

PROFESÖR SÜHEYL A ARTEMELE' E ARMAĞAN
TRIBUTE TO PROFESSOR SÜHEYL A ARTEMEL



HAZIRLAYANLAR

NEDRET KURAN-BURÇOĞLU

ASLI TEKİNAY

ÖZLEM ÖĞÜT YAZICIOĞLU

CAFER SARIKAYA



PROFESÖR SÜHEYL A ARTEMELE' E ARMAĞAN TRIBUTE TO PROFESSOR SÜHEYL A ARTEMEL



PROFESÖR SÜHEYLA ARTEMEL'E ARMAĞAN

TRIBUTE TO PROFESSOR SÜHEYLA ARTEMEL

HAZIRLAYANLAR

**NEDRET KURAN-BURÇOĞLU
ASLI TEKİNAY
ÖZLEM ÖĞÜT YAZICIOĞLU
CAFER SARIKAYA**

Boğaziçi Üniversitesi

İstanbul

Copyright 2019

Boğaziçi University Cataloging –in-Publication Data

Profesör Süheyla Artemel'e Armağan = Tribute to Professor Süheyla Artemel

Hazırlayanlar:

Nedret Kuran – Burçoğlu, Aslı Tekinay, Özlem Öğüt Yazıcıoğlu, Cafer Sarıkaya

p. ; 21 cm

ISBN 978-975-518-415-9

1. Artemel, Süheyla – Works. 2. Artemel, Süheyla – Criticism and interpretation. I.Kuran - Burçoğlu, Nedret. II. Tekinay, Aslı. III. Yazıcıoğlu, Özlem Öğüt. IV. Sarıkaya, Cafer

CT399. A78

Sertifika No: 11124

Yayın No: 1159

Boğaziçi Üniversitesi Matbaasında Basılmıştır.

Temmuz 2019

Yayın İşleri Şube Müdürlüğü
Kuzey Kampüs Eta B Blok Zemin Kat
Bebek / İSTANBUL / TÜRKİYE

İÇİNDEKİLER / TABLE OF CONTENTS

1. ÖNSÖZ / FOREWORD 5
2. SÜHEYLA ARTEMEL'İN YAYINLARDAN SEÇMELER / SELECTIONS FROM SÜHEYLA ARTEMEL'S PUBLICATIONS 6
3. EDEBİYAT / LITERATURE

TİYATRO / DRAMA

- *THE TRAGICAL REIGN OF SELIMUS: A REBELLION PLAY OF THE 1590S* / AYŞE NUR DEMİRALP 9
- HAMLET (1881)-MEHMET NÂDİR VE TÜRKÇEYE SHAKESPEARE'DEN İLK ÇEVİRİ / DENİZ ŞENGEL 17
- "THE IMAGE OF THE JEW" AS REFLECTED IN THE TRANSLATIONS OF WILLIAM SHAKESPEARE'S PLAY *THE MERCHANT OF VENICE* INTO TURKISH / SÜHEYLA ARTEMEL & NEDRET KURAN-BURÇOĞLU 34
- HENRY TUDOR UTOPIA'YA KARŞI / NEŞE YILDIRAN 46
- HAROLD PINTER'S DRAMA: POWER GAMES AND POLITICS / ASLI TEKİNAY 65
- GROTOWSKİ TİYATROSU VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ / F. BAHAR KARLIDAĞ 77
- BERTOLT BRECHT VE NAZIM HİKMET'İN TİYATROSU ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME / MEDİHA GÖBENLİ 89
- ONDOKUZUNCU YÜZYILDA ERMENİ TİYATROSU VE MELODRAMLAR / AYŞİN CANDAN 96

ŞİİR / POETRY

- UZUNGÜNEŞ'S POEMS OF ANATOLIA (in English) / FIONA TOMKINSON 100
- UNUTUŞ'UN ŞİİRİ / OLCAY ÖZTUNALI 103

ROMAN, DÜZYAZI VE ELEŞTİRİ / NOVEL, PROSE AND CRITICISM

- REMEMBRANCE AND MADNESS IN IMRE KERTÉSZ' *KADDISH FOR AN UNBORN CHILD* / ÖZLEM ÖĞÜT YAZICIOĞLU & YASEMİN YILMAZ YÜKSEK **106**
- THEME OF DUPLICITY IN THREE SHORT STORIES OF HENRY JAMES: *THE LIAR, THE REAL THING, AND THE BEAST IN THE JUNGLE* / NAZAN GÖKAY **114**
- THE POETICS OF THE ORAL HISTORY: STORYTELLING AND PERFORMANCE / ARZU ÖZTÜRKMEN **117**
- 1920'LERİN PARANOYASI CİNSELLİK: YENİ KADIN, LA GARÇONNE, NEUE FRAU VEYA SOKAK VE ÇAYIR KIZLARI / D. FATMA TÜRE **123**
- POSTMODERNISM, POSTCOLONIALISM AND THE ARTIFICE OF HISTORY / ARZU AKBATUR **135**
- TRANSLATING "THE SHADOW CLASS (...) CONDEMNED TO MOVEMENT" AND THE VERY OTHERNESS OF THE OTHER: LATİFE TEKİN AS AUTHOR-TRANSLATOR OF *SWORDS OF ICE* / SALİHA PAKER **158**
- EXCERPTS OF THE TURKISH IMAGE IN CHARLES WHITE'S *THREE YEARS IN CONSTANTINOPLE* / NİLÜFER HATEMİ **170**
- ONDOKUZUNCU YÜZYIL SEYAHATNAMELERİNDE İSTANBUL / NAZAN AKSOY **182**
- BRIAN PATTEN'S "PROSEPOEM TOWARDS A DEFINITION OF ITSELF" (1967) AND HERBERT MARCUSE'S *EROS AND CIVILIZATION* (1955) / NİNA CEMİLOĞLU **190**
- HOT PEBBLES / AYŞE AKYEL **196**
- LONDRA'DA TÜRK YAZARLARI / İNCİ ENGINÜN **198**
- HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR VE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN MÜZE EVLERİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DEKİ MÜZECİLİK POLİTİKALARINA VE YÖNETİMLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ / CAFER SARIKAYA **224**
- SHOES AND CIVILIZATION: THE YOSHIDA MISSION TO QACHAR IRAN/ SELÇUK ESENBEL **228**
- WRITERS OF PRAGUE AND THE AMBIVALENT IMAGE OF THE TURK / CHARLES SABATOS **238**

- MİHRİŞAH SULTAN'IN (ö. 1805) KIZLARI İÇİN YAPTIRDIĞI ÇEŞMELER ÜSTÜNE / HATİCE AYNUR 246

- İZMİR BANKASI (*BANK OF SMYRNA*) (1842-1843) / YAVUZ SELİM KARAKIŞLA 256

4. TRAUGOTT FUCHS

- THE TRAUGOTT FUCHS ARCHIVE / LALE BABAOĞLU BALKIŞ 274
- DIE GÜNAYDIN-HEFTE / HERMANN FUCHS 279
- ERICH AUERBACHS MIMESIS-BRIEF AN FRITZ STRICH (1948) IM KONTEXT ÄSTHETISCH-WIDERSTÄNDIGER FORMGEBUNG ALS LEBENSBRINZIP / MARTIN VIALON 286
- *MIMESIS AND THE CHRISTIAN GENTLEMAN*: ERICH AUERBACH WRITES TO KARL LOWITH / MATTHIAS BORMUTH 321

5. ANILAR / MEMORIES AND REMINISCENCES

- BİR SHAKESPEARE MASALI / CEVAT ÇAPAN 336
- İNSAN SEVGİSİ ÜZERİNE KURULU BİR YAŞAM – SÜHEYLA ARTEMEL / GÜVEN ALPAY 339
- GEÇMİŞ, BUGÜN VE GELECEK / ÖZLEM ÖĞÜT YAZICIOĞU 341
- SEVGİLİ SÜHEYLA HOCAMLA BİRLİKTE GEÇEN UZUN YILLAR (1969-2018) / NEDRET KURAN-BURÇOĞLU 342
- *KANATLARI OLMAYAN BİR MELEK*: PROF. DR. SÜHEYLA ARTEMEL / CAFER SARIKAYA 345
- ANILAR / SELÇUK ESENBEL 347
- SÜHEYLA ARTEMEL (1930-2018) - A HUMANIST OF TURKEY HAS GONE / MARTIN VIALON 349
- IN MEMORY OF PROF. DR. SÜHEYLA ARTEMEL / MEDİHA GÖBENLİ 351

ÖNSÖZ / FOREWORD

Süheyla Artemel 1930 yılında İstanbul'da doğdu. İngiliz Orta Okulu'nu ve Atatürk Kız Lisesi'ni pekiyi dereceyle bitirdi, 1956'da da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Filolojisi'nden mezun oldu.

Üç sene asistanlık ve okutmanlık yaptıktan sonra 1959'da Robert Kolej Yüksek Okulu'nun açmış olduğu burs sınavını kazandı ve Rockefeller Foundation bursu ile İngiltere'ye gitti.

1960'da Oxford Üniversitesi'nden master, 1966'da Durham Üniversitesi'nden İngiliz Dili ve Edebiyatı doktora derecesini aldı. Aynı yıl İstanbul'a dönüp, Robert Kolej Yüksek Okulu, Fen ve Yabancı Diller Bölümü'nün İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümüne 'lektör' olarak atandı ve 1970'de 'associate professor' ünvanını aldı. 1975 yılında İstanbul Üniversitesi Doçentlik sınavına girerek doçent oldu.

1981'de Boğaziçi Üniversitesi'nden profesörlük ünvanını alan Süheyla Artemel, 1990 yılında Nedret Kuran'la birlikte katılmış olduğu Avrupa Komisyonu'nun bir Proje Yarışmasında 'A Common European Identity in A Multicultural Continent' konulu Projeye ödül kazandı ve 1991'de Boğaziçi Üniversitesi'nde Karşılaştırmalı Avrupa Sanatı ve Kültürü adlı Araştırma ve Uygulama Merkezi'ni kurdu. En uzun süre görev yaptığı İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden 1997'de yaş haddinden emekli olduktan sonra aynı yıl Yeditepe Üniversitesi'ne geçen Artemel, İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünü kurdu ve 2011'e kadar bölüm başkanlığı yaptı.

Akademik yayınlarında ağırlıklı olarak Rönesans çağı İngiliz tiyatrosu, Shakespeare, humanizm ve Rönesans yapıtlarında Türk imgesini çalışan Artemel, kariyeri boyunca bir çok idari görev yaptı ve uluslararası kuruluşlardan ödüller aldı. Nafi Baba Tekkesi'nin Boğaziçi Üniversitesi'ne kazandırılması ve Nazi rejiminden kaçıp, Türkiye'ye yerleşen Almanca dil ve edebiyat hocası Traugott Fuchs'un çok değerli arşivinin Boğaziçi'ne verilmesini sağlamak gibi uzun soluklu projeleri büyük bir sabır ve özveriyle gerçekleştirdi.

Profesör Artemel kültür hayatımızın önemli bir entellektüeli, Boğaziçi Üniversitesi'nin kurucularından, üretken bir akademisyen ve idareci, inandığı amaca kendini adayan, zamanını, emeğini fedakarlıkla veren bir insandı. Çok yönlüydü. Çalışkanlığı, nezaketi, zerafeti ve insancılığı ile öğrencilerinin ve meslekdaşlarının büyük takdirini kazanmıştı.

Bu kitabı öğrencileri ve meslekdaşları olmaktan gurur duyduğumuz çok değerli Süheyla Hocamız'ın unutulmaz anısına ithaf ediyoruz.

Nedret Kuran-Burçoğlu
Aslı Tekinay
Özlem Ögüt Yazıcıoğlu
Cafer Sarıkaya

SÜHEYLA ARTEMEL'İN YAYINLARDAN SEÇMELER /
SELECTIONS FROM SÜHEYLA ARTEMEL'S PUBLICATIONS

Artemel, Süheyla. 2013. "Appreciation and Reminiscences", *Prof.Dr.Nedret Kuran-Burçoğlu'na Armağan: Disiplinlerarası Çalışmalar*, ed. Filiz Ögüt Şermet. pp.31-33. İstanbul: Korpus Kültür Sanat Yayıncılık.

_____. 2003. "The View of the Turks from the Perspective of the Humanists in Renaissance England", *Historical Image of the Turk in Europe: 15th Century to the Present: Political and Civilizational Aspects*. Ed. Mustafa Soykut, pp.149-173. İstanbul: The Isis Press.

_____ & Kuran-Burçoğlu, N. 2001. "The Image of the Jew" as reflected in the translations of *the Merchant of Venice* into Turkish. (unpublished article).

_____. 1997. *Human Values and Human Rights in Turkey*. ed. and trans. by S. Artemel, İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.

_____ & Kuran-Burçoğlu, N.1997. "Turkish Translations of Othello", (*Hommage a) Hasan-Ali Yücel Anma Kitabı: ÇEVİRİ: Ekinler ve Zamanlar Kavşağı (LA TRADUCTION: Carrefour des Cultures et des Temps)*), pp. 67-76. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.

_____. 1997. *Ottoman Empire in Drawings*. Trans. S. Artemel, Ankara: Ministry of Culture and Tourism.

_____. 1995. " ' The Great Turk's Particular Inclination to red Herring': The Popular Image of the Turk During the Renaissance in England", *Journal of Mediterranean Studies. Special Issue: European Perceptions of the Ottomans*. eds. Kate Fleet & Ildiko Beller Hann, Vol. 5, nr.2, pp.188-208. Malta University Press.

_____. 1995. *Traugott Fuchs: Türkiye'de Geçen Bir Yaşam (Ein in der Türkei Verbrachtes Leben)*, eds. S. Artemel & Nedret Kuran-Burçoğlu-Suat Karantay. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi; CECA Yayınları.

_____. 1990. "Rönesans Çağı İngiliz Tiyatrosunda Türk Tarihiyle İlgili Piyesler" (Plays on Turkish History on the English Stage during the Renaissance), *Türklük Bilgisi Araştırmaları: Fahir İz Armağanı I* (Journal of Turkish Studies: Essays presented to Fahir İz), eds. Şinasi & Gönül Tekin, Vol. 14, pp. 11-19, Cambridge: Harvard University Press.

_____. 1988. *The Armenians in History and the Armenian Question*, by Esat Uras, trans. S. Artemel. Ankara: Ministry of Culture and Tourism.

_____. 1988. “Cultural Norms within the Context of Turco-European Relations”, *Turkey and Europe in a Cultural Context*. U.K.: University of Cambridge.

_____. 1987. *Tarih-i Hind-i Garbi (A History of the West Indies)* trans. S. Artemel. Ankara: Ministry of Culture and Tourism.

_____. 1987. *Kıyafetü'l-İnsaniyye fi Şimaili'l-Osmaniyye (The Physionomy of People and Descriptions of the Ottoman Sultans)*, by Lokman Çelebi, trans. S. Artemel. Ankara: Ministry of Culture and Tourism.

_____. 1979. “Turkish Women and the Amazon in Renaissance English Drama”, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi: Beşeri Bilimler (Boğaziçi University Journal. Humanities, Vol.7, pp. 133-138. İstanbul.*

_____. 1978. “Nature and Mysticism in the Poetry of Henry Vaughan, Yunus Emre and Nesimi”, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi: Beşeri Bilimler (Boğaziçi University Journal: Humanities)*, Vol. 6, pp. 27-45. İstanbul.

_____. 1973. “ Turkish Imagery in Elizabethan Drama”, *Turkey: From Empire to Nation, Review of National Literatures*, eds. Anne Paolucci & Talat Sait Halman, Vol. 4, nr. 1, Spring, pp.82-98. U.K.: St. John’s University Press.

_____. 1971. “Where the Turk’s Horse Once Treads”, *Notes and Queries, New Series*, Vol. 18, nr. 6, pp.216-223. U.K.: Oxford University Press.

EDEBİYAT / LITERATURE

TİYATRO / DRAMA

To the memory of Professor Süheyla Artemel, my beloved mentor, who never refrained from providing her invaluable support throughout my career starting in 1992 when I had the privilege to study under her at Boğaziçi University, and who was my guide and source of inspiration in every aspect of life. With my deepest love and gratitude.

THE TRAGICAL REIGN OF SELIMUS: A REBELLION PLAY OF THE 1590s

Ayşe Nur Demiralp
Yeditepe University
Faculty of Arts and Sciences
Department of English Language and Literature
aydemiralp@yahoo.co.uk

“Wake up now, Christians, out of your slumber”, warns the writer of a short poem on the title page of *A Shorte Treatise upon the Turkes Chronicles*, the English translation of Paolo Giovio’s famous book on Turkish history. Eagerly trying to convince his readers that there is still hope for the Christians to regain their “long lost glory” by fighting the Turks, he tells them not to fear the power of the enemy. Because, he assures them, it is “right and not might” that achieves “the victory” (Giovio, 1546: t.p.). For a London theatregoer after the year 1587, however, this maxim would have sounded too naïve to be convincing. The year marks the composition of Christopher Marlowe’s *Tamburlaine the Great*, which shook the English stage to its foundations and changed it for good. The titular hero of the play is portrayed as a man who creates himself out of nothing and becomes a conqueror of the world through his own endeavours, evoking horror and fascination at the same time.

Marlowe’s play set a fashion in the drama of his contemporaries for the stories of eastern potentates, including the lives of Turkish rulers. Among the plays that responded to this fashion is *The Tragical Reign of Selimus* (1592), a play that would probably have been lost in obscurity if it had not been of interest to critics for its connection with the *Tamburlaine* plays. Attributed to the university-educated playwright Robert Greene, the play dramatises the reign of Selim I, who ascended the Turkish throne by deposing his father Bayezid II and established his reign on firm grounds by systematically killing members of his family. The play has not received much appraisal from its critics and has usually been considered an inferior imitation of the *Tamburlaine* plays, with its titular character described as a “monster and a caricature” (Vitkus, 2000: 19), and as a “tyrannical caricature” (Dimmock, 2005: 174-5).

Although one may have reservations about the sophistication of the playwright’s dramatic skills, I believe that the play merits attention from a different angle. What seems to have gone underemphasised in the play’s critical history is the fact that *Selimus*, although it dramatises an episode from Turkish history, actively participates in political discourses of Tudor England, especially in relation to the theme of disobedience. *Selimus*, in fact, could appropriately be placed within the framework of a type of play which became fashionable in the 1590s, the rebellion play. This was a period characterised by both social and religious tensions; social unrest was closely monitored by the authorities who considered rebellion as a serious threat to the stability of the Elizabethan government. This probably made the theme of rebellion more appealing for playwrights who were always on the lookout for topical subjects. Rebellion manifests itself as a central theme in a wide range of dramatic works extending from Shakespeare’s plays such as *Richard II* and *Julius Caesar* to anonymous plays such as *The Life and Death of Jack Straw* and *I Edward IV*. Although the events dramatised in *Selimus* belong to a realm which was geographically and culturally remote from England, the political concerns

voiced in it have strong contemporary associations within the framework of Tudor England. Süheyla Artemel draws our attention to the fact that “Turkish history could be conveniently used” in English Renaissance drama “for criticising English society and giving expression to ideas which could not otherwise be uttered without fear of censorship” (Artemel, 2003: 157). As I shall demonstrate in my analysis, the Turkish court represented in *Selimus* becomes a site of contesting ideologies which were given expression in various discourses of rebellion in Tudor England.

A number of sources were available for a playwright looking for narratives about Ottoman sultans. Following the victory of Mohacs, as Artemel reminds us, sixteenth-century Europe witnessed the emergence of numerous histories about Turkey, which were quickly translated into various languages (Artemel, 1990: 12). The most detailed account of Selim’s reign was given in *A Shorte Treatise upon the Turkes Chronicles*, Peter Ashton’s English translation of Giovio’s work on Turkish history, which is the main source the playwright follows in his construction of the plot. Another source was Augustine Curio’s *Sarracenicæ Historiæ*, translated into English as *A Notable Historie of the Saracens* by Thomas Newton. This ambitious project, which aspired to cover the entire history of Islam, includes ‘A Brief Chronicle of Saracens and Turks’, which devotes two pages to the reign of Selim I. Curio starts his description with the following piece of information: “Zelime, youngest sonne to Bajazeth the great Turke rebelliously and most unnaturally lay in wayt to kill his olde father, expelled him out of his kingdome in his old dayes, with all his Brothers and kinsmen” (Curio, 1575: 135). After giving a brief survey of the main events of his reign, he refers to Selim’s death in 1520 with the following words: “Zelime the Great Turke was this year (as he had well deserved) murdered in that place, where before he had most unnaturallye and rebelliouslye persecuted his father” (Curio, 1575: 136).

There was nothing in Curio’s description of events that was not included in Giovio’s work. However, it is the word “unnatural”, twice repeated by Curio in relation to Selim’s rebellion, which seems to have caught the playwright’s attention and haunted his mind throughout the process of composition. The emphasis on the unnaturalness of the act of rebellion establishes a strong link between the play’s ideological content and the discourses of rebellion in Tudor England. Throughout the play Bajazet is portrayed as a world-weary man who feels lonely and insecure in an entirely hostile world. What contributes to Bajazet’s misery is the fact that he feels betrayed by his sons, who have become slaves to their ambition and therefore “set the law of Nature all at nought” (114). Recourse to nature, along with religion, characterised much of the political discourse of the period, particularly in relation to the idea of obedience. Nature required obligation from the child to the father based on the fact that the father is the begetter and the life-giver. Thus, in *A Midsummer Night’s Dream*, when Hermia rebels against paternal authority by refusing to marry Demetrius, Duke Theseus tells her that her father “should be as a god” to her because he is the one who “composed” her beauties’ (1. 1. 46-7). In *Richard II*, the Duchess of Gloucester, the widow of the murdered Thomas of Woodstock, tries to encourage John of Gaunt to avenge the death of his brother Woodstock, both being sons of Edward III. The Duchess compares “Edward’s seven sons” to “seven vials of his sacred blood” (1. 2. 11-12) and rebukes Gaunt for his passive acceptance of his brother’s death because, as she warns him,

. . . Thou dost consent
In some large measure to thy father’s death
In that thou seest thy wretched brother die,
Who was the model of thy father’s life. (1. 2. 25-8)

Killing the son, as the Duchess is anxious to explain, is no different from killing the father. It is precisely this emphasis on the oneness of the father and child which is expressed by Bajazet's question "What am I Selim, but thy selfe?" (594) when he meets his son who has risen in armed rebellion against him. Killing one's father, Bajazet implies, is nothing other than killing one's self.

Paternal authority also had to be obeyed at all costs as part of a universal chain of hierarchy described in texts of government propaganda as God's scheme for all realms of being. The Edwardian homily "An Exhortation Concerning Good Order and Obedience to Rulers and Magistrates", reprinted during the reign of Elizabeth, stated that God

. . . hath created and appointed all things, in heaven, yearth, and waters, in a most excellent and perfect ordre. In heaven he hath appointed distinct orders and states of archangelles and angels. [...] Every degree of people in their vocacion, calling, and office hath appointed to them their dutie and ordre. Some are in high degree, some in lowe, some kynges and princes, some inferiors and subjects, priests and laymen, masters and servants, *fathers and children* (my italics), husbandes and wieves, rich and poore . . . in all things is to be lauded and praysed the goodly ordre of God, without the whiche no house, no citie, no commonwealth can continue and endure. (Anonymous, 1987: 161)

The homily emphasises that a group of binary opposites forms the basis of order in the universe, including "fathers and children" as an essential component. Obedience to paternal authority was therefore presented as part of a wider scheme of God's order, the violation of which meant anarchy and subsequent chaos.

Princes, as Bajazet has bitterly discovered, are denied the basic human need to confide in some friend. The old king feels that even the walls which surround him are unfaithful:

. . . we feare, more then the child new borne,
Our friends, our lords, our subjects, & our sons.
Thus is our minde in sundry pieces torne
By care, by fear, suspition, and distrust.
In wine, in meate, we feare pernicious poyson;
At home, abroad, we feare seditious treason. (843-48)

The image of the insecure monarch who feels isolated in an atmosphere of treachery and intrigue is by no means peculiar to the Turkish court. Similar sentiments can be seen in a number of political plays of the period, including Shakespeare's histories. In *Richard II*, after receiving the devastating news that Bolingbroke has successfully gained power within the realm, King Richard tells his followers that they should

. . . sit upon the ground
And tell sad stories of the death of kings –
How some have been deposed, some slain in war,
Some haunted by the ghosts they have deposed,
Some poisoned by their wives, some sleeping killed,
All murdered. (3. 2. 151-6)

Similarly, in *2 Henry IV*, King Henry, who is surrounded by civil disorder, suffers from insomnia and envies his poorer subjects whose simple minds enable them to enjoy a peaceful sleep. Despite their articulation of the hardships associated with kingship, however, both Richard and Henry are strongly attached to their crowns. Bajazet's attitude, on the contrary, draws an image of a king who does not possess the ambition to enjoy the power and authority associated with his office. As far as he is concerned, "He knows not what it is to be a King, / That thinks a scepter is a pleasant thing" (35-6). This attitude forms a striking contrast to the sentiments voiced in *Tamburlaine the Great I* by the titular hero of the play, for whom "the sweet fruition of an earthly crown" is the "perfect bliss and sole felicity" (2. 7. 28-9). Such joys do not seem to appeal to Bajazet, who strikes us as an ineffective king unable to sustain himself in a hostile world of power politics.

Selimus, on the other hand, strikes us as one who has carefully mastered the rules of Machiavellian *realpolitik*. His first words in the play, which are part of a long monologue, give voice to his confession that he has so far "marched in disguis'd attire" (231) and not openly expressed his ambition to be king. But now that he knows that his father wants to pass his crown to Acomat, his elder brother, he feels that he should take off his disguise and seize the crown for himself no matter how much blood it might cost. Selimus' ideas on statecraft contain some verbatim echoes from *The Prince*. His assertion that one's "Empire is most sure" when people "for feare" endure a tyrannical government (236-7) immediately recalls Machiavelli's famous question as to whether it is better for a monarch to be feared or loved by his subjects. Machiavelli answers his own question by arguing that love is a feeling that cannot be controlled by the monarch, whereas fear is easily imposed on the subjects and is therefore a much more efficient way to keep the people under control (Machiavelli, 1988: 58-75). This forms the essence of Selimus' political philosophy.

Concepts such as virtue, duty and obedience only make sense in a religious framework; Selimus, however, has a completely different set of values:

Let Mahounds laws be lockt up in their case,
And meaner men and of a baser spirit
In vertuous actions seeke for glorious merit.
I count it sacriledge, for to be holy
Or reverence this thred-bare name of good. (242-6)

Selimus has no intention of abiding by the laws of religion and morality, which he perceives as institutions that are adhered to by "meaner men". The idea of "good" belongs to a worn-out idea of morality, which, he believes, is not possible to sustain in the game of power politics in which he aspires to be a skilful player. Interestingly, the ideas of goodness and virtue, considered the essential tenets of Christianity, are presented here in connection to "Mahound's laws", that is, the laws of Islam. This analogical presentation of Islam and Christianity is hardly stereotypical in an age when the two religions were widely regarded as binary opposites. Selimus' remarks on religion point to a generalisation of all religions, with the subversive implication that religion and the morality it imposes have an agenda for social control.

Selimus goes even further and establishes the very birth of religion as an ideology developed for political domination. He explains that when "some god" took the earth "out of the confused masse" (306), then "everyone his life in peace did passe" (309). This peaceful world did not need any form of political government and did not include any hierarchical divisions: "There needed them no judge, nor yet no law, / Nor any King of whom to stand in

awe” (317-8). This idyllic state, Selimus argues, underwent corruption with the beginning of warfare and the introduction of kingship. Laws followed to maintain order in the world, which was no longer peaceful. The final stage was the creation of religion:

Then some sage man, above the vulgar wise,
Knowing that lawes could not in quiet dwell,
Unlesse they were observed: did first devise
The names of Gods, religion, heaven and hell
And gan of pains and faind rewards to tell:
Paines for those men which did neglect the law;
Rewards for those that liv'd in quiet awe. (326-32)

The speech presents a keen awareness of the use of religion for the justification of law and order. As far as Selimus is concerned, all religious rules are “bug-bearers” (336) whose main function is to keep people in fear so they consent to live under the yoke of political domination, and heaven and hell are part of a system of belief created to make people “peaceable” (339).

One might still question the ideological significance of these lines by assuming that they were bound to be received by the play’s audiences as the demonic views of an atheist. However, this would be underestimating the diversity which characterised the discourses of religion and politics in sixteenth-century England. Religion formed the basis of the Tudor theory of non-resistance. The homilies produced for the purposes of government propaganda highlighted St. Paul’s thirteenth Epistle to the Romans where he argues that all political authorities have to be obeyed because they all take their power from God. Rebellion against the political authority equalled rebellion against God, and the result was the damnation of the soul. Belief in an afterlife where sinners were punished was presented as a deterrent to rebellion against political authority.

While these ideas formed the basis of the propagandist writing on rebellion, some political discourses of the period present us with a keen awareness of the way religion was used for political purposes. In England, this awareness manifested itself more securely in texts which described non-Christian or imaginary communities. Thus, in Thomas More’s *Utopia*, Raphael Hythloday narrates that King Utopus, the founder of Utopia, allowed all religious beliefs apart from atheism and wanted to ensure that all Utopians believed in life after death, knowing that this belief would help to make them obedient subjects (More, 1999: 109-10). Similarly, in “A Brief and True Report of the new-found land of Virginia”, which describes the society of Algonkian Indians, Thomas Hariot notes that belief in an afterlife was imposed on the people by their leaders in order to keep them under control (Hariot, 2000: 903). The fact that *Selimus* takes place in a distant land with no apparent connections with the Christian world puts it in line with those texts which can more freely highlight the use of religion for the purposes of political domination.

The subversive ideas voiced by Selimus are not limited to religion only. He also explains that private ownership did not exist in the original human community where, as he puts it, “no man said, this, or this is mine owne” (311) and “The plough-man with a furrow did not marke / How farre his great possessions did reach” (312-3). His argument echoes the sentiments voiced in some other rebellion plays of the period. In *The Life and Death of Jack Straw*, which dramatises the Peasants’ Revolt of 1381, John Ball, who acts as an advisor to the rebels, tells the people that the first human community created by God did not include socioeconomic differences. In Shakespeare’s *2 Henry VI*, Jack Cade, the leader of the Kentish rebels, promises

his followers that “All the realm shall be in common” (4. 2. 70). What makes Selimus’ remarks about communism especially noteworthy is that these remarks do not belong to a member of the lower orders who defends these ideas because he is dissatisfied with his social status. Although Selimus is a member of the ruling class, and although he is by no means a defender of equality, he gives voice to the idea that private ownership is contrary to the original social order, which makes the ideas sound more like an unbiased observation than an expression of social discontent with an agenda for socio-political change.

Interestingly, Selimus unmasks the very connection made in “An Exhortation Concerning Good Order and Obedience to Rulers and Magistrates” between family order and universal order. He argues that even names that define family relations such as father, mother, etc. are “but a policie” whose function is “to keepe the quiet of societie” (345-6). He admits that they are useful because “they keepe the baser sort in feare” (348). Selimus feels that he is endowed with superior perceptive faculties which allow him to see through such impositions and is therefore not bound by them. Bajazet’s accusation, which is based on the assumption that his son is acting against nature, is therefore challenged by Selimus, who believes that the necessity for filial duty is part of a system of belief created for the purposes of social subordination.

Tudor socio-political discourses, as emphasised above, were far from being monolithic and was perhaps more sophisticated than generally assumed. Yet one might still argue that the ideas given voice here lose their validity by being uttered by a ruthless pursuer of power, who, as mentioned above, has been described as a “monster” (Vitkus, 2000: 19) and a “tyrannical caricature” (Dimmock, 2005: 174-5). I believe that the portrayal of Selimus in the play is actually more ambivalent than it has usually been assumed. Selimus is a man who is admired by the members of the Ottoman ruling elite. At the imperial court in Constantinople, when the three important statesmen, Mustaffa, Hali and Cali Bassas discuss the recent state of affairs, Hali Bassa expresses his sympathy for Selimus and notes that as far as the safety of the realm is concerned, Selimus is the only person to trust. Selimus is also supported by Cali Bassa, who believes that he is the right candidate for the crown because neither Acomat nor Corcut possesses the qualities of good leadership. Acomat leads his life in “lascivious pompe” (920) and Corcut is a scholar and spends all his time in ink and books. Thus, he concludes, “the rule and power over us / Is onely fit for valiant Selimus” (932-3). Even Mustaffa, who is characterised by an undaunted loyalty to Bajazet, and, who feels that it would be “unnatural” if he rebelled against him “in his dying age” (939-40), agrees with this remark. Selimus also receives the support of the Janissaries due to his valour.

The portrayal of Selimus is further complicated by the characterisation of Acomat, which inevitably invites a comparison between the two brothers. Infuriated by his father’s refusal to yield him the crown, Acomat swears that he will take up arms against his father and shed his blood to quench the flames burning inside him. He takes pleasure in torturing his victims: he orders, for example, that his nephew Mahomet be killed by being impaled by spears; he mutilates Aga, who has been sent by Bajazet as an ambassador of peace, by pulling out his eyes and cutting off his hands. The sadistic pleasure he takes in shedding blood and inflicting pain draws an image of Acomat as the archetypal Herod figure, which is also highlighted when he complains that his soldiers’ hands have been too slow in shedding blood and “murthring innocents” (1347). No such sentiments are attributed to Selimus’ acts in the play. As opposed to Acomat, who kills for the sake of satisfying his hatred and for pleasure, Selimus is described as someone who ruthlessly fights his way to the crown, and the murders he commits stem not from a hunger for blood, but to overcome any possible obstacles that might prevent him from

reaching his target. Thus, when the bodies of Mahomet and his sister Zanora, both victims of their uncle Acomat, are brought to court, Bajazet in agony admits that Acomat is “ten times unnaturall” (1285) to him than Selimus because at least Selimus has fought “manfully” (1282) and was “mov’d by an occasion” (1283).

Acomat’s political philosophy is also juxtaposed to that of Selimus. When Aga attempts to convince him to give up his rebellion by warning him against the fact that a government based on fear breeds hatred, Acomat responds by arguing that “The surest ground for kings to build upon / Is to be fear’d and curst of every one (1392-3). This recalls Machiavelli’s famous advice that if a king has to choose between the two, to be feared is better (or safer) than to be loved, which, as discussed earlier, represents Selimus’ idea of statecraft. By using the word “curst”, however, Acomat goes further and parodies this idea, which forms a contrast to Selimus’ more rational Machiavellianism.

All this prepares us for the moment of Bajazet’s deposition. At the imperial court in Constantinople, when Mustaffa suggests that the only way to deal with Acomat is to ask for Selimus’ help, it is unanimously accepted – even by Bajazet himself – that Selimus is the only person capable of suppressing the civil war and establishing order, which the old king is unable to achieve. Although the deposition is not without pathos, Selimus, who with the support of the Janisaries forces Bajazet to yield his crown, is presented as someone who deserves to be the ruler of the empire due to his valour and skill, a victory of ‘might’ over ‘right’.

This does not mean that Selimus’ systematic murdering of the members of his family, which follows his accession, is depicted with any sympathy. Yet, as the skirmishes between two brothers also make evident, in a world of ruthless power relations, love – filial or fraternal – turns into an impediment to be overcome. Perhaps the scene that would have left the strongest impression on the minds of the play’s audiences is the one where Corcut, the philosophical prince, who is depicted as a saintly figure after he admits his conversion to Christianity, is sent to death by Selimus. Something interesting happens in the scene when Corcut, who is betrayed by his page, is arrested and brought to Selimus: instead of rewarding the page who has betrayed his master, Selimus sentences him to be starved to death. He says that although he loves ‘the fruite that treason brings’ (2115), he hates traitors. The scene reminds us of Bolingbroke’s punishment of Exton in the final scene in *Richard II*. Hoping to receive a reward from the newly-crowned king, the murderer of the deposed Richard gets nothing but his fury: “Though I did wish him dead, / I hate the murderer, love him murderèd” (5. 6. 39-40). These lines highlight Bolingbroke’s awareness of the heinousness of the crime committed and have the potential to evoke sympathy for him in the audience. It is in a similar vein that Selimus’ punishment of the selfish servant can be interpreted; that is, as an act of justice, which would most probably have received the approval of the audience. Even his victim Corcut admits that it is princely behaviour. Thus, even when he is about to commit the worst of his crimes by sending his saintly brother to death, the characterisation of Selimus is not without ambivalence.

As this article has attempted to show, despite its alien setting, the questions raised in *The Tragical Reign of Selimus* regarding the nature of political domination were of contemporary significance for the play’s audiences, and Selimus is too complicated a character to be dismissed as a stereotypical villain. Viewed from this perspective, the ideas to which he gives voice would have had all the potential to be received seriously.

References

Anonymous. 1987. "An Exhortation concerning good order and obedience to Rulers and Magistrates", in Ronald B. Bond (ed.) *Certain Sermons and Homilies (1547) / A Homily Against Disobedience and Wilful Rebellion (1570)*, ed. by Ronald B. Bond, Toronto; London: University of Toronto Press, 161-73.

Artemel, Süheyla. 1990. "Rönesans Çağı Tiyatrosunda Türk Tarihi İle İlgili Piyesler", *Journal of Turkish Studies*, 14, 11-19.

Artemel, Süheyla. 2003. "The View of the Turks from the Perspective of the Humanists in Renaissance England", in Mustafa Soykut (ed.) *Historical Image of the Turk in Europe: Political and Civilisational Aspects*, Istanbul: The Isis Press, 149-73.

Curio, Augustine. 1575. *A Notable Historie of the Saracens* [etc.]. trans. Thomas Newton. London. Early English Books Online. Web. 22 January 2011.

Dimmock, Matthew. 2005. *New Turkes: Dramatizing Islam and the Ottomans in Early Modern England*, Aldershot: Ashgate.

Giovio, Paolo. 1546. *A Shorte Treatise upon the Turkes Chronicles* [etc.]. trans. Peter Ashton. London. Early English Books Online. Web. 28 January 2011.

Hariot, Thomas. 2000. "A Brief and True Report of the new-found land of Virginia" in M. H. Abrams and Stephen Greenblatt (eds.) *The Norton Anthology of English Literature*, 7th edn., New York; London: W. W. Norton & Company, 2000), I, 901-7.

Machiavelli, Niccolo. 1988. *The Prince*, trans. Russel Price, Quentin Skinner (ed.) Cambridge: Cambridge University Press.

Marlowe, Christopher. 1995. *Tamburlaine the Great I*, in David Bevington and Eric Rasmussen (eds.) *Doctor Faustus and Other Plays*, Oxford: Oxford University Press.

More, Thomas. 1999. *Utopia*, trans. Ralph Robinson in Susan Bruce (ed.) *Three Early Modern Utopias*, Oxford: Oxford University Press, 1-148.

Shakespeare, William. 1988. *The Complete Works*. Stanley Wells and others (eds.) Oxford: Clarendon. All the quotations from Shakespeare's plays are from this edition.

The Tragical Reign of Selimus. 1908. W. Bang (ed.) Oxford: The Malone Society.

Vitkus, Daniel. 2000. *Three Turk Plays from Early Modern England*, New York: Columbia University Press.

HAMLET [1881]-MEHMED NÂDİR VE TÜRKÇEYE SHAKESPEARE'DEN İLK ÇEVİRİ¹

Deniz Şengel
İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü

Giriş

Doğum yılı kesin olarak bilinmeyen, fakat eldeki verilere göre Erdal İnönü'nün 1856 yılına tarihlenen Mehmed Nâdir, 13 Aralık 1927'de hayata gözlerini yummuştur (İnönü, 1997: 3, 15). Önemli bir eğitimci ve matematikçi olmanın yanı sıra, Türkçeye ilk Shakespeare çevirilerini gerçekleştirmiştir. Kastedilen bu ilk çeviriler, tam oyun çevirileri değildir. Bilindiği gibi bu unvan, 1883/4'de *Venedik tâciri*'ni (*The Merchant of Venice*), 1886/7'de ise bugün 'Yanlışlıklar Komedyası' diye andığımız *Sehv-i mudhik*'i (*The Comedy of Errors*) yayımlayan Hasan Sırrı'ya aittir (Hasan Sırrı [Örik] tarafından yapılan çeviriler için bkz. sırasıyla Şekspir, 1301 ve Şekspir, 1304. Her iki oyunun da tarihçesi, çevriyazımı ve çevirmenin Shakespeare alımlaması açısından çözümlenmesi için bkz. Uludağ, 2007). Nâdir'in ilk çevirisi ise mevcut araştırma aşamamızda bilindiği kadarıyla *Hamlet*'den seçilmiş bazı pasajlardan oluşmaktadır ve 1881'de yayımlanmıştır: "Nâmi şöretgîr-i âfâk olan «şekspir» in tercüme etdiğim bazı âsârı içinden birkaç söz toplayub (hazine-i evrak) a derc buyurulmak üzere irsâl eyledim... imza nâdir" (Mehmed Nâdir, 1298: 617-20). 1881 çalışmasının bir parçası olduğunu düşünebileceğimiz bir diğer *Hamlet* seçkisini ise Nâdir, iki yıl kadar sonra, 1883/4'de yayımlamıştır: "Cümel-i müntehabe" (Mehmed Nâdir, 1301: 561-65).

Keşfedilecek yeni belgelere göre Nâdir 'ilk Shakespeare çevirmeni' unvanını yitirebilir. Fakat dilimizde modern filolojinin kurucuları arasında yer alma özelliğini herhalde hiçbir zaman yitirmeyecektir. Çalışmalarının zamansal sırasına baktığımızda, gerek Shakespeare'den veya Shakespeare'in çağdaşı edebî yazarlardan gerçekleştirdiği çevirilerin, gerek Shakespeare hakkında yazılardan yaptığı çevirilerin belli bir düzende seyrettiği görülmektedir. Tabii, bu sıralamaya kendi yazdığı makaleleri de eklemek gerekmektedir. Nâdir'in çalışmaları zaman sırasına konularak bir silsile içerisinde metinlerin niteliğine dikkat edildiğinde ise, sıralamanın bir yöntem sergilediği görülmektedir. Yöntem, Nâdir açısından, bir yazarın ya da metnin araştırılmasının aşamalarını temsil etmektedir: Shakespeare'in *Hamlet* metninden ilk kısmî çeviri yayınlarının ardından, gerçek bir bilim insanı titizlik ve sistematikliğiyle, çevirdiği Shakespeare metninin bir çerçeveye oturması yolunda bazı yan belgelerin veya arka plan metin ve bilgilerinin eksikliğini hissederek dönüp bunlara odaklandığı ve birkaç yıl sonra Shakespeare çevirileriyle devam etmeden önce bunların Türkçede yokluğunu giderdiği görülmektedir (Nâdir'in matematikçi ve bilimci kimliği ile çevirmen ve filolog kimliği arasındaki ilişki için bkz. Enginün, 1999: 20-21. Nâdir'in bilinen diğer eserlerinin dökümü için bkz. Enginün, 1979: 71 vd.). Bu bağlamda çevirisini gerçekleştirdiği metin öbeği, on dokuzuncu yüzyıl filoloji araştırmalarında önemli yer tutan metinlerden oluştuğu gibi, modern filolojik yöntemin kuruluş çağının temsilciliğini de yapmaktadır. Nitekim on dokuzuncu yüzyılda, yalnız İngiltere'de değil, tüm Avrupa'da, Shakespeare araştırma ve çevirileri ile modern filolojik çalışma iç içe

¹ Doç. Dr. Deniz Şengel'in 1 Mart 2009'da aramızdan ayrılışının ardından, tamamlamış olduğu son makaleler arasında yer alan "Hamlet 1881: Mehmed Nâdir ve Türkçeye Shakespeare'den İlk Çeviri," *Süheyla Artemel'e Armağan* kitabına dahil edilmek üzere Şengel'in eski öğrencilerinden meslektaşısı N. Kıvılcım Yavuz tarafından yayıma hazırlanmıştır. İstanbul Bilgi Üniversitesi'nden Karşılaştırmalı Edebiyat alanında lisans ve Leeds Üniversitesi'nden Ortaçağ Araştırmaları alanında yüksek lisans derecesi bulunan Yavuz halen çeviri ve editörlük yapmakta, karşılaştırmalı edebiyat ve ortaçağ alanındaki çalışmalarını bağımsız olarak sürdürmektedir.

seyrediyordu (Shakespeare araştırmaları ve modern filolojinin ilişkileri üzerine ayrıntılar için bkz. şengel, 2002: 33vd. ve şengel, 2000b: 216-23).

Mehmed Nâdir, ilk Shakespeare çalışması olarak *Hamlet*'den çevirdiği üç pasajı 1881'de *Hazine-i evrak*'da yayımlayacaktı. Yazarımızın Shakespeare çevirmenlik ve araştırmacılığına hapiste başladığını varsaymak için oldukça kesin nedenler mevcuttur. *Hamlet* seçkisinin yayımlandığı 1881'de Nâdir, yurtdışından döner dönmez Mesudiye Zırlıısına hapsedilmiş ve bir yıl hapiste kalmıştır (İnönü, 1997: 5). Burada ele alacağımız *Hamlet* seçkisinin ardından, 1881 ve 1882'de, bütün kariyeri boyunca yayımlayacağı en hacimli Shakespeare çeviri ve incelemelerini peş peşe yayımlamıştır. Dolayısıyla bu yoğunlaşmanın hapisshane de bulunduğu sıralarda başladığını varsayabiliriz. Gerçekten de, Nâdir'in söz konusu *Hamlet* çalışması *Hazine-i evrak*'da doğrudan şu başlık altında verilmektedir: “Nâmi şöhretgîri âfâk olan «şekspir» in tercüme etdiğim bazı âsârı içinden birkaç söz toplayub (hazine-i evrak) a derc buyurulmak üzere irsâl eyledim... imza nâdir.” “[İ]rsâl eyledim,” ifadesi ('mektupla gönderdim'), Nâdir'in *Hamlet* çalışmasını nerede hazırlayıp dergiye gönderdiği sorusunu uyandırmakta, yayının yılı ile yazarın biyografisi karşılaştırıldığında, hapiste olduğu sonucu çıkmaktadır. Belirtildiği gibi, 1881 ve 1882'de peş peşe gelen diğer Shakespeare yayımlarının varlığıyla bu sonuç pekişmekte, Nâdir'in hapisteki yılını bütünüyle Shakespeare'e adadığını işaret etmektedir. Bir başka deyişle Nâdir'in, *Hazine-i evrak* seçkisini çağının en ileri filolojik araştırmalarından haberli matematiksel dikkatini, hapisshane yaşamının mümkün kıldığı tür odaklanmayı kullanarak ürettiğini varsayabilmekteyiz.

İlk *Hamlet* basımının yine başlığında yer alan, “«şekspir» in tercüme etdiğim bazı âsârı içinden birkaç söz toplayub” ifadesi, Nâdir'in, *Hamlet*'in tamamını da çevirmiş olabileceğini, ancak 1881 yılında *Hazine-i evrak*'da yayımlamak üzere bu üç pasajı ayırmış olduğunu düşündürmektedir. Nitekim Nâdir'in *Hamlet*'e olan ilgisinin *Hazine-i evrak* seçkisiyle sınırlı olmayıp, yazarın 1883/4'de, şu araştırma aşamasında bilebildiğimiz kadarıyla en az bir diğer *Hamlet* seçkisi yayımlayacağına da tanıklık edebilmekteyiz (Mehmed Nâdir, 1301: 561-65).

1880'li yıllarda *Hamlet*'in tamamının Türkçede yayımlanmasının önündeki engellerden başlıcası her halde sansürdü, zira oyun kralın öldürülmesi teması etrafında örülmüştü (Söz konusu dönemde sansür üzerine bkz. Demirel, 2007 ve Ortaylı, 2008: 243-44). Bu gözlemi doğrulayan, metne içkin verilerden biri, Nâdir'in yayımlamak üzere seçtiği pasajların tamamının, kralın öldürülmüş olduğu gerçeğinin henüz cisimleşmediği giriş bölümlerinden—ilk perde ile ikinci perdenin başından—alınmış olmasıydı. Fakat sansürün belki de en belirgin göstergesi, “nâmi şöhretgîri âfâk olan «şekspir»”in en şöhretli oyunu *Hamlet*'in adının Nâdir'in *Hazine-i evrak* yayınının başlığında yer almaması, metnin bu oyunla ilişkili olduğuna dikkat çekmekten kaçınılması idi. Bütün oyun olarak Türkçede ilk *Hamlet*, 1908 Devrimi ile birlikte, Abdullah Cevdet'in çevirisiyle Mısır'da yayımlanacaktı (şekspir, 1326a). Cumhuriyet'in ilk Shakespeare yayını da yine bir *Hamlet* idi: Kâmuran şerif'in çevirdiği bu metin aynı zamanda, 1927'de, Harf Devriminin eşiğinde, eski harflerle yayımlanan son Shakespeare olacaktı (şekspir, 1927). Kâmuran şerif *Hamlet*'inin bizzat 'Devlet Matbaası'nda yayımlanmış olması ise, gerek *Hamlet*'in, gerek ise tüm Shakespeare eserleriyle birlikte dile ve edebiyata ait konuların Atatürk Cumhuriyetinde bulacağı himayenin simgesel bir göstergesi olarak düşünölebilmektedir.

Abdullah Cevdet'in, *Hamlet*'in bütün olarak yayımlanmasını mümkün kılan 1908 Devrimi akabinde neşrettiği diğer Shakespeare oyun çevirileri de, 1880'li yıllarda kralın öldürülmesi temasının sansüre tabi olduğu savımızın dolaylı kanıtlarını oluşturur, zira Cevdet tarafından *Hamlet*'le aynı yıl yayımlanan *Jül Sezar*, bunların ardından yayımlanan *Macbeth*

(1909) ile *Kral Lir* (1917) de kralın öldürülmesi etrafında dönen, hattâ özellikle *Kral Lir*, tüm bir siyasal düzenin çöküşünün anlatıldığı oyunlardır (Bkz. sırasıyla Şekspir, 1326b, Şekspir, 1327 ve Şekspir, 1330). Cevdet'in *Kral Lir*'i 1901 ya da 1904'de çevirmiş olmasına rağmen metnin ancak 1917'de yayımlanması da; 1883/4 *Envâr-ı zekâ* yayını bir yana, Nâdir'in *Hazine-i evrak* seçkisinin 1881'de hazır olan daha geniş bir çevirinin seçilmiş parçalarından türeme olasılık ve pratiğinin analoglarıdır (*Kral Lir*'in çeviri ve yayım yıllarının mukayesesine üzerine bkz. Süssheim, 1987: 58). Mısır'ın yitimini içermesi nedeniyle yine devlet ve devletin yitimi temasıyla ve de Osmanlı coğrafyasıyla yan yana koyabileceğimiz *Antuvan ve Kleopatra*'yı ise Abdullah Cevdet, yine Birinci Dünya Savaşı'nın eşiğinde, 1913'de çevirecek, fakat 1921'de yayımlayacaktı (Şekspir, 1339 ve Süssheim, 1987: 58). Türkçede en azından Shakespeare yayıncılığı bağlamında 1908 öncesinin sunduğu manzara, önemli bulunan metnin çevrildiği, el yazmasının ihtimal elden ele dolaştığı, fakat matbû yayım söz konusu olduğunda bunun ancak kısmen gerçekleşebildiği yolundaydı. Bütün olarak yayımlanan oyunlar, Hasan Sırrı örneklerinde olduğu gibi, komedyaydı.

Kralın öldürüldüğü, geleneksel düzenin çöktüğü oyunlar öbeğine giren Shakespeare tragediyalarının nasıl okunacağını; Shakespeare'in antik, kendisine bile uzak ortamlardan devşirilmiş oyun zaman ve mekânlarının, günün ortamıyla alegorik ilişkisinin nasıl kurulacağını Namık Kemal, *Jül Sezar* üzerinden Türk okuruna daha 1873'de açıklamıştı. Ebuzziya'nın yönetimindeki *Hadika*'da (Tanpınar, 1976: 352, 355) yayımlanan "Tiyatrodan bahseden arkadaşlara" başlıklı kısa yazısı tiyatronun toplumsal yarar açısından savunmasını içermektedir (Namık Kemal, 1288: s. nu. yok). Bu makalede gerçi Shakespeare tek bir yerde anılmaktadır. Fakat anıldığı bağlam, Namık Kemal ve sonrasında Türkçede ve on dokuzuncu yüzyıl zarfında diğer Avrupa dillerinde yer alan Shakespeare çalışmalarının toplumsal çerçevesini açıklamak açısından son derece önemlidir: Tiyatro, demektir Namık Kemal, "hattâ bir derece faydelidir ki avrupaca asâr-ı medenînin en büyük sahifelerinden add olunmuşdur. İngilterenin kromvel vekâyîna yardım eden esbâbın en büyüklerinden biri de şekspirin kayser trajedisidir." "[K]romvel"den kasıt, on yedinci yüzyıl İngilteresinde kralı devirip, devirmekten öte idam edip (1649), parlamenter rejim kurarak ulusal ve cumhuriyetçi bir devrim gerçekleştiren 1599-1658 tarihleri arasında yaşamış Oliver Cromwell'dir (Süreç, 1644-1660'da yer almıştır. Bkz. Cromwell Devrimi üzerine klasik çalışma: Hill, 1968). "[Ş]ekspirin kayser trajedisi" ise, Shakespeare'in Cromwell olayından yüzyıl kadar önce kaleme aldığı *The Tragedy of Julius Caesar* adlı, bu Roma İmparatorunun devrilişini ve ölümünü konu alan tragedyasıdır. Bu kısa gönderme bize, Namık Kemal'in Shakespeare'in oyunlarını nasıl bir toplumsal çerçevede ve gününün siyasal meseleleri ile simgesel ilişki bağlamında okuduğunu göstermektedir. Shakespeare'in çağdaşı izleyiciler de, bu oyunun naklettiği uzak tarihsel olayları, kendi devirleri açısından alegorik bir yorum olarak algılamışlardı (Kermode, 1974: 1104).

Fakat Namık Kemal, alegorik yorumdan da öte, *Julius Caesar*'ı doğrudan Cromwell olayına 'yardım eden nedenlerin en büyüklerinden biri' olarak görüyordu. Shakespeare'in kendi çağının izleyicisinin alegorik duyarlılığına karşın on dokuzuncu yüzyıl Shakespeare araştırmalarına Namık Kemal'in okuma tarzı, "Tiyatrodan bahseden arkadaşlara"nın yayımlanmasından sonra, Richard Simpson'un The New Shakespeare Society'ye 1874'de verdiği konferansla girecekti. Bu konferansta Simpson, Shakespeare'in tarih oyunlarında, geçmiş ile kendi zamanının siyasal olayları arasında koşutluk kurmak amacıyla, yararlandığı tarihyografik kaynaklardan bilerek ayrıldığını savunacak, sansürü bertaraf etmek için uzak geçmişin örtüsünü kullandığını öne sürecekti (Simpson, 1874: 396-441). Konferans tarihinde Namık Kemal, Magosa'da sürgündeydi.

Shakespeare'in metninde Brutus'un imparatoru katil etmede motivasyonu istibdâda duyduğu nefrettir (Kermode, 1974: 1101). Oyunun siyasî düşünsel çerçevesini, Shakespeare'den kısa bir süre sonra Thomas Hobbes (1588-1679) tarafından *Leviathan*'da (ilk basımı 1651) kuramsal açıklamasını bulacak olan, mutlakiyetçi hükümdarın İlâhî Hakka dayanan yönetimi kavramı ile Parlamenter Cumhuriyetçilik arasındaki çekişme oluşturmaktadır (Kermode, 1974: 1104). Namık Kemal'in Shakespeare metnini nasıl okuduğunu göstermenin yanı sıra bu pasaj bize, başlangıcını on yıldan az bir süre sonrasına tarihleyebileceğimiz, Türkçede Shakespeare çalışmalarının ivme kazanacağı ortamın bu yazara yüklediği toplumsal sorumluluğu da işaret etmektedir.

Nitekim Namık Kemal *Hadika* makalesinden hemen önce, Londra'da geçirdiği yıllarda, edebi türler arasında tiyatroya ve özellikle de Shakespeare'e hayranlığını defalarca dile getirmişti (Mardin, 1974: 112-18). Daha sonrasında, Abdülhak Hâmid'e yazdığı bir mektupta Namık Kemal, "şekspire niçin merakın yok?" diye sormuştu; "onun bir muntazamca oyununu tercüme veya adaptasyon sûretiyle lisânımıza nakletmiş olsaydın, sanırım ki edebiyatımıza bir büyük hizmet etmiş olurdun" (Namık Kemal, 1298: s. nu yok). Namık Kemal'in 1867-1870 yıllarında bulunduğu Londra'daki izlenimlerinin etkisiyle Abdülhak Hâmid'e 1881'de yönelttiği çağrıya cevap, Türkçede ilk Shakespeare çalışmaları ile Shakespeare çevirilerinin başladığı aynı yıllarda gelecek ve Mehmed Nâdir'in *Hamlet* seçkisiyle ilk ifadesini bulacaktı.

Bu araştırmanın amacı, Nâdir'in 1881'de *Hamlet*'den yayımlamak üzere seçtiği üç pasajın seçilme nedenleri üzerinde düşünmek ve—belgelendirilebildiği ölçüde—Nâdir'in filolojik düşünce ve ilgi yönünü anlamaktır. Çalışma, Nâdir'in çevirisini, çeviri dilini ve çeviriye yaklaşımını ele almamakta, 1881'de yayımladığı pasajların niteliğini inceleyerek, yazarımızın tam da bunları seçme nedenleri üzerinde durmaktadır. Çeviriyi ele alan ve doğrudan çevirinin niteliklerini tartışan bir çalışmanın öncülü, Nâdir'in kullandığı Shakespeare basımının saptanmış olmasıdır. Burada sunulan araştırma aşaması ise, basım saptanmasına da öncül özelliktedir. Nâdir'in kullandığı *Hamlet* basımının saptanmasını özellikle giriftleştiren ve ayrı bir çalışmanın nesnesi kılan etken ise, aşağıda görüleceği gibi, Fransızcadan çeviri yapmasının yanı sıra Nâdir'in büyük olasılıkla gayet iyi İngilizce de bilmesiydi. Diğer bazı etmenlerin de ışığında ele alındığında, Nâdir'in *Hamlet*'i İngilizceden olduğu gibi Fransızcadan da çevirmiş olabileceği; hattâ Abdullah Cevdet'in de pratiğinde görüldüğü gibi, her iki dilde de kaynak kullanmış olabileceğiydi (Süssheim, 1987: 59). *Hazine-i evrak* seçkisinin özellikleri, kullanılan basım konusunda da ipuçları sağlamaktadır. Ancak, olası kaynakların çokluğu nedeniyle, çeviride kullanılan basımın ya da basımların yetkin bir tartışması ayrı bir çalışmanın konusunu oluşturacak kapsam ve niteliktedir.

Nâdir'in Seçtiği Pasajlar ve Metnin Düzeni

Nâdir'in, 1881'de *Hazine-i evrak*'da *Hamlet*'den yayımladığı üç pasaj, sırasıyla, **II.ii.109-121**; **I.ii.87-94**; **I.ii.129-136**'dır (Pasajların oyundaki yeri, burada görüldüğü gibi yirminci yüzyıl basımcılığı uygulamasıyla; perde, sahne, dize/satır numaraları sırasıyla metnin içerisinde verilmektedir.). Üç pasajdan müteşekkil çeviri seçkisini sunan başlık cümlesi yukarıda verildiği gibidir: "Nâmi şöhretgîr-i âfâk olan «şekspir» in tercüme etdiğim bazı âsârı içinden birkaç söz toplayub (hazine-i evrak) a derc buyurulmak üzere irsâl eyledim... imza nâdir." Pasajlar, *Hazine-i evrak*'daki sunuluş sırasıyla, şunları içermektedir:

II.ii.109-121'den alınma kısım, Polonius'un, Prens Hamlet'in annesi Kraliçe Gertrude'a, Prens Ophelia'ya yazdığı aşk mektubunu okumasından müteşekkil pasajdır

(Ophelia, Polonius'un kızıdır). Nâdir bu ilk pasajı şu ara başlık ile sunmaktadır: “(hamlet) in mâ'sukası (ofelya) ya göndermiş olduğu mektubdur” (Mehmed Nâdir, 1298: 617).

I.ii.87-94, Hamlet'in amcası olan Kralın, Hamlet'e hitaben yaptığı bir nasihat konuşmasını içermektedir. Toplam 30 dize süren bu konuşmanın Nâdir tarafından çevrilen ilk sekiz dizesinde Kral, Hamlet'e, babası için yas tutmasının delikanlının doğasının olumlu yönlerini gösterdiğini, fakat ölümün de doğanın emri olması nedeniyle kaybını kabullenerek daha 'erkekçe' bir tavır benimsemesi gerektiğini söylemektedir. Nâdir'in bu pasaja verdiği ara başlık, “kral”dır ki, repliği konuşanı belirtmektedir (Mehmed Nâdir, 1298: 618). Nâdir, bu pasaj ile üçüncü sırada verdiği pasajın ortak betimini, **I.ii.87-94** çevirisinin başına koyduğu bir paragrafta şöyle gerçekleştirmektedir:

hikâye üzerine biraz mâlumat

(hamlet) in pederi danimarka kralı olub vefatından sonra, sandaliye-i hükümdariyeye (hamlet) in amcası geçmiş, ve pek cüzi bir zaman mürurundan sonra, merhum kralın zevcesiyle tezevvüc itmiş olduğundan (hamlet) bir tarafdandan birinin vefâtından müteessir, diğer tarafdandan da vâlidesinin şu vefâsızlığından müteallim olarak daima düşündüğünden amcası yeni kralın (hamlet) e virdiği nesayihdir (Mehmed Nâdir, 1298: 618).

Nâdir'in yayımladığı üçüncü pasajı oluşturan **I.ii.129-136** ise, aynı sahnede Kral ile Kraliçe çekildikten sonra yalnız kalan Hamlet'in konuşmasından alınmadır. Kralın yukarıda geçen nasihat konuşmasıyla simetrik düzende olup, 30 dize süren bu konuşmadan Nâdir, yine ilk sekiz dizeyi seçerek yayımlamıştır. Hamlet'in bir *soliloquy* şeklinde sahnede tek başına mırıldandığı konuşmanın başına, “hamlet kendi (kendine)” ara başlığını atfetmiştir (Mehmed Nâdir, 1298: 619).

Adı geçen başlık, ara başlıklar ve açıklama dışında metinde, Shakespeare pasajlarının çevirileri yer almaktadır.

Nâdir'in kurduğu düzende, çok basit bir özellik hemen dikkat çekmektedir: Üç pasaj, Shakespeare'in metninde yer aldıkları sıraya göre verilmemiş; ikinci perdeden seçilen bir pasaj başa konulmuş; ardından, ilk perdeden seçilen iki pasaj verilmiştir. İlk perdeden seçilen pasajlar, Shakespeare metninde yer aldıkları sırayla, Kralın nasihatı ve Hamlet'in yanıtı şeklinde yayımlanmıştır.

Birinci perdeden seçilen iki pasajın başına Nâdir, ilk sıraya koyduğu pasaj için ihtiyaç duymadığı uzunlukta bir açıklama yazmıştır. Açıklama, ilk perdenin ikinci sahnesinden alınma her iki bölümü de kapsamaktadır. İlk bakışta Nâdir'in başa koyduğu pasaj, kendi içinde bir bütünlüğü olan bir aşk mektubu örneği olarak düşünülebilmekte, yazarımızın verdiğiinden fazla açıklama gerektirmediği varsayılabilir. İlk perdeden alınma diğer iki pasaj ise gerçekten de Nâdir'in açıklaması ile olay örgüsü içerisinde bir çerçeveye oturmaktadır.

Kral ile Hamlet'in Konuşmaları (I. Perde Seçkisi)

Kralın ve Hamlet'in 30'ar dizelik konuşmaları giriş ve gelişme açısından incelendiğinde, her iki konuşmada da ilk sekiz dizinin giriş bölümünü oluşturduğu ve son derece dikkatli bir okur olduğu tüm çalışmalarında gözlemlenebilen Nâdir'in söz konusu simetriyi de fark ederek, iki konuşmadan birbirine karşılık gelen kısımları yayımladığı görülmektedir. Shakespeare burada, Kral ile Hamlet arasında bir hitap ve yanıtı şeklinde

karşılıklılık içerisinde kurguladığı simetriyi ironik tarzda kullanmaktadır. Bir kere Kral, verdiği nasihatın etkisini anlamaya çalışmadan, konuşmasının cevabını beklemeden sahneyi terk ettiğinden ötürü, Hamlet'in yanıtı tek başına konuşulacaktır. Fakat Hamlet'in konuşması, içerik açısından da zaten Kralın nasihatlerine yanıt teşkil etmemektedir çünkü konuşmanın içeriğinde Kralın söylediklerinin hiçbiri dikkate alınmamaktadır. Hamlet, bambaşka konulardan söz etmektedir; Kralı sanki hiç duymamıştır. Bu asimetri, daha ilk sekiz dize karşılaştırıldığında çarpıcı bir şekilde belirlemekte, bir kere daha Nâdir'in ne denli dikkatli bir okur olduğunu, rastgele pasajlar seçmediğini işaret etmektedir.

