William Godwin'e seslenmekte olduğunu düşünebiliriz.

Eserde doğum lanetli bir fenomendir. Bu noktada, Yaratıcı ve Yaratık karakterleri aracılığı ile Mary Shelley'nin trajik yaşantısı ve özellikle doğum

25. a.g.e. 284

26. a.g.e. 284

ile ilgili trajik deneyimleri bizlere aktarılmaktadır. Canavarı, bizatihi Mary Shelley'nin kendisi olarak tahayyül edebiliriz. Bütün bu kaotik hayat akışına rağmen eserin sonunda ne Canavar kendini öldürür, ne de gerçek hayatında Mary Shelley kendini öldürme yoluna gider.

Mary Shelley tarafından kaleme alınan Frankenstein ya da Modern Prometheus (1818) edebiyat tarihinde önemli bir yer tutan ve Gotik edebiyatın başlıca eserlerden biridir. Aydınlanma dönemine karşı bir taşlama, kapitalist üretim sisteminin eleştirisi, bireyin sınırlı doğasını aşma isteğini eleştiren faustvari bir dilemmanın yer aldığı kadar çok farklı yorumların getirildiği ve daha yeni birçok yorumun da kendisini gösterebileceği bir eserdir. Ayrıca popüler kültürde de bu eserin bizlere Shelley ile olan ilişkisini fazlasıyla yabancılaştıran çalışmalar mevcuttur. Bunlar, sinema endüstrisi içerisinde "Canavar"ın Frankenstein olarak bilinegelmesinden dizi endüstrisinde çok farklı adaptasyonları ile birçok defa yeniden-üretime maruz kalmış eserin varyasyonlarıdır. Görüldüğü üzere eserin aurası, döneminde, diğer dönemlerde ve günümüzde çok farklı yankılar bulmuş ve bulmaya devam ediyor. Çoğu zaman eserin yeniden-üretim biçimlerine baktığımızda eseri bize sunan ve "kendine ait bir kalemi" olan parlak dehanın varlığının gölgelendiğini ifade edebiliriz.

## KAYNAKÇA

### Yazılı Kaynakça

Belge, Murat. «Önsöz.» Shelley, Mary. Frankenstein. İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Bloom, Harold. Etkilenme Endişesi. Çev. Ferit Burak Aydar, İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Cobley, Jason. "Frankenstein." Çizgi Roman Dünya Klasikleri. Çev. Duygu Akın. vol. 3, issue no. 12, İstanbul: NTV Yayınları, 2009.

Kandiyoti, Deniz. «Bir Alanın Öyküsü.» Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar. İstanbul: Metis Yayınları, 2015.

Parla, Jale. «Kadın Eleştirisi Neyi Gerçekleştirdi?» Parla, Jale ve Sibel Irzık. Kadınlar Dile Düşünce . İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Sakman, Nil. Kendine Ait Bir Kalem. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.

Shelley, Mary. Frankenstein. Çev. Serpil Çağlayan, İstanbul: İletişim Yayınları, 2017.

Yeğınobalı, Nihal. «Sitem, Gotik ve Cinsellik.» Sakman, Nil. Kendine Ait Bir Kalem. İstanbul: İthaki, 2018.

### İnternet Kaynakçası

Bora, Aksu. “Frankenstein’ın Kâbusu, Yaratığın Düşü | Aksu Bora.” Birikim Dergisi. N.p., Erişim tarihi: 30.10.2019.

[birikimdergisi.com/haftalik/8673/frankenstein-in-kabusu-yaratigin-dusu#.XcAKj5ozZPY](http://birikimdergisi.com/haftalik/8673/frankenstein-in-kabusu-yaratigin-dusu#.XcAKj5ozZPY).

İdil, Bilgen. “Analiz: Horace Walpole, ‘Otranto Şatosu.’” Tecâhül-i Ârif. N.p., Erişim Tarihi: 05.11.2019.

[tecahuliarif.com/2016/10/horace-walpole-otranto-satosu/](http://tecahuliarif.com/2016/10/horace-walpole-otranto-satosu/).

Milton, John (1674). Paradise Lost. The Poetry Foundation. N.p.

Erişim Tarihi: 03.11.2019.

[poetryfoundation.org/poems/45718/paradise-lost-book-1-1674-version](http://poetryfoundation.org/poems/45718/paradise-lost-book-1-1674-version)

Yeşim, Fatıma. “Dosya: Gotik Edebiyat.” Tecahuliarif. N.p., Erişim Tarihi: 17.10.2019.

[tecahuliarif.com/2016/10/gotik-edebiyat/](http://tecahuliarif.com/2016/10/gotik-edebiyat/).

# History grows your mind.



## Discover Ancient History

We are a non-profit company publishing the world's most-read history encyclopedia. Our mission is to engage people with cultural heritage and to improve history education worldwide.

We provide reliable, easy-to-read, and high-quality resources entirely for free. As a result, our publication is recommended by prestigious institutions such as Oxford University, Open Education Europa, and the School Library Journal.

Read for free at: [www.ancient.eu](http://www.ancient.eu)



# Edebi Bağlam ve Çeviribilim Perspektifinde Poe ve Kuzgun Şiiri



**Yazar:** Nazım Fırat Şemin

**E-mail:** snazimfirat@gmail.com

## 18. ve 19. Yüzyıllarda Edebiyat

Bu kısımda Poe'nun yaşadığı yüzyılda etkili olan Romantik dönem ve bu dönemin akımlarından biri olan Gotik edebiyat incelenecektir.

### Romantik Dönem Edebiyatı

Romantizm kavramı, dönemler boyunca insanlara farklı şeyler ifade etmiş olsa da bu yazıda 18. yüzyıl sonundan 19. yüzyıl ortalarına kadar süren dönem açıklanmaktadır. Bahsi geçen dönemde romantizm kavramı ise daha idealize, insanların arzularına ulaşabildiği bir dünyanın betimlemesi olarak görülebilir. Öyle ki romantizm, hayatın gerçekte ne olduğuyla değil nasıl olabileceğiyle ilgilenmektedir.<sup>1</sup> Romantik yazın ise bu arzuların ifade edildiği bir dönem olarak görülebilir.

Romantik dönem edebiyatının ana temaları kısaca şöyledir:

**1. Duygular:** Dönemin öznelliğe karşı duyulamaz gidişatından etkilenerek ve bir yandan da birkaç istisna haricinde Neo-klasisizmde duygulara karşı olan yetersiz ilgiden dolayı duyguları irdeleyen bir bakış açısı gelişmiştir.

**2. Uzak Zamanlar ve Yerler:** Uzak zamanların egzotikliğine olan ilgi bu dönemde oldukça yoğundu. 18. yüzyıl ortalarından itibaren Gotik mimari ve Orta Çağ şövalyeliğine duyulan ilgi zamanla yükseldi. Güncellikten uzak olduğundan romantik idealizmin daha kolay uygulanabildiği bir yer olarak görünen Orta Çağ, çoğu açıdan barbarca olarak değerlendirilse de şövalye idealizminin romantik tezahürü olarak yazarları bu çağa çekmiştir. Klasik mimariden Gotik mimariye doğru bir ilgi kayması yaşanmıştır. Harap, korkutucu ve gizemli koridorlarla süslenmiş şatolarda geçen romanların öncüleri olarak *The Castle of Otranto* (Otranto Kalesi) ile Horace Walpole ve *The Mystery of Udolpho* (Udolpho'nun Gizemi) isimli dörtlemesiyle Ann Radcliffe örnek gösterilebilir. Bunun haricinde Byron'un *The Bride of Abydos* kitabında işlenmiştir.

1. Taylor, W. F. (1956). *The History of American Letters*, Henry Regnery Company, Chicago. s 69.

**3. Doğa:** Romantikler için doğa, insanın en derin biçimde doyuma ulaşabileceği mekânlardandı. Bu doyum ise doğanın sesi, görüntüsü ve kokusundan gelmekteydi. Onlar için yabancı çiçeklerde insanların bazı gizli duygularını uyandıran bir şeyler saklıydı.

**4. Sıradan İnsan:** Daha yüksek sınıfa mensup olan insanların karşısında sıradan insanın yapay bağlar tarafından bağlanmamış, daha özgür ve daha zengin bir hayatı vardı. Bu durum yazarların ilgisini çekiyor, diğer maddelerde olduğu gibi sıradan insanı romantik keşfin odak noktalarından birisi yapıyordu. Romantizm bu insanların basit hayatını ve yaşadıkları yoğun duyguları (aşk, öfke, kıskançlık ve doğaüstüne olan korku gibi) övmüştür".<sup>2</sup>

### Gotik Edebiyat

Yukarıda bahsi geçen yazar, Horace Walpole (1717-1797) The Castle of Ot-ranto isimli eserinin 1764 yılında çıkan ikinci baskısında kitabını "Gotik bir Hikâye" olarak tanımlamış ve böylece sözcüğün bu anlamdaki ilk kullanımını gerçekleştirmiştir. Mahlas kullanarak kitabını yayımlayan yazar, "Antik ve modern romantizmin bir sentezini" yarattığını kitabının ön sözünde belirtmiştir. Walpole'un başlattığı bu moda, zaman içerisinde düzyazıda ve tiyatrodaki taklit edilse de esas yükselişi 1790'lı yıllarda (Walpole'un öldüğü zamanlar) Britanya Adaları'nda, Avrupa'da ve Birleşmiş Milletler'de popülerlik kazanmıştır. Bu dönem özellikle Mary Shelley'in Frankenstein'ı (1818) dönemi olarak da bilinir. Ardından bu tür 19. yüzyılın, bazı tiyatro ve operalarda, dergilerde yayınlanan fantastik hikâyelerde, kadın okuyuculara yönelik "duygusal" romanlarda, zaman zaman şiir ve resim sanatında da kendini göstermiştir.<sup>3</sup>

*"Gotik hikâyeler çoğu zaman eski ya da eski görünen (kale, yabancı bir saray, manastır, muazzam bir hapisane, yeraltında bir mezarlık[...]) Eski ve büyük bir ev ya da tiyatro salonu, eski bir şehir ya da yeraltında bir şehir, çürüyen bir dükkan[...]) Kitaplarla dolu bir ofis vb. gibi yerlerde geçmektedir. Bu yer veya yerlerde geçmişten -ya da yakın geçmişten- kalan bir gizem, hikâyenin karakterlerine musallat olmaktadır. Bu musallat olma durumu çoğu zaman bu eski yerlerden veya insana yabancı olan boyutlardan gelen hayaletler, hortlaklar ve canavarlar olarak kendini göstermektedir. Bunlar, henüz çözülmemiş olan bir çatışmanın veya suçun tezahürüdür[...]) Walpole'a göre bu noktada Gotik Edebiyat geleneksel gerçeklik ve doğaüstünün olanağı düşüncesi üzerinde oyunlar oynamalı, ardından ikisinden birisini*

2. a.g.e. 71-75

3. Hogle, J. E. (2012) "Introduction: The Gothic In Western Culture", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s 1.

*hikâyenin sonunda seçmelidir.”<sup>4</sup>*

Amerika coğrafyasında yaşanan Gotik dönem; klostrofobi, atmosferin kasveti, yaklaşan tehlike gibi ortak temalar içermektedir. Yine aynı şekilde öcünü almak isteyen hayalet, perili ev, yeraltı mezarlıkları, hapishaneler gibi ortak mekânlarda geçmektedir. Amerikan Gotiğini farklı kılan şey, onun merkezinde yer alan biçimsel özellikleridir. Bunlar ise tuhaf metaforlar, figürler, söylem teknikleri, tarihi suçların yarattığı derin kaygılar ve insanlığın tuhaf arzularıdır. Bu geleneğin iletilmesinde *prosopopoeia* (kişileştirme) tekniği sık bir şekilde kullanılır.<sup>5</sup> Bu teknik ile soyut fikirlere bir hayalet beden verilir, ölümler uyandırılır, yok yerden bir ses karakter seslendirilir ya da objeler canlandırılır. Böylece musallat olanın tekinsizliği, Amerikalıların hayatında ve psikolojisinde baskıladıkları şeylerin dönüşünü simgelemektedir. Amerikan Gotiğinin gücü, coğrafyada olan kötü olayların marjinalliği ve çeşitliliğinden meydana gelmektedir. Bu bağlamda Walt Whitman'ın “*Birleşmiş Milletlerin kendisi en büyük şiiirdir*” diye cesur bir iddiası bulunmaktadır.<sup>6</sup> Leslie Fiedler ise Amerika Gotiğini “Düzgün bir edebiyat hareketinden ziyade patolojik bir semptom” olarak görmüştür.<sup>7</sup> Ancak Gotik edebiyatın içine sinmiş olan tarih, bu yazarları eserlerinde tarihi açıklamaya ya da hikâyelerinde direkt olarak değinmeye yöneltmemiştir.<sup>8</sup>

### **Edgar Allan Poe: Hayatı, Eserleri ve Edebi Tarzı**

Edgar Allan Poe, az çok başarılı olan bir aktör çiftinin çocuğu olarak Boston'da 1809 yılında doğdu. Henüz iki yaşındayken annesinin ve babasının ayrılmasından ve annesinin ölümünden sonra bir yetimhanede bırakıldı. Zengin bir Richmond tüccarı olan John Allan'ın evinde yaşayan Poe, onun tarafından asla yasal olarak evlat edinilmedi. Evde üvey annesi ve John Allan'ın yaşadığı kavgalar ve bunun yarattığı gerginlik sonucunda üvey babasıyla anlaşmazlığa düştü. Virginia Üniversitesine yollandığında ise kumarda çok para kaybettikten sonra Richmond'daki eve kabul edilmeyince, buradan tamamen uzaklaşmıştır. Hayatlarında bir çok iniş çıkış yaşadı, bir dönem orduya yazılsa da görevlerini ihmal ettiği için terhis edildi. 1831 ve 1833 ara-

---

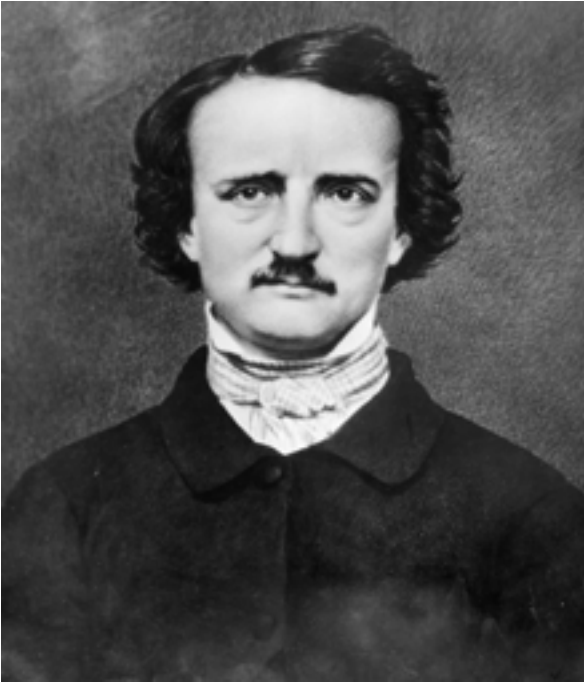
4. a.g.e. 2-3

5. Savoy, E. (2012). “The Rise Of American Gothic”, The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 168.

6. Whitman, W. “Preface to Leaves of Grass” (1855) in Complete Poetry and Collected Prose”, (ed. Kaplan, J. (1982). Library of America, New York.) s. 5.