İlk sekiz dizede Hamlet, dünyadan ve hayattan bıkkınlığını dile getirmekte, Tanrı'nın kanunu tarafından yasaklanmamış olsa intihar edebileceğini ifade etmektedir. Sekiz dizenin devamında ise Hamlet'in derin karamsarlığının açıklaması yer almaktadır. Hamlet, babası meşrû kralın bir cinayete kurban gittiğini henüz bilmemektedir. Hamlet'i böylesine karanlık düşüncelere götüren, Nâdir'in de yukarıda alıntılarımız açıklamasında vurguladığı gibi, eşini kaybettikten bu kadar kısa (bir aydan kısa) bir süre içerisinde annesinin tekrar evlenebilmiş olması, üstelik 'akıl ve uygarlık dışı' bir evlilik yaparak, meşrû eşinin kardeşiyle evlenebilmiş olmasıdır.

Kral ile Hamlet'in konuşmaları gönderme yaptıkları değerler sistemi açısından da taban tabana zıttır. Söz gelimi, Hamlet'in *doğasının* olumluluğundan ve ölümün *doğanın* emri olduğundan söz ettiğinde görüldüğü üzere, Kralın göndermeler ufku, ilkel bir çoktanrılı dinin *doğa güçlerine* tanıdığı öncelik ile sınırlıdır. Hamlet ise, insanlığın manevî gelişmesinin tarihinde daha ileri bir aşamaya mensuptur. *Tanrı'nın* emrini—'kendini katletmeye karşı O'nun kanununu': "His canon 'gainst self-slaughter" (I.ii.132)—benimsediğini ve bu nedenle intihar edemeyeceğini ifade etmektedir. Giderek, annesi ile amcasının 'enseset' olarak tanımladığı evliliğini 'akıl dışı bir canavarlık'—"a beast that wants discourse of reason" (I.ii.150)—sözleriyle betimlemektedir. Kralın feodal dünyası ise, bu tür evliliği sorunsuz bir şekilde kabul etmektedir. Bir başka deyişle, Kralın, Hamlet'in cevabını beklemeden sahneyi terk etmiş olmasına rağmen, ilk bakışta sanılanın aksine, kahramanımız sahnede yalnız değildir. Tekrarlanan "O God, God"—'Ey Tanrım, Tanrım'—seslenişlerinin işaret ettiği gibi, Hamlet'in konuşması Tanrı'ya hitap etmekte, dua ya da yakarış tarzında seyretmektedir. Bunun da dışında, konuşmanın daha başındaki "O" ('Ey!') seslenişi, Hamlet'in entelektüel aklının yalnızlık tanımadığını göstermektedir. Ayrıca, Hamlet'in konuşması antik mitolojiye göndermeler içermekte ve genel bir anlamda yüksek bir üslup tarzı izlemektedir. Bu açılarından da Kralın basit üslubu ile Hamlet'in konuşması karşıtlık içerisinde.

Hamlet; Luther ve Melanchthon gibi düşünürlerin, hattâ bir geleneğe göre Faustus'un öğretim üyesi yaptığı, Shakespeare çağının en ileri bilim ve düşüncesini üreten Wittenberg Üniversitesi'nde öğrencidir. Bilindiği gibi Hamlet'in, babasının hayaletini görüp onunla iletişim kurabilmesi, skolastik olmayan, Klasik Antikite ve modern doğa bilimlerine odaklanan bir müfredatı sahip Wittenberg'de Faustus ekolünden öğrendiği nekromantik ilimlere atfedilmektedir (Wittenberg ve Faustus temasının kaynakları için bkz. Palmer ve More, 1936; Hamlet-Faustus geleneği için bkz. Fleissner, 1986; Wittenberg'in müfredatı için bkz. Meinhardi, 1976). Konuşmasındaki göndermelerin işaret ettiği gibi, Hamlet çağının en yüksek ve en çağdaş öğrenimini görmektedir. Nâdir'in yakından okuduğu **I.ii.129-136** ve devamında Hamlet'in ölümü özlerken betimlediği dinginlik hali, 1573'de Thomas Bedingfield'in İngilizce çevirisiyle Londra'da yayımlanmış olan, belki de ilk modern pozitif bilimci diyebileceğimiz matematikçi ve fizikçi Hieronymous Cardanus'un ölüm ve uyku arasındaki ilişkiyi ele alan metninden; John Florio'nun İngilizcesiyle 1603'de yayımlanmış bulunan, Montaigne'in *Essais* II.12'deki denemesinde yer alan ölümlülük üzerine düşüncelerden; insanı, dünyayı ve hayatı

eleştirisi yine Montaigne'in aynı denemesi ile Pierre de la Primaudaye'in İngilizcesi 1594'de yayımlanmış olan kitabından kaynaklanıyordu (Kitapların tamamı on altıncı yüzyıl boyunca tekrar basılmış ve Shakespeare'in erişimi dahilindeydi. saptanabilen en eski basımlar için bkz. Cardanus, 1573: 2. kitap, sig. Dii^r-Diii^v; Montaigne, 1603: 258, 350-51 ve Primaudaye, 1594: 9-17). Bilindiği gibi Hamlet, oyunda daha sonra (II.ii.168'de) sahneye elinde Montaigne'in *Denemeler* kitabı, okuyarak girecektir. Yakaranı iştihap teselli veren Tanrı fikrinden evlilik kurumunu feodal düzenden sıyrıp kurala bağlayan kuram ve uygulamaya kadar uzanan bir yelpazede, Hamlet'in değerleri, Rönesans Hümanizmasının geliştirdiği en ileri, Aydınlanmanın çekirdeğini oluşturacak olan, insancıl ve pozitivist değerlerdi. Bu değerler sisteminin önemli bir parçası da, yeni eğitim öğretim anlayışıydı. Peş peşe sıralanmış kurallardan oluşan uzun bir nasihat nutku çektikten sonra, öğrencisinin verilen dersi anlayıp anlamadığını kontrol etme ihtiyacı duymadan gidiveren Kral, Ortaçağın Skolastik eğitim tarzını temsil ediyordu. Bu uygulamasıyla, on dördüncü yüzyılın sonlarından başlayarak en erkenlerinden biri Pier Paolo Vergerio, *De ingenuis moribus* (Ahlâkî karakterin kökenleri) olan ve Erasmus ve ötesine devam eden, hümanist eğitim yöntemi öğreten kitaplarla İtalya'dan bütün Avrupa'ya yayılan ve Shakespeare'in daha ilkökul öğrenciliğinde deneyimlediği yeni eğitim anlayışıyla çelişiyordu (Shakespeare'in aldığı eğitim ve mezun olduğu okulda öğretmenlik de yapmış olabileceği ihtimali için bkz. Levin, 2000: 12 vd.). Nitekim 30 dizelik konuşmasının sonunda Kral, Hamlet'e, Wittenberg'e dönmeyip Elsinore'da kalması için üstelediğinde (I.ii.112-117), Hamlet ile karşıtlığı daha da koyulaşmış olur.

Ancak, tahta cebren, hattâ cinayet işleyerek çıkmış Kralın ufkunun darlığı ile genç bilimadamı Hamlet'in referanslarının genişliği arasındaki fark—farktan da öte, uçurum—gerçi Nâdir'in 1881 yılında I.ii pasajlarını niçin seçmiş olabileceği konusunda siyasal bir çerçevede fikir yürütmeye olanak tanımaktadır, fakat bu fikirler zorunlu olarak spekülasyon düzeyinde kalacak; mektup, deneme, kayıt vb. belge yokluğunda filoloji tarihi yazılmasına imkân vermeyecektir. Dolayısıyla araştırmacı, tarihsel bir açıklamanın ipucunu başka yerde arayacaktır. Fakat zaten Nâdir, Shakespeare metninde önce gelmelerine rağmen, I.ii pasajlarını yayının sonuna koymuş, çalışmasını ikinci perdeden çevirdiği pasajla başlatmıştır. Belki de bu yolla bize, okumamızı Shakespeare'in metninin düzenine göre değil, kendisinin kurduğu düzene göre yürütmemiz gerektiğini ve bu güzergâh üzerinden belgelenebilir bir açıklamaya ulaşabileceğimizi söylemektedir.

Hamlet'in Mektubu (II.ii.109-121 Seçkisi)

Adı geçen pasajda Polonius, Kraliçe Gertrude'a Hamlet'in mektubunu okumakta; okurken arada durup, Hamlet'in üslûbu üzerine yorum yapmaktadır. Hatırlanacağı gibi Hamlet, hem hakikat araştırmasını engellenmeden sürdürebilmek hem kendini korumak için oyun zarfında artan bir yoğunlukta deli rolü yapmaktadır. Bu bölümde Polonius'un gözlemlerinin işaret ettiği gibi, Hamlet'in mektubunda üslûp açısından gerçekten de eleştirilecek bir yön mevcuttur. Ancak, oyunda bu noktada henüz Hamlet'in delirdiği kanısı Elsinore'da baskın değildir. Nâdir'in çevirdiği pasajda Polonius üslûp meselesini Hamlet'in, bu aşamada henüz Ophelia'ya duyduğu aşka atfedilen karmaşık ruh haliyle açıklamaktadır, fakat başka nedenlerden delirmiş olabileceği hususunu da göz ardı etmemektedir. Her halükârda, bu pasajda, metinde izlediği üslûptan, Hamlet'in aklının pek yerinde olmadığı sonucu çıkarılmaktadır. Zaten Polonius'un mektubu Gertrude'a okumadaki amacı, Hamlet'in aşkını değil aklının tam yerinde olmadığını kanıtlamaktır. Hamlet de mektubu, delilik izleniminin yayılıp pekişmesi için yazmış, kızına yazılan mektubun Polonius'un eline geçmesiyle delilik düşüncesinin Kral ile Kraliçeye de ulaşacağını varsaymıştır.

Nâdir'in yayımladığı kısım, Polonius'un hitaptan itibaren Hamlet'in mektubunu okumasıyla başlamaktadır. Polonius'un okuduğu şekliyle, Hamlet'in Ophelia'ya hitabı şöyledir: "To the celestial, and my soul's idol, the most beautified Ophelia" (II.ii.109-110). Kısacık hitapta, dilbilgisel, sözdizimsel ve biçimbilimsel hata bir arada yer almakta, I.ii.129-136'da yüksek ve görgülü üslûbuyla tanıdığımız Hamlet burada bir nefeste birkaç hatayı birden son derece düşük bir üslûp içerisinde gerçekleştirebilmektedir. Lirik, duygusal dil içerdiklerinden ötürü özellikle Shakespeare'den sone çevirileriyle (çevirilerin tamamı için bkz. Enginün, 1979: 255-71) mukayese ettiğimizde Nâdir'in, hitabı kendisi için hiç de tipik olmayan bir üslûpla tercüme etmesi, çevirmenimizin pasajdaki eleştirilecek boyutu temsil etme tarzını göstermektedir. Nâdir'in çevirisiyle pasaj şöyledir: "«ruhumun sanemi, yegâne-i zaman (ofelya) nın huzur-ı ferîştahânelerine»" (Mehmed Nâdir, 1298: 617). Hitaptaki bozuklukları bugünkü dilde aynen tekrarlayacak bir aktarmayla şöyle çevirebiliriz: 'Göksel ve de ruhumun ilâhı, pek güzelleştirilmiş Ophelia'. Polonius burada okumasını hemen kesip, araya bir yorum katacaktır: "That's an ill phrase, a vile phrase; 'beautified' is a vile phrase" (II.ii.110-111): 'Bu, hastalıklı bir ifade, düşkün bir ifade; bu "beautified" [güzelleştirilmiş] ifadesi düşkün bir ifade'.

Hitapta Polonius'un özellikle üzerinde durduğu ve Hamlet'in 'hastalık' ve 'düşkünlük' durumunun başlıca işareti olarak öne sürdüğü öge, *beautified* sözcüğüdür. Kelimeyi, sözlük anlamında 'güzelleştirilmiş' olarak çevirebileceğimiz gibi, 'süslenmiş', daha doğrusu, 'süslendirilmiş' olarak da aktarabiliriz. Hamlet burada, 'güzel' karşılığı *beautiful* sıfatını kullanması gerekirken, öğrenimini hazmedememiş kişilere tipik olan bir abartıyla ve de abes bir şekilde, ender olarak kullanılan *beautify*—güzelleştirmek—fiilini, üstelik fiilin de edilgen sıfatımsı halini kullanmaktadır. Bir başka deyişle *beautified*, yalnızca türetilmiş değil, aynı zamanda uydurulmuş bir sözcüktür (neolojizm). *Oxford English Dictionary (OED)*, sözcüğü tarihte ilk kullananın Sir Philip Sidney olduğunu ve kelimenin, bu yazarın 1577-1580'de kaleme aldığı *Arcadia*'da görüldüğünü belirtmektedir. Uydurulmuş sözcük olmasına karşın, *Hamlet*'deki kullanımın aksine Sidney'deki kullanım anlam olarak da dilbilgisi olarak cümleye oturmaktadır: "Thou art gone to a beautified heaven": 'Seninle daha da güzelleşen bir cennette gittin' (Sidney, 1970: III: 305). Yine *OED*, Sidney'deki kullanımının ardından, sözcüğün tezahürleri olarak *Hamlet*'deki pasaj (1602) ile Bunyan (1684) ve Hawthorne'dan (1870) birer pasaj alıntılanmaktadır. Kısacası *OED*'de, ilki Sidney'den olmak üzere toplam dört tezahür yer almaktadır. Sözcük, tarihte ender olarak kullanılmış bir sözcüktür. Fakat sözcüğü ünlendiren kullanım, *OED*'de alıntılananlar arasında yoktur. Sözcüğü ünlendiren kullanım, zaman içerisinde Sidney (1554-1586) ile Shakespeare'in (1564-1616) arasına düşen Robert Greene'e (1558-1592) ve 1592'de yayımlanmış olan bir metnine aittir. Sidney'in metni ilk olarak 1590'da yayımlandığından, Greene sözcüğe *Arcadia*'da rastlamış olabilirdi (Sidney, 1590). Fakat birazdan göreceğimiz gibi, Greene'in kelime uydurmak için emsale ihtiyacı yoktu.

Polonius'un Hamlet'in hitabında özellikle dikkatimizi çekip eleştirdiği *beautified* sözcüğü, bizi doğrudan Shakespeare'in biyografisine ve Shakespeare adının oyun yazarlığıyla ilişkili olarak ima edildiği bir belgeye götürmektedir. Bu belge, Robert Greene tarafından kaleme alınmış, *Greenes, Groatsworth of witte, bought with a million of Repentance* başlıklı bir yazıdır: *Greene: İki paralık akıl bir milyon Tövbeyle alınır*. Bu yazıda Shakespeare, açıkça adı verilmeden, "upstart Crowe, beautified with our feathers" diye betimlenmekteydi: "yeni yetme Karganın biri, süslendirilmiş bizim tüylerimizle" (Şengel, 2000a: 102-103). Hamlet'in mektubunda yersiz kullanımı ve sakilliğiyle hemen dikkat çeken *beautified* sözcüğü, Greene tarafından bizzat Shakespeare'i yermek için uydurulmuş bir sözcüktü. Espri şu ki, bu yerginin dile getirildiği metin, Shakespeare adının, bir ima yoluyla, yazarlıkla ilişkilendirildiği en eski metindi.

Shakespeare'in Yazar Olarak Anıldığı En Eski Belge ve Robert Greene

Shakespeare adının oyun yazarlığı ile ilgili olarak belgelendirilmesi ve belgenin tarihlenmesi, doğal olarak oyunların tarihlendirilmesi açısından da birçok başka açıdan da önem taşımaktadır. Shakespeare'e ilişkin bu tür belge ise, bilindiği gibi, son derece azdır (Levin, 2000: 8-14). Robert Greene ise kendi zamanında, on yedinci yüzyıl başlarına kadar oldukça tanınmış bir yazar olmasına rağmen on dokuzuncu yüzyılda olduğu gibi bugün de ününü Shakespeare'le iki konudaki bağlantısına borçludur: Bunlardan biri, Shakespeare adının ima edildiği *Groatsworth of witte* adlı metni yazmış olmasıdır. Öteki ise, Greene'in *Pandosto* adlı düzyazı romansının Shakespeare'in *Kış Masalı* oyununun kaynak metni olmasıdır.

Groatsworth of witte'de Greene, Londra tiyatro ve edebiyat çevrelerinin kıdemlisi, kentli ve 'üniversiteli elit aydın' bir yazar olarak; kasabalı, üniversite okumamış, yeni yetme yazar William Shakespeare'in ilk sahne başarılarına tepki gösterip, 'zehir zemberek' bir eleştiri dile getirmektedir. Metin, edebî eleştiri oluşturmayıp, doğrudan Shakespeare'in şahsına saldırılmaktadır. Yayın tarihi 1592'dir. 1592 ortalarına gelindiğinde, büyük olasılıkla Shakespeare'in üç adet oyunu sahnelenmiş ya da yayımlanmıştı (Evans, 1974b: 48). Yayın, Greene'in 3 Eylül 1592'deki ölümünün hemen ardından gerçekleşmiştir.

Greene, sözcük uydurmaya da polemiğe de meraklı bir yazardı. Metnin tamamını alıntılanmak, genel hatlarıyla bu yazarın üslûbunu anlamak; tipik cümle yapısını, uydurulmuş veya türetilmiş sözcük sıklığını gözlemlemek ve Nâdir'in yayımladığı *Hamlet* pasajındaki hitapta ve Polonius'un Kraliçeye okumayarak atladığı diğer yerlerde geçerli olan üslûp göndermesini kavramak açısından yararlı olacaktır. Shakespeare'e isnat eden başlıca bölüm aşağıda kalın harflerle gösterilmiştir:

Zekâlarını oyun yazmada kullanan Sabık ahbabı bazı Beyefendilerin, R. G., daha iyi uğraşlar edinmelerini ve de sıkıntısını sona erdirecek akla fikre bir an önce kavuşmalarını diler [...].

Kuş beyinli adamlarsınız içinüz de, eğer bunca sefaletten ders alamıyorsanız: zira o çapaklar (bana olduğu kadar) hiçbirinize yapışmaya yeltenmedi: bizim ağzımızla konuşan o Kuklalar (demek istiyorum), bizim renklerimizle süslenmiş o soytarılar. Garip değil midir ki, hepsinin medyun olduğu ben: aynı şekilde değil midir ki, hepsinin medyun olduğu siz (o olayda şu anda benim bulunduğum durumda olsaydınız), bir anda kendinizi ikisinden de yoksun bulacaktınız? Evet, güvenmeyin onlara: **zira yeni yetme Karganın biri, süslendirilmiş bizim tüylerimizle, Oyuncu postuna bürünmüş Kaplan yüreğiyle, zanneder ki içinizden en iyisinden âlâ serbest nazım döktürür: ve tam anlamıyla işgüzarın teki olduğundan, aklınca ülkedeki yegâne Sahne-sarsan odur.** O nadide zekâlarınızı daha kârlı yollarda kullanmanızı dilerim; & bırakın o Maymunlar geride bıraktığınız harikaları taklit etsinler ve bundan sonra artık onları yeni yaratılarla beslemeyin. İçinizdeki en iyi mutasarrufun tefeci olup çıkmayacağını, aralarında en iyi yüreklilerin verici sütanne olamayacağını biliyorum: ancak, elinizde fırsat varken, daha iyi Ustalar edinin; zira böyle nadide zekâlara sahip insanların böyle kaba güveylerin tasarrufuna tabi olması yazıktır (Kalın harflerle verilen kısmın orijinali şöyledir: “[...] for there is an vpstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tygers hart wrapt in a Players hyde*, supposes he is as well able to bom-bast out a

blanke verse as the best of you: and beeing an absolute *Iohannes fac totum*, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrey.” Şengel, 2000a: 102-103).

Greene’in yazısında Shakespeare adı doğrudan geçmemektedir. Ancak, “Sahne-sarsan” şeklinde Türkçeleştirdiğimiz “Shake-scene” ifadesinin yazarımıza gönderme olduğu evrensel olarak kabul edilmektedir ki, İngilizcesinin söylenişinde ‘Shake-speare’ adıyla farkı yalnızca iki sestir. Kaldı ki, on altıncı yüzyılda Shakespeare’in adı çoğunlukla buradaki gibi tire ile bağlanmış iki sözcük halinde yazılıyordu. Ayrıca Greene, ‘*Tygers hart wrapt in a Players hyde*’ (“Oyuncu postuna bürünmüş Kaplan yüreği”) ile, *VI. Henry, 3. Bölüm*’den bir dizeyi de alıntılanmaktadır. Son derece saldırgan olan bu metin, ayrıca, Shakespeare’e ilişkin olarak günümüzde hâlâ geçerliliğini koruyan tefecilik yargısının da asal kaynaklarından birini oluşturmaktadır: “I knowe the best husband of you all will neuer proue an vsurer”: “İçinizdeki en iyi mutasarrufun tefeci olup çıkmayacağını [...] biliyorum” (Şengel, 2000a: 102-103).

Nâdir’in yayının başına koyduğu *Hamlet* pasajının daha ilk birkaç sözcüğü Greene’in bu metnine naziredir. Shakespeare’in burada, Polonius’un ağzından ‘hastalıklı bir ifade, düşkün bir ifade’ şeklinde değerlendirdiği Greene’in *Groatsworth of witte*’deki üslûbudur; giderek, metnin yayımlanmasından da yazarının ölümünden de on yıl sonra, kariyerinin zirvesinde yazdığı *Hamlet*’de Greene’e verdiği cevaptır.

Nâdir’in Greene-Shakespeare ilişkisine olan ilgisi bu *Hamlet* pasajındaki referansla sınırlı değildi. Hamlet seçkisini yayımladıktan hemen sonra, yine 1881/2 zarfında, Greene’in adının Shakespeare’le kesiştiği diğer metni de çevirerek yayımlayacaktı (Mehmed Nâdir, 1299a). Bu, Shakespeare’in geç oyunlarından *Winter’s Tale*’in (*Kış Masalı*) kaynağını oluşturan, düzyazı romans, *Pandosto* idi (Greene, 1607). Tarihte o anda kendisi de yazarı da başka açıdan bir önem içermeyen bu metin, Shakespeare’le ilişkisinden türeyen filolojik ve edebî tarihsel önemine binaen, on dokuzuncu yüzyıl zarfında başka dillere olduğu gibi Türkçeye de tercüme edilerek kitap halinde yayımlanacaktı. Böylece Nâdir, Shakespeare’in Greene ile yolunun kesiştiği her iki metinsel güzergâhı da Türkçeye kazandırmış oluyordu. *Pandosto* ile *Kış Masalı* arasında ilişki olduğu Nâdir, *Pandosto* çevirisini yayımladığında biliniyordu. Fakat zaman içinde hangi metnin önce geldiğine dair kesin bir görüş yoktu. Nâdir’in *Pandosto* yayınının başlığında, Greene’in, Shakespeare’in “piyesinin romana tahvili” olduğu ifade edilmektedir ki, 1880’ler ve öncesinde yaygın olan yaklaşımı izlemektedir. Shakespeare 1610-1611’de *The Winter’s Tale*’i yazarken Greene öleli aşağı yukarı on sekiz yıl olmuştu. Metinlerin sırası bir süre sonra açıklığa kavuşacaktı (Greene, 1907).

Nâdir’in Kullanmış Olabileceği Shakespeare Basımları Konusu

Nispeten kesin olan verilerden başlayalım: Nâdir’in *Pandosto* çevirisinde kullandığı kaynak konusunda, kanıtlanabilir bir fikrimiz bulunmaktadır: Nâdir, *Pandosto* çevirisiyle aynı yıl François-Victor Hugo’nun Shakespeare üzerine kaleme aldığı bir açıklama metnini çevirerek kitap halinde yayımlayacaktı (Mehmed Nâdir, 1299b). Hugo’nun 1859-1888’de 18 cilt halinde yayımlanan Fransızca Shakespeare külliyyatı çevirisi, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa’da, en yetkin İngilizce basımlar kadar revaçta olan Shakespeare basımı haline gelmişti. Hugo basımını gözde kılan birçok özelliği arasında bizi öncelikle ilgilendiren niteliği; oyunların külliyyat içerisinde yayım sırasının 1850’lere geldiğinde hâlâ tek tük değişkenler göstermekle birlikte standartlaşmış düzenini, İngilizce basımlarda yer aldığından bambaşka bir sırayla yayımlamasıydı. Standart düzende metinler, tragedya, komedy vb. türlere göre sıralanıyordu. İngilizce ve diğer Fransızca emsallerinin aksine Hugo, oyunları tematik

şekilde gruplamıştı. Her cilde, o ciltte yer alan oyunlarda, bazı diğer ciltlerde ise temanın genel anlamda batı kültüründe işlenişini inceleyen giriş makaleleri ve de her oyuna özel sunuş yazmıştı. Oyunlar, *Les Jaloux* (Kıskançlar), *Féries* (Periler), *La Patrie* (Vatan), *La Famille* (Aile), *Les Tyrans* (Tiranlar) gibi öbeklere ayrılmıştı. Bazı temalar tek bir ciltte toplanabilirken diğerleri—*La Patrie* gibi—birden çok cilde yayılmış, kimi de—*Hamlet* gibi—tek başına bir cilt oluşturmuştu.

Nâdir'in Hugo'dan çevirdiği, *W. SHAKESPEARE ingiliz edib-i âzâmı (vilyam şekspir) in kıskançlar nâm beş piyesi üzerine viktor hugo zâde fransuva tarafından bir sûret-i edibânedede kaleme alınmış olan mâ'lumat* başlıklı metin, Hugo külliyyatının, 1868'de iki cilt halinde yayımlanan ve kıskançlık temasının toplandığı oyunları içeren iki cildin ilkinde, *Les Jaloux I* de (Kıskançlar I), yer alıyordu (Hugo, 1868a: 7-49). Bu cilde Hugo; *Troilus et Cressida*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *Le conte d'hiver* oyunlarını; bir başka deyişle *Troilus and Cressida* (Troilos ve Kresida), *Much Ado about Nothing* (Yok Yere Yaygara) ile *The Winter's Tale*'i (Kış Masalı) dahil etmişti. İkinci cilt ise, *Cymbeline* ile *Otello*'yu içeriyordu (Hugo, 1868b). Hugo, cilde dahil ettiği oyunların kaynak metinlerinin Fransızca çevirilerini de—veya, kaynak metin aslen Fransızca ise bu Fransızca aslını da—koymuş, oyunlara yazdığı notların yanı sıra makaleleri de açıklayıcı notlar ile genişletmişti. 'Kıskançlar' antolojisinin birinci cildine *Kış Masalı* dahil olduğundan, bu oyunun kaynak metni Greene'in *Pandosto*'su da Fransızca çevirisiyle ciltte yer alıyordu. Nâdir'in Hugo'dan çevirdiği *Kıskançlar* başlıklı metin bu cildin giriş yazısını oluşturuyordu. Hugo'nun kaleme aldığı ve *Kış Masalı* üzerine de açıklamalı notlar içeren "Notes sur *Troilus et Cressida*, *Beaucoup de bruit pour rien* et le *Conte d'hiver*," ss. 469-488'de bulunuyordu. Aynı cildin "Appendice" (Ek) bölümünde ise, üçüncü ve son ek olarak, Robert Greene'den "Pandosto ou le Triomphe du Temps. Nouvelle de Robert Greene, traduite par F.-V. Hugo [Extraits]": 'Pandosto ya da Zamanın Zaferi. F.-V. Hugo tarafından tercüme edilmiş olduğu halde Robert Greene'in novellası [Seçme Pasajlar]' başlıklı çeviri metin, ss. 525-51'de yer alıyordu. Bir başka deyişle, Nâdir'in 1881/2'de iki ayrı kitap olarak yayımladığı metinler bu Fransızca ciltte bir arada mevcuttu. Daha sonra, 1888'de, yayımlayacağı *Troilos ile Kressida* seçkisinin metni de bu ciltte yer alıyordu (Mehmed Nâdir, 1303: 3).

Kısacası, 1881/2'de hapis yatarken Nâdir'in yanında Hugo'nun *Jaloux I* cildinin mevcut olduğunu varsayabilmekteyiz.

Hamlet'deki Greene göndermesini yakaladığına göre, Nâdir *Hamlet* çevirisinde de kaynak olarak, 1881 yılında mevcut olan, metinler ve yazarlar arası referansları notlarla açıklayan bilimsel edisyonlardan birini kullanmaktaydı. Ancak bunun, Hugo basımı olmama, hattâ doğrudan bir İngilizce basım olma ihtimali mevcuttur ve daha ayrıntılı araştırma gerektirmektedir. 1881'de Nâdir hapse konulduğunda, 1879-1880'de bulunduğu yurtdışından yeni dönmüştü (İnönü, 1997: 5). Yurtdışında iken nerede bulunduğu konusunda iki farklı anlatı—Kıbrıs ve İngiltere—mevcut olmasına rağmen, ikisi birbirini dışlamamakta ve Erdal İnönü'nün 1997'de belirttiği gibi, "Mehmet Nâdir'in 1879-1880 yıllarının önemli bir bölümünü Londra'da geçirmiş ve dönüşte Kıbrıs'a uğramış olduğunu kabul" etmek doğru görünmektedir. Londra'dayken vaktini araştırmayla ve "riyaziye tahsil" etmekle geçirdiğini biliyor, fakat ayrıntılarını bilmiyoruz (Ergin, 1941: III: 814-27 ve İnönü, 1997, 5). Ancak, bildiklerimizden, Shakespeare ilgisinin bu çerçevede oluşmuş olabileceğini çıkarsayabileceğimiz gibi, İngilizceye yüksek bir düzeyde—en azından okuma yetisi açısından—vâkıf olduğunu da düşünebilmekteyiz.

Hugo'nun hazırladığı Shakespeare külliyyatında ilk cilt tek başına *Hamlet*'e ayrılmıştı. Bugün bizim *Hamlet* diye okuduğumuz metin, gelenekte mevcut, paleografya açısından hatırı sayılır farklılıklar gösteren iki ayrı *Hamlet* metninden biridir (bkz. metinler için Wells ve Taylor, 1986a: 737-78; paleografya bilgisi için Wells ve Taylor, 1986b: 396-420). On dokuzuncu yüzyıl hangi *Hamlet* metninin geçerli olduğu konusunda günümüzde bulunduğu kadar kararlı değildi. Hugo da, birçok çağdaşı editör ya da çevirmen gibi, her iki *Hamlet* metnini de basımına dahil etmişti. Cildin önsözünü ise baba Hugo yazmıştı. Elinde bu cilt mevcut olsaydı Nâdir kullanmadan durabilir miydi? Bu noktada aşırı spekülâtif bir alana girmek zorundayız. Yukarıda görüldüğü ve de aşağıda, üçüncü seçkiyi ele alırken de görüleceği gibi, Nâdir'in seçtiği pasajlar dil açısından oyunbaz, çevrilmesi özellikle zor pasajlardı. Üstelik Nâdir'in çeviri dili İngilizce metni oldukça iyi kavrayarak yakından takip etmektedir. Fakat aynı gözlemi çevirmen Hugo'nun Fransızcası için de yapmak mümkündür. Kısacası, 1881/2'de Mesudiye Zırhlısında yatarken Nâdir'in yanında bir İngilizce *Hamlet*'in mi, Hugo külliyyatının ilk cildinin mi, yoksa her ikisinin de mi olduğu sorusunu yanıtlamak için mevcut araştırmanın sınırlarını aşan ayrı bir çalışma gerçekleştirmek gerekmektedir.

Hamlet'in Şiiri (II.ii.109-121 Seçkisi)

Hazine-i evrak seçkisinin başında yer alan ve daha ilk kelimeleriyle bizi Greene'e götüren **II.ii.109-121** bölümünde Polonius, hitabı okuyup üslûpsal yorumunu ifade ettikten sonra Kraliçeyle iki dizelik bir diyalogun ardından mektubun devamını okumaktadır:

POLONIUS: [...] Bu, hastalıklı bir ifade, düşkün bir ifade; bu
“güzelleştirilmiş” ifadesi düşkün bir ifade. Fakat dinleyin. Şöyle diyor:

“Mükemmel beyaz göğsünde, bunlar, vs.”

KRALİÇE: Bunları Hamlet, Ophelia'ya mı yazmış?

POL.: Saygıdeğer Hanımefendi, biraz sabredin. Metne sâdik kalayım.

[*Mektubu okur.*] (II.ii.110-114)

Metnin devamı, Nâdir'in kısa bir süre sonra tercüme ederek yayımlayacağı diğer bir grup Shakespeare eserinin haberini vermektedir: **II.ii.115-118**, Hamlet'in, Ophelia'ya duygularını itiraf ettiği lirik bir dördlüğü içermektedir. Nâdir, daha sonraları aşk temasına ve lirik dile merak duyacak ve İngiliz şairin Ovidius tarzı uzun şiirleri üzerinde çalışmanın yanı sıra, 1888 yılı zarfında Shakespeare'den bir dizi sone yayımlayacaktı. Türkçeye ilk sone çevirisini 1881/2'de 'Kıskançlar' tercümesi bağlamında, Hugo'nun kısmen alıntılıdığı Sone Nu. 133 bağlamında gerçekleştirmişken, 1888'de yayımladıklarıyla birlikte Nâdir, Shakespeare'den toplam 42 sone çevirmiş olacaktı. Aynı 1888 dolaylarında, yukarıda andığımız *Troilos ile Kressida* gibi diğer uzun lirik şiirlerin hemen hemen tamamını ve de birtakım başka Shakespeare oyunlarından lirik pasajlar yayımlayacaktı. Nâdir'in bu dönemde kısmî çeviriler gerçekleştirdiği oyunların tamamı, aşk temasını içermekteydi. Dolayısıyla, 1881/2 yayımlarının ardından, ikinci bir adımda Nâdir, lirik dilin tercümesini araştıracaktı.

Hamlet'in Ophelia'ya yazdığı dördlükte duygunun dili ile bilimin değerleri bir nefeste anılmaktadır:

Doubt thou the stars are fire.
Doubt that the sun doth move.
Doubt truth to be a liar.
But never doubt I love.

Mektubun başında yer alan hitaptaki üslûp ve kullanım bozukluklarının aksine, bu dörtlük hiç de fena değildir. **I.ii.129-136** ve devamındaki eğitilmiş, görgülü ve çağının adamı Hamlet burada tekrar karşımızdadır. Sevgiliye, ‘yıldızların ateşten mürekkep olduğundan, güneşin bir yörüngede hareket ettiğinden, gerçeğin yalan olduğundan kuşku duyabileceğini, fakat âşğın duygularından kuşku duyamayacağını’ ifade eden dörtlük, 1590’lı yıllardan başlayarak, Copernicus Devriminin akabinde şiirde öne çıkan kozmolojik göndermeyle bezelidir. Bu eğilimin bir parçası da, Hamlet’in kıt’asında olduğu gibi, aşk gibi masum, siyaset dışı bir konu üzerinden kurulan bir paradoks ile, Kilise düzeninin ve kökü Ortaçağların Skolastisizmine dayanan bazı üniversitelerin reddettiği yeni bilimsel doğruları kayda geçirmektir (Merleau-Ponty ve Morando, 1976: 63-67; Şengel, 2002: 43-44). Shakespeare çağının öncü üniversitesi sayabileceğimiz Wittenberg Üniversitesinde öğrenci olan Hamlet’in, bu bilimsel gelişmelerden haberi olması ve şiirinde bunları, kuşku duyulmayacak kesinlikte doğrular olarak ele alması doğaldır. *Hamlet* okurken böyle bir pasajın, bilimadamı Nâdir’in dikkatini çekmesi de her halde doğaldır. Zaman içinde dikkatini çoğunlukla Shakespeare sonelerine yönlendirecek olan Nâdir elbet sonelerin dilinin de, buradaki dörtlüğün dilinde olduğu gibi, çağın öncü bilimi ile Skolastik Ortaçağ biliminin karşıtlıklarından örüldüğünü ve Aydınlanmanın dilini şiir diline dokuduğunu görecek.

Sonuç

Türkçeye ilk Shakespeare çevirilerini incelerken izlenmesinde yarar bulunan bir yöntem de, çevirinin kendisine odaklanmadan önce, çevirmek üzere seçilen Shakespeare metnini kendi içerisinde, araştırma tarihiyle birlikte, ayrıntısıyla kavramaktan geçmektedir. Yalnız Mehmed Nâdir değil, Hasan Sırrı gibi çevirmenler ile İsmail Hakkı gibi araştırmacılar, bu tür araştırma katmanlarının, Shakespeare metninin kaynak metin ve diğer gönderme boyutlarının farkında olmalarını sağlayan yetkin basımlar kullanmakta, Shakespeare’i çağın en gelişmiş bilimsel baskılarından okumaktaydılar (Hakkı, 1303: 196-98 ve Hakkı, 1304: 212). Söz gelimi İsmail Hakkı; Nicholas Rowe, George Steevens gibi on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılların önemli Shakespeare editörlerini tanımanın yanı sıra, yukarıda ele aldığımız, Shakespeare’in yazarlığına ait bilinen en eski göndermeyi de yapan metni alıntılıyor; Greene’i, Shakespeare’in “rakibi” olarak betimliyordu. İsmail Hakkı, Shakespeare biyografisinde başvurduğu kaynaklar arasında özellikle Nicholas Rowe’u da saymaktadır. Rowe’un 1709-1710’da yayımladığı Shakespeare külliyyatına yazdığı biyografi değerini bugün olduğu gibi on dokuzuncu yüzyılda da koruyordu çünkü Rowe, belgelenemez bazı olguları Shakespeare’i hatırlayanlardan dinlemiş kişilerle konuşabilmiş ve kayda geçmişti (Rowe, 1709-1710: I: ii-xxxiv).

Nâdir’in, Türkçede yayımlanan ilk Shakespeare çalışmasında oyundaki sırayı bozarak giriş konumu atfettiği *Hamlet* pasajı, daha açılış sözcükleriyle bizi, Nâdir’in Shakespeare üzerine aynı sıralar yürüttüğü ve *Hamlet* seçkisiyle aynı sıralar yayımlayacağı diğer çalışmalara götürmektedir. Nâdir, Shakespeare’in Greene ile kesiştiği bu kısa pasajı yayımlamanın yanı sıra iki yazarın ilişkili bulunduğu diğer metni, Greene’in *Kış Masalı*’na kaynaklık edecek olan *Pandosto*’sunu da çevirmiştir. Yine aynı sıralarda, Hugo’nun birinci *Jaloux* cildine yazdığı önsözü çevirerek yayımlamıştır. Bu önsözün niteliği ve Nâdir’in metin üzerinde yürüttüğü çalışma bir kere daha, yazarımızın filolojik araştırma uzamında da düşündüğünü gösterirken, yayına atfettiği başlık, metni çevirmedeki pedagojik amacını da açıklamaktadır: Shakespeare’in oyunlarının, “lâyıkıyla anlaşılması için [...] kaleme alınmış olan esâtir-i evvel[e] dair mâ’lumat”ı çevirmektedir.

Metnin birincil bir incelemesi, Nâdir’in, Hugo’nun *Jaloux* antolojisinin giriş yazısını kısmen çevirdiğini; ancak, çeviriden de öteye, Hugo metnine açıklayıcı notlar eklediğini

göstermektedir. Dipnot düzeninde eklenmiş bulunan bu bilgiler, çoğunlukla, Hugo'nun Shakespeare'de tespit ederek ele aldığı Antik mitolojik motifleri ("esâtir-i evvel") Türkçe basımın okuruna açıklamaktadır. Nâdir'in, metni yalnızca Hugo'nun bu ciltte bir araya getirdiği 'kıskançlık' temalı oyunların anlaşılması için değil, *Hamlet* I.ii.129-136 ve devamında Hamlet'in konuşmasında karşılaşılan mitolojik göndermeler de dahil olmak üzere, Shakespeare metinlerine genel bir anlamda mitolojik şerh olarak düşündüğünü varsaymak yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla bu ilk üç Shakespeare çalışmasında bize, on dokuzuncu yüzyılda olduğu gibi bugün de Shakespeare araştırmalarında önem taşıyan iki metni (Greene bağlantılarını) vermenin yanı sıra bir kaynak metin örneği ile bir ard plan inceleme metni vermiştir. Seçki, aynı oranda, Nâdir'in ikinci bir evrede odaklanacağı lirik dilin çekirdeğini ve yazarımızın şiir ile bilim dillerinin kesişme noktalarına verdiği dikkati göstermektedir. Nâdir'in lirik dile olan ilgisi, Shakespeare şiirinde bu dilin modern bilimin on altıncı yüzyılda doğuş ânının söylemiyle iç içe bulunmasına atfedilebilir. Nitekim Nâdir'in sone çevirilerinin üstünkörü bir okuması bile yazarımızın odağının bu yönde olduğunu, pozitif bilimin değerleri ile Skolastik anlayışın değerlerinin çatışmasından doğan paradokslardan kurulu bir şiir dilinin öne çıktığı soneleri tercih ettiğini gösterecektir.

Kaynakça

Cardanus, Hieronymous. 1573. *Cardanus comfote translated into Englishe. And published by commaundement of the right honourable the Earle of Oxenford*, Thomas Bedingfield (çev.), Londra: Thomas Marshe.

Demirel, Fatmagül. 2007. *II. Abdülhamid Döneminde Sansür*, İstanbul: Bağlam Yayınları.

Enginün, İnci. 1979. *Tanzimat Devrinde Shakespeare: Tercüme ve Tesiri*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Enginün, İnci. 1999. "Shakespeare Çeviricisi Bir Matematikçi: Mehmet Nadir", *Türk Dili*, 565, 20-21.

Ergin, Osman. 1941. *Türkiye Maarif Tarihi*, Cilt 3, İstanbul: Osmanbey Matbaası.

Evans, G. Blakemore (yay. haz.). 1974a. *The Riverside Shakespeare*, Boston ve New York: Houghton Mifflin.

Evans, G. Blakemore. 1974b. "Chronology and Sources," *The Riverside Shakespeare* içinde, G. Blakemore Evans (yay. haz.), Boston ve New York: Houghton Mifflin, 48-56.

Fleissner, Robert F. 1986. *The Prince and the Professor: The Wittenberg Connection in Marlowe, Shakespeare, Goethe and Frost: A Hamlet*, Heidelberg: Winter.

Greene, Robert. 1607. *Pandosto: The Triumph of time. VWherein is discovered by a pleasant historie, that although by the meanes of sinister fortune truth may be concealed, yet by time in spite of fortune it is most manifestly reuealed. Pleasant for age to auoide drowsie thoughts; profitable for youth to eschew other wanton pastimes; and bringing to both a desired content. By Robert Greene Master of Arts in Cambridge*, Londra: George Potter.

Greene, Robert. 1907. *Greene's 'Pandosto', or 'Dorastus and Fawnia', Being the Original of Shakespeare's 'Winter's Tale'*, P. G. Thomas (yay. haz.), Londra: Yayımcı Yok.

Hill, Christopher. 1968. *The English Revolution 1640*, Londra: Lawrence & Wishart.

Hobbes, Thomas. 1651. *Leviathan, or, The matter, forme, & power of a common-wealth ecclesiasticall and civill*, Londra: Andrew Crooke.

Hugo, François-Victor (yay. haz., çev. ve açıklayıcı not ve makaleler). 1868a. *Les Jaloux I: Troylus et Cressida. Beaucoup de bruit pour rien. Le conte d'hiver*, Paris: Pagnerre.

Hugo, François-Victor (yay. haz., çev. ve açıklayıcı not ve makaleler). 1868b. *Les Jaloux II: Cymbeline. Othello*, Paris: Pagnerre.

İnönü, Erdal. 1997. *Mehmet Nadir. Bir Eğitim ve Bilim Öncüsü*, Ankara: TÜBİTAK Bilim Adamı Yetiştirme Grubu.

İsmail Hakkı. 1303. "Şekspirin hayatı", *Servet-i Fünûn*, 17, 196-98.

İsmail Hakkı. 1304. "Şekspirin hayatı", *Servet-i Fünûn*, 18, 212.

Kermode, Frank. 1974. "Preface to *Julius Caesar*", *The Riverside Shakespeare* içinde, G. Blakemore Evans (yay. haz.), Boston ve New York: Houghton Mifflin, 1100-1104.

Levin, Harry. 2000. "Shakespeare'in Mirasına Genel Bir Bakış", Deniz Şengel (çev.), *Parşömen*, 2 (2), 1-100.

Mardin, Yusuf. 1974. *Namık Kemal'in Londra Yılları*, İstanbul: Milliyet Yayınları.

Mehmed Nâdir. 1298. "Nâmı şöhretgîr-i âfâk olan «şekspir» in tercüme etdiğim bazı âsârı içinden birkaç söz toplayub (hazine-i evrak) a derc buyurulmak üzere irsâl eyledim... imza nâdir", *Hazine-i evrak*, 39, 617-20.

Mehmed Nâdir. 1299a. *Şekspir nâm ingiliz edîb-i âzâmının âsâr-ı nâdiresinden kış masalı unvanlı piyesinin romana tahvilidir*, Yer Yok: Matbaa-i Esad İzzet.

Mehmed Nâdir. 1299b. *W. SHAKESPEARE ingiliz edib-i âzâmı (vilyam şekspir) in kıskançlar nâm beş piyesi üzerine viktor hugo zâde fransuva tarafından bir sûret-i edibânedekaleme alınmış olan mâ'lumat*, Yer Yok: Cemiyet-i Hâdim-i Terakki-i Maarif Kütübhanesi.

Mehmed Nâdir. 1301. "Cümel-i müntehabe", *Envâr-ı zekâ*, 26, 561-65.

Mehmed Nâdir. 1303. "Şekspirin âsârından mütercemdir", *Tarîk*, 1421 (25 Şubat), 3.

Meinhardi, Andreas. 1976. *'Dialogus' of Andreas Meinhardi: A Utopian Description of Wittenberg and Its University, 1508*, Edgar C. Reinke (Latince metin yay. haz., İngilizce çev., giriş ve notlar), Ann Arbor: Michigan Microfilms.

Merleau-Ponty, J. ve B. Morando. 1976. *The Rebirth of Cosmology*, Helen Weaver (çev.), New York: Alfred A. Knopf.

- Montaigne, Michel de. 1603. *Essais*, John Florio (çev.), Londra: V. Sims.
- Namık Kemal. 1288. “Tiyatrodan bahseden arkadaşlara”, *Hadika*, 33, (28 kanunuevvel), s. nu. yok.
- Namık Kemal. 1298. “Abdülhak Hâmid’e mektup”, *Mecmua-i Ebuzziya*, II, cüz 13 (15 rebiülevvel), s. nu. yok.
- Ortaylı, İlber. 2008. *Osmanlı’da Değişim ve Anayasal Rejim Sorunu*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Palmer, Philip Mason ve Robert Pattison More (yay. haz.). 1936. *Sources of the Faust Tradition: From Simon Magus to Lessing*, Ph. M. Palmer ve Robert Pattison More (çev.), New York: Oxford University Press.
- Primaudaye, Pierre de la. 1594. *The French Academie, wherein is discoursed the Institution of Maners*, Thomas Bowes (çev.), Londra: Impensis Georg. Bishop.
- Sidney, Sir Philip. 1590. *The Countess of Pembroke’s Arcadia written by Sir Philippe Sidnei*, Londra: William Ponsonbie.
- Sidney, Sir Philip. 1970. *The Countess of Pembroke’s Arcadia, being the original version*, Albert Feuillerat (yay. haz.), *Prose Works of Sidney* içinde, Cilt 4, Cambridge: Cambridge University Press.
- Simpson, Richard. 1874. “The Politics of Shakespeare’s History Plays”, *Transactions of the New Shakespeare Society*, II, 396-441.
- Süssheim, K. 1987. “Abd allah Djewdet”, *E. J. Brill’s First Encyclopaedia of Islam 1913-1936: Supplement* içinde, M. Th. Houtsma vd. (der), Cilt 9, Leiden: E. J. Brill, 58-59.
- Şekspir. 1301. *Venedik tâciri*, H.Y. (çev.), İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.
- Şekspir. 1304. *Sehv-i mudhik*, Hasan Sırrı (çev.), Konstantiniyye: Matbaa-i Ebuzziya.
- Şekspir. 1326a. *Hamlet*, Abdullah Cevdet (çev.), Mısır: Matbaa-i İctihat.
- Şekspir. 1326b. *Jül Sezar*, Abdullah Cevdet (çev.), Mısır: Matbaa-i İctihat.
- Şekspir. 1327. *Macbes*, Abdullah Cevdet (çev.), Mısır: Matbaa-i İctihat.
- Şekspir. 1330. *Kral Lir*, Abdullah Cevdet (çev.), İstanbul: Resimli Kitap Matbaası.
- Şekspir. 1339. *Antuvan ve Kleopatra*, Abdullah Cevdet (çev.), İstanbul: Matbaa-i Necmi.
- Şekspir. 1927. *Hamlet: Danimarka Prensi*, Kâmuran Şerif [Saru] (çev.), İstanbul: Devlet Matbaası.

Şengel, Deniz (yay. haz., çev. ve açıklama). 2000a. “Greene ve Chettle Belgeleri”, *Parşömen*, 2 (2), 101-103.

Şengel, Deniz. 2000b. “Shakespeare’in Sonelerini Yorumlama Sanatı”, *Parşömen*, 2 (2), 216-23.

Şengel, Deniz. 2002. *Dickens ve Sidney: İngiltere’de Ulusal Edebiyatın Kuruluşu*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. 1976. *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi.

Uludağ, Adem. 2007. *Hasan Sırrı’nın ‘Venedik Tâciri’ ve ‘Sehv-i Mudhik’ Çevirilerinde Shakespeare Alımlaması*, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

Wells, Stanley ve Gary Taylor (yay. haz.). 1986a. *William Shakespeare. The Complete Works: Original-Spelling Edition*, Oxford: Clarendon.

Wells, Stanley ve Gary Taylor (yay. haz.). 1986b. *William Shakespeare. The Complete Works: A Textual Companion*, Oxford: Clarendon.

“THE IMAGE OF THE JEW” AS REFLECTED IN THE TRANSLATIONS OF WILLIAM SHAKESPEARE’S PLAY *THE MERCHANT OF VENICE* INTO TURKISH ¹

Süheyla Artemel
Yeditepe University

Nedret Kuran-Burçoğlu
Yeditepe University

Introduction.

The ‘image’ of the miserly Jew as a usurer and an enemy of Christianity is one of the stereotypes of the ‘other’ that is frequently encountered in literature. Shakespeare’s Shylock may be considered an example of such a personification, notwithstanding the depth and credibility of characterization. In this paper, which will concentrate on three translations of *the Merchant of Venice* done in 1884, 1943 and 1992 successively, we will attempt to carry out a comparative study on the changes that the image may have undergone in its transference from its “source culture”, i.e. that of the Elizabethan England, to the “target culture”, i.e. the Ottoman/Turkish culture of those periods when the selected translations were done. The emphasis of the paper will be on the reception and interpretation of the play in Turkey.

The Text and the Source Culture.

Shakespeare’s play, the first quarto edition of which was published in 1600, was in all probability written and performed sometime between 1594-98.² Although its source has been traced mainly to Sir Giovanni’s *Il Pecorone* (Milan, 1558) traces of earlier plays and popular ballads have been detected in the text. No doubt, there was also a stock of legends and myths associated with the Jews as enemies of Christianity who committed crimes and ritual murder out of sheer hatred against the Christians. The Jews also became the target of the social discontent against usurers and the nouveaux rich at a time when merchants and politically powerful individuals were amassing huge fortunes at the expense of large masses of people who were plunged into a state of poverty.

Another incident which sparked off anti-semitic sentiment, during the decade when Shakespeare’s play was written, was the execution of Elizabeth’s Jewish physician, in 1594 Roderico Lopez, on grounds of high treason, allegedly for conspiring to poison the queen, probably as a result of a court intrigue, master-minded by Essex (Furness 1888: 395-399)³ There were in fact “no less than twenty representations of *the Jew* between May 1594 and the end of that year (Furness 1888:399). Among the productions woven around the “notorious” figure of

¹ Paper jointly prepared by S. Artemel (Yeditepe University) and N. Kuran-Burçoğlu (Boğaziçi University) in 2001 as part of a Research Project on the translation and adaptations of the Works of Shakespeare into Turkish.

² See Arden Edition, ed. and introd. J. R. Brown (1961: xi-xxviii) and a New Variorum Edition, ed. and introd. H. H. Furness (1888: 177-186) References to the English text are to the Arden Edition quoted above.

³ Sidney Lee’s article in *The Gentlemen’s Magazine* (February, 1880), where he refers to Lopez as “the original Shylock” has given rise to interesting debates. See Furness (1888: 395) and J. Shapiro (1996:73).

the Jew, that may have preceded *The Merchant of Venice*, we can mention Dekker's lost play called *The Jew of Venice* (written in 1592 but acted in 1594 by the Admiral's Men) and Marlowe's *Jew of Malta* (written in 1589/90).

Although the Jews had been expelled from England in 1290 and readmitted officially by Cromwell in the mid-seventeenth century, there were a considerable number residing in England provided they outwardly observed Christian traditions. These residents, who were mostly immigrants from Portugal and Spain engaged mainly in trade and finance, but also frequently employed on foreign missions because of their contacts abroad and their command of several languages. It might be of interest to note that distinguished Ottoman Jews such as Don Joseph Nasi and Don Alvaro Mendes became actively involved in the establishment of commercial and diplomatic ties with the Ottoman Empire in the sixteenth century (Shaw 1991: 90-92). Of these, Mendes (Solomon Aben Yaesh), a Portuguese *marrano* (a convert to Christianity) lived in several cities of Europe including London before settling in Turkey where he later reverted to Judaism. He won the favour of Murad III (1574-1595) and was appointed Duke of the island of Mytelene. Mendes sent *marrano* couriers to Lopez and arranged for the first English ambassador, Harbourn, to come to Turkey in 1583.

No matter, how significant a role they may have played in the commercial and diplomatic relations of England, the existence of an underlying stratum of antisemitism, perhaps harking back to medieval legends and superstitions, cannot be ignored.⁴ These superstitions and myths found their way into hostile tracts and ballads, in numbers perhaps only to be surpassed by the derogatory tracts and pamphlets published on the Turks. Although it would be impossible, within the confines of this paper, to analyse the attitudes that prevailed in sixteenth century England against the Jews or to evaluate the reception of Shakespeare's play by Elizabethan audiences, yet it would be equally unjustifiable to brand the depiction of Shylock in the play as no more than a comic caricature of the Jew.

However, it might be due to the ambiguity of the moral reactions it caused that the play evoked contradictory responses from its audiences. In 1652, when Cromwell's government was considering the readmission of Jews to England, the fourth quarto of the play was issued in London probably with a view to rallying the public on the side of those by whom "the idea of a Jewish immigration was bitterly resented." (Furness 1888: 273-274). Another revival, in the adaptation of Viscount Landsdowne, in 1701, was, according to Furness, by its coarseness, enough to shame and shock later audiences. (346). These revivals were followed in the nineteenth century by the performances of the two renowned actors, Macklin, Kean and particularly Irving who brought out the tragic humanity of Shylock rather than representing him as a comic figure.

Nevertheless, the emotional discomfort caused by the play continued to trouble audiences and educators in the twentieth century. Alan Sinfield relates the attempts that were made by American Jews to drop *The Merchant of Venice* from school syllabi (1992:292). It is interesting to note that the reception of the play in Turkey reveals a similarity in the variety and ambiguity of the responses it evoked from critics and audiences throughout the history of its production.

⁴ For a highly useful recent study of the representation of the Jews in Shakespeare and Elizabethan England see J. Shapiro (1996). J.U.de Sousa (1998) also provides an analysis of *The Merchant of Venice* from the general perspective of cross-cultural representations in literature.

Shakespeare in Turkey and Early Performances of *The Merchant of Venice*

The introduction of Shakespeare's plays to Turkey is almost coeval with the rise of the modern Turkish theatre. Before the second half of the nineteenth century, dramatic entertainment in the Ottoman Empire was almost wholly confined to the shadow theatre (*Karagöz*), popular performances in the style of the Italian *commedia dell'arte* (*ortaoyunu*) and folk plays based on ancient legends or traditions.

The first public performance of Shakespeare was that of *Macbeth*, staged by the Vartovyan Company in the Naum Theatre in 1867. The performance was in Armenian and the part of Macbeth was performed by the famous Armenian actor, Agop Vartovyan, commonly known to Turkish audiences as Güllü Agop. We have also records of translations into Greek of Shakespeare's *Tempest*, *Othello*, *Julius Caesar*, *Comedy of Errors*, *The Two Gentlemen of Verona*, *Richard II* and *The Merchant of Venice*, which were published in İstanbul in 1874 (Enginün 1979: 14-15). During the same years, there were performances of Shakespeare's plays in İzmir and İstanbul in Italian, French and even in English (And 1967: 14-18 and Enginün 1979:16).

The first translation of Shakespeare into Turkish was *Romeo and Juliet*, which was performed in 1871 at the Gedikpaşa Theatre founded by Güllü Agop. The play achieved immediate success and was followed by a production of *Othello*, based on the French translation of François Ducis, became so popular, under the title *Arabin Hiddeti* (*The Moor's Wrath*) that was succeeded by a stream of new performances and adaptations.

Although the theatre in Turkey started as an attempt to copy and reproduce European models, it took root very quickly and developed local characteristics, enriched no doubt by the traditions of the earlier popular drama. Shakespeare very quickly came to occupy an important place in the repertoire of these theatres. Interestingly enough, part of his appeal was due in no small measure to the political implications discovered in his plays by the radical Young Turks who were striving to introduce a constitutional regime into the country (Paker 1986: 89). The production of Shakespeare's plays for reformist purposes, did not escape the attention of the censor and the staging of certain plays, such as *Hamlet*, *King Lear* and *Macbeth* were banned for varying periods of time.

The Sultans are known to have watched theatrical performances at the Palace. One of the plays, which moved Sultan Abdülhamid (1876-1909) most was *Othello*, particularly the Senate and the murder scenes. In fact, Desdemona's death is said to have brought tears to the eyes of the despotic ruler known as the merciless 'Red Sultan' (Enginün 1979:17). *The Merchant of Venice* was also performed, probably in an abridged version, by Italian actors before Hamid. According to one account, the Sultan is said to have been struck by fear and left the hall at the scene where Ernette Novalli, acting the part of Shylock, started whetting his knife in preparation for cutting off a pound of flesh from Antonio's body (And 1963/ 64: 76). It is rather hard to believe that fear could have been the motivating factor behind the reaction of a ruler famed for his oppressive and bloody deeds. We have another account of the official attitude towards the play in the *Memoirs* of Sir Arthur Ryan, a diplomat who served for several years in the Ottoman Empire,

“Two of Shakespeare's plays had in old days been popular in Constantinople – *Othello* and *The Merchant of Venice*. The same or another actor wish to revive the latter, but the Ministry of Police was immovable. Vainly I urged that the play was the work of a British

subject named Shakespeare, whom we have never regarded as undesirable, but on the contrary as a credit to the country.

The officials explained most politely that no reflection was intended on Mr. Shakespeare or any other British subject, but that what was suited to one country was not necessarily suited to another, and that the treatment of Shylock was calculated to create discord among the Sultan's subjects." (p.38)

The censorship committee had among its members the representatives of the various ethnic and religious communities of the Empire, including the Jewish. The regulations covered political as well as moral and religious issues and included provisions against the discriminatory representation of different communities and nations (And 1972: 249-250). Although the Ottoman system of governance was based on the idea of the coexistence and the mutual recognition of the rights of its component communities or nations (*millet*), the system had fallen into considerable decay during the decline of the Empire. The Edict of 1839 (initiating the *Tanzimat* or Reorganization period) aimed at restructuring stagnant institutions and revitalizing the principle of tolerance and non-discrimination in a new form. This time the source of inspiration was the West and the aim was to introduce Western norms for regulating the relations of the various peoples living under Ottoman rule. Needless to say, at a time of growing nationalist awakening and the expansionist policies of the West, these measures were to prove ineffective. Nevertheless, the ideals and norms expressed in the arts and the theatre may to some extent explain the dislike of Hamid at seeing Shylock, whom he would identify as a member of the Jewish community, represented as an inhuman monster as opposed to the Christians who seemed to be in possession of both virtue and justice.

The Turkish Image of the Jew

What, then, we might ask ourselves was the Turkish image of the Jew and in what way was this image reflected in the translation and interpretation of *The Merchant of Venice* on the Turkish stage?

According to the *millet* system mentioned above, each of the different religious and ethnic communities of the Empire was free to exercise authority over its own courts of justice, schools and places of worship. Interestingly enough, among these communities Jews appear to have enjoyed special privileges from the formation of the Empire in the fourteenth century until the beginning of its decline in the seventeenth century – a period described by Stanford Shaw as the golden age of Ottoman Jewry (Shaw 1991: 37-108).⁵ The Jews were utilised as a force of revitalisation and growth and regarded as a highly valuable source of skilled manpower. The state followed a policy of inviting Jewish scholars, artisans and merchants to settle in the newly captured towns to stimulate economic prosperity.

Consequently, Jews arrived in Turkey in large numbers from many parts of Europe. It is claimed that in 1600, more Jews lived in the Ottoman Empire than any other country in the World (Levy 1994: 1). Although the dominant group was the Spanish speaking Sephardim,

⁵ The Jewish immigrants were usually left free to choose where to live (though there were also cases of forced settlement) and practise whatever occupation they wanted. They were allowed to build new synagogues, a privilege not recognized to the Christians, and one that was in "clear violation" of Islamic Law (1994: 21-22). Shaw believes that the Jews may have been especially trusted by the Ottomans because it was thought that they would not enter into "treasonable relationships with Christian Powers" (1991: 93). They could be appointed as governors to the provinces, were granted fiefs and were even allowed to join the ranks of the Turkish elite military corps, i.e. the cavalry (*sipahi*) (Levy 1994: 129 n 63).

there were also Yiddish-speaking Ashkenazi groups (who came from Eastern Europe), Italian Jews (many of whom emigrated to and settled in İstanbul in the sixteenth century), Romaniot Jews speaking Greek, as well as Arabic, Kurdish and Aramaic speaking Jews (Ortaylı 1994: 527-528 and Levy 1994: 3-12).

It is in fact, highly interesting to read the edicts (*ferman*) issued by the sultans inviting and welcoming the Jews to live in peace and security “each man under his vine and fig tree”, reciprocated by poems of praise and gratitude composed by members of the Jewish community.⁶ Nevertheless, one cannot of course claim that conditions were utopic or that all intercommunal friction was resolved. The *millet* system, which allowed each community the freedom to adhere to its own traditions, at the same time, kept them apart and at times gave rise to bitter rivalry and mutual resentment, particularly after the gradual decline of the central authority in the seventeenth and eighteenth centuries. Furthermore, members of the different ethnic communities were not free from harbouring prejudices and imagined wrongs against one another. The Jews, likewise, were the targets of ethnic and racial taunts, jibes and ridicule. Nonetheless, the Ottomans continued to be highly sensitive on the issue of intercommunal strife and hostility and took measures to curb it. In official documents on the visit of the British delegate, Sir Moses Montefiore in 1840, we read of actions taken by the Ottoman authorities in support of the Jews of Rhodes against ritual murder accusations (Levy 1994: 435) Similarly, the Jews could sue government officials for unfair or extortionate acts and have justice at the Ottoman courts (Levy 1994: 18).

The first two decades of the nineteenth century are described as a period when Ottoman Jewry was at its lowest ebb. However, the reforms included by the *Tanzimat* movement in 1839 and the agitations of the national minorities in the Empire for independence led once again to a close cooperation between the Jews and the Ottomans. Jewish intellectuals joined reformist political parties, entered the constitutional parliament and occupied significant posts in the Palace (Shaw 1991: 147 ff).

It should be noted that the westernization movement in the nineteenth century also marked the infiltration of anti-semitic attitudes into the Ottoman Empire. Nevertheless, anti-semitism never gained ground in Turkey. It is, indeed, interesting that even the Zionist movement had its supporters in the nineteenth century among some leading Muslim Ottoman intellectuals and administrators (Ortaylı 1994: 533-534). Although as a result of the rise of the Nazis to power in Germany a number of articles and cartoons, containing anti-semitic implications, appeared in the press, the trend remained marginal and did not last long. This is not to say that there were no vituperations or comic reproductions of the Jew either in the twentieth century or earlier. Both the shadow theatre (*Karagöz*) and the traditional Turkish theatre (*Ortaoyunu*) included the ‘miserly’ Jew among its stock figures. It is interesting to note, however, that some of the earliest performers of *Karagöz* were themselves Jewish (Başgöz

⁶ Mehmed II is reported to have issued a proclamation to all Jews, “who among you of all my people that is with me, may God be with him, let him ascend to İstanbul the site of my imperial throne. Let him dwell in the best of the land, each “beneath his vine and beneath his fig tree”, with silver and with gold, with wealth and with cattle. Let him dwell in the land, trade in it, and take possession of it.” (Shaw 1991: 30). The *fermans* of invitation issued by later Sultans (e.g. Süleyman the Magnificent in 1526, Abdulaziz in 1865) contain similar statements. On the Ottoman policy of encouraging Jewish settlers see also B. Lewis 1981: 138-139. For Jewish poems of praise written in 1892 on the occasion of the “fourth centennial of their immigration to Turkey” see Levy 1994:1-3.