7. Fiedler, L. (1966). “Charles Brockden Brown and the Invention of the American Gothic”, In Love And Death in the American Novel, New York, 135.

8. Savoy, E. (2012). “The Rise Of American Gothic”, The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 168-169.



Edgar Allan Poe [Kaynak](#)

sında halasının evinde, Baltimore'da yaşadığı söylenmektedir. Bu dönem profesyonel bir yazar olan Poe, John Pendleton Kennedy'nin dikkatini çekti ve onun desteğiyle *Southern Literary Messenger* isimli dergide editör oldu. Teyzesinin kızı Virginia ile o henüz 13, Poe ise 27 yaşındayken evlendi. Orta hâlli bir geliri vardı. 1840'lı yılların başında Philadelphia'da *Graham's Magazine*'in editörlüğüne yapmıştır.

1835 yılında *Southern Literary Messenger* dergisinin başına geçerek Amerikan kitap eleştirmenliğine ve edebiyat felsefesine özel bir kimlik kazandırmıştır.

Eleştirilerini taraf tutmadan yapmış, eserin çıktığı ülkeye değil edebi eserin kendisine bakmıştır. Birçok eseri övdüğü gibi bir çoğunu da sert bir şekilde eleştirmiştir. Ancak bu sertlik Amerika edebiyatının ihtiyacı olan bir ilaç gibiydi.<sup>9</sup> En çok bilinen eleştiri yazıları sonraki kısımlarda değineceğimiz *The Poetic Principle* ve Hawthorne'un *Twice Told Tales* isimli hikâyeye derlemesinin eleştirisidir. Edebiyatın "Gerçeklik değil, zevk" için olduğunu savunan Poe, Amerika'da yükselen didaktik ve ahlaki edebiyat trendine karşı savaş açmıştır ve birçok düşman edinmiştir.<sup>10</sup>

Bir alkolik olan Poe, her zaman maddi zorluklar çekmiş ve yaşadığı bunca zorluğun neticesinde halsiz düşmüştür. *Graham's Magazine*'i bıraktıktan sonra New York'da *Evening Mirror*'da çalıştı. Birkaç ay sonra *Broadway Journal* ismiyle kendi dergisini kurdu ancak bu dergi de ekonomik yetersizlikten dolayı bir süre sonra iflas etti. Eşi Virginia fakirlik yüzünden hastalanarak öldü, Poe ise uzayan hastalıklarla boğuştu. Bir süre sonra toparlanmış, *The Poetic Principle* gibi yazılarını hummalı bir flörtleşme dönemi sırasında kadın okuyucularına yazmıştır.<sup>11</sup> Kuzeye tekrar yerleşerek uzun süredir hayal ettiği dergi kurma hayalini gerçekleştirmek isteyen Poe Baltimore'da ölümcül bir hastalığa kapılarak 1849 yılında öldü. Hastalığın klinik bir kanıtı bulunmamaktadır.

9. Taylor, W. F. (1956). *The History of American Letters*, Henry Regnery Company, Chicago.s 111..

10. a.g.e. 112

11. a.g.e. 111

## Eserlerinde Kullandığı Teknikler

Alkolizm, hastalıklar, Virginia'nın ölümü, bir işten diğerine koşmakla geçen Poe'nun hayatının merkezinde olan bu melankolik hava, onun yazılarına yoğun olarak yansımıştır. Poe, bu melankolik hali tezahür eden grotesk sembolizmi öyle ince işlemiştir ki bu metinler Poe'nun çağdaşı olan Gotik yazarların betini benzini attırır. Betimlediği korkunç sahnelere rağmen biçimsel ve tema olarak içerisinde karşıtlıklar içermekte ve her edebiyat zevkinin sınırları aşmaktaydı (Kuzgun- Lenore karşıtlığı gibi). Bütün 19. yüzyıl Amerikan Yazarları arasında Poe dile ve öykü biçimine Freud'un tanımlamasıyla "bilinçdışı" bir yapı vermeye çalışıyordu.<sup>12</sup> Duygusal açıdan çağının insanı değildi, bunu Poe konusunda uzman olan Kenneth Silverman (1991:228) şöyle açıklamıştır:

"James Fenimore Cooper, Ralph Waldo Emerson ve diğerleri mekân ve içten gelen bir özgürlük hissi yaratırken Poe çoğu eserinde duvarlar arasında sıkışmış, döşemenin altında saklanmış, ya da bir bacaya sıkışmış; kısıtlanmış ve esaret altında olan insanlar yaratmıştır."<sup>13</sup>

Taylor ise bu durumun o dönem popüler olan Gotik yazınına karşı doyum-suzluğun Poe'nun para kazanabileceği düşüncesiyle ilgili olduğunu ifade etmiştir.<sup>14</sup> Bunu T. W. White'in, Poe'nun Berenice adlı kısa hikâyesini aşırı şiddetten dolayı eleştirdiğinde ona verdiği cevapta görebiliriz:

"Bütün dergilerin geçmişi ünlülüğü elde edenlerin Berenice'e doğası itibarıyla benzeyen yazılarla ünlülüklerini elde ettiklerini açıkça göstermektedir[...] Bu yazıların kötü bir tat bıraktığını söyleyebilirsin[...] Ama [bunun] bir amacı var. Takdir edilmek için okunmalısın ve bu tür şeyler büyük bir doyum-suzlukla aranmaktadır."<sup>15</sup>

Gotik yazıların ortak hedefi okuyucuyu korkunun belli bir yönüyle kendine çekmektir. Bunu Charles Brockden Brown ani sürprizlerle, Hawthorne umudun kasvetli yok oluşuyla; Poe da şiddetli klostrofobi ile sağlamaktaydı. Mekânın düzenlenmesi bu hapsolmuşluk etkisini yaratmak için çok önemliydi. Hawthorne'un perili evleri kaçış yolunu temin ederken; Poe'nun tabutları ve mühürlenmiş mezarlarından bir çıkış yoktu. Poe'nun yazılarında

12. Savoy, E. (2012). "The Rise Of American Gothic", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 181.

13. Silverman, K. (1991). Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance, Harper Collins, New York s. 228.

14. Taylor, W. F. (1956). The History of American Letters, Henry Regnery Company, Chicago.s 113.

15. Wilt, N. (1927). "Poe's Attitude Toward His Tales: A New Document," Modern Philology, XXV, s. 101-105.

mevcut olan mimari motifler karakterlerin gerçekleşmesi imkansız arzularıyla da paralel bir şekilde gidiyor, bu arzuların imkansızlığı mimariyle beraber grotesk bir şekilde imkansızlığın gerçekliğini sembolize ediyordu. Takıntılı melankolikler olan Poe'nun karakterleri pes ediyor ve dosdoğru kaosun kucağına düşüp; gerçekliğin önünde değerlerini kaybediyorlardı. Karakterlerin okuyucunun duygu dünyasına etkisi inanılmazdı.<sup>16</sup> Slavoj Žižek'in<sup>17</sup> çağdaş Gotikler üzerine söylediği "izleyici [sahneyi] yakından görerek 'tarafsız mesafesi'ni kaybederse ona iyice 'çekilecek'tir. [Metin] ne gerçeği ne de onu sembolik kodlarla ifade eder; gerçeği izleyiciyi 'kavrayarak resmeder.'" cümlesi Poe için de geçerlidir. Poe'nun yarattığı büyüleyicilik ve korku arasında gittikçe daralan alan, hikâye boyunca ufalır ve okuyucuyu birbirleriyle çelişen tepkilerle boğduktan sonra "dehşet verici tanıma" ismini verdiğimiz son noktada okuyucuyu güçten düşürür.<sup>18</sup> Taylor, Poe'nun şiirlerini üç kategoriye ayırır:

"Poe'nun akılda kalan şiirleri münhasıran lirik özelliği taşır. Poe, Şiirin uzun olmaması ve bir oturuşta okunabilir olması gerektiğini savunmuştur[...] Byron ve Coleridge'i taklit ettiği birkaç erken eseri haricinde şiirlerinin tonu, biçimi ve melodisi kendine özgüdür. "Sonnet-To Science" isimli eserinde gerçekliğe karşı rüyaları tercih ettiğini romantik bir biçimde ifade ederken, "İsrafel" tıpkı Coleridge'in "Kubla Khan" şiiri gibi, tanrısal bir güzelliğe olan arzusunu anlatır. "Eldorado" ideal kusursuzluğun bitmek bilmeyen arayışını anlatır[...] "Dream-Land" ve "City in the Sea" gibi şiirlerinde Poe'nun bir ruh hâlini gölgeli betimlemeler ve armonilerin düzeniyle aydınlattığı görülebilir. Bunun haricinde de kaybedilmiş, çoğunlukla sevgi duyulan genç bir kadının işlendiği popüler şiirleri de (The Raven, Ulalume, Annabel Lee gibi) 3. kategoriye girebilir. Yani şiirlerde işlenen ana temalar kısaca: (1) ideallerin şiir yoluyla ifade edilmesi (2) gölgelerle dolu bir dünyanın betimlemesi (3) genç kadınların kaybına yapılan ağıtlar olarak özetlenebilir."<sup>19</sup>

## Kuzgun

Kuzgun, Edgar Allan Poe'nun belki de en bilinen eseridir. Şiir, 29 Ocak 1845 yılında New York Evening Mirror'da yayımlandığında büyük bir ün ve başarı

16. Savoy, E. (2012). "The Rise Of American Gothic", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 180-181.

17. Žižek, S. (1991). Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture, MIT Press, Cambridge, s. 174. [Kaynak](#) Erişim Tarihi: 01.11.2019

18. Savoy, E. (2012). "The Rise Of American Gothic", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 181.

19. Taylor, W. F. (1956). The History of American Letters, Henry Regnery Company, Chicago.s 117-118..

elde etti.<sup>20</sup> Yayınlanınca sadece Amerika kıtasında değil, Avrupa'da da büyük bir yaptı. Elizabeth Barrett Browning durumu "Bu kuvvetli şiir İngiltere'de sansasyonel bir etki yarattı. Bazı arkadaşlarım şiirin yarattığı korkudan, bazıları da müziğinden etkilendi. Başlarına 'Nevermore' kelimesi musallat olan insanlar tanıyorum. Evinde Pallas büstü olan bir arkadaşım geceleri ona bakmaya cesaret edemiyor." söylemi ile durumu özetler niteliktedir.<sup>21</sup> Bu bölümde şiirin teması ve biçimi incelenecektir.

## Şiirde İşlenen Temalar

### Mekân ve Zaman

Şiirde ilk önce bir mekân betimlemesi görürüz, mekân daha önceki kısımlarda bahsedilen klostrofobik ortamlara örnek olarak verilebilir. Unutulmuş, eskimeye yüz tutmuş kitapların olduğu, Pallas (Athena) büstünün olduğu ve dolayısıyla eski zamanlara ait bir odada buluruz kendimizi. Odanın bir kapısı ve penceresi vardır. Zaman belli değildir.

### Konuşucu

Kahramanımız korkunç bir akşam vakti eski kitaplar üzerine derin derin düşünürken, kapının çaldığını duyar ancak korku dolu olduğundan dolayı yerinden kalkacak enerjiyi ve cesareti 4. Altılığa kadar bulamaz, gidip kapıyı açtığında da kapıda hiçbir şey göremez. Bu durum gerilimi arttırmakta, okuyucu, şiirin başlığında da geleceği beyan edilen kuzgunu sabırsızca beklemeye devam eder. Şiir boyunca duygusal gelgitler yaşayan konuşucu, şiir boyunca kâh Lenore'u unutmak kâh öldüğünde onunla beraber olmak ister. Bir anda mutlu olan konuşucu, sonraki dizelerde aklına gelen başka bir düşünceyle hemen üzülebilir ya da öfkelenebilir. Konuşucu ve onun yaşadığı gelgitler, şiir boyunca bir insanın aklından geçebilecek her şey bütün çıplaklığıyla yansıtılmaktadır.

### Semboller

#### Kuzgun

Şiire ismini veren kuzgun, oldukça esrarlı bir figürdür. "The Philosophy of Composition" yazısında ilk önce onu papağan yapmayı mütalaa ettiğini belirtir, ancak sonrasında bir kuzgunda karar kılmıştır. Bunun sebebi kuzgunun Gotik ve karanlık havayla daha uyumlu olması ve uğursuzluk kuşu olarak

20. Silverman, K. (1991). Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance, Harper Collins, New York s. 228.

21. Halliburton, D. (1973). Edgar Allan Poe A Phenomenological View, Princeton University Press, New Jersey, s. 134.



Kaynak

anılmasıdır.<sup>22</sup> Kuzgun 38-40. dizelerden anlaşılacağı üzere bir kral edasıyla camdan içeriye girer ve odadaki Pallas (Athena) büstünün üstüne yerleşir. Bu durum en başta konuşucuyu mutlu etmiş, başına bir şey gelmediği için rahatlamıştır. 45. dizede shorn crest (kesilmiş, kırılmış sorguç) Orta Çağ'da korkak hareketler sergileyen şövalyelere yapılan saç kesme cezasına gönderme yapmaktadır.<sup>23</sup> 48. dizede "Nevermore" nakarati başlar, bunu şiir boyunca kuzgun 5, konuşmacı 4 kere söylemektedir. Kuzgun bu cevabı en

başta konuşmacı ismini sorduktan sonra verir, ardından dolaylı sorulara cevap olarak söyler. Konuşmacının soruları kişiselleşir ve kuzgunun cevabını almaya devam ettikçe onun bir kahin olduğuna inanmaya başlar. Kuzgun, şiirin sonunda gözleri alev alan şeytanın simgesi hâline gelir.

Kuzgunun neyin sembolü olduğu üzerine tartışmalar devam etmektedir. Amerika'yı kendisiyle uyumsuz gören ve onu kabul eden bir yer olmadığı için seyahat eden bir güneyli olan Poe, eyaletlerin bütün sorunlarına tanık olma fırsatını bulmuştur. Zamanının en büyük olaylarından birisine, köleliğe de bu dönem şahit olmuştur.<sup>24</sup> Bu yüzden Toni Morrison<sup>25</sup> "Poe, Afroamerikanlar için en önemli yazarlardan birisidir" diyerek bu durumu özetlemiştir. Poe kölelik üzerine açıkça bir şey yazmamış olsa bile bu şiirde kuzgunun

22. Poe, E. A. (1846). "The Philosophy of Composition". Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art, s.4.

23. Shmoop Editorial Team. (2008, November 11). The Raven Form and Meter, [Kaynak](#) Erişim Tarihi: 21.10.2019

24. Savoy, E. (2012). "The Rise Of American Gothic", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 181.

25. Morrison, T. (1992). Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination, Harvard University Press, Cambridge, s. 32.

kölelikten etkilenen Afroamerikanların bir sembolü olduğu tartışılmaktadır:

*“Poe’nun eserlerinde şaşkınlık verici derecede kültürünün beyazlığının yarattığı derin baskıyı ve şiddeti yansıttığı görülmektedir. Böylece Amerika’da hakim olan ırkı ırklar arasında en korkunç ırka dönüştürmektedir. Siyahlık teması böylece sürekli karşımıza çıkmaktadır: “Kuzgun” (1845) isimli şiiri[...] kültürel aşırılığı şiirsel bir aşırılığa dönüştürmektedir[...] Kuşun hakiki siyahlığı ve şiirde geldiği yer “Gecenin Plütönyan Kıyısı” sembolik bir güçlendirme yapmaktadır.... Bu figür, Freudyen bir melankolik gölge mecazının şiirin sonunda konuşmacının üzerinde çullanmasıyla noktalanmaktadır. Poe burada melankoliyi yoğun bir karanlık sembolizmiyle bağlamaktadır, tıpkı siyah vücudu ontolojik bir melankoliyle birleştirdiği gibi: kayıp olmak vücut alırsa, sadece kaybetmek üzerine konuşur”.*<sup>26</sup>



Kaynak

## Lenore

2. altılıkta konuşmacı, yitik bir genç kadın olan Lenore’u anmaktadır. Lenore, kuzgunla beraber şiirin temasını oluşturmaktadır. Kahraman Lenore’a karşı garip duygular beslemekte, 14. altılıkta onu unutmak isterken, 16. altılıkta onunla cennette buluşup buluşamayacağını sormaktadır. Lenore şiir boyunca aydınlık, hatta melek olmasına yetecek kadar güzel ve temiz bir insan olarak nitelendirilmektedir. Şiirdeki güzelliğin sembolü olan Lenore, groteskliğin ete kemiğe bürünmüş hâli olan kuzgunun tam olarak zıttıdır. Poe bu durum için *“Güzel bir kadının ölümü dünyanın en şiirsel konusudur”* demiştir.<sup>27</sup>

## Şiirin Biçimi

Poe, şiirin biçimine çok önem vermiş, Kuzgun şiiri *“The Philosophy of Composition”* isimli makalesine konu olmuştur. Şiir boyunca ilk ve üçüncü dize-

26. Savoy, E. (2012). *“The Rise Of American Gothic”*, The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, s. 182.

27. Poe, E. A. (1846). *“The Philosophy of Composition”*. Graham’s American Monthly Magazine of Literature and Art, s.4.

lerin ortasında ve sonunda bulunan kelimeler kafiyelidir. (Örneğin dreary ve weary) Bu içsel bir kafiyedir. Şiirde en göze çarpan kafiyeler ikinci, dördüncü, beşinci ve altıncı dizenin sonlarında gelir, bunlar “or” sesiyle biter; Lenore, door, Nevermore, yore, before gibi. İlk ve üçüncü dizelerin ikisinde de on altı hece bulunur. Bu ikilide vurgu genellikle ilk hecededir: (Once upon a /midnight/ dreary). Bu tür hece çiftlerine trochee denir. Trochee’ler şiirde vurgulu ve vurgusuz olarak ilerleyen ikili uyak ölçüsüdür. Bir dizede sekiz hece çifti bulunduğundan buna oktametre denir. Yani, bu ölçü şekline trokaik oktametre denir.<sup>28</sup> Her kıtanın son dizesi diğer kıtalara kıyasla oldukça kısadır. Ayrıca, yakından incelediği zaman ikinci, dördüncü ve beşinci dizelerin uzunluğu bir hece daha kısadır. “Or” sesiyle biten her dizede Poe bir hece kısa tutar. Bunun sebebi “Or” sesinin öne çıkmasıdır. Poe’nun bunu yapmasını sebebi şiirini olabildiğince melodik ve büyüleyici kılmaya çalışmasıdır. Tüm bu karmaşık kafiye ve ritmin amacı okuyucuyu Kuzgun’un dünyasına daha fazla çekmektir.<sup>29</sup>

### Edebiyat Çevirisi Üzerine

Edebiyat çevirisi hakkında son yüzyılda çalışmalar yapılmış, kuramcılar edebi eserleri çevirmek için en doğru yolu bulmaya çalışmıştır. İlk olarak çevirinin birimini kelimeler bazında belirlemiş olan “eşdeğerlilik” üzerine yoğunlaşmış bu çalışmalar, sonraki kırk yıl boyunca etkisini yitirmiştir.<sup>30</sup> Nida, “anlam çözümlemesi” tekniğini çeviride kelimelerin eşdeğerliliğini ölçerek çevirinin doğruluğundan emin olmak için geliştirmiştir. Nida bunun ardından çok daha tartışma yaratan “dinamik eşdeğerlilik” kavramını ortaya atmıştır; bu, çevirinin kaynak metne en yakın, doğal ve eşdeğerli olması anlamına gelmekteydi.<sup>31</sup> Bu alanda Katharina Reiss ve Juliane House’da çalışmalar yapmıştır. Bu kuramcılar haricinde Anton Popovic ve Itamar Even-Zohar’da çeviriye dilbilimsel ve hermeneutik açıdan bir bakış açısı getirmiştir.

Sıradaki bölümde “Kuzgun” şiirinde sembollerin, imgelerin, formun ve ölçünün Türkçeye nasıl aktarıldığı analiz edilip çevirmenlerin metnin bağlamını ve biçimsel değerini koruyup korumadığı değerlendirilecektir. Bunu yapabilmek için, 1972 yılında Robert A. Welch tarafından yayınlanan “*Three Ways of Translating*” (Çevirinin Üç Yolu) yöntemine göre incelenecektir. Welch’e göre bir şiiri çevirmenin 3 yolu vardır:

28. a.g.e. 5

29. a.g.e. 5-6

30. Lefevere, A. (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, The Modern Language Association of America, New York, s.7.

31. a.g.e. 8

(A) “Beşik Yöntemi”. Bu kaynak metne tamamen sadık kalmaktır. Ancak bu kavrama şiirin tek bir yönünü erek dile olabildiği kadar tam bir şekilde geçirmeye odaklanmış çevirileri de ekleyebiliriz.

(B) “Türetme Yöntemi”. Bu “Beşik” kavramının tam tersidir. Çoğu zaman çeviri olarak adlandırılabilir bir biçimin dışına çıkar. 18. yüzyılda çıkan, Johnson’ın “Vanity of Human Wishes” ya da Pope’un Epistles’i türetme olarak sınıflandırılabilir, zira bunlar özgün şiirler olsa da belirli klasik şiirlere dayanmaktadır. Ancak, türetmeler az önce belirttiğim şiirlerden çok daha özgür olabilir, bunlarda kaynak metin ve yeni şiir arasındaki bağlantı uzak olsa da kesin ve kalıcıdır.

(C) “Doğru Tercüme Yöntemi”. Yukarıda belirtilen, birisinin kaynağa aşırı derecede sadık olması ve diğersinin de serbest olduğu, kişinin hayal gücüne dayanan bu iki “uç” arasında “Doğru Tercüme” dediğim bir nokta bulunmaktadır. Gerçek çeviride bu farklı yolları ayırmak genellikle imkânsızdır. Bir çeviri bir noktada “Beşik”, bir noktada türetme, bir noktada da “uygun” bir çeviri olabilir”.<sup>32</sup>

### Kuzgun Şiiri Çevirilerinin İncelemesi

Türkçeye bu eseri ilk çeviren kişi Ziya Osman Saba’dır. 1928 yılında yapılan bu çevirinin ismi “Karga”ydı. Ülkü Tamer ise Türk Dili Dergisi’nde yayımlanan bu şiiri 1961 yılında çevirmiştir. Erdoğan Alkan, Hande Taştekin ve Oğuz Cebeci’nin çevirisi 2012’de, Oğuz Baykara ve Kutlukhan Kutlu’nun çevirisi 2011’de ve Osman Tuğlu’nun çevirisi 2017 yılında yayımlanmıştır.

### Yazıda Ele Alınacak Çevirmenler

Ülkü Tamer (1937-2018) Gaziantep doğumlu Tamer, 1958 yılında Robert Kolejinden mezun oldu. İstanbul Üniversitesi gazetecilik enstitüsünde eğitimini tamamladı. Özel tiyatrolarda aktörlük yaptı, Milliyet Çocuk, Milliyet Sanat dergilerini, Karacan Yayınları ile Sanat Olayı (1980) dergisini yönetti. İlk şiiri 1954 yılında Kaynak dergisinde yayımlandı. Şiir ve çevirileri sonraki yıllarda Pazar Postası, Yelken, Yeditepe, a, Yeni Dergi, Papirüs, Varlık, Yeni a Dergisi gibi dergilerde çıktı. İkinci Yeni akımına bağlıydı. Edith Hamilton’dan Mitologya çevirisiyle TDK 1965 Çeviri Ödülünü, İçime Çektiğim Hava Değil Gökyüzüdür (1966) kitabıyla Yeditepe 1967 Şiir Armağanını, Alleben Öyküleri kitabıyla da 1991 Yunus Nadi Öykü Armağanını kazandı.<sup>33</sup>

32. Welch, R. A. (1972). “The Translation of Poetry: Some Principles”, Studies: An Irish Quarterly Review, Vol. 61, No. 244, s. 329.

33. Cunbur, M., Ağca, H. vd. (2007). Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, s. 173

“*The Complete Poetical Works of Edgar Allen Poe*” adlı eseri Türkçeye çeviren Oğuz Cebeci akademisyen ve çevirmendir. 1991 yılında Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olan Cebeci bilhassa 19. yüzyıl şiiri ile ilgilenmektedir. Yüksek lisansında Emily Dickinson, doktora sırasında ise Browning üzerine çalışmıştır. Cebeci’nin yazıları ve şiir çevirileri, Sombahar, Defter, Ludingirra ve Folklor/Edebiyat gibi dergilerde yayımlandı. Edgar Allan Poe şiirlerinin çevirisi 2003 yılında İthaki Yayınları tarafından yayımlandı. Halen İstanbul Yeditepe Üniversitesi’nde profesör olarak çalışmaktadır.<sup>34</sup>

## Çeviri İncelemesi

### Form, Ölçü

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, (A)	Bir zamanlar kasvetli bir geceyarısı, unutulmuş eski bilgilerin,	Ortasında bir gecenin, düşünürken yorgun, bitkin(A)
Over many a quaint and curious volume of forgotten lore— (B)	Tuhaf ve antika ciltleri üzerine düşünüyordum, Yorgun ve sıkıntılı;	O acayip kitapları, gün geçtikçe unutulan,(B) Neredeyse uyuklarken, bir tıkırtı geldi birden,(C)
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, (C)	Uyumak üzereydim, neredeyse başım düşüyordu ki	Çekingen biriydi sanki usulca kapıyı çalan;(B)
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door. (B)	Bir tıkırtı geldi birden, sanki kibarca	“Bir ziyaretçidir” dedim, “oda kapısını çalan,(B)
“Tis some visitor,” I muttered, “tapping at my chamber door— (B)	Oda kapımı çalan; çalan birisi gibi.	Başka kim gelir bu zaman?”(B)
Only this and nothing more.” (B)	“Odamın kapısını tıklatan, diye söylendim, “bir konuk; Başka bir şey değil, yalnızca bu.”	

Oğuz Cebeci’nin çevirisi modern serbest manzumun bir örneğidir, çeviri sürecinde kafiyeler ve ölçü biçimi korunmamıştır; dolayısıyla bu çeviriye stilistik ve kafiye açısından baktığımızda çeviriden ziyade bir dönüşüm diyebiliriz. Bu dizelerde çevirmen bağlamı aktarmakta başarılı olmuştur, ancak şiirin melodik düzeni değiştiğinden dolayı Poe’nun yarattığı ürpertici atmosferin bozulduğunu söyleyebiliriz.

34. Poe, E. A. (2015). Bütün Şiirleri, (çev. Oğuz Cebeci), İthaki Yayınları, İstanbul.

Ülkü Tamer ise Oğuz Cebeci'den oldukça farklı bir yaklaşımla şiirin ölçüsünü ve aliterasyonları koruyarak melodik düzeni sağlamış, aynı atmosferi oluşturmaya çalışmıştır. Ülkü Tamer şiir boyunca iç kafiye düzenini sağlamaya çalışmış, toplamda otuz üç iç kafiye yapmıştır.<sup>35</sup>

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci
Ah, distinctly I remember it was in the bleak December; And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor. Eagerly I wished the morrow;—vainly I had sought to borrow From my books surcease of sorrow—sorrow for the lost Lenore— For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore— Nameless here for evermore.	Ah, iyice anımsıyorum ki o hazin aralık ayıydı Ve zemine vuruyordu sönen her közün yansıması Sabahı istiyorum şevkle; boş yere Aramıştım Ödünç bir avuntuyu kederden; Yitik Lenore'un kederinden; O eşsiz ve pırıl pırıl kızın, meleklerin Lenore Diye andığı; Buralarda, anılmayacak artık adı

Bu altılıkta Oğuz Cebeci “Line Breaking” (Dize Bölme) isimli bir teknik kullanmıştır. Çevirmen burada üçüncü ve yedinci dizeyi ikiye bölerek vurguyu dördüncü ve sekizinci dizeye yüklemiştir. Bu dizelerde tekniğin tutarlığını inceleyecek olursak:

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci
And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain Thrilled me—filled me with fantastic terrors never felt before; So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating “Tis some visitor entreating entrance at my chamber door— Some late visitor entreating entrance at my chamber door;— This it is and nothing more.”	Ve mor perdelerin belirsiz, hüzünlü, ipeksi Hışırtısı Önceden hiç duyulmamış tuhaf korkularla dolduruyor; Tir tir titretiyordu beni; Öyle ki, çarpıntımı bastırmak için tekrarladım, “Oda kapımdan girme izni isteyen bir konuk bu; Oda kapımdan girme izni isteyen Geç bir konuk; Başka bir şey değil, budur bu.”