1994: 550). Indeed, one of the occupations in which the Jews excelled, was the drama, only to be ousted by the Armenians in the nineteenth and the Muslim Turks in the twentieth century.⁷

Hence the Ottoman-Turkish ‘image’ of the Jew, cannot be said to contain, anti-semitic overtones. Apart from the usual humorous jibes or ethnic vituperation not uncommon among different cultural and racial communities, the Ottoman theatre and its continuation under the Republic possessed no stereotype of the vindictive and evil Jew that created such strong reactions in the West.

The Image in Translation

A recent research carried out by Kuran-Burçoğlu on the intersecting points of Translation and Image Studies (*Imagology*) has revealed that there are three potential time zones within the framework of the translation process in which the “image of the other” may have a formative role (1998:145-148). These time-zones are the following:

- a) Prior to the translation process: The translator’s choice of the text to be translated may be directly or indirectly guided or influenced by the translator’s own historically and culturally contingent “image of the other”. This decision, which necessitates making a choice among other alternatives, is designated by Gideon Toury as a “preliminary norm” in Translation Studies (Toury: 1980, 1985).
- b) During the translation process: During this process, the translator has to take a number of decisions which are reflected in the product, in terms of omissions, editions or lexical choices (“operational/textual norms). The translator is involved in an “encoding process” where her/his “image of the other” can influence the target text.
- c) During the reception process of the target text: The reader’s choice as to which translated text to read, as well as the “interpretation and the reception process” of the target text by the reader or the member of an audience may also be influenced by her/his “image of the other” in a specific cultural and historical environment.

Our comparative analysis of the three translations of *The Merchant of Venice* into Turkish has disclosed some of the strategies used and the choices made by the translators in conveying the ‘image’ of Shylock as a “Jew” to their readers and audiences in a manner relevant to the times at which they were produced.

The Translations

The Turkish version of *The Merchant of Venice* prepared by Hasan Sırrı and published in 1884 is the first translation to be done directly from English. Its popularity encouraged him to publish another translation from Shakespeare., i.e. *The Comedy of Errors* (1887). The Turkish text of *The Merchant of Venice* (in Ottoman script) reveals the work of a conscientious and dedicated writer who paid close attention to the original text (source text) to the extent of resorting to previous French translations in order not to leave room for any mistakes of

⁷ According to Evliya Çelebi (c. 1614-82) Jewish artists formed *kols* (entertainment companies) with hundreds of members. As early as 1539, Jewish artists are “reported as participating in every public festival in Edirne and İstanbul” (Başgöz 1994: 549).

interpretation. However, Hasan Sırrı confesses that he has deliberately omitted or mitigated certain words or phrases with pejorative connotations, or expressions that are ‘too sharp’.

In the Preface he expresses, in the ornate style of the period, his deep admiration for Shakespeare and adds that the reason for presuming to translate his work was the unease he felt in his conscience that Turkish audiences should not know “the deep thoughts and conceptions of such a genius”. He has, however, one criticism to make: the necessity felt by the playwright to make concessions to the public’s demand for violence and aggression. In the words of the translator,

“Since, in order to achieve popularity, a literary work has to conform to the dominant temper and moral outlook of its age and, because, in the sixteenth and seventeenth centuries civilization had not yet attained its present high level, people inclined towards violence and cruelty. ... Shakespeare therefore had to comply with this demand in his plays and used expressions in *The Merchant of Venice* which are at times too sharp.”
(Preface)

Although Hasan Sırrı does not explain what exactly he means by the epithet ‘sharp’, we can infer from the omissions and changes of phraseology made in the text of translation that he was most probably referring to those passages which allude to the Jews in defamatory terms. We may, therefore, assume that his intention during the translation process, was to adapt the ‘image’ of the Jew as projected by the ‘source text’ to that of the target culture. At the same time he was thus able to foreground the humanity and personal tragedy of Shylock.

Interestingly enough, some Turkish critics writing in the first half of the twentieth century emphasize this aspect of the play and defend Shylock as a tragic figure. A distinguished poet and essayist, Cenap Şahabettin (1870-1934), described Shylock as a man who had been “ill-treated and insulted by the Christians; his daughter stolen away from him; the wealth that he had put aside through years of labour confiscated ... Yes, Shylock was a usurer...; but, would he have been permitted by the circle of fanatical Christians that surrounded him to make his living in more honourable circumstances?” (1931: 71)

During the same year (1931) when this essay by Şahabettin was written, another translation of *The Merchant of Venice* done by Mehmet Şükrü was performed at the Municipality Theatre in Istanbul. The review of the play, published in the *Darülbedayi Dergisi* (a magazine issued by the same theatre), stressed “the emotional depth” and “tragic grandeur” of Shylock’s portrayal and went on to note that he was a man who made us laugh, feel fear and grief at the same time (1931: 14-15).

The translation of Nurettin Sevin, an instructor of English and translator of several plays of Shakespeare into Turkish, was first published in 1938, reprinted in 1943 and revised and re-edited in 1958 with explanatory notes. The late thirties and the forties in Turkey mark a significant era in the history of Turkish modernization, when translation activities gained momentum particularly by the support given by the Ministry of Education under the leadership of Hasan Ali Yücel which issued a series of translations of World classics with the aim of educating the younger generation on Western standards and norms. Nurettin Sevin’s translation, which was published in the same series, carries a similar educational and instructive slant. The Preface includes an account of Shakespeare’s distinction as a dramatist and informs us of the translator’s aim to convey the author’s meaning in phrases as close to the source text as possible.

In keeping with the norm of correctness and simplicity adopted and required by the Ministry of Education, Nurettin Sevin, too, opted for a prose form even in the passages, which he had translated in free verse. He defended this move, by noting that Turkish students had hitherto been trained to recite poetry in a declamatory style and it would therefore be helpful to make them read texts in prose so as to wean them out of this wrong practice (!). Whether his justification may be acceptable or not, the policy of demanding prose translations (that might have served to ease the conveyance of new ideas and thoughts to the target audiences) was strictly observed by the Ministry as a condition for selecting translations to be issued in the series.⁸

The third translation of *The Merchant of Venice* we have chosen to examine was published in 1992 by Bülent Bozkurt, professor of English Literature and a Shakespeare scholar. Bozkurt stresses the significance of the play from the point of view of dramatic style and structure and draws attention to its value for teaching students the characteristics of Elizabethan drama. Like Nurettin Sevin he translated the verse passages in Shakespeare's play into Turkish in free verse. But, unlike Sevin, he presents these passages in verse, to enable readers to see the alternation of verse and prose in the play (Introduction, 14).

In his account of the stage history of the play Bozkurt draws attention to the changing representations of Shylock's character in different performances and remarks that the way an actor performs the part varies not only with the director's or actor's interpretation but also with the attitudes towards the Jews and Judaism at particular moments in history (Introduction, 10).

Examples of the Textual Strategies Employed by the Three Translators

We have compared the way in which certain phrases and words were rendered into Turkish in the three versions described above. These were selected according to four criteria:

- a) The use of the word "Jew" as a discriminatory or pejorative expression;
 - b) Phrases or words casting a slur on Jews and Judaism;
 - c) Phrases or words referring to other religions or peoples with disrespect;
 - d) Passages or phrases referring to the Jews in general.
- a) The use of the word "Jew": Hasan Sırrı's translation differs from those of the other two translators in his systematic avoidance of the word "Jew", i.e. T. 'Yahudi' which is replaced by "Shylock", unless the text explicitly requires the Word "Jew". Enginün has counted twenty-two places in the text where Hasan Sırrı (H.S.) has replaced "Jew" with "Shylock". (1979: 33)

Examples:

a) The use of the word "Jew" as a discriminatory or pejorative expression:

a 1) Act IV. i. 14

⁸ This policy is also observed in the translations of literary works done from German and French languages during 1940ies. Recai Bilgin's translation of Goethe's *Faust*, rendered in verse, in 1941 which was selected for publication by the Ministry of Education is a case in point. (Pinar, Nedret. 1984: 258-261) Some other very successful translations in verse form (i.e. Burhanettin Batıman's translation) were rejected for formal reasons (Pinar, Nedret's talk with Traugott Fuchs in 1980).

“Go one and call the Jew in to the court.”
H.S. : *Haydi Şaylok’u mahkemeye çağırın.*
(Go and call Shylock into the court.)
N.S. : *Birisi Yahudiyi mahkemeye çağırsın.*
(Let someone call the Jew to the court.)
B.B. : *Gidin biriniz. Yahudiyi mahkemeye çağırın.*
(Go one of you and call the Jew into the court.)

a 2) Act II. ii. 107-108

“For I am a Jew I won’t serve the Jew any longer.”
H.S. : *Çok vakit daha Şaylok’a hizmet edersem ben de Yahudi olurum.*
(If I serve Shylock much longer I too shall become a Jew.)
N. S. uses the pejorative word *çifit* (meaning stingy, mean) instead of *Yahudi*, and in this way intending to create a farcical effect.
B. B renders the sentence literally and uses the word *Yahudi* without excessive overtones.

b) Phrases or words casting a slur on Jews and Judaism;

b. 1) Act II. ii. 100

“...my master’s a very Jew.”
H.S. : *efendim pek tamahkardır.*
(my master’s very stingy.)
N.S. : *bizim efendi tam bir Yahudi.*
(my master’s a perfect Jew.)
B.B. : *efendim tam bir Yahudi.*
(my master’s a perfect Jew.)

b. 1) Act IV. i. 80

“His Jewish heart!”
H. S.: *Şaylok’un yüreği*
(Shylock’s heart)
N. S. : *Onun, çifitın kalbi*
(His, that mean’s heart)
B. B. : *Yahudi yüreğini yumuşatmaya*
(to soften the Jew’s heart)

c) Phrases or words referring to other religions or peoples with disrespect:

Hasan Sırrı avoids the reference to Jesus (Act I, İ. 30-31) which he may consider offensive in particular Ottoman Christian population. Similarly he avoids the reference to the “stubborn Turks and Tartars” (in Act iv. i. 30-33).

In both cases Nurettin Sevin and Bülent Bozkurt keep to the original texts.

d) Passages or phrases referring to the Jews in general:

d.1) Act III. i. 52-66

“Hath not a Jew eyes? Hath not a Jew hands, organs, dimensions, senses, affections, passions?...”

In this passage, where Shylock defends his decision to take revenge from Antonio by pointing out to the basic similarities of Christians and Jews, all the three translations retain the word “Jew”.

Conclusion

Of the three translations studied Hasan Sırrı’s aim is to expurgate the text from what he considers to be racial or religious slurs. Not only does he tone down the stereotype of the Jew as seen through the eyes of the Christian characters in the play, but also neutralizes the racial tension thus leaving Shylock, ironically, with less excuse for his vindictive behaviour.

On the other hand, Nurettin Sevin’s translation by using colloquialisms that over-emphasize the evilness of Shylock give the text farcical overtones.

Both Nurettin Sevin and Bülent Bozkurt remain fairly close to their source. Bülent Bozkurt’s text has the distinction of conveying the charm and pathos of Shakespeare’s play without departing from the original text. In reproducing the ‘image’ of Shylock as a Jew, Bülent Bozkurt makes no omission or expurgation like Hasan Sırrı, nor does he impose his own interpretation on the play by using an over-emphatic and colloquial language as Nurettin Sevin has done. One may assume that the ‘image’ he transfers probably represents the dominant Elizabethan view of the Jews. Nonetheless, the translation succeeds in maintaining the tension Shakespeare created between Shylock perceived as the stereotyped Jew and Shylock as a human being with vices as well as grievances, thus allowing scope for new interpretations on the stage as well as more varied responses from readers and audiences who will continue to perceive the ‘image’ from their particular vantage points.

Bibliography

And, Metin. 1972. *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu (1839-1908)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, Metin. 1963. *A History of Theatre and Popular Entertainment in Turkey*. Ankara: Forum Press.

Artemel, S. & Kuran-Burçoğlu, N. 1997. “Turkish Translations of Othello”, *Hasan Ali Yücel Anma Kitabı*, ed. Hasan Anamur, pp.67-75. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi.

Artemel, S. 1995. “The Great Turk’s Particular Inclination to Red Herring: The Popular Image of the Turk during the Renaissance in England”, *Journal of Mediterranean Studies, Special Issue: European Perceptions of the Ottomans*. Eds. K.Fleet & I.B.Hann, V.5, Nr.2, pp.188-209. Cambridge University Press.

Artemel, S. 1973. “Turkish Imagery in Elizabethan Drama”, *Turkey: From Empire to Nation, Review of National Literatures*.eds. Anne Paolucci & Talat Sait Halman, vol. IV, Nr. 1, pp.82-98. St. John’s University Press.

Başgöz, I. 1994. “*The Waqwaq Tree* in the Turkish Shadow-Play Theatre *Karagöz* and the Story of Esther”, *The Jews of the Ottoman Empire*, ed. A Levy. Princeton, New Jersey: The Darwin Press, Inc.

- Bozkurt, Bülent. 1992. *Venedik Taciri*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Brown, J.R. (ed.) 1961. *The Merchant of Venice*. The Arden Shakespeare. London: Methuen & Co Ltd.
- Enginün, İnci. 1979. *Tanzimat Devrinde Shakespeare Tercümeleri ve Tesiri*. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını No. 2577.
- Furness, H. H. (ed.) 1916. *The Merchant of Venice*. New Variorum Edition of Shakespeare. Philadelphia: J.B. Lippincott Company.
- Habib, I. 1940. *Avrupa Edebiyatı ve Biz, Garpten Tercümeler*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. 2000. “Öteki İmgisinin Oluşmasında Çevirmenin Belirleyici Rolü” (Le role determinant de la traduction dans la constitution de l’image de l’autre), *1er Colloque International de Traduction: Aspects Culturels de la Traduction*. İstanbul: Yıldız Üniversitesi Yayınları.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. 2000. “At The Crossroads Of Translation Studies and Imagology”, *Translation in Context*. ed. Chesterman, Andrew et.al. pp. 185-192. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publication & Co.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret. 1998. “Çeviri ve Yazın Kuramları Arasındaki Bağlar”, *yabancı Diller Eğitimi Bölümü Dergisi*. ed. Tapan, Nilüfer vb. s. 137-148. İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Pınar, Nedret (Kuran). 1984. *1900-1983 Yılları Arasında Türkçe’de Goethe ve Faust Tercümeleri Üzerinde Bir İnceleme*. (PhDThesis), İ.U. Sosyal Bilimler Enstitüsü Edebiyat Fakültesi, Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı. İstanbul: Boğaziçi University Press.
- Levy, A. (ed.) 1994. *The Jews of the Ottoman Empire*. Princeton, New Jersey: The Darwin Press, Inc.
- Lewis, Bernard. 1984. *The Jews of Islam*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Ortaylı, İlber. 1994. “Ottomanism and Zionism During the Second Constitutional Period, 1908-1915, Trans. A. Acar, *The Jews of the Ottoman Empire*.
- Ryan, A. 1951. *The Last of the Dragomans*. London: Geoffrey Bless.
- Sevin, Nurettin. 1943. *Venedik Taciri*. İstanbul: Maarif Matbaası.
- Sırrı, Hasan. 1884 (1301) *Venedik Taciri*. İstanbul.
- Sinfield, A. 1992. *Faultlines, Cultural Materialism and the Politics of the Dissident Reading*. Oxford: Clarendon Press.
- Shapiro, J. 1996. *Shakespeare and the Jews*. New York: Columbia University Press.

Shaw, S. J. 1991. *The Jews of the Ottoman Empire and The Turkish Republic*. London: Macmillan Press Ltd.

Şehabettin, Cenap. 1931. *Vilyem Şekspiyer*. İstanbul: Kanaat Kütüphanesi.

Toury, Gideon. 1985. “A Rationale for Descriptive Translation Studies”, *The Manipulation of Literature*, ed. Hermans. London & Sydney: Croom & Helm.

Toury, Gideon. 1980. *In Search of A Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

HENRY TUDOR UTOPIA'YA KARŞI

Neşe Yıldırım
Bahçeşehir Üniversitesi
İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi
nese yıldırım@gmail.com

Utopialılar deniz kıyısında inciler, kayalıklarda elmaslar, kıymetli taşlar toplarlar. Aramadan buldukları bu taşları cilalayıp küçük çocuklarına süs diye takarlar. Ama çocuklar büyüyünce, bu nesnelere küçümserler ve anne babaları bir şey söylemeden bunları kendilerine yakıştırmayıp bir yana atarlar. Tıpkı bizde çocukların büyüyünce, zıpziplarını, bebeklerini attıkları gibi. Başka memleketlerde benzeri olmayan bu töreler, Utopialıların içlerinde bizimkilerden çok ayrı duygular, düşünceler yaratır.

Thomas More, *Utopia*, Çev. S.Eyüboğlu, V.Günyol, M.Urgan, 2007, 58-9

GİRİŞ

Aslında bir yargıç olan Thomas More, 1516'da kendi deyimiyle yemeğinden ve uykusundan çalarak *Utopia* adlı yapıtını tamamladığında (More, Çev. D.Wootton, 1999, 53, Peter Giles'a yazdığı mektup), henüz tahta geçeli yedi yıl olmuş olan VIII. Henry/ Henry Tudor'un saray danışmanı değildir. M. Urgan'ın More'un damadı William Roper'den aktardığına göre (More, Çev. M. Urgan, 2007, 134), iki yıl kadar sonra kralın ısrarından yakasını kurtaramayan More görevi kabul etmek durumunda kalmış, o sıralarda henüz otuzuna gelmemiş olan kral, kırk yaşına ulaşmış More'dan felsefe, hukuk, teoloji, astronomi dahil hemen her şey hakkında bilgi edinmek amacıyla vaktinin neredeyse tamamını onunla geçirmeye başlamıştır. Damadı zaman zaman More'un evine bir ay uğrayamadığını, bir yolunu bulup nihayet kaçıp gelmeyi başardığında da kralın Chelsea'deki evi basarak saatlerce bahçede onunla tartışmalarını sürdürdüğünü belirtmektedir. M. Urgan, Roper'ın kayınbabasının kralın gösterdiği bu aşırı düşkünlüğe pek fazla güvenmediğini aktardığından da söz etmektedir, More kralın aşırı hırslı yapısının altını çizerek damadına bir keresinde "kellem sayesinde Fransa'da bir kaleyi ele geçireceğini bilse, kellemin uçacağından hiç kuşkun olmasın" demiştir. Sonucun bu yönde olduğunu biliyoruz, kralın çıkarları More'un inançlarıyla karşı karşıya gelince, 1535'te giden gerçekten More'un kellesi olmuştur.

Öte yandan, başlangıçta bir Rönesans aydını olarak yetişen ve bilgili insanlara hayranlığını "onlarsız yaşamaya değmez" diyerek belirten kral VIII. Henry'nin, giderek acımasız bir tirana dönüşmesi söz konusudur. Kral mutlak monarşiyi ve merkezi yönetimi güçlendirecek bir dizi reformu gerçekleştirdiğinde, karşısında muhalif konumda bulunan Katolik kilise örgütlenmesi de dahil tüm toplumsal güçleri ezmiş, büyük ölçüde baskı ve sindirmeye dayanan bir siyasi otorite oluşturmuştur. Ancak tahta bulunduğu otuz sekiz yılın yirmi sekiz yılı boyunca bir erkek evladının olamaması, iktidarının meşruiyetini tartışmalı hale getirmiş, kendisini bir türlü güvende hissedememesine yol açmıştır. Vehimliliği giderek artan kral VIII. Henry'nin tüm sosyal ilişkilerinin yanı sıra evliliklerini de ölümcül birliktelikler biçiminde yaşamasının nedeni buradadır. Sonuçta dışarıya sunduğu imajın önemi artmış, bir yandan bilinçli olarak güçlü otokratik monarşinin sahibi kimliğiyle ortaya konulan bu imaj (Wilson 23 Nisan 2009), öte yandan kralın olası batıl inanışlarını yansıtan bir simgeselliği de sergilemiştir. Giderek Thomas More'un *Utopia*'sında öngördüğü türde bilgilikli bir görsel

yalınlık bu sunumda tamamen ortadan kalkmış, görüntüye kimi değerli taşlar ve pırıltılarla donanmış bir ihtişam ve simgesellik egemen olmuştur. Bu yeni imaj, dönemin görsel olarak kaydedilmesinde önemli rol üstlenen ressam Hans Holbein tarafından somutlaştırılmıştır.

1. ERKEN 16. YÜZYIL LONDRA KÜLTÜR ORTAMININ BAZI AKTÖRLERİ

16. yüzyılın hümanist aydınları arasında önde gelen isimlerden Rotterdam'lı yazar ve öğretim üyesi Desiderius Erasmus'un (1469-1536) ilk kez Londra'ya geldiği 1499'da genç Thomas More (1478-1535) ile karşılaştığını biliyoruz. On yıl kadar sonra yaptığı bir diğer ziyaretinde More'un evinde kalmış, onun aile ilişkilerini hayranlıkla izlemiş, "yalın bir Platon akademisi" olarak nitelendirdiği (Clark 1994, 189) bu ailenin yanında konuk olduğu sırada, biraz da yaptıkları tartışmaların sonucu olarak 1509'da, ünlü eleştirel başyapıtı *Elogium Insaniae/ "Deliliğe Övgü"* yü kaleme almıştır. Erasmus'un More için hissettiği hayranlığın izlerini dünyanın çeşitli milletlerine yönelttiği alaycı eleştirilerin sıralandığı bu yapıtta bile görürüz: *İngilizler, güzel adam, iyi müzisyen ve ziyafetlerinde cömert olmakla övünürler.* (Erasmus, Çev.N.Hızır, 2002, 106). M. Urgan Erasmus'un daha sonraları dostu Ulrich von Hutten'a yazdığı mektupta, çok değer verdiği ve pek renkli bulduğu More'un yakışıklılığından, şakacılığından, sadeliğinden, hayvan severliğinden uzun uzun bahsettiğini aktarmaktadır.

Erasmus'un Basel'de bulunduğu 1521-1529 yılları arasında genç alman ressam Hans Holbein/ oğul Holbein (1497-1543) ile karşılaştığı bilinmektedir. Genç Holbein bugün 1523 tarihli üç tanesi iyi bilinen birkaç adet Erasmus portresi yapmıştır (Wolf 2004, 38). Bu portrelerinde Erasmus kuşkusuz kendi istemine uygun olarak ve entelektüel kimliği vurgulanacak biçimde, ya elinin altında antik Yunanca kitaplarla, ya da Latince metinler yazmaya dalmış olarak resmedilmiştir (bkz. Şekil 1). Hans Holbein'in 1526'da, bir elinde Erasmus'un More'a onun için yazdığı tavsiye mektubu, diğer elinde de hediye olarak yolladığı ve sözü edilen örneklere benzer bir portresiyle Londra'ya yollandığını bilmekteyiz. Mektupta "buralarda sanat donuyor" diyen Erasmus (Gombrich 2003, 376) dostundan genç ressama yardımcı olmasını istemiştir. More dostunun bu istemini "Ressamın, sevgili Erasmus, muhteşem bir sanatçı, ama korkarım ki İngiltere'yi ümit ettiği kadar verimli ve karlı bulmayacak" diye yazdığı bir mektupla yanıtlamış (Wolf 2004, 47-8), ancak sanatçı sıcak bir karşılama bulduğu More'un evinde onun 1527 tarihli ünlü portresini gerçekleştirmiştir (bkz. Şekil 2). Holbein, More'un aile fertlerinin cinsiyet farkı gözetilmeksizin eşitlikçi bir bakışla sunulduğu, evin sade ve entelektüel ortamının başarıyla yansıtıldığı bir çizim (bkz. Şekil 3) ve yağlıboya kopyalar da (bkz. Şekil 4) yapmıştır, bu resimler More'un *Utopia*' da bahsettiği toplumsal ideallerin somut birer izdüşümü gibidir.

Hans Holbein iki yıl kaldığı Londra'da More kanalıyla ulaştığı kilise ve saray bürokrasinin ileri gelenleriyle eşlerini resimlemiştir. 1532'de tekrar Londra'ya geldiğinde ise hem Thomas Cromwell gibi yıldızı yeni parlayan siyasi aktörlerin, hem de aralarında Fransız elçilik görevlileri ve kimi Alman tüccarların da bulunduğu yabancıların portrelerini yapmıştır. 1533-1539 yılları arasında kesin tarihleri gösteren belgelerin bulunmamasına karşın, sarayın ressamı olarak görevlendirildiği, kral VIII. Henry ve yasal eşlerini, yanı sıra prens Edward ile saraya yakın bazı soyluları resimlediği bilinmektedir. 1536'da Fransa kralı Nicholas Bourbon tarafından "kralın ressamı" olarak nitelendirildiği kayıtlıdır (Wolf 2004, 94-5). Ancak Holbein'in mali sıkıntılardan bir türlü kurtulamadığı da anlaşılmaktadır. Yaşamını yine Londra'da muhtemelen vebadan kaybettiği 1543 yılında yapılmış vasiyetinde evlilik dışı iki

çocuğunun vasileri ve borçlarının ödenmesine nezaret edecek kişiler olarak bir zırh dökümcüsü ile bir kuyumcunun adını verdiği bilinmektedir. Umduğu mali güvence ve rahatlığa ulaşamadığını gördüğümüz Hans Holbein (bkz. Şekil 5), kral VIII. Henry'nin hem kendisini yeni bir imajla sunduğu portrelerinin, hem de kral ve eşi Jane Seymour ile babası VII. Henry ve annesinin birlikte görüntülediği, kraliyet ailesini etkileyici bir kompozisyonla yansıtan *Whitehall* freskinin tasarım ve çiziminin yaratıcısıdır.

2. THOMAS MORE VE UTOPIA

Thomas More'un ilk kez Aralık 1516'da, bugünkü Belçika'nın Louvain şehrinde Latince olarak bastırıldığı (More, Wootton'un yaptığı sunum, 1993, 1) ve *Utopia* –“Nowhere”/ var olmayan yer, yok ülke adını verdiği yapıtı, çağlar boyunca edebiyat, hukuk, tarih, felsefe, sosyoloji ve siyaset bilimi çalışan tüm sosyal bilimcilerin temel referans kaynaklarından birini oluşturmuştur. Uzak denizlerde keşfedilmesi güç bir adacık şeklinde tasarlanmış bu ülke, dönemin tüm mitoslarını ayaklandırır şekilde Doğu'da bir yerdedir (Auerbach, Çev. W.R. Trask, 1991, 270). Eşitlikçi bir toplum biçiminde sunulan adanın düzeni, *Utopia*'nın 19. yüzyılda sosyalizm ile birlikte algılanmasını getirmiş, bütün adalıların sade ve bir örnek giyinmeleri ve yemeklerini bir arada yemelerinden yola çıkılarak ta daha çok totalitarizmle bağlantılandırılmıştır. Thomas More ve *Utopia* hakkında yazılmış en yetkin değerlendirme K.Kautsky'ye aittir (Kautsky, Çev. O.Özügül, 2006). Kautsky birinci baskısını 1887'de, ikinci baskısını ise 1907'de yapmış olan bu çalışmasına yazdığı önsözlerde, yapıtı yöntem olarak tarihsel maddeci bir bakış açısıyla gerçekleştirdiğini özellikle belirtmiş, bu anlamda olayların neden-sonuç ilişkisi üzerinde titizlikle durmuştur. Thomas More'un en çok İtalyan hümanistlerinden Pico della Mirandola'dan etkilenmiş olduğunu belirten Kautsky, Mirandola'nın yaşam öyküsünü Latince'den İngilizce'ye çeviren More'un, onun Antik ve Doğu Akdeniz felsefesine duyduğu ilgiyi aynen benimsediğinin, bu şekilde Mirandola'nın More için bir “ideal” olduğunun altını çizmektedir (Kautsky 2006, 127).

Nitekim *Utopia* adındaki bu adanın kurgusunda, çok iyi Yunanca ve Latince bilen Thomas More'un bir dizi antik metinden yola çıkarak yapıtı oluşturduğu kesin gibidir. Bu metinler arasında Platon'un *Atlantis Efsanesi*, Aristoteles'in *Milet'li Hippodamos'un Komünal Kenti*, Lukianos'un *Ütopyalar Diyarına Yolculuk* adlı yapıtlarının yanı sıra özellikle Jambulos'un *Güneş Adaları* ilk akla gelenlerdir (S. Usta (çev.-der.) Ekim 2005). *Utopia*'nın ortak yemeğe ilişkin ilgili bölümünün Plutarkos'un kaleme aldığı ve Sparta'da mükemmel toplum yaratma amaçlı *Likurgos Yasalarını* konu ettiği metin ile benzerliği ise çok dikkat çekicidir:

Çünkü yemeğin ortaklaşa olmasıyla hem zenginlik bir hiçe indirgenmiş, hem de alınan besinler basitleştirilmiş. Ortak yemekle birlikte, zengin gardırop ta ortadan kalktı. Zira artık bunları ne giymek, ne keyfini sürmek, ne de gösteriş için ortaya dökmek olanaklıydı; zengin ya da fakir; herkes, basit giysileriyle ortak sofralara oturuyordu nasıl olsa. (S. Usta (çev.-der.) Nisan 2005, 31)

Plutarkos'un belirttiği biçimiyle, gençlerle yaşlıların bir arada yemek yemeleri şeklinde somutlanabilecek sofranın düzeni de aynı metinden esinlenerek kaleme alınmış gibidir:

Oğlanlar da ortak sofralara düzenli olarak gelmek zorundaydılar. Bilgelik okuluna gider gibi sofraya katılır, ciddi konuşmaları dinler, açık sözlü şakalara tanık olur ve kendileri de şaka yapmayı, kabalığa kaçmadan arkadaşlarına takılmayı, başkalarının dokundurmalarını

hoşgörüyle karşılamayı öğrenirlerdi. Çünkü şaka kaldırmak gerçek Lakon'un bir özelliği sayılırdı. Ama eğer herhangi biri bu şakalardan hoşlanmadığını belli ederse, alaylı ifadeler de anında kesilirdi. Topluluğun en yaşlısı, salona giren herkese, önce kapıyı işaret eder, ardından da şunları söylerdi: “Bu kapıdan hiçbir söz çıkamaz.” (S. Usta Nisan 2005, 33-4)

K. Kumar More'un Portekiz ve İspanya'nın keşif seferlerinin ardından Avrupa'yı saran “gezgin edebiyatı”ndan da etkilenmiş olduğunu belirtmektedir (Kumar, Çev. A. Somel, 2005, 42). Sonuçta Londra bir ticaret kentidir, keşifler ve girişimcilik ruhu önem kazanmaktadır. Yine ona göre *Utopia*, Rönesans düşüncesinin ayırt edici özelliği olan Helenik akılcılıkla, More'un reformculara düşmanlığına karşın Protestan Reformculuğunda bir çıkış yolu bulan Batı Hıristiyanlığının demokratikleştirici etkisini harmanlamıştır (83). Hiç kuşkusuz bu More için bir gereklilik biçiminde ortaya çıkmaktadır, Henry Tudor dönemi parlamentosunun İngiltere tarihinin en zayıf parlamentolarından biri olduğunu bilmekteyiz. VIII. Henry'nin despotik eğilimleri belli ki More'u oldukça endişelendirmektedir. Kautsky, More'a ait kimi epigramları örnekleyerek, onun siyasi görüşlerini somutlamayı denemiştir (Kautsky 2006, 150-1): “Yasal kralı iğrenç despottan ayıran nedir? Despot yurttaşlarını köle sayar, kral ise kendi çocuklarını”. *Utopia*'nın epeyce ilgi gördüğünü ve Avrupa'nın çeşitli kentlerinde peşpeşe baskılar yaptığını biliyoruz. 1516'daki ilk baskısının hemen başında yer alan ve hayali adayı resimleyen tahta baskı gravür, Hans Holbein ile yakınlığını bilemediğimiz bir başka genç Holbein, Ambrosius Holbein (1495-1519) tarafından yapılmıştır (bkz. Şekil 6). Sonraki baskılarda karşımıza çıkan gravür ise Abraham Ortelius'a (1527-1598) aittir (bkz. Şekil 7). Metnin çağdaş olduğu aydınlar ve kültür yaşamı üzerine etkisi güçlü olmuş, gülmece romanının bilinen ilk örneğini veren ve Erasmus'la yakın dostluğu bulunan Fransız yazar-hekim François Rabelais (1494-1553), iki ciltlik *Gargantua ve Pantagruel* adlı romanının birinci cildinin kahramanı olan dev *Gargantua*'nın geldiği ülkeden bahsederken, Thomas More'un *Utopia*'sına atıfta bulunmuştur (Bakhtin, Çev. H. Iswolsky, 1984, 436).

3. İHTİŞAM VE HENRY TUDOR

Thomas More'un idamının ertesinde 1536-7'de tamamlanan Hans Holbein'in VIII. Henry portresi (bkz. Şekil 8), *Utopia*'nın öngördüğü giyim-kuşam sadeliği ve yalınlığı “ideal”iyle, adeta onu alaya alırcasına, taban tabana zıt bir sunumdadır. Holbein'in zeminde pigmenti çok pahalı olan *ultramarine*/ kobalt mavi kullandığı portresinde kral, üzerinden altın ve gümüş pırıltıların yansıdığı bir kostüm içinde, kıymetli taşlarla bezeli mücevherleriyle görülmektedir. Kendisini görevlendirdiği 1533 yılından başlayarak Holbein'in kral ve eşleri, Anne Boleyn ve Jane Seymour için takılar tasarladığı da düşünülmektedir (Wolf 2004, 75). Ressamın 1536 tarihli bütçe defterinde yıllık otuz poundluk bir maaşla saray ressamı olarak görevlendirildiği, kendisinin görev kapsamının kralın muhtemel eşlerinin portrelerinin yapımı, kraliyet süs ve takılarının tasarlanması, ve *Whitehall* sarayındaki freskin kompozisyonu biçiminde belirtildiği kayıtlıdır. Holbein kralın, eşi Jane Seymour, babası VII. Henry ve annesi York'lu Elizabeth ile bir arada yer aldığı freskin çizimlerini hazırlamış, kralın görüntüsü için hazırladığı desen (bkz. Şekil 9), sonraki VIII. Henry portreleri için de bir model oluşturmuştur (bkz. Şekil 10). Bu anlamda kralın güçlü bir mutlak monarşi lideri olarak sunulmasında Holbein'in payının altını çizmek gerekir. D. Wilson kralın bu oldukça saldırgan ve meydan okuyan, yumrukları sıkılı, omuzları vatkalarla kabartılmış, bacakları birbirinden ayrılmış, aslında Avrupa'nın rafine saraylarında “vulgar”/ kaba saba kabul edilecek bir pozda yansıtılmasının, bariz bir siyasi propaganda belgesi olduğunu belirtmektedir. Kompozisyonda muzaffer bir savaşçı kral edası içinde görülen Henry Tudor, tüm düşmanlara karşı bu sağlıklı “maço” duruşuyla hanedanının geleceğinin emniyette olduğunu göstermek istemiş olmalıdır.

Oysa o dönemde 1535'te attan düşmesi sonucu sağ bacağında açılan ve kötü kokulu iltihabı ölene dek devam eden yara nedeniyle delik deşik edilen trombozlu bacaklarının kendisine dayanılmaz acılar verdiği ve kralın önüne geçilemez biçimde kilo alarak hantallaştığı bilinmektedir.

Hans Holbein kralın çöküşün eşiğine gelmiş fiziki görünümünü, vatkalı omuzlar, değerli taşlarla bezeli yelek ve ceketler, madalyonlar, kraliyet zincirleri ve kralın kadife şapkaları için tasarladığı süslerle canlandırmaya çalışmıştır (bkz. Şekil 11). Altın ve gümüş ışıltılar saçan bu giysiler (bkz. Şekil 12, 13), yeni bir VIII. Henry ikonografisi yaratmış, Tudor hanedanını devletle özdeşleştiren bir simgeselliğin sağlanmasına katkıda bulunmuştur. Öte yandan kral için tasarlanan mücevherlerin özellikle belli taşlarla bezenmesi gözden kaçmamaktadır. Henry Tudor'a ait kostümlerde kullanılan taşlarla, madalyonlar, kraliyet zincirleri, şapka rozeti ve yüzüklerde (bkz. Şekil 14, 15, 16, 17) altın montürler içinde özellikle başta oniks olmak üzere, karneol, yakut ve incinin tercih edildiğini görmekteyiz. Çağlar boyunca iyileştirici etkilerinin bulunduğu inanılan bu taşların kralın takılarında sürekli kullanıldıkları, bir zamanlar klasikleri yutmuş bir Rönesans aydını kimliğiyle ortaya çıkan kralın ise, giderek büyüyen vehimlerine saplanıp kalarak bu yönde bir simgeselliğe tamamen teslim olduğu, sonunda çareyi bu değerli taşların sağlayacağı yardımda aradığı anlaşılmaktadır. Böylelikle Thomas More'un *Utopia*'sına karşı olarak gelişen bir ihtişamı vurgulayan, yanı sıra akılcılığa karşı geçmiş inanışları yeniden tekrarlayan bir simgeciliğin gözlenebildiği bir Henry Tudor ikonografisi ortaya çıkmıştır.

Bu simgesel ikonografinin parçalarının incelenmesi ilginç saptamalara olanak tanımaktadır. Henry Tudor'un takılarında değerli taşları çevreleyen montürün oluşturulduğu altın, antik çağdan başlayarak verimlilik ve bolluk simgesi sayılmıştır (J. Chevalier-A. Gheerbrant, Çev. J. Buchanan-Brown, 1996, 442). Ayrıca ağır hastalıklarda ilaç kabul edilmiş (H. Werner, Çev. B. Atatanır-M. Batmankaya-D. Demirbaş-U. Önver, 2005, 44), birlikte kullanıldığı bütün taşların etkisini arttırdığına ve yeme alışkanlığını dengelediğine inanılmıştır (N. Sözer 2007, 61-2). Kralın takılarında görülen değerli taşların başını çeken oniksin, kaygı azaltıcı ve bağımlılıklardan kurtulmaya yardım edici olmasının yanı sıra, enfeksiyonu ve sancuları hafiflettiği (Sözer 2007, 213-4) öne sürülmektedir. Aynı şekilde karneolün kanamaları durdurduğuna, kan dolaşımını aktive ettiğine, dalağı güçlendirerek kanın temizlenmesini hızlandırdığına ve böylece bağışıklık sistemini güçlendirdiğine inanılmıştır (153). Bununla birlikte taşıyana cesaret, sabır, dayanıklılık ve iyimserlik verdiği kabul edilir (154). Henry Tudor'un takı ve süslerinde sıkça gördüğümüz yakutun, benzer biçimde, hem enerji verdiği ve cinsel aşırılıkları dengelediği (278), hem de kanın yenilenmesini sağladığı, enfeksiyonlara karşı direnç geliştirdiği ve yüksek ateşli hastalık durumunda da ateşi düşürdüğü öne sürülür. Ortaçağda vebaya karşı şifalı olduğuna inanılan yakut, organların çürümesi ve parçalanmasını önleyen, içten içe kemiren hastalıklara çare olabilen kantaşı şeklinde de algılanmıştır (Werner 2005, 872). Kristof Kolomb'un Yeni Dünya'yı keşfinin ardından mücevher yapımında Avrupa Saraylarının gözdesi haline gelen incinin ise (V. Finlay, Çev. E. Günsel, 2006, 117), VIII. Henry'nin takılarında da kullanıldığını izliyoruz. Mistik anlamda kişisel aydınlanma ve ruhsal doğuşun simgesi olan inci (Chevalier- Gheerbrant 1996, 745), ayrıca Hıristiyan sembolizminde İsa'yı simgelemektedir (Werner 2005, 400). Bununla birlikte iç huzuru verdiği ve obeziteye karşı olumlu etki ettiğine inanılmıştır (Sözer 2007, 130).

Henry Tudor'un takı ve süslerinde izlediğimiz altın montürlerin çoklukla kare ve üçgen biçimli olduklarını görüyoruz (bkz. Şekil 16). Pitagorcular için kutsal sayılan (Werner 2005, 430) ve Platon'un daire ile birlikte "kendi içinde mutlak güzel" kabul ettiği kare (Chavalier-Gheerbrant 1996, 912) tipik bir Rönesans biçimidir. Yanı sıra Su, Toprak, Hava ve Ateş

biçiminde sıralanabilen dört elemanın simgesidir ve tanrı isimlerinin dört harfli olması nedeniyle sahip olduğu kenar sayısı “en mükemmel sayı” kabul edilmektedir. Rönesans döneminde tüm tasarımlar için kare şekli temeli oluşturmuştur. Tasarımlarda karşımıza çıkan üçgen ise genelde biçimine göre anlandırılmıştır. VIII. Henry’nin kadife şapkalarını süsleyen ve kare rozetlerle birlikte yer alan ucu aşağıya dönük üçgen (bkz. Şekil 8, 9, 10, 11, 16, 18), dişi verimliliğinin simgesi sayılmaktadır (Chevalier- Gheerbrant 1996, 1034). Yine dini tarihte üçgen, baba-oğul-kutsal ruh üçlüsünün yanı sıra “doğum, olgunlaşma ve ölüm”ün, ya da “doğru düşünme, doğru konuşma ve doğru davranma”nın, etik anlamda “bilgelik, güç ve güzellik”in, dönemsel anlamda “geçmiş, şimdi ve gelecek”in simgesidir (1035). Tüm bu anlamlarıyla Henry Tudor ikonografisi içinde yerini almış olması şaşırtıcı değildir. Görüldüğü kadarıyla Hans Holbein, Henry Tudor’un saray ressamı olduktan sonra üzerinde çalıştığı yeni imajın oluşması sürecinde en küçük ayrıntıyı bile gözden kaçırmamış olmalıdır.

SONUÇ

Erken 16. yüzyıl Londra’sında yolları kesişen üç Rönesans aydını, Thomas More, Hans Holbein ve Henry Tudor, Desiderius Erasmus’un espirili kişiliğinin bir araya gelmelerinde rol oynadığı isimlerdendir. Gençlik yıllarında parlak bir öğrenci tablosu çizen Henry Tudor’un, ilk kez tanıştıklarında Erasmus’a nasıl olup ta kendisine bir prense verilecek en geleneksel armağan olan Latince bir dua kitabı getirmeyi unuttuğunu sorması (Bell 17 Mayıs 2009), aralarındaki sohbet ortamı hakkında fikir vermektedir. Ancak Habsburgların İspanyol kanadından casusların cirit attığı din savaşlarına gebe bir coğrafyada siyasetin çarkı dönmüş, kişisel çıkar ve inançlar çarpıştığında ayrılan yollar sonucunda More hayatını kaybetmiş, Henry Tudor döneminin en acımasız tiranlarından birine dönüşmüş, Holbein’in payına ise bu yeni tiranın parlak imajının pazarlanması görevi düşmüştür. *Utopia*’nın öngördüğü eşitlik, sadelik, yalınlık, ve akılcılık, yani bir tür antik demokrasi nostaljisi biçiminde metne yansıyan Rönesans idealleri ise, bir ütopya haline gelmiştir. Bu ideallerin kendisi için anlamını yitirdiği Henry Tudor, kayıp ütopyaya karşı, hanedanının devamını hedefleyen, otokrasi, ihtişam ve geleneksel inanışları yeniden gündeme getiren bir izlek sunmaktadır.

Güçlü hanedan hedefi doğrultusunda bir imaj sunmak isteyen VIII. Henry’nin, bu görev için Hans Holbein’ı seçmesi bir tesadüf değildir. Saray çevresinde iyi bir portre sanatçısı olduğu bilinen ve 1533’te kralın More’un yerine görevlendirdiği yeni gözdesi Cromwell’in de bir portresini yapmış olan Holbein, kralın peşpeşe üç eşinin, Anne Boleyn, Jane Seymour ve Cleves’li Anne’in de portre ressamıdır. 1538 sonbaharında kısa bir süre için döndüğü kendi şehri Basel’de kadife ve ipekler içindeki hali ilgi çekmiştir (Wolf 2004, 80). Holbein’in, şehrin yerel yönetimi tarafından yapılan, sanatçı özgürlüğünün de tanındığı bir tür resmi görevlendirme ve yıllık elli guldenlik maaş teklifini reddederek, ailesi ve çocuklarını bırakıp tekrar Londra’ya dönmesi, VIII. Henry’nin kendisiyle kurduğu işveren ilişkisinde herhangi bir etik sorun görmediği anlamına gelmektedir. Sonuçta ressamı olarak, kralın bilinçli bir biçimde oluşturulan yeni imajının sunumundan kendisi de sorumludur. Çok arzuladığı varisine henüz kavuşamamış olmanın ve muhaliflerinin tehdit edici varlıklarının getirdiği vehimle, iltihabı hiç geçmeyen ve delik deşik edilmiş sağ bacağındaki dayanılmaz ağrılarla boğuşan, bir türlü denetleyemediği oburluk ve cinsel aşırılıklarıyla başa çıkamayan kral, zaaflarını iyileştireceği beklentisiyle geleneksel inanışlardan yola çıkan bir donanıma bürünmüştür. Bu durum kendisinin kudretli bir hükümran olarak sunulması için yeni bir ikonografi çalışmasını gerekli kılmıştır. Hans Holbein simgesel anlamlarla yüklü değerli taşlardan oluşan mücevher ve süslerin ağırlıkta olduğu, ışıltı ve parıltılar içindeki bu “pahalı” görünümün, otokratik bir devlet ciddiyeti ile bağdaştırılması sorununun altından başarıyla kalkmış görünmektedir. Nitekim bu

ikonografi kendisinden sonra gerçekleştirilen hemen hemen tüm resmi VIII. Henry sunumlarında da korunmuştur.

Thomas More'un idamla gelen trajik sonu, olasılıkla vebadan ve borçlu olarak ölen Hans Holbein ile sağ bacağındaki akneli iltihabın önce sol bacağına ve giderek tüm vücuduna yayıldığı ağrılı bir kan zehirlenmesi nedeniyle öldüğü bilinen Henry Tudor için de geçerlidir. Erken 16. yüzyılın felsefe, sanat ve siyaset üçlüsü yaşamları boyunca çok sayıda başka insanın yaşamını etkilemişler, ancak kendi yaşamları üzerindeki insiyatifleri pek söz konusu olamamıştır. Bu anlamda, yaşamın ne kimliğinde bilgeliği somutlayan Thomas More için, ne sanatsal yeteneğin temsilcisi Hans Holbein için, ne de döneminin tüm siyasi erkini elinde toparlamış Henry Tudor için güzel bitmediği görülmektedir. Kendilerinden yıllar sonra aynı coğrafyada başyapıtlarını ortaya koyan bir başka Rönesans aydını, William Shakespeare, olasılıkla bu yaşam öykülerini bilmenin getirdiği bir öngörüyle ünlü deyişini dillendirmiş olmalıdır: “yeter ki sonu iyi bitsin”.

KAYNAKÇA

- Auerbach, E. 1991. *Mimesis*. (Çev. W.R. Trask). Princeton Univ. Press.
- Bakhtin, M. 1984. *Rabelais and His World*. (Çev. H. Iswolsky). Indiana Univ. Press.
- Bell, M. 2009, May 17. “Henry VIII: Man and Monarch, British Library, London”. The Independent.
- Chevalier, J.- Gheerbrant, A. 1996. *Symbols*. (Çev. J. Buchanan-Brown). Penguin Books.
- Clark, K. 1994. *Civilisation*. BBC Books London.
- Erasmus, D. 2002. *Deliliğe Övgü*. (Çev. N. Hızır). Kabalcı Yayınları İstanbul.
- Finlay, V. 2006. *Mücevherlerin Gizli Tarihi*. (Çev. E. Günsel). Pegasus Yayınları İstanbul.
- Gombrich, E.H. 2003. *The Story of Art*. Phaidon Press Limited London.
- More, T. 1999. *Utopia*. (Çev.-Der. D. Wootton). Hackett Publishing Company, Inc. USA.
- More, T. 2007. *Utopia*. (Çev. S.Eyüboğlu, V.Günyol, M.Urgan). Türkiye İş Bankası Kültür Y.
- Kautsky, K. 2006. *Thomas More ve Ütopyası*. (Çev. O. Özügül). Pencere Yayınları İstanbul.
- Kumar, K. 2005. *Ütopyacılık*. (Çev. A. Somel). İmge Kitabevi Yayınları Ankara.
- Sözer, N. 2007. *Taşların Gizli Gücü*. Sınır Ötesi Yayınları İstanbul.

Usta, S. 2005 Nisan.(Çev.-Der.). *Sparta'da Mükemmel Toplum Likurgos Yasaları*. Kaynak Y.

Usta, S. 2005 Ekim. (Çev.-Der.). *Platon'dan Jambulos'a Antikçağ Ütopyaları*. Kaynak Yay.

Werner, H. 2005. *Ezoterik Sözlük*. (Çev. B. Atatanır, M. Batmankaya, D. Demirbaş, U. Önver). Omega Yayınları İstanbul.

Wilson, D. 2009, April 23. "Was Hans Holbein's Henry VIII the Best Piece of Propaganda Ever?". The Telegraph.

Wolf, N. 2004. *Hans Holbein The Younger*. Taschen.

www.tudorjewels.com/henry VIII.htm

www.luminarium.org/renlit/henry8face3.htm

www.nationalgallery.org.uk/artists/hans-holbein-the-younger

RESİMLER



Şekil 1. Holbein, Erasmus 1523



Şekil 2. Holbein, Thomas More



Şekil 3. Holbein, Thomas More ve Ailesi Çizim



Şekil 4. Holbein, Thomas More ve Ailesi Kopya



Şekil 5. Hans Holbein 1542-3 kendi portresi



Şekil 6. Ambrosius Holbein, tahta baskı gravür *Utopia*



Şekil 7. Abraham Ortelius, tahta baskı gravür *Utopia*



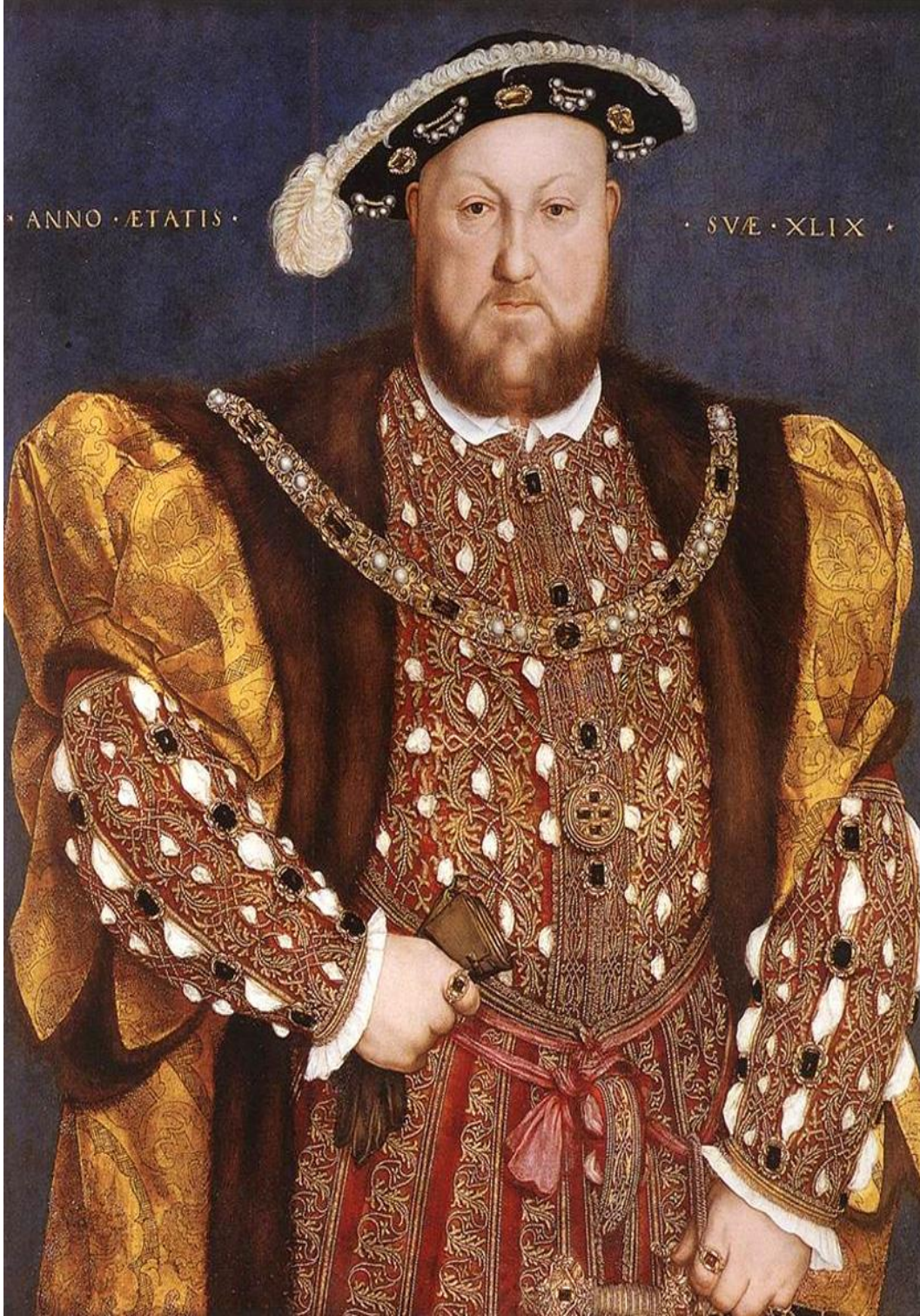
Şekil 8. Holbein, Henry VIII 1536



Şekil 9. Holbein, Henry VIII 1537



Şekil 10. Henry VIII 1537-1562?, Holbein'dan sonra



Şekil 11. Henry VIII 1540'lar, Holbein'dan sonra



Şekil 12. Henry VIII yelek



Şekil 13. Henry VIII takılar



Şekil 14. Henry VIII madalyon



Şekil 15. Henry VIII kraliyet zinciri



Şekil 16. Henry VIII şapka süsleri



Şekil 17. Henry VIII oniks yüzük



Şekil 18. Henry VIII 1542, Holbein'dan sonra

HAROLD PINTER'S DRAMA: POWER GAMES AND POLITICS

Aslı Tekinay
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of Western Languages and Literatures
tekinay@boun.edu.tr

Harold Pinter's long dramatic career that spanned half a century culminated in the 2005 Nobel Prize for Literature. The Swedish Academy awarded Pinter this prize on the grounds that he "uncovers the precipice under everyday prattle and forces entry into oppression's closed rooms."

Indeed, oppression has always been a key concept in Pinter's art. As politics in its widest sense denotes the art of governing, the organic tie between oppression and politics becomes undisputable. Within this context, Pinter's drama has always been political. Yet, Harold Pinter has commonly been regarded as an **apolitical** playwright. According to Susan Rusinko, **if Osborne represents the dramatists with a social conscience, Harold Pinter epitomizes the cool, apolitical nonpolemicists among the new writers** (Rusinko, 1989: 47). Kenneth Tynan groups Pinter together with Simon Gray, Joe Orton, and Alan Ayckbourn, all **quiet, apolitical stylists**; the other group consisting of John Osborne, John Arden and Arnold Wesker, all **passionate social realists** (qtd. Styan, 1994: 96). Such an approach to Pinter's drama has been enhanced not only by critical views of his works, but also by the dramatist's own vision of what he is doing in his plays. Pinter dislikes talking about his works; yet, his minimalist theorizing resonates widely:

No, I'm not committed as a writer, in the usual sense of the term, either religiously or politically. And I'm not conscious of any particular social function. I write because I want to write. I don't see any placards on myself, and I don't carry any banners. Ultimately I distrust definitive labels (Writing for Myself, 1991: x).

However, more than some twenty years after he makes the above-quoted remarks, looking back, Pinter elaborates on his political non-commitment: **I wouldn't say that my political awareness during those years was dead. Far from it. But I came to view politicians and political structures and political acts with something I can best describe as detached contempt. To engage in politics seemed to me futile** (Pinter, 1985: 10). There is a subtle political level in Pinter's plays and it revolves around the theme of authority as menace. From a certain perspective, many plays by the dramatist (particularly those that belong to the early phase of his career: 1957 - 1985) are centered on the use and abuse of authority and power games. Hard-core politics does not constitute the basis for Pinter's art; Pinter's characters do not discuss subjects like wars, politics, race relations, economics, or unemployment but such subjects influence their attitudes, actions and diction. Pinter does not write discursive plays about political or social awareness; his plays do not generalize or theorize. Grounded firmly in the concrete and the particular, Pinter concentrates upon human relations and it is in that plane of reference that his political stance can be deduced. Pinter's plays are about power, about what Martin Esslin calls **the basic political problem: the use and abuse of power, the fight for living space, cruelty, terror** (Esslin, 1987: 32).

The Hothouse (1958), a play belonging to the early phase of Pinter's dramatic career, delineates the potential threat that lies within power. The threat is threefold: 1) the desire to possess power is so strong that once the possibility for possession emerges, it negates all sorts of human considerations, and 2) once possessed, power degenerates or distorts the human psyche and negates human values which may block or contradict its terms, and 3) power brings out the repressed sadistic tendencies within its holder. The play may be aptly called a comedy of menace, a fusion of grim humor and horrifying power games. The comedy stems from Pinter's use of his typical linguistic devices: repetitions, tautologies, verbal absurdities, incoherent associations and illogical dialogues. The horror lies in the realization that authority so easily deprives the individual of his essential humanity.

The Hothouse takes place in a setting not clearly defined; it is sort of a rest home or convalescent home. The patients are governed by military discipline under such enormous pressure that they lose all sense of individuality and identity. Called by numbers for the sake of order, they forget their real names. Roote, the head of this establishment is an old, exhausted man. He has all the power within the four walls of the hothouse. Now and then he has lapses to common sense but being entrapped by the fixed rules and regulations of the establishment, he has no initiative of his own:

Roote - Still, I sometimes think I could have instituted a few more changes - if I'd had time. I'm not talking about many changes or drastic changes. That's not necessary. But on this number's business, for instance. It would make things so much easier if we called them by their names. Then we'd all know where we were. After all, they're not criminals. They're only people in need of help, which we try to give, in one way or another, to the best of our discretion, to the best of our judgment, to help them regain their confidence . . .

Gibbs - Would you like me to place further consideration of this matter on the agenda, sir?

Roote - Certainly not, we can't. You know damn well we can't. That was one of the rules of the procedure laid down in the original constitution. The patients are to be given numbers and called by those numbers. And that's how it's got to remain (198).

The figure of authority is imprisoned by the order of which he is a part. Engulfed within the order, the staff in the hothouse are made up of people who have become like robots; mechanical and deprived of human emotions. The order necessitates that the patients have no free will and no control over their bodies. Women are freely raped by the staff and even that is legitimized:

If a member of the staff decides that for the good of a female patient some degree of copulation is necessary then two birds are killed with one stone! It does no harm to either party. At least, that's how I've found it in my experience. But we all know the rule! Never ride barebacked. Always take precautions. Otherwise complications set in. Never ride barebacked and always send in a report. After all, the reactions of the patient have to be tabulated, compared with others, filed, stamped and if possible verified! It

stands to reason. Well, I can tell you something, Gibbs, one thing is blatantly clear to me. Someone hasn't been sending in his report (219).

When a woman patient gives birth to a baby, Roote panics for that may stain the reputation of the institution. The measure to be taken is to find someone who would assume the responsibility of the action, thus to clarify the records by naming the guilty person, and to do something about the baby:

Gibbs - What shall I do about the baby-sir?

Roote - Get rid of it.

Gibbs - The mother would have to go with it, sir.

Roote - Why?

Gibbs - Can't live without the mother.

Roote - Why not?

Gibbs - The mother feeds it (221).

The clinical detachment and the emotional coldness with which such human concerns are foregrounded show how authority distorts the psychology of its possessor. The patients become no different from animals to be tamed and kept under control in order to preserve the order that is the key principle. No deviation is allowed; uniformity is the central idea. The implications of the administrative system in the hothouse naturally lead the audience to make their own associations to the political systems that are hinted at in the play.

Gibbs is an efficient administrator; in his utter ruthlessness and total inhumanity, he carries on and fulfills his duties as the system necessitates. He finds a devoted servant of the establishment, a man called Lamb, responsible for keeping all the doors locked at all times. Expecting promotion in the power chain, Lamb is willing to help in any way he can: **I must say I've always enjoyed my work here tremendously . . . I mean, you really get the feeling here that something...important is going on, something really valuable, and to be associated with it in any way can't be seen in any other light, than as privilege (236).** Taken into the soundproof **experimentation room**, Lamb is electrified and interrogated so as to find out if he is the man who impregnated the patient who has just had a baby. Gibbs knows that Lamb has nothing to do with the affair but someone has to take on the guilt. The interrogation scene is typically Pinteresque. Reminiscent of the interrogation scene in **The Birthday Party** in which the authority figures Goldberg and McCann bombard Stanley with questions that can have no sensible answers, here Gibbs and Cutts engage in the same terrifying game:

Cutts - Are you often puzzled by women?

Lamb - Women?

Gibbs - Men.

Lamb - Men? Well, I was just going to answer the question about women -

Gibbs - Do you often feel puzzled?

Lamb - Puzzled?

Gibbs - By women.

Lamb - Women?

Cutts - Men.

Lamb - Uh - now just a minute, I . . . do you want separate answers or a joint answer?

Cutts - After your day's work, do you ever feel tired, edgy?

Gibbs - Fretty?
Cutts - Irritable?
Gibbs - At a loose end?
Cutts -Morose ?
Gibbs - Frustrated ?
Cutts - Morbid?
Gibbs - Unable to concentrate? (248)

Gibbs plays with Lamb just like a cat plays with a mouse. Finally, he brings him to the point where he becomes totally submissive, yielding to whatever Gibbs says. The power game necessitates ruthlessness at all costs. The ambitious Gibbs manipulates everything to suit his own ends. The final scene takes place not in the hothouse but in the ministry with which it is affiliated. The shocking news that Gibbs gives to the ministry is that the whole staff except him has been slaughtered. The implications to the audience are clear that he is the murderer. From the point of view of the ministry, however, he is now the indispensable man to be rewarded for having things under control in the establishment. Gibbs claims that the massacre was done by the patients whose doors were unlocked by Lamb, the man in charge of locks. The reason for the assumed rebellion was, according to Gibbs, that Roote — the head of the establishment — was unpopular with the patients: **Two things especially had made him rather unpopular. He had seduced patient 6459 and been the cause of her pregnancy, and he had murdered patient 6457. That had not gone down too well with the rest of the patients (328).**

The Hothouse dramatizes human relationships as a battle for dominance, with the characters carefully calculating their opponents' strengths and weaknesses, as if they were players in a hard-fought game. With his insatiable need to dominate, to be the prime power in the establishment, Gibbs finally gets what he has for long been awaiting, at the expense of a horrifying slaughter. As to Lamb, now totally destroyed, he is in the soundproof room. The curtain falls on **Lamb in chair. He sits still, staring, as in a catatonic trance (328).**

The Dumb Waiter (1960), arguably Pinter's funniest play, is a one-act comedy with a quite simple plot: Ben and Gus are in a basement flat, waiting to be told of their next job. It is only towards the end of the play that the nature of their job is revealed to the audience; it is murder. Ben and Gus are professional killers. They take their order from an authority figure the audience does not see on the stage. Ben takes the final order but this time the victim is Gus.

The Dumb Waiter probes the authority-subject relationship from a fresh angle. Ben and Gus are part of an organization and they are used to do the job planned by the authorities; they know neither the identity of the person to be killed nor the reasons for the murder. They just do what they are told to do. The quantity of unknown facts in the play is overwhelming. What is in the foreground, however, is the attitude of the two characters to the source of power that controls them. Both are willing to obey orders without inquiring into the mysteries behind them. Comedy takes on a mysterious tone as a box of matches is slid under the door for them to light the gas stove; the audience is now well made aware that Ben and Gus are not alone in the room. The room is not offering any safety in this case; on the contrary, the power above is overhearing and overseeing whatever takes place there.

Cloaked behind fantastic comedy, the presence of immense tension is felt by the audience. As a serving-hatch, a dumb waiter held by pulleys descends from above; Ben and Gus start to serve. The scene is extremely amusing. The activities of the dumbwaiter, which

comes down, gives orders written on a piece of paper, and then ascends without warning affect Gus and Ben deeply, but in different ways: Gus is much more frantic and unable to cope than Ben, who is more self-possessed and calm. Their pathetic efforts to obey the orders underline high comedy:

Gus (reading) - Macaroni Pastitsio. Ormitha Macarounada.

Ben - What was that?

Gus - Macaroni Pastitsio. Ormitha Macarounada.

Ben - Greek dishes.

Gus - No.

Ben - That's right.

Gus - That's pretty high class.

Ben-Quick before it goes up.

[Gus puts the plate in the box]

Gus (calling up the hatch) - Three McVitie and Price ! One Lyons Red Label! One Smith's Crisps! One Eccles cake! One Fruit and Nut!

Ben - Cadbury's.

Gus (up the hatch) - Cadbury's!

Ben (handing the milk) - One bottle of milk.

Gus (up the hatch) - One bottle of milk! Half a pint! (He looks at the label) Express Dairy! (He puts the bottle in the box.)

[The box goes up]

Just did it.

Ben - You shouldn't shout like that.