35. Erden, Y. (2019). A Stylistic Analysis Of Turkish Translations Of Edgar Allan Poe's Selected Poetry, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 45.

Bu kıtada yapılan dize bölme tekniğinin çevirmene serbest manzum yazmasında destek olarak kullandığını göstermektedir. Dizede nerede bölündüğünün ve ne çeşit kelimelerle bölündüğünün bir tutarlılığı yoktur.

### Kinayeler (Allusions) ve Semboller

Şiirde bulunan önemli kinayelerin ve sembollerin nasıl kullanıldığı bu bölümde incelenecektir. Bunların arasında “Nepenthe”, “Night’s Plutonian Shore”, “Balm of Gilead” ve sembol olarak “Prophet”, “Seraphim” bulunmaktadır.

### “Night’s Plutonian Shore” Kinayesinin işlenişi

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore— Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!”	Suratsız ve yaşlı kuzgun; Gecenin Plutonian kıyısındaki saygıdeğer adın nedir, Söyle bana.”	Gelmekten, kocamış Kuzgun, Gecelerin kıyısından; Söyle, nasıl çağırırlar seni Ölüm kıyısından?” Dedi Kuzgun:
Quoth the Raven “Nevermore.”	Kuzgun dedi ki “birdahaasla.”	“Hiçbir zaman.”

Oğuz Cebeci’nin çevirisinde Plutonian kavramı kullanılmaktadır. Bu kavram Türkçe değildir, İngilizce’de aldığı “lan” son ekini korumuştur. Plutonian’ın Türkçesi Plütonyan’dır. Eğer metne bağlı kalmak isteniyorsa, Gecenin Plütonyan Kıyısı daha uygun bir çeviri olabilirdi. Onun haricinde Plüton açıkça yeraltı tanrısı Hades’tir. Dolayısıyla Türkçeye daha uyumlu olarak Gecenin Cehennem Kıyısı gibi bir şekilde de çevrilebilirdi. Ülkü Tamer ise kültürel öge olan Plüton’u metinden çıkartmış, kinayeyi yok etmiştir. “Plutonian” açık bir şekilde esas ifade ettiği şeye, ölüme dönüşmüştür.

## “Nepenthe” ve Seraph Kinayesinin işlenişi

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
Then, methought, the air grew denser, perfumed from an unseen censer Swung by Seraphim whose foot-falls tinkled on the tufted floor. “Wretch,” I cried, “thy God hath lent thee—by these angels he hath sent thee Respite—respite and nepenthe from thy memories of Lenore; Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!”  Quoth the Raven “Nevermore.”	Derken, bana öyle geldi ki, görünmez bir buhurdanla Tütsülenip yoğunlaştı hava Sallanan, adımları tüylü zeminde tıırdayan Seraphlarca. ,‘Zavallı,’ diye bağırdım , ‘Tanrım emanet etti, Bu meleklerle gönderdi seni Unut; unut ve arın anısından Lenore’un; İç, ah, iç bu arındırıcı ilacı ve unut bu Yitik Lenore’u. Kuzgun dedi ki, “birdahaasla”	Sanki ağırlaştı hava, çınlayan adımlarıyla Melek geçti, ellerinde görünmeyen bir buhurdan. “Aptal,” dedim, “dön hayata; Tanrın sana acımış da Meleklerini yollamış kurtul diye o anıdan; İç bu iksiri de unut, kurtul artık o anıdan.” Dedi Kuzgun: “Hiçbir zaman.”

Burada Oğuz Cebeci, nepenthe kavramı gelmeden önce her şeyi kaynak odaklı çevirdikten sonra, nepenthe’i “arındırıcı ilaç” olarak çevirmiştir. Plutonian ya da Seraph gibi kelimelerde yaptığı gibi Nepenthe’de aynı şekilde kalmalı, bu sayede çevirinin tutarlılığı devam ettirilmeliydi. Bu kelime “Classical Allusions” kavramı içinde değerlendirilmektedir.<sup>36</sup> Homer Odessa’sında Nepenthe aynı özelliklere sahiptir; acıyı yok eden bir ilaçtır. Ancak çeviride tutarlılığın sağlanması için Nepenthe kalmalı ve dipnot yoluyla açıklama yoluna gidilebilirdi. Ülkü Tamer ise formun bozulmaması adına Nepenthe’in acı geçirici özelliğinden sıfat ekleyerek bahsetmese de ondan önce gelen ve kavramın geçtiği dizinin bağlamından özelliği anlaşılmaktadır.

36. Lefevre, A. (1992). *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, The Modern Language Association of America, New York, s. 24.

## “Balm of Gilead” ve “Prophet” Kavramının Çevirisi

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
<p>“Prophet!” said I, “thing of evil!—prophet still, if bird or devil!— Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore, Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted— On this home by Horror haunted—tell me truly, I implore— Is there—is there balm in Gilead?—tell me—tell me, I implore!”</p> <p style="text-align: right;">Quoth the Raven “Nevermore.”</p>	<p>“Kahin,” dedim, “kötülüğün işi; yine de kahin, şeytan Ya da kuş olsa da, İster Ayartıcı göndermiş olsun, ister fırtına fırlatmış olsun Seni bu kıyıya, İssiz ama korkusuz, bu büyüğü terk edilmiş Toprağa; Bu eve dehşetin uğradığı, söyle bana dosdoğru Yalvarırım.” Kuzgun dedi ki, “birdahaasla”</p>	<p>“Geldin bir kere nasılsa, cehennemlerden mi yoksa? Ey kutsal yaratık” dedim, “uğursuz kuş ya da şeytan! Bu çorak ülkede teksin, yine de çıkıyor sesin, Korkuların hortladığı evimde, n’olur anlatsan Acılarımın ilacı oralarda mı, anlatsan...” Dedi Kuzgun: “Hiçbir zaman.”</p>

Bu dizide Oğuz Cebeci “*Is there---is there balm in Gilead? ---tell me---tell me, I implore!*” kısmını tamamen atlamıştır. “*Is there balm in Gilead?*” dizesi Eski Ahit’in Yeremya 8:22 babından alınmıştır. Bu sebeple “Biblical Allusions” kategorisine girer.<sup>37</sup> Bu kısım “*Gilat’ta merhem yok mu? söyle, yalvarırım söyle!*” yazılarak çevrilebilir, böylece şiir boyunca çevirmenin yapmaya çalışıyor gibi gözüktüğü kaynak odaklı çeviriyle uyumlu olabilirdi. Ülkü Tamer ise şiir boyunca yaptığı gibi anlam kaybolmasına yol açmadan kavramı Türkçeleştirmiş, “*N’olur anlatsan, Acılarımın ilacı oralarda mı, anlatsan*” şeklinde çevirmiştir.

“Prophet” kavramı, İngilizce’de nötr (iyi ve kötü anlamları karşılayabilen) bir kavramdır. Kaynak metinde konuşmacı, kuzgunun açıkça cehennemden veya bir şeytan tarafından gönderildiği ima etmektedir. Bu yüzden Oğuz Cebeci’nin “Kahin” tercihi, kuşun iyi veya kötü olabileceğini ifade ederken, Ülkü Tamer’in “Kutsal Yaratık” tercihi kuzgunun cehennemden veya kötücül bir kaynaktan geldiği düşüncesini taşımamaktadır. Bu Ülkü Tamer’in yaptığı bir yorum hatası olarak da algılanabilir.<sup>38</sup>

37. a.g.e. 22-23.

38. Erden, Y. (2019). A Stylistic Analysis Of Turkish Translations Of Edgar Allan Poe’s Selected Poetry, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, s. 61.

## Çevirilerde Bağlamın Aktarımı Üzerine Örnekler

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;	"Sir," dedim, "ya da Madam, affınızı dilerim Ama	"Özür diliyorum" dedim, "kimseniz, Bay ya da Bayan

Oğuz Cebeci'nin Sir ve Madam kelimelerini Türkçeye direkt olarak çevirmiş olması kaynak metnin içeriğinin özgünlüğüne ve onu korumaya bir girişim olarak görülebilir. Ülkü Tamer ise Bay ya da Bayan olarak çeviriyi yapmış, kelimelerin Türkçe karşılıklarını vermeyi tercih etmiştir.

Kaynak Metin	Oğuz Cebeci	Ülkü Tamer
In there stepped a stately Raven of the saintly days of yore;	Açıverince kepengi, eski devirden kalma Azametli bir kuzgun,	Çırpınarak girdi birden o eski kutsal günlerden Bugüne kalmış bir Kuzgun pancuru açtığım zaman.

Burada "Saintly days of yore" kavramı büyük bir önem teşkil etmektedir, zira "saintly" (kutsal) kelimesi eski, kutsal günlere gönderme yapmaktadır. Bu da Gotik ve romantik edebiyatta yer alan, ilk kısımda değindiğim "eski yerler ve zamanlar" maddesiyle ilgilidir. Eğer sadece eski günler diyerek çevirirsek, Poe'nun yaratmaya çalıştığı Orta Çağ kinayesini anlayamamış oluruz. Ülkü Tamer, burada daha uygun bir çeviri yapmıştır diyebiliriz.

### Sonuç

Edgar Allan Poe'nun The Raven şiirini yazarken istediği, şiirin melodik yanı ve neredeyse hipnotize edici olan biçimiyle anlamı birleştirerek okuyucuyu dehşet hâli içinde bırakmaktı. Yani, bu şiir Poe'nun da ifade ettiği gibi tasarlanmış, üzerine düşünülmüş ve yazılmıştır. Bu yüzden böyle bir şiirin çevirisi çok zor ve yorucu bir görevdir, birçok teorisyene göre tıpatıp aynısını çevirmek imkansızdır. Bu makalede işlediğim iki çeviri de birbirinin zıttı olarak kabul edilebilecek örneklerdir.

Oğuz Cebeci'nin yaptığı çeviri, "Beşik" ve "Uygun Çeviri" arasında bir noktada bulunmaktadır. Çevirmen, Edgar Allan Poe'nun Kuzgun şiirinin sadece bağlamına dikkat etmiş ancak biçimsel yönüne dikkat etmemiştir. Bu yüz-

den şiir sesli olarak Türkçe okunduğu zaman kaynak metnin içerdiği büyüsel ve melodik havayı taşımamaktadır. Bağlamsal olarak baktığımızda ise, tutarsızlıklar görünse de çok büyük bir kopma olmadığını söyleyebiliriz. Ülkü Tamer'in yaptığı çeviri, "Uygun Çeviri" için örnek olarak verilebilir. Tamer şiirin kritik noktası olan biçimi korumuş, Türk şiirinde bulunmayan yazın tekniklerini Türkçeye başarılı bir şekilde uyarlayabilmiştir. Ama bunun bir bedeli vardır: şiirin kaynak metinde olan bağlamı korunmuş olsa da, farklı ifade ediş yollarına gidilerek şiirin biçimi korunmuştur.

## KAYNAKÇA

- Alkan, E. (2012). Edgar Allan Poe, Şiirler Annabel Lee, Varlık Şiir, İstanbul.
- Baykara, O. (2011). Kuzgun, Edgar Allan Poe, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Cunbur, M., Ağca, H. vd. (2007). Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Erden, Y. (2019). A Stylistic Analysis Of Turkish Translations Of Edgar Allan Poe's Selected Poetry, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Ferguson, M. ve Salter, M. J. (2005). The Norton Anthology of Poetry. W.W. Norton & Company.
- Fiedler, L. (1966). "Charles Brockden Brown and the Invention of the American Gothic", In Love And Death in the American Novel, New York, 126-161.
- Halliburton, D. (1973). Edgar Allan Poe A Phenomenological View, Princeton University Press, New Jersey.
- Hogle, J. E. (2012) "Introduction: The Gothic In Western Culture", The Cambridge Companion to Gothic Fiction, Cambridge University Press, Cambridge, 1-20.
- Kutlu, K. (2011). Edgar Allan Poe, Kısa Hikayeleri, NTV Yayınları, İstanbul.
- Lefevere, A. (1992). Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context, The Modern Language Association of America, New York.
- Morrison, T. (1992). Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination, Harvard University Press, Cambridge.

Poe, E. A. (1846). "The Philosophy of Composition". *Graham's American Monthly Magazine of Literature and Art*, 1079-1089.

Poe, E. A. (2015). *Bütün Şiirleri*, (çev. Oğuz Cebeci), İthaki Yayınları, İstanbul.

Savoy, E. (2012). "The Rise Of American Gothic", *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*, Cambridge University Press, Cambridge, 167-188.

Silverman, K. (1991). *Edgar A. Poe: Mournful and Never-ending Remembrance*, Harper Collins, New York.

Tamer, Ü. (1961). "Alman Şiiri: Edgar Allan Poe Kuzgun", *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, C. X, S. 113, 278-280.

Taştekin, H. (2012). *Kuzgun, Edgar Allan Poe, Bütün Şiirleri*, Bilge Karınca, İstanbul.

Taylor, W. F. (1956). *The History of American Letters*, Henry Regnery Company, Chicago.6

Tuğlu, O. (2017). *Edgar Allan Poe, Şiirler ve Anılar*, Kabalıcı, İstanbul.

Welch, R. A. (1972). "The Translation of Poetry: Some Principles", *Studies: An Irish Quarterly Review*, Vol. 61, No. 244, 326-342.

Whitman, W. "Preface to *Leaves of Grass*" (1855) in *Complete Poetry and Collected Prose*, (ed. Kaplan, J. (1982). Library of America, New York.)

Wilt, N. (1927). "Poe's Attitude Toward His Tales: A New Document," *Modern Philology*, XXV.

Zizek, S. (1991). *Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*, MIT Press, Cambridge.