Gus - Why not?

Ben - It isn't done (136).

Their pathetic efforts to please the power above by sending up all they have got with them to eat and their devotion to serve are very funny indeed. However, the other dimension is that the audience sees two gunmen on the stage, obeying an invisible, omnipotent authority figure like God. Comedy that is a result of the power's demands for unusual food and Gus' insufficient supplies is undercut as the food Gus has sent up it rejected and sent down by the unseen power: **the Eccles cake was stale; the chocolate was melted; the milk was sour; the biscuits were mouldy** (140). Rejection of all that Gus has been able to send upstairs turns out to be a rejection of Gus himself.

Gus has been asking too many questions. Dissatisfied with the physical conditions of the room, he has been expressing worry and curiosity about their job:

Gus - I wonder who it will be tonight.

Ben - Stop wondering. You've got a job to do. Why don't you just do it and shut up? (127)

The **job** is murder. Gus thinks about their last job; they have killed a girl for reasons of which they are ignorant:

Gus - Who clears up after we've gone? I'm curious about that. Who does the clearing up? May be they don't clear up...

Ben (pityingly) - You mutt. Do you think we're the only branch of this organization? Have a bit of common. They got departments for everything (131).

Gus asks questions he is not supposed to ask. Authority desires full submission. Once they enter the organization, they are no longer individuals on their own rights but merely parts of the whole. Ben recognizes this; Gus does not:

Who is it upstairs?

...

Who moved in? I asked you. You said the people who had it before moved out. Well, who moved in?

...

What's he doing it for? We've been through our tests, haven't we? We got right through our tests, years ago, didn't we? We've proved ourselves before now, haven't we! We've always done our job. What's he doing all this for? What's the idea? What's he playing these games for? (145, 146)

Gus no longer waits dumbly, he thinks, he questions various aspects of his job. Yet, in this system only the dumb waiter, are privileged enough to survive; Gus - the dissatisfied killer - is to be eliminated from the organization. Such are the rules of the power game. Once one gives in, there can be no turning back.

At the end of the play, comedy stops and death becomes imminent. The sudden reversal shows how ruthless the system of the unnamed organization is. The final tableau is shocking. Having just talked to the authority through the speaking tube, Ben has the orders for the new job:

Ben - Understood. Repeat. He has arrived and will be coming in straight away. The normal method to be employed. Understood. [The door right opens sharply. Ben turns, his revolver levelled at the door. Gus stumbles in. He is stripped of his jacket, waistcoat, tie, holster and revolver. He stops, body stooping, his arms at his sides. He raises his head and looks at Ben. A long silence. They stare at each other.] (148, 149)

With the final twist, it turns out that Gus is the last victim.

Some twenty five years later, Pinter, in his interview with Nicholas Hern, commented on **The Dumb Waiter**:

it was quite obvious to the actors that the chap who is upstairs and is never seen is a figure of authority. Gus questions this authority and rebels against it and therefore is squashed at the end, or is about to be squashed. The political metaphor was very clear to the actors and directors of the first production in 1960 (7).

The political metaphor is woven into Pinter's early plays in the form of the individual's encounter with the power figure. Pinter's characters, when confronted with the authoritarian force, try to conform to it, to find some common territory and make an ally. Stanley in **The Birthday Party** struggles to please Goldberg and McCann; Ben and Gus in **The Dumb Waiter** serve the power above to the best of their capacities; Lamb in **The Hothouse** willingly takes part in the experiment. Yet, even such submission that can be equated with prostitution of the self may not suffice for the authority figure is inhuman in his remorselessness and detachment.

The subtle political level that operates in these early so-called comedies of menace is also detected in **The Caretaker** (1960). An old tramp, Davies, is brought by Aston to his house. The house is apparently owned by Micks, Aston's brother. The common motif of the outsider intruding into the security of a secluded room is also present here. Aston is mentally unstable, supposedly as a result of the electronic shock treatments he received at a psychiatric hospital. Aston offers Davies kindness and friendship in his own peculiar manner but Davies abuses him. The power figure in the house is Mick, who treats Davies badly. Yet, Davies, seeing that authority is in Mick's hands, chooses to line up with him, rather than the kind but weak Aston. Involved in the dangerous game of playing the brothers against one another, Davies prepares his own end. Apparently the fraternal bond between Mick and Aston proves to be a strong one and Mick has Davies evicted.

The political reference in the play lies in the weak subject's (Davies) desire to find shelter under the protection of an authority figure (Mick). Full submission requires the negation of identity; the debasement of the individual:

Davies - Well ... he's a funny bloke, your brother.

Mick - What?

Davies - I was saying, he's ... he's a bit of a funny bloke, your brother.

Mick - Funny? Why?

Davies - Well ... he's funny ...

Mick - What's funny about him?

Davies - Not liking work.

Mick - What's funny about that?

Davies - Nothing.

Mick - I don't call it funny.

Davies - Nor me (47, 48).

The pathetic reversal in Davies, his fluctuation and his readiness to obey anything and everything that comes from Mick, the authority, make him an ally to Stanley, Ben, Gus and Lamb: when the vulnerable individual is entrapped in the grip of the power figure, he loses all freedom and sense of identity. These early plays, Pinter's exercises in abstract terror, embody the dramatist's vision of universal politics.

Pinter's attitude to his work seems to have undergone a considerable change in the 1980s. In 1962, during the early phase of his career, the dramatist said,

I'm convinced that what happens in my plays could happen anywhere, at any time, in any place, although the events may seem unfamiliar at first glance. If you press me for a definition, I'd say that what goes on in my plays is realistic, but what I'm doing is not realism (Writing for Myself, 1991: ix).

Pinter's later plays, however, are particular responses to particular situations. What Pinter is doing in these plays is clearly realism. In **One for the Road** (1985) and **Mountain Language** (1988), Pinter uses the stage as a political arena and the dimension of propaganda is more than obvious. Such being the case, Pinter seems to be contradicting his earlier comments regarding the inappropriateness of the stage for particular messages:

If you've got something you want to say to the world, then you'd be worried that only a few thousand people might see your play. Therefore you'd do something else. You'd become a religious teacher or a politician perhaps. But if you don't want to give some particular message to the world, explicitly and directly, you just carry on writing and you're quite content (Writing for Myself, 1991: ix).

The validity of Pinter's earlier vision about the function of the theatre was verified by the audience who left the theatre during the New York premiere of **One for the Road**. Pinter had warned his audiences against the kind of playwright who tells them how to feel and what to think:

Beware of the writer who puts forward his concern for you to embrace, who leaves you in no doubt of his worthiness, his usefulness, his altruism, who declares that his heart is in the right place, and ensures that it can be seen in full view, a pulsating mass where his characters ought to be (Writing for the Theatre, 1991: xi).

It is ironic that Pinter - in the later phase of his career- has become the kind of playwright he used to stand aloof from. The subtle political vein in his work, which worked powerfully on a universal (or abstract) plane, is transformed onto a specific (or concrete) one, thus being deprived of its mystery.

One for the Road is Pinter's attempt at awakening social consciousness about torture, which he deems to be an accepted routine in prisons worldwide. The play is a slightly different, though much more condensed version of **The Hothouse**. The basic difference is that **The Hothouse** uses metaphor to a great extent; whereas **One for the Road** is much more specific and direct. What lies at the heart of both plays is the relationship between the power of authority and his subjects, the victimizer and the victim. In the postscript to the play, Pinter states that the play is an outcome of his experiences in Turkey: In 1985 Arthur Miller and Harold Pinter visited Turkey on behalf of International Pen. They were invited by the Turkish Peace Association in order to witness the situation in the prisons. In the interview he granted to Nicholas Hern, Pinter says that the play is his response to official torture, subscribed to by many governments, but particularly by the Turkish government:

...Turkish prisons, in which there are thousands of political prisoners, really are among the worst in the world. After arrest, a political prisoner is held incommunicado for forty-five days, under martial law. Torture is systematic (13).

One for the Road refers to facts that Pinter wishes his audience to know about. The grim humor that characterizes Pinter's drama is absent in this play; he is **in deadly earnest**; it

is as though the clown has taken off his make-up (Pinter, 1985: 11). For Pinter the situation is so important that **it's past a joke** (Pinter, 1985: 11). The play concentrates on physical and psychological torture. The authority figure is Nicolas; the family under arrest has three members: Victor, the father, Gila, the mother, and Nicky, their seven-year-old son. The play opens with Nicolas at his desk in a setting not clearly specified but one that implies a police station. Nicolas has Victor brought in. Victor is a writer, an intellectual. His clothes torn, and his body bruised, Victor is allotted a few short lines in the play for he barely has the energy to talk and he knows that whatever he says is in vain.

Nicolas has all the power. Reminiscent of Orwell's Big Brother in 1984, Nicolas knows what is right and to preserve the right order he dedicates his life. He is the protector of political and religious order; his heart is in the right place:

...if you don't respect me you're unique. Everyone else knows the voice of God speaks through me. You're not a religious man, I take it?

[Pause]

You don't believe in a guiding light?

[Pause]

What then?

[Pause]

So ... morally ... you flounder in wet shit. You know ... Like when you've eaten a rancid omelet (40).

Nicolas, possessing all the power within those walls, not only takes immense pride in that but also justifies that for he is a man who acts legitimately for his country. He's a patriot and to defend his country's values, he can do anything: torture, rape, or murder. However, it is not only his blind devotion to the orders given to him but also his natural sadistic self which leads him into taking in human measures. He enjoys witnessing the fragility of his victim:

What do you think this is? It's my finger. And this is my little finger. I wave my big finger in front of your eyes. Like this. And now I do the same with my little finger. I can also use both...at the same time. Like this. I can do absolutely anything I like. Do you think I'm mad? Do you think waving fingers in front of people's eyes is silly? I can see your point. You're a man of the highest intelligence. But would you take the same view if it was my boot - or my penis? Not my eyes. Other people's eyes. The eyes of people who are brought to me here. They're so vulnerable. The soul shines through them (33).

Authority is practiced by a man who openly says he loves the death of others: **Death. Death. Death. As has been noted by the most respected authorities, it is beautiful. The purest, most harmonious thing there is. Sexual intercourse is nothing compared to it (46).** Preaching honesty and patriotism and talking about his wife in the utmost degrading terms, Nicolas drives Victor to the verge of despair: **Kill me (51).**

Nicolas' encounter with the seven-year-old boy, Nicky, is ironic for the child comes forth as a more mature being than the narrow-minded Nicolas who interrogates a child for kicking his men:

Nicolas - You like soldiers. Good. But you spat at my soldiers and you kicked them. You attacked them.
Nicky - Were they your soldiers?
Nicolas - They are your country's soldiers.
Nicky- I didn't like those soldiers.
Nicolas - They don't like you either, my darling (59).

Nicolas' third encounter is with Gila, who apparently has been raped by several soldiers. Gila's father was a patriot, one who fought for his country. According to Nicolas, Victor and Gila are debasing the memory of her father who was revered by everyone: **He didn't think, like you shitbags. He lived. He lived. He was iron and gold. He would die, he would die, he would die, for his country, for his God (66).** Nicolas' treatment of his victims shows how horrible it can be to lose the privacy and integrity of body and mind. Thoroughly debased and having lost their only son, the couple might have been better off if they were dead. The last line of the play underlines the ruthless, cold, and inhuman detachment of authority: **Your son? Oh, don't worry about him. He was a little prick (79).**

The play is remorseless. Witnessing such physical and psychological degradation on the stage is too disturbing for the audience. The end result Pinter wants to achieve is revolt but the play is too commonplace. Were it a memoir by a man who was tortured, a man who experienced such inhuman scorn, it would have made a greater impact with its first-hand-truth and clinical observations.

Mountain Language is another play whose political message is clear. As a dramatic product, however, it excels **One for the Road** — a play of explicit remorselessness and didacticism. **Mountain Language** is based on the psychological torture to which a group of hooded people are subjected in the prison. Forbidden to speak their native language, they are abused by the authorities whom the dramatist approaches with some humor but basically anger. Echoes of **The Hothouse** are heard throughout the play. The comic elements revolve around the typical high-flown, earnest authoritarian language employed in reference to trivial or absurd subjects:

Officer - Look at this woman's hand. I think the thumb is going to come off. Who did this?
Young woman - A big dog.
Officer - What was his name?
[Pause]
What was his name?
[Pause]
Every dog has a name! They answer to their name. They are given a name by their parents and that is their name, that is their name! Before they bite, they state their name. It's a formal procedure. They state their name and then they bite. What was his name? If you tell me one of our does bit this woman without giving his name I will have that dog shot! (393)

Pinter is trying to reveal through the absurdity of the situations, created by the sharp contrast between the innocence and naturalness of the hooded people on the one hand and the dehumanizing scorn of the authorities on the other hand, his protest of the state's law:

Officer - Now hear this. You are mountain people. You hear me? Your language is dead. It is forbidden. It is not permitted to speak your mountain language in this place. You cannot speak your language to your men. It s not permitted. Do you understand? You may not speak it. It is outlawed. You may only speak the language of the capital. That is the only language permitted in this place. You will be badly punished if you attempt to speak your mountain language in this place. This is a military decree. Your language no longer exists (395).

The play aims to show how the minority group is oppressed so as to come to the point of psychological degradation and collapse. The prisoners and their relatives find safety in total passivity and retreat for they are made to understand that any contradictory statement or action results in torture. At the end of the play, the curtain falls on the prisoner's old mother who has been subjected to the guard's verbal assaults in a language she does not understand. Forbidden to speak in her own language, she has been tortured psychologically. Now that his trembling son, with blood all over him, tells her that the regulations have changed until further notice and she can speak in her own language, she cannot respond. The catatonic trance of the old woman is reminiscent of that of Stanley in **The Birthday Party**: attacked, perplexed, and finally defeated by the power figures, the victim is dispossessed.

Prisoner - Mother?

[She does not respond. She sits still. The prisoner's trembling grows. He falls from the chair on to his knees, begins to gasp and shake violently.

The sergeant walks into the room and studies the prisoner shaking on the floor.]

Sergeant (to guard) - Look at this. You go out of your way to give them a helping hand and they fuck it up (406).

The irreconcilability between the strong and the weak, the one who has the power and the one who does not, the victimizer and the victim, the ruler and the subject underlines Pinter's drama. Power is at the root of all menace: what it does to its holder's psyche is a thematic point in several plays of the dramatist. Power distorts logic and it dehumanizes its holder. The desire to dominate is an animalistic instinct that often proves to be stronger than the civilized human ego. Pinter's political sensibility as such is revealed in almost all of his plays in varying degrees. While the depiction of "oppression within closed rooms" in his early plays has a mysterious universal touch, it is much more harshly crystallized within a political frame of reference in his later drama.

WORKS CITED

- Esslin Martin.** 1987. *Language and Silence*, **Harold Pinter**, Harold Bloom (ed). New York: Chelsea House Publishers.
- Pinter, Harold.** 1985. *One for the Road*, Nicholas Hern (ed.). London: Grove Weidenfeld.
1991. *Writing for the Theatre*, **Plays One**, London: Faber and Faber.
1991. *The Dumb Waiter*, **Plays One**, London: Faber and Faber.
1991. *The Hothouse*, **Plays One**, London: Faber and Faber.
1991. *Writing for Myself*, **Plays Two**, London: Faber and Faber.
1991. *Mountain Language*, **Plays Four**, London: Faber and Faber.
- Rusinko, Susan.** 1989. **British Drama: 1950 to the Present**. Boston: Twayne Publishers.
- Styan, J.L.** 1994. **Modern Drama in Theory and Practice 2**. Cambridge: Cambridge U. P.

GROTOWSKİ TİYATROSU VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ ¹

F. Bahar Karlıdağ
Yeditepe Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
baharkarlidag@hotmail.com

Polonyalı Tiyatro eleştirmeni Jan Kott, ‘After Grotowski, the end of the impossible theatre’² başlıklı makalesinde Grotowski’yi imkansız tiyatronun bir kaç gurusundan biri olarak anar. İmkansız tiyatro efsanevi bir olgudur; gösteren ve gösterilenin henüz birbirinden ayrılmamış olduğu doğal dilin mükemmel ortamına bir dönüştür ve provalara hakim estetik tiyatronun temel deneyimine dönüştüğünde yakalanabilir bir durumdur. Kurgulanmış ve bitmiş bir eserden çok, hayatiyetini koruyan ve son halini kendisinin de tanımadığı bu tiyatro, hayatın ikizi değildir; hayat bu tiyatronun ikizidir. Grotowski’nin tiyatrosunda günlük hayatta gerçekleşme şansı olmayan deneyimler gerçekleşir. Bu deneyim, oyuncularının da belirttiği gibi, kendi gündelik hayatlarından çok daha gerçektir. Polonya romantik edebiyatına hakim bir tema olan ‘insanlık için kendini ortaya koyma, kurban etme’ konusunu temel alan bu tiyatrodaki gerek bu edebiyat metinleri, gerekse kutsal metinler insanın somut varlığının gerçekliği karşısında sınanır. Grotowski, Artaud’nun vahşeti çağıran tiyatrosunu sahiplenir ve Artaud’yu şu şekilde alıntılar:

‘Oyuncular canlı yakılan şehitler gibidir, bizlere hala davalarından işaretler yollayan’³

Bu şehitler gibi, Grotowski oyuncusu da kutsaldır. Bir ayinde verilecek bir kurban gibidir; kendini ve insanlığı kurtuluşa taşıyacaktır.

Bu tiyatroyu kavramsallaştırma çabası içinde ele alınabilecek motifler arasındaki bedensellik, kurban ve arınma, sağaltma ve özgürleşme, insan gerçeğinin meta metinler ve söylemler karşısında test edilişi bir takım çağrışımlar doğurabilir. Kendi mahremiyetinden sahnede feragat eden ve bir tür kurbanı dönüşerek tiyatroya hayatiyetini bağışlayan bir oyuncudan söz ediyoruz.

Jerzy Grotowski’nin tiyatrosunu anlamaya çalışırken akli kurcalayan soruların başında, bir aktörün oyun sırasında nasıl gerçek bir insana dönüşebildiği gelmekte.. Bu tiyatronun evriminde belli bir aşamadan itibaren, performans sürecindeki oyuncu ana çalışma sahası olarak belirdi ve insanlıktan tarih boyunca çeşitli bağlamlar çerçevesinde esirgenmiş olan ‘gerçek varlık’ halini ona hediye ettiği gösterimlere imkan tanıdı.

Grotowski’nin metinlerle çalıştığı 13 Sıra Tiyatrosu dönemine bakıldığında, dramaturjisinde metinden çok, metne karşı belli bir güncel duruşu sahnede kurguladığını görebiliyoruz. Jennifer Kumiega, *The Theatre of Grotowski* adlı kitabında, bu dramaturjideki metinsel yaklaşımın tartışmalı doğasına dikkat çeker. Grotowski’nin özellikle Polonya romantik edebiyatının metinlerinin güncel yaşamsallıklarını test edercesine sahneye taşıması

¹ Bu yazı, 2009 Kasım ayında Yeditepe Üniversitesi’nin de katkıda bulunduğu “Grotowski Buluşması” adlı sempozyumunun ardından izlenim ve inceleme yazısı olarak TEB (Tiyatro Eleştirmenleri Birliği) *Oyun* dergisinin 3. sayısında yayımlanmıştır.

² Kott, Jan. *The Theatre of Essence*. Illinois: Northwestern University Press. 2. Basım 1986, s. 147-158

³ A.g.e., s.156

ve erken dönem prodüksiyonlarında seyirciye yönelik agresif ortamlar yaratması, ve tiyatrodaki kutsal olanın ancak sapkınlık ve küfür sergileyerek gerçekleşeceği ifadeleri, onun realize etmeye çalıştığı gerçekliğin doğasını sorgulamamıza yardımcı olabilir. İnsanın gerçek tabiatına tahammülü olmayan, onu ancak darağacında görmeye katlanabilen ve orada, bu somut insan bedenini soyut toplumsal mekanizmalar karşısında sınavan toplumsal ve siyasi eğilimlere tarihsel bir cevap olarak düşünülebilir mi bu tiyatro?

Grotowski oyuncusunu gerçekleştirdiği eylem özgün ve dönüştürücü bir eylemdir, yanılısamaya, inandırıcılığa yer vermez. Olan bir tür temizlenme, arınmadır ve de mahremdir. Normal koşullarda ortalama bir insan için bu mahremiyetin sergilenmesi bir özveri gerektirir. Tiyatro bunun koşullarını, alanın yaratır, hatta bu yolda sadece oyuncusunu değil, seyircisini de zorlayacak bir misyon edinir; bu mahremiyeti kamu alanına yayar, seyircisine dayatır. Kamu infazlarının tersine, bu ibretlik bir seyir değildir. Bakması zordur, ama bu defa dayatma, belki de bir tür gönüllü darağacına dönüşmüş olan sahneden seyirciye doğru yayılır. Grotowski'nin tiyatrosu bu misyonu taşır ve gerçekleştirir de. Çoğu zaman Grotowski'den olumsuz eleştirilerini sakınmamış olan Amerikalı eleştirmen Eric Bentley, *Apocalypsis Cum Figuris* oyunu hakkında kişisel deneyimini paylaşırken şöyle yazmıştır:

“Bu şov, *Apocalypsis* sırasında bana bir şey oldu. Bu kadar kişisel ifade etmemin sebebi, olanın çok kişisel olması. Oyunun kalan yarısında oldukça net bir aydınlanma yaşadım. Bir mesaj gönderildi. [...] tiyatrodaki daha önce başıma böyle bir şey geldiğini hatırlamıyorum.”⁴

Bu tamamlanan misyon tam olarak nedir? Sahnede yaşanan, seyircileri de içine çeken bir ritüel ya da devrim anı mı? Jan Kott, makalesinde Antonin Artaud'nun ifadesi ile, imkansız hale gelen devrimin anında tiyatral hale geleceğini ve sahnede potansiyelini gerçekleştireceğini belirtir ve Grotowski tiyatrosunda belki de bunun gerçekleştiği düşüncesiyle imkansız tiyatronun sonu olarak ele alır bu tiyatroyu. Peki bu imkansızlık neyin bedelinde aşılmıştır? Oyuncu için, herkes gibi üzerinde taşıdığı kabuklardan sıyrılmak çetin bir deneyimdir. Grotowski oyuncusu tüm insanlık adına bunu yapar. Bu sebeple, bu zor devrim tiyatrodaki gerçekleşmiştir, fakat bunu diyerek de bütün taşları yerine oturtamayız, çünkü bu oyuncunun gerçek hayatı neredeyse kurmaca, oyunu ise gerçek hayattır:

“*Apocalypsis Cum Figuris* benim için asla bir gösteri olmadı. Bir süreliğine başka bir dünyada, dolu bir hayat yaşayabileceğim bir zaman gibiydi ve bu da size günlük hayata tahammül gücü veriyordu.” (Zygmunt Molik, *The Theatre of Grotowski*)

Grotowski, daha arı bir tiyatro arayışında, biçim içerik meselesine değinir ve 'biçimin içerikten ayrılamayacağı, arı haliyle biçimin' yakalandığı bir tiyatroyu düşünür. Grotowski'nin algıladığı dünya, doğanın sevimsiz bir şey olarak reddedildiği ve alaya alındığı bir dünyadır⁵. Doğal olan fiziksellik, bedenselliktir. Grotowski ile beraber 13 Sıra Tiyatrosunun yöneticiliğini yapmış olan Flazsen, Grotowski oyuncusunu, anlamı işaretten ayrılamayacak bir metafora benzetir, çünkü bu iki birim arasında devamlı bir enerji akışı gerçekleşir ve onları birbirine bağlar⁶. Grotowski tiyatrosunun arı biçimi hareketin, yani fiziksel eylemin kendisidir. Bu doğallığın sahnede ortaya çıkarılmasında estetik ve etik sorumluluk sadece oyuncuya teslim edilmez, bunu seyirci de paylaşır. Yapımlarında Grotowski, seyircisine de her zaman bir rol

⁴ Osinski, Zbigniew. *Grotowski and His Laboratory*. New York: PAJ Publications. 1987. s. 119-20

⁵ Kumiega, *The Theatre of Grotowski*, s.31

⁶ A.g.e., s. 134

biçmiştir, ve hatta oyunun nihai etkisinin seyircilerin algı boyutunda oluşmasına imkan tanıyacak uzamsal düzenlemeler yapmıştır. Seyircinin şahit olduğu eylem, oyuncunun bilinçdışındaki psikolojik değerleri ortaya çıkararak yaratılan materyalin oyunun bağlamında değerlendirilmesine dayanır. Bu (ortaya) çıkarma sırasında bir takım sınırlara tecavüz edilir; kendini veren, feda eden oyuncu aydınlatıcı, arındırıcı bir deneyim yaşar ve sadece seyirci durumunda kalmamaları beklenen, katılımcı gözlemcilerde de yaşatır. Oyuncunun kendini kurban vermesi, ritüelin bazı temel özelliklerinin gerçekleşmesine yardımcı olur. Tiyatroya ayinsel özünü geri kazandıran bu oyuncudur. Bedeni bir yüklenici konumundadır ve oldukça ağır bir yük yüklenmiştir: tiyatroya ayinsel özünü iade edecektir, tıpkı bedeni suçu ve adalet mekanizmasını karşılaştıran bir alana dönüşen darağacındaki sanık gibi.. Bu oyuncu kendini kurban etmeye hazırdır, sanık ise gönülsüz kurbandır.

Jerzy Grotowski'nin gösterilerinde metne yaklaşım ve bunun dramatik yorumu negatiftir. Daha önceden belirtildiği gibi, yazılı metine karşı sergilenen tavır bir polemik barındırır. Yazarın felsefesi ters yüz edilir ve yapımda metnin iç değerleri ve doktrinleri yadsınır. Karakterler neredeyse bulanıklaştıran bir aynadan yansımışçasına görünür⁷. Acaba Grotowski'nin tiyatrallığı bu bulanıklaştırmada mı belirir? Bu tiyatrallık metni ve seyirciyi test eden bir estetik midir? Kutsal ya da romantik metinlerin karşısına mitolojiyi ve arketipleri çıkaran Grotowski, meta söylemler karşısında bunlarla ikileme düşen insanın asıl gerçekliğini mi göstermiştir? Ne de olsa, Grotowski'nin gözünde bu dünya, insanı olduğu gibi kabul etmeye razı değildir. Bir çatışma vardır, fakat insan bu çatışmaya teslim olmuş ve doğal, hayati tarafını toplumsallığı ile değiştirmiştir. Doğal olan alaya alınır ve kabul görmez. Klasik zamanlardan bu yana, bu alanın komedinin alanı olduğunu biliriz. O zaman, bu hayati doğallığın geri kazanımı nasıl olacaktır? Bazı kazanılmış hareketler, jestler, alışkanlıklar, banallikler terk edilecektir ve bu, fiziksel eylem üzerine çalışan Grotowski oyuncularının geçtiği zorlu yollardan biridir. Yapımlarında göze batan “kurban verme” teması bir tür arınma ayinini çağırır. Bu şekilde kurban etme, bir tür arınma, özgürleşme ve (seyircileri) özgürleştirme eğilimidir. Bu tür bir 'kutsal estetiğe' tepkiler de gelmiştir. *Sadık Prens* gösterimi hakkında tiyatro eleştirmeni Helmut Kajzar şöyle yazar:

“Tiyatroyu bir ayine (liturgy) çeviremezsiniz. [...] Onlar yeni bir din yaratmıyorlar, [...] beni arındırmıyorlar [...] komplekslerimin ağırlığından beni kurtarmıyorlar”

Grotowski'nin inandığı ise, tiyatronun hem oyuncuyu hem de seyirciyi değiştirebileceği idi. Bunca emek ve uyarının ardından seyircinin eski benliğine geri dönmesi kabul edilemez bir şeydi, ve aynı şey oyuncu için de geçerli idi.⁸ Oyuncu rolü değil, bir süreci gerçekleştiriyordu. Bu sürecin patolojik boyutlarda gezinen bir deney olduğu; tavırlardan çok koşulları değiştirmeyi tercih eden bu çağ ile örtüşmeyen bir tiyatro olduğu da eleştirmenler tarafından ileri sürüldü⁹.

Grotowski'nin sahneye gerçekliğin tek ve rakipsiz alanı olarak yaklaştığını düşünebiliriz. Orada oyuncu incelik ve görünür bir acı ile bir şeylerini kurban eder. Bu kurban tiyatro için mi yoksa seyirciler adına, onlar için mi verilmektedir, tartışılabilir. Bununla beraber, kesin olan, bu sahnede bir dönüşümün yaşandığıdır. *Sadık Prens* oyununda, İsa Peygamberi temsil eden Sadık Prens'in kurban verilmesi ile kutsal anlatılar tekrar edilir; kurban vererek kurtulma, ruhunu kurtarma teması ön plandadır ve bir nevi efsanevi boyuta erdirilir. Bu efsane boyutunun

⁷ Kumiega, *The Theatre of Grotowski*, s. 20

⁸ A.g.e., s. 52

⁹ A.g.e. s.53

insanlığın gerçeğini daha net yansıttığı ortadadır. Söylencenin/efsanenin evrenselliğine olan inancı, Tiyatro Laboratuvarının temel düsturu olmuştur. Grotowski'nin gösterimlerini takip eden tiyatro eleştirmenlerinden Temkine, bu oyunda Mağriplilerin ve Hristiyanların, ruhani değerlerin aynı mezhepten dünyevi cellatları olarak temsil edildiğini ve bildik küfür ve bağıllık prensiplerini sergilediklerini yazar.¹⁰ *Apocalypsis Cum Figuris* oyununda ise sosyal varlık olarak insanın yapısındaki küfre sapma eğilimini göstererek onu evrensel değerler karşısında bir nevi teste tabi tuttuğunu düşünebiliriz. Sınırları devamlı çiğneyen insanın kutsal olan karşısındaki hali midir bu? Bu durumu anlatmak, göstermek bu sahnenin amacı mıdır?

Bu arınma, kendini feda etme temaları, yapımlar çerçevesinde değerlendirildiğinde sosyolojik bir bağlama oturtulabilir. Sadece oyuncunun sanatı açısından ele alındığında ise, yine bir takım fazlalıklardan arınma, bir şeyleri geride bırakma, atma, kurtulma temalarına yine rastlarız. Bu atılan fazlalıklar, daha evvelden de değinilen günlük hayatın jestleri, banallikleridir. Oyuncu nasıl kendini eğitirken bunlardan arınmak durumundaysa, gösteri sırasında seyirciden de aynı şeyi bekleyecektir. Grotowski'nin tiyatrosunun amaçladığı eylem ya da devrimsel nitelik bu izdüşümde aranabilir. Grotowski'nin tasarladığı teknik, özgürleştirici bir tekniktir, çünkü her oyuncu psişik ya da fiziksel bir şekilde bloke durumdadır. Bu özgürleştirici, arındırıcı metodun sonucunda, sahnede zaten yüklerinden kurtulmuş ve seyircilerin taşıdığı onca banallikten uzak olan kendi bedenselliklerini rahatlıkla seyirciye dayatabilir, onların sınırlarını zorlayabilir ve onların da kabuklarının bir kısmını dökebilir. Buna karşın, sahnede yaşanan feda etme olayı oyuncu için artık zor bir şey, bir risk değildir. Uzun zaman çalışarak, kendi psişik doğasında ve beden hafızasında gezinerek bu saf ama aslen savunmasız olmayan hali yakalamış ve geliştirmiş, gösteride kullanacağı yaratıcı bir materyal haline getirmiştir. Artık, kendisini bireysel veya kişisel olarak adlandırılan seviyelerin de altına indirgeyebilmektedir. Şimdi sıra seyircidedir. Seyircinin gözlemci rolünü bir zorlama olmadan, usulca nasıl terk edebileceğini araştırır bu tiyatro, aynı zamanda..¹¹

Yukarıda yöneltelen sorular, bu tiyatronun sosyolojik bağlamını irdeleme çabasında sorular. Grotowski tiyatrosunun kabul edilmiş gizi oyunculuk metodunda yatmakta, Lezsek Kolankiewicz'in ileride değineceği büyü yaratma işini oyuncu gerçekleştiriyor. Yine de, sergilenen bir eserin seyirlik bütünlüğüne dışarıdan bakmak, günlük hayata dair ya da daha geniş bir tarihsel, kültürel perspektife oturtma çabasını da tetikliyor. Grotowski tiyatrosuna ne kadar dışarıdan bakılabiliyor, ve Grotowski oyuncusunun sahnedeki "gerçek deneyiminin" gizini çözmeye çalışmak bu amaca ne kadar hizmet eder sorularının ardından Grotowski Buluşması izlenimlerine dönebiliriz..

GROTOWSKİ BULUŞMASI

Ölümünün üzerinden geçen on yıldan sonra UNESCO 2009'u Grotowski yılı ilan etti, ve dünyanın pek çok kültür merkezinde olduğu gibi, Kasım ayının ilk günlerinde Grotowski Buluşması başlığıyla İstanbul'da da konferans ve panel düzenlendi, belgesel filmler gösterildi. Ülkemizdeki oturumu Prof. Dr. Ayşın Candan başkanlığında, Polonya Başkonsolosluğu, Yeditepe Üniversitesi, Garajistanbul ve Norgunk Yayıncılık tarafından organize edilen Grotowski Buluşması Grotowski ile uzun yıllar çalışma fırsatı bulmuş bir sanatçı ve bir bilim insanını İstanbul'a getirdi ve dinleyicilerine birincil kaynaklardan Grotowski Tiyatrosunu dinleme ve konuşma fırsatını verdi. Tanıtım broşüründe değinilen, on yıl aradan sonra dünya tiyatrosunun bir Grotowski hesaplaşmasına oturduğu saptamasından cesaret alarak, ben de yukarıdaki düşünce ve sorularımı paylaşmış oldum.

¹⁰ Kumiega, *The Theatre of Grotowski*, s. 81

¹¹ Kumiega, *The Theatre of Grotowski*, s. 104-105

Grotowski Buluşması'nın konukları, Grotowski'nin 13 Sıra Tiyatrosunda beraber çalıştığı dramaturg Ludwig Flaszen, ve Kaynaklar Tiyatrosu dönemindeki çalışmalarını gözlemlemiş olan Varşova Üniversitesi profesörü, Grotowski Enstitüsü üyesi Leszek Kolankiewicz idi. Film gösterimlerinde “Jerzy Grotowski-Thomas Richards Çalışma Merkezi, Pontedera”nın 2003-2005 arası kısmen ülkemizde yürüttükleri “Kesişen Yollar” projesi kapsamında 2003'te kaydedilen “Aya İrini'de Aksiyon” filmi ve “On üç Sıralı Tiyatro” belgeseli izlendi. Türk tiyatrosunda Grotowski'nin etkilerinin tartışıldığı paneller etkinlik noktalandı.

Konferans sırasında ilk sözü alan Leszek Kolankiewicz, Grotowski ile beraber çalıştığı yıllarda edindiği deneyimi tiyatro antropolojisi açısından değerlendirirken, 1970'li yıllarda karşı-kültür hareketlerinin yoğunlaştığı döneme denk gelen arada, Grotowski tiyatro yönetmenliğine ara vererek, bunu takip eden çalışmalarında "aksiyon" nitelikli happeningler düzenlemeye başlamasına değindi. “Akış deneyimi”^{*} olarak adlandırılan, insanın varlık halini duyumsaması üzerine yoğunlaşan çalışmalardan bahsetti:

“Bunlar mistik deneyime işaret etse de, Tanrı inancı ile doğrudan bağı yoktur, fakat o deneyim üzerinden tarif edilir. Grotowski'nin çalışmalarında bu bir yoga sistemidir ve inanç bu sistemi desteklemez ya da engellemez. Alp Dağlarına tırmanırken de yaşanabilir; dini bağlamların dışında bir adanmışlık durumudur ve dans bu koşullarda sözden daha etkindir, bu aksiyonda söz yoktur ve burada farklılıklar bizi ayırmaz, buluşturur. Bu kutsal buluşma anı antropolojik tiyatroya geçiş noktasıdır. “Kaynaklar Tiyatrosu” dönemidir.”

Kolankiewicz, bu dönemin ana temasının değişik tekniklerin kaynağını araştırmak olduğunu belirtti. Farklı kültürlerdeki hareketlerin kaynakları araştırılacak, bir sistem ortaya çıkarılacak ve sonuçlar antropoloji verilere indirgenecektir. Genelde dans iyi bir tekniktir ve araştırmalara konu edilir. Kültürün gerektirdiği üzere, bedenimiz sosyalleşme halindedir. Bu bağlamda, beden belki de bize ait değildir; kültürün yapısal hale getirdiği hareket tarzlarına bağımlıdır. Dans da bu hareketlerden biridir.

Aksiyonun antropolojik açılımlarını değerlendirirken şu soruyu yöneltti Kolankiewicz, ‘aksiyon kültürel bir olgu mudur?’:

‘Aksiyonun içine doğarız. Durağan noktayı ise hareketin içinde taşıyoruz. bu devinimsiz harekettir ya da hareketsiz devinim. Şu an burada bulunan herkes bir partnerdir. Doğduğumuz anda kendimizi bir aksiyonun içinde buluyoruz. Biri bizi ellerine alır, temizler, besler, ve bir aksiyonun içinde kendimizi buluyoruz. Bunun için kim olduğumuzu bilmemiz, tespit etmemiz, bulmamız gerekiyor. (Kaynağımız) muhtemelen başka bir realiteden geliyor. Kendi kaynağımızı burada, aksiyon içinde deneyimleyebilir miyiz? Bu dünyada her şey devinimdir: Heraklitos da bunu belirtmişti.. ama bu devinimde hareket etmeyen, durağan bir nokta var, hareket ederken taşınan. Işığın bir tohumu, bir kıvılcımı; bu da insanın içinde Tanrı'nın portresi, resmi diye adlandırabileceğimiz bir şey. Hareketsiz devinim. Kolankiewicz, Grotowski ile buluşmanın anlamını burada görür. Grotowski ruhsal, mistik bir ustadır ve antropolojik deneyimin bir ustasıydı.’

Profesör Kolankiewicz, Grotowski tiyatrosunun antropolojik çerçevesini değerlendirirken, bu tiyatrodaki yaşanan deneyimin antropolojik niteliğini şöyle açıyordu: "Psikoloji, insanın sadece bilinç değil, dev bir bilinçsizlik alanı da taşıdığını bilmektedir. Freud, insanın ne yaptığını bilmediğini, içgüdüsel davrandığını; psikolojik enerjinin güdülerde

saklandığını belirtir. insanların davranışları hiyeroglif gibi şifrelendirilmiş metinlerdir. Günlük hayatında insan tam değildir. Özünde kim olduğunu ise, ancak içine bakarak tespit edebilir. bu aşamalı bir süreçtir ve yüzeydeki her etkeni atmak suretiyle ilerlenir."

Kolankiewicz, Borges'in *Everything and Nothing* adlı eserinde Shakespeare eserleri hakkında yaptığı saptama ile konuya yaklaşır: "Shakespeare pek çok hayat dolu, bütünlük sergileyen karakter yaratmıştır. Tiyatroda en önemli şey kişilik kurmak ve karakterleri seyircinin katılımı ile yaratmaktır. Tiyatro Işıklarında 2-3 saat boyunca yaşayan karakterler, bedenlere bürünmüş bir rüya gibidir. Borges'in sorusu şudur: Shakespeare'de bütün bu kişilikler buluşmuş mudur? Bunlar Shakespeare miydi? Ya da Shakespeare kimdi? Hiç kimseydi. Tiyatronun yüzeyinin altında bulunan boşluk deneyimi budur." Kolankiewicz bunun antropolojik bir alan; bir buluşma noktası olduğunu ve insan gerçeğini keşfetmek için aksiyonun ön planda incelenmesini önerir; insanlık gerçeğinin aksiyon üzerinden ortaya çıkacağını belirtir.

Bahsedilen boşluk deneyimi üzerine gelen sorulara cevabında, Kolankiewicz bu deneyimi şöyle açar: "boşluk deyiminin belli aşamaları vardır. Bu deneyim, kişilik üzerine çalışmayı gerektirir; bu biraz mistik bir deneyimdir. yalnızlık, konsantrasyon gerekir; trans tarafı ise toplu kaynama deneyimidir. Vurgulu çalgılarla transa geçmek için, seyircilerin de katılımıyla ortaya çıkan bir deneyimdir. Bu iki durumda da boşluk deneyimi farklıdır. Vudu deneyiminde, dansçının ruhu tanrı tarafından dışarı ya atılır. bu ruh hali için "küçük melek" tanımı kullanılıyor. Bayılır gibi şuur kaybı olur, uykuda yaşadığımız gibi değil. Bu deneyim tamamen bir boşluktur. İnsan deneyimini içermez; bu deneyimde insan birimi yoktur. Antropoloji biliminin kurucularından kabul edilebilecek Jean Jacques Rousseau, kendi hayatında bir kaç kere yaşadığı şuur kaybına değinir ve bir defasında, köpek korkusundan ötürü bayılmasının ardından kendine gelme halini şu şekilde anlatır: 'ayılırken, kim olduğumu hatırlamıyordum. Kim ve nerede olduğumu bilmiyordum. Ama çok belirgin bir şekilde etrafı görebiliyordum. Etrafta bulunan her şeyi, kişiliğimle dolduruyordum. Tüm etrafımdaki varlığı kişiliğimle dolduruyordum. İçim bomboştum.ama aynı zamanda kendimi bütün olarak hissettim, dopdoluydum, çünkü her şeyi dolduruyordum'. Borges'in her şey ve hiç bir şey dediği bu olsa gerek?"

Profesör Kolankiewicz'in dahe evvelden bahsettiği akış deneyimini de içeren bir durum olarak saptayabiliriz bunu. Performans sahası belli bir uzamda bir birimin diğer birimlerle kurduğu etkileşim hallerine odaklanan bir antropolojik alan olarak görünmektedir. Bunu anlamak için 2003 yılında İstanbul'da Tracing Roads Accross (Kesişen Yolların izinde) projesi kapsamında, "aksiyonları eylemeden" evvel Thomas Richards'ın gözlemcilerle paylaştığı bilgilere bakalım:

"Bizim sanatçı ve insan olarak aradığımız şeyler var. Birbirimiz vasıtasıyla kendimizle temasa geçiyoruz. Tepkisellik ve hareket en önemli anahtarlar."

Teknik anlamda aksiyonlar, Afrika ve Afrika-Karaib kökenli ilkel, titreşimli şarkıların etrafına incelikle örülen hareket serilerinden oluşmakta. İlkel şarkılar oyuncuların vücudunda yarattıkları tınlama ile o vücudu etkileri altına alarak, akıp gitmekte olan harekete oyuncunun bizzat kendi samimi vücut diliyle katılımını sağlıyorlar. Böylelikle, hem Flazsen, hem de Kolankiewicz'in de belirttiği gibi, biyolojik denebilecek hayati bir seviyeden yükselen enerjiyi son derece hassas, süptil bir faza çıkartabilmelerine olanak tanıyor. Aksiyonlar, özünde şarkılarla tetiklenmiş bir bedenselliğin katılımı ile süren bir akışa sahip. Bu sebeple, bir ilkel tören, ritüel havası hakim oluyor ortama. Workcenter yöneticileri ritüel benzetmesine karşı

çıkırsa da, her oyuncunun kendi içten bakışı, kendi tınısı, kendi ritmi ile; bedeninin kendi öznel teslimiyeti ile, kısacası bu dünyaya ait olmayan bir varlık hali sergilemesinden ötürü, belki de ilkel zamanların ritüellerine yoruyoruz gördüklerimizi.. Kolankiewicz'in tiyatrodaki ritüel boyut ile ilgili aktardıkları ise şöyleydi:

"Çoğu dillerde sanat kelimesi el sanatlarına bağlıdır. Belli bir teknik; beceridir. Kullanılmayacak şeyleri yaratma becerisidir, fakat toplumlar tarafından bunun sonuçları önemli bulunur. Tiyatro konusunda ise, Avrupa'da uygulanan tiyatro Yunanlardan alınmıştır. Fakat başka önemli bir tiyatro daha var, bunlar ölmüş ataları kutlama törenleri. Bu da tiyatrodur ama bir amaca hizmet eder. Atalarımızı kutlama törenlerinde ruh çağırıp onlarla bir beraberlik ihtiyacı giderildiğinde farklı oluyor. Bunlar kaçınılmaz etkinliklerdir toplumlar için. Tekrarlanırlar. Bu hem bizim, hem ölü atalarımızın ihtiyaçlarıdır. Tiyatro sahnesinde ölü atalarımızın gölgeleri bizim için çok önemli. Tiyatro ve büyü arasında ortak bir alan bulunduğu bir sosyolog tarafından ileri sürülmüştür. İki de toplumun kolektif gücüne dayalıdır. Işık içinde ortada duranlar bir büyü yaratır; ortada olana inandırır ve her iki taraf da bu büyüden beslenir."

Boşluk deneyiminden ya da bilinçsizlikten sonra bilinç durumuna nasıl geçileceği ya da varoluşçuluğun bu tiyatrodaki yeri ile ilgili soruya cevabı şöyle oldu:

"İnsanoğlunun içindeki bir birimin dışı vurum yöntemiyle ortaya konduğu varsayılıyor.. fakat bu dışı vurum benim partnerim tarafından hemen çalınıyor (tüketiliyor). Özümde değil o artık, onun ellerine geçiyor. Alman akımlarında yabancılaştırma olarak geçen bir fenomendir bu. Tiyatroda iki ayrı akımda temsil edilmiştir, Stanislavski ve Brecht ile. Her ikisi de oyuncuya odaklanmıştır. İkisinde de oyuncu hareketlerinin bilincindedir. Stanislavski oyuncusu bilincini korur ve karakterinin kişiliğine bürünür. Bu kişilik onun insan ruhunu alır. Bu tam bir olma halidir; hazır bulunma durumu. Yani Sartre ve Stanislavski dışavurumculuğun bir gerçek olduğuna inanmıştır. İnsan var oluşunun bir oyuncu tarafından ortaya konabileceğine inanmıştır. Bilinçli bir teknik aracılığıyla bilinçsizliğin yaratıcılığına soyunmuştur Stanislavski. Çalışmalarının çeşitli dönemlerine bakacak olursak, erken aşamada, oyuncu karakterin duygularını yaşayacak ve dışavurumculuğun bu şekilde gerçekçi olacaktı. İleri aşamalarda bu gerçeklik fiziksel hareketlerle sağlanacaktır. Mesela ben mektup yazan bir kişilik olacağım.. masaya otururum, sandalyeyi bir elimle yaklaştıracam, nasıl tutmalı ki düşmesin..küçük fiziksel alıştırmalar. nasıl oturacağım ayaklarımı nasıl yerleştireceğim, bunları bilmeliyim. Kenarda mı oturacağım, defter, kağıt..dolmakalemim var..kalemi hangi parmaklarla tutmalı. dirsek nerede? başlık ne atacağım? gibi.. Bugün ise asıl soru Sartre felsefesine uygun değildir. İnsanlar arası ilişki artık gerçek.. Sanat, o temasın, ilişkinin elde edilmesi, yürütülmesi sanattır. Etkin bir performans sonucu edinebilmek için."

Lezsek Kolankiewicz'in açıklık getirdiği antropolojik yaklaşım Grotowski'nin özellikle kaynaklar tiyatrosunu ve takip eden aşamalarını en verimli şekilde ele alan sistem olarak görünüyor. Bununla beraber, takip eden bölümde Ludwig Flazsen'in de değindiği şekilde, bu tiyatroyu tarihsel, toplumsal bir çerçeveye oturtma çabası içinde Kolankiewicz'e bu tiyatronun sosyolojik ivmesini sorduğumda, dönemin Polonya'sının yaşadığı komunizm-Katolik çevrelerin kutupları arasındaki savaşta bir "boşluk" alanı yaratma çabası olarak görülebileceğini ve anlattığı boşluk deneyiminin bu çerçevede incelenebileceğini kabul etti.

Konferansın öğleden sonraki oturumunda, 13 sıra Tiyatrosunda Grotowski ile çalışmaya başlayarak yirmi yıl iş birliğini sürdüren Ludwig Flazsen de bu ortak deneyimin tarihçesini, çalışmalara esas olan bazı teknik detayları paylaştı. Bu buluşmada bir Grotowski ozanı gibi

hatıralarını nakledeceğini anlatırken, mikrofon kullanmayacağını, bunun bu tiyatroya uygun bir tavır olacağı nüktesi ile sözlerine başladı:

"..Bu da Grotowski'ye gösterdiğim sadakatten kaynaklanıyor. Bu, faaliyetimizin başındaki reformlardan biridir.. Tiyatro teçhizatını uzaklaştırmak, mekanik müziği, mikrofonu kullanmamak. Bu da herhalde şu an benim durumuma uygundur, çünkü şu an bulunduğum çağ resim, görsellik ve mikrofon çağıdır. Ben de kendimi arkaik bir insan olarak görüyorum ve insanın ses gücüne inanırım.."

Konuşmanın geri kalanını da Flazsen'in zarif üslubu ve Varşova Üniversitesi Türkoloji kürsüsünden Dr. Agniezska Aysen Kaim'in Türkçe'ye yaptığı çeviri ile aktarmaya çalışalım:

"1959'da bahar mevsiminde, 50 yıl önce bana bir teklif geldi, taşradaki Opole'de 13 Sıra Tiyatrosu yönetmenliği. Ben o dönemde Polonya'da çok tanınmış bir edebiyat ve tiyatro eleştirmeniydim. Çok dokunaklı ve iğneliydim, çok okunurdum, popülerdim. Belki de bu sebeple o tiyatronun başına getirildim. Daha evvel Krakov'da dramaturg ve oyun yazarı idim. Edebiyat yönetmeni olarak tiyatro hakkında yazılar ve tiyatro oyunları yazarak tiyatroyu öğreniyordum. Hiç tiyatronun pratik yönüyle ilgili hırslarım olmamıştı daha evvel. Kendi kendime şöyle dedim: Evet, ben bu konuyla ilgileniyorum.. ama ben kalem adamıyım, yazıyorum, çiziyorum, yayınlıyorum.. Bunun için bu göreve daha pratisyen nitelikli birini bulmalıyım.

Krakov şehri de Polonya kültüründe önemli bir şehirdir; eski kraliyet başkenti, yeni kültürel başkent. Bunun mücadelesini vermiş, hem geleneksel, hem de avangard bir kenttir. Krakov'da avangard yaklaşık 1900lerde başladı. Başkaldıran gençlerin kuşağıydı o zaman. 20li yıllarda da 2. avangard akımını yaşadı; kübizme paralel akımlarımız oldu. İkinci Dünya Savaşında Nazi işgali gördü.. Yani tiyatro yaşamı yeraltına indi. Savaş sonrası yeni hareketler canlandı. Sovyet bloğuna geçtik (aldılar).. Ama Polonya hep baş kaldıran bir ülke oldu. Stalin'in, "Polonya için komünizmin, ineğe eğer gibidir" der. Bizim totalitarizm her zaman delikliydi ve Polonya kişilik yapısında anarşizm her zaman vardı. 1950-60lardan sonra Stalinizm politikası yok olurken, gene büyük avangard canlandı. Tadeuzs Kantor o dönemde başlamıştır. avangardın başında Kantor duruyordu bizden evvel. Bir fon çizmeye çalıştım sizlere.

Biz de bu Krakov avangardının tam içinden çıktık. Grotowski genç ve işe yeni başlayan bir yönetmendi. Ben onun hakkında da eleştiri yazıları yazardım; kimi zaman olumlu, kimi zaman olumsuz yazılar. Çehov'un *Vanya Dayı* oyununu sergilediğinde çok soğuk, entelektüel bir gösteri oldu. Soyuttu. Canlı bir hayat değildi. Felsefi tutumlar sergileyen, soyut, yapay kişiliklerdi karakterler. Sanki üzerlerinde kim oldukları yazan levhalar taşıyorlarmış gibi.."

Flazsen, Grotowski'nin Krakov'daki en ilginç yönetmenlerden biri olduğunu ve kendisine 13 Sıra Tiyatrosu yönetmenliğini teklif ettiğini belirtiyor: "Bu sürekli bir arayış içinde, sürekli kendine sorular soran genç yönetmenle işbirliğinin benim için çok ilginç olacağını düşünmüştüm ve gerçekten öyle oldu. Beklentilerimin de ötesinde. Sonuçta bu karar sonucu buradayız. işbirliği böyle başladı.. Kendi gereklerini, tarzını aramakta olan genç bir yönetmen, ve bir eleştirmen. Ben okuyucu için hep zor bir eleştirmendim. Elitist idim, seçkin kitleye ulaşırdım. Okuyucuya yönelik değil, tiyatro sanatçılarına yönelik yazardım. Böyle bir eleştirmen türü var.. Yaratıcı ile bir diyalog kurmaya çabalayan bir eleştirmen türü.. O yaratıcının içinde en yaşamsal olanı arayan bir eleştirmen. Genç sanatçıların bir özelliği var, daha faaliyete geçmeden kendi düşüncelerini bir manifesto olarak ilan etmek.. Bu manifesto

bazen onların gerçek amaçları olmuyor.. Ben de böyle düşünüyordum. Benle işbirliği sürecinde Grotowski de bunu anlamıştır.

Grotowski çok iyi bir düşünür ve konuşmacıydı. Siyasetçiydi aynı zamanda. İnsani yüzü olan sosyalizm adına siyasi faaliyetler gösteren bir siyasetçiydi. Ama politikadan kaçınmıştır. Gerçek politika için uygun bir kişi değildi çünkü. Benim durumum da öyleydi. Öfkeli genç adamlardık.. Küçük Opole şehrine taşındık, bu küçük taşra şehrinde bulunmamız önemliydi. Büyük bir şehirde olsaydı bu başlangıç, tam hızını alamazdı. Sadece geleneksel muhafazakarlıktan değil, muhafazakar komünist partiden de ötürü. Avangard çevrelerin de desteğini alamazdı bu hareket.. Bu biraz komik, delice bir başlangıçtı; tiyatronun özünü, olmazsa olmazını arıyorduk. tam olarak belirlenmemiş hırslarımız doğrultusunda hareket ediyorduk. Bir devrim hırslarımız vardı. Dönemi Polonya tiyatrosuna çok eleştirel gözle bakıyorduk.

Benim rolüm provaların analizini yapmaktı, tartışıyorduk. Grotowski dönemimizin manifestosu sayılan yazılar da hazırlardı. Benim Grotowski yanındaki faaliyetim çok ketumluk gerektiriyordu. Başkaları etrafımızdayken tartışma yapmazdık. Benim oyuncularla konuşmam yasaktı. Grotowski bazen bana özel izin verirdi, o zaman oyuncularla konuşabilirdim. gölgede kalan biriydim. Tanınmış ama tam ne yaptığı bilinmeyen.. Bu yakın ilişki yirmi yıl sürdü. Eleştirmen yaratıcı arasındaki yaratıcı diyalog diyebiliriz buna. Sanatçı ve entelektüel arasındaki diyalog."

Flazsen, Grotowski ile çalışmalarının özünde yatan temayı, tiyatrosal olanın özünde ne yattığını aramak olarak belirtti: "tiyatronun pek çok şeyden kaçınarak hala tiyatro olarak kalabildiği şeylerden başladık. Via-negativa olarak adlandırılan süreçten bahsediyorum. Bu felsefi bir terimdir. Aslında teolojik bir terimdir. Mistisizm terminolojisinde bulunur; Hıristiyan ve Hindu geleneklerinde vardır. Sufizmde de bulunur sanırım. Özü olan şey tanımlanamaz. Özü olan şeyler tanımlanamaz. Mantığı ve ifadesi, bu bu değildir, o bu değildir, şu bu değildir şeklindedir..peki kalan nedir? Eliminasyon.. Bazı şeylerden kaçınarak bir yol tuttu Grotowski..Tiyatrosal olan nedir sorusuna yanıt ararken, felsefe ve mistisizm ile ilgili her şey Grotowski için pratik sorulardı. Tiyatroyu kurduğumuz andan itibaren her zaman pratik tarafla ilgileniyordu Grotowski. Tiyatrosal nedir diyen arayışların yolu burda başlamıştır. Vardığımız en basit sonuçta, tiyatrosal olan; tiyatronun vazgeçemediği şey, hep tiyatro kategorisinde kalan tiyatro, yani o vazgeçilmez unsur oyuncu ve seyirci. bu şekilde oyunculuk sanatı üzerine araştırmaları başlamıştır Grotowski'nin. Bu şekilde de tiyatrodaki dekordan vazgeçme ve oyuncu-seyirci ilişkisi üzerine tiyatro mimarisini oturtmayı amaçlayan çalışmamız başladı. Uzun bir destan. Bir sürü dönüş noktası oldu. Çıkmaz yerleri de oldu, ama en önemli noktası amatörlükten kaçınmaktı. temel kanaatimiz, normal, klasik tiyatrolardaki oyunculuğun aslında amatörlük olduğu idi. Bu düşünceden yola çıktık.

Bir dansçı ya da sirk sanatçısı ile kıyaslasak, aslında oyuncudan fazla şey beklenmiyor, mesela metinle çalışan bir amatör tiyatro yapılabilir, ama bunu çok komplike oyunculuk metni ile yapmak mümkün değildi. Grotowski burada bir gelenekten bir yöntem ödünç aldı: oyuncunun partitürü, metni; beden ve ses partitürü denen bir şey ortaya çıktı. bu ne demek? İngilizcede "score" denen, (aksiyon bağlamında) ses-hareket çizelgesi. Bu oldukça ayrıntılıdır. Günlük hareketlerle ilgisi yoktur. Ses ve hareket çizelgesini kurmak nasıl bir şeydir? Bu konuda doğu tiyatrosundan faydalandık. Japon ve Hint tiyatrosu No ve Katakali gibi geleneklerde ses ve hareket çizelgeleri olur. Çok boyutlu oyunculuk sanatıdır bu. Temelinde insan organizmasının içindeki enerji merkezlerine dayanarak oluşturulan bir yöntemdir. İtki sonuna kadar getirilmelidir, ama istisnalar da var.

Her hareketin arkasında bütün organizmamız var; kaynağı organizmamızın enerji merkezi. Asya geleneğinden gelen beden tekniklerinden bu bilgilere dayalı. Grotowski yoga uzmanıydı ve gençken uyguluyordu. Bir sürü çakra var, bilirsiniz. 50 sene önce bu büyük bir keşifti. Bu keşifleri artık herkes biliyor; anonim hale geldi. ses ve beden, bu özel bağlantı; bu ses-beden bağlantısı, Grotowski'den kalan büyük bir keşif, artık herkesin bildiği bir kavram ve ses-beden eğitimi her yerde var artık.. "

Flazsen, geleneksel ses açma yöntemlerinin ses-nefes ilişkisini bildiğini, fakat ses-beden bağlantısının bundan farklı olduğunu şöyle anlattı:

"3 temel tınlatici bilinir. Göğüs kafesinde, kafa tasında ve kafa arkası tınlaticıları.. Geleneksel teknikten bahsediyorum şu an. Grotowski'nin keşfettiği yöntemle bütün beden tınlatici olabilir; bütün beden vibrasyona geçer. Bu karmaşık olabilir. yumuşak doku değil, kemikler tınlaticıdırlar. Grotowski çeşitli tınlaticıları bulmak üzere deneyler yaptı. Vücudumuzun üzerinde sayısı belirsiz tınlatici olabilir. tınlatici topografyası hayal gücümüze bağlı olabilir. Bunu hayal edersen, mesela dirsekle konuştuğumu hayal edersem, tınlaticiyı buraya yerleştirmem mümkündür. Dirseğim konuşabilir ve şarkı söyleyebilir. Bilimsel olarak kanıtlanamayan tınlaticılar var. Bunlar vibrasyonun doğduğu merkezler. Burada, omzumda var olduğunu kabul edersem, gerçekten benim omuzum konuşuyor, şarkı söylüyor diye bir hisse kapılıyorum. Herhangi bir vokal faaliyet, etrafla kurduğumuz diyalogda oluşuyor. Burada kafanın tepesinde tınlaticım var desem, tavanla konuştuğumu hayal ederim ve bu tınlatici çalışır. Gerçekten tınısını kafamın bu tepesinde bulur. Yerle konuştuğumu düşünürsem, sesimi, yani dudaklarımı oraya doğru yönelttiğimden kaynaklanmıyor, bu dikey yüzeyde durarak yere konuştuğumu hayal ediyorum; burada yer benim partnerimdir."

Laboratuar tiyatrosu deneyimini paylaşırken Flazsen, bu tiyatronun amacının prototip oyunlar çıkarmak olduğunu belirtti: "Sonuca endeksli olmadığı için gerçek yaratıcılığa odaklanabildik. 10 yıllık dönemde, çok az sayıda oyun çıkardık. Prömiyerler yıllarca sürdü. *Apocalypsis Cum Figuris* (son oyun) hazırlığı 1 yıl sürdü. Bu bir lükstü. Tiyatro laboratuvarının lüksü. Faaliyetler provalara odaklanıyordu. Tiyatro haritasında kendi yerimizi bulma çabası ya da siyasi sorumluluk yoktu. Tiyatro küçülürken, özgürlüğümüz büyüyordu. Bunun siyasi unsuru da mevcuttu. Bir özgürlük alanı yaratabilmek o dönemde çok önemliydi. Küçük, büyük neticeler doğurur diye düşündük.

Bu fikir yirminci yüzyılda Rusya'dan yayılmıştır. Meyerhold laboratuvarını oluşturmuştur. Sonra mantar gibi bitti bunlar. Siyasi anlamda çarlık Rusya ve sosyalist Rusya özgürlükler ülkesi değildi, vatandaşlık hakları, yaratıcılık sınırlıydı, sansür ülkeleriydi bunlar; rejimin iniş çıkışlarına göre kaprisli sansür. Rusya, tiyatro laboratuvarının doğum yeri, insan haklarının sınırlı olduğu bir yerdi.

Stanislavski de rejimin tarihsel süreçlerini atlatmış biriydi. Oyuncular provalara başlamadan birbirlerini sayarlardı, eksiklerimiz var mı diye. Stanislavski yaşamını sonunda tekrar laboratuvara döndü. fiziksel çalışmaların temeli ve rejime karşı bir özveri dönemi, provalarına Stalin bile geliyordu, hem de haber vermeden.

Parasal anlamda devam etmek kolay değildi. Asgari bütçemiz vardı. Gerçekten yokluk sınırındaydık. Sanat ortamında rutinden ve ara işlerden vazgeçmek gerekir. Oyuncu kendini angaje eder çünkü. Kiralık bir organizma mıdır oyuncu? Bunu başaran çok iyi profesyonel sanatçılar var ama bu farklı. Bu kötü bir şey de değil.. Grotowski'nin alıştırılmaları

insan/oyunculuk sınırlarını zorluyordu. Yaşam anarşist bir oluşumdur. Bazen aldatma bir sadakat olabilir (ya da tersi).. Biz de bir kaç yılda grubu ancak kurabildik. Grotowski'yi anlamak zordu. Oyuncular da ilk başta çok iyi seçilmedi. Laboratuvar adını aldığımızda seçim tamamlanmıştı. Sert, katı bir disiplin vardı. Grotowski'nin bir diktatör olduğu söylenebilir. İktidar hırsı olan bir diktatör. İktidar becerisi gerekli, çünkü iradesi olmayan yapamaz. Ahlaki açıdan da zor.. Kendini kurban edercesine adama, feda etme. Gerçek bir tiyatro yaratma adına bu hale düşen oyuncular.. Bu çok önemli ve ahlaki açıdan zor tarafı: "tiyatro icracılarının günahlarını biz ödeyeceğiz" derdi Grotowski.. Bunu biz yapacağız. Eskilerin günahlarının bedelleri. Kendini kurban eden oyuncunun eylemi. Kendi çok özel sınırlarını açan biri olarak, tanıklara karşı günah çıkarmadır oyunculuk, derdi; "kusurlarımızı, sorunlarımızı saklamadan günah çıkarma. Risk sınırında hareket etme." *Sadık Prens* oyunu buna örnektir. Burada en yüksek seviyede adanma vardır.

Disiplin kendimize işkence düzeyinde değildi. Günah çıkarma da yapılmadı. Ketumluk kuralı vardı. Sahnedeki günah çıkarma oyuncunun özeliydi. Aksiyondaki oyuncunun olayı da mahremdi, oyuncular arasında da bahsi olmazdı.. Discretia. Koşulsuz ketumiyet önemli kuraldı, bunun sayesinde yirmi yıl sürdürdük.

Bir başka kural da konuşmamaydı. İyi oynadın ya da oynamadın demek yasak. Yanlış değerlendirme, ters anda yapılan bir yorum, oyuncunun olgunlaşma sürecine engel olabilirdi. Hijyen ortamı önemliydi. Çalışma hijyeni. Kişisel anlamda özel ve etik tarafı da vardı. Kişisel anlamda bir psiko-analitik süreç de gerektirir. Freud bu bağlama yakın; spritüel değil, psiko-fizyolojik seviyede bir kendini tanıma gerektirir. Ketumluk ilkesi bu anlamda faydalı. Oyuncunun bedeni konusunda ketumiyet önemli. Oyuncular arasında bedene işaret edecek tüm göndermeler yasak. Bedenin kutsallığından ötürü. Tiyatro sınırlarını aşmış bir durum bu."