<https://www.nationalreview.com/magazine/2019/08/26/walt-whitman-is-nt-americas-greatest-poet/> Erişim Tarihi: 01.11.2019

Shmoop Editorial Team. (2008, November 11). *The Raven Form and Meter*, Erişim Tarihi: 21.05.2018 <https://www.shmoop.com/the-raven/rhyme-form-meter.html>



Bu söyleşide bir ilki gerçekleştirerek Kıbrıs'ın İlk Operası olma özelliğini taşıyan "Arap Ali Destanı" için operada emeği geçen dört değerli sanatçımızı bir söyleşide ağırladık.



İlk olarak operanın bestecisi KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefi Ali Hoca ile söyleşimize başlıyoruz.

Öncelikle hoş geldiniz

Arman Tekin - Sayın Ali Hoca, söyleşimize hoş geldiniz. Öncelikle okurlarımızın sizi tanıması adına bize kendinizden bahsedebilir misiniz?

A.H. – 1961 yılında Lefkoşa'da doğdum. İlk en-

*trümanım olan akordeona 8 yaşında başladım. Ortaokul döneminde akordeonun yanında gitar, konservatuvara girmeden hemen önce 1 yıl kadar obua, 6 ay kadar da piyano dersi aldım. 1976 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı sınavını kazanarak Metin Yalçın ile Trombon, 1979 yılında Kompozisyon bölümüne de geçerek Nevit Kodallı ile Kompozisyon çalışmaya başladım. Aykut Yafe ve Kamuran Gündemir ile Piyano, Rengim Gökmen ile Partitür, İstemihan Taviloğlu ile solfej çalıştım. 1985 yılında Her iki bölümden de mezun oldum. 1 yıl Gazi Eğitim Fakültesinde Armoni ve Kontrapuan dersleri verdim. 1988 yılında İzmir Devlet Opera ve Balesine Trombon sanatçısı olarak girdim. Daha sonra korrepetitörlük, Koro şef yardımcılığı, Koro ve Orkestra Şefliği görevlerinde bulundum. 2015 yılından bu yana da KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Şefiyim.*

A.T. - İzmir'de Devlet Opera ve Balesi'nde şef olarak görev yaptığınızı biliyoruz. İzmir'deki görevinizden ve çalışmalarınızdan da söz edelim mi?

A.H. – 27 yıl. Bu yıllar içerisinde İzmir Devlet Opera ve Balesinde değişik görevlerde bulundum. Gerçekten dolu dolu bir 27 yıldır. Trombon sanatçısı olarak girdiğim kurumuma Piyanist, Koro şef yardımcısı, Koro şefi ve Orkestra şefi olarak devam ettim. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde kendi eserlerimde dâhil olmak üzere birçok eser çalıştırdım ve yönettim. İzmir Devlet Opera ve Balesi'nin dışında da başka operalarda, senfonilerde, değişik yerlerde birçok konserlerim oldu. İlk iki oratoryomun prömiyerleri de benim yönetimim-

*de İzmir Devlet Opera ve Balesi solistleri, orkestra ve korosu ile gerçekleşti.*

A.T. - Okurlarımızın sizin besteci yönünüzü de bilmesini isteriz. Besteci Ali Hoca'nın besteci kimliğinden ve bestelerinden söz eder misiniz? Besteleme sürecinde Ali Hoca nasıl biridir?

A.H. – *İlk bestemi 8 yaşında akordeon için besteledim. Ankara Devlet Konservatuvarına girmeden önce de birçok bestem vardı. Şu anki bestelerime yansıyan kişiliğimin daha o zamanlarda temeli atılmıştı. Beste yapmak benim için en önemli şey bu bir yerde kendimi anlatmak aynı zamanda. Eserlerimde her zaman ülkemden bir şeyler olmasını isterim bu yüzden makam-sal yapıyı ve memleketi çağrıştıracak melodik motifleri önemser ve bunları kendi kişiliğim ölçüsünde işler ve kullanırım. Bir eseri bestelerken bazen o an içimden ne gelirse, genelde de öncesinde uzun bir ön hazırlık yaparım. Sessiz bir ortamda tam konsantre olarak orkestra için besteleyeceksem önümde orkestra varmış gibi hayal ederek, oda müziği besteleyeceksem önümde o oda müziği grubu duruyormuş gibi hayal ederek, opera besteleyeceksem sanki opera sahnesi ve solistler önümde imiş gibi hayal ederek bestelerim. Bu dönemde her an bu eseri düşünürüm, belli bir aşamaya gelince bestelemeyi bırakır eserin o ana kadar yazdığım kısmını dinlendirmeye alır başka şeylerle ilgilenirim, o süreçte eser bilinçaltımda çalışmaya devam eder. Daha sonra tekrar ele alır bestelemeye devam eder ve daha detayları ile ilgilenmeye başlarım. Bu süreçte biraz etraftan kopuk olurum çünkü biriyile konuşurken bile eseri bestelemeye devam ediyor olurum, eserin notaları gözümün önünde durur.*

A.T. - KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının bugünkü durumunu, geldiği noktayı anlatır mısınız?

A.H. – *Bu yıl 4. Sezonumuz. Geriye dönüp baktığımda 3 sezon geçmiş. Bu sezonda program oldukça yoğun ve zengin. Şu dolu dolu geçen sezonların ardından artık nasıl kurulduğu benim için çok önem taşısa da nasıl devam edeceği orkestramızın yasada ki kadrosuna ne zaman ulaşacağı, gelecek yıllarda daha zengin nasıl konserler, turneler gerçekleştireceği daha bir önem taşıyor. Orkestra artık dünyaca ünlü solistleri şefleri kabul eden ve dünya da bir yeri olan iyi bir orkestradır. Bu orkestra artık ülkemizin orkestrası ve onların sevgi ve katkıları ile devam edecek.*

A.T. - Bir süre önce Kıbrıs'a yerleştiğinizi biliyoruz. KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kuruluş fikrinin ve çalışmalarının bu kararınızda etkisi var mı? Bu konuda neler söylemek istersiniz? Bu kararı vermenizde etkili olan faktörler nelerdi?

A.H. – *Yerleşme nedenim 2014 yılında yasası meclisten geçmiş olan KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Şef olarak istenmemdi. Bu teklif yapıldığında henüz İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde çalışıyordum. Yıllardır Kıbrıs'ta arzu edilen bu orkestranın kuruluşunda yer almayı, bu orkestranın gelişiminde, kalıcı kılınmasında görev yapmayı büyük bir istek, hevesle kabul ettim ve 2015 yılında bu orkestranın kuruluş sürecinde yer almak için Kıbrıs'a yerleştim.*

A.T. - *KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası resmen ne zaman kuruldu? Bu süreçten söz eder misiniz?*

A.H. – *Orkestra 21 Nisan 2014 tarihinde Cumhuriyet Meclis'inde oybirliği ile kabul edilen KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Yasası ile birlikte resmen kuruldu ve 2015 yılında çıkarılan Sınav Tüzüğü ile birlikte sanatçı alımlarına başladı ve bu sanatçı alımları yasa da belirtilen sayıya ulaşana kadar devam edecek.*

A.T. - *KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının resmen kurulup halkın karşısına çıktığı sürece dair duygu ve düşüncelerinizi bizimle paylaşır mısınız?*

A.H. – *Benim için yıllar sonra gelen bu kurulma olayı gerçekten önemliydi. Yıllarca hep ülkemizde böyle profesyonel bir orkestranın varlığını hayal ettik istedik ve bu yıllar sonra gerçekleşti. Sonuçta bu fikrin oluşması ve gerçekleşmesi yolunda ki ivme yılların birikiminde yavaşça altı kaynayan bir su gibi ısındı ısındı kaynadı. Yasasının çıkmasıyla birlikte KKTC'de önemli bir görev üstlendi. Abartmıyorum yaklaşık 3 sene kurulduğuna inanamadım. İlk konserlerimizi arada dinliyorum sanki çok eskilerde gibi geliyor, tabii bunda yoğun çalışmamızın da etkisi var. Unutamadığım anlardan sanırım en önemlisi orkestranın ilk konserinin gerçekleştiği 28 Kasım 2015 tarihinde Konserin ilk eserini çaldırmak üzere bagetimi kaldırmam ve orkestramızın ilk eseri olan Bach'ın Brandenburg konçertosunu başlatmamdı. O an büyük bir şey yapıyor olduğumun farkına vardım öncesinde bunun farkına varmamıştım.*

A. T. - *KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası olarak bu zamana dek repertuarınızda hangi eserlere yer verdiniz? Çalışmalarınızın hedefi nedir?*

A.H. – *İlk konseri verdiğimiz 2015 tarihinden bu yana Barok dönemden günümüze kadar olan birçok esere yer verdik. 2019-2020 sezonu içerisinde de her dönemden farklı eserler yer almakta. Hedeflerimiz her sezon daha da zengin programlarla seyirciye ulaşmaktır.*

A.T. - Değerli hocam, Kıbrıs halkının senfoni orkestrasına ve klasik müziğe bakış açısı nasıldır? Sizin bu konudaki düşüncelerinizi ve beklentinizi öğrenebilir miyiz?

A.H. – İzmir’de çalıştığım yıllarda Kıbrıs’a her gelişimde konser veya tatil Kıbrıs halkının bir şeyler aradığını hissediyordum ama o zamanlar böyle bir orkestranın kurulma olasılığı neredeyse sıfırdı. Çünkü her şeyin bir oluşma noktası var ve bu noktaya henüz gelinmemişti. KKTC Senfoni orkestrasının kurulması ve verdiği başarılı konserler halkımızda zaten var olan o iç duyguyu ve sevgiyi ortaya çıkardı ve orkestrayı sahiplendi. Sevinerek söyleyebilirim ki seyircimiz her geçen gün artmakta. Verdiğimiz eğitim konserleri ile de geleceğin sanatçı adayları ve dinleyicilerini de bir yerde hazırlamakta.

A.T. - Senfoni orkestrasından sonra KKTC Devlet Opera Balesi’nin kuruluş çalışmalarında da payınız olduğunu söylersek yanlış olmaz sanırım. Bize bu süreçten de söz eder misiniz?

A.H. - KKTC Devlet Opera Balesi’nin kurulması için çalışan iki sanatçımız Enver ve Sermin Töre ile onları KKTC CSO’nun bir konserine davet ettiğimizde tanıştım. Daha sonra Kıbrıs’ta bir opera kurma istekleri oluştu ve ilişkilerimiz daha da derinleşti. KKTC CSO’nun kurulmuş olması onlara büyük bir güç verdi ve bu yola çıktılar. Sık sık benimle de konuştular fikir alışverişlerinde bulunduk ve ilk olarak KKTC CSO’nun bir etkinliğinde Aşk İksiri oynandı ve onlarda bu eserde rol aldılar. Ama sanırım en büyük katkı kurulmakta olan KKTC Devlet Opera ve Balesine bestelediğim Arap Ali Destanı Operası oldu.

A.T.- Bir opera besteleme ve sahneye koyma fikrinin ve “Arap Ali Destanı” Operası’nın nasıl ortaya çıktığını bu sürecin en başından beri içinde olan biri olarak bulunduğunuz konumu da içine katarak bize anlatabilir misiniz?

A.H. – Yıllardır aklımda Kıbrıs’la ilgili bir konuda Opera bestelemek vardı. Ancak her şeyin bir zamanı olduğunu inanan biriyim bu yüzden bekledim. KKTC CSO ofisinde ben, başrol oyuncularından Enver Töre, eşi Sermin Töre ve KKTC CSO Koordinatörü Mustafa Kofalı sezon içinde hangi opera eserini sahneleyebiliriz konuşurken söze girdim ve Kıbrıs’la ilgili bir Opera bestelememi ister misiniz dedim. Herkes heyecanlandı ve olur dediler. Konuyu birlikte seçtik. Bundan sonra süreç libretto yazarının belirlenmesi ve operanın bestelenmesi idi. Libretto için ki libretto olmadan eserin bestelenmesi mümkün değil, daha önce de birlikte çalıştığım ve kalemime güvendiğim Havva Tekin’e bu librettoyu yazabilir misin diye sordum o da heyecanlandı, hemen araştırmaya koyuldu ve kısa sürede bitirdi. Bende bestelemeye başladım. Yaklaşık bir sene sonra eseri bitirdim.



A.T. - “Arap Ali Destanı” Operası Kıbrıs’ın ilk yerli operası olarak tarihe geçti. Onun bestecisi olarak duygu ve düşüncelerinizi bizlerle paylaşır mısınız?

A.H. – *Evet Kıbrıs’ın ilk operası oldu. Duygularımın ne kadar derin olduğunu sanırım anlatmaya gerek yok. Bir dram olan Arap Ali Destanı’nı bestelerken her an zaten değişik duygular içindeydim. Sanki konunun geçtiği yıllarda yaşadım. Sanki Arap Ali ile birlikteydik.*

A.T. – “Arap Ali Destanı” Operası ve Kıbrıs’ta sahnelenen ilk opera ile ilgili size yapılan geri dönüşler nasıldı? Bu geri dönüşlerden memnun musunuz?

A.H. – *Geri dönüşler çok olumluydu. Ufak tefek şu da olsaydı diyenler de oldu ama bu bana göre olumlu idi çünkü çok beğenmişler daha da iyi olsun diye dilekleri vardı. Eserin tekrar sahnelenmesi için de istekler devam ediyor bu da ayrıca beni mutlu ediyor. Klasik müzik dinler mi diye düşündüğümüz halkımız bir opera eserinin tekrarını istiyor. Her zaman halkı küçümsemek gerektiğini düşünürüm, onlar anlamaz düşüncesini de yanlış bulurum. Yıllardır kazandığım deneyimlerle bunu gördüm. Biz ne kadar sunarsak o kadar da daha fazla istek olacaktır.*

A.T. - “Arap Ali Destanı” Operasının ilerleyen zamanlarda Türkiye’de veya başka ülkelerde sahneleneceğini söyleyebilir miyiz? Bu konuda net bir tarih var mı?

A.H. – *Türkiye’de veya başka ülkelerde sahnelenme durumu olabilir. Bu konuda sanırım çalışmalar yapılıyor. Şu an net bir tarih yok.*

A.T. - Bildiğim kadarıyla opera hem KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve KKTC Devlet Opera ve Balesi hem de Türkiye Cumhuriyeti Devlet Opera ve Balesi işbirliğiyle yapıldı. Bahsi geçen kurumların bir araya gelerek bu tür çalışmalar meydana getirmesi oldukça önemli. Sizin bu konudaki düşünceniz nedir?