Flazsen, bu aşkınlığın Yunus Emre ilahilerinde de olduğunu belirterek sözlerini noktalarken, bir grup dinleyicinin bu ilahilerden örnek vermesi güzel bir sürpriz oldu. Ertesi gün Yeditepe Üniversitesinde seyredilen belgeselin ardından düzenlenen panelde Grotowski tiyatrosunun Türk tiyatrosundaki etkileri tartışıldı. *Mimesis* dergisinden katılan Hakan Gürel, TiyatroAnadolu'dan Enis Yıldız, Viyana'da faaliyet gösteren Theater des Augenblicks tiyatrosundan, 2003 yılında Tracing Roads Accross (Kesişen Yolların İzinde) projesinin de organizatörlerinden olan Gül Gürses, ve Çetin Sarıkartal katılımcılar arasındaydı.

Panelde genel olarak ele alınan başlıklar, 1980lerin sonunda Grotowski'nin Yoksul Tiyatro metinlerinin çevrilmesi ile başlayan süreci ve bunun oyunculuk teknikleri üzerindeki etkileri çerçevesindeydi. İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrolarında Beklan Algan'ın kurmuş olduğu Tiyatro Araştırma Laboratuvarında (TAL) çalışmalara katılmış olan Nadi Güler bu çalışmalarda kısaca, oyuncunun ve aksiyonun merkezde olduğu, pek çok dış öğenin atıldığı; yöntem altyapısı bağlamında Grotowski'den etkilenmiş bir çalışma dönemini anlattı. Ne var ki icra medyasını sürdüremediği için laboratuvar ortamının devam edemediğini, fakat yoğun bir deneyim birikiminin bulunduğunu anlattı ve geride, bu çalışmalara ışık tutan çok sayıda kayıttan, belgenin yoğun bir arşiv çalışması ile düzenlenip paylaşılacağı konuşuldu.

Gül Gürses'in özellikle "Kesişen Yolların İzinde" projesinin yürütülmesi ile ilgili paylaştıkları arasında işaret ettiği sorunlardan biri de, halen Grotowski'nin izinde çalışmalarını Pontedera'da sürdüren Jerzy Grotowski ve Thomas Richards Workcenter'da çalışmalara katılan yetenekli genç oyuncularımızın finansman sorunundan ötürü ülkeye geri dönmek zorunda kalmaları idi. Çetin Sarıkartal ise, teorik bir çerçeve çizerek panel tartışmalarını Brecht oyuncusu ile Grotowski oyuncusunu arasındaki yöntem farklarının altını çizerek teorik bir

çerçeve de kapattı. Böylelikle, konferans, belgesel filmler ve bir panel ile yoğun tempoda geçen iki günlük Grotowski Buluşmasının ardından, değişik bakış açıları, sorular ve ele alınmayı bekleyen projelerle baş başayız, ve de bunun için bu buluşmayı düzenleyen Prof. Dr Aysin Candan'a ve diğer katılımcı kurumlara teşekkür borçluyuz..

KAYNAKÇA

Kott, Jan. *The Theatre of Essence*. Illinois: Northwestern University Press. 2. Basım 1986

Kumiega, Jennifer. *The Theatre of Grotowski*. London: Methuen London. 1985

Osinski, Zbigniew. *Grotowski and His Laboratory*. New York: PAJ Publications. 1987

BERTOLT BRECHT VE NAZIM HİKMET'İN TİYATROSU ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR İNCELEME

Mediha Göbenli
Yeditepe Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
medihagobenli@gmail.com

“Bütün sanatlar, sanatların en büyüğü olan yaşama sanatına katkıda bulunur.” (Bertolt Brecht)
“Aslolan hayattır.” (Nâzım Hikmet)

Bu yazıda Nâzım Hikmet ve Bertolt Brecht'in hayatı ve yaratıcılıkları, karşılaştırmalı olarak tiyatro anlayışları Walter Benjamin'in “Tarih Kavramı Üzerine” isimli makalesinden yola çıkarak incelenecektir. En son bölümde uygulamalı olarak *Kafatası* (1931) ile *Galilei'nin Yaşamı* (1938) isimli oyunları kıyaslanacaktır. Ancak en başta Nâzım Hikmet ve Brecht'in tiyatrosu konusunda genel olarak beş tespitte bulunabiliriz:

1. Brecht ve Nâzım Hikmet dramatik tiyatro geleneğine ve yanılısamacılığa karşı çıkıp Meyerhold'un tiyatrosuna yönelmişlerdir (İpşiroğlu, 2009: 113; Nutku, 2009: 1). Nâzım Hikmet, Meyerhold'la 1922 yılında karşılaşmıştır (Nâzım Hikmet, 1987: 249). Brecht'i etkileyen bir başka isim ise politik tiyatronun kurucusu Erwin Piscator olmuştur (Innes, 1972: 189-200; Kalkan Kocabay, 2003: 23).
2. Brecht, ilk başta “epik tiyatro”, daha sonra ise “diyalektik tiyatro” olarak adlandırdığı tiyatronun kuramcısıdır. Nâzım Hikmet'in tiyatro konusunda konuşmaları dışında kuramsal çalışması olmamıştır. Ancak Nâzım Hikmet, Brecht'in tiyatrosundan haberdar olup birçok söyleşi ve yazılarında Brecht'in adı geçmektedir. Örneğin, 1956 yılında Ekber Babayef'e verdiği bir söyleşide, tiyatroya getirilen yeniliklerden bahsederken “Alman dramcısı ve rejisörü ve şairi Brecht'in piyesleri ve bu piyeslerin Brecht Tiyatrosu'ndaki oyunları”ni örnek gösterir (Nâzım Hikmet, 1987: 243). Başka bir yerde ise, “tiyatrodaki dikkate değer olaylar söz konusu olursa, Brecht'i de anmalıyım” der (Nâzım Hikmet, 1987: 247). 1958 yılında, Nâzım Prag'da ayaküstü beş dakikayı geçmemesi koşuluyla verdiği bir söyleşide “Helene Weigel'i ikinci kere göreceğim. Gecikmek istemiyorum” demektedir (Nâzım Hikmet, 1987: 129).
3. Nâzım Hikmet için tiyatro - her ne kadar “üçüncü derecede bir dram yazarından daha yükseklere çıkamadım” (Nâzım Hikmet, 1987: 277) ya da asıl “mesleğim benim şiir yazmak” (Nâzım Hikmet, 1995: 129) dese de- büyük bir tutkudur. O kadar ki, bu tutkusunu bir söyleşide “Büyük bir isteğim var: Paris'te, hatta çok küçük bir sahnede, hatta bir ‘yelek cebi’ tiyatrosunda, hiç değilse bir oyun oynamak” sözleriyle dile getirir (Nâzım Hikmet, 1995: 136).
4. Her iki sanatçının eserleri Benjamin'in deyişiyle sırtını Marx'a dayar (Benjamin, 1984: 69), ve hedefleri “dünyayı değiştirmek denen karmaşık süreçte bir yan ürün olabilmek”tir (Benjamin, 1984: 71).

Bertolt Brecht

Brecht'in yaşamını ve eserlerini dört döneme ayırmak gerekir:

1. 1918-1926 yılları arasında dışavurumculuk akımından etkilenen Brecht ilk dönem oyunlarında "başkaldıran, umarsız, lirizme boğulmuş iç dünyanın kişileri"ne (Candan, 2003: 109) odaklanmıştır. Brecht, yaşamının ve yaratıcılığının bu kesiminde sırf bir karşı duruş sergiler, fakat burjuvaziyi siyasi rakip olarak karşısına almaz. "Burjuva toplumunun nihilistçe bir eleştirisi dışına çıkamamıştım" (Brecht, 1967: 46) der kendisi. Dolayısıyla Brecht'in ilk yapıtlarında, topluma aykırı ve yalnız insanın serüvenci aldırma ve umursamazlığı işlenmiştir (Kesting, 1985: 32).
2. 1926-1930 yılları arasında Marksizme geçiş döneminde Brecht, 1926 senesinde *Kapital*'i okurken bir mektubunda "sekiz metre Kapital'in derinliğindeyim. Şimdi hepsini bilmeliyim" (Mittenzwei, 1971: 63) demektedir. "Brecht'in Marksizmle tanışması epik tiyatro kuramının ilk hazırlanış dönemine denk düşer. Bu bir tesadüf değildir, çünkü Marksizmi bilmesi epiğe yeni bir bakış getirmiştir Brecht'te." (Mittenzwei, 63)
Çünkü Marksizm Brecht'e ele aldığı durumları somut temeller üzerinde eleştirebilmesini mümkün kılan bir dayanak noktası sağlayacaktır. Nitekim Brecht bilinçli bir Marksist olduktan sonra, sırf sanatı değiştirme isteğinde kalmaz, dünyanın değişmesi için sanatı araç olarak görmeye başlar. Brecht bu dönemde ayrıca akşamları Marksist işçi okuluna (MASCH) gitmektedir.
3. 1933-1948 yıllarını kapsayan sürgünlük yıllarında Brecht Aristotelesçi olmayan tiyatronun özünü hazırlayıp her gün ülkesine dönmeyi bekleyerek en önemli oyunlarını yazmıştır: *Galilei'nin Yaşamı*, *Cesaret Ana*, *Sezua'nın İyi İnsanı*, *Kafkas Tebeşir Dairesi*. Bu oyunlarda yine yadırgatma yoluyla (oyun arasında söylenen şarkılar, anlatıcının öne çıkması, sahne özetlerinin projeksiyonla duvara yansıtılması vb.) izleyiciye dünyanın sadece yorumlanabileceği değil, değiştirilebileceği de gösterilir. *Tiyatro için Küçük Organon (Kleines Organon für das Theater)* (1949) epik tiyatro konusunda yazılmış kuramsal bir kitaptır. Ayrıca Brecht, sürgünde kısa yergi şiirlerinin özgün bir türünü geliştirir. *Svendborg Şiirleri -Schneider von Ulm (Ulm Terzisi)*, *An die Nachgeborenen (Yeni Kuşağa)*, *Fragen eines lesenden Arbeiters (Okuyan işçi soruyor)* aralarında en ünlüleri- olarak da adlandırılan bu şiirlerinde Brecht sonucu zeki okurlarının mantıksal yorumuna bırakmıştır. Brecht'in tüm yapıtlarında kullandığı yöntem açık ve nettir: Çelişkili ve uyumsuz iki durum karşı karşıya getirilir. Şok ve şaşkınlık yaratan bu durumların zıtlığı üzerinden "geleneksel ve alışılmış imgeler ve tasarımlar [üzerinde] yadırgatıcı bir etki yaratılır" (Kesting, 1985: 67). İçerik olarak da, Brecht en fazla anlamı en az sözcükle anlatabilmeyi başarmıştır. Bu şiirler okurdan yalın, soğukkanlı ve zekice bir yanıt beklemektedir. Örneğin,
"Tebeşirle yazılmıştı duvara:
Savaş istiyorlar.
Bu yazının sahibi
Serildi bile toprağa." (Brecht, aktaran Benjamin, 2000: 88)
4. 1949-1956 kuramın uygulandığı dönemi: Brecht Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne (DDR) yerleşmiştir.

Tiyatro alanında "epik tiyatro" kuramını geliştiren Brecht, kendi gerçekçilik kuramını "anti-Aristotelesçi" kuram olarak adlandırır. Aristotel, bilindiği üzere tragedyanın evrenselliğini ve bütünlüğünü savunup, seyircilerin özdeşleştirme ve kahramanla empati kurma yoluyla "katarsis"i (izleyicinin iç arınması) ön görmüştü. Brecht, bu tiyatro kuramına karşı çıkar. İzleyicinin pasif kabullenişine karşı "*Verfremdungseffekt*" kavramını ortaya atar. (Leach,

2004: 118) (Bu kavram Türkçe'ye “yadırgatma” yerine “yabancılaştırma”, İngilizce'ye ise “*estrangement*” yerine “*alienation*” olarak çevrilmiştir.) Yadırgatma efekti sayesinde, tiyatro oyuncularını oyun esnasında kendilerini rollerinde kaybetmeyip, seyirciye tiyatrodaki olduklarını hatırlatarak, seyircinin empati kurmasını önlerler. Hem oyuncu, hem de izleyici oyun esnasında sürekli sorgular niteliktedirler. Böylelikle, oyundaki durum, duygular ve ikilemlerin seyirci tarafından anlaşılması sağlanıp, oyunun garipliği ve sorunsallığı gösterilmektedir. Brecht'in tiyatrosunda, izleyici de oyuncu da aktif ve eleştirilirdir.

Brecht'in ikinci döneme ait tiyatrosu, öğretici bir tiyatrodur. Akılcı, kışkırtıcı araçlardan faydalanır. Rus devrim tiyatrosunun deneyimlerinden faydalanan Brecht, tiyatroyu artık proleteryanın davası olarak saptayıp, *öğrenerek öğretme zorunluluğu* getirmiştir (Kestinger, 52-53). Brecht'in üslubu, ısırtıcı alay, kışkırtıcı kurulum ve akılcılıktan oluşur. Yine Kesting'in yerinde bir tespitiyle, “Burjuva ürkütücüsü Brecht'ten marksist bir dogmacı, kışkırtıcı, sataşçı, küstah ve kimseyi takmayan davranışlardan –hareketlerin parodi biçiminde de olsa çok önceleri kendini ele veren- bir kuramcı ve ahlakçının disiplinli davranışı doğdu” (Kestinger, 53). Özetlersek, Brecht'in tiyatro anlayışı, söz konusu durumların olası olan en kısa ve kuru bir biçimde aktarılmasıyla seyircinin dikkatini hemen en önemli noktaya, yani insanın bazı durumlar karşısında nasıl davrandığına çekme hedefidir.

Nâzım Hikmet

Nâzım Hikmet'in biyografisine ve yaratıcılık dönemlerine baktığımızda, Brecht ile paralellik ve benzerlikleri zannettiğimizden çoktur:

1. 1925-1938 biçim arayışı dönemi: Brecht gibi nihilist ya da sırf anti-kapitalist değildir, ama bir arayış içinde olduğu ortadadır. Yoksa İstanbul'un işgalinden sonra arkadaşları Vâlâ Nureddin'le Anadolu'ya geçip (1921) oradan da Sovyetler Birliği'ne sırf Marksizmi daha iyi öğrenmek için gitmezdi. Nâzım Hikmet 1922-1924 yılları arasında KUTV üniversitesinde (Doğu Emekçileri Komünist Üniversitesi) iktisat ve sosyoloji eğitimi aldıktan sonra “yeni bir öze göre yeni bir şekil bulma” (Babayef, 1982: 91) arayışını kapsayan bir döneme girmiştir. Burada yeni öz elbette işçi sınıfıdır. Nâzım Hikmet'in bu dönemi Brecht'in ikinci dönemine tekabül eder. Brecht'in “öğreti oyunları (*Lehrstücke*)”nda (Candan, 112) olduğu gibi Nâzım'ın bu dönemdeki ürünleri pek tabii ki bu yeni öze göre yazılacak, yani işçilere sesli okunacak, ajitasyon ve propaganda içerikli şiirler olacaktır. Ayrıca bu dönemde şair “Putları Yıkıyoruz” başlığı altında Türk şiiriyle de bir hesaplaşmaya girmiştir. 1938'e kadar süren bu dönem Nâzım Hikmet'in şiiri için bir arayış dönemidir. Gerçi bu dönemde Nâzım Hikmet hapislik ve sansür nedeniyle şiirlerini kendi sesiyle işçilere okuma fırsatı pek bulamayacaktır. Nâzım Hikmet ilk defa 1928 senesinde hapishaneyle tanışacak, 1933-1935 senelerinde tekrar hapsedilecek ve en uzun içeride kaldığı süre 1938-1950 yılları arasında olacaktır. Nâzım Hikmet'in başyapıtı olarak görebileceğimiz eseri *Memleketimden İnsan Manzaraları* (Türkçe'de yayınlanması 15 sene gecikmeyle 1965 senesinde olacaktır) bu dönemde yazılmıştır. Nâzım Hikmet'in ilk oyunu *Ocak Başında* (1920) isimli oyunudur; *Kafatası* (1932), *Bir Ölü Evi* (1932/33), *Unutulan Adam* (1933) oyunları Muhsin Ertuğrul tarafından (son iki oyunu yasaklanmaya karşı başka bir isim altında) sahnelenmiştir.
2. 1938-1950 hapishane dönemi: Brecht'in sürgün yıllarına tekabül eden bu dönemde Nâzım Hikmet, hapishane, sansür koşullarında üretmeye çalışmaktadır. Ayrıca Nâzım Hikmet, bazı oyunlarını yasaklamaya karşı önlem olarak başka isimler altında yazmıştır. Yazar, bundan dolayı da kendi izleyicisiyle fazla buluşmamıştır. Bu dönemde yazılan oyunları arasında *Ferhad ile Şirin* (1945), *Sabahat* (1948), *Yusuf ile Menofis* (1950) gibi oyunları vardır.

3. Nâzım Hikmet'in sürgün yılları 1950'den sonra başladığında Bertolt Brecht 1949'da Demokratik Almanya Cumhuriyeti'ne yerleşmiş olacaktı. Hikmet'in sürgünde yazdığı tiyatro oyunları arasında *İvan İvanoviç Var mıydı Yok muydu?* (1955), *Demoklesi'n Kılıcı* (1959), *Kadınların İsyanı* (1961) isimli oyunları bulunmaktadır.

Brecht'in ve Nâzım'ın oyunları genel olarak mevcut toplum düzeninin eleştirisi üzerine kurulmuştur: Bütün yapıtlarda “rezil gerçeklerin” teşhir edilmesi meselesi vardır. Bunun altında ise mevcut toplum düzenini değiştirme zorunluluğuna inanç yatar. Brecht ve Nâzım Hikmet için Marksizm dünyanın sürekli değiştirilmesi gerekliliğine yanıt verebilecek tek düşünce akımıdır. Marksizm doğrultusunda her iki sanatçı tarihe bir sınıf savaşları tarihi olarak bakmıştır. “[...] ikisi de yaşadığımız dünyanın değiştirilebileceğine ve insanın insanı sömürmediği daha iyi bir dünya yaratılabileceğine inanıyorlar” (İpşiroğlu, 2009: 113). Sanatın işlevi ise burada, “muayyen bir devirde” tarihsel ve toplumsal bir imgeyi yakalayıp sonsuz kılmaktır; tıpkı Benjamin'in 6. tezinde tespit ettiği gibi, geçmişteki tarihsel momentleri belleklere kazıdır. Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine” isimli makalesinde 6. tarih tez'inde “tarihsel anı ele geçirme”yi şu şekilde açıklamaktadır:

“Geçmiş tarihsel olarak kurmak ‘onu gerçekten olmuş olduğu gibi’ tanımak değil, tehlike ânında birden parlayıveren anıyı ele geçirmektir. Tarihsel maddeciliğin meselesi, tehlike ânında tarihsel öznenin karşısında beklenmedik bir şekilde beliriveren geçmiş imgesini alıkoymaktır [yakalamaktır].” (Benjamin, 41)

Benjamin, bu makalesinde diyalektik materyalist tarih kuramını temel alıp, tarihsel maddeci ile “historisist” arasında bir ayırım yapar: historisist, egemen sınıfın (resmi tarihin) yanında yer alırken, tarihsel maddeci daima ezilen sınıfın yanındadır, dolayısıyla “tarihin havını tersinden” taramasını bilendir. Nâzım Hikmet ve Brecht için tarihsel bir ânı sonsuz kılmak, gerçekçi olmak demektir. Brecht'ten aktarırsak:

“Olağanın yığınağı altında kalmış olan doğruyu (hakikati) kazıp çıkarmak, tek olanı genel ile gözle görülür biçimde birleştirmek, büyük süreç içinde özeli (teki) yakalamak; gerçekçilerin sanatı budur.” (aktaran Kesting, 119)

Brecht'in bu sözleri aynı zamanda Benjamin'in “tarihin havını tersine taramak” (Benjamin 2001: 43) olan tarihsel maddecisine biçtiği görevle de örtüşmektedir. Brecht ve Nâzım Hikmet, toplumsal sorunları somut düzeyde ele alıp, eylemi iki insanın yazgısı çevresinde geliştirir. Bu insanlar ise tipiktir. Brecht'in *Ana* (1931) oyununda Ana karakteri örneğin, bir işçi annesi siyasi bir ajitatör olup çıkar, böylelikle tüm bir sınıfın annesi olmuştur. *Ferhad ile Şirin*'de (1948) Ferhat'ın tek bir kişiye duyduğu sevgi, tüm insanlığı kapsayan bir sevgiye dönüşür, yani tekilden genele (kolektife) ulaşmıştır.

Oyunların Kıyaslanması

Kafatası oyununda, Dolaryanda isimli bir ülkede Dalbanezo isimli bir profesör, veremi tedavi edecek serumu keşfetmiştir. Kirasını bile zor ödeyen bu profesörün verem hastalığına yakalanmış bir kızı vardır. Aslında bu buluşu sırf kızı için gerçekleştirdiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Dalbanezo'nun dünyada olup bitenlerden haberdar olmadığını, Pedro isimli komşusunun, bu buluş ile “iktisadi siyasi ilmi” arasındaki ilişkiyi sorduğunda Dalbanezo'nun “İktisad-ı siyasi ilmi hakkında hiçbir fikrim yok... Hatta Napolyon'u aşağı yukarı biliyordum da, iktisad-ı siyasinin isminin bile kara cahiliyim...” (Nâzım Hikmet, 2007: 41) diye yanıtlamasından anlaşılmaktadır. Profesörün buluşu verem sanatoryumlar tröstünün

harekete geçmesini sağlar. Bilim adamına bir teklif götürülür: Eğer bir süreliğine aşıyla ilgilenmeyip ineklerini tedavi ederse, aşığı gerçekleştirmek için gereken parayı ve laboratuvarı sağlayacaklarını vaat ederler ona. Profesör ilk önce bu teklife şu sözlerle razı olmaz: “Ben, öküzleri tedavi edeyim? Kocaman boynuzlu, kalın enseli öküzler... Bacaklarının arasından emzikleri kıllı torba memeler sarkan inekler...” (53) Ancak daha sonra kızını da yanına alıp ineklere bakmak üzere sanatoryuma yerleşen Dalbanezo, sözleşmedeki süreyi beklemeden gizliden aşığı gerçekleştirip kızına vurmak üzereyken yakalanır. Bunun üzerine Dalbanezo sözleşmeye aykırı davrandığı ve tazminatı ödeyemediği için hapse atılır. Aşı yapılamadığı için profesörün kızı ölür, kendisi ise hapisten çıktıktan sonra sirkte figüranlık yapmaya başlar. Bir süre sonra Dalbanezo da ölür. Oyun, bir morgta profesörün kafatasının satılmasıyla son bulur.

Kafatası oyunu 1932 yılında Muhsin Ertuğrul tarafından sahnelenir, “grotesk tiyatrunun en yetkin örneklerinden biridir” (Nutku, 3). Bu groteski elde edebilmek için Nâzım Hikmet oyunda kişileri ve ilişkilerini abartmıştır. (Brecht kuramında olayların abartılmasını “gestus” kavramıyla karşılayacaktır (Brecht 1997: 139-140).)

Brecht, *Galilei'nin Yaşamı* oyununu 1938'de Danimarka sürgününde yazmıştır. Müziğini Hans Eisler'in bestelediği oyun ancak 1943 senesinde Zürich'te sahnelenebilmiştir. Oyunun ikinci versiyonu Amerika sürgününde 1945 senesinde yazılıp oynanmıştır. Bu versiyonda Hiroşima ve Nagazaki'ye atom bombasının atılmasıyla, bilim adamının sorumluluğu öne çıkartılmıştır. 1958 yılında ise üçüncü versiyonu oynanmıştır. Ancak “Oyunun ana sorunsalı her defasında aynıdır: ‘Şiddet ve baskı karşısında aydın kişinin sorumluluğu nedir?’ Yanıt, hakikati yaymaktır.” (Candan, 117)

Ünlü gökbilimci Galileo Galilei (17. yüzyılda İtalya'da) zengin ve yeteneksiz öğrencilere ders vererek geçimini sağlamaktadır. Boğazına ve rahatına düşkün olan Galilei sürekli para sıkıntısı çeker. Sütçünün parasını ödemekte bile sıkıntı çeken Galilei, çözümünü Hollanda'dan getirttiği dürbünü geliştirip kendi buluşu olarak göstermekte bulur. Bundan dolayı aylığı arttırılır. Bu arada Galilei gökyüzüne çevirdiği dürbün yoluyla dünyanın sabit olmadığını keşfeder. Kutsal Kitap'a aykırı olan bu buluş Engizisyon'un engeliyle karşılaşılır. Galilei'ye dünyanın döndüğünü iddia ettiği için Roma'da yakılan Bruno'nun kaderi hatırlatılır sürekli:

“Demin seni teleskopun başında, şu yeni yıldızlara bakarken gördüğümde, sanki alevlerin içinde görür gibi oldum; kanıtlara inandığımı söylediğinde ise burnuma yanık et kokusu geldi” (Brecht, 1997: 31).

Sonuçta, Galilei'den öğretisinden dönmesi talep edilir. İlk başta Galilei, bilim insanının mottosu olarak da okuyabileceğimiz şu sözlerle inat eder:

“Ben, çalışmalarım için vebayı bile engel saymamıştım. Ve size şunu söylemek isterim: Doğruyu bilmeyen, yalnızca aptaldır. Ama doğruyu bilip de yalan diye adlandıran, bir katildir!” (Brecht, 1997: 64)

Ancak bu sözlere rağmen Galilei işkence korkusuyla öğretisinden dönmek zorunda kalır. Öğrencileri bilime ihanet etti diye Galilei'den uzaklaşırlar. Engizisyona teslimiyet gösterdikten sonra Galilei'nin asistanı Andrea kızgınlığını "Ne yazık o ülkeye ki kahramanları yoktur" diyerek dile getirdiğinde, Galilei “yazık, kahramansız edemeyen ülkeye” diyecektir (84-85). Bu arada Galilei Engizisyon'un tutsağı olarak bilimsel çalışmalarını ölünceye kadar sürdürüp

büyük bir gizlilik içinde *Discorsi*'yi yazmıştır. Oyunun sonunda Galilei, öğrencisi Andrea'ya kitabını yurtdışına kaçırmamasını sağlar.

Kafatası (1931) ve *Galilei'nin Yaşamı* (1938) oyunlarını kıyasladığımızda çıkış noktalarının benzer şekilde kurgulanmış olduğunu görmekteyiz. Her iki oyunda bilim insanının topluma karşı sorumluluğu ve bilimin önündeki engeller ele alınır. Oyundaki ana karakterler, Galilei ve Doktor Dalbanezo, araştırma ve bilim tutkusundan hangi koşulda olursa olsun vazgeçmez. Ancak sahip oldukları bilginin pratikte yaşama geçirilmesi konusunda sessiz kalırlar, dolayısıyla araştırmaları kendi amaçları olmanın ötesine geçemez. Belki de bu tavrın, iki bilim adamının ne olursa olsun “dünya yine de dönüyor” (Brecht, 1997: 69) bilincinin ve inancının verdiği rahatlıktan kaynaklandığını iddia etsek, çok mu iyimser oluruz?

Galilei dönemin otoritesi olan kiliseyi hiçbir zaman karşısına almamıştır ve görünüşte öğretilerinden vazgeçmiştir. Brecht, bu durumu “tarihsel gerçeğe uygun düşüyor” olarak yorumlar (Brecht, aktaran Kesting, 126). Öte yandan Galilei, neredeyse 24 saat kilisenin gözetimi altında olmasına rağmen nasıl gizliden eserini yazıp, yurtdışına kaçırılmasını sağlamıştır? Çünkü Galilei, Brecht'in “Doğruyu yazmanın beş zorluğu” isimli makalesinde belirttiği özelliklere sahip bir bilim adamıdır aynı zamanda. Brecht, bu makalesinde yalanlara ve bilgisizliğe karşı gelmek isteyen herkesin en az beş özelliğe sahip olması gerektiğini yazar. Bunlar sırasıyla cesaret, zekâ, yetenek, muhakeme ve kurnazlık'tan oluşur:

“[...] the courage to write the truth, even though it is suppressed everywhere; the cleverness to recognise it, even though it is disguised everywhere; the skill to make it fit for use as a weapon; the judgement to select those in whose hands it will become effective; the cunning to spread it amongst them. These difficulties are great for those who write under Fascism, but they also exist for those who were driven out or have fled, indeed, even for those who write in the lands of bourgeois freedom.” (Brecht 2003: 141-142)

Brecht, bu özelliklerin sadece Faşizm altında ya da sürgünde yazmak zorunda kalan yazarlar için geçerli olmayıp, aynı zamanda burjuva özgürlüklerine sahip ülkelerde de gerektiğini belirtir. Dalbanezo'nun kurnazlık konusunda eksik kalması, nitekim öldükten sonra kafatasının bile satılması, Nâzım Hikmet'in bu oyunla hedeflediğiyle bağlantılıdır. Yazar oyununda kapitalizmde herşeyin meta olduğuna, kafatasının bile alınıp satıldığına işaret etmek istemiştir.

Sonuç olarak, Bertolt Brecht ve Nâzım Hikmet sadece estetik ve politikanın nasıl mükemmel bir şekilde harmanlanabileceğine örnek gösterilecek şairler değildir. Onlar aynı zamanda sanatçı ve aydın sorumluluğundan yola çıkıp başka bir dünyanın mümkün olabileceğine inanan ve bu doğrultuda çaba gösteren sanatçılardı.

KAYNAKÇA

Babayef, Ekber. 1982. “Nâzım Hikmet'in Sanatı”. Türkenzentrum Berlin (der.). *Nâzım Hikmet*, Berlin: Elefant Press, s. 89-99.

Benjamin, Walter. 2000. *Brecht'i Anlamak*. Çev. Haluk Barışcan/Güven Işısağ, İstanbul: Metis Yayınları.

Benjamin, Walter. 2001. “Tarih Kavramı Üzerine”. Çev. Nurdan Gürbilek. *Son Bakışta Aşk*, İstanbul: Metis Yayınları,

Brecht, Bertolt. 1967. *Gesammelte Werke 20, Schriften zur Politik und Gesellschaft*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brecht, Bertolt. 2005. *Titatro İçin Küçük Organon*. ev. Ahmet Cemal, İstanbul: Mitos-Boyut Tiyatro Yayınları.

Brecht, Bertolt. 2003. *Brecht on Art and Politics*, London: Methuen.

Brecht, Bertolt. 1997. *Bütün Oyunları. Galilei'nin Yaşamı (1938/39)*. ev. Ahmet Cemal, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.

Brecht, Bertolt. 1997. *Sanat zerine Yazılar*. ev. Kâmuran Őipal, İstanbul: Cem Yayınevi.

Candan, Aysin. 2003. *Yirminci Yüzyılda nc Tiyatro*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Innes, C.D. 1972. *Erwin Piscator's Political Theatre. The Development of Modern German Drama*, London: Cambridge University Press.

İpşiroğlu, Nazan. 2009. *Yüzyıl Sonra Brecht*, İstanbul: Yirmidört Yayınları.

Kesting, Marianne. 1985. *Bertolt Brecht*. ev. Veysel Atayman/Zeynep zkan, İstanbul: Alan Yayıncılık.

Kalkan Kocabay, Hasibe. 2003. *Gerçek(lik)le YüzleŐmek, Belgesel Tiyatro ve Politik Tiyatro Geleneği*, İstanbul: Papirüs Yayınları.

Leach, Robert. 2004. *Makers of Modern Theatre*, London and New York: Routledge.

Mittenzwei, Werner. 1971. "Erprobung einer neuen Methode", Werner Mittenzwei (der.) *Positionen, Beitrage zur marxistischen Literaturtheorie in der DDR*, Leipzig: Reclam.

Nâzım Hikmet. 1987. *Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil (Yazılar 1)*, İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. 1995. *Konuşmalar*, İstanbul: Adam Yayınları.

Nâzım Hikmet. 2007. *Kafatası (Oyunlar 1)*, İstanbul: Yapı Kredi Yayıncılık.

Nutku, zdemir. 2009. "İnsan HerŐey Demektir Tiyatroda", <http://www.turkforum.net/showthread.php?t=282104>.

ONDOKUZUNCU YÜZYILDA ERMENİ TİYATROSU VE MELODRAMLAR

Ayşın Candan

candanay@gmail.com

Türk dramatik yazınının gelişiminde melodramlar yazarlara örnek olmuştur. Tanzimat tiyatrosunun en popüler oyunlarından Namık Kemal'in *Gülnehal*'i, *Vatan Yahut Silistre*'si, Ahmet Mithat'ın *Çerkes Özdenleri*, Şemseddin Sami'nin *Ahde Vefa*'sı kendilerinden önce sahnelerde fırtınalar estiren melodramları örnek almıştır.

Ondokuzuncu yüzyılda Tanzimat hareketi (1839) sonrasında Avrupa tiyatrosu etkisi altında filizlenen Türkçe dramatik yazın için en önemli kaynak, Ermeni azınlığın sahne etkinlikleridir. İmparatorluk başkentinde Ermeniler bir çeşit eğitim burjuvazisi oluşturur. Osmanlı imparatorluğunun her köşesinde 1866'da bile pek çok Ermeni okulu vardır. Gerçi çoğunluk Gregoryen kilisesine bağlıdır ama bu yüzyılda Katoliklik de misyoner etkinlikleriyle Ermeniler arasında yer edinmeye başlar. Katolik rahip Pietro Mehitar'ın önce İstanbul'da başlattığı hareket, daha sonraları Venedik yakınlarında San Lazzaro adasına taşınıp günümüze dek varlığını sürdüren bir manastır ve eğitim odağı kurar. Buradaki okul tiyatrosunda oyunlar çevrilir, oynanır ve basılır. Hatta Türkçe Latin alfabesinin yaratılmasından çok önce Türkçe oyunlar basılır. İstanbullu varlıklı ailelerin oğullarını öğrenim için gönderdikleri Venedikten sonra Paris ve Viyana'daki Mehitarist okullarda Batı'nın önemli yazın ve dram ustaları, Viktor Hugo, Lamartine, Alexander Dumas ve elbette Moliere, Goldoni ve Shakespeare Ermeni gençlerine tanıtılır. Bunlar da pek çok metni İstanbul'a taşır.

Öte yandan İstanbul'da yaşayan varlıklı Ermeni aileler konaklarını tiyatro temsillerine açar. Buralarda ve okullarda kısıtlı sayıda seyirciye oynanan oyunlarda bir takım yetenekli oyuncular yetişmeye başlar. Bunlar yavaş yavaş profesyonel anlamda örgütlenir, topluma açık oyunlar oynamak ister. Gezgin temsiller vermek üzere İstanbul'a gelen ve kimi zaman Souillier sirki gibi uzunca kalan yabancı topluluklar da kalıcı tiyatrolar açılmasında yüreklendiricidir. Elbette Batı kültürüne ilgi duyan Osmanlı aydınlarının ve saray çevresinin ilgisi de duruma katkıda bulunur.

Beyoğlu'nda kısa süre varlık gösteren ilk Ermeni topluluk, Aravelyan (Şark) tiyatrosudur. (1861-67) Daha sonra Türk seyircinin yoğun olduğu Gedikpaşa semtinde Güllü Agop'un Osmanlı kumpanyası (1869-1881) Türkçe oyunlar oynayarak önemli bir odak oluşturur. Burayı Mıngyan'ın devralmasıyla tiyatro, Osmanlı Dram Kumpanyası adını alır. Sosyal ve siyasal çalkantılar oyuncuların bir çoğunu küçük turne toplulukları kurarak İzmir, Edirne, Samsun, hatta Kahire, gibi yakın ve uzak yerlerde temsiller vermeye zorlasa da Darülbedayi'nin 1914'te kuruluşuna kadar bunlar İstanbul'un önde gelen sahneleridir.

İlk gösterimlerden başlayarak bu toplulukların oyun dağarları Fransız tiyatrosu etkisi altındadır. Vödvil ve melodramlar ağırlıktadır. Osmanlı kumpanyası daha geniş bir seyirci kitlesine ulaşmak amacıyla Türkçe dilinde temsiller vermeye başlayınca geleneksel Türk tiyatrosunun güldürü ve tuluat yönelimli oyun anlayışı Batının dramatik kesinlik içeren yazınsal yapıtlarıyla çarpışır. Moliere'in oyunları ve bunlardan Tanzimat aydınlarının (A. Vefik Paşa, Teodor Kasap) yaptığı uyarlamalar belki biraz da ortaoyunu çağrıştırdıkları için belli bir popülerliğin tadını çıkarır. Güllü Agop'un suflörlü tiyatro imtiyazı süresince oynadığı oyunlar arasında Fransız vodvillerinden uyarlamalar da vardır. Ama en sık oynanan ve giderek öne çıkanlar, melodramlardır. Böylelikle yirminci yüzyıla girişte melodram Osmanlı-Türk sahnelerinde mutlak zaferini açıklar.

Tuhaf bir raslantıyla Ekim devrimi sonrası Rusya’ında olduğu gibi ondokuzuncu yüzyıl Amerikan tiyatrosunda da melodram, tiyatro sanatına yakınlığı bulunmayan naif seyirciyi rahatlıkla ele geçiren tür olmuştur. Sinema sanatının başlangıcında, sessiz film döneminde kitleleri sürükleyen içerikler yine melodramlardan ödünç alınır Türk sinemasının 50-60’lı Yeşilçam yıllarında olduğu gibi.

Melodram aslında değişen toplum koşullarının ürünüdür. Kökeni Fransız devrimine uzanır. İktidarın krallar ve soylulardan halkın eline geçtiği sırada eski düzene karşı başkaldırının bir anlatımıdır. Bu oyunlarda kötülüğün baskısı altında ezilen iyiliğin acısını, sessiz direnişini ve sonunda baht dönmesiyle iyiliğin kötülüğe karşı zaferini izleriz. Öte yandan Ermenilerin melodramları tutkuyla izlemesinin ardında yatan psikolojik neden, büyük olasılıkla oyunların devrimci misyon üstlenmesidir. Tiyatro bu noktada salt halk eğlencesi olmaktan çıkıp azınlık toplumunu bütünleştiren bir yaşantı ortaklığı sunar. Hatta kadınların kamusal alana çıkması konusunda müslümanlar kadar tutucu olan Ermeniler arasında ilk sahneye çıkma yürekliğini gösteren genç Aruzyak Papazyan ve Agavni Papazyan için bu bir milletine hizmet anlamı taşır. Aznif Hratçia’nın anılarından da aynı sonucu çıkarırız.¹ Ondokuzuncu yüzyıl Fransız melodramı üzerine yazan eleştirmen Charles Nodier de melodram sahnesinin “ sessiz vaaz kürsüsü yerini tuttuğunu gördüm”, der.²

Melodramda olay örgüsü önceliklidir. Karakter önemsizdir. Klişeler çevresinde çizilmiştir. Olay örgüsü o ölçüde abartılmıştır, dolantılar öylesine katmanlıdır ki kimi zaman akıl ve mantık çerçevesi dışına taşılır. Ancak seyirci bunu önemsemez. Önemsenen, duygulardır. Gerek Osmanlı kumpanyası gerek sonraları Minagyan’ın repertuarlarında sıkça yinelenerek baş rol oyuncusunu yücelten melodramlar arasından *Thérèse*’de örneğin küçük yetim bir kız, erdemi sayesinde tüm kötülükleri yener. Victor Ducange’ın yazdığı *Thérèse*,³ melodram dolantılarının tüm tipik özelliklerini barındırır: Suçsuz ve erdemli genç kız **korkunç bir eylemle** suçlanır; nişanlısının annesini öldürmek. Gerçekte suçu işleyen **kötü adam** Valther kızın izini bırakmaz. *Thérèse*, tehlikelerle dolu **vahşi fırtınalı doğa** ortasında kaçmak zorunda kalır. Adil ve **demokratik protestan rahip** Egerthon kızın erdemini savunur. Son perdede **yargı** sahnesinde Valther kötülüklerini itiraf eder.

Ondokuzuncu yüzyıl sahnesinde en sık oynanan melodramlar, *Tom Amca’nın Kulübesi*, Alexander Dumas’nın romanından uyarlanan *Catherine Howard*, Schiller’in *Haydutlar*’dır. Ama bu sonuncusu daha çok Fransızca uyarlamasından, Lamartelière’in *Robert, Chef de Brigands*’ından çevrilerek *Eşkiya Robert* olarak oynanır. İngiliz romancısı Richardson’dan *Pamela*, Victor Hugo’dan *Sefiller* gibi roman uyarlamaları, romanın melodrama dönüştürülme rahatlığını kanıtlar. Ondokuzuncu yüzyıl başının en sevilen melodram yazarları, Pixérécourt, Dumanoir ile Dennery ikilisi (*İki Yetim*), (*İhtiyar Yüzbaşı*), Victor Ducange, Anicet Bourgeois’nın (*Zavallı Kız*) oyunları repertuarlarda önde gelen oyunlardır. Bir çok durumda oyun içeriklerinin Osmanlı toplumuna uyarlanmasıyla benzer içerikli yeni oyunlar ortaya çıkar. Kocasını savaşa gittiğinde evdeki kahyanın tacizine uğrayan Genevieve’in aynı kahyanın iffetsizlik suçlaması yüzünden savaştan dönen koca tarafından sokağa atılması ve aradan yıllar geçtikten sonra suçsuzluğunun anlaşılması öyküsü *Genevieve de Brabant*, pek çok Alman sahne yapıtına konu olur. Aynı öyküyü Rezaizade Ekrem *Afife Anjelik*, Mehmet Rifat *Pakdamen*, Ali Nazmi *Firaklı Muhabbet* başlıklarıyla işlemiştir. Metin And, aynı oyunun kimi kez dört adı

¹ “Souvenirs d’une tragédienne”, *La Patrie*, 1908-1912

² *Peter Brooks The Melodramatic Imagination*, Yale University Press, 1976, s. 43

³ Victor Ducange *Thérèse*, Oyunun orijinal metni başka bir çok melodramla birlikte Paris’te Bibliotheque Historique de la Ville de Paris’de bulunuyor.

birden taşıdığını belirtir: *Genoveva yahut Mareşalin Zevcesi yahut Tecelli-i adalet yahut Pakdamen*.⁴

⁴ Metin And *Osmanlı Tiyatrosu* Dost, 1999, s.176

ŞİİR / POETRY

UZUNGÜNEŞ'S POEMS OF ANATOLIA (in English)

Fiona Tomkinson
Nagoya University
Graduate School of Humanities
fgtomkinson@yahoo.co.uk

I would like to offer the following translations of Turkish poems to the memory of Süheyla Hanım. I have chosen a work of translation from Turkish to English rather than a piece of literary criticism as a tribute to her commitment to the concepts of world literature and cross-cultural communication and also to her encouragement of a department with varied and interdisciplinary interests. I shall always remember her with affection and gratitude.

The poems are all by Cem Uzungüneş and were made at the request of the author in October 2009. They are published after his corrections and with his permission.

Red Peppers

The dried red peppers hung on the porch
If the wind blew, they would tremble, they are so light.
The wind doesn't blow.

We are looking at the steppe. What are we waiting for?
For news, for a shepherd's whistle, for a horse
galloping towards our heartbeats! (...) This lightness, it's too much for us.

In the distance, a dove, won't it sing? A little later, it will.
This waiting for the wind, like an unrequited wish.

On the porch the grandmothers on cushions
as silent as the dried red peppers,
silence like that of the dried red peppers in their wrinkled faces,
evening's swiftly advancing shadow descending on the steppe.

The girls are filling plastic drums from
a fountain a long way off. The sound of the water filling the drums.
Narrowing as it fills up (in their souls) the flurrying sound of water.
A passiveness this, to make one weep.

The wind doesn't blow. If only it would blow,
if only the ears of corn would wave,
if only this lightness could find a body.

A peacock flew and alighted here. We were children.
As if this windless calm tells us a fairytale.

Grapes grow sweet on the vine; we are waiting.
The sayings of the world are a shadowy place.
July, 2006
Ankara

Premonition

Road signs, cat's eyes. Headlights flow and pass.
"Slippery surface" [☸ / ☂], tensile neon lights, service stations
tacky and forlorn. 2006 February; everything flows by.
The moon changing places in the windows. The *sweetness* of the bends.
The shivering of a little girl sleeping on the seat across the aisle
As we gain speed a shaman takes his seat in my heart.
Incline your ear and I will whisper fear.

We are carrying a corpse. There's a corpse on the bus!
Its eyes open, it looks from the window to eternity.
Truth to tell, I can't cast a glance at the world
Making peace with death like that.
the shaman comes and doesn't sit in my heart then
I also without fail will follow the moon and feel the *sweetness* of the bends.

PREMONITION! Come on, let's repeat it:
PRE-MON-I-TION
Anxious doubting pagan-shaman in our heartbeats
In sweet sleeps the *sweet* exhaustions
children surrendered to the wings of angels.
Salutations to Azrail, one of the angels.
With his *hsss* like the air-conditioning's exhalations.

As the headlights hit the signs saying 'Deer may jump out'
an antlered melancholy deer
will look right at the headlights (at us)
with a bitter brake we'll hit that look
what's to be will be born within us
there's fear in this bus's dim darkness.

Something warmish seeps inside, a *sweet*-tasting fear. Premonition!

But there's an American paranoia film on the screen
in my buzzing heart a shaman speaks:
The soul of the suicide bomber tastes *sweet*, does it not?
Who whispers how that courage in their ears?
On the bus there's a corpse, like the loss of eyesight.
it looks with a smile at the darkness.

This poem which goes gathering speed under the stars
I write from the bus for you, travellers.
Greetings, let it be yours and over you.
My silhouette in the window, my dear fear,
making contact with the moon,
let this sleeping girl with her feet gathered up
see the shaman in my heart in her dream.
You are watching her nightmare now.

Aged Passion

Passions undulate like long scarves blown about in the sea-breeze.

M. Yourcenar

A human lifespan cannot calm a young passion down.

Passion wants to stay pure, to stay beautiful...

Passion is not the command of Mephistopheles
but of a far more cunning angel.

Above all, we haven't sold our souls,
we've cut our lifespan and bought that eternal youth.

My angel, my whore, don't keep raining down orders,
give three days' respite. The worm that gnaws inside me.

Look at the close resemblance: *la petite morte!*
Making love is drawing out each other's living soul.

With our souls, with our flesh
We've begun to crease, to wrinkle; look, my love.

This passionate fear, fearful passion;
soaked into sweaty flesh, that smell not to be borne.

Death, dear death, give three days' respite...
A silk wind kisses our necks.

In the end too long for purity we need
many sins, many tooth marks

on our shoulders, in our eyebrows we need to carry
the memory of many screams. But years, sins,

can't spoil the purity of passion;
the scarf touching our faces doesn't crease;

a human lifespan isn't enough for this! To make love
to draw each other's souls out, embraced and weeping...

There's always a look that's not lost in pure passion
look, in the old man's face, it undulates;

like a face on a copper coin
not ruining its expression, only

with the lines scored by time
a little angrier, angrier.

UNUTUŞ'UN ŞİİRİ

Olcay Öztunalı
Medeniyet Üniversitesi
Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları
İspanyol Dili ve Edebiyatı Bölümü
olcay.oztunali@medeniyet.edu.tr

kim kimi
besler
eritirken
içinde

Tarih'siz
şimdiyi
besliyorsun
içimde

tarihsiz
eskiyi...
yavaş yavaş
kendinden biliyorsun beni

vaad edilen
zamana
açılıyor yol
bellek
gövde

okyanusun
ve sesin dokusu
herşeyi
yeniden
kendi
gerçeğine
çeviren
becerikli
bir elde
yitiverme arzusu

kim
kimi
bulur
yitirirken
içinde..

..kimi
korur
kimi
sakınır
kimi
bağışlar

annelerin
rüyalarına
hiç
girmeyen
çocuklar
gibi

bellek...

istemez
olduğunda
artık
yitirdiğini...

Madrid-Toledo-İstanbul, 99

ROMAN, DÜZYAZI VE ELEŞTİRİ
/ NOVEL, PROSE AND
CRITICISM

REMEMBRANCE AND MADNESS IN IMRE KERTÉSZ' *KADDISH FOR AN UNBORN CHILD*

Özlem Öğüt Yazıcıoğlu
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of Western Languages and Literatures
ozlemogu@boun.edu.tr

Yasemin Yılmaz Yüksek
İstanbul Technical University
Advanced English Department
casemin2003@yahoo.com

And just stop once and for all [...] this “There is no explanation for Auschwitz,” that Auschwitz was a product of irrational, incomprehensible forces, because there is always a rational explanation for evil, it may be that Satan himself, just like Iago, is irrational, but his creatures are very much rational beings, their every action may be deduced, in the same way as a mathematical formula may be deduced, from some interest, greed for profit, indolence, lust for power and sex, cowardice, the need to gratify some urge or other or, if nothing else, then, in the final analysis, from some form of madness.

Imre Kertész, *Kaddish for an Unborn Child*, 40-41.

[B]y the madness which interrupts it, a work of art opens a void, a moment of silence, a question without answer, provokes a breach without reconciliation where the world is forced to question itself.

Michel Foucault, *Madness and Civilization*, 288.

Imre Kertész' *Kaddish for an Unborn Child* (1990) is a novel that revisits Holocaust so as to reveal the ways in which exclusionary reason, with its abstract and hierarchical categories, seeks to explain away Auschwitz as unexplainable or irrational, although it is that particular kind of rationalism that fosters totalitarianism, and thus phenomena such as a concentration camp, because totalitarianism both fuels and is fueled by polarization, discrimination, and victimization. Totalitarian reason generates various forms of oppression and violence, even on such an extreme scale as a concentration camp, where struggle for survival overrides all other human impulses, including, not surprisingly, all moral and ethical concerns, oftentimes even in the case of families and friends. When victims are reduced to bare life conditions or killed under shameful conditions, such dehumanizing treatment generally finds justification in some abstract notion or cause, whose embodiment happens to be some “dictator,” or any such “titled usurper,” as B., the narrator protagonist, recurrently puts it in the novel:

[A]s soon as a criminal lunatic ends up, not in a madhouse or penal institution, but in a chancellery or other government office you immediately begin to search for what is interesting, original, extraordinary, and (though you don't dare to say, except in secret, of course) yes, great in him, so you are not obliged to see yourselves as such dwarfs, and histories of the world as so absurd [...] so that you may continue to look upon the world rationally and the *world* in its turn may present a rational aspect to you. (Kertész, 2004: 38)

B. describes the process of the assimilation of whatever might initially seem irrational to the hierarchical categories of reason so as not to leave any room for ambivalence or contradiction concerning one's position vis-à-vis the others in the rational order of things. The mutuality of the rationalizing gaze seals dominant power on one side and obedience, or rather complicity, on the other. Even though the obedient party may judge the "criminal lunatic" who holds power as such in "subjective" terms, instrumental reason ensures that they find justifications for his actions in "objective" terms, be it social, economic or political necessities, and thus cooperate with him; or vice versa, they commend certain remarkable skills of the man, downplaying the irrationality or immorality of the ways in which he practices those skills, such as the "great" man's outstanding tactical sense "as if an outstanding tactical sense were not precisely the means by which every paranoid and manic madman misleads and befuddles those around him" (Kertész, 2004: 38). As B. remarks,

[A] *great man*, who has about him something of the disarming, the fascinating, in short: something of the *demonic*, that's it, a demonic streak that was simply irresistible, especially if we have no will to resist, seeing that we just happen to be hunting for a demon; a demon is just we've been needing for a long, long time for our squalid affairs, to gratify our squalid desires, the sort of demon, of course, who can be persuaded to believe that *he* is the demon who will take all our own demoniacality on his shoulders. (Kertész, 2004: 39)

Martha Nussbaum writes that the Greek word *deimon* standing for what inspires awe and wonder can refer in different contexts, to "the dazzling brilliance of the human intellect, of the monstrousness of an evil, of the terrible power of fate," and points out that *deimon* is somehow strange and out of place, and frequently implies a disharmony with its surroundings, or with what is expected, or what is desired (Nussbaum, 2001: 52). She states, "The human being, who appears to be thrilling and wonderful, may turn out at the same time to be monstrous in its ambition to simplify and control the world" (52-53). Thus, Nussbaum draws attention to an inherent contradiction in the presumably rational order in which the leaders and accomplices occupy mutually perpetuating stabilized positions. That B. refers to the participants as 'you' – in another part of the text also addressing the so-called "criminal lunatics" as 'you' – and then as 'we' not only suggests the changeability or interchangeability of the positions of the "titled usurpers" and of those that entitle them, but also implies that he includes himself in the group of participants. This may sound rather controversial, in view of B.'s being an Auschwitz survivor who is trying to come to terms with the traumatic loss of family and friends. However, as it gradually becomes manifest, B.'s sole attempt in his writing, which constitutes one of the focal aspects of the novel, is to undermine fixed conceptions of identity, including Jewish identity, which, as he demonstrates, cannot be contained in a singular conception imposed from either outside or inside of the Jewish community. At the same time, his implied complicity may reflect his feelings of guilt and shame, which haunt the survivors of the Holocaust throughout their lives, as B. expresses: "I'm still here, though I don't know why, unless it was pure chance, the way I was born, I'm just as much an accomplice to my sticking around as I was to my coming into this world—all right, I concede, a grain more shame attaches to hanging around, especially if one has done one's utmost to hang around" (27). B. refers to "the total breakdown of body and mind, and the resulting almost pathological atrophy of the faculty of judgment" (43) in an extreme situation such as a concentration camp, where generally anyone is solely guided by their own staying alive, sometimes even at the expense of other lives, and where rational and irrational, good and evil, moral and immoral cannot be comfortably demarcated. Therefore, survival from such a condition is almost always inevitably tainted with guilt and shame.

Kertész, as a Holocaust survivor himself, focuses in *Kaddish* on the trauma of survival, “the survival of survival,” of his protagonist after experiencing and witnessing extreme suffering and loss, and on how he remembers and reflects upon that experience, which cannot and should not be forgotten, nor can or should be explained away as irrational or unexplainable. Shoshana Felman writes that madness is to a large extent an experience of injustice, and often also the experience of a trauma, and that literature narrates the silence of the mad as it narrates the silence of the trauma” (Felman, 2003: 6). Felman investigates the relation between literature, power, and knowledge with attention to literary writers reclaiming the discourse of what culture has excluded under the label madness, perceived as “nonsense, alienating strangeness, a transgressive excess, an illusion, a delusion, a disease” (2). *Kaddish for an Unborn Child* manifests both in content and form Felman’s notion of a literary text that “continues to communicate with madness—with what has been excluded, decreed abnormal, unacceptable, or senseless—by dramatizing a dynamically renewed, revitalized relation between sense and nonsense, between reason and unreason, between the readable and the unreadable” (5).

B., as a young boy, was saved from extermination in Auschwitz, when the war ended and the world order changed. Although he feared that the change was probably temporary and might any time revert back to the way it was, he refers to that period of time as his “free camp life,” and “the unforgettably sweet and tentative experience of life regained” (57). As an adult writer and literary translator, reviewing his notes taken on various occasions after he left Auschwitz, he continues living in a tentative state, in what he calls his “subtenant life,” back in his childhood neighborhood, and refusing to own status or property beyond his bare needs, although he has a story which he knows could easily gain him all these. He claims that his most important property is himself which he guards on the one hand “against any form of effective self-destruction that is not a decision of his own free will,” and on the other hand, “against the cheap and perverted seductions of any sort of communal idea” (59). While he describes a communal idea of self as a kind of effective self-destruction, he also remarks that he is merely guarding himself for another form of destruction through his writing, which he repeatedly describes as ‘conscious self-liquidation.’ In rough terms, this indicates the process of his writing that simultaneously consists in a deconstruction of his communal identity and a resistance to assimilation to any other communal identity, such as the community of survivor authors who gain acclaim by writing the story of the Holocaust, upon the assumption that the story can be told. B. constantly revisits and rewrites the past as it emerge in his memories and his earlier notes, sometimes to the point of obsessive repetition, each time with slight variations, all of which defer or render impossible a narration of the experience itself, as he, or any other, went through, simultaneously also rendering it impossible to forget or leave it behind. His writing also reveals different ways in which the past affects his present and future. As Cathy Caruth contends, stories of trauma entail transmitting and theorizing around a crisis “not by a simple knowledge, but by the ways it simultaneously defies and demands our witness” (Caruth, 1996: 5). Caruth remarks that the story of trauma, “as the narrative of a belated experience, far from telling of an escape from reality—the escape from a death, or from its referential force—rather attests to its endless impact on a life,” and points out that at the core of these stories lies “a kind of double telling, the oscillation between a *crisis of death* and the correlative *crisis of life*: between the story of the unbearable nature of an event and the story of the unbearable nature of its survival” (7). With regard to his writing B. says, “if I were not working *I would be existing*,” but then he adds, “the reason I work incessantly is that as long as I keep working, I am, whereas if I didn’t work, who knows whether I would be or not,” concluding that a deadly serious association is sustained between his sustenance and his work (3). In a later part of the text, he repeats the above words stressing that writing was the only solution open to him, even if it

solves nothing, although it does not leave him in a position of “unsolvedness” (29). As in other parts of the novel, his vocabulary invokes the rhetoric of the Holocaust, specifically the emphasis on work and solution in these statements that also underscore his tentative existence. B.’s urge to live, to think, and to write in a tentative state not only traverses the line between life and death, but also implies an idea of life as resistance to the essentialization and association of his identity with an abstract notion of communal identity. His aim in writing is to “be able to stalk, get closer to and one day even succeed in capturing in writing, a thought that I suppose I don’t have to think but think independently of myself, as it were, and think even if the thought speaks against me, even if it annihilates me” (68).

Remembrance of the past, the times before, during, and after the Holocaust, forces B. to recognize the role of social and educational institutions, including, perhaps, above all, the family, which rests on paternal authority, in perpetuating essentialist categories of national, religious or ethnic identity, thus subscribing to the logic of totalitarianism and serving its aims. That is why B. rejects communal identity, including, rather controversially, as he himself admits, his Jewish identity, as a category serving hierarchical reason with its inevitably violent repercussions. He refers to the variety of lifestyles among people classified as Jewish, who sometimes do have more in common with cultures called by another name. When he speaks with his “now ex-wife” about “some mysterious shame” attached to their name, like a sin they never committed, but pursues them throughout their life, he describes it as “a life which is undoubtedly not my own life, even though it is me who is living it, me who suffers from it,” and adds, “all of that may ensue from the general and reciprocal modes of behavior and manners shown towards me and practiced by me” (72). Thus, he also ponders the question of his possible complicity with the dominant hierarchical order that went so far as to legitimize the liquidation of a certain part of society after attributing them with a set of otherizing features. He describes how he gradually had to come to terms with the notion of his Jewishness as well as other “not pleasant,” “none too readily comprehensible,” and “life-imperiling” notions (22). He notes that the utility of Jewishness and the reason why he must love his Jewishness is precisely its perilousness although he knows that because of this statement of his “Jewish and non-Jewish philo- and anti-Semites” will probably hate him (23).

Although B. does not blame his now ex-wife’s “*instinct for life*” which needed, on the one hand “the ignominious existence of a successful Hungarian author” (15-16) on his part, so that they both could forget the lingering pain, and on the other hand, a child with him, which, as he contends, is generally considered as “one’s personal and suprapersonal business on this earth, of sustaining his existence, of the prolonged and propagated perpetuation and survival of that existence in descendants” (9), he refuses both. B. also gives up his plan for a novel, the subject of which was to be a soul’s path of striving from darkness to light, a struggle to attain joy, “*happiness viewed as a duty*” (82), which would live up to the expectations of the “denigrating and insulting,” “shameless and shameful” literary life, resting on “its exclusions, privileges, its official and confidential blacklisting systems” (73). He asks, “How could I be expected to complete my self-liquidation, my sole business on this earth, while fostering within myself some seductive ulterior motive, the seductive ulterior motive of *achievement, literature, or maybe success?*” (84). He cannot bring himself to do what becoming a successful Hungarian author entails: “to transmute my total insecurity and my total fear of existence into simple, blind, unrestrained, agitated and not so much captivating as at most somewhat eye-catching self-adulation, transform them into a moralizing paranoia and unremitting persecutor of criminal proceedings against others” (16). Writing in that vein would not only sustain the categories of victims and victimizers, in a specific context, but also give the world the impression that the story representing a time and place of exceptional madness has been told

and put behind; mourning period is over. Alessia Ricciardi explores the ways in which literature can retrieve mourning from a suppressed position, so as to reevaluate the past as well as to envision a future without demons and victims. After referring to the Freudian notion of mourning as *Trauerarbeit* (“sorrow-work”), that is “the working-thought of a historically specific event of loss,” (Ricciardi, 2003: 2) with “a high emphasis on the reality principle and on the idea of forgetting as a process that advances bit by bit at a soberingly slow rate” (6), Ricciardi underscores the importance of “the dissemination and reinscription of mourning in entirely new modes and constellations” which manifest “the return of the repressed” and “the recovery of a public, ethical dimension of memory” (3-4). *Kaddish for an Unborn Child*, in the ways in which it describes how the past inscribes the present as well as the future, displays a ‘poetics of spectrality,’ which, as Ricciardi remarks “neither upholds any myth of progress through forgetting, nor affirms a unique genealogical path back to the past through nostalgia. It insists instead on openness to different levels and components of loss” (9). Drawing on the notion of “spectropoetics” derived from Derrida’s *Specters of Marx*, Ricciardi discusses the reanimation of the repressed content as a call to reinterpretation and thus to change (9). Ricciardi’s call for a reinvigoration and renewal of the enigmatic force of the mournful imagination (5) can be associated with literature’s expression of the “expressionless,” as Shoshana Felman puts it (6), which also characterizes Kertész’ novel. Indeed, B. envisions a future that will involve a constant revisiting of the past, together with the acknowledgment that no representation of past violence and suffering will capture or do justice to the event itself, unless it seeks to probe the boundaries of rationalist discourse that fosters totalitarianism and creates the event. His urge to change totalitarian reason’s reliance on a continuing line of existence in descendants in the future becomes evident when he rejects the idea of fathering a child, “the only *genuine*, the only *possible* triumph, as the prolonged and propagated perpetuation of this hung-on-to existence, namely my own self, in descendants—in a descendant: you—would be (would have been)” (28). He is addressing the unborn child as a future possibility that, to his relief, is no more, as he thinks back to his response to the question of having a child: “No! I said instantly and at once, without hesitating and, virtually, instinctively since it has become quite natural by now that our instincts should act contrary to our instincts, that our counterinstincts, so to say, should act instead of, indeed as, our instincts” (1). B., “rendered questionable” by the unborn child, prefers not to be another person’s “father, destiny, god,” or “compel a living being to be a Jew” (88-90), by which he means not only the shameful suffering of Jews in concentration camps, but also the shame of an acquired complicity with the hegemonic system, which brands and stigmatizes certain people. This becomes most evident when he remembers his sentiments upon seeing his now ex-wife at a gathering for the first time years ago. He shamefully admits that he had noticed “the mighty slice of bad luck that her birth had dealt her, the hated, incomprehensible, unacceptable, absurd bad luck” when he thought “What a lovely Jewish girl!” (17-18), a shameless thought he lamented later, feeling sorry for her, for himself, and for everyone and everything, because it was the kind of thought that any shameless macho or a Jewbaiter could think: “What a lovely Jewish girl, What a lovely gypsy girl, What a classy black woman, French women, Women with glasses, old man” (19).

As a writer and literary translator, B. is quite aware of the discriminatory meanings words can take on in various discursive contexts. He is abhorred by the fact and possibility of his contribution to the discriminatory discourses of racism, sexism, and the like, all of which are contagious and destructive. He refuses to bring to life a child because he knows how life “ripens and condenses” in order to “assume its autocracy: *my existence viewed as the potentiality of your being, and later: your non-existence viewed as the necessary and radical liquidation of my own existence*” (70). Drawing on Aristotle’s *De anima*, Giorgio Agamben

remarks that potentiality is “having” knowledge or ability that one may or may not bring to actuality, and thus “potentiality is not simply non-Being, simple privation, but rather *the existence of non-Being*,” (Agamben, 1999: 179). Stressing that what is potential is capable both of being and of not being, Agamben writes, “Beings that exist in the mode of potentiality *are capable of their own impotentiality*; and only in this way do they become potential. They *can be* because they are in relation to their own non-Being” (182). In this respect, B.’s relationship to the unborn child, much like his relationship to property, “property that sustains everybody, mobilizes everybody, maddens everybody,” is one that is “nonexistent, or at most existent merely as a pure negativity” (Kertész, 2004: 58). The same insight constitutes what he calls “the true nature and clear-sightedness of his work, that is his writing, which consists in digging the grave that others have started to dig for him in the air” (50). His ballpoint pen being his spade, he is digging his burial pit in the clouds because “there one is unconfined” (6). This phallic act, in its privation, involves a reproduction of a negativity, which not only recalls the smoke rising from chambers of cremation in the concentration camps, but also oscillates between life and death, past and present, reason and unreason. His writing as such serves various ends. First, it foregrounds the ethic dimension of memory, keeping fresh a mournful imagination, yet not reducing individual experiences of a traumatic event to a set of abstractions. Second, it involves an escape from the confinement of communal identity based on the hierarchical categories of exclusionary reason, which are now undermined by constantly shifting boundaries of such categories. As B. claims, the unpleasant, none too readily comprehensible, and life-imperiling notions “will themselves eventually cease when I cease to be” (22). Third, it points to the empty logic underlying totalitarianism:

Hypotheses of totalitarianism are, so to say, naturally based on Nothingness, I said. Selection and expulsion as well as the notions on which they are based, are all nonexistent, null and void notions, I said, and they have no other reality than their sheer naturalism—for instance, shoving a person into a gas chamber, I said [...] In totalitarianism, I said, executioners and victims alike perform a total service in a single cause, the cause of Nothingness, though naturally, I said, that service is *by no means an identical service*. (71-72)

B. implies that the language of totalitarianism imposes a certain order rationalized by executioners and victims alike, who internalize and naturalize superiority and inferiority, shamelessness and shame respectively, with no underlying substance other than the sheer reality of violence and death they lead to. B. points out the inadequacy of words and concepts in the face of an experience like that by his statement that “under certain circumstances, at a certain temperature, metaphorically speaking, words lose their substance, their content, their meaning, they simply deliquesce, so that in this vaporous state deeds alone, naked deeds, show any tendency to solidity” (43). B.’s purpose in writing is to know, remember, and remind the truth that words fail to explain, so that “somebody should feel shame on our account if he has gone so far as to create us, yes, we remember for the one who either is or isn’t [...] that somebody—anybody—should feel shame on our account and (possibly) for us” (26-27). The lack of shame in some and the excess of it in others appears as the simple rationale with which a prevailing régime, a dominating power, in fact “the yawning chasm, the nothingness, the void” is served and perpetuated by decisions “made or not made in individual lives,” which are “at best merely well-organized” (40). The same kind of rationalism also explains Auschwitz, contrary to the statement “There is no explanation for Auschwitz,” which B. contests in the novel: “Auschwitz, to my way of thinking, is a rational process of individual lives, viewed in terms of a specific organized condition” (37).