A.H. – *Elbette kurumların bir araya gelerek bir etkinlik gerçekleştirmeleri önemlidir. Örneğin bu proje de KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın verdiği destek ki o destek olmadan bu projenin gerçekleşmesi çok zordu. Kurulma aşamasında olan KKTC Devlet Opera ve Balesi'nin büyük uğraşları ve Türkiye Cumhuriyeti Devlet Opera ve Balesi'nin bu projeye verdiği katkı büyüktü ve gerçekleşmesini mümkün kıldı.*

A.T. – Bu sohbet için son söz olarak neler söylemek istersiniz?

A.H. – *Her zaman dediğim gibi çalışmaya ve üretmeye devam.*

A.T. - Sevgili Ali Hocam, bizlere zaman ayırdığınız için Gorgon okurları adına çok teşekkür ediyoruz

*Söyleşimize operanın librettosunu yazan Havva Tekin ile devam ediyoruz.*

Arman Tekin. – Sayın Havva Tekin hoş geldiniz. Okurlarımız adına sormak istiyorum. Havva Tekin kimdir? Edebiyatla ilişkiniz nasıl başlamıştır?



H.T. - *Teşekkür ederim. Kendimi tanıtmaya doğduğum yerden başlayayım. Kıbrıs'ta sıcak bir ağustos günü doğmuşum. Lise yıllarına dek eğitimimi orada devam ettirdim. Üniversite yıllarım Ankara'da geçti. Ankara üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü bitirdim, ardından Halkbilim alanında yüksek lisans yaptım. On üç yaşından beri hayalini kurduğum alan olan edebiyatla ilişkim zaten çocukluk yıllarından başladığı için, kendimi bildim bileli yazıyorum diyebilirim. Yazmak benim için bir yaşam biçimi ve gereklilik. Mutluluğun ve tamamlanmanın bir başka boyutu diyebilirim. Edebiyatı yaşamla birlikte soluyorum demek daha doğru sanki.*

*mi ve gereklilik. Mutluluğun ve tamamlanmanın bir başka boyutu diyebilirim. Edebiyatı yaşamla birlikte soluyorum demek daha doğru sanki.*

A.T. -Edebiyata dair yaptığınız çalışmalardan ve yayımlanmış eserlerinizden de söz eder misiniz?

*Edebiyat çalışmalarının yanı sıra, dil ve halkbilim alanında da çalışmalar ve araştırmalar yapıyorum. Uzun yıllardan beri edebiyat, dil, tarih, halkbilim konularında yurt içi ve yurt dışında birçok sempozyum ve kongrelerde bildiriler sundum. 1997 yılında ilk şiir kitabım olan “Yazılmasın Ayrılık” yayımlandı. 1998 yılında “Yeşil Adanın Çocukları” romanım TC. Kültür Bakanlığı Eser Yazma Yarışması birincisi olarak ödüle layık görüldü. Bir Kıbrıs klasiğine dönüşme yolunda hızla ilerleyen “Yeşil Adanın Çocukları” romanının, bu yıl 21. yılında yükselen bir ivmeyle raflarda olduğunu ve bu yıl 7. baskıyı okura ulaştırdığımızı da sevinerek eklemem gerek.*

*Şiirde ve edebiyat yolculuğumda ikinci şiir kitabım “Tenim Salamis Mavisı”*



*2011 yılında raflara çıktı. “Suya Gelen Güvercin Dudaklarım” üçüncü şiir kitabım ve o da 2018 yılında şiir severlerle buluştu.*

*Kendi şiirlerimi seslendirdiğim “Kayıp Duvar Resimleri” şiir albümüm de şiir yolculuğumda bir başka yol arkadaşım sayılabilir. “Denizler Ötesinde Tarajar” isimli ikinci romanım ise 2017 yılında okurla buluştu. “Yeşil Adanın Çocukları” romanımın aksine o fantastik bir roman. Güzel bir ilgiyle takip edilip ve okunuyor. Bu roman aynı zamanda Kıbrıs’ın ilk fantastik romanı olma özelliğini de taşıyor.*

A.T.- Başka hangi alanlarda yazıyorsunuz? Bu alanlarda yazmak edebiyat anlayışınız ve okur açısından size neler kazandırıyor?

*Masaldan senaryoya, tekerlemeden romana, librettodan öyküye kadar pek çok alanda yazıyorum. Değişik alanlara duyduğum ilgiye de karşılık geliyor bu durum. Açıkçası beni zenginleştiriyor. Bu da kalemimi ve dilimi daha*

*renkli yapıyor hâliyle de okur kitlem genişliyor diyebilirim.*

A.T. - Yakın zamanda yayımlanacak çalışmalarınız olacak mı?

*Yakın zamanda okurla buluşmasını planladığım iki roman çalışmam var. Bir de küçük okurlarım için masal ve öykülerden oluşan bir dizi yayımlanacak. Özellikle çocuklar için yazmayı seviyorum. Gelen yoğun talep üzerine, bu alana daha fazla yöneldim diyebilirim. Çocuklar için masal, öykü ve şiirler yazıyorum. Bu türdeki eserlerim de yakında okurlarla buluşacak inşallah. Şu ara yayıma hazırlanıyorlar.*

A.T. – Edebiyat çalışmalarınızın dışında sahneye dair metinler de yazıyorsunuz ve Kıbrıs'ın ilk yerli operasının metnini yani librettosunu yazdınız. Bu süreç nasıl gelişti? Bize anlatabilir misiniz?

*H.T- Arap Ali Operası bir Ankara sohbetinde doğdu diyebilirim. Kıbrıs Devlet Senfoni Orkestrası'nın kurucularından da olan sevgili dostum besteci şef Ali Hoca ile bir Ankara seyahatinde bir araya gelmiş sohbet ediyor, yapığımız işlerden söz ediyorduk. O benim senaryo ve tiyatro metinlerimden haberdardı. “Bir opera yazmayı düşünür müsün?” dedi “Ben de bestelersen yaparım.” dedim. Kıbrıs için böyle bir şey yapalım fikri o gün doğdu. Ben inanılmaz bir heyecanla başladım çalışmaya.*

*Başta Devlet yöneticilerimiz olmak üzere Kıbrıs'ın her köşesinden gelerek temsili izleyen ve her iki temsil gününde de büyük ilgi göstererek Kıbrıs'ın ilk operasını izlemekten büyük bir mutluluk duyduklarını vurgulayan değerli halkımıza da yeri gelmişken teşekkür etmek isterim.*

*Bu güzel ilgi gelecekteki sahne çalışmalarımızın da destekleyicisi olacaktır kuşkusuz. Bugün geriye dönüp baktığımızda çok doğru ve çok güzel bir iş yaptığımızı görüyorum ve çok mutlu oluyorum.*

A.T. - Bu soru elbette bir soruyu daha akla getiriyor. Neden Kıbrıs'ın ilk yerli operası “Arap Ali” hakkında oldu? Bu seçimin perde arkasında hangi etmen veya etmenler vardı?

*Arap Ali temasından yola çıkmaya karar verirken halkımızın çok iyi bildiği hüznü bir hikâye olan ağıt bana ilham verdi. Arap Ali ile ilgili öyküden yani halkın iyi bildiği bir ağıttan ilham almak halkın da olaya duygusal açıdan dâhil olmasını sağlar diye düşünmüştük. Öyle de oldu. Tarihimizde hüznü bir yere sahip bu olayı bir şekilde yeniden canlandırdık diyebilirim.*

A.T. - Arap Ali ve onun hikâyesi Türkiye’de bir grup tarafından biliniyor ancak şüphesiz ki Mağusa Limanı türküsü çok daha popüler bir yere sahip. Bu

konu hakkındaki düşüncenizi öğrenebilir miyim?

*Ağıtlar özellikle de türküleşen ağıtlar halka daha hızlı ulaşıyor ve halk tarafından benimseniyor. Müziğin evrensel ve kavrayıcı yapısı buna çok uygun çünkü. Arap Ali için yakılan ağıt da türküleşerek uzun yıllardır halkın dilinde dolaştı. Bu bağlamda türkünün hikâyesinden önde gitmesini çok normal buluyorum. Ve zaten bu nedenledir ki ağıttan ilham alarak yola çıktığımızda halkı kavrayacağına da inanıyordum.*

A.T- Opera sahnelendiğinde oradaydınız. İlk izlediğinizde neler hissettiniz? Neler düşündünüz?

*Operayı sahnede ete kemiğe bürünmüş, gerçekleşmiş olarak izlemek muhteşem bir duygu. Kıbrıs'ın ilk operasının librettosunu yazmak, bu operanın bestelenmiş ve birbirinden kıymetli oyuncular tarafından sahneye konmuş olduğunu görmek müthiş bir duygu. Bu tarihi ana tanıklık etmek tarifsiz bir mutluluk. Tarihe attığımız kocaman bir imza bu. 19.09.2019 Kıbrıs Türk Opera tarihinde bir milat... Çok anlamlı, çok güzel ve geleceğe umut eken bir tohum.*

A.T. - Yazdığınız metnin içine baktığımızda Kıbrıs folklorundan izler gördük. Bunun yanı sıra kurgulanmış yeni şeyler de izledik. Kıbrıs halkı sizce bunu nasıl karşıladı? Tepkiler nasıldı?

*Operayı izleyenler hem işlenen temaya hem de sahnede gördükleri yüreklerine dokunan her şeye çok güzel tepkiler verdiler. Özellikle halkın yakından bildiği, kendi geleneğine ait yorgan kaplama, oğlan çocuğun yorgandan atlatılması ve düğün gibi motifleri görmek izleyiciyi heyecanlandırdı ve operayla ruhsal anlamda bağ kurmalarını sağladı. Öncelikle zorlu bir işi kotardığımız ve bir hayali gerçek yaptığımız için çok mutluyum.*

A.T. - Peki opera alanında yeni çalışmalarınız olacak mı? Sahneye dair yeni çalışmalar var mı?

*Sahneye dair yeni çalışmalar da bir yandan devam ediyor ama onlar şimdilik sürpriz olarak dursun.*

A.T.- KKTC devletinin sanatla ilişkisinde durum nasıl? Sanata ve sanatçıya destek veriyor mu?

*H.T- Siyaset, sanatı desteklediği ve insanın sanatla ilişkisini doğru yorumladığı zaman ülkeye güzellik getiren bir kavram. Sanatı desteklemeyen hiçbir siyasi anlayış anlamlı ve insancıl olamaz. Güçlenen sanat anlayışı ve sanata bakış kuşkusuz Kıbrıs Türk halkını da destekleyecektir. Kıbrıs'ta destekleyici*

*bir sanat anlayışı hem ülkemizde bizi güçlü kılacak hem de dünyada edine-  
mediğimiz siyasi zemine çok daha farklı bir alan açacaktır kanısındayım.  
Sanat sınırların ötesinde dünyayı birleştiren uzağı yakın eden bir kavram  
çünkü... Sanırım devlet sanatı biraz daha içselleştirmeli... Bu bizi daha güçlü  
ve sağlıklı kılacaktır. Bir toplumun gelişmişliğinin, sanat, spor ve bilim ala-  
nındaki başarılarıyla ölçüldüğünü de unutmamak gerekir. Büyük Atatürk'ün  
dediği gibi "Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş  
demektir."*

A.T.-Bu güzel sohbeti noktalarken sizin eklemek istediklerinizi alabilir miyiz?

*Öncelikle size bu güzel sohbet için çok teşekkür ederim. Gorgon Dergisi'nin  
değerli okurları, sevgili Gorgonlara teşekkürlerimi sunmak istiyorum. Başa-  
rılı yayınlar ve paylaşımlar diliyorum.*

*Söyleşimize şimdi de "Arap Ali Destanı" operasının başrol oyuncularları Tuğrul  
Enver Töre ve Sermin Dikmen Töre ile devam ediyoruz.*

Arman Tekin - Sevgili Tuğrul Enver Töre ve sevgili Sermin Dikmen Töre, hoş  
geldiniz. Bu yoğun tempolu sürecin ardından nasılsınız diyerek söze başla-  
mak istiyorum.

*T.E.T.-S.D.T.: Hoş bulduk. İyiyiz, teşekkür ediyoruz. Yoğun bir tempo ile çalış-  
maya devam ediyoruz.*

A.T. – Gorgon okurlarının bilmesi açısından bizlere kendinizden bahseder  
misiniz?

*T.E.T.: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti – Yeşilyurt'ta doğdum. Müzik eğitimi-  
me çok küçük yaşlarda klasik gitar eğitimi alarak başladım. Ardından lise  
yıllarında Lefkoşa Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümünde öğren-  
ciyken Flüt-piyano eğitimi gördüm. Enstrüman eğitimi aldığım ilk okul, orta  
okul ve lise yılları esnasında da şarkı söylemek hep hayatımın bir parçasıydı.  
Üniversite yaşlarına geldiğimde eğitimimi Konservatuarda devam ettirmeye  
kararlıydım. Bu esnada içinde bütün sanat dallarını barındıran olağanüstü  
bir sanat ile tanıştım. Bu olağanüstü sanat dalı üzerine eğitim almaya karar  
verdim ve 6 yıllık eğitim suresi olan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi  
Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları-Opera Bölümünün öğrencisi oldum.  
Aynı zamanda meslektaşım olan eşim ile birlikteliğimiz okul yıllarımızda baş-  
ladı. Mezuniyetimizin ardından aynı yıl MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Yüksek  
Lisans bölümüne kabul edildim. Öğrencilik yıllarında Opera eserlerinde rol-*

ler seslendirme olanaklarının yanı sıra birçok eserde görev alma ve konserler verme fırsatı buldum. Ardından 2013 yılından 2019 yılına kadar Samsun Devlet Opera ve Balesi (SAMDOB) Misafir Sanatçısı olarak çalıştım. 2019 yılında ise Misafir Sanatçı olarak Antalya Devlet Opera ve Balesi bünyesine dâhil oldum. Şu anda ise KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı bünyesinde kuruluş çalışmalarına başladığımız ve tamamlanması gayretinde olmaktan gurur duyduğum KKTC Devlet Opera ve Balesi kuruluş çalışmalarını ve Genel Sanat Yönetmenliği görevini sürdürmekteyim.