“There is no explanation for Auschwitz,” is faulty in purely formal terms, since for something that *is* there is always an explanation, even if, of course, merely an arbitrary, erroneous, so-so kind of explanation; nevertheless it is a fact that a fact has at least two lives, one a factive life and another, so to say, cerebral life, a cerebral mode of existence, and this is none other than an explanation, the explanations or, better still, set of explanations that overexplain the facts to death, which is to say ultimately annihilate or at least obscure the facts, and this hapless statement that “There is no explanation for Auschwitz,” itself is an explanation, being used by its hapless author to explain that it would be better for us to remain silent about Auschwitz, that Auschwitz does not (or did not) exist, because, you see, the only thing for which there is no explanation is something that does not or did not exist. However, I most probably said, Auschwitz did—that is, *does*—exist, and therefore there is also an explanation for it; what there is no explanation for is that there was no Auschwitz (Kertész, 2004: 36)

While problematizing the reductionism involved in overexplaining a fact, even to the point of finally announcing it unexplainable, which would render it inexistent, or an irrational exception in the rational course of history, B. claims that that there would be no explanation for an absence of Auschwitz in the rational order of things: “Auschwitz has been hanging around in the air since long ago, who knows, perhaps for centuries, like dark fruit ripening in the sparkling rays of innumerable disgraces, waiting for the moment when it may at last drop on mankind’s head” (36). The metaphor of the dark fruit ripening resonates with his reference to life ripening and condensing to assume its autocracy, while the idea of Auschwitz hanging around in the air recalls his writing as his digging his grave in the air, which in turn evokes the smoke rising from crematories. His writing keeps re-inserting Auschwitz in history without overexplaining it or explaining it away.

Kaddish for an Unborn Child is a novel that exposes the empty logic underlying totalitarianism by dismantling, in the protagonist B.’s writing, the hierarchical categories of rationalist discourse that props totalitarianism. B.’s engagement with the past as a Holocaust survivor whose life bears the indelible mark of death, enables him to offer in his writing the possibility of a mode of existence which resists condensation toward an autocracy that propagates the line of “titled usurpers” and entitling participants collaborating to perpetuate the cycle of discrimination and violence.

REFERENCES

Agamben, Giorgio. 1999. *Potentialities: Collected Essays in Philosophy*. Ed. and Trans. Daniel Heller-Roazen. Stanford: Stanford University Press.

Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.

Felman, Shoshana. 2003. *Writing and Madness*. California: Stanford University Press.

Foucault, Michel. 1973. *Madness and Civilization. A History of Insanity in the Age of Reason*. New York: Vintage Books.

Kertész, Imre. 2004. *Kaddish For An Unborn Child*. New York: Vintage Books.

Nussbaum, Martha. 2001. *The Fragility of Goodness: Luck and Ethics in Greek Philosophy and Tragedy*. Cambridge University Press.

Ricciardi, Alessia. 2003. *The Ends of Mourning: Psychoanalysis, Literature, Film*. Stanford: Stanford University Press.

THEME OF DUPLICITY IN THREE SHORT STORIES OF HENRY JAMES: *THE LIAR, THE REAL THING, AND THE BEAST IN THE JUNGLE*

Nazan Gökay
nazangokay1@yahoo.com

The genius of Henry James manifests itself in duality of meaning in both his shorter and longer works. Appearance and reality provide for two levels of expression. On one level the theme is explicit as told by the narrator, but underneath lies the ambiguous meaning which is in a sense the main theme of the story. The ambiguity is usually embedded in the narrative; it is the task of the attentive reader to seek it out, understand it and enjoy it. James does not make this task easy for the reader. His style is subtle, vague, and demands a lot of attention.

One clue to the real meaning of James's stories is the irony employed. Most of James's narrators are unreliable in the sense that they are deceptive. Their unreliability is either a result of their blindness or unawareness of their situation and environment, or an egotistical engagement in their own affairs so as to distort reality. The unreliable narrator misleads the reader. The Jamesian irony clarifies the story, brings out the real meaning beneath the apparent and reveals the unreliable narrator.

"The Liar" is a perfect example of the use of an unreliable narrator and the existence of two levels of meaning, the real and the apparent. Although the story is not told from a first-person point of view, the narrator confines himself only to the mind of Oliver Lyon, a painter and former suitor of Mrs. Capadose. The events are recorded through Lyon's mind and we perceive people through his eyes.

According to Lyon, Colonel Capadose is a villainous liar who has to be exposed. Lyon's conception of Capadose as a liar and his envy of the Colonel have blinded Lyon to appreciate him as an amiable human being which in fact he is. Lyon treacherously plans to expose the Colonel in a portrait he will paint as "the liar" and eventually renew his friendship with Mrs. Capadose.

Lyon's account of the event is the apparent and superficial meaning of the story. Colonel Capadose is the liar and he has corrupted his wife through their years of marriage, for at the end of the story she, too, lies in order to save her husband. Lyon, as the disillusioned hero, watches them depart from his life, thinking that "he had trained her too well."

On a deeper and more significant level, Oliver Lyon is the real liar. Although Colonel has been known as a liar, he is a harmless man who is only engaged in a social game. In society, in human relationships, one has to wear a mask. Lyon himself points out at the dinner party that people like others not because they are strictly honest but because they are skillful in deception. Lyon's treachery is much more significant than Colonel's social games. Lyon tries to violate the integrity of another man's character; moreover, he plans to expose him to the public.

Subtle but definitely present Jamesian irony brings out the essence of the story. The most obvious ironical device is the name Oliver Lyon, who is the real liar. The exposure of the couple at the end is ironically at the expense of Lyon who loses forever any chance he might have had with this ideal woman, the woman that he has loved for so long. Through the story Lyon plots against the Colonel, but in fact he is bringing about his own disillusionment. In this

manner, the real meaning of “The Liar” emerges as a result of Lyon’s self-defeat, not from humiliation of Colonel Capadose as Lyon had anticipated.

The circumstance of “The Real Thing” is slightly different than the “The Liar.” Although the theme of duplicity, dichotomy between the apparent and the real is still the central issue, there is no unreliable narrator. In “The Liar” the superficial is conveyed through accounts of the unreliable narrator and the real is embedded in the ironical and false character of Oliver Lyon. In “The Real Thing” the dichotomy between the real and the apparent is explicitly stated. In this story James is concerned with the mission of the artist who seeks for expressive and imaginative realism in potential nothings rather than in concrete, conventional real things. Mr. and Mrs. Monarch, as their names imply, are types or norms of a superior humanity. They are ideal, real, and aristocratic in life, but they are not right for art. When the painter tries to paint them, their portraits materialise as rigid, photographic images. The painter-narrator discovers that Miss Churm and Oronte who are socially nothings prove to be the real things for art. They can adopt aristocratic poses better than those who are really aristocratic in life.

On a social level Mr. and Mrs. Monarch, “a gentleman and a lady” as the porter’s wife announces them, are the real things. The social institution, their married life is perfect, they are devoted to each other. On an aesthetic level, the artist’s imagination is the real thing. On this level the reality of Monarchs is no longer valid; Miss Churm and Oronte replace them. The irony of the story rests on the fact that for the artist, the represented subject is more essential than the real thing.

“The Beast in the Jungle” is the story of a man who is haunted by fear and expectation simultaneously that something will happen to him. John Marcher is the typical blind hero of James. His self-indulgence prevents him from seeing the reality, thus his view, through which the story is narrated, is unreliable.

John Marcher is similar to Oliver Lyon in that his self-deception results in inflicting pain to others, although his motives are not aggressive like Lyon’s. Marcher is not a villain as Lyon is. He causes May’s and his own unhappiness unwittingly. His flaw is his blindness, but certainly not treachery. His situation is as ironic as Lyon’s in that he tries to be ordinary and hide his uniqueness, while he is unaware that his uniqueness is that he is, in fact, ordinary.

The double meaning is conveyed through the two characters of the story. John Marcher manifests the superficial and apparent aspect, while May Bartram presents the real and underlying theme. Most of the story is related through John Marcher’s point of view as the “The Liar” was told through Lyon’s point of view. The underlying theme is expressed in the dialogues with May Bartram, who is a very perceptive and intelligent woman. Soon after she has made his acquaintance, she sees his real issue. She comes to love him, but he is too engrossed in his expectations to notice her unquestioned presence and friendship. As years go by she sees “it” not happening. Finally, before she dies she tells him that “It has come”, but he is still unaware. His moment of recognition comes when he visits her grave and realizes that he has lost her forever, and that he is “the man, to whom nothing on earth was to have happened.”

As in the other two stories, the names of the characters are significant in stressing the theme of duplicity. Marcher is winter; May is spring. Marcher is fear; May is love. Marcher advances in a stately manner, but never reaches May in her lifetime.

In "The Liar" and "The Beast in the Jungle" unreliable narrators are used to convey and stress the double meaning. In "The Real Thing" the dichotomy between the real and the apparent is presented as a problem confronting the artist. In either case the theme of duplicity is employed to add richness and depth to the meaning of the stories. The double meaning, irony, and unreliable narrators have become indispensable elements of Jamesian fiction.

BIBLIOGRAPHY

Matthiessen, F.O. *Henry James: The Major Phase*. New York: Oxford University Press, 1963.

Powers, Lyall H. *Henry James: An Introduction and Interpretation*. New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1970.

Stone, Edward, ed. *Henry James: Seven Stories and Studies*. New York: Appleton-Century-Crofts, Inc., 1961.

Tompkins, Jane P., ed. *Twentieth Century Interpretations of The Turn of the Screw and Other Tales*. New Jersey: Prentice-Hall, Inc., 1970.

THE POETICS OF THE ORAL HISTORY: STORYTELLING AND PERFORMANCE

Arzu Öztürkmen
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of History
ozturkme@boun.edu.tr

Oral history is known as an approach to understand the past through life stories and their interpretation. As a genre based on oral communication, life stories offer a cultural form which one can encounter naturally in certain liminal zones. Written forms of life story are usually seen in memoirs, biographies, autobiographies, diaries or letters, but our ordinary engagement in oral history exchange often happens in transitional social contexts which require relatively limited exposure and a certain anonymity, like the hospital corridors, long-distance bus or train trips, dorms, prisons or vacation contexts. Called as “personal experience narrative”, as part of family folklore, this genre attracted greater attention and flourished particularly within the framework of transmission of tradition in folklore studies.¹ In fact, it is the will to search for domains where written sources are not available, led many researchers of social history towards an oral history approach. This search united scholars from many different fields like history, sociology, political science, anthropology, folklore and psychology, contributing at the end to the establishment of oral history as a new discipline of its own. Following labor history in Britain, military coups in Latin America, migration and gender issues in many other countries, the field of oral history has moved beyond the mere study of social history towards a new research area, developing its own theoretical framework and academic institutions. The first examples of oral history studies in Turkey began in the field of women’s history, continuing with studies in the fields of local history, institutional history and migration memory. Mainstream history research based on archival and tangible cultural sources, has often approached oral history with great skepticism. This was because this new field adopted a methodology wielding orality and narrativity, domains in which historians are usually not trained for. In its popular understanding, the field of oral history has also been often reduced to mere methodology, that is the interview process.

In fact, the connection between orality and literacy may be better understood by exploring, on the one hand, the relation of orality to the concept of truth and the issue of discourse, while on the other, by focusing on the signs of orality in written sources. To give an example, *kadı sicilleri* (the court records), frequently used as archival resources in Ottoman history are, to a great extent, the written forms of oral statements. Awareness regarding the structure of oral communication will contribute greatly to a better understanding of such written historical sources. Here, one can refer to Richard Bauman’s approach to oral communication, where storytelling is examined as a performance of verbal art:

Fundamentally, performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence.

¹ See Akemi Kikumura, “Family Life Histories: A Collaborative Venture,” *Oral History Review* 14/1 (1986): 1-7; Sandra Dolby-Stahl, *Literary Folkloristics and the Personal Narrative* (Bloomington: Indiana University Press, 1989); Harold Rosen, “The Autobiographical Impulse,” In *Linguistics in Context: Connecting Observation and Understanding*, ed. Deborah Tannen (Norwood: Ablex, 1989), 135-158; Elizabeth Tonkin, “Structuring an Account: The Work of Genre,” In *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 50-65.

This competence rests on the knowledge and ability to speak in socially appropriate ways. Performance involves on the part of the performer an assumption of accountability to an audience for the way in which communication is carried out, above and beyond its referential content. From the point of view of the audience, the act of expression on the part of the performer is thus marked as subject to evaluation for the way it is done, for the relative skill and effectiveness of the performer's display of competence. Additionally, it is marked as available for the enhancement of experience, through the present enjoyment of the intrinsic qualities of the act of expression itself. Performance thus calls forth special attention to and heightened awareness of the act of expression, and gives license to the audience to regard the act of expression and the performer with special intensity.²

Bauman's approach to the analysis of verbal art as performance also reminds us that the "narrated events" are contextualized within a "narrative event", the storytelling session, both of which offers different but important domains of analysis.³ The ethnographic context of the moment in which the oral text is transferred into a literate form, is indeed an essential point for the historian to evaluate how the text is created. This ethnographic context is an important phenomenon in terms of the credibility of all historical sources. As well expressed by Alessandro Portelli, "oral history tells us less about events as such than about their meaning."⁴ Be it in written or in oral form, narrated events are always subject to skepticism and need cross-examination, and maybe the only credible foundation for the historian is the fact there exists a historical moment in which these stories were constructed and transmitted. In the case of oral history research, the depth and length of oral narratives, and dialogues between different narratives, bring forward a historical ethnography, which shows how oral history approach can contribute to historical research in different ways.

The process of conducting a series of interviews during an oral history research reaches in time a certain degree of "saturation". This is the moment where thematic frameworks lead towards repetitions, offer significant overlapping and display similar discourses. Although many oral history studies often carry out a series of interviews, there also exist studies which take as a basis a single narrative. Sometimes a single but in-depth interview can be highly illustrative and informative regarding a historical period or cultural group, and offer important historical cases, to support or challenge conventional historiography. As James Clifford states, a single interview may sometimes summarize, "the story of a humanitarian condition" with its emotional aspects and provide us with important clues to imagine a particular historical period.⁵ As such, each narrative refers also to a state beyond what it narrates, offering a multi-layered structure which constitutes perhaps what makes oral history different, curious and appealing. Women's resentment stories, acknowledgement narratives mostly found in men's life stories, and others revealing a stunning domestic power while claiming ill-treatment, they all convey emotional knowledge of their generations and bring light to their discourse analyses.

The nature of the relationship to be established between the source and the researcher directly affects the interpretation of the oral history research process. To begin with, the power

² See Richard Bauman (1975) "Verbal Art as Performance", *American Anthropologist*, 77/2: 290-311. Quoted in p.293.

³ For an analysis of *narrated events* and *narrative event* see Richard Bauman, *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 1-32.

⁴ See Alessandro Portelli (1991) "What Makes Oral History Different?", *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*. SUNY Press, pp. 45-58. Quoted in p.50.

⁵ See James Clifford, "On Ethnographic Allegory," In *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, eds. James Clifford and George E. Marcus (Berkeley: University of California Press, 1986), 98-121.

relation between them shapes the narrative to be constructed, as the text to be collected is an outcome of this encounter. In this relationship, it is apparent that it is the researcher who approaches her/his source with curiosity. Researchers refer to their sources with an inquisitiveness no matter how old are they, what are their social status and gender. And be it a peasant, worker or a person of opposite sex, it is all these differences or contrasts that raise such curiosity. It is important to bear in mind that the interactive oral communication process provides a ground of performance and storytelling for the interviewee as well. Oral history interviews emerge indeed as an improvised art of personal storytelling event, embedding stories loaded with images and catchwords. They are also a performance through which oral tradition reveals itself in the genre of life story as another cultural form.

To understand the process revealing the relationship between storytelling and performance is crucial for the researcher to be able to properly interpret the oral history text. In fact, storytelling and performance constitute the two different dimensions of the same process which has a dialogical relationship. The storytelling event during the oral history interview takes place as an improvised narrative performed by the source person to the researcher, who happens to be an audience member in this context. During the interview process, the narrator constructs his/her oral text and performance, deciding on the spot – and based upon the identity of the listener (the researcher) – selecting which parts of the story to be highlighted or kept silent. The performance dimension of this improvisation process is the only factor which makes this text “unique.” On another stage of performance, the same life story can be presented with a different improvisation and construction. The uniqueness of the performance event also reminds us the fact that each performance is in fact a partial hearing/reading of the life-story at hand. The interview context also involves the narrator, and at times the performative dimension of the oral communication also influences the researcher. During the “Oral History” courses that I have been teaching since 1996, I had the opportunity to observe many students who held a “researcher’s position” and presented the analysis of the life stories they compiled throughout the semester. Their consecutive presentations turned into a collective storytelling session, where the desire of telling the subjective experience of their face-to-face encounters (expressed by many students as an “*adventure on its own*”) created a performance arena of its own. The sense of “adventure” was connected to a curiosity about the “other”, and the selection of whom to interview also revealed the mind set of the researcher. In fact, the face-to-face interview experience situates the researchers within a rapid exchange of emotional responses, which give them a chance to develop a substantial sense of self-awareness. The fact that the historical source is a living individual, mirrors also the nature of the researchers’ curiosity, along with their weaknesses and prejudices, and thus calls attention to the legitimacy of the research question and its ethical dimensions. Certainly, raising such an awareness also points out to an approach that the field of oral history invites us to think for all kinds of historical research. By its very nature, communication with live individual sources offers a more interactive and perhaps democratic encounter than a relationship established with the written sources. When it comes to oral history, the power the historian holds while exploring the past with his/her modern languages and bodies, changes hands in favor of the oral source who controls the flow of information more than the researcher. When the narrative is a life story, very often the relationship between the researcher and the narrator may lead towards a more intimate realm, where the interview may flow within a relationship of flirtation, it can also shift towards other emotional fields like antipathy, sympathy or empathy. All life stories embed various manipulations, silences, secrets, and choices in themselves. As much as “*adventurous*”, the process of making the interviews also opens way to another process, that my students found to be rather “*exciting*” over the years. Penetration into other lives and discovering stories within stories situated in frame tales, which already constitute the basic motives of classical literature,

also appear in oral history interviews. Looking from a perfectionist literary perspective, life stories may in fact look poorly constructed narratives, but their charm lies perhaps in their imperfection. One can refer here to the *nouveau roman* approach, where the emphasis lays on the subjective perception of reality, as different experiences of the same historical moments.⁶ If one approaches life story as a frame tale, different subjectivities can be represented there through a series of narrative excerpts reflecting wrong decisions, correct choices, happy coincidences or painful accidents, thus as anecdotes which may not be always be told in a linear style. In this context, to listen live to a life story, to get acquainted with the characters of that narrative, to try to make sense of the emotional complexities and to like or dislike its end, set the researcher in a fast-reading of a novel or a fast-forward shooting of a movie.

Different from working with written sources, researchers of oral history studies are subject to the live test of their informants, an experience which necessitates an awareness and self-control during and after the interview process. As a result of the emotional relationship established between the researcher and the narrator, the narrator can discover new dimensions about her/his own life during the interview, or at times stop and quit it. This mutually shared experience can include surprises for the researcher as well. You can go to a house to collect memories of past national holidays, and leave that house with a long narrative of “first love”, which the narrator even hides even from her children. A farewell at the end of a series of interviews can end-up with an invitation to a “real session”. While researchers may be convinced that they completed the interview process, this mutually shared time period may be a testing process for the narrator. If the researcher passes the “trustworthiness” test, s/he can be re-invited, as one narrator once stated “*Come another day so that I’ll tell you my life story*”.

Once the life story is told, it loads a responsibility on the person who listens to it, opening a permanent space in one’s memory. Like in the case of our dear student Derya Demirler (1980 – 2008), in-depth interviews may emotionally transform researchers as well. In the aftermath of a series of interviews she had conducted with transsexual activist Demet Demir, Derya had told: “Friendship in this community is so strong, it means so much. Once they accept to talk, they embrace you so warmly, they take you in, and expect you to be there forever. This is too strong for me. But again, I cannot leave this woman anymore, I understood her.” As these examples remind us, awareness and self-control are phenomena which develop during the course of the oral history research. Apart from being a necessity of the oral history experience, they also involve sensitivities which will profoundly shape the further comments about the interviews. One can remember at this point, that the narratives develop in a dynamic process of continual re-construction. This kind of narrating processes provide a historical-ethnographic context, which become a further resource for the interpretation put forth by the oral historian. The moment at which the narrative is told, sets light to how the historical construction takes place.

As these examples illustrate, the relationship between the narrator and the researcher reveals a co-authored text. At this point, it is important to see the different performative dimensions of this relationship. The question of how the emotional dimension of the relationship between the researcher and the informant will affect the interview text, is highly important to reveal the performative context of the narrative. However, this context may have a different extension as well. Sometimes the encounter experience itself creates a performance

⁶ In 1950s *Nouveau Roman*, created in France, manifested a different understanding of narrative. For this movement see Stephen Heath, *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing* (Philadelphia: Temple University Press, 1972); Ann Jefferson, *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980); Alain Robbe-Grillet, *Yeni Roman*, trans. Asım Bezirci (İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989).

field for the researcher to tell about her/his interview story. One of the earliest oral history projects was a Women's Library pilot research project in 1994. The aim of this project was to experience, observe and reflect about the "doing" of oral history in Turkey. Researchers followed a methodology where each researcher would interview particular individuals, and regularly report to the group the different aspects of their experience. In time, these round-table meetings where different interview experiences were presented, turned into passionate performance sessions. Researchers narrated their own 'difficulties', 'unexpected coincidences' or 'correct decisions' before an audience consisting of other researchers. Each of these narratives turned in time into an adventure story with its protagonists, instant obstacles and mostly with its happy endings. As such, they were performed in the context of a competitive academic circle, independent from the researched theme they focused on. This was a situation where the "telling" about the interview had become more catching than its analysis.

Creating a different field of performance through the interview sets a historical-ethnographic context for the researcher's analysis as well. The boundary between the storytelling of the interview and its analysis is undoubtedly permeable, but presenting the interview experience in a different performance arena brings certain ethical concerns alongside. Being allowed to listen to a life story is a privilege in itself, and loads ethical responsibilities on the researcher's shoulders. This is a matter which stands perhaps on the most sensitive point of oral historiography. When the appeal of the narrated life story is added to the charm of telling about the experience of collecting it, how to interpret the narrative becomes a most delicate issue of the whole academic writing process. Another trap which confronts us during the interpretation process of the orally collected text is the danger of overusing this text instead of commenting on it. Many published works based on oral history research remain unfortunately confined within the collected text, which lack the author's own voice and interpretation. The interviews speak for themselves, but the reason why we are after them requires further inquiry. Oral history narratives could also be impressive as quoted long monologues, embedding the discursive power of the narrator. Nevertheless, as the presence of the researcher has a direct impact on the interview, the collected narrative has a dialogical nature which may bring a deeper understanding of this narrative, and open way towards its multiple readings. We can observe a similar phenomenon in many articles published in recent years in oral history journals, where researchers situate their subjectivity at the center of their research, emphasizing their own experiences. This situation differs from the concept of reflexivity which is essential to ethnographic reporting.

In the case of oral history research processes, the choice of the research subject brings an additional dimension to the researcher's subjectivity. To be able to grasp a poetics other than that of the life story narrative and its performance, and to construct a scholarly narrative of its own becomes a real challenge, necessitating perhaps a kind of translation effort. Beyond doubt, researchers engage into such translation using their own subjectivities on the basis of their personal and academic experiences. While analyzing the text, they find themselves in constructing a certain historical periodization. At the end, they may develop an awareness on their own subjective reading of the text they collected. The mastery of being an oral historian is perhaps twofold. First, given the complex emotional and performative frame of the interview, the real task is to observe the layered nature of the experiences, and to distinguish between the text and performance for both the researcher and the interviewee. Second, the research narrative can benefit from a poetic expressivity based upon the awareness of all these complexities and layers. Although many narratives begin with the lines "*my life is a novel*", each novel is subject to many different readings.

REFERENCES

Bauman, Richard. *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Bauman, Richard. *Oral Art as Performance*, MA: Newbury House, 1977.

Clifford, James. "On Ethnographic Allegory," In *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, eds. James Clifford and George E. Marcus, Berkeley: University of California Press, 1986.

Dolby-Stahl, Sandra. *Literary Folkloristics and the Personal Narrative*, Bloomington: Indiana University Press, 1989.

Heath, Stephen. *The Nouveau Roman: A Study in the Practice of Writing*, Philadelphia: Temple University Press, 1972.

Jefferson, Ann. *The Nouveau Roman and the Poetics of Fiction*, Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Kikumura, Akemi. "Family Life Histories: A Collaborative Venture," *Oral History Review* 14/1 (1986): 1-7.

Portelli, Alessandro. *The Death of Luigi Trastulli and Other Stories: Form and Meaning in Oral History*, Albany: SUNY Press, 1991; reprinted in *The Oral History Reader*, eds. Robert Perks and Alistair Thomson, London: Routledge, 1998.

Robbe-Grillet, Alain. *Yeni Roman*, trans. Asım Bezirci, İstanbul: Ara Yayıncılık, 1989.

Rosen, Harold. "The Autobiographical Impulse," In *Linguistics in Context: Connecting Observation and Understanding*, ed. Deborah Tannen, Norwood: Ablex, 1989.

Tonkin, Elizabeth. "Structuring an Account: The Work of Genre," In *Narrating Our Pasts: The Social Construction of Oral History*, Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

1920'LERİN PARANOYASI CİNSELLİK: YENİ KADIN, LA GARÇONNE, NEUE FRAU VEYA SOKAK VE ÇAYIR KIZLARI

D. Fatma Türe
Ankara Üniversitesi

Victor Margueritte'in *La Garçonne* isimli romanı 12 Temmuz 1922 yılında Fransa'da yayınlandığında hiç kimse kitabın milyon kopya satacağını tahmin etmemişti.¹ Osmanlıca dâhil 12 dile çevrilen ve dört kere filme uyarlanan *La Garçonne*'u, Fransız nüfusunun yaklaşık olarak %12 ila %25'inin okuduğu tahmin edilmektedir. Kitabın yarattığı skandal o kadar büyüktü ki yazarının *Légion d'Honneur*'ünü kaybetmesine sebep oldu.² Bu kitabı bu kadar özel yapan 1920'lerin en popüler tartışma konularından biri olan dönemin “yeni kadın” imajını ve onun evlilik dışı cinsellik içeren modern yaşam şeklini betimlemesiydi. Margueritte'in kadın kahramanı Monique Lerbier, nişanlısı Lucien'in kendisiyle babasının serveti için evlenmek istediğini anlayınca, sokağa çıkıp önüne gelen ilk erkekle birlikte olur ve sonra ailesinin evlilik baskılarına dayanamayarak evden kaçıp Paris' e yerleşir. Saçlarını kısacık kestirip, Jazz barlarda dolaşmaya, içki ve sigara içmeye başlayan Monique, kendine bir de kadın sevgili bulur; ama bir süre sonra “modern yaşamın” kendisine göre olmadığını anlar ve savaşta yaralanan Blanchet isimli bir askerle birlikte olmaya başlar. Blanchet, Monique'in geçmişte yaşadıklarını “affeder” ve Monique de onunla evlenip saçlarını tekrar uzatır. Monique “doğru” yolu sonunda bulmuştur. O, bir erkekle yerleşik düzene geçmeden önce cinsel özgürlüğü tadıp biseksüelliği deneyen bir kızdır.

Yazar, kahramanı için “erkekler gibi düşünüp, hareket eden” sıfatını kullanır. Monique'in kısa saçı erkeksi karakterini sembolize eder ve bu erkeksilik onun mantık, para idaresi ve geniş özgürlük anlayışı gibi iktidar özelliklerine yansır. “Hiç kimseye değil, sadece kendime aitim” sözü bu özgürlük anlayışını kahramanın ağzından okuyucuya duyurur. Victor Margueritte, erkekler gibi hareket eden ve erkek dünyasında yaşayabilen bir kadın kahraman yaratmaya cüret etmiş ama romanın sonunda toplumun değer yargılarını kabullenmiştir.

La Garçonne'u cinselliğini özgürce yaşayan dönemin yeni kadın tiplemesine yer veren diğer çoksatan eserler takip etmiştir. Kitabın bir benzeri de Almanya'da 1928 yılında yayınlanan Vicki Baum'un *Stud. Chem. Helene Willfüer* isimli romanıdır.³ Modern kadına farklı bir bakış açısı getiren roman, Helene isminde kimya doktorası yapan bir öğrencinin başka bir öğrenciden hamile kalması, bir yandan okulu bitirip çalışma hayatına atılması bir yandan da annelik görevlerini yerine getirmesini konu alır. Helene, romanın sonunda hocası olan profesörü sevdiğini anlar ve geleceğe umutla bakar. Romanın *La Garçonne* ile benzerliği her iki kadının da sonunda bir erkek tarafından “kurtarılması”, mutluluğa giden yolun heteroseksüel ilişkilerden ve evlilikten geçtiğinin vurgulanmasıdır. Fark ise Helene'in Monique gibi geçmişte yaşadıklarından pişman olmamasıdır.

Britanya'da dönemin “yeni kadın”ını örnekleyen roman, Radclyffe Hall'ın 1928 yılında yayınlanan ve müstehcen bulunarak yasaklanan romanı *The Well of Loneliness*'dir.⁴ Kitabın Amerikan baskısı da halkın değer yargılarını zedelediği iddiasıyla dava konusu olmuş;

¹ Victor Margueritte, *La Garçonne* (Paris: Flammarion, 1922).

² Anne Marie Sohn, “Between the Wars,” *A History of Women in the West: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century*, ed., Françoise Thébaud (Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1994), s.94.

³ Vicki Baum, *Stud. Chem. Helene Willfüer* (Berlin: Ullstein, 1928).

⁴ Radclyffe Hall, *The Well of Loneliness* (London, Cape, 1928).

mahkeme sonucu yayıncısı suçlu bulunmuşsa da temyizde dava düşmüştür. *The Well of Loneliness*, yazarının sağlığında 1.000.000 adet satar ve on bir dile çevrilir. Roman, Stephen ve Mary'nin lezbiyen aşkını anlatır. Eserin başkahramanı Stephen, doğuştan erkek ruhuyla ama kadın fiziksel özellikleriyle doğmuştur. Yaşamı çocukluğundan itibaren tam anlamıyla bir trajedidir çünkü kendi "farklılığının" farkındadır. Stephen kendini işine adar ve bir süre sonra Mary'le tanışıp âşık olur; ama bu aşk da onun trajik sonunu değiştirmez. Olaylar birbirini izler ve Stephen sevgilisini içinde buldukları çaresiz durumdan kurtarmak ve onun daha iyi bir yaşam sürmesini sağlamak için intihar eder. Radclyffe'in ölmeden önce kahramanına söylediği "Tanrım, bütün dünyadan önce sen bizi onayla" (sayfa?) sözleri ilginçtir. Hall, lezbiyenliğin bir tür dönüşüm olduğu görüşüne katılırsa da en azından kadınlar arasında cinselliği içeren birliktelikler olabileceğini de kabul eder.⁵

Bu üç romanın da ortak özelliği "yeni kadın"ı ve onun "modern" yaşam tarzını laytmotif olarak almasıdır. Yeni veya "modern kadın" hem Avrupa hem de Amerika'da 1920'lerde toplumun savaş sonrası endişelerinin adeta sembolü olarak ortaya çıkmış ve toplumun kadınlar için biçtiği annelik, eş ve ev kadınlığı gibi "kadınlık doğasına uygun" geleneksel rollerden en ufak bir sapma gösteren her kadını tanımlamak için kullanılmıştır. Yeni kadın, Amerika'da *Flapper*⁶, Britanya'da "yeni kadın" veya "amatör kızlar"; Fransa'da *garçonne* ve Almanya'da *neue frau*⁷ isimleriyle popüler kültürde yerini almıştı. Bunlar, genel olarak, çalışan, erkeklerle kaç-göçsüz ilişkiler kuran, serbest cinsellikten yana, sigara ve içki içen, dans eden, kısa saçlı, bol makyajlı genç kızlardı. Bu genç kızların genellikle "erkeksi" olarak adlandırılmasının altında yatan en büyük neden kadınları erkeklerden ayıran önemli fiziksel özelliklerden biri olarak görülen saçlarını kestirmiş olmalarıydı. Giysileri de toplumun "saygın" ve "uygun" görülen kadın elbiselerinden farklı, iş yaşamının fonksiyonlarına uygun şekilde kısa ve rahattı.

Yeni kadın kavramı toplumda değişmeyen iki görüşün zıttını temsil ediyordu: Kadınlar, annelik rollerini cinselliklerini özgürce yaşamak uğruna gözardı ediyorlardı ve yine onlara uygun görülen eviçi yaşamlarını, çalışma hayatı uğruna terk ederek erkeklerin alanına

⁵ Roman için ayrıntılı bir eleştiri, 2 Ağustos 1928 yılında *The Times Literary Supplement*'da yayınlanmıştır. [Online] <http://www.timesonline.co.uk/article/0,628-812818,00.html>

⁶ Amerika'da Yirmili yıllara damgasını vuran yeni kadın tipi flapper'dır. Flapper, filmlerde, dergilerde ve romanlarda dönemin yeni kadın tipi olarak ortaya çıkar. Flapper'ı Patricia Erens, şöyle tanıtır: "Korkusuz, dansçı, sekse bayılan bir kızdır. Çok tehlikeli değildir. Erkeklerden hoşlanır ve kesinlikle vamp kadından daha çok eğlenir. Egzotik hiç değildir. Her yerde rastlayabileceğiniz bir tiptir. Komşunun kızı, işyerindeki sekreterdir. O evlenmeden önce biraz "dağıtmak" ve eğlenmek isteyen deli dolu bir genç kızdır." Carolyn Kitch, *The Girl on the Magazine Cover: The Origins of Visual Stereotypes in American Mass Media*, (University of North Carolina Press, 2001), s.121; 1920'ler Amerika'sı ile ilgili popüler çalışmada Sarah June Deutch flapper için ortak hafızanın "kısa saçlı, kısa etekli genç kızlar" olduğunu söyler. Sadece bacaklarını değil yüzyıllık sosyal kısıtlamaları da açmaya başlayan bu kızlar, "sigara içerler, dans ederler, açık saçık kitaplar okurlar ve işin ilginç yanı bütün bunları halka açık yerlerde yaparlar" diyen Deutch, flapper'ı geleneksel kadın tipinden ayıran belli başlı özellikleri olarak kısa kollu, kısa elbiselerini, yakın zamana kadar aktrislerle, fahişelere özgü olduğu düşünülen abartılı makyajını, kendisini erkekten farksız kılan kırpık kısa saçlarını ve sigarasını gösterir. Asıl şaşırtıcı olan flapper'ın bütün bu özelliklerini hiç kimseden saklamadan sergilemesidir. Sarah June Deutch, *From Ballots to Breadlines: American Women, 1920 - 1940* (New York: Oxford University Press, 1994), s.11.

⁷ Lynne Frame, 1927 yılında Almanya'da bir gazetede çıkan bu tür bir makaleyi baz alarak, 1920'li yıllarda Almanya'da *Gretchen*, *Genç Kız* ve *Garçonne* diye üç tip kadın olduğunu söyler. Bu kadınlardan *Gretchen* sadece genç, naif saç örgülü bir Alman kızı değil aynı zamanda, kahraman ve militarist ve kadındır. Şahsen pasif, cinsel olarak etkisizdir. Dindardır, iyimserdir ama üretici değildir. *Genç Kız* tipi Amerika orijinlidir. *Genç Kız*, sadece kendine güvenir. Atletik ve seksidir. *Garçonne* tipini ise kelimelerle ifade etmek mümkün değildir. Yarı yarıya cinsel ve entelektüel potansiyeli vardır. Bu da ilişkilerinde karışıklığa yol açar. Lynne Frame, "Gretchen, Girl, Garçonne? Weimar Science and Popular Culture in Search of the Ideal New Woman," *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*, edited by Katharina Von Ankum (Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997), s.12.

girmişlerdi. Bu karakteristiklerin savaş sonrası toplum yapısında özellikle cinsiyet rolleri açısından kaosa yol açacağına inanılıyordu. Kadınların “uygun” rolleri benimsemesinin, ulusal gücün ve savunmanın sağlanabilmesi için önemli ve kültürel bir gereklilik olduğuna inanılmıştı. Diğer bir deyişle, kadınların kendilerine biçilen cinsiyet rollerini kabul etmelerinin hem savaş sonrası dağılan iç düzeni kurmada hem de dıştan gelecek potansiyel tehlikelerden korunmada önemli olduğu savunuluyordu.

Avrupa ve Amerika’da iki savaş arası cinsiyet rolleriyle ilgili tartışmaların önemli bir bölümü cinsellik üzerinedir. Sigmund Freud’un bastırılmış cinsellik ve cinsel dürtü üzerine çalışmaları önce Almanya’da, sonra eserlerinin İngilizceye çevrilmesiyle beraber Britanya’da büyük yankılar uyandırmış; Freud’un görüşleri birçok seksolojist tarafından kadın ve erkek arasındaki cinsel ilişkiyi teoriye dökmek, evliliklerde cinsel ilişkileri düzenlemek, evlenmeyi ve aile kurmayı cazip hale getirmek için kullanılmaya başlanmıştır.⁸ Ailenin temel işlevini bozmadan onu çekici hale getirmenin ve gençler tarafından istenir kılmanın yolunun evliliğe cinsel zevk ağırlıklı yeni bir stil entegre etmekten geçtiği, bu yolla evliliklerin artacağı ve toplumdaki ahlâki bütünlüğün korunabileceği öngörülmüştü. Mutlu bir evliliğin her iki tarafı da memnun edecek cinsel ilişkiler içermesi gerektiği düşüncesinin toplumda hızla yayılması üzerine, kadın dergilerinde bile bu düşüncüyü destekler şekilde kadınlara cinsel isteklerini bastırmamalarını “İyi bir anne” olmayı istemek kadar “iyi bir âşık” olmayı istemenin de son derece doğal olduğunu savunan mesajlar verilmeye başlanmıştır.⁹ Ne kadar uğraşılırsa da kadınların cinsel isteklerini tanıma ve bu yolla evlilikleri istenir kılma metodu, 1920’lerde evlilikleri sağlama, kadınları eviçi rollerine yönlendirmek için yeterli olmuyordu. Artık hem kadınlar hem erkekler daha çok eğlenmek istiyor ve bu eğlenceyi aile dışı yaşamda arıyorlardı.¹⁰ Bu durumda doğum oranları hem Avrupa hem Amerika’da hızla düşürüyordu.¹¹

1920’li yıllarda evliliklerde artan çözülme ve doğum kontrol yöntemlerinin de etkisiyle azalan doğurganlık yeni bir alt okumayı da gündeme getirmişti. Bu da kadınların hem kılık kıyafetlerinde meydana gelen değişiklikler hem evdışı yaşama açılmalarıyla toplumun kabul ettiği kadınlık vasıflarından uzaklaşmalarıyla bağlantılı olarak erkekleşmeye başladıkları yönündeki toplumsal paranoyaydı. Birinci Dünya Savaşı’nın sonuna kadar seksologlar “kadınlığı” sadece biyolojik terimlerle tanımlamaya çalışmışlar, gerçek kadın olabilmek için anne olmak gerektiğini savunmuşlardı. Bu durumda evlenmemiş ve çocuk sahibi olmamış kadınlar, özellikle feministler, kadınlık özelliklerine sahip olmamakla suçlanıyorlardı.¹²

⁸ Susan Kingsley Kent, *Making Peace: The Reconstruction of Gender in Interwar Britain* (Princeton: Princeton University Press, 1993), s.107.

⁹ Cate Haste, *Rules of Desire: Sex in Britain, World War I to the Present* (London, Chatto and Windus, 1992), s.61.

¹⁰ Antoine Prost, ed., *Riddles of Identity in Modern Times*, vol. 5, *A History of Private Life* (Harvard University Press, 1991), s.555.

¹¹ 1910-1930 arası Almanya’da görülen doğum oranındaki hızlı düşüş inanılmazdı. Geniş Alman ailesi miti hızla bir kaç çocuklu aile kavramına dönüşmüştü. Sadece orta sınıf kadını değil, alt sınıfa mensup kadınların da doğum oranında dramatik bir düşüş vardı. Özellikle Berlin, 1923-1927 yılları arasında tüm Avrupa’da en düşük doğum oranına sahip şehirdi. John E. Knodel, *The Decline of Fertility in Germany, 1871-1939* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974), s.40; Nüfusu artırma çabaları Fransa’yı, 3 Temmuz 1920 yılında doğum kontrol yöntemlerini kanunen yasaklama yoluna götürdü. Anne Marie Sohn, s.111-112; Britanya’da da doğum kontrol yöntemleri özellikle popüler dergilerde geniş bir şekilde tartışılan konular arasına girdi. 1921 yılında Londra’da açılan ilk doğum kontrol kliniğinde, doğum kontrol metodları en azından bazı kadınlar için hayata geçmeye başladı. Deirdre Beddoe, *Back to Home and Duty: Women Between the Wars, 1918-1939* (London: Pandora, 1989), s.106-107.

¹² Billie Melman, ed., *Borderlines: Genders and Identities in War and Peace 1870-1930* (New York, London: Routledge, 1998), s.164.

Türkiye’de ise 1920’lerde kadın cinselliği aile içi de olsa Batı’dakine benzer bir değişim veya tepki göstermedi. Kadın cinselliğinin kontrol altında tutulmasının gerekliliği 1920’ler boyunca gerek dinle gerekse milliyetçi söylemle tekrarlandı. Zaman zaman popüler kültürde dergiler ve cep kitapları aracılığıyla sağlıklı evlilikler için önemli olduğu düşünülen cinsel bilgiler verildiyse de bunlar hem sınırlı sayıda hem de çoğu yabancı ülkelerdeki araştırmalardan çeviriler veya iktibaslardı. Örneğin, *Muhit* dergisinde yayınlanan ve kadınlarla erkeklere “Evlilik Hayatınızda En Ziyade Şikayet Ettiğiniz Şey Nedir?” sorusunu yönelten anket de Avrupa’da Dr. Hamilton tarafından yapılmış bir anketin sonuçlarını Türk okurlara sunmak amacıyla kaleme alınmıştı.¹³ Anket 100 kadına yapılmıştı. Ankete katılan kadınların psikolojilerine ve sosyal statülerine de yer veriliyordu. Kadınların hemen hemen hepsinin “normal” olduğu, içlerinde pek azının “asabiye mütehasşısının tedavisine muhtaç olduğu”, %75’inin kolej veya lise mezunu eğitilmiş kadınlar olduğu, %45’inin “evine ve çocuğuna bakmaktan başka” muallimlik, tiyatro yazarlığı, yazarlık, şairlik, aktristlik, müzisyenlik gibi meslekleri de olduğu belirtiliyordu. Bu kadınlar 10 seneden fazla evliydi ve %52’si iki veya daha çok, %25’i tek çocuk sahibiydi. Anket sonucu, kadınların erkeklere göre evliliklerinden daha az memnun oldukları ortaya çıkıyordu.¹⁴ Kadınların en şikâyetçi oldukları konular, fizikî uyumsuzluk, tutku eksikliği ve ruh uyumsuzluğu idi. Bunları evliliğin yol açtığı monotonluk, eşlerin içki ve kumar tutkusu izliyordu.¹⁵

Ankette, cinsellik konusunun en önemli evlilik sorunu olarak sunulması ve bunun nedenlerinden biri olarak da kadınların ailelerinden aldıkları “sofu terbiye”nin ileri sürülmesi önemlidir. Yazar, bu kadınların annelerinin muhafazakâr ve sofu olmalarını, kızlarının evliliklerini renklendirememelerinin sebepleri arasında gösteriyordu.¹⁶ Anket belki yabancı bir ülkenin kadınlarıyla yapılmıştı ama Türkiye’deki bir aile dergisinde yorumlu olarak yayınlanması evlilikteki cinsellik sorunları üzerine düşünüldüğünü gösteriyordu.

Sevimli Ay tarafından “On Kuruşa Bir Kitap” sloganıyla 1926-1927 yıllarında yayınlanan 12 cep kitabından oluşan bir dizinin bazı kitaplarında da cinsellikle ilgili bilgiler veriliyordu. Bu kitaplar, delikanlılar, genç kızlar, evli erkekler ve evli kadınlar için ayrı ayrı yazılmıştır.¹⁷ *Her Evli Erkek Neler Bilmelidir?* kitabı “Kocalara Bir İki Nasihat” başlıklı bölümünde evlilikte mutlu olabilmek için bir erkeğin yapması gerekenleri maddeler halinde sıralıyor ve kadının cinsel mutluluğunun evlilikte ne kadar önemli olduğuna değiniyordu.

Evlilikte cinsel ilişkinin maddî olmaktan çok düşüncelere dayandığı ve ancak bütün kuralları yerine getirildiği zaman mutlu olunacağını iddia eden kitap, bu kuralların başına kadın sevmenin bir sanat olduğunu ve her evli erkeğin bu sanatın inceliklerini bilmesi gerektiğini koyuyordu. Eğer erkek bu sanatı bilmiyorsa ve cinselliği tek taraflı görüyorsa o ailede huzursuzluk ve çözümlenin başlaması kaçınılmazdı.¹⁸ Cinsel ilişki sırasında erkeğin

¹³ “Evlilik Hayatınızda En Ziyade Şikayet Ettiğiniz Şey Nedir?: Yüz Zevcenin Söyledikleri,” *Muhit: Resimli Aylık Aile Mecmuası*, no. 2 (Aralık, 1928).

¹⁴ A.g.m., s.118. “Vurgular benim.”

¹⁵ A.g.m., s.118-122.

¹⁶ A.g.m., s.119.

¹⁷ *Her Genç Neler Bilmelidir?*, *On Kuruşa Bir Kitap*, *Sevimli Ay Neşriyatı* (İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1926).; *Her Genç Kız Neler Bilmelidir?*, *On Kuruşa Bir Kitap*, *Sevimli Ay Neşriyatı* (İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1926).; *Her Evli Kadın Neler Bilmelidir?*, *On Kuruşa Bir Kitap*, *Sevimli Ay Neşriyatı* (İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1927).; *Her Evli Erkek Neler Bilmelidir?*, *On Kuruşa Bir Kitap*, *Sevimli Ay Neşriyatı* (İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1927).

¹⁸ “İnsanlarda izdivâc ve âilede cinsî münasebat maddî olmaktan ziyâde dimağı bir harekettir. Bu münâsebet bir ibadettir ki bütün kaidelerine tevfiken yapılmak lâzım gelir. Böyle yapıldığı zaman doğan çocuklar daha sıhhatli olur. Eğer erkek kadını sevmek san’atını öğrenmez, ve kadını lâzım olduğu gibi sevmezse, âilede dursuzluk başlar. Böyle bir âilede kadın bedbaht ve sınırlı olur. Bu san’atı bilmeyen erkekler, kadını yalnız kendi

heyecanını kontrol etmesi ve karısının mutlu olduğundan emin olması sağlıklı cinsel yaşamın gerekliliği idi. Evliliklerde aldatmanın baş nedeni cinsel ilişkide karşılıklı tatmin olmamanın sonucunda çiftlerin kendilerine başka eşler aramalarıydı.¹⁹ Kadınla erkek arasında aşkı yaşayış bakımından büyük farklar vardı. Erkek kadında heyecan uyandırmaktan, kadın da erkeğin ona verdiği heyecandan zevk duyuyordu.. Bunun tam tersi ise iki cinsin de hoşlarına gitmezdi. İşte bu yüzden de kadın, kadınlaşmış erkekten, erkek de erkekleşmiş kadından hoşlanmazdı ve bu rollerin değişmesi de çiftlere saadet getirmezdi.²⁰

1920'li yılların ikinci yarısında yayınlanan, gençleri ve evlileri ayrı ayrı cinsel konuda bilgilendiren bu kitaplar, yoğun bir taleple karşılanmış ve birkaç baskı yapmışlardı. 1920'ler Türkiye'de cinsel devrim yılları değildi ama çekirdek aile yapısına geçiş, değişmeye başlayan aşk ve evlilik anlayışları, cinselliğe merakı da beraberinde getiriyordu.

Avrupa ve Amerika'daki yeni kadın imajının Türkiye'deki karşılığı özellikle savaş sonrası popüler basın aracılığıyla mercek altına yatırılan orta-üst sınıfa dâhil, belli bir eğitim almış, İstanbullu şehirli kadındı. Kadınlar tıpkı Batı'da olduğu gibi bir yandan dergiler, romanlar ve yeni yeni tanınmaya başlayan ama çokça rağbet edilen sinema aracılığıyla modern yaşamla ve bu yaşamın gerektirdiği tüketim kültürü ile karşılaşırken diğer yandan nereye kadar modernleşmesi gerektiği ve bu modernleşmenin sınırları soru işaretiydi. En genel sınır, onlar için de tıpkı Batı'daki hemcinslerine yapıldığı gibi annelik ve kadınlık vasıflarına zarar vereceği düşünülüyor noktalarında çekiliyordu.

Türkiye için 1920'ler bir tür geçiş dönemidir. Sadece Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerine maruz kalmamış, İstanbul'un işgaline, Osmanlı İmparatorluğu'nun sona ermesine, Bağımsızlık Savaşı'na ve yeni bir rejimin kuruluşuna tanıklık etmiştir. Bu değişimlerde Avrupa ve Amerika örneklerinde olduğu gibi savaşın yol açtığı kaosun ve modernleşmenin etkileri yadsınmaz, ama bir yandan da yeni bir toplum düzeninde bireyler yerlerini alırken Türkiye özelinde göz ardı edilmemesi gereken etmenler vardır. Dine dayalı geleneksel ataerkil cemaat sisteminden hukuka dayalı modern milliyetçi ataerkil bireysel bir sisteme geçiş sırasında kadınları konumlandırma ve kadınlar için uygun vasıfları, saygınlık ölçütlerini belirleme sorunu bunlardan en önemlisidir.

Türkiye'de modernleşme genellikle Batılılaşma ve "medeni ülkeler seviyesine erişme" olarak algılandığı için, Erken Cumhuriyet yıllarında gündeme gelen asrî kadın imgesinin bu bağlamda olumlu ve olumsuz iki ayrı yüzü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Pozitif olanı eğitim görüp meslek sahibi olan, aileye ve cemiyete faydalı, çocuklarını bilimin ışığında şefkatle yetiştiren, eşine maddi ve manevi destek sağlayan, cinselliğinden sıyrılmış, cumhuriyet reformlarına bağlı kadındır.²¹ Negatif imaj ise modernleşmeyi yanlış anlamış, üretime katkısı olmayan, müsrif, süse ve eğlenceye meraklı, şehvî, ahlâki değerleri

zevklerini tatmin için bir âlet olarak kullanırlar. Müttekâbil olmayan aşk kadını rencide ve müteessir eder. Aşkta karısının iştirâkini te'min etmeyen erkek hayvandan farklı değildir." Her Evli Erkek Neler Bilmelidir?, s.45.

¹⁹ "Bu takdîrde kadın kocasına fiilen hıyanet etmese bile, fikren ve hayâlen ondan soğur. İzdivaçtan beklediği en büyük saadeti bulamayınca me'yûs (ümitsiz, kederli) olur. Kocasının heyecanlarına mukabele etmez. O vakit erkek, heyecanlarına cevap veren başka bir kadın arar. İşte karı koca hıyânetlerinin iç yüzü budur". A.g.e., s.46.

²⁰ "Kadınla erkek arasında aşk ve sevdâ sahasında büyük bir fark vardır. Erkeklik âmil, ve âkıl olmayı, yaratıcı ve hamleci bulunmayı istilzâm (lüzümlü) eder. Kadın ise, kadınlığının icâbı olarak tahakküm edilmek, ezilmek, teheyhüc edilmekten hoşlanır. Erkek kendi tevlîd ettiği heyecanla müteheyhüc olur. Kadın ve erkek bu müttekâbil vazîfelerini behakk yapabilirlerse, saadeti bulurlar. Kadın kadınlaşmış erkekten, Erkek de, erkekleşmiş kadından hoşlanmaz. Erkek kadında tevlîd ettiği heyecandan, kadın da erkeğin ona verdiği heyecandan zevk alır." A.g.e., s.46.

²¹ "Bir matem ve fazilet temsili gibi... saçları siyah örtülü siyah yeldirmeli... memleketin cism-i rûhunu tedaviye müvekkil bir hasta bakıcı...işte bizim asrî hanımımız... Ötekiler değil!... Hamd olsun içimizde onlardan kimse yok." Süleyman Bahri, "Beyaz Konferans 3: Asrî Hanım," Süs, no. 32 (19 Ocak 1924), s.7.

zedelenmiş bir tür ‘tufeyli’dir.²² Negatif asrî kadın, dünyevî, alafranga, tango, tufeyli, salon kadını gibi çeşitli isimler altında dönemin popüler basınında çokça ortaya çıkar. Toplumun kadından beklentilerine cevap veremeyen, kadınlara uygun görülen karakteristiklere sahip olmayan, modernliği tüketicilik olarak algıladığı düşünülen ve erkekler için bir tür tehdit teşkil eden bu kadın tipi Batı’daki yeni kadın imajının bir tür kız kardeşidir. Popüler basında kadınları konu alan makalelerde asrî kadının negatif yüzü, İstanbul’un Şişli, Nişantaşı, Adalar gibi modernleşmenin daha çok izlerinin takip edilebileceği semtlerinde yaşayan kadınlar aracılığıyla sunuldu.²³

Victor Margueritte’in *La Garçonne* isimli çoksatan romanı, 1923 yılında eserin 325. baskısından Osmanlıcaya çevrildiğinde²⁴ *La Garçonne*’un kadın kahramanı Monique, Türkiye’de de popüler edebiyatta yansımalarını bulmakta gecikmemişti. Bu eserler içinde belki de en ilginç Safaeddün Rıza’nın *Sokak ve Çayır Kızları* başlığını taşıyan kitabıdır.²⁵ *Sokak ve Çayır Kızları* yanlış modernleşmiş negatif kadın imajının genç kız tiplerine uyarlanmış hallerini takip edebileceğimiz 11 hikâyeden oluşur.²⁶ Özellikle “maddi aşk” tanımlarına yer veren hikâyelerdeki kadın kahramanlar kısa saçlı, makyajlı, öğrenci genç kızlardır. Cinslerarası eşitliğin söz konusu olduğu bir dönemde kadınlar için de cinsellik içeren aşkın kabul görmesini savunuyorlar; geleneksel manevi aşk anlayışının yerine yeni, fiziksel bir aşkın tanımını yapıyorlardı. Hikâyelerin bazı genç kız kahramanları *La Garçonne*’a doğrudan gönderme yaparak kitabın kahramanı Monik gibi bir aşk yaşamak istediklerini söylüyorlardı.²⁷ Temel felsefeleri bir genç kızın evlenene kadar yaşayacağı her türlü cinsel zevki yaşaması ve ancak ondan sonra evlenmesidir. Mutlu bir evliliğin ve evlilikte sadakatın sırrı onlara göre budur.²⁸

²² “Asrî Hanım diyorlar... Bunlardan buralarda ne kadar çok var! İçinin çirkin ve ahmak alacasını bu kadar çirkin bu doğru bir taklit, bu kadar ince bir mahâretle dışına vuran bu kukla, bu deli kadın kimdir, yarabbi? Kimdir, nasıl sihirli nasıl müthiş bir mahlûktur ki kendini Türk kadınlığına bir gaye diye tanıtıyor? Bizim mefkûremiz bu mudur hanımlar! Rus kadınlarının züğürt ve sefil başlarını taklit ederek kasketinin altından inanılmaz müşâbehette boyalı ve yoluk saçlarını çıkararak...sahtekâr ve müstehzî, uzun ve kuyruklu gözlerle kömürlük pencereleri gibi bakan... Japon çuvalları gibi süslü ve rengarenk mantosuna, veya beli düşük son kısmı doldurulmuş yeldirmesine hasta ... yoksul ve nisbetsiz vücudunu saklayan (...) soğuk havalarda ince ve bedbaht bacaklarına bej renginde muslin çoraplar, ayaklarına açık dekolte sivri kunduralar geçirerek sokakların çukurlarına kalçalarının raksını uyduran kadınlar (...) sokaklara sabah tuvaletiyle tealere (çaylara) çok açık balo elbiseleriyle giden; terbiyesiz erkekler gibi gülen, terbiyesiz erkekler gibi her sözü söylemek hakkını kendinde bulan, terbiyesiz erkekler gibi sırttan kadınlar... Bütün bu serseriler, bu deliler bizim, bizim mefkûremiz, bizim gayemiz öyle mi?” A.g.m.,s.6

²³ “Şişli kadını evkadını değildir. Hayatta daha çok refaha müzehher olan kadınlar az çok Şişli’de toplanmıştır. Her birinin iktisadi vaz’iyyetleri nisbetinde bir iki veya üç hizmetçisi vardır. Evin yevmî idaresi bunlara tevdi’ edilmiş, hanım hayatını istediği şekilde tertib için serbest bırakılmıştır. Âiledeki iktisadi vazîfesi arkadaşının verdiği almaktır. Yiyeceği için almak giyeceği için almak, yol parası için, eğlencesi için hulâsa hayatı ihtiyaçlarının tatmini için mütemadiyen almaktır. Şişli kadını anne de değildir. Çocuklarını cahil bir dadının eline terk etmekteki günâhı henüz takdîr etmemiştir. (...) Şişli kadını memleketin ne hissî, ne fikrî, hiçbir ceryanıyla alâkadar değildir. Her günlük meşgalesi pek kıymetli saatlerini işgal eden tuvaletini bitirdikten sonra hiç bitmeyen ziyaretleri eda, ya sinema, tiyatro, veya alışveriştir. Şişli kadınının tuvaleti hiçbir Parisli kadınınkinden geri değildir.” Melahat, "Bugünkü Türk Kadınları," Resimli Ay, no. 2 (1924),s.25.

²⁴ Victor Margueritte, *Erkek Kız, La Garçonne*, Çev., Kemaleddin (İstanbul: Kitâbhâne-i Cihân, 1923).

²⁵ Safaeddün Rıza, *Sokak ve Çayır Kızları* (İstanbul Cemiyet Kütüphanesi, 1925).

²⁶ Kadın ve Genç kız ayrımı dönemin popüler basınında ve edebiyatında sıkça kullanılır. Kadınlara ve genç kızlara atfedilen özellikler, beklenen roller genel olarak benzerlik gösterirse de genç kızlar için önce ailede sonra okulda terbiye eğitimi verilmesi gerektiği sık sık vurgulanır. Genç kızların yaşadıkları muhitten, kitaplardan, filmlerden ve arkadaşlarından kolayca etkilenebilecekleri bu yüzden de kontrol altında tutulmaları gerektiği basın aracılığıyla gündemdedir.

²⁷ “Aşk mı.. ben tamamıyla bir sinema aşkı yaşamak isterim.. Tıpkı Monik’in *La Garçon*’da yaşadığı aşk gibi. Öyle asırların çok gerisinde bir gölge kadar cansız; ve renksiz kalan aşklardan hoşlanmam. İsterim ki aşk benim yalnız vücudumun hatlarını tatmin etsin. Ma’nevî zevklerimi tatmin için maddi zevkleri feda edecek kadar kafasız değilim. Sonra düşününün azizim.. Hayatta her şey maddiyat üzerine müessesdir.” Rıza, A.g.e., s.63-64.

²⁸ “Çok yanlış diyor, çok yanlış düşünüyorsunuz. Ben evleninceye kadar her çiçekten bal alacağım, her dala konacağım. Hoppalıktan, zevkten hâl-i eşba’a (esba’a) geldiğim zaman evleneceğim. İşte o zaman

Savundukları düşüncelerle Batı'daki feminist kadın görüşlerini yansıtan kahramanlar, romantik aşkın tamamen bir fantezi olduğunda da hemfikirdirler. Aşkın ne manevîyatına ne de sonsuzluğuna inanırlar. Yaşanan aşk ilişkilerini de aslında aşkın bir karikatürü olarak görürler.²⁹ Bir genç kız için cinselliğin doğal bir ihtiyaç olduğunu, onu bu ihtiyacından gelenekler, adetler ve kanunlarla alıkoyup sınırlandırmanın ise son derece saçma olduğunu savunurlar.³⁰ Onlara göre, aşka manevî anlamlar yüklemek boşunadır çünkü aşk, gençler için cinsel istektir. Bu isteğin zevkle tatmin edilmesi gerekir. Cinsellik içermeyen bir aşk tatminsizlik yaratır³¹ ve aşk intiharlarını da aslında bu maddi zevki ellerinden kaçırdıkları için üzülenlerin kendilerini öldürmeleri olarak algılamak gerekir.³²

Feminizmi savunan erkeklerin, kadınla erkeğin her konuda eşit olduğunu iddia ettiklerini ancak aşk ve eğlence söz konusu olduğunda bu eşitliğin yürümediğini de iddia eden bu kadın tipleri, erkekler çeşitli eğlence yerlerinde başka kadınlarla gezip eğlenirken evde kadınların çocuklara bakmak zorunda olmalarının haksızlık olduğunu söylerler.³³ Kadınlarda erkekler gibi gayr-ı meşrû yollardan aşkı yaşayabilmelidirler. Gerekirse bu durum erkeklerde olduğu gibi kadınlarda da hükümet tarafından kontrol altına alınmalıdır.³⁴ Aşkın maddî

vücüdümün maddi; ma'nevî varlığını ancak müstakbel zevceme hasr edebilirim. Çünkü hayattan alınacak hiçbir zevkim, hiçbir emelim kalmamıştır." s.7; "...Ben aşkı değil, zevki arıyorum. Buna kanacağım güne kadar arkasından koşacağım, kandıktan sonra herhangi erkekle evlenirsem sadık kalacağım. Fakat zevke doymadan herhangi erkeğin koynuna girsem onun bir çok defalar yanıp sönen ateşi benim ateşimi, benim zevkimi söndüremez. Yarın kocama sadık kalmak için bugün hayatın her merdiveninden çıkacağım. Bu ne kadar baş döndürücü olursa olsun, beni bu yoldan hiçbir şey çeviremez..." A.g.e., s.22.

²⁹ "Benimle niçin dost olmak istiyorsunuz? (...) Ben ele avuca sığar bir kız değilim. Sonra ben aşkı zevk için yaşarım, öyle hayali, kahramane, efsanevî aşklara inanmam ve bu çeşit aşıklardan hiç hoşlanmam. Ben esasen aşkın ebediyetine inanacak kadar saf değilim. Asrımızda mefkureli aşklar efsane olmuştur. Aşkta yaşadığımız şeyler aşktan ziyade onun bir karikatürüdür." A.g.e., s.18.

³⁰ "Bir kız için hayatın ilahi zevklerinden müstefid olmak mümkünken onu neden bundan mahrum etmeli diye felsefe yapmaya başladı. Bu, herkese tabiatın verdiği bir ihtiyâc. Bunu men' için niçin kanûn yapıyorlar, niçin âdetler çıkarıyorlar? Karın açlığına karşı kanûn yapıyorlar da buna nasıl kanûn yapıyorlar, aklım almıyor..." A.g.e., s.21.

³¹ "Ben aşka inanmıyorum. (...) Her gencin kalbinde kanayan bir ateş vardır. Buna aşk diyorlar. Fakat bu ateş zevk ateşidir. Eğer aşk zevke varamazsa hiçbir tadı yoktur." s.22; "...Ben size daha ilk defa demedim mi, ben hayâlî, mefkûrevî aşkları sevmem... ben zevk böceğiyim... balı nerede bulursam oraya konarım... işinize gelir mi?" s.22; "Hem bakalım ben onu seviyor muyum? Ben aşkı zevk, lezzet için yaşarım..." s.36-37; "...ben aşkı zevk olarak kabul ettiğimi size söylememiş mi idim!" s.38; - Hayır zamanımızda aşk yoktur. - Peki aşk olmazsa bir zevkle zevcenin mes'ûd olabilmeleri imkansızdır. Hâlbuki öyle mes'ûd çiftler tanyorum ki - Olabilir. Fakat bunları yek diğerine bağlayan rabitalar acebâ aşk mıdır? - Ne olabilir? - Daha orijinal, daha kuvvetli bir bağ.. - Mesalâ?... - Meselâ dedi.. Şehvet.. aşkı böyle çirkin ve hayvani bir vasita-i nefsiyeden tefrik edemeyiz., s.50-51; "Hiç düşünmüyordunuz, ki bir genç kızın bir de (...) maddî bir duygusu vardır. O bu maddî bu nefsi duygularını tatmin için hiç bir tehlikeden korkmaz. Size hak veriyorum Remzi Bey çünkü henüz pek tecrübesizsiniz. Ben muhtelif vesilelerle vücudumu kollarınızın arasına terk ederken siz benden o kadar kaçtınız; o kadar korktunuz ki ben kendimi dünyanın en çirkin, en kıymetsiz bir kızı zannettim. Nihayet nefsi ve maddî duygularım ma'nevî ve ilâhî duygularıma galibe çaldı. (...) Şimdi ben irfânen ve belki de rûhen sizin kadar yüksek olmayan fakat benim nefsi ve maddî arzularımı tatmin edecek kadar kuvvetli bir gençle yaşıyorum. Çünkü ben buna muhtacım." A.g.e., s.74.

³² "...aşkı tamamiyle maddî olarak kabul etmek lâzımdır. Aşk için intihârları ise maddî bir kıymeti elinden kayıp eden insanların tevsil ettiği bir çare-i yeis ve hicrân olarak telâkki etmek zarûridir." A.g.e., s.51.

³³ "Feminist beyleriniz, ictimâiyatçılarınız her husûsta kadınla erkeğin müsavi olduğunu iddiâ' ediyorlar. Düşün Nail, düşün! Bir erkek barlarda, kafe şantanlarda, balolarda yabancı kadınların kolları arasında eğlensin, zavallı karısı çocuklarıyla evde hayatın acılıklarıyla çürüsün... Niçin, Nail, niçin? Erkek eğlensin de kadın çürüsün?" A.g.e., s.37-38.

³⁴ "Bakınız ben ne düşünüyorum. Hayatta kadınla erkek müsâvi hukuklara mâlik olmalı mesalâ: nasıl; ki bir erkek maddî ve nefsi duygularını gayr-ı meşrû bir sûrette başka kadınlarla tatmin ediyorsa biz kadınlar da bu duygularımızı aynı şekilde başka erkeklerle tatmin edebilelim ve bu tıpkı erkeklerde olduğu gibi hükümetin murakabe ve teftişi altında bulunsun." A.g.e., s.57-58.

olduğuna dair en önemli kanıt, birbirini seven iki gencin önüne çıkan evlilik, başlık parası, nafaka gibi maddî problemlerdir. Demek ki aşkı maddiyattan arındırmaya çalışmak boşunadır.³⁵ Aşkta, milliyet ve din geçersizdir. Güzellik nasıl kişisel zevklere ve tanımlara bağlıysa, aşk da aynı şekilde kişisel tercihlerin sonucudur.³⁶

Bu Batılı feminist anlayışın savunucuları genç kız tiplerinin sayısını bilmedikleri kadar da erkek arkadaşları vardır. Ebeveynlerinden biri ya da ikisi birden ölmüştür; ya akraba yanında ya da yatılı okulda yaşarlar. Ama ailelerinin olmaması onları üzmez aksine onların baskısından kurtulmuş olmaları daha serbest hareket edebilmelerine olanak tanıdığı için mutludurlar.³⁷

Hikâyeler boyunca, erkek kahramanları şaşkınlığa sürükleyen bu genç kızların görüşlerine bazen erkekler de (yazarın elinden kaçan hikâyeye kahramanları olarak) hak verirler;³⁸ ama çoğunlukla yine yazarın müdahaleci sesinin araya girmesi, okuru ve kahramanlarını uyarmasıyla birlikte kendilerine gelip bu durumu kınarlar. Bu tür düşüncelere sahip genç kızların, sağlıklı Türk nesilleri yetiştirmelerinin imkânsız olduğuna değinir ve onları lanetlerler.³⁹

Safaeddün Rıza, *Sokak ve Çayır Kızları* hikâyelerinin sonuna, Türk içtimâî hayatı için bir tehlike olarak gördüğü bu tür kızlarla baş etmek için neler yapılması gerektiğini anlatan “Mücadele” başlıklı bir makale eklemiştir. Rıza bu makalede bu tür sokak kızlarına yapılacak

³⁵ “Bir genç; bir kızını seviyor. Onunla evlenmek istiyor. Fakat önlere bir takım şer’i hâileler çıkıyor. Nikâhmış, nafaka imiş; ağırlıklı daha bilmem neler.. Düşünün, ki iki genç bu pek ibtidâî maniler karşısında apışıp kalarak aşklarını bir an evvel tatmin ediyorlar; demek; ki dünyada her şey maddiyata müsteniddir. İşte bu esasa istinad ederek ben aşk da dâhil olduğu hâlde dünyada hiç bir şeye ma’neviyyât aramam..” A.g.e., s.64.

³⁶ “Madem, ki bediyyattan sayılan güzellik zevk ve telâkkiye bağlıdır. Binâenaleyh zevk ve telâkkinin milliyeti, dini, olamaz. (...) aşk da böyle değil mi? Aşkın milliyeti olur mu? Rûhî; ma’nevî hazlarda; ihtiyâclarda milliyet ve diniyet aramak çok garip bir telâkkidir. Eğer bu gibi bediyyâtta milliyet mevzû’ bahis olsa idi; Zola’nın; (...) bediîlerini; bediyyâtçılarımızın kabul etmemeleri lâzımdır. Demek güzellikte din ve milliyet mevzû’ bahis olamaz.” A.g.e., s.87-88.

³⁷ “Mesalâ babam hayatta olsa idi ben bu vakte kadar sizinle burada kalamazdım. O, ma’nâsız taasubu ile her hareketimi sıkı bir çenber içine alırdı. Ve nihayet ben hiç eğlenemezdim dansa gidemezdim.” A.g.e., s.48-49.

³⁸ “.. Bu çok aykırı felsefe hiç de mantıktan uzak değildi. Zaten bu kıza beni bağlayan da bu aykırı düşünceleri olmuştu.”, s.21; “Şehamet’e hak vermekle beraber hiç bir zaman onunla evlenmeyi düşünmüyordum, hayatı böyle daldan dala sıçrayarak geçiren bir çekirgenin ocağın alevleri arasında kanatlarını tutuşturacağını bilirdim.”, s.22; “Ben Şehameti bütün bu iğrenç hayatı içinde onu şahs-ı nev’ine münhasır bir kadın buluyor, her erkek gibi gençliğini yaşamayı iddiâ’ eden, ve bunu hak tanıyan bir küçük asi telâkki ediyordum. Bu bir hak mı, değil mi? Bunu bunu zamanın kafasıyla değil, biraz daha paranın mantığıyla düşünüyor ve Şehameti az çok hak veriyordum.” s.23; “Daha o gün bilhâssa Fatma bende garip, kuvvetli felsefeleri, aykırı muhâkemeleriyle umulmaz bir tes’ir bıraktı. Mübâhisemiz hep hissî, ma’nevî mevzû’lara inhisar etmişti. Azizim bu kızlar öyle felsefeler serd ediyorlardı, ki karşılarında bocalamadan kendi düşüncesini müdafâ edecek erkeklerin çokluğuna inanmam.”, s.35; “Onun bu aykırı, bu kirli isyanlarına rağmen her dakika geçtikçe kendisine sıkı, kuvvetli rabitalarla bağlandığını hissediyordum.”, A.g.e., s.38.

³⁹ “Bugünkü neslin bu mahiyetteki bazı kızlarını görüp de gelecek neslin kızlarını düşünüp me’yûs olmayacak, kalbi sızlamayacak bir Türk var mıdır?”, s.8; “Aşkı bu kadar çıplak tanıyan bu küçük kız bende Paris’in arabacı romanlarını okuyan ve esnaf halkın köşe başlarında yaşadığı aşkı yaşayan bir sokak kızı tes’iri yaptı.”, s.18; “Bu aşkı kan damlalarıyla süsleyen, bu cinayetten vahşi bir zevk duyan bu şaşkın kızdaki iğrenmişim. Aşk ile fuhuş, birinin nezâhete ile ötekinin sefâletini tefrikten âciz bu dârülmuaallimât talebesine acıyarak yanından ayrıldım.”, s.33; “Bu bedbaht kızın aşk hakkındaki telâkkisi beni çok müteessir etmişti. (...) Bu zavallı kızın kalbimde yarattığı hisler merhamet ve şefkatten ziyade onun mensûb bulduğu hisse karşı lanet ve nefret hâlinde tebellur etmişti.”, s.51; “Baş döndürücü; teceddüdperver laik zihniyetlerin bile havsalasına sığmayan bu iğrenç ve kirli düşünce yarınki neslin vâlidesine âiddi..”, s.58; “...İstanbul kızları, gençleri, Anadolu’nun saf, pâk evlâdlarını aldatmak için sarf ettikleri zekâlarının bir lokmasını âile, vatan, fikir oğruna sarf edecek olurlarsa bu millet hakikî intibahı o zaman idrâk edebilir.”, s.75; “Bu bedbaht İstanbul kızının bu acı ve iğrenç itirafatı beni serser etmişti.”, A.g.e., s.81.

en büyük kötülüğün onları ait oldukları cemiyet ve müesseselerden (okul) uzaklaştırmak olduğunu söyler. Çünkü o zaman bu kızlar üzerindeki kontrol tamamen kaybedilebilir ve onlar başka kızları da bu zararlı düşünceleriyle etkileyebilirler.⁴⁰ Oysa cemiyet ve okullardan uzaklaştırılmayan kızlar için hâlâ ümit vardır. Çünkü onlar öğütlerle, telkinlerle, iyi ve kötü gösterilerek doğru yola getirilebilirler. Bu kızların manevî bir hastalığa sahip olduğu kabullenilmeli ve onları tedavî yoluna gidilmelidir. Telkinin deliler üzerinde bile etkili olduğu bilinmektedir. O halde bu kızlara iyilik telkin edilmeli, kötülük de örneklerle gösterilmelidir. Örneğin realist romancıların, kahramanları bu kızlara benzeyen romanları okutularak, o kızların başlarına gelenlerden ders çıkarmaları sağlanabilir.⁴¹ Hiçbir şekilde yola gelmeyen kızlar için boykot yöntemi etkili olabilir. Boykot ederek yani konuşmayarak bu kızları cemiyete faydalı bireyler haline getirmek mümkündür. Ama bu boykot sırasında da kızları çevrelerinden uzaklaştırmamak ve tecrit etmemek lazımdır.⁴² Genç kızların ebeveynleri sadece kızlarının değil onların arkadaşlarının da hareketlerine dikkat etmelidirler. Ebeveynler eğer kızlarının arkadaşlarından birinin hareketlerinde bir gariplik hisseder de buna göz yumarsa o da cemiyete karşı suç işlemiş olur.⁴³ Anne ve babalar, kızlarını, meşrû ve hayatî ihtiyaçları konusunda serbest bırakmalı ama diğer her hangi bir konuda sınırlandırmalı, onlara karşı katı ve kontrollü olmalıdırlar. Unutulmamalıdır ki maddî aşka inanan, serbest kızların birçoğunun anne ve babası yoktur; üvey anne, dadı veya büyükannelerinin koruması altındadırlar. Birçoğu ise tek başnadır.⁴⁴

Yazar kitabın ve makalesinin sonunda bu tür kızların sayılarının her gün artmasından yine toplumu suçlu bulur ve sadece kızların değil, onları yeterince kontrol altında tutmayan, sahiplenip doğru yolu göstermeyen her Türk'ün de günahkâr olduğunu söyler.⁴⁵ Yazara göre cinsel aşka inanan kızlarla mücadele, tıpkı salgın hastalıklarla mücadele gibi yurt çapında

⁴⁰ “Bu kızları mensûb oldukları müessese veya cemiyet muhîtiden uzaklaştırmak, onları bugünkü vaz’iyyetlerinden daha korkunç daha fecî maceralara sürüklemektir. (...) Mensûb olduğu müessese veya cemiyetin muhtelif kontrolleri arasından sıyrılarak kötülük yapmaya özenen bu bedbaht mahlûklar, (...) hareketleri hiç bir kayd-ı teftişe ma’rûz kalmadığı için bugünkü şeklinden çok iğrenç sergüzeşter arasında çırpınacaklardır.” A.g.e., s.91.

⁴¹ “(...) *Telkînler birçok deliler üzerinde bile fâideli ve müesser olur. Binâenaleyh bu gibi kızlara iyiliği tam ma'nâsı ile telkîn; kötülüğü teşhis etmek, nu iki mütebayen hassanın cemiyet üzerindeki acı; tatlı tes'irlerini onlara anlatmak lâzımdır. Fakat bu telkînin kuru bir tedkik olması da doğru bir şey değildir. İnsanlar umûmiyyet i'tibârıyla iyilikten ziyâde kötülüğe münhemîn(k)dirler. Binâenaleyh kuru bir tedkikle kuvvetlenen telkînler bu zümre üstünde müsemmer bir tes'ir icrâ' edemez. Bu kızlara realist romancıların kendi seciyyelerindeki kızların âkıbetini hâkî romanlarını okutmak; bu kitaplardan bir felsefe ve moral edinerek onlara anlatmak fâideden hâlî değildir*”. A.g.e., s.92-93.

⁴² “*Bilhâssa boykotun bu gibi kızlar üzerinde çok fâideli te'sirleri vardır. Telkîn ve ciddi tedbirlerle ıslâh-ı nefsi mümkün olmayan fevkattabî bazı kızları ancak boykotla mensûb buldukları müessese ve cemiyete fâideli bir uzuv hâline getirebiliriz. Onları yine cemiyet ve müessesattan uzaklaştırmadan bu cemiyet ve müessesat camiası altında her ferdin onlara karşı boykot – konuşmamak – yapması lâzımdır. Boykotun ciddi ve esaslı olması şarttır. Bu şekilde boykotlar insanlar üzerinde fevkalâde müesser olur. Bu te'sirin altında zebûn ve mağlup olan biçareler ancak ıslâh-ı nefis edebilirler.*” A.g.e., s.93.

⁴³ “*Kızının arkadaşlarından birinin hareketündeki bulanıklığı sezerek müsamaha eden ebeveyn, cemiyetin en günâhkâr bir düşmanıdır.*” A.g.e., s.94.

⁴⁴ “*Dikkat ediniz. Sokak ve çayır kızlarından birçoğunun babası, annesi yoktur. Ya bir üveyi vâlidenin yâhûd bir ihtiyar dadı veyâhûd büyük bir vâlidenin nezareti altındadırlar. Mühim bir kısmı ise anne; baba ve dadıdan mahrûmdurlar. Kızlarımızın hareketinde ebeveynin çok büyük bir tes'iri vardır. Ebeveynin; kızlarının meşrû ve hayatî ihtiyaçlarında onları serbest bırakarak diğer herhangi bir husûsta çok merhametsiz ve mütecessis bulunmaları yalnız kendileri için değil selâmet-i umûmiye namına farzdır. En ufak bir ihmâl ve lakaydî katiiyen afv edilmeyecek kadar bir cürümdür.*” A.g.e., s.94.

⁴⁵ “*Bütün bu yazdıklarımızdan anlaşılıyor, ki yalnız sokak ve çayır kızları günâhkâr ve mu'atab değildirler. Bunların ebeveyni, akrabaları, tanıdıkları, komşuları hulâsa her Türk günâhkâr ve (...) Zira her hangi bir müessese veya cemiyet bu zavallı kızları benimseyerek onları doğru yola sevk etmeye çalışsa sokak ve çayır kızlarının vaz'iyyeti bugün gözleri karartacak, mefkûreleri durduracak kadar fecî olmazdı.*” A.g.e., s.94-95.

yapılmalı ve toplum ahlâkını bozan bu hastalık yok edilmelidir. Bu mücadele her Türk'ün borcudur ve bu görevi yerine getirmeyen insanlar da Türklüğün düşmanıdır.⁴⁶

Sokak ve Çayır Kızları hikâyelerindeki milliyetçi söylem, Batılı feminist görüşleri yererek, bu düşünceleri savunan genç kız tiplerini eleştirerek, hatta yazarın da altını çizdiği gibi “onlara fecî sonlar hazırlayarak” ortaya çıkar. İdeal milliyetçi söyleme göre kızların kendi vücutları üzerinde hak iddia etmeleri, evlilik dışı cinsel ilişkiye girmeleri bozulmuşluğun bir göstergesidir. Kızları bu duruma “düşürmemek” için ya da bu düşüncelerden etkilenmemelerini sağlamak için toplum kontrolü şarttır. Bu kontrol, ebeveynler, akrabalar, komşular, okul hatta çok genel bir düzlemde tüm Türk milleti tarafından yapılmalıdır. Bu genç kızlar, yarının anneleri olarak, sağlıklı nesiller yetiştirmelidirler, üretici olmayan cinsel ilişkiler hiçbir şekilde tasvip edilemez.

1920'lerin popüler basınında kadınlarla ilgili tartışma konusu olan birçok konunun izlerini sürebileceğimiz *Sokak ve Çayır Kızları* hikâyelerinde, tüketim ve tüketim araçları, ikili ilişkiler, evlilik, aile, eğitim, genç kızları bekleyen tehlikeler, cinsiyet rollerindeki değişiklikler, değer yargılarının değişimi, geleneksel bir yapıdan modern, asrî, medenî bir yapıya doğru giderken cemaatten bireyselliğe doğru çözümler, toplumun ideal saygın kadın imajlarının tam tersi kadın tipleri aracılığıyla açığa çıkar. Özellikle Dünya Savaşı'nın ardından kadınların daha görünür hale gelmesiyle birlikte ortaya çıkan toplumsal paranoyayı ve ortak hafızayı anlayabilmek için popüler edebiyat ürünleri araştırmacılar için, kanımca, önemli kaynaklardır. 1920'lerde Avrupa ve Amerika'da benzer karakteristiklerle ortaya çıkan “yeni kadın” imajının Türkiye'deki yansıması, özellikle Erken Cumhuriyet yıllarında milliyetçi ve didaktik bir söylem ile birlikte popüler edebiyatta yerini aldı. *Sokak ve Çayır Kızları*'ndaki hikâyelerde olduğu gibi “saygın” ve “uygun” addedilen vasıflardan yoksun kadın tipleri aracılığıyla kadınlara yapmamaları gereken davranışları, benimsememeleri gereken değer yargılarını işaret ederek, onları ideal rollerine yönlendirmeye çalıştı ve dönemin edebî kanonunu destekledi.

KAYNAKÇA

Bahri, Süleyman. “Beyaz Konferans: Kadın Ve Kıyafet,” *Süs*, no. 30 (5 Ocak 1924): 10-12.

Baum, Vicki. *Stud. Chem. Helene Willfüer*. Berlin: Ullstein, 1928.

Beddoe, Deirdre. *Back to Home and Duty: Women Between the Wars, 1918-1939*. London: Pandora, 1989.

Deutsch, Sarah June. *From Ballots to Breadlines: American Women, 1920 – 1940*. New York: Oxford University Press, 1994.

“Evlilik *Hayatınızda En Ziyade Şikayet Ettiğiniz Şey Nedir?: Yüz Zevcenin Söyledikleri.*”

⁴⁶ “Binâenaleyh sokak ve çayır kızlarına karşı açılacak mücadele müvezzî' değildir, umûmîdir. Bu da veba, kolera, tifo afetleri gibi ahlâkıyatımızı kemiren, kahreden bir beliyedir. Bu beliyeye karşı mücadele etmek her Türk'ün, her insanın borcudur. Bu bedbaht kızların bulanık hareketlerini müsamaha etmek bütün insanlığa sükû'et hazırlamak; milliyet, ahlâkıyatı zehirlemektir. Her Türk, her insan gün geçtikçe ictimâiyatımızı lekeli humma gibi kahreden bu salgın afete karşı mücadeleye borçludur. Bu borçta tenâsül ve ihmâl gösteren kimseler; insanlığın, Türklüğün düşmanıdırlar. Onların bu ağır ve fecî' suçlarını Allah bile affetmez.” A.g.e., s.95.

Muhit: Resimli Aylık Âile Mecmûası, no. 2 (December, 1928): 118-22, 55.

Frame, Lynne. "Gretchen, Girl, Garçonne? Weimar Science and Popular Culture in Search of the Ideal New Woman." *Women in the Metropolis: Gender and Modernity in Weimar Culture*. Ed., Katharina Von Ankum. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1997.

Haste, Cate. *Rules of Desire: Sex in Britain, World War I to the Present*. London: Chatto and Windus, 1992.

Her Evli Erkek Neler Bilmelidir? On Kuruşa Bir Kitap, Sevimli Ay Neşriyatı. İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1927.

Her Evli Kadın Neler Bilmelidir? On Kuruşa Bir Kitap, Sevimli Ay Neşriyatı. İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1927.

Her Genç Kız Neler Bilmelidir? On Kuruşa Bir Kitap, Sevimli Ay Neşriyatı. İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1926.

Her Genç Neler Bilmelidir? On Kuruşa Bir Kitap, Sevimli Ay Neşriyatı. İstanbul: Sevimli Ay Matbaası, 1926.

Kent, Susan Kingsley. *Making Peace: The Reconstruction of Gender in Interwar Britain*. Princeton: Princeton University Press, 1993.

Kitch, Carolyn. *The Girl on the Magazine Cover: The Origins of Visual Stereotypes in American Mass Media*: University of North Carolina Press, 2001.

Knodel, John E. *The Decline of Fertility in Germany, 1871-1939*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1974.

Margueritte, Victor. *Erkek Kız, La Garçonne*. Çev., Kemaleddin. İstanbul: Kitâbhâne-i Cihân, 1923.

Margueritte, Victor. *La Garçonne*. Paris: Flammarion 1922.

Melahat, "Bugünkü Türk Kadınları." *Resimli Ay*, no. 2 (1924): 25-30.

Melman, Billie, ed. *Borderlines: Genders and Identities in War and Peace 1870-1930*. New York, London: Routledge, 1998.

Prost, Antoine, ed. *Riddles of Identity in Modern Times*. Ed., Gérard Vincent. Vol. 5, A History of Private Life: Harvard University Press, 1991.

Radclyffe Hall. *The Well of Loneliness*. London: Cape, 1928.

Rıza, Safaeddün. *Sokak ve Çayır Kızları*. İstanbul Cemiyet Kütüphanesi, 1925.

Sohn, Anne Marie. "Between the Wars." *A History of Women in the West: Toward a Cultural Identity in the Twentieth Century*. Ed., Françoise Thébaud. Cambridge, Massachusetts, London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1994.

The Times Literary Supplement

http://www.timesonline.co.uk/tol/tools_and_services/specials/from_the_archive/article/1069162.ece.

Homage to Süheyla Artemel

*If it were not for Süheyla Artemel, I would not have become a research assistant in the Department of English Language and Literature at Yeditepe University. If it were not for Süheyla Artemel, I would not have had the chance to study in a Masters Programme, which had so much contributed to my perception of literature and the world. If it were not for Süheyla Artemel, I would not have been that much enthusiastic about pursuing an academic career and start a PhD. And now I know that this is exactly what makes Süheyla Artemel a true scholar: encouraging people to tread the path of science and letters. Thank you Süheyla Hocam!
Arzu Akbatur*

POSTMODERNISM, POSTCOLONIALISM AND THE ARTIFICE OF HISTORY

Arzu Akbatur
arzuakbatur@gmail.com

History isn't what happened. History is just what historians tell us. There was a pattern, a plan, a movement, expansion, the march of democracy; it is a tapestry, a flow of events, a complex narrative, connected, explicable. One good story leads to another... And we, the readers of history, the sufferers from history, we can scan the pattern for hopeful conclusions, for the way ahead. And we cling to history as serious salon pictures, conversation pieces whose participants we can easily reimagine back into life, when all the time it's more like a multi-media collage, with paint applied by decorator's roller rather than camel-hair brush.

Julian Barnes, *A History of the World in 10 ½ Chapters*

Introduction

We are the witnesses of an age which is governed by “post-isms” – current cultural theories that share not only the “post-” in their names meaning “coming after,” but more important than that their being a challenge to earlier master narratives. Postmodernism and postcolonialism are two such theories which are highly compatible, feeding into each other, and for many critics such as Linda Hutcheon, Ania Loomba and others, a consideration of the two as complementing and reinforcing each other has proved a highly productive approach. The same way of thinking is true for several other “post-” theories, as it has become clear that no one single theory or criticism can be adequate to understand the world. As mentioned in the beginning, the prefix “post-” signals the urge in these theories to doubt every totalisation that came before them, which is also Kwame Anthony Appiah's contention in “Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?” In this oft-cited essay, Appiah states that the “post-” in both theorisations is a “space-clearing gesture,” a “post- that challenges earlier legitimating narratives” (Appiah,

1991: 63).¹ Although postmodern and postcolonial theories bear different names and often follow different paths, they cannot be separated by rigid boundaries as they stem from some common underlying concerns such as the nature of otherness, representation, power relations, cultural differences, and share common strategies especially related to the question of marginality.

Postmodernism, which is a contradictory term to define, is generally characterised as the deconstruction of grand narratives to disrupt the belief in a single truth, reality or knowledge. Yet, it is not a denial of all of these concepts: rather it aims to problematise them in order to emphasise that there cannot be one single, objective, essential, transcendent concept of truth, reality or knowledge. In spite of its Western origin, postmodernism is actually against Eurocentric thought. Eurocentrism, or Eurocentric ideology, has encapsulated everything in closed monologic systems in which Western Man and his Reason constitute the centre, giving meaning to everything else, and dominate all knowledge ignoring and suppressing other modes of thinking that have no place in this centre. The postmodern project, then, is the disruption of this centre; it is “the antisystemic mode of understanding, with pluralism, borders, and multiple perspectives being highlighted as a means of disrupting the centralising impulse of any system” (Quayson, 2000: 90). In other words, it is the de-deification and de-absolutisation of Man and Reason, unmasking the authority of the West.

With respect to the issue of marginality, Homi Bhabha’s definition of postcolonialism reveals how this theory of pluralism overlaps with postmodernism:

Postcolonial criticism bears witness to the unequal and uneven forces of cultural representation involved in the contest for political and social authority within the modern world order. Postcolonial perspectives emerge from the colonial testimony of Third World countries and discourses of “minorities” within the geopolitical divisions of the east and west, north and south. They intervene in those ideological discourses of modernity that attempt to give a hegemonic “normality” to the uneven development and the differential, often disadvantaged, histories of nations, races, communities, peoples. They formulate their critical revisions around issues of cultural difference, social authority, and political discrimination in order to reveal the antagonistic and ambivalent moments within the “rationalisations” of modernity. (Bhabha, 1992: 437)

However, despite the agreement upon this common concern of voicing the margin against Western hegemony, there are some theorists who assert that both postmodernism and postcolonialism are only ensembles of Western discourses that continue and add to the hegemony of the First World. Of the theorists in this path, Arif Dirlik, acknowledging this close relationship between the two, calls postcolonialism a “child of postmodernism,” yet he is

¹ Appiah warns us that many areas of contemporary African cultural life, like music, sculpture and painting, are not in this sense concerned with going beyond coloniality. He says that they “have been influenced, often powerfully, by the transition of African societies *through* colonialism, but they are not all in the relevant sense *postcolonial*” (1991). Another important point in Appiah’s approach is that postcolonialism is a construction of “Western-trained” intelligentsia who represent Africa to the West, and the West to Africa. Arif Dirlik, taking a similar view, goes even further and points to how the postcolonial discourse (as all discourse) endows the intelligentsia that Appiah mentions with power. Dirlik asserts in his famous essay, “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism,” that: ‘postcolonial, rather than a description of anything, is a discourse that seeks to constitute the world in the self-image of intellectuals who view themselves (or have come to view themselves) as postcolonial intellectuals. That is, [...], postcolonial discourse is an expression not so much of agony over identity, as it often appears, but of newfound power’ (Dirlik, 1994: 302).

critical of both, claiming that although in their outlook they seem to question Western epistemology, hinting at pluralism and celebrating marginality, they are, in fact, pointing at a stage in Western consciousness, speaking the language of the First World and screening the logic of global capitalism (Dirlik, 1994: 309). On the other hand, fusing these theories seems to bring about some problems due to the attack on postmodernism for its being *ahistorical* and *apolitical*. There have been critics, notably Fredric Jameson and Terry Eagleton, who have accused postmodern art and its strategies of “depthlessness” and ahistoricism (Jameson 1984; Eagleton 1985). According to Jameson, in particular, postmodernism, or in his words “the logic of late capitalism,” becomes an evasion of history because of its use of pastiche, which he defines as a “weakened” form of parody or satire, with very little of critical potential (Jameson, 1984: 65-6). Following Jameson, Eagleton sees the postmodern dissolving of modernist boundaries as negative because it brackets out the real historical world (Eagleton, 1985: 67-8). Likewise, Jürgen Habermas, a defender of modernity and enlightenment, criticises postmodern theory for abandoning reason and undermining the universal and democratic values that were highlighted by modernity, accusing it of being “irrational” or “anarchist,” which help collapsing the boundaries, boundaries that keep universal values alive (Best and Kellner, 1991: 236-7).² Postmodern art is reproached for plunging into abysses of self-reference, of its own creation, decentring and deconstructing itself, and thus dragging along the audience finally to absence: it is all about epistemological confusion and negativity; only an affair of certainty being emptied. It is also argued by others that postmodernism is ultimately apolitical; that is, it does not feed into larger projects of emancipation whereas the postcolonial is conceived to be more concerned with economic, cultural, and political issues (Quayson, 2000: 87). Nevertheless, it is still more useful and productive to bring these theories together as challenges to hegemonic Western epistemology in an attempt to give voice to the margins, particularly their histories.

Born out of new perspectives on history and culture, postmodern and postcolonial theories demand both “a revision of the past, and an analysis of our fast-changing present” (Loomba, 1998: 254). Leela Gandhi directs our attention to the postcolonial intervention into the debate on “history” and refers to Robert Young’s suggestion that postcolonialism can be best thought of as a critique of this grand narrative “through which Eurocentrism is ‘totalised’ as the proper account of all humanity” (Gandhi, 1998: 170). Not surprisingly, history is one of the major targets which postmodernism attacks, since the traditional totalising notion of history claims to have recorded *facts* truthfully, with relation to causality, linearity, and continuity. Being a master narrative, history has been accepted as a force to shape human destiny, and with its claim to objective truth it is considered to be totally distinct from literature. Due to the rise of positivism and realism in the scientific age, history and literature became two very separate studies; the former claiming to deal with the actual through the examination of facts, the latter taking a secondary position as subjective fiction founded on imagination. Only the kind of realist fiction which conformed to accepted historical facts was approved as serious and good. Particularly, the nineteenth-century novel, imitative of social realities, was considered a window on society, comprising historical data and demarcating itself from intertextual, playful, or highly metaphoric fiction. In their way of representing reality to produce a life-like image of the real life, both realist fiction and historiography aimed at objectivity, transparency of representation and the creation of a mirror image. It is this traditional notion that postmodernism attacks by asserting that “history is not the transparent record of any sure ‘truth’” (Hutcheon,

² Although Habermas advocates modernity and its “progressive elements,” he is critical of its “oppressive and destructive” aspects, and suggests a reconsideration of reason and “a subject-centred tradition of rationalism.” Still, he does not approve of theories against Enlightenment, since he finds them “theoretically and politically” dangerous; a threat to the project of modernity which he explains as “the efforts to develop objective science, universal morality and law, and autonomous art, according to inner logic” (Best and Kellner, 1991: 237).

1988: 129) and by blurring the line between history and fiction with an emphasis on the *textuality* and *discursivity* of the former.

Influential theorists such as Hayden White and Dominick LaCapra asserted that there is no clear and easy distinction between literary and historical texts. First and foremost, both fiction and historiography are textual practices. They cannot be divorced from *narrativization*, which means that as narratives they are human-constructs with a beginning, middle and an end, within a cause-and-effect rhetoric. To Hayden White, history writing is a kind of fiction production as he calls historical narratives “verbal fictions” (White, 1978: 82) disturbing the traditional opposition of fact to fancy. This indicates explicitly that history writing is a subjective work; it is the creation of a person who uses certain types of rhetoric in his narrative. To the same effect, LaCapra’s contention that literature should not be seen as subordinate to non-fiction suggests that historical accounts can share with fiction many problems of narrative form. In his view the novel can very well be read typically as a source of facts (cited in Darby, 1998: 24).

The claim of traditional history writing to veracity and objectivity is also challenged by the discussions of discourse. Ideology is, indeed, one of the key terms in these discussions, foregrounding every topic regarding culture. Hutcheon states that history and fiction are both “forms of representation” and “in fact, particularised uses of language (i.e. discourses) that inscribe social and ideological contexts” (Hutcheon, 1989: 67), which is to say history writing can no longer be considered a “disinterested recording of the past.” We can always talk about a politics of narration (literary or historical) which is shaped by certain ideologies. Thus, White and LaCapra question a privileging of the archives, which, Gayatri Spivak observes, have been designated by a “hegemonic nineteenth-century European historiography” as a repository of “facts” (Spivak, 1999: 203). Spivak’s view is consonant with White’s when she proposes that the archives should be “read” (reviewed and deconstructed) in the light of the fact that they are conscious creations selecting, preserving, and playing with the episteme:

To me, literature and the archives seem complicit in that they are both a crosshatching of condensations, a traffic in telescoped symbols, that can only too easily be read as each other’s repetition-with-a-displacement. The authority of the author is there matched by the control of the archon, the official custodian of truth. (Spivak, 1999: 205)

The authority – that is, the *power* – of the author, the archon, or the historiographer, to control knowledge in terms of narrative representation underlines a fundamental issue: that there can be no epistemology which is value-free, that is, free from any ideology, which is also to say that narrative representation can never be assumed an innocent act.

The history of the world is one narrative which has been dominated by Western ideologies. The West, which has exercised its power and imposed its ideologies on other cultures through colonisation, constructed its own *History* and “consolidated itself as sovereign subject by defining its colonies as ‘Others’” becoming “the particularly privileged signifier” (Spivak, 1999: 199). Therefore the West constituted itself as the Subject of History while objectifying the rest of the world. Consequently, the past as represented by the West was “emplotted” as a coherent, continuous, unified and monologic narrative undermining various mini-narratives (histories) of other peoples. Colonialism was, no doubt, not only the erasure of imagined identities of colonised peoples, but of their histories as well. Given that the narratives of the past are most significant ingredients in our construction of both national and individual identities, then colonisation can be regarded as a process of “dehumanisation” and

“dehistoricisation.” The idea of progress was a prevailing legitimation for the enlightened West to speak and write for “uncivilised,” “dark” peoples. That is why the only history, like other narratives, has been the “white” one, announcing the scientific, moral, and religious superiority of the West. So we find several postmodern and postcolonial commentators who have argued that *history* is one of the primary discourses through which the West, as the guarantor of civilisation, has claimed its hegemony over the rest of the world.

As Robert Young expresses in *White Mythologies*, the power of the West is founded upon other populations who had become “invisible” through the repression of their histories by the West. Aligned with the idea of progress mentioned above, Eurocentrism in Young’s view is “the evolutionary narrative of Western history” that entails creation, subjection and repression of the Others (Young, 1990: 2). The totalitarian Enlightenment approach, henceforth, resulted in the construction of a history that presented the Western world as continuously progressing while bearing the responsibility of civilising savage pagans of other cultures.³ This responsibility at the same time meant the objectification of the other as the cause of darkness and chaos, without any hint of evolution, thus without any history. It is, indeed, a true observation that on the agenda of colonialism history is constructed by the omniscient Western eye, openly or implicitly supporting Western ideology, which is also clear in Young’s words: “So far as Orientalism in particular and European knowledge of other societies in general have been concerned, historicism meant that one human history uniting humanity either culminated in or was observed from the vantage point of Europe, or the West” (Young, 1990: 10).

This vantage point of the West in narrative representation is now challenged by both postmodern and postcolonial theory, calling for an awareness that the West is no longer “the unquestioned and dominant centre of the world,” or the determinant of all meaning. In Emmanuel Levinas’ words, postmodernism “involves the loss of the sense of an absoluteness of any Western account of History” (cited in Young, 1990: 19). The role of New Historicism in this “loss” should also be noted here. Influenced by Michel Foucault, New Historicism emphasises the omnipresent structured power relations in a society to control its members by constructing and defining what is “universal” or “natural.” As a result of postmodern scepticism and uncertainty, new historicists, therefore, doubt any universalising and totalising claim affirming that there can be no objectivity, “that we experience the world in language, and that all our representations of the world, our readings of texts and of the past, are informed by our own historical position, by the values and politics that are rooted in them” (Newton, 1988: 88). This is in no way a suggestion that history has no meaning or that we should disregard the past because it is a form of narration. As Stephen Greenblatt⁴ put it, History has lost its “epistemological innocence” (cited in Cunningham, 1994: 96); the record of history is now seen as an eroded and defaced one, so the point of the dispute is “whether history has a meaning as History” (Young, 1990: 22).

What is proposed by postmodern and postcolonial discourses instead of History is *histories* (in the plural), alternative pasts that will take their place on the agenda of the world’s various histories through “dispersing interplay of different, heterogeneous discourses that acknowledge

³ In *Discourse on Colonialism* (1972), which Robin D.G. Kelley calls a “third world manifesto,” Aimé Césaire attacks Western man who compares himself to Atlas, the mythologic hero: “he plants his feet firmly in the dust and once again raises to his sturdy shoulders the inevitable white man’s burden,” since the greater capacities white man has entails not rights but duties, additional responsibilities towards non-Westerners (Césaire, 1972: 73).

⁴ The American critic by whom the term “new historicism” was coined. His book *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* (1980) is usually regarded as the beginning of this approach (see Barry 1995).

the undecidable in both the past and our knowledge of the past” (Hutcheon, 1989: 66). Thus, such theorising makes available the histories of the margin as well as the centre, of women as well as men; that is, multiple and peripheral perspectives. The celebration of multiple histories of the margin –contrary to the view that postmodernism is “allergic” to history and eschews it– is, in fact, a positive aspect that is used in the cause of postcolonialism. The postmodern endorsement of heterogeneity, plurality, micro-histories is an opposition to the oppressive and totalising aspects of modernism, and homogeneous Enlightenment knowledge, transcending the limitations of traditional forms, rejecting the traditional values of rationalism and humanism. To the same end, Jacques Derrida in *Positions* comments on Louis Althusser’s criticism of this traditional approach towards history: “Althusser’s entire, and necessary critique of the ‘Hegelian’ concept of history and the notion of an expressive totality, etc., aims at showing that there is not one single history, a general history, but rather histories different in their type, rhythm, mode of inscription, interlalic, differential histories” (Derrida, 1981: 57-8).

Postcolonial discourse has necessarily and inevitably taken up the postmodern challenge to History and its celebration of plurality and difference to use it as a liberating feature for subaltern cultures. It will not be inappropriate, then, to interpret postmodernism as the death of *History*, and postcolonialism as the birth of *histories* of those who were already written out of the Western records. These “histories of silence” will be characterised by, in Ihab Hassan’s words for postmodern literature, “a revulsion against the Western self and Western civilisation in general” and also naturally by *dialogism*,⁵ since “dissent” (“putting into question existing paradigms”) is much more significant in producing “mini-narratives” than “consensus” (cited in Best and Kellner, 1991: 11). “Dialogue,” says Young, “maintains a non-symmetrical relation, a separation through speech. In so doing it breaches any totality, including History” (Young, 1990: 15). Consequently, if the plural, the heterogeneous, the different is the rhetoric of postmodernism and postcolonialism, dialogism –as a concept signalling diversity and multiplicity– will be the defining feature of the subaltern histories against the monologic History in which the West is the ultimate voice.

It should be noted that the postmodern challenge to history, its claim that narratives of the past are no more innocent than narratives of fiction, its sceptical stance towards reality, which it claims to be unknowable and unordered, works against the postcolonial project of re-writing history and constructing histories. This may seem contradictory to the cause of postcolonialism; nevertheless this construction of histories has to make use of postmodern relativism, its celebration of subjective perspectives. That is to say, postmodernism’s strategies, which are Western in origin, are to be used by postcolonialism subversively against the hegemony of the West. Thus, these histories, mini-narratives of the subaltern, should be conscious creations taking into account that this can be done through the comprehension of the other. Additionally, the entire problem of interpretation is still true for these pasts since they will also be constituted as texts, making use of certain conventions and imprinted with particular ideologies.

In what follows, I will be exploring Julian Barnes’ *A History of the World in 10 ½ Chapters*, which I do not prefer to categorise as strictly postmodern or postcolonial. However, the reason

⁵ The concept of *dialogism* was applied by Mikhail Bakhtin in his theories of the dialogic(al) novel. As explained in Harland’s guide for literary theory, ‘in a dialogical novel, different voices are allowed to speak and assert their own world-views, even against that of the author’ (Harland, 1999: 251). These different voices are to build a network in which various forms of speech imprinted with various discourses, thus ideologies, are caught up in “a continual process of negotiation and contestation.” The Bakhtinian model offers a framework in which postmodernist practices of intertextuality, parody, irony, pastiche can be dealt with without losing its connection with the social and historical. The concept of “dialogue” has also drawn attention in the consideration of history.

I have chosen to analyse this novel is its complex nature, employing narrative strategies of parody, pastiche, irony, intertextuality, which make its questioning of certain meta-narratives in Western ideology highly influential and which locate it at the intersection of postmodern and postcolonial discourses. I will examine Barnes' work with respect to its concern with history, in particular historiography, exploring to what extent it reflects the common ground for the theories of postmodernism and postcolonialism.

In the analysis of Barnes' work, I will be particularly arguing for a view which focuses on the challenge to traditional historiography resulting in a disturbance of the separation between historical fact and fiction. The point here, however, is not that doubting and questioning historical record with postmodern scepticism, and proposing the element of subjectivity in any writing is the dismissal of the past. The point is that the writing of history is a scientific as well as an imaginary process and that subjectivity in writing calls for difference and multiplicity, which should be considered as a positive aspect in postmodern and postcolonial view. My aim has been to emphasise also how ideology plays an important role in the writing of history; in fact, in any kind of narrative representation. "History," in the words of Spivak, "is not simply disinterested production of facts, but is rather a process of 'epistemic violence,' an interested construction of a particular representation of an object, which may, as with Orientalism, be entirely constructed with no existence or reality outside representation" (cited in Young, 1990: 158).

One past, many histories

It is indeed a hard task to fully analyse and devote the deserved attention to a novel like Julian Barnes' *A History of the World in 10 ½ Chapters* in such limited space. Beginning with its title, which immediately conveys an ironic approach, the book as a whole is a complication of history, particularly historiography. With its narrative form, use of irony, parody, intertextuality, and symbols, we get a postmodern history of the world, which deals with the question of the relation between story and history, fiction and historical fact, and also with the problem of the silenced marginal in world history. It is precisely due to these concerns of the novel that I have chosen to analyse it in terms of both postmodern and postcolonial discourses, placing postmodernism within postcolonialism, although we cannot comfortably name it in the category of postcolonial literatures.

Eschewing the traditional chronological order, the novel comprises separate stories, deliberately fragmented episodes to make up a "collage" assembled under the same title, although not necessarily following a regular pattern or a comprehensive causal relationship. The book proceeds by juxtapositions, by parallels and connections that depend on irony and allusion. In reaction to the realist view of history and also the realist novel, Barnes complicates the notion of objectivity and truthfulness to real life with his proliferation of subjective narrators. There are a wide range of different voices that constitute the ten and a half chapters of Barnes' history of the world. We hear some of these voices coming from the margins, the Others and their stories that have been ignored and dominated by Western discourses. Moreover, in the different chapters, we are offered a multiplicity of genres – from fable, historical narrative to art criticism and essay. This variety draws attention to the discursive nature of narration; the way different modes of discourse produce different meanings. We shall soon realise how, for example, the first chapter, written in the form of a fable, would have lost its effect, if it had been an essay. Besides this variety and heterogeneity, there are repetitive motifs and patterns, which are equally important to Barnes' narrative strategy. In one interview, he says, "If the book works for you, then you see that it sort of thickens and deepens as it goes

on, and that one chapter is set in precise relationship to the other chapters” (Kidder, E1). What we get by the end is an awareness of the presence of narration and its role in historical discourse -more specifically historiography-, and that what we have been reading are merely *histories*, which do not claim any truth-value, since the book as a whole is just *a* history among other possible histories of the world.

“The Stowaway” is the first chapter of the novel, undoubtedly due to its being an account of Noah and the Flood, relying on this past intertext, that is, the biblical re-creation of the world, the beginning of Genesis. This retelling of the centuries-old story is defamiliarising to the reader using parody as a key strategy to demystify the sacred text, which is, for the believers of Christianity, a true account, the beginning of history. As we move along the story, we realize that it is narrated by one of the animals on the ark. It is this animal that distorts the sacred text, using parody to show us the gaps in it, and filling in these gaps with possible connections. Our narrator first talks about the “strict discipline” on the ark and warns us not to imagine “some Mediterranean cruise on which [they] played languorous roulette and everyone dressed for dinner” (3). It was, on the contrary, “more like a prison ship” on which there were “punishments and isolation cells” (4). This is, of course, a self-conscious play. Our narrator is aware of the version we have as he says, “Now, I realize that accounts differ. Your species has its much repeated version, which still charms even sceptics; while the animals have compendium of sentimental myths” (4). That’s why we are often asked ironical questions regarding this version of ours so that we start questioning it and become aware of the gaps.

You presumably grasped that the ‘Ark’ was more than just a single ship? It was the name we gave to the whole flotilla (you could hardly expect to cram the entire animal kingdom into something a mere three hundred cubits long). It rained for forty days and forty nights? Well, naturally it didn’t – that would have been no more than a routine English summer. No, it rained for about a year and a half, by my reckoning. And the waters were upon the earth for a hundred and fifty days? Bump that up to about four years. And so on. Your species has always been hopeless about dates. (4-5)

...what the hell do you think Noah and his family ate in the Ark? They ate *us*, of course. I mean, if you look around the animal kingdom nowadays, you don’t think this is all there ever was, do you? (13)

Furthermore, as we read along we (*human species*) are criticized for being “strangely incurious” and the parody is explicitly directed towards us: we see that these questions are intended to reveal how “so hopelessly dogmatic” we are, and that “we believe what we want to believe and go on believing it” (25).

The parodic intertextuality continues with the attack on another sacred text as the narrator states:

God’s wrath with his own creation was news to us; we just got caught up in it willy-nilly. We weren’t in any way to blame (you don’t believe that story about the serpent, do you? – it was just Adam’s black propaganda) [...] (6)

Through this intertextuality the texts being referred to are opened up again, which in fact suggests that closure is not possible since it indicates the end of interpretation. Opening up the book again and again is what Derrida points out to be the infiniteness of interpretation: “once [the book] is written – when one can read a book in the book, an origin in the origin, a center in the center, it is the abyss, is the bottomlessness of infinite redoubling” (Derrida, 1978: 296).

Thus, asserting the possibility of multiple interpretations that rejects teleological closure, postmodernism challenges single, fixed and centralized meaning, in other words the logocentrism of all Western discourses including history. Postcolonial writing, too (like all writing, of course), is inevitably intertextual as one of the aims of postcolonial discourse is to revisit colonial texts. Intertextuality is a part of its strategy in the study of how peoples of the “Third World” are represented or how the stereotypes attributed to them are framed by the West. Therefore, postcolonialism, too, needs to “open up the books of the past” so that it can offer new interpretations.

Going back to our story, we find out that our narrator was a stowaway on the ark as it was not a “chosen” one, like many other species. We are told that in order not to cause a universal panic, a sort of a “beauty contest” for twosomes was organized, which in fact was a strategy to choose the clean animals. So our narrator, the protagonist, actually becomes a symbol for the “unclean,” that is, for the ex-centric and peripheral who are silenced, whose histories are excluded by the historians. This is also the case with the raven in the story. In the Biblical version, it is the dove that was sent by Noah to check if the waters had retreated from the face of the world. After three journeys, it returns with an olive leaf. In the stowaway’s account, it is not the dove but the raven who has carried out this task, and that “Noah decided it was ‘more appropriate’ to say that the dove had discovered it” and adds that the raven “felt hurt and betrayed at this *instant rewriting of history*” (25, emphasis mine). Only in the last line of the story do we discover our narrator to be a woodworm, which is hardly a coincidence. Besides being a symbol for the outcasts, the woodworm turns out to be also a symbol for postmodernism and postcolonialism that eats up, demystifies, dislocates history, as well as a recurrent motif, which we shall soon see in the following stories.

The second chapter of Barnes’ *History*, “The Visitors,” also dwells on the nature of history: how it is perceived and narrated subjectively, how it works for a particular class or ideology and how it is constructed within power relations, here particularly within the postcolonial era. The chapter concerns again a ship, the *Santa Euphemia*, which is hijacked by an anti-Israeli terrorist group, which calls itself the Black Thunder. The protagonist of the story, Franklin Hughes, is one of the passengers on the ship. He is a famous lecturer on history, archaeology and comparative culture. His fame comes from television due to his ability to connect the facts of the past to the present by way of contemporary allusions. He makes history come alive in this way, “which would rescue and enliven for the average viewer such dead subjects as Hannibal’s crossing of the Alps,” so he would tell his audience that “Hannibal’s elephants were the panzer divisions of their age” or “That’s as many foot-soldiers as could be fitted into Wembley Stadium on Cup Final Day” (34).

It is during one of these lectures for the passengers of Aphrodite Cultural Tours line that the visitors of the chapter’s title interrupt Franklin’s lecture to announce that they are taking over the ship. While the passengers are waiting for an explanation, Franklin continues his lecture, giving us an example of how the past can partly be a product of the historian’s imagination. Talking about the Palace of Knossos, he invents, for instance, a large clay tablet, which, “he claimed, had probably hung over the gypsum throne” (42). This illustrates Hayden White’s observation that “there has been a reluctance to consider historical narratives as what they most manifestly are: verbal fictions, the contents of which are as much *invented* as *found*”⁶ (White, 1978: 82).

⁶ Emphasis in the original.

The role of ideology and power in the construction of history is the main theme in this chapter. The visitors are another marginal group of people, belonging to a nation who is displaced by the First World powers. As the leader of the visitors tells the passenger “It is important for you to understand other civilisations” (43), we learn how they view their hijack a legitimate action to secure the release of three of their members. They eventually decide to have Franklin explain to the passengers, whom they classify according to their nationalities written on their passports, what is happening: “How they are mixed up in history. What that history is” (51). The history lecture, which is a brief summary of the situation in Middle East, is far different from the ones Franklin used to give and narrate. This is another story, apparently ideologically positioned, containing phrases such as: “In the Middle East, we must understand, there are no civilians any more. The Zionists understand this, the Western governments do not. We, alas, are not civilians. The Zionists have made this happen” (56). Whether it be the first or the third world, or a lecturer on history, what we have is different, competing interpretations or explanations of the world, not a totalised History. As Keith Jenkins says,

The fact that history per se is an ideological construct means that it is constantly being re-worked and re-ordered by all those who are variously affected by power relationships; because the dominated as well as the dominant also have their versions of the past to legitimate their practices, versions which have to be excluded as improper from any place on the agenda of the dominant discourse. (Jenkins, 1992: 17)

Franklin himself is also aware of this as he observes the passengers, making the speech he has been ordered to make: “they were being told a story, and they were offering themselves to the story-teller in the manner of audiences down the ages, wanting to see how things turned out, wanting to have the world explained to them” (55).

Another problem explored in “The Visitors” is the unreliability of historical facts. Franklin tries to save his girlfriend, who carries a British passport and therefore is in greater danger since she belongs to one of the “unclean” imperial nations, telling the visitors that she is actually his wife and that a woman becomes Irish if she marries an Irishman. The point is that Franklin is not Irish, either. He is British, but uses different passports according to the places he travels, to make himself more comfortable. The visitors agree to reclassify Franklin’s girlfriend as his wife, if he makes the speech. In the end, the ship is overtaken by American Special Forces, but in the meantime passengers are killed every hour in pairs (starting with the Americans), another allusion to and an ironic reversal of the ark myth, while Franklin and his girlfriend, who become Irish for a few hours, are spared. The terrorists, including their leader, are killed by the Forces. So “there remained no witness to corroborate Franklin Hughes’ story of the bargain he had struck with the Arabs” (58). This ending leaves us with the supposition that if Franklin were to narrate this story, which would then be named history, in one of his lectures or on television, he would certainly re-shape it, omitting or adding details as he feels more appropriate.

“The Survivor,” the fourth chapter of the book, focuses on the difficulty of drawing a rigid boundary between fact and fiction, or in a broader sense the difficulty (perhaps, impossibility) of knowing reality. The chapter is fragmented in itself, in which the story is told in shifting and circulating third and first person accounts, and appears to be set in a global nuclear war. The story employs several strategies of postmodernism, which Ato Quayson summarises while talking about the major concerns of this discourse in his essay, “Postcolonialism and Postmodernism.” “These include,” he says, “a focus on indeterminacy, ambiguity, and deferral; on the deliberate fragmentation and misarticulation of the text [...] on play, on the dissolution

of boundaries, and on narrative” (Quayson, 2000: 92). Thus, it is quite difficult to draw a definite meaning from the story due to its incoherence and its obvious attempt at a blurring narrative. It is possible to regard the story as a probable reflection on the future, a dream, or just the outcome of the thinking process of a delusional person.

The story is about the venture of Kathleen Ferris, who departs with a boat to the sea taking two cats, a male and female, because she thinks there is going to be a nuclear disaster. Kathleen always repeats her contention that “Everything is connected, even the parts we don’t like, especially the ones we don’t like,” a statement that equally applies to this chapter and the book as a whole. In the first chapter, animals on the Ark are afraid of Noah, but we are told that “With the reindeer it was more complicated. They were always nervous, but it wasn’t just fear of Noah, it was something deeper [...], stranger than storm-nerves; something ... long-term” (12). The thing that scares them so much is revealed in this chapter. Here, after the nuclear disaster at Chernobyl, reindeer in the north are poisoned by radiation and are being slaughtered to feed the mink. At first the authorities decide to bury the reindeer, but then they give up the idea because this would “look as if there’s been a problem, like something’s actually gone wrong” (86). To this our protagonist comments: “we’ve been punishing animals from the beginning, haven’t we?” (87), which is again an instance where the book reflects on itself.

During her venture on the sea, we are invited into the mind of Kathleen, into her thoughts on history. She has become disenchanted with Time, which is constructed by man, divided up in days, weekends, months, and holidays. What she looks for is “to go back to some older cycle, sunrise to sunset for a start, and the moon will come into it, and the seasons, and the weather” (93). Towards the end of the story, a doctor tells Kathleen (or she imagines him telling her) that she was found about a hundred miles from the mainland “going around in circles” (109), in accordance with the impossibility of discerning a beginning, or a closure. Moreover, Kathleen says she is sick of famous men:

I look at the history of the world, which they don’t seem to realize it is coming to an end, and I don’t see what they see. All I see is the old connections, the ones we don’t take any notice of any more because that makes it easier to poison the reindeer [...]. Who made that happen? Which famous man will claim the credit for that? (97)

Although it seems to be her sympathy towards reindeer that makes her feel this way, the implication here carries us to a broader and ideological ground. Like the stowaway and the visitors of the previous chapters, Kathleen -the survivor- is also the voice of the outcast, the ones silenced by the dominant power, which is in this case those silenced by patriarchal ideology. History constructed by hegemonic male discourse has to a significant degree silenced women (just as Greg, Kathleen’s sexist boyfriend, silences her by saying that politics is men’s business), and instead has chosen to offer us the deeds of famous men. However, Kathleen’s *version* of the story does not prove to be reliable, since her dreams and waking life become indistinguishable: “These dreams of mine go on after I’ve woken up. It’s like a hangover” (94). Her nightmares come to dissolve in hospital imagery, as a result of which we are not sure whether she is dreaming that she has been rescued and taken to a hospital or if she really is in a hospital and had dreamt the entire sea voyage. As mentioned before, the boundary between fact and fiction is blurred.

At the end of the story, we notice that we have two versions: that of the doctor, and Kathleen’s. The doctor explains to our protagonist that the account she hands in is a product of *fabulation*,

that is, “you make up a story to cover the facts you don’t know or can’t accept. You keep a few true facts and spin a new story around them” (109). A similar view of history is adopted by Roland Barthes in his “The Discourse of History.” Barthes challenges the distinction between historical fact and fiction commenting on the nature of the task the historian undertakes: “[T]he historian is not so much a collector of facts as a collector and relater of signifiers; that is to say, he organises them with the purpose of establishing positive meaning and filling the vacuum of pure, meaningless series” (Barthes, 1982: 16).

Chapter five, “The Shipwreck,” is an elaboration on the way historical events are transformed into art and on the strategies with which we later read them. The chapter, consisting of two parts, treats the shipwreck of the French frigate *Medusa* in 1816 and the subsequent painting of the survivors on the raft, which was executed by Géricault in 1819, and known as *The Raft of the Medusa* (a colour reproduction of which is included in the novel between the two parts). In the quite formal account of what happened to the passengers and crew who spent fifteen days on the raft before the rescue, the first section brings many themes and motifs of the book together with several allusions to Noah’s story. Such as the raft, although constructed for the survival of people, becomes the grave of many as its passengers fight among themselves (like Noah’s family), start eating the flesh of the dead, and in the end the *healthy* amongst them come to agree that “their sick comrades must, for the common good of those who might yet survive, be cast into the sea,” thus “the healthy were separated from the unhealthy like the clean from the unclean” (121).

The second section opens with the question “How do you turn catastrophe into art?” (125) This is clearly what Barnes has been doing throughout the book turning the catastrophes of history into fiction. In the following lines of this section, the answer is ready for us: “to understand [a past event, or catastrophe], we have to imagine it, so we need the imaginative arts” (125). Géricault starts with gathering information before he sets out to paint, with “truthfulness to life.” He reads the accounts of the shipwreck, gets the carpenter who had survived from *Medusa* to build a scale model of the ship. However, in the scene he finally paints there are several differences. Barnes considers some of the scenes, which Géricault chooses not to depict in his work (e.g. the mutinies on the raft, the cannibalism, the survivors up to their waists or ankles in water, etc.). What he aims here is to demonstrate the way an artist (including himself, too) is obliged to rearrange the facts to give meaning to his composition, which will be a reflection of his own interpretation, and also to imply that the role of ideology or discourse should always be taken into account. Therefore, in a subsection titled *Notes*, there is a list of explanations, which justify the work of Géricault, his choices of omitting, including, and transforming facts for the benefit of his composition:

There is very little cannibalism in Western art [...] cannibalism was a heathen practice which could be usefully condemned in paint [...] But some subjects just seem to get painted more than others [...] Adam and Eve, the Expulsion, the Annunciation, the Last Judgement – you can have all these by major artists. But Noah and his Ark? [...] What could account for this iconographical deficiency? Perhaps the lack of a single Ark painting great enough to give the subject impetus and popularity. Or is it something in the story itself: maybe artists agreed that the Flood doesn’t show God in the best possible light? (128)

If the raft is under water, you can’t paint the raft. The figures would all be sprouting from the sea like a line-up of Venus Anadyomenes. Further, the lack of a raft presents formal problems: with everyone standing up because if they lay down they would drown, your painting is stiff with vertical [...] (129)

Apparently, this suggests that the work of art's being at odds with the known facts of the historical event is not underestimating the artist or his craft. In fact, for all representation it is "truth to life, at the start, to be sure; yet once the process gets under way, truth to art is the greater allegiance" (135). What counts here most is that the claim of historiography to reality or truth being questioned (since the historian, too, is dependent on facts as represented, since he doesn't have access to the real past events) is neither to ignore history nor to underestimate its significance. As Linda Hutcheon agrees with Hayden White, historians suppress, repeat, subordinate, highlight, and order those facts, but once again, the result is to endow the events of the past with a certain meaning. To call this act a literary act is in no way to detract from its significance. Hutcheon adds that postmodernism shows how such "meaning-granting can be undermined even as it is asserted" (1989: 67-8). Thus a totalised, fixed meaning is inevitably impossible. Any meaning, any interpretation is bound to transform, to be "eaten up" by the woodworm:

'No sooner do we come into this world', said Flaubert, 'than bits of us start to fall of.'⁷ The masterpiece, once completed, does not stop: it continues in motion, downhill. Our leading expert on Géricault confirms that the painting is 'now in part a ruin'. And no doubt if they examine the frame they will discover woodworm living there. (139)

The sixth chapter, "The Mountain," opens with Colonel Fergusson's listening to the ticking of the clock while her daughter, Amanda, reads Parson Noah's latest pamphlet. The two figures are opposed as we learn that Colonel believes "in the world's ability to progress, in man's ascent, in the defeat of superstition" (143), whereas his daughter is a religious and superstitious person who considers superstitions to be "the wisdom of the ages" (144). The third-person narrator makes it possible for us to see the contrast between these two characters without elevating one perspective over the other:

Where Amanda discovered in the world divine intent, benevolent order and rigorous justice, her father had seen only chaos, hazard and malice. Yet they were both examining the same world. (148)

She believed in the reality of something ordained by God and described in a book of Holy Scripture read and remembered for thousands of years; whereas he believed in the reality of something described in the pages of *Saunder's Newsletter & Daily Advertiser*, which people were unlikely to remember the very next morning. (149)

Nevertheless, despite this contrast between their respective worldviews, the Colonel and her daughter share a very important feature in common, which is their dogmatism, the very feature the woodworm parodies in the first chapter. For both the rational Colonel and his superstitious daughter, it is important to stick to what one knows, right to the end, especially at the end (143), a motto which actually foreshadows the end of the story.

After her father's death, Amanda decides to go on a pilgrimage to the monastery upon Mount Ararat in order to intercede for the soul of her father (149). During this pilgrimage, it is often repeated by both Amanda and an Armenian priest that the proof of everything lies in the Holy

⁷ The reference to Flaubert here is a remark on the connection of this book to Barnes' earlier novel, *Flaubert's Parrot* (1984). *A History of the World in 10 ½ Chapters* deals with one of the questions that obsessed Geoffrey Braithwaite, the protagonist of *Flaubert's Parrot*. That is: "How do we seize the past?"

Scripture. Whatever the Scripture claims about Noah, where his ark landed, how he planted an ancient vine stock on the lower slopes of the mountain, how an ancient willow tree sprung from one of the planks of Noah's Ark are all taken to be real historical facts. Amanda prefers to believe that the halo of cloud is an indication of the holiness of the mountain rather than a natural phenomenon (154). She is pleased to see God's design in punishing the little community living there, with an earthquake "for fermenting the fruit of Noah's wine" and "for building a church and then blaspheming within it" (163). At the end of the story, she dies in a cave waiting for God's will (165).

With the intertextual allusion to the Biblical account of Noah and its connection to the first chapter narrated by the woodworm, the story reflects how myth is turned into "reality." The Biblical myth becomes *fact*: the teleological, structured truth. Yet, the story ends with a dilemma, that "there were two explanations of everything, that each required the exercise of faith" (168), which refers to Colonel's scientific and Amanda's teleological explanation, and at the same time an allusion to the previous chapter which asked "Or do we end up believing both versions? The eye can flick from one mood and one interpretation to the other: is this what was intended?" (133) At this point, the woodworm again crops up as a motif to signify these different interpretations. This time it appears as the beetle in the ceiling, which Amanda believes to portend the death of someone in the house within the year. Her father's interest in beetles, on the other hand, is due to a curiosity about animal behaviour. Ironically, the Colonel's actual death before the year's end becomes a matter of interpretation. You may say the superstition is validated as you may well agree that it was a mere chance. Thus, we see that the notion of causality, which has an important role in the discourse of history, is parodied.