S.D.T.: Aslında Kendimi bildim bileli yapmak istediğim mesleğin sahne üzerinde olacağını biliyordum. Çoğu zaman evde şarkı söyler, bale yapar veya piyes okurdum. Şimdi şimdi düşündüğümde sanatlar bütünü olan 'opera sanatı' ben küçükken bedenim ve zihnim tarafından çoktan seçilmişti. İlkokul yıllarımda çeşitli müzik kurslarına katıldım. Lise dönemimde ise profesyonel bir adım atmak istediğimden ailemin ve değerli öğretmenlerimin yönlendirmeleri ile Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (EAGSL) sınavlarını başarıyla geçerek eğitim almaya hak kazandım. Piyano ve keman enstrümanlarının eğitimini aldım. Bu arada ses konusundaki yeteneğim okuldaki çok sevgili koro hocam Gülsevin Doğanay tarafından keşfedildi. Ses rengimin ve yeteneğimin farkında olmadığım ile ilgili beni uyarıyor ve muhakkak sınavlara girmem gerektiğini söylüyordu. 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Opera Ana sanat dalının sınavlarına girerek okumaya hak kazandım. MSGSÜ bünyesi altında pek çok sahne üstü konserleri ve İstanbul Devlet Opera ve Balesi desteğiyle hazırladığımız operalarımızda kendimi geliştirme fırsatı buldum. 2013 yılında Samsun Devlet Opera ve Balesi'nde başlayan ve 2018 yılına kadar devam eden misafir opera sanatçısı görevim 2019 yılında Antalya Devlet Opera ve Balesi bünyesine dahil edildi. Çalıştığım yıllar arasında pek çok konserde solist olarak görev aldım. G. Donizetti Rita operasında "Rita", G. Rossini Sevil Berberi isimli operasında "Rosina", F. Lehar Tebessümler Diyarı operasında "Lisa" gibi başrolleri canlandırdım. KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile birlikte sergilediğimiz ilk opera temsilinde ise G. Donizetti Aşk İksiri Operasında "Adina" rolünü üstlendim. Ekim 2018'den beri resmi olarak KKTC Devlet Opera ve Balesi kuruluş çalışmalarını eşim Tuğrul Enver TÖRE ile birlikte yürütmekten büyük bir memnuniyet duyuyorum.

A. T. - KKTC Devlet Opera ve Balesinin kurulması ve yaşamına gelişerek devam etmesi kuşkusuz Kıbrıs için oldukça önemli. Bu kurumun kuruluşunu ve bu günlere gelme sürecini anlatabilir misiniz?

T.E.T.-S.D.T.: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde bir Devlet Konservatuvarı ve



*Devlet Opera ve Balesi'nin Kurulması gerekliliğini öğrencilik yıllarında düşünmeye ve konuşmaya başlamıştık. Edindiğimiz bu misyonu bulduğumuz her fırsatta anlatmaya gayret ettik. Bu hayalin peşinden giderken uygun şartların da oluşması ile 2017 yılında KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı bünyesinde KKTC Devlet Opera ve Balesi kuruluş çalışmalarına başladık. Bir süre duraksayan bu çalışmalar 2019 yılında yeniden ivme kazandı. Şu anda KKTC DOB'un yasa taslağı ve sınav tüzüğü taslağı hazırlanmıştır. Resmi olarak kurulması için geriye birkaç adım kalmıştır. İnanıyoruz ki KKTC Devlet Opera ve Balesi'nin oluşması ile hem ülke kültür sanat hayatı yeni bir boyut kazanacaktır hem de sanatın engel tanımazlığı ile KKTC DOB ülkemize yeni kapılar açacaktır.*

A.T. – Kıbrıs'ta operaya dair yaptığınız ilk çalışmalarınız neler oldu? Sonraki süreçte bunu hangi çalışmalar izledi?

*T.E.T.-S.D.T.: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde yıllardır uluslararası klasik müzik festivalleri, Türksoy Opera Günleri, çeşitli konserler ve daha birçok etkinlik yolu ile Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti seyircisine kısmi de olsa bu sanat ulaştırmaya çalışılıyor. Bizler de zaman zaman bu organizasyonlar yolu ile KKTC seyircisine opera sanatına dair birşeyler sunmaya çalıştık. KKTC Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestramızın kurulması ile bu uğraş başka bir boyut kazandı. Artık tam anlamı ile bir Opera eseri sahneleyebilecek bir orkestramızın olması bu uğraşı bir sonraki adıma taşıdı. Bu gelişimle beraber Kıbrıs Türkünü tam bir opera sanatı ile buluşturmak adına ilk önce Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestramız ile birlikte 2019 ocak ayında bir opera*

*eseri sahneledik. Bu eser dünyada en çok sahnelenen opera eserlerinden biri olma özelliğini taşıyan G.Donizetti'nin L'elisir D'amore (Aşk İksiri) adlı iki perdelik opera eseri idi. Eserin küçültülmüş hâlini sahneleyebilsek de artık seyirciye kendi imkanlarımız ile baştan sona bir opera eseri sahneleyebiliyorduk. Bunun yanında ulaşamadığımız kesimlere de ulaşabilmek adına bir dizi konser ve eğitim etkinliği gerçekleştirdik. Bu süreci oluşacak sezonda yapılacak etkinlikler ve sahnelenmesi planlanarak eserlerin ön hazırlıklarının yapılması izledi.*

A.T. - Kıbrıs halkının Opera'ya ve Bale'ye bakış açısı hakkında ne düşünüyorsunuz? Bu bağlamda yürüttüğünüz çalışmalardan söz edebilir miyiz?

*T.E.T.-S.D.T.: Şüphesiz ki sanat bir ülkenin var olabilmesi, ilerleyebilmesi ve kalkınabilmesi için olması gereken çok ciddi bir araçtır. Bu büyük aracın farkında olan devletler bu aracı sonuna kadar kullanmaktadır. Bu aracı var edenler ise sanatçılardır. Sanatçı ise kendini sanata vakıf eden kimsedir. Evrensel sanatçılar aynı zamanda bir ülkenin hem içeride hem de dışarıda kültür temsilcileridirler. Bu bağlamda akla gelen tek şey tabiidir ki sanata yatırım yapan ve sanatı var eden sanatçıyı destekleyen ciddi bir devlet politikasının muhakkak olmasıdır. Nasıl ki sağlıkta, bilimde, eğitimde gelişmeler takip ediliyor ve o gelişmelere ayak uydurmak için yatırımlar yapılıyor ise sanat adına da bu evrensel yatırımlar muhakkak yapılmalıdır. Bu yatırımlar yapıldığında aynı oranda diğer alanlarda da gelişmeler hızlanacak, bu yatırımlar o ülkeyi daha da ileriye taşıyacaktır. Aksi takdirde diğer atılımlar ve gelişmeye atılmış adımlar da eksik kalacak hatta tamamlanamayacaktır. Bunun örnekleri çokça vardır. Biz Kıbrıs Türk Halkının bu yöndeki farkındalığını arttırmak üzere çalışıyoruz. Bu farkındalık günden güne artmaktadır. Bu farkındalık arttıkça sanata bakış açısı gelişmektedir. Sanata bakış açısının geliştiği oranda opera gibi tüm sanatları içinde barındıran sanatlara olan ilgi artmaktadır. Kıbrıs Türkünün bu yöndeki bakış açısının da hızla ilerleyen ve gelişen bir yükselişte olduğunu gözlemliyoruz.*

A.T. - Kıbrıs'ın ilk yerli operası olan "Arap Ali Destanı" ilk olması açısından son derece önemli. Sizler başından beri bu sürecin bir parçasısınız. Hatta operanın bugünlere gelmesinde büyük bir rol oynadığınızı söylemeden geçemeyiz. Bu süreci bize anlatabilir misiniz? Fikrin ortaya çıkışından bugüne kadarki süreçte neler yaşandı?

*T.E.T.- S.D.T.: Temsilin oynanmasından bir yıl kadar önce Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası yöneticileri ile yaptığımız bir toplantıda yerli bir opera eserimizin oluşması fikrini konuşuyorduk. Bes-*

teci ve orkestra şefi Ali Hoca'nın bu yönde bir eser besteleme isteğini de dile getirmesi üzerine hangi konu seçileceği hakkında konuşmaya başladık. Toplantımız esnasında en uygun konu hangisi olur diye konuşurken Kıbrıs Türkünün içinden çıkan ve bu yüzyılda yaşayan "Arap Ali" adlı karakterin hikayesinin uygun olduğuna kanaat getirdik. Haksızlıklara karşı gelen, yiğit bir türk genciydi Ali. Operanın konusu seçilir seçilmez akla ilk önce bu eserin librettosunun kimin tarafından yazılacağı geldi. Aklımıza "Yeşil Ada'nın Çocukları" isimli kitabıyla ün salmış yazarımız Havva Tekin hanımefendi geldi. Bestecimiz Ali Hoca hemen librettonun yazılması için Havva Tekin hanımefendi ile iletişime geçti ve inanılmaz hızlı bir sürede metin taslağı hazırlandı. Bir Opera eserinin olmazsa olmazları vardır. Örneğin "Aria" bölümleri veya hut düetler. Metin taslağını okur okumaz Librettistimize bu yöndeki taleplerimizi de ilettik ve son eklemelerin ardından metin tam anlamı ile ortaya çıkmıştı. Bestecimiz Ali Hoca da yine müthiş bir sürat ile eseri bestelemeye koyuldu. Birkaç ay içinde eser ortaya çıkmış ve sahnelenmesi için hazırlıklara başlamıştık. Bir taraftan eseri sahneye koymasına için düşündüğümüz Opera Rejisörü Aytaç Manizade hanımefendi ile iletişime geçtik diğer taraftan



da rolleri kimlerin üstlenebileceği hususunda araştırmalar yapmaya başladık. Aytaç hanım sağolsun bizi kırmadı ve eserin yönetmenliğini üstlendi. Dekorlar nasıl olacak kostümler nasıl olacak derken hepsini kararlaştırmış ve üretime başlamıştık. Eserin dünya prömiyeri tarihi olarak belirlediğimiz 19.09.2019 tarihine kadar kuruluş çalışmaları devam eden bir kurum olan Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti Devlet Opera ve Balesi'nin ilk prodüksiyonu olarak nitelendirdiğimiz bir opera eserinin hazırlanış süreçlerini KKTC Cum-



*hurbaşkanlığı Senfoni Orkestramız ve Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Müdürlükleri işbirliklerimiz ile tamamladık ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti tarihinin ilk ulusal opera eserini bu tarihte gururla sahneledik.*

A.T. - Enver Bey, siz “Arap Ali” karakterine hayat verdiniz. Bu karakterin Kıbrıs için yadsınamaz bir değeri var. Bu durum sizin bu rolü kabul etme sürecinizde etkili oldu mu? Role nasıl hazırlandınız?

*T.E.T.: “Arap Ali” karakteri hepimizin “Mağusa Limanı” türküsünden hikâyesini az çok bildiği bir karakterdi. Tabii ki bir role hazırlanırken o rol ile ilgili az çok bir bilgi değil, birçok detayı öğrenmek gerekir. Bu eserin ortaya çıkış sürecinin başından itibaren en iyi şekilde sahneleyebilmek için “Arap Ali” ile ilgili bilinen her bir detayı öğrenmeye çalıştık. Ailesinden ulaşabildiğimiz kimselerden hikâyesini, etrafında olup bitenleri öğrenmeye çalıştık. Bununla birlikte dönemin Kıbrıs adasını araştırdık. Bunlar bize birçok şey öğretti. Bu öğrendiklerimiz ışığında metin ile müzikte sunulan yapıtı en iyi şekilde ortaya koyabilmek adına elimden geleni yaptım. Umarım bu rolü izleyicilerimize en iyi şekilde sunabilmişimdir.*

A.T. - Arap Ali’yi yaşadığı dönem ve koşullar çerçevesinde değerlendirdiğinizde bu karakteri canlandıran bir sanatçı ve daha da önemlisi bir Kıbrıs Türkü olarak kendinize yakın bulduğunuz yönleri var mı?

*T.E.T.: Arap Ali çalışkan, dik başlı ve haksızlığa karşı gelen bir kimse. Bunlarla birlikte başka bir sürü iyi veya farklı özellikleri var. Bizim ilgilendiğimiz kısmı ülkesini seven, kendisine veya arkadaşlarına veya Kıbrıs Türklerine yani*



*dolayısıyla milletine karşı yapılan haksızlıklara boyun eğmemeyen bir kimse olmasıdır. Bu yönleri ile ilgileniyoruz. Bilmem anlatabildim mi?*

A. T. - Opera sahnelenmeden önce metni ilk kez okuduğunuzda neler hissettiniz ve neler düşündünüz?

*T.E.T.: Libretto yazarımız Sevgili Havva Tekin hanımefendi Arap Ali Destanı'nı o kadar güzel metinleştirdi ki ilk andan itibaren yazım üslubuna hayran kalmamak elde değildi. Metin tek başına okunduğunda da akıcı bir dille yazılmış ve bir çırpıda okunuyordu. Ben tabii ki eserin bir opera eseri olarak başka ne ihtiyaçları olabilir diye inceleyerek defalarca okudum. Librettistimiz yaşanmış bir hikâyeyi çok güzel kurgulamıştı. O ilk okuduğum anda bu işin çok güzel bir şekilde ortaya çıkacağını anlamıştım.*

A.T. - Beste ile birlikte metin elbette başka bir boyut kazandı ve son hâlini aldı. İlk kez sahnelendiği zaman neler hissettiniz?

*T.E.T.: Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti tarihinin ilk ulusal opera eserine sahnelenmiş olmamızın haklı gururunu yaşadım.*

A.T. - Sermin Hanım siz Arap Ali'nin eşi Seniha karakterini canlandırdınız. Bu karakter Arap Ali kadar baskın bir karakter olmasa da hikâyeye içerisinde önemli bir yere sahip. Sizin bu karakter hakkında düşünceniz nelerdir? Librettoyu ilk kez okuduğunuzda neler hissettiniz?

*S.D.T. : Arap Ali Destanı konusu ve sahnelerin geçtiği mekânlar gereği erkek*

rollerin fazla olduğu bir eser. Dolayısıyla bir kadın karakter olan Seniha'nın duygu durumlarını ortaya çıkartmak benim açımdan çok önemliydi. Librettoyu okuduğumda Seniha hakkında önemli ipuçları yakalamış olsam da şu an Arap Ali'nin hayatta olan oğlu Önder Konuloğlu ile yaptığımız birebir görüşmelerde Seniha ile ilgili ayrıntılı bilgiye ulaşmak bana karakteri tanımak adına güzel bir fırsat oldu. Tabii sahne provalarıyla birlikte karakterle bütünleşip Seniha olmak ise apayrı bir heyecan... Seniha yaşadığı dönemin kadın profiline bakıldığında aslında ayakları yere basan, olup bitenin farkında ve kaderine boyun eğmeyen belki biraz asi bir kadın. Kocasıyla yaşadığı olumsuzlukları hasır altı yapmadan rahatça dile getiren fakat ona olan asıl sevgisi ve Arap Ali'nin ailesinin hatırı için sabreden bir kadın.

A.T. - Karakter ile sizin kendinizi özdeşleştirdiğiniz yönleriniz var mı?

S.D.T.: Bir oyuncu bir role hazırlanırken öncelikle oynayacağı karakterin hikayesini daha sonra kendi hayat hikayesini göz önünde bulundurur. Yani oyuncu karakteri işlerken kendi deneyim ve yaşanmışlıklarının izini sürer; onları gün yüzüne çıkarır. Benim Seniha ile ortaya çıkan en büyük ortak duygum özünde çok sevdiği adamı kendi haklarının yok sayılması söz konusu olduğunda kimseden çekinmeden konuşan özgür ve bireysel bir kadın olmasıydı.

A.T. - Sermin Hanım, eserde canlandırdığınız Seniha karakterinin Kıbrıs'taki kadın profilini yansıttığını veya bu profile yakın özellikler taşıdığını söyleyebilir miyiz?

Kesinlikle söyleyebilirim ki Seniha'nın günümüz Kıbrıs kadın karakterlerine çok yakın bir duruşu var. Modern, açık sözlü, ne istediğini bilen, kendini iyi ifade edebilen ve toplum içinde birey olmanın ne demek olduğunu özümsemiş bir kadın karakter. Bence bu anlamda da Arap Ali operasında 1940'lı yıllarda Kıbrıs kadınının modernleşmesi ile ilgili ipuçlarını bize vermiştir.

A.T. - Arap Ali Destanı operasını sahneye hazırlarken karşılaştığınız zorluklar oldu mu? Bu zorlukları nasıl aştınız?

T.E.T.-S.E.T.: Henüz tam anlamı ile bir opera kurumu olamayan bir yerde ilk kez yerli bir opera eserinin hazırlanıp sahnelenmesinde çıkabilecek zorluklar dışında bir zorluk ile karşılaşmadık :). Zorlukları nasıl aştık sorusuna ise şöyle cevap verebilirim: zorlukları kendimize, sanatçılarımıza, bu sanata ve bu eserin sahnelenmesi gerekliliğine ve bu işi yapabileceğimize olan inancımız sayesinde aştık.

A.T. - Kıbrıs'ın ilk yerli operası sahnelendi. Katılım ve ilgi sizce nasıldı? Bu size operanın Kıbrıs'taki geleceğine dair nasıl bir fikir verdi?

*T.E.T.-S.E.T.: Temsillerimize yoğun bir ilgi vardı. Bizleri oldukça mutlu eden üst düzey birçok davetli katılımının yanında her iki temsilde de 864 kişilik koltuk kapasitesi olan Rauf Raif Denктаş Kültür ve Kongre sarayı büyük salonumuzun basamakları dahi seyircilerle doluydu. Seyirciler temsil sonunda eserimizi, sanatçı ekibi ve yaratıcı ekibi dakikalarca ayakta alkışladılar. Şu anda eseri izleyemeyip kaçıranlar ve yeniden izlemek isteyenler bir sonraki temsilimizin ne zaman olduğunu sorup duruyorlar. Bu büyük ilgi bizleri çok memnun etti. Opera sanatının Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'ndeki yüksek sanat hayatı adına büyük işler yapacağına olan inancımız bir kez daha perçinlendi.*

A.T. - İlk yerli opera olması açısından "Arap Ali Destanı" operası KKTC DOB için büyük bir önem arz ediyor. Operanın prömiyerine kadar geçen süreci ve sonrasında düşündüğünüzde bu tarihi an size gelecek adına umut vermiş olmalı. Bu bize yeni çalışmalara da imza atılacağını düşündürüyor. KKTC DOB olarak yeni projelerle yeniden sahnelerde olacak mısınız?

*T.E.T.-S.D.T.: Bu eseri bir başlangıç olarak düşünüyoruz. Bu yola, dünyada sahnelenen Opera eserlerini Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyetinde de sahnelemek ve de bu seviyeden daha da yukarılara taşıyacağımız yeni eserler üretilmesi hedefi ile çıktığımızı belirtmek isteriz.*

A.T.- Bu tarihi anı yaşamamızı sağlayan sizlere emekleri ve özverileri için çok teşekkür ediyoruz.

A.T.-Söyleşiyi noktalarken son söz olarak neler söylemek istersiniz?

*T.E.T.-S.D.T.: Bu güzel söyleşi için teşekkür ediyoruz. Sevgiyle kalın, sanatsız kalmayın diyoruz.*

A.T. Bize zaman ayırarak sorularımızı yanıtladığınız için de ayrıca Gorgon Dergisi adına teşekkür ediyoruz.

*Söyleşimizin sonuna yaklaştık. Operanın bir diğer başrol oyuncusu olan Arda Aktar ile beraberiz.*

Arman Tekin - Sayın Arda Aktar söyleşimize hoş geldiniz. Öncelikle okurlarımızın sizi tanımaları için bize kendinizden söz eder misiniz?

A.A. - Merhabalar Arman. Öncelikle düşünüp de yer ayırdığınız için ben teşekkür ederim.



*Evet, ben Arda Aktar. 1976 yılında Ankara’da doğdum. Annem Kıbrıslı babam ise Türkiyelidir. Tüm Anne tarafım hâlen Kıbrıs’ta yaşamaktadır. 1995 yılında Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Şan Bölümünü kazanarak opera hayatıma başlamış oldum. Eğitimimin ilk iki yılını Hacettepe’de geçirdikten sonra Almanya’da Frankfurt Hochschule für Musik und Darstellende Kunst (Frankfurt Müzik ve sahne Sanatları Yüksekokulu) kazanarak eğitimime burada devam edip bitirdim. Sahne hayatım eğitim sürecimde başlamıştı zaten.*

*Daha sonra 2001 yılında mezun olup Türkiye’ye döndüm. Döndükten sonra ilk olarak İzmir Devlet Opera ve Balesi’nde bir süre çalıştım. Daha sonra Ankara Devlet Opera ve Balesi’ne girdim. O tarihten beri Ankara Devlet Opera ve Balesi’nde Solist Sanatçı olarak çalışmaktayım. Bugüne kadar yurt içinde ve yurtdışında temsiller ve konserler yaptım.*

A.T. - Kıbrıs’ın ilk yerli operasında oynama teklifi geldiğinde neler düşündünüz, neler hissettiniz?

*A.A. - “Arap Ali Destanı” adlı eser ilk teklif edildiğinde öncelikle çok mutlu oldum. Çünkü, Kıbrıslı bir opera sanatçısı olarak bu güzel oluşuma katkı sağlayabilmem için bir teklifte bulunulması hoşuma gitti. Gerçi bana göre böyle güzel bir başlangıcın teklifi olmaz. Bu bir onurdur benim için.*

*Ancak şunu da eklemeyemeyeceğim. Ülkemizin sanat hayatına yön veren yöneticileri, organizasyon sahipleri, KKTC’yi yurtdışında temsil eden kendi vatandaşlarını uzun yıllar görmezden geldiler. Hatta KKTC’yi temsil*



[Kaynak](#)

*etmek üzere katıldığım bir opera festivalinde tanımazlıktan gelip bir “Merhaba”yı esirgeyen “Bakan” bile görmüşlüğüm vardır. Bu tarz hoş olmayan şeyler gördükten sonra, “bu ülkede güzel şeyler de oluyor” dedirten, KKTC CSO’nun kurulması ve KKTC Devlet Opera ve Balesi’nin kuruluş aşamasına gelmesi gibi olaylar çok büyük bir mutluluk veriyor bizlere.*

A.T. - Size “Arap Ali Destanı” operasının librettosu verildiğinde ilk okuduğunuz zaman oluşan düşünce ve duygularınızı sormak istiyorum. Neler düşüncülmüş ve hissetmişsiniz?

A.A. - *Libretto ve müzik aynı anda geçti elime. Zaten eserin adını ilk öğrendiğim anda tüm hikâyeyi araştırmaya başlamıştım. Libretto’yu okudukça hevesim daha da arttı. Ve böyle bir hikâyenin içinde olma fikrinden çok heyecan duydum.*

A.T. - Sizin operadaki rolünüzü bize kısaca anlatır mısınız? Rolünüze hazırlanırken neler yaşadınız ve neler yaptınız?

A.A. - *Eserdeki rolüm aslında “Mikail”. Daha sonra eserin provaları başlamadan “Muhtar” olarak karakterin adı değişti. Eserde Arap Ali ve arkadaşlarının devamlı gittiği meyhanenin sahibi kendisi. O zamandan görgü tanıklarının ifadeleri sonucu meyhane sahibinin aynı zamanda o bölgenin muhtarı olduğu öğrenildiği için karakterin adı “Muhtar” olarak değiştirildi.*

*Muhtar, Ali ve arkadaşlarının iş çıkışlarında devamlı gittikleri meyhanenin*

*sahibi. Babacan bir karakter. Ali ile dostane bir ilişkisi var. Ali'nin kavgacı kişiliğini bildiği için endişelenen, bir yandan da Ali'nin vatanseverliğini takdir eden bir karakter.*

A.T. - Oynadığınız bu rolü tarihi gerçeklik içerisinde değerlendirmenizi istesek neler söylersiniz?

A.A. - *Oynadığım rolü tarihsel bir gerçeklik içinde değerlendirmek adına araştırmalar yaptım. Ancak yazılı kaynaklarda "Muhtar" ile ilgili bir bilgiye rastlamadım. Ben de bunun üzerine libretto yazarı Sn. Havva Tekin'in güzel kurgusuna ve sevgili rejisörümüz Sn. Aytaç Manizade'nin özlediğim rejî anlayışına kendimi teslim ettim.*

A.T. -Oyundaki rolünüz sizce temsilin bütününe değerlendirdiğimizde nasıl bir yerde?

A.A. - *Oynadığım rol eserin bütününe baktığınızda ana karakterlerden biri. Hikâyenin en can alıcı olaylarının geçtiği mekanın sahibi. Müzikal olarak da insanların aklında kalabilecek melodilere sahip. Çok uzun bir rol olmasa da karakteristik ağırlığı olan bir rol bence.*

A.T. -Rolünüzün taşıdığı bir mesaj var mıydı? Bunu nasıl yorumluyorsunuz? Bu konudaki duygu ve düşüncelerinizi bizimle paylaşır mısınız?

A.A. -*Aslında rolün adı "Mikail" olarak kalsaydı taşıdığı mesaj çok daha belirgin olabilirdi. Çünkü bu ada uzun bir zaman dilimi boyunca Türk, Rum ve Ermenilerin kardeşçe yaşadığı bir toprak parçası. Bunu tüm büyüklerimiz teyit edebilir. Hepsinin eskiden kalma komşuluk ilişkileri olmuş. Ama hâlen dünyada hüküm süren emperyalizm bu güzel adada huzura fırsat vermemiş. İşte Mikail bunun için önemli bir karakter. İngiliz askerinin zulmüne karşı Türk dostunu koruyan, onun için endişelenen ve arkasından çok üzülen bir Rum karakter. İnsan olmanın önemini ortaya çıkarıyor bence.*

A.T. - Temsildeki rolünüze hazırlanırken sizi zorlayan veya çok rahat hissettiren olaylar oldu mu?

A.A. -*Rolüme hazırlanırken beni zorlayan herhangi bir şeyle karşılaşmadım. Aksine kendimi çok rahat hissettim. Hem hikâyenin bizden oluşu hem de çalışma ortamımız bu rahatlığı sağladı diyebilirim. Ve tabii ki Ali Hoca'nın can alıcı güzellikteki müziği...*

A.T. - Bir solist olarak operaya prömiyer ve ikinci temsil akşamları düşünülürse ilgi nasıldı ve bunu nasıl yorumluyorsunuz?

A.A. -Bence her iki temsilde de katılım inanılmazdı. Bu kadarını beklemediğimi söylemek zorundayım. Ne mutlu bize ki KKTC halkı ilk ulusal opera eserini bağrına bastı adeta. Temsillerin Mağusa'da olması bile halkın gelmesine engel teşkil etmedi. Keşke ülkede operaya elverişli daha çok salon olsa da temsiller Lefkoşa'da, Girne'de de yapılabilse.

A.T. -Teklif gelirse Kıbrıs'ta daha sonra sahnelenecek başka bir operada oynamak ister misiniz?

A.A. -Elbette. Bakınız Kıbrıs'ı dünyaya tanıtmanın birinci ve en etkili yolu sanattır. Ülke sanatını ne kadar desteklerseniz dünyada o kadar kendinizi kabul ettirebilirsiniz. Bunun gerçekleşmesi için elimden ne geliyorsa yapmaya hazırım. Yeter ki destek görelim. Tüm bunların ötesinde onca zorluğun ve imkansızlıkların içinde bu güzel oluşumu hayata geçirmek için çok çalışan



*sevgili Enver Töre ve Sermin Töre dostlarımı da kutluyorum.*

A.T. -Söyleşimizin sonunda son söz olarak neler söylemek istersiniz?

A.A. -*Ropörtajı Ulu Önder Atatürk'ün şu muhteşem cümlesiyle bitirmek isterim: "Efendiler... Hepiniz milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz; hatta cumhurbaşkanı olabilirsiniz; fakat sanatçı olamazsınız."*

A.T. - Sevgili Arda Aktar, bizlere zaman ayırdığınız için Gorgon okurları adına çok teşekkür ediyoruz.

A.A. - *Ben size teşekkür eder, yayın hayatınızda başarılar dilerim.*

*Kıbrıs'ın İlk Operası olarak tarihe geçen "Arap Ali Destanı" operası üzerine çok değerli insanlarla güze bir söyleşi gerçekleştirdik.*

*Bu anlamda öncelikle bu operanın yazılmasından sahnelenmesine kadar olan süreçte emeği geçen herkese teşekkür ediyor, KKTC'de opera ve bale alanında daha pek çok başarıya imza atılacağını temenni ediyoruz.*

*Gorgon Dergisi olarak bu söyleşiyi yapan tarafta olmanın gururu ve kıvancı içerisindeyiz.*

*Bize bu imkanı tanıyan Ali Hoca'ya, Havva Tekin'e, Tuğrul Enver Töre ve Sermin Dikmen Töre'ye ve Arda Aktar'a teşekkürlerimizi sunuyoruz.*

*Keyifli okumalar dileriz.*

六十余の列名可圖を

阿波 鳴門の  
風情



阿波 鳴門の  
風情