In the book, the second pilgrimage to Mount Ararat takes place in Chapter nine entitled "Project Ararat." This is another fictional pilgrimage, this time as a project to find out Noah's Ark. The protagonist, Spike Tiggler, is an ex-astronaut who was selected for the Project Apollo. He is convinced that God spoke to him while he was on the moon's surface, instructing him to find Noah's Ark. When he is seen by the Nasa psychiatrist, it is noted that "*reality shifts*" and "*perceptual disorientation*" might have taken place (260). Yet, when his project bursts into flame in 1975 with the help of press and television, it manages to get funded and Spike and his team get to work. The preparation for the project is compared to the "launch of a rocket," to the exciting countdown, which is reminiscent of Jean Baudrillard's article, "The End of the Millennium or the Countdown." Here Baudrillard says,

Time is no longer counted progressively, by addition, starting from an origin, but by subtraction, starting from the end. This is what happens with rocket launches or time bombs...We are no longer in the finalistic, historical or providential vision, which was the vision of a world of progress and production...So the countdown has effects in both directions: not only does it put an end to time in the future, but it also exhausts itself in the obsessional revival of the events of the past. (Baudrillard, 1997: 447)

This highly technological event, the rocket launch, is associated contradictorily with countdown, not "countup," emphasizing the postmodern doubt towards progress, linear lines of development shaped by causes and consequences (Best and Kellner, 1991: 133). The countdown metaphor stands for the state which Baudrillard calls "simulation"; here the state in which time and history are kept alive. In the story, Project Ararat -just like Project Apollo- becomes a celebrated event, which is made accessible to the masses through televisions and newspapers, through which the myth of Noah is also kept alive; and in return, all of these turn

into a “hyper-reality,” again in Baudrillard’s terms. This obsession with the past (or history) is precisely because postmodernism has to work from within as it uses and abuses the past, suggesting that “to re-write or to re-present the past in fiction and in history is, in both cases to open it to the present” (Hutcheon, 1988: 110).

The story apparently makes use of the past in a double sense: it has intertextual allusions to both Noah’s story and to the sixth chapter (“The Mountain”), both affirming the existence of the past event and questioning it at the same time, playing with the reliability of proof. In the first place, the protagonist, Spike, is as dogmatic as Amanda, although ironically he used to be a successful astronaut, “a man of science,” and an unbeliever. During the expedition, which for Spike is a pilgrimage although it is called a *project*, Spike is assured that the place is “the land of miracles” when he sees a stream flowing uphill. Although his companion Jimmy, being a geologist, explains how it is scientifically possible, Spike is firm in his belief (271). It is not the ark they discover at the end of the expedition, but the skeleton of a human body lying in a cave. Spike assumes this to be Noah’s, until he comes back with some of the bones and is informed by scientists that they belong to a woman who died approximately one hundred and fifty years ago. But does this prove that the bones belong to Amanda?

At the end of the story we return to the place where we came from, to Mount Ararat, to the History we are trying to escape. The repetition asserts that the linearity of history is an illusion as the story indicates circularity by this repetitive pattern, also by the numbers given to the chapters - 6 and 9 - which become relevant symbols for this circularity. As the numbers also suggest, we see that the two stories are in a way reversed: in chapter six a myth is *historicized* whereas in chapter nine a real historical event, Apollo mission, is *fictionalized*. Also the ex-astronaut’s sense of truth, the blind fate he shares with Amanda, is parodied with an ironic reference to the woodworm again: “he knew it [the Ark] couldn’t have rotted or been eaten by termites, because God’s command to find the Ark clearly implied that there was something left of it” (268). The idea of circularity is also evident in the idea of “escape and return” repeated several times by Spike: when he compares this movement to the tides and remembers being taken by his father to see the replica ark (252), and during his speech in the public meeting in his home-town as he talks about “every man’s life being a process of escape and return, escape and return like the waters in the Pasquotank River” (263).

We can also talk about circulatory -“escape and return”- as a strategy of postmodernism to challenge all totalities including history. When put in Derrida’s terms, “the return to the book [be it the Holy Scripture or history in general] does not enclose us within the book. The return is a moment of wandering ...its [the book’s] totality is suspended” (Derrida, 1978: 295), which is to suggest that postmodernism *wanders* within history, and like a woodworm eats it up without completely destroying it, but leaving various holes within, disrupting its totality. In these two complementary chapters, history appears once more as a problematic issue, since - whether based on revelation or scientific knowledge- it is shown to be a matter of interpretation. Thus, in both interpretations we have the question of proof, which itself needs to be proven as Lyotard puts it (1984). Postmodernism as “incredulity toward master narratives” (Lyotard, 1984: 481) does not elevate one master narrative over the other, but plays within these interpretations to draw attention to the idea that there can be only “histories.”

The blurring of the line between the literary and the historical can be seen as the most important attack on history leading to its dethronement. Emphasising the common characteristics of the two modes of writing and that they are both linguistic constructs based on the conventions of narrative, equally textual and intertextual, and both shaped by ideologies or discourses, the

truth-value we attribute to historical texts is questioned. This is the very problem with which new historicism is concerned. Following Derrida and Foucault, new historicism accepts that

There is nothing outside the text; in the special sense that everything about the past is only available to us in textualised form: it is ‘thrice-processed’, first through the ideology, or outlook, or discursive practises of its own time; then through those of ours; and finally through the distorting web of language itself. Whatever is represented in a text is thereby remade. (Barry 1995: 175)

For Foucault, everything is determined by discourse and there is no escape from it. It is impossible to assume that there can be just one single discourse. There is, contrary to what the master narrative claims, a multiplicity of discourses changing from time to time, from culture to culture. It is due to this multiplicity and heterogeneity that we have multiple interpretations, truths and realities (Foucault 1977). Consequently, since history cannot be considered as free from any kind of discourse, it cannot claim objectivity, truthfulness in recording events. Connected to this is Derrida’s idea on the instability of meaning resulting from the infinite intertextual play of signifiers, which has been influential in the disruption of history as mentioned above. The abyss of language, that is, the infiniteness of meaning, challenges the whole idea of reality and truth, therefore history as a textual construct is inevitably problematised.

Since we know the past only through texts, the matter of interpretation through narration, which is common to fiction as well, becomes a concern for postmodernism for the multiplicity of truths relative to the specificity of place and culture (Hutcheon, 1988: 108). That is why we may have different interpretations of the same issue as presented in Barnes’ novel, when in chapter nine Spike is being questioned by the journalists: “how he could be entirely sure that the Ark was to be found on Mount Ararat. Did not the Koran say it made landfall on Mount Judi...? And did not Jewish tradition equally differ, placing the location somewhere in Northern Israel?” (267) Or, as the narrator in the half chapter entitled “Parenthesis” tells us, “She [my wife] is the centre of my world. The Armenians believed that Ararat was the centre of the world” (236).

“Can echoes prove the truth of the thing being echoed?” (175) A question asked towards the end of the first story in the seventh chapter, “Three Simple Stories,” takes us to several directions. The centuries-old Platonic idea of artistic representation that is thrice removed from the Real has been the starting point of questioning the validity of any representation. Lawrence Beesley, who had escaped the sinking *Titanic*, forty or so years after was engaged as a consultant on a *Titanic* movie, which would be “an alternative version of history.” He dressed himself in the period costume and found himself for the second time in his life leaving the *Titanic* before it was due to go down (175). The question comes in here, and it will not be inappropriate to suggest that historical facts are the echoes of the past events, are “dressed up” by the historian within certain discourses, and are inevitably quite detached from the event itself.

Another idea introduced here is that history repeats itself. Marx’s elaboration of Hegel is encapsulated in the last sentences of the first story; that is, “history repeats itself, the first time as tragedy, the second time as farce” (175). Connected to this contesting of the idea of a linear and progressive history is the relationship between myth and reality, which is the concern of the second story in the chapter. After a radically harsh attack on the story of Jonah in the Old

Testament, the narrator puts on the voice of the reader assuming all is in agreement with him as he challenges the truth-value of the myth:

Of course, we recognize that the story can't have any basis in truth. We are sophisticated people, and we can tell the difference between reality and myth. A whale might swallow a man, yes, we can allow that as plausible; but once inside he could not possibly live. For a start he would drown, or if he didn't drown he would suffocate; and most probably he would have died of a heart attack when he felt the great mouth gape for him. (179)

However, right after this we read the account of a sailor, James Bartley, who was swallowed by a whale on 25th August 1891 and was discovered by other sailors when the whale was killed and its belly slit open. Bartley returns to normal except for his remaining an albino all his life. The story ends with the narrator's statement that "myth will become reality, however sceptical we might be" (181). This blurring of the distinction between myth and reality is the approach to view history as "an imaginary elaboration" which attaches it to myths as stated by Roland Barthes in "The Discourse of History" (Barthes, 1982: 7-20). History evaporates in the myth (inevitably, myth evaporates into "reality" as it is written and re-written) as shown by the myths of Noah and Jonah; it is the "master" that collects and organizes *facts* to maintain totality and stability of meaning (Barthes, 1972: 151). History cannot be separated from story or myth, and thus the historian from the story-teller; the continuity of the division is again an ideological or discursive manipulation. Then we arrive at a point where fiction, myth and history meet:

Story-writing becomes history-writing, and history quickly sets itself apart, consigning story to the realm of tale, legend, myth, fiction, literature... Which truth? The question unavoidably arises. (Minh-ha, 1989: 120)

[T]he method by which we are taught the past, the progress from motive to event, is the same by which we read narrative fiction. In time every present event becomes an exertion of memory and is subject to invention. The further the facts, the more history petrifies into myth. (Walcott, 1974: 354)

The third of the three stories in chapter seven brings together the motifs of the previous narrative episodes: the Ark and the division between the clean and unclean, which are obviously ideological in content. This ironic intertextuality is used in delivering the factual account of 937 Jews, refugees from a Nazi state, in the liner St Louis that left Hamburg in 1939 (just prior to the outbreak of the Second World War) for Havana. The liner was nicknamed by the American reporters "the ship that shamed the world," as many countries including United States refused to allow the refugees to enter their territories, although the original agreement was that the immigrants would disembark in Havana. However, it turned out that "the world, apparently, did not feel its shame so strongly that it moved its hand into its wallet" as the Cuban government fixed a bond of \$500 for each Jew (185). One suggestion was that since some 250 passengers were booked on the return trip to Hamburg, at least 250 of the Jews could be disembarked. "But how," the narrator asks, "would you choose the 250 who were to be allowed off the Ark? Who would separate the clean from the unclean? Was it to be done by casting lots?" (184) The Ark once more appears to be the prison-house of its passengers who are victimised by being labelled and categorised as the Other, the "unclean" by those who holds the power. It is useful here to note that behind the postmodern strategy of deconstructing the boundaries, Barnes is not trying to reverse these oppositions of clean and unclean, refusing to "turn the Other into the Self," nor would he accept the mastery of any system of thought, which postmodernism also contests. The postcolonial concern about how the Other is represented by imperialist discourses, and its

celebration of difference overlaps with this challenge of the postmodern questioning of the legitimacy of representations, and its positive valorisation of marginality (Hutcheon, 1989: 38). In-between chapters eight and nine is the unnumbered half chapter called “Parenthesis,” Barnes’ “footnote to history” (Rushdie, 1991: 241). By its essay-like quality, it is easily separated from other chapters. The tone is personal and casual, allowing the narrator to roam freely from one point to the other, the focus of his contemplation being the nature of and possible relation between love and history. Yet, early in the piece Barnes complicates the identity of the narrator in his comparison of the use of the signifier “I” in poetry and prose: “when I say ‘I’ you will want to know within a paragraph or two whether I mean Julian Barnes or someone invented; a poet can shimmy between the two, getting credit for both feeling and objectivity” (227). Thus, to assume that every statement in “Parenthesis” exactly corresponds to Barnes himself would be quite problematic. On the other hand, many of the statements do fit in and support the major theme of the work – the problematisation of history. When, for instance, Barnes talks about dates, he despises the Hegelian teleological model of history, in which one thing flows dialectically out of another in definite progress. He is rather in favour of a Nietzschean view of history that refers to the “infinitely repeated circular course of things” (Sarup, 1993: 92):

We allow ourselves to be bullied by dates [...] History just burps, and we taste again that raw-onion sandwich it swallowed centuries ago [...] Dates don’ t tell the truth [...] They want to make us think we’ re always progressing, always going forward. (241)

It is not surprising to see that Barnes uses the postmodern paradox to its limit in his contemplation on history. His denial of objectivity in historical account is not a denial of history:

We all know objective truth is not obtainable, that when some events occur we shall have a multiplicity of subjective truths which we assess and then fabulate into history, into some God-eyed version of what “really” happened. This God-eyed version is a fake – a charming, impossible fake [...] (245)

This view of history does not/cannot keep us from seeking meaning. The point is that instead of a “God-eyed version” of a homogeneous, monolithic History, Barnes prefers the notion of plural, heterogeneous *histories* that would respect histories of the margins (woodworms, women, Jews). Nevertheless, his celebration of multiple interpretations is not a totalisation of relativity, either:

But while we know this, we must still believe that objective truth is obtainable; or we must believe that it is 99 per cent obtainable; or if we can’t believe this we must believe that 43 per cent objective truth is better than 41 per cent. We must do so, because if we don’t we’re lost, we fall into beguiling relativity, we value one liar’s version as much as another liar’s [...] (245-6)

This may seem quite a disordered and incoherent vision of “truth,” however, when thought especially in a postcolonial context, it is very possible that the celebration of marginality by the postmodern discourse becomes again a totalising strategy of domination “usually masked by the liberating rhetoric of First World critics” (Chow in Hutcheon, 1988: 38). To neglect history, to seek to live in sheer relativity would be, in Terry Eagleton’s worlds, “to play straight into the hands of the oppressor” (Eagleton, 1988: 23). Therefore, understanding this multiplicity and

subjectivity should not lead us to nihilism, although this does not mean that we should stop questioning and challenging, even the versions we value. It is possible to say that Barnes is in agreement with the postmodern view of historiography represented by Hayden White, Dominick LaCapra, and the like who insist that doubting the act of historiography “need not imply radical relativism, or subjectivism and egoism, or an unconcern with the past” (Lentricchia, 1980: xiv).

And why love? History and love do make an interesting combination. It is also remarkable that Barnes does not treat art as the best strategy (which is his own strategy here) to challenge the narratives of the past. Considering religion as materialist – “confusing spirituality with charitable donations” – he does not seem to believe that art is any better as he says, “Art picking up confidence from the decline of religion, announces its transcendence of the world [...] but this announcement isn’t accessible to all, or where accessible isn’t always inspiring or welcome” (244-5). So, he concludes, “religion and art must yield to love” (ibid.), that “we must believe in it, or we’re lost [...] If we don’t, then we merely surrender to the history of the world and someone else’s truth” (246). Love, then, stands for our subjective truths that “won’t change the history of the world,” but can “teach us to stand up to history” (240).

The last chapter of the book, “The Dream,” is, perhaps, the most playful and provocative final that the book deserves. The deliberate confusion between dream and reality, between fancy and fact that we have already mentioned in “The Survivor” continues in this final chapter. It opens and closes with a direct statement that makes it impossible to distinguish whether the narrator is awake or dreaming: “I dreamt that I woke up. It’s the oldest dream of all, and I’ve just had it” (283; 309). This is a picture of a heaven in which dreamers “get the sort of heaven they want.” What our dreamer/protagonist asks for is principally golf, sex, shopping, and meeting famous people (such as Noah). Surprisingly, the dreamer also sees Hitler in heaven, and demands to know what happened to Hell. The answer he gets is that there is not any Hell, just a theme park filled with skeletons and devils played by actors; this is also what people want. It is only in this final chapter that we see the categorisation between clean and unclean, and any other hierarchical opposition, abolished for a dreamlike state where everyone is equal (are we being reminded that the idea is mere utopia?).

Expected or not, it turns out to be that this infinitely happy life is not what people want. Eventually, after several millennia pass by, all people become so bored with it that they take up the option to die off for a second time. The dreamer concludes that, “Heaven’s a very good idea, it’s a perfect idea you could say, but not for us. Not given the way we are” (309). The dreamer’s inference about human nature implies that what we imagine we want, like a world in which there is no discrimination, is only a dream. We are dependent on binary oppositions for our sense of identity; it would be an impossible life for the Self without its Other because the self needs to feel its uniqueness amongst others as much as it needs sameness.

The seemingly teleological conclusion presented as a postmodern late twentieth century form of afterlife, is the continuity of motifs and connections, suggesting also the continuity of the world and its history through the ages in circular motion (like the gyre in W. B. Yeats’ “The Second Coming”). What the dreamer does in heaven apart from eating, golf, sex and shopping, includes more or less all the incidents that have already been recounted in the previous nine and a half chapters:

- I went on several cruises [chs. 2 and 7];
- I learned canoeing [ch. 8], mountaineering [ch. 6 and 9], ballooning;
- I got into all sorts of danger and escaped [chs. 4, 5, 6 and 7];

- I explored the jungle [ch. 8];
- I watched a court case (didn't agree with the verdict) [ch. 3];
- I tried being a painter (not as bad as I thought!) and a surgeon [ch. 5];
- I fell in love, of course, lots of times [the half chapter];
- I pretended I was the last person on earth (and the first) [chs. 1 and 10] (299).

What does this suggest? Are these recurring patterns there to direct our attention to the web of textuality and narration? Or are they to question and parody our urge to make connections between fragmented segments of the text making them into a meaningful, homogeneous overarching narrative? My answer to both questions would be *yes*. The recurring patterns direct us towards the act of narration, how the author shapes the plot with a certain strategy, shaping in turn our reading activity. Historiography is thus shown to be in fact a particularised use of language, just as fiction is, that “inscribe social and ideological contexts” (Hutcheon, 1989: 67). Despite the book’s chronological and narrational irregularities, the recurring patterns, motifs, such as the woodworm, do encourage us to link the fragmented episodes for a more coherent pattern. What has to be reminded is that there may not necessarily be any connection between the segments; it is merely our interpretation, and the discourses at work beneath, that give meaning to them. In addition, the emphasis is on the dispersal of a single History. There is no master discourse, whose omniscient word is to rule all episteme. The book is titled *A History*, not *The History of the World*. So, there are only histories, and the repetitions and allusions in the narrative assert that certain passages in history can reappear (“history burps”); the linear “counting up” of time can hardly be taken to be steps in progress.

Conclusion (?)

When we reach the end of the novel, it is not surprising to see that we do not reach a conclusion. All we are left with is the paradox. How are we to rely on the narrator of the previous half chapter who has just told us, in the least ironical manner, that we are lost without love, that love is essential to our survival, who sounds so much in love with his wife whom he adores, when right after this the narrator of the final chapter tells us that he “fell in love, of course, lots of times” (299) and that “although reluctant to criticise [his] dear wife,” the sex he had with his nightly visitor put the sex he had with his wife distinctly in the shade?” Are we to take this as the parody of the half chapter, or to remind ourselves that the chapters do not necessarily comment on each other, and that this is fiction? Can it be assumed that the last chapter functions as a kind of textual woodworm that undermines any certainty the reader is offered, as in the half chapter? Well, it seems that we have started what Barnes is interested in doing –that is, asking questions. This is what postmodernism also seeks to do; it is the questions that can get us closer to the truths, and every answer needs questioning since answers always carry with them the risk of falling into the same old trap: they may yield to totalise and being totalised. This endless questioning can be disturbing (had not we been, actually, expelled from Eden because of this?), however, as our narrator of the final chapter is told, we “can’t get by without the dream” (309).

A brief note to conclude: it is important to remember that it is not the object of postmodernism to totally abolish the whole notion of history or the presence of a past. Postmodernism attacks history from within, by challenging the traditional approach, the belief in records of the past following a linear, progressive path, by blurring the lines between fiction, myth and history. While doing this, it acknowledges its ideological position and becomes an inseparable part of postcolonialism. The postmodern cannot ignore the postcolonial, since this would contradict its own nature. Both theories respect difference and they try to unmask the very ways

historiographic narratives are constructed so as to bring to the surface the fragmented nature of truth, reality acknowledging infiniteness of interpretation, and the presence of histories, “mini-narratives,” or to echo Barnes “half chapters.”

REFERENCES

Appiah, Kwame Anthony. 1991. “Is the Post- in Postmodernism the Post- in Postcolonial?” in Mongia, Padmini (ed.) *Contemporary Postcolonial Theory* (1996), Bristol: J. W. Arrowsmith Ltd.

Baudrillard, Jean. 1997. “The End of the Millenium or the Countdown”, *Economy and Society*, 26 (4), 447-455.

Barnes, Julian. 1990. *A History of the World in 10 ½ Chapters*, London: Picador.

Barry, Peter. 1995. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*, Manchester: Manchester University Press.

Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*, trans. Annette Lavers, London: Vintage Books.

Barthes, Roland. 1982. “The Discourse of History”, Available on <http://www.clas.ufl.edu>, 7-20.

Best, Steven and Douglas Kellner. 1991. *Postmodern Theory: Critical Interrogations*, New York: The Guilford Press.

Bhabha, Homi K. 1992. “Postcolonial Criticism”, in Greenblatt, Stephen and Giles B. Dunn (eds.) *Redrawing Boundaries: The Transformation of English and American Literary Studies*, New York: Modern Language Association of America, 437-466.

Césaire, Aimé. 1972. *Discourse on Colonialism*, trans. Joan Pinkham, Canada: Monthly Review Press.

Cunningham, Valentive. 1994. *In the Reading Gaol: postmodernity, texts and history*, Oxford: Blackwell Publishers.

Darby, Phillip. 1998. *The Fiction of Imperialism: Reading Between International Relations and Postcolonialism*, London: Continuum International Publishing.

Derrida, Jacques. 1978. *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, London and New York: Routledge.

Derrida, Jacques. 1981. *Positions*, trans. Alan Bass, London: Athlone Press.

Dirlik, Arif. 1994. “The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism”, in Mongia, Padmini (ed.), *Contemporary Postcolonial Theory* (1996), Bristol: J. W. Arrowsmith Ltd.

Eagleton, Terry. 1985. “Capitalism, Modernism and Postmodernism”, *New Left Review* 152, 60-73.

- Foucault, Michel. 1977. "Nietzsche, genealogy, history", in Donald F. Bouchard (ed.), *Language, Counter-Memory, Practice*, trans. Donald F. Bouchard and Sherry Simon, Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Gandhi, Leela. 1998. *Postcolonial Theory: a critical introduction*, New York: Colombia University Press.
- Harland, Richard. 1999. *Literary Theory from Plato to Barthes*, Palgrave Macmillan Press Ltd.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1989. *The Politics of Postmodernism*. London and New York: Routledge.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press.
- Jenkins, Keith. 1992. *Re-thinking History*. London and New York: Routledge.
- Kidder, Gayle. 1989. "The World According to Julian Barnes", *San Diego Union-Tribune*, 5 November.
- Lentricchia, Frank. 1980. *After the New Criticism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Loomba, Ania. 1998. *Colonialism/Postcolonialism*. London and New York: Routledge.
- Lyotard, Jean-François. 1984. "The Postmodern Condition: A Report on Knowledge", in Lawrence Cahoone (ed.), *From Modernism to Postmodernism: An Anthology*, Oxford: Blackwell Publishers Ltd, 481-505.
- Minh-ha, Trinh T. 1989. *Woman, Native, Other*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Newton, Judith. 1988. "History as Usual?: Feminism and 'New Historicism'", *Cultural Critique* 9, 87-121.
- Quayson, Ato. 2000. "Postcolonialism and Postmodernism", in Schwarz, Henry and Sangeeta Ray (eds.), *A Companion to Postcolonial Studies*, Oxford: Blackwell Publishers, 87-112.
- Rushdie, Salman. 1991. *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991*. New York: Penguin Books.
- Sarup, Madan. 1993. *An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism*. Athens, Georgia: University of Georgia Press.
- Spivak, Gayatri. 1999. *A Critique of Postcolonial Reason*. Massachusetts: Harvard University Press.
- Walcott, Derek. 1974. "The Muse of History", in Coombes, Orde (ed.), *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, New York: Anchor-Doubleday, 1-27.

White, Hayden. 1978. "The Historical Text as Literary Artifact", in Canary, Robert H. and Henry Kozicki (eds.), *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*, Madison: University of Wisconsin Press, 41-62.

Young, Robert. 1990. *White Mythologies: Writing History and the West*. New York and London: Routledge.

TRANSLATING “THE SHADOW CLASS [...] CONDEMNED TO MOVEMENT” AND THE VERY OTHERNESS OF THE OTHER: LATİFE TEKİN AS AUTHOR- TRANSLATOR OF *SWORDS OF ICE*¹

Saliha Paker
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of Translation and Interpreting Studies
paker@boun.edu.tr

Introduction

The quotation in my title belongs to Kiran Desai in her distinctively memorable novel, *The Inheritance of Loss* (2006: 102), awarded the Booker Prize. One strand of the narrative in this novel leads Biju, a humble cook’s son from a village in North West India, to New York, where he moves from one job to another, trying to survive as an illegal immigrant. That ‘the shadow class was condemned to movement’ happens to be a thought that crosses Biju’s mind, obviously marking a moment of acute awareness as well as loneliness, a life-lesson learned in a community that can break up any time, given their migrancy as shadows of those with ‘real’ and stable lives.

While reading Desai’s words, I was struck by their resonance with what Latife Tekin had to say about her book *Buzdan Kılıçlar (Swords of Ice, 2007)*² soon after it was published in 1989: ‘this book is not about the dispossessed or “the others”; rather, it is a story of the *shadow of others*’³ (Tekin, 1989: 69, my emphasis). Unlike Desai’s *The Inheritance of Loss*, Tekin’s short novel focuses exclusively on a ‘shadow’ community, named generically as the ‘ragged men’. Tekin’s characters are not illegal immigrants in a foreign country, like Biju and his mates in the US; nonetheless, they assume a similar role as hapless players controlled by economic and social forces. For Biju’s Turkish counterparts are second-generation migrants from villages who settled mainly on the fringes of the big city in their makeshift huts, *gecekondu*, that were initially built overnight on public land. Their early years of settlement in the 1960s and 1970s are the subject of Tekin’s first two best-selling novels in 1983 and 1984: *Sevgili Arsız Ölüm (Dear Shameless Death, 2001)*⁴ and *Berji Kristin Çöp Masalları (Berji Kristin Tales from the Garbage Hills, 1993)*⁵. These set the necessary context for an understanding of *Swords of Ice* which represents a later stage, and an important one, in the social, economic and political evolution of *gecekondu* communities. The so-called ‘ragged men’ now dwell in ‘houses [...] that looked like wet matchboxes’ instead of the *gecekondu* of *Berji Kristin*...; they are located outside ‘the city’s outermost belt [...], an electric fence that held at bay the type of

¹ Reprinted with the special permission of Multilingual Matters, Publishers, and of Dimitris Asimakoulas and Margaret Rogers (eds). *Translation and Opposition* (in the series *Translating Europe*) Bristol /Buffalo/Toronto, 2011. 146-160

Some of the main arguments in this essay were presented in a keynote speech, ‘The metonymics of translating Turkish fiction: Latife Tekin’s *Swords of Ice* and other works in English’, at the 3rd International IDEA Conference, Studies in English, 16-18 April 2008, Ege University, Faculty of Arts and Sciences, İzmir, Turkey.

² Translated by Saliha Paker and Mel Kenne into English as *Swords of Ice* (2007); also excerpted in *The Warwick Review* (2007: 66-77).

³ All translations are my own unless otherwise indicated.

⁴ Translated into English by Saliha Paker and Mel Kenne, with an Introduction by Saliha Paker (2001).

⁵ Translated into English by Ruth Christie and Saliha Paker, with a Preface by John Berger and an Introduction By Saliha Paker (1993). For a review of all three novels by Latife Tekin in English translation, see Adcock (2009: 112-114).

neighbourhoods where they lived' (Tekin, 2007: 17, 18). Those neighbourhoods remain nameless in the book, like the city itself, Istanbul. They seem to represent a more developed, 1980s version of the shantytowns of the previous decades; the *gecekondus*, built overnight on the garbage hills in *Berji Kristin...*, have evidently been transformed into two- or three-storey houses, presumably with more facilities, hinting at a slightly higher standard of living. In view of such differences, *Buzdan Kılıçlar* (*Swords of Ice*) seems to complete Tekin's first two books and may therefore be considered part of a trilogy. If *Buzdan Kılıçlar* has been perceived by readers as particularly challenging on its own, this may also have something to do with the fact that Tekin wrote it as a special challenge to her critics.

In this contribution, I shall discuss Tekin's original as a translation in itself, but also as one embodying a translation poetics that can be read as a manifesto of literary-political and ideological opposition and resistance, especially to the expectations of the Turkish left-wing élite. I will also argue that the 'shadow' element is to be regarded as a metonymical manifestation of her translation practice. So this chapter consists of two parts: the first describes why *Buzdan Kılıçlar* is to be considered a translation and the second analyses the reasons for this. Concluding remarks will also cover a brief discussion of the English translation, *Swords of Ice*.

Latife Tekin's 'Original' as translation

In an interview given in 1989, the year *Buzdan Kılıçlar* was published, Tekin said:

I choose to describe myself as a translator [...] rather than a writer. I find it more meaningful to think of myself as one who interprets, who translates the mute, 'tongueless' world of the dispossessed into the language of this world. (Tekin, 1989: 69)

This declaration actually echoes what Tekin had to say in what I call the Prologue to *Buzdan Kılıçlar*; it was made, I argue, to critique her critics, especially those who were so harsh on her previous book, *Gece Dersleri* (*Night Lessons*, 1986⁶). The ambivalence of Tekin's self-identification as 'translator' rather than 'writer' is not unproblematic. The tension or conflict that underlies her self-positioning as a 'writer of the poor', may explain the intriguing experimentations to be observed in her corpus and, at times, their estranging effects and opacity.

In his preface to *Berji Kristin...*, Tekin's second book, John Berger had noted that 'before her [Latife Tekin], no shanty-town had entered literature – had entered written narrative – as an entity in itself' as 'the centre of the world, holding the stage, addressing the sky' (Berger in Tekin, 1993: 6). Analysing the affinity of two of Berger's novels with Latife Tekin's *Berji Kristin...*, Peter Brooker observes the 'foreignness' in the latter that 'disturbs both geographical and discursive bearings' in his view: 'Just as this shanty community is estranged in its post-metropolitan niche, so Tekin's text is estranging to outside readers' (Brooker, 2002: 192, 194).⁷

In *Buzdan Kılıçlar* the main narrative is a lively one, infused with irony, humour, and a touch of melodrama about the experiences of some of the 'ragged' individuals in this community: Halilhan, who plays the lead, his two brothers, their wives and their father, Halilhan's girlfriends, his best friend Gogi, and his car the Volvo, which also serves as a mentor.

⁶ Partly translated into English as *Night Lessons* by Nilüfer Yeşil and Aron Aji (1998).

⁷ In his sensitive analysis, Brooker also draws attention to Tekin's influence on Berger's *Lilac and Flag* (1990) and *King* (1999), discussed in Berger (1992).

At this point one may wonder how Halilhan, identified as a ‘ragged man’, can be in possession of a car with an expensive brand name. But ‘possession’ is perhaps the trickiest term in Tekin’s vocabulary. Tekin introduces Halilhan as

the first of the area’s poor who had been lucky enough to transform *his sense of dispossession* into the substance of a car... [T]he feelings this instilled in him set him visibly apart from his fellow men in the neighbourhood – that distant satellite ruled over by those fused with their possessions – [...]. (Tekin, 2007: 16, my emphasis)

But Halilhan is ambitious and convinced that his beloved Volvo, which he rescued from the scrapyard with the money swindled from his brothers, will show him the way right up to the top – to ‘the men in charge of the country’s economy’; this, he believes, will happen despite the efforts of ‘a host of wolfish politicians’ who stand watch ‘in invisible towers [...] on the city’s outermost belt’ to keep him from reaching his goal (Tekin, 2007: 18). However, it is also important to note that the Volvo emerges as Halilhan’s home, his retreat, something that he desperately wants to be at one with – a point which I shall discuss in greater detail further on.

Running occasionally parallel to the main narrative, Tekin brings into play an uncanny, other-worldly, metaphorical movement which is voiced in a poetic register, and which punctuates the apparent ‘real life’ movement in the story. It is this second, fragmentary narrative strand (italicized in the English translation presented below)⁸ that foregrounds the sombre, ‘shadow’ aspect of the novel. Let me give three consecutive examples from a particular chapter.

In a drunken stupor, Halilhan, the leading character, picks up a young woman in his Volvo:

Example 1

[Halilhan] pressed his mouth to the woman’s ear and shouted, ‘Lady, would you care to accompany me to immortality?’ Shocked by Halilhan’s question the woman started to cry.

The ragged men had crossed the last circle around the city. Gulping up the light reflected off the snow and breathing in time together, they’d leapt lightly off into nothingness.

Halilhan could hardly bear the sight of a weeping woman because it affected his *psikoloji* so strangely... (Tekin, 2007: 109)

Example 2

‘Why don’t you tell me your name?’ [Halilhan] asked tenderly. ‘I think I’ll take you out for a nice meal.’ He wanted her to be certain he had no dark, devious intentions but only wanted to be her friend.

With deathless looks and trembling like wind through an emptiness, they [the ragged men] were disappearing, defying any attempt to explain their worldly existence.

⁸ As explained below, some parts of *Buzdan Kılıçlar* were italicized by the translators in *Swords of Ice* to raise English readers’ awareness of a different strand in the narrative.

‘Keriman,’ murmured the woman. ‘*Mersi*,’ Halilhan replied. ‘And your family name, would it by any chance be Muhammed?’ (Tekin, 2007: 110)

Example 3

Then [Halilhan] launched into a silly song, ‘Drop by drop, fly the days by...da-da, da-da, da-da. ...’ He had to find a way to squeeze a little laughter out of this unlucky woman.

Their [the ragged men’s] showpiece lives, spun as they were from life’s far-off reflections, were becoming veils for their vanishing.

If only he [Halilhan] could comfort her a little ... then, tonight, in return, she might bring a tiny bit of love into their lives. (Tekin, 2007: 110)

As may be seen above, the seemingly ‘real life’ episode is punctuated with metaphorical descriptions of the movements of the ragged men, and pictures them ‘leap[ing] lightly into nothingness’, ‘disappearing’, ‘vanishing’. At first glance, the insertions seem to function as metaphors translating the main action involving Halilhan and Keriman, which will eventually lead to a disastrous accident with the Volvo.

However, reading the text as a translation of ‘the mute, ‘tongueless’ world of the dispossessed into the language of this world’ can reverse that view. For the ‘source’ action of the book seems not to hinge on what appears to be ‘real life’ but on the other-wordly ‘shadow’ one; that the action embracing Halilhan and Keriman translates the ragged men’s ghost-like movements. The episode concerning the two individuals is metonymical, only a representative aspect of a whole, other-wordly narrative, which, as will be shown below, was Tekin’s main concern.

It must be said that the interruptions of an apparently incompatible voice in the main narrative, the absence of a conventional ‘plot’, and the relatively loose structure do not make comfortable reading for everyone, either in Turkish or in English, but it is obvious that the book was important for Latife Tekin and that she wrote it with a special sense of purpose.

Latife Tekin comes from a socialist-activist background and began to publish in 1983 when she was 26. Her fiction, which consists of eight novels so far, still represents the boldest voice in the new Turkish novel. Her third book, *Gece Dersleri (Night Lessons)*, came out in 1986, three years before *Swords of Ice*. This was a fictionalised account of her personal experiences as member of a women’s association of the radical left. Her criticism of the elitist and hierarchical workings of the left which (she claimed, in a later autobiographical account, Tekin, 1987; Tekin in Özer, 2005: 91-119) patronized and oppressed young activists like herself, led to harsh criticism and an outrageously unfair, *non-literary* reception of her work. What was rather shamefully overlooked or deliberately dismissed in the course of the polemics was the book’s literary merit, its lyrical style in which any criticism was embedded in a dominantly metaphorical discourse. I would argue that *Buzdan Kılıçlar*, which followed three years later, is not only an important literary intervention by Tekin, but also a political/ideological response to the critics of her previous book, *Gece Dersleri*, and that the opening section or Prologue of *Buzdan Kılıçlar* reads as such a manifesto, which also interestingly explains her translation poetics.

The Prologue begins in the fairy tale mode of oral tradition, but gradually proceeds with a questioning. The narrator describes the ‘ragged men’ as ‘*those who’d so brazened it out with fate*’ that nothing in the world could surprise them. ‘*But what can I say?*’, the narrator goes on:

Maybe it’s true that these men inspire no more faith than the futile spells cast from the breath of a sorcerer, but their lives hold more attraction than any mysterious, gigantic magnet.

The souls of the poor know and understand each other as no others can. To keep the reality of dispossession weighing down on them at bay—the one certainty as sharp and absolute as death— these ‘have-nots’ have been communicating in signs, silently, for hundreds of years, murmuring on in the secret language that only they can ever learn.

Take away the knowing that rises out of poverty, that impudent toad they kept in their pockets, and how could they, in full awareness of the life they’ve been denied, dare to tiptoe about fearfully in the cruel world of others?

But what would you know about any of this? (Tekin, 2007: 9, my emphases)

In no other book by Latife Tekin is there a similar, direct address to the reader. The defiant tone prevails to the end of the Prologue and in the final paragraph⁹ the subject throughout is ‘we’. The shift to the personal plural ‘we’ indicates the narrator’s explicit identification with the ‘ragged men’, as does the final ‘I’. Before the end of the Prologue, the Turkish of the original is suddenly interrupted by what sounds like gibberish: ‘*leri şarupdiende tisika cemi* (Lerry şarupdiende tisika jemmy in the English)’. The narrator translates (into Turkish): ‘*This is what we call our belongings. Meaning, border map of the land of the have-nots*’ (Tekin, 2007: 10, my emphasis). And the full blast of the narrator’s protest is saved for the final paragraph which ends with ‘No more! I’ve given enough away!’ (Tekin, 2007: 10).

So, in the Prologue, the narrator actually gives an example of her translation practice, by providing the meaning of the ‘original’ nonsense statement (*leri şarupdiende tisika cemi*). Given the context of the Prologue and the background to Tekin’s former critical reception, the narrator of the Prologue can only be the author herself. This seems to be confirmed also by the blurb on the back cover of the first two editions of her book in Turkish, (also printed as a post-scriptum in the English version): ‘Writing! Faithful foe of the poor! I have used you to deepen even more the enigma of our ragged lives’.

What significance does this statement carry for Latife Tekin as writer or translator?

Latife Tekin’s Poetics of Translation

In an interview published one year after the controversial *Gece Dersleri* came out, Tekin said:

⁹ “Lerri şarupdiende tisika jemmy” is what we call our belongings. Meaning, border map of the land of the “have-nots”.

There’s a perfectly good reason why we preserve every moment of the life we’ve spent struggling to put food in our mouths.... We need to prove to ourselves that we actually live and breathe and have existed in the past. Our stage sets are a precious part of the amazing and miraculous defence system we’ve constructed to shield ourselves ...from the aggression of your world.

No more! I’ve given enough away! (Tekin, 2007: 10, my emphases)

I claim poverty as my own [because] it is my history [...] I want to subvert much of what has been said about poverty by relying on my own life, on my writing and on my past as my only source of support in order to be convincing to myself and to others. (Tekin, 1987: 140)

But, if writing is the enemy of ‘the poor’, then could her claim to be a ‘translator’ be interpreted as her way out of the dilemma of being a ‘writer’ (Tekin, 1987: 140)? Or did she conceive of herself as something of a ‘real’ translator, one who was technically equipped with a source language and a specific medium of transfer to work with? Her example in the Prologue, as well as others from the rest of the book, seem to affirm my second question, in ways that will become clear in what follows. In my view the shift to ‘translator’ in identifying her literary profession came about over the years as much as a result of clarifying for herself the driving force of her writing as that of reacting to criticism about her self-declared ambivalence regarding her authorial status. The evidence for such an argument is to be found in an important interview (1987), held soon after she started working on *Buzdan Kılıçlar*. Aware of her paradoxical relationship with writing and poverty, Tekin explained:

Today, like other professions, that of the writer enjoys special privileges, signifies a special seat of power. As for me, I’m still trying to identify myself with the poor. Poverty, in turn, demands of me not to have internalized either a sense of possession or a sense of power. I am ashamed of my privileged profession. Besides, in my case, there’s a two-fold implication: as a writer, I claim the privilege of talking about the poor and their suffering but end up becoming a kind of authority on them. (Tekin, 1997-1998a: 129-130)

Other statements from interviews over the years provide us with clues about Tekin’s ‘history’ and its connection with her conception of poverty. We gather from these that a persistent ‘sense of lack and sorrow’ ruled over her migrant’s experience of İstanbul; she ‘discovered that what shut [her] out was language’, that power had meant language since her childhood in the city (Tekin, 1997-1998b: 128). ‘All doors seemed open to her and her people “except the language of others, which filled the air with *sounds* and *sentences*, *words*, *signs* and *implications*” that kept shutting them out, shutting them up, leaving them “in a fatal struggle for breath”. “That is why, when I made up my mind to write, I declared I would write in my home voice, the language we spoke at home,” [Tekin] said’ (Tekin 1997-1998b: 128; Paker, 2001: 11, my emphases).

The interrelationship of her conceptions of poverty and language is crucial for an understanding of why Tekin described herself in 1989 as a translator. Statements in this interview suggest that Tekin had subverted the common poor-rich binary:

I don’t think the opposite of poor (or dispossessed) is rich. I didn’t feel confronted by wealth/riches, but by some massive block *giving out signals* that made me feel I was poor. I sensed that I would ‘carry my existence’ in this world in a different way than others. It was then that my inner world was split up into ‘those like me’ and ‘others’. I know very well that I did not learn of poverty/dispossession from my family ... When I speak of dispossession, I’m talking about a world beyond class, about people who have no sense of possession. The dispossessed discover their position (in life, in society) from the way *they read the signs and the looks* directed at them ... (Tekin, 1989: 69, my emphases)

It was in this interview, given in the year *Buzdan Kılıçlar* was published, that Latife Tekin identified herself as a translator and redefined her literary practice:

My position is somewhat strange [she said]. I am a *yoksul* (a have-not) who has learned to write. I don't feel like a writer [...] I choose to describe myself as a translator [...] rather than a writer. I find it more meaningful to think of myself as one who interprets, who translates the mute, 'tongueless' world of the dispossessed into the *language of this world*. (Tekin, 1989: 69, my emphasis)

In the Prologue to *Buzdan Kılıçlar* the author is more specific: 'the have-nots' are described as 'murmuring on in the secret language that only they can ever learn' (Tekin 2007: 9).¹⁰

If Latife Tekin is a translator who made it her business to convey 'the mute, 'tongueless' world of the dispossessed into the language of this world' of 'the others' who use that language, then what constitutes her medium of translation? The answer seems to lie in what I would describe as *shadow* words.

First let us hear how Tekin describes them. With explicit reference to *Buzdan Kılıçlar* Tekin said:

In my novel, I tried to give an account of the world of the dispossessed (of which I am one) in the words of others, or rather, in words that we [the poor] have all *stolen* from the others ... The dispossessed do not have words of their own. Words belong to 'others'. Because they [others] are in power, they also wield power over daily life and language. In reality, such terms as 'poverty' and 'class' are words of the outsider. (Tekin, 1989: 68, emphasis added)

Such 'stolen' words abound in *Buzdan Kılıçlar*, the most conspicuous of them being the Turkish-adopted-French vocabulary.

Then what kind of 'stealing' does this translation process involve? As I pointed out at the beginning, in describing her novel, Tekin claims that '*Buzdan Kılıçlar* is not the story of the dispossessed or of the others, but rather one that is of the *shadow of others*' (Tekin, 1989: 69, my emphasis). She goes on:

When we 'the poor', are seen from the outside, it looks as if we are *imitating a life*. In my view, this is the shadow of others on 'the poor'; we dress in those shadows and when others look at us, they see us dressed in them. But the poor, though still dressed in those shadows, protect/ preserve their real lives in a different place.¹¹ (Tekin, 1989: 69, emphasis added)

'Imitating a life [...] dressed in the shadows of others', in this context, is also a metaphor for translating a text ('life') in words ('dress') that are the *shadows* of those spoken by the others, i.e. a curious case of substituting words known but 'stolen' for words that belong,

¹⁰ 'Murmur' (*miriltu* in Turkish) is a significant word in Tekin's vocabulary, to which Nurdan Gürbilek has drawn special attention in an important essay in which she analyses the shift in Tekin's discourse 'from murmur to language' (*miriltudan dile*) (Gürbilek, 1999: 33-58, 2011: 81-82).

¹¹ And that 'different place' is translated to us in the Prologue, which I have already quoted above: 'leri şarupdiende tisika cemi: *This is what we call our belongings. Meaning, border map of the land of the "have-nots"*' (Tekin, 2007: 10).

presumably, to an unspoken, unfamiliar idiom, that is at best ‘murmured’. ‘Stealing’ in this process may be interpreted as stripping the vocabulary of ‘others’, of their established context and placing them in a different one. It is, in fact, a metonymical process, as I shall try to explain below.

‘A basic of feature of rewritings and retellings [and hence of translations, SP], is that they are metonymic,’ writes Maria Tymoczko in *Translation in a Postcolonial Context* (1999: 42), her study of 19th- and 20th- century versions of medieval Irish literature. While bearing in mind Tymoczko’s definition of metonymy as ‘a figure of speech in which an attribute or an aspect of an entity substitutes for the whole’ (Tymoczko, 1999: 42), I would, nevertheless, like to follow David Lodge’s argument (1977: 75-77) based on his critical reading of Roman Jakobson’s (1956) binary scheme which, as we know, significantly points to the opposing principles that govern metaphor and metonymy (and synecdoche):

selection [metaphor, SP] is opposed to combination [metonymy, SP], and substitution is opposed to ‘contexture’ — the process by which ‘any linguistic unit at one and the same time serves as a context for simpler units and/or finds its own context in a more complex linguistic unit’. (Lodge & Jakobson in Lodge, 1977: 76)

Lodge continues:

But contexture is not an optional operation in quite the same way as substitution; it is rather a law of language. I suggest that the term we need is *deletion*: deletion is to combination [metonymy, SP] as substitution is to selection [metaphor, SP]. Metonymies and synecdoches are *condensations* of contexture. (Lodge & Jakobson in Lodge, 1977: 76, original emphases)

I would argue that the Volvo in *Buzdan Kılıçlar* represents such a condensation; one that functions as a fundamental metonym around which Tekin constructs her ‘translation’. The Volvo, just like the French vocabulary (in Turkish transcription) in the novel, can be instantly recognized as a ‘stolen word’, a shadow word, a brand name but also an object that is foreign to the community of ‘ragged men’, one that belongs to the affluent world of ‘others’. It represents no more than a *shadow*, in fact, since it signifies dispossession rather than possession for its owner, Halilhan, who, despite all the attention and decorative elements he lavishes on his car, cannot really feel at one with it. Both literally and figuratively, it has been removed from its natural habitat, so to speak; its former context has been deleted, to be replaced by a totally different one. As the car that Halilhan can never really possess, however much he wants to, the Volvo remains only a ‘shadow’ of wealth, a metonym, which is used to translate the presence of a ‘sense of possession’, in play with its absence.

But I would claim that the Volvo is also metonymic of ‘home’, especially in the way it functions like the *gecekondü*, the fundamental metonym, in *Berji Kristin...*, which can best be described as a micro-epic of life in the *gecekondus*, the Turkish name given to a squatter’s hut; translated literally, the word means ‘perched’ (*kondü*) ‘overnight’ (*gece*). It is obviously a name given by ‘the other’ or outsider – not a word coined by the migrant poor themselves who built the huts overnight for a home to live in, but by the ‘others’ who were taken by surprise in the morning when they saw the huts that seem to have appeared out of the blue on public or private land. What this ‘stolen word’ signifies for Tekin is told in an interview:

I've always felt I was from the *gecekondu*, though I never lived in one. Istanbul had crushed the memory of my birthplace and what I knew about the world. While I lived on, feeling a deep sense of want, and being scorned, I was able to revive and treasure my childhood, my peasantness, thanks to the *gecekondus* and the *gecekondu* people. I could look back on my past with the inspiration I drew from them. One morning, when I thought my past was useless, the *gecekondu* entered my life as a possibility; it worked on the fear and on the feeling of absence that was growing in my heart. If I hadn't been spellbound by that intense vision of absence, would I have been able to build a lifestory for myself which never touched Istanbul, which began somewhere that did not exist? (Tekin, 1997-1998a: 126-127)

The 'deep sense of want' at the beginning of the excerpt above is reinforced by the 'intense vision of absence' at the end: a *deletion* of central İstanbul and its replacement with the *gecekondu* communities, a vision which not only led Latife Tekin to write but which also holds the key for an understanding of her self-perception as a writer/translator of dispossession. In Tekin's lexicon, the *gecekondu* appears as a unique site where displacement, loss of roots and dispossession overlap to generate many meanings. The *gecekondu* is used as a metonym to translate the presence of 'home' with all its connotations, a transient 'shadow' home (repeatedly demolished, as we know from *Berji Kristin...*) which, in the narrative, appears in play with the absence of the permanent home left behind in the village, thus acquiring multiple meanings by constantly deferring the permanence of that 'home'.

In *Buzdan Kılıçlar*, there is no mention of the *gecekondu*; it seems to be erased not only because it has evolved into a 'house', as I mentioned earlier on, but because it has been replaced by the Volvo. The Volvo emerges in the narrative as Halilhan's real home, where he can retreat and watch the stars in his pyjamas, where he starts his affairs with the women he picks up, where he holds his heart-to-heart talks with his buddy and listens to songs of lament, all the time wanting to unite, to become one with the car, wanting to feel that he really *possesses* it.

Conclusion

In the present analysis, Latife Tekin's intervention in contemporary Turkish fiction, conceived in the form of a 'translation' and its poetics, suggests that her literary and ideological opposition to mainstream literary politics found its strategy in the deconstruction of the dispossessed migrants' urban universe in its relation to the universe of the settled and the affluent. This fits in with her intention to 'subvert much of what has been said about poverty' (Tekin, 1987: 140).

It is possible to encounter writers who claim to be translators of an abstraction, such as dreams,¹² but what does it really mean being the 'translator' of a concrete, so-called 'original' work produced by its author? In Latife Tekin's case, the author's translatorial claim has certainly proved to be worth taking as a point of departure in the present analysis, particularly because it has substantiated, I think, her oppositional and interventionist stance in literary and ideological terms. Tekin's paratextual discourse about *Buzdan Kılıçlar* supports as well as illuminates her authorial project of translating the abstract, of voicing the unheard tongue of 'the poor'. Text and paratext offer an ideologically oriented translation poetics that has not been commonly encountered in the literary world. Written almost 20 years ago, *Buzdan Kılıçlar* may still be regarded in its home environment as an 'odd' narrative by some, as a cherished one by

¹² See, for example, Mia Couto's speech at the WALTIC Conference 2008 (Couto, 2008) and Brookshaw (2008) on Couto.

others, but, nonetheless, it remains a work of fiction that definitely disturbs while challenging the mainstream literary conventions' underlying ideologies.

Translating *Buzdan Kılıçlar* into the English *Swords of Ice* shares to some degree the original's challenge, in its modest attempt to unsettle the more or less established notions of what modern Turkish fiction 'is about', in terms of subject matter, style and accessibility for the contemporary English-speaking audience. First of all, the translators felt that the *shadow* aspect of the 'original translation' (as I would like to describe it), especially of the 'ragged men', should not be suppressed but highlighted in the text through the use of italics: as, for instance, in the case of the other-worldly descriptions of their movements that were inscribed by Tekin in the main narrative. Similarly, the translators italicized the Prologue, described above as the author's manifesto, disregarding once again the ordinary print form in the Turkish editions. The same principle was followed in the case of lexical items, such as the French words adopted (and transcribed phonetically in Turkish), common in Turkish parlance, but which function in the discourse of the 'ragged men' as 'stolen words'. Most of such words, assumed to be recognisable from French, the translators felt, had to be italicized and kept in Turkish instead of being represented in English translation. Such decisions were guided by an intention to foreground 'difference': that between the author's presumed 'source' (the metaphysical lives and language of the poor, according to the analysis above) and her translation into the words and actions of the named characters, which constitutes the main narrative. In more general terms, this translatorial strategy also aimed at rendering the text (paradoxically) more accessible for the target reader. The fact that the publisher's editors approved of it shows that their intercultural mediation policies could take into account a significant instance of how cultural difference or 'foreignness' may be represented in translation. But it must also be said that such otherness seems to derive from Latife Tekin's own fictional configuration of the marginal as the central which is inherent in her 'original,' in *Buzdan Kılıçlar* itself.

REFERENCES

- Adcock, H. (2009) Turkey. *Edinburgh Review* 125, 112-114.
- Berger, J. (1990) *Lilac and Flag. Into their Labours*. London: Granta.
- Berger, J. (1992) The act of approaching. Interview with Nikos Papastergiadis. *Third Text* 19, Summer, 87-95.
- Berger, J. (1993) Rumour. *Berji Kristin Tales from the Garbage Hills*. London/New York: Marion Boyars.
- Berger, J. (1999) *King, A Street Story*. London: Bloomsbury.
- Brooker, P. (2002) *Modernity and Metropolis. Writing, Film and Urban Formations*. Basingstoke/New York: Palgrave.
- Brookshaw, D. (2008) Some thoughts on translating Mia Couto. *Congress Program, WALTIC, The Value of Words* (pp. 15-17), Writers' and Literary Translators' International Congress, 29 June - 2 July. Stockholm, Sweden.
- Couto, M. (2008) The writer as translator. Keynote speech. Writers' and Literary Translators' International Congress (WALTIC), 29 June - 2 July. Stockholm, Sweden.

- Desai, K. (2006) *The Inheritance of Loss*. Harlow: Penguin International.
- Gürbilek, N. (1999) Mırıldan dile (From murmur to language). In *Ev Ödevi (Homework)* (pp. 33-58). Istanbul: Metis.
- Gürbilek, N. (2011) *The New Cultural Climate in Turkey. Living in a Shop Window* (V.Holbrook, trans.). London: Zed Books.
- Jakobson, R. (1956) Two aspects of language and two types of linguistic disturbances. In R. Jakobson and M. Halle (eds) *Fundamentals of Language* (pp. 55-76). The Hague: Mouton.
- Lodge, D. (1977) *The Modes of Modern Writing. Metaphor, Metonymy and the Typology of Modern Literature*. London: Edward Arnold.
- Özer, P. (2005) *Latife Tekin Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Paker, S. (1993) "Introduction". In L. Tekin (ed.) *Berji Kristin Tales from the Garbage Hills* (pp. 9-14). London/New York: Marion Boyars.
- Paker, S. (2001) Introduction. In L. Tekin (ed.) *Dear Shameless Death* (pp. 7-17). London/New York: Marion Boyars.
- Tekin, L. (1986) *Night Lessons (Gece Dersleri)* (N.Yeşil, trans.). On WWW at <http://www.turkish-lit.boun.edu.tr/frameset2.asp?CharSet=English>. Accessed 12.2.10.
- Tekin, L. (1987; 1997-1998a) Yazı ve yoksulluk (Writing and poverty, interview with İskender Savaşır). *Defter*, 1. Istanbul: Metis, 133-148. Excerpted (S. Paker, trans.) in K. Brown and R. Waterhouse (eds) *Istanbul, Many Worlds / Istanbul, un monde pluriel* (pp. 129-130). Guest eds M. Belge and I. Şimşek in the series *Mediterraneans/Méditerranéennes* 10, Winter. Paris: L'Association Méditerranéens, Maison des Sciences de l'Homme, and Istanbul: Yapı Kredi Publications.
- Tekin, L. (1989) Yazar değil Çevirmenim (I'm not a writer, I'm a translator, interview). *Nokta* 12 March, 68-69.
- Tekin, L. (1993) *Berji Kristin Tales from the Garbage Hills (Berji Kristin Çöp Masalları, 1984)* (R. Christie and S. Paker, trans.). London/New York: Marion Boyars.
- Tekin, L. (1997-1998b) Istanbul is hurt about us (S. Paker, trans.). In K. Brown and R. Waterhouse (eds) *Istanbul Many Worlds / Istanbul, un monde pluriel* (pp.127-129). Guest eds M. Belge and I. Şimşek, in the series *Mediterraneans/Méditerranéennes* 10, Winter. Paris: L'Association Méditerranéens, Maison des Sciences de l'Homme, and Istanbul: Yapı Kredi Publications.
- Tekin, L. (1998) *Night Lessons (Gece Dersleri, 1986)* (Aron R. Aji, trans.). In *Grand Street*, 66, Fall.

Tekin, L. (2001) *Dear Shameless Death* (*Sevgili Arsız Ölüm*, 1983) (S. Paker and M. Kenne, trans.). London/New York: Marion Boyars.

Tekin, L. (2007) *Swords of Ice* (*Buzdan Kılıçlar*, 1989) (S. Paker and M. Kenne, trans.). London/New York: Marion Boyars. Excerpt in *The Warwick Review* 1 (1), March 2007. 66-77.

Tymoczko, M. (1999) *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome.

EXCERPTS OF THE TURKISH IMAGE IN CHARLES WHITE'S *THREE YEARS IN CONSTANTINOPLE*

Nilüfer Hatemi
Princeton University
Department of Near Eastern Studies
nhatemi@princeton.edu

Charles White (1793-1861), the author of *Three Years in Constantinople or, Domestic Manners of The Turks in 1844*, was born in England. He was educated at Eton, joined the Coldstream Guards and served as the aide-de-camp to the Duke of Cambridge. Among the books White published are *Herbert Milton* (1827), *The Belgic Revolution of 1830* (1835), and *The Cashmere Shawl: An Eastern Fiction* (1840). Sources refer to him as a distinguished soldier, author, journalist and “attaché d’Ambassade a Bruxelles” however more details about his life, and particular posts need further research.

According to his voluminous work studied for this paper, Charles White spent three years in Constantinople and though no exact dates were provided for his arrival or departure, he probably was in the capital of the Ottoman Empire in the early years of Sultan Abdulmeçit’s reign (1839-1861), a period, which can be claimed as the beginning of a new era, perhaps even “modern” considering the changes which had already started with Sultan Mahmud II (1808-1839). *Three Years in Constantinople or, Domestic Manners of The Turks in 1844*, first published in 1845. Although works of contemporary historians on the late Ottoman Empire do make references, his book somehow has remained in the shadow. I believe that Charles White’s personal accounts render his work remarkable. On the other hand, views, information and even lists on an immense diversity of subjects gathered from various sources deserve attention and proficient examination.

The scope of this paper being exclusively “The Turkish Image”, below you will find Charles White’s own words, short excerpts taken from more than one thousand pages in three volumes, on the character traits, manners and disposition of the people he lived amongst for years. It should be added that the majority of the Turks he was in close contact were the members of the upper class, mainly high government officials and their families. “Middling and lower” classes also appear since he devoted a great portion of his work on the markets, handicrafts and trade of the capital. Descriptions on the non-Muslim subjects of the Sultan along with the members of foreign legations provide a close look on political, social and diplomatic life at the time. Although White’s work is definitely not devoid of inaccuracies, contradictions and numerous errors, his personal accounts including exact dates and peoples’ names suggest trustworthiness. Furthermore, the author’s comparative cautiousness in avoiding biases in approaching an alien or unfamiliar society deserves acknowledgment. He does not shun from pointing out similarities in misconducts existing in the western societies of which usually the Turks were presented as the sole examples.

Men, Women and Children:

“However willing the Constantinopolitan Turks may be to submit to political or practical changes that do not encroach upon their privacy, they are as far removed at present as they were a century ago from admitting reforms that trench upon their domestic privileges, and are at variance with their most inveterate prejudices. Upon all other subjects of social practice Moslems are open to argument; but, upon questions touching their domestic arrangements, they

will neither listen to observation nor accept the force of example. Herein also they are supported by women, whose prejudices are more deep-rooted than those of men.” (White, v. II: 341)

“[19.08.1842] ... The streets through which the haj took its course were lined with infantry of the guard, behind whom nearly the whole Moslem population was collected, *the women* on one side, the men opposite. The upper windows of every house were likewise crowded with ladies, whilst their husbands and male relatives sat below. Hundreds of gilded arabas, filled with the fairest women of Stamboul, occupied every open space. Among these ladies were many who betrayed evident symptoms of being as desirous to be seen as to see, and this after a somewhat paradoxical fashion- for, whilst they studiously concealed their eyebrows and faces, all save their eyes, they carelessly let fall their ferigees, and evinced no scruples in exhibiting more of their person than usually exposed even by the least scrupulous of London or Paris” (White, v. I: 234)

“The prodigal use of jewellery that distinguished the Constantinopolitan ladies in former times has been much modified; partly through the caprice of fashion, and partly from decreasing wealth among the higher classes. Indeed it is now fashion for ladies of rank to divest themselves of these ornaments, and transfer them to heads of their children and favourite slaves. Pearls, above all others, are employed in profusion to adorn the numerous long tresses of children of both sexes, whose fez are so richly ornamented in front with jewellery, whilst heavy loops of pearls are suspended from the centre of the crown. Boys generally speaking wear their hair in this manner until the period of circumcision, and girls are permitted to show their luxuriant pearl-woven tresses, until they attain the age of eleven or twelve. It is impossible to imagine creatures more beautiful than these dark-eyed lovely children, attired in all fantastic colours of the rainbow- their raven hair and scarlet fez glittering with pearls and costly gems.” (White, v. II: 61-62)

“The most pleasing spectacle at rich circumcisions are the picturesque groups of children of both sexes that cluster upon divans, or occupy the recesses of apartments. These little creatures, for the most part as beautiful in face and graceful in persons as they are resplendent and varied in attire, present what may be termed a natural masquerade, inimitable by poet or painter.” (White, v. III: 245)

“The fashion of staining the finger-nails with henna is now nearly limited to the middling classes and their slaves. It is amusing to observe the coquettish arts with which the ladies of higher degree protrude their hands from beneath their ferijeess, to show that they have renounced this filthy and unsightly custom. Still more diverting is the innocent vanity with which some exhibit their adoption of silk or cotton web gloves, purchased from the Frank traders of Pera.” (White, v. II: 81)

“The custom of chewing gum-mastich is universal among women of all classes and creeds. Ladies of higher degree carry this substance in little ivory or filagree boxes, and are rarely without a morsel in their mouths. It is supposed to give nourishment and purity to the gums, and to act as an antidote to those scorbutic affections to which there is a general tendency. The use of perfume is not confined to toilet and person; it forms a portion of social etiquette.” (White, v. II: 90)

“It is pleasing to observe these fair creatures when thus occupied, and watch the coquetry with which they sometimes prolong the operation of re-adjusting their head-dress, and thereby enable spectators to obtain a glimpse of their sweet faces.” (White, v. II, 98)

“A Turkish woman’s movements may be considered as displaying much languor and indifference; but they are utterly free from those stiff and angular attitudes, so common in Europe among our most tutored, or rather tortured, young ladies.” (White, v. III: 246)

“Some people in Europe imagine that rich stuffs are used for turbans by the Constantinopolitan ladies, but these women do not wear turbans. Such head-gear would appear to them as ridiculous, as would a three-cornered hat on the bow of an English lady. But as European fashions are gradually insinuating themselves, it is not possible that Turkish ladies may adopt the turban, which they have hitherto considered as the exclusive property of the male sex.” (White, v. II: 258)

“Turbans are the exclusive head-dress of the male sex; therefore, when our ladies wind muslin or figured stuffs around their fair brows, under the impression of imitating Sultanas and beauteous Odaliks, let them know that they are merely copying the head-dress of toothless mollahs or tattered students. The only records now remaining of the old turbans, worn by Sultans, grand dignitaries, and other individuals, military or civil, are to be met with in cemeteries.” (White, v. III: 54)

“The snow-white yashmaks and many coloured ferijeas of the fair Turks harmonize pleasingly with the vehicles in which they are seated ... I will venture to assert that nothing can be more out of keeping, nothing more calculated to disenchant and materialize, than the small flaunty hats, unveiled faces, and oftentimes half-veiled persons of European ladies, when mingling with close-veiled and picturesquely-clad natives upon the banks of the Bosphorus.” (White, v. III: 167)

“... natural love for children implanted in all hearts, but in none more ardently than the bosom of Osmanlis, the being without an heir is considered a misfortune by enlightened persons, a malediction of Heaven by the superstitious.” (White, v. I: 321)

“Women of all ranks, from the imperial kadinn to the humble artisan, perform the duties of maternity. Nothing but paramount circumstances can induce them to intrust these functions to hirelings. This system, were it not counteracted by unwholesome and unsubstantial food, especially bad bread, which forms the general nutriment of all classes, might render Turkish children the most healthy, as they are, generally speaking, the most beautiful in Europe. Bur scrofula and cutaneous and gastric complaints and sallow complexions of these otherwise lovely children soon indicate the impurities of the maternal nourishment, and the still more unwholesome substances in which children are allowed to indulge after being weaned.” (White, v. II: 299)

“The mortality among the children in the richest families and most favoured positions doubles that of any other country. ... No people in the world are more tenderly attached to their progeny than the Turks. None are more devoted to their parental duties, and yet none are more unsuccessful in rearing their offspring. This is perceptible even in the imperial harem.” (White, v. II: 300)

“It is admitted by medical men and others who have strictly investigated the extent of polygamy in the capital, *where the practice forms the exception and not the rule* ...” (White, v. II: 299)

“I saw few- because it is an incontestable fact, that polygamy in the capital does not amount to five percent. It is rarely met with save among the richest and most powerful functionaries; and even then plurality of wives is an exception.” (White, v. III: 7)

“... no where are the ties of blood and reciprocal affection between parents and children, brothers and sisters, more intensely felt, or more faithfully maintained. Amidst many contradictions and caprices that mark the Turkish character, those of defying the precepts of nature and bursting the bonds of filial or fraternal attachments are not included. Devotion of children to parents, and mutual solicitude for the welfare of brothers and sisters, are not to be surpassed.” (White, v. III: 234)

“ ... the reserve and modesty of their [children’s] demeanour, and, above all, the tender fondness which they exhibit towards their parents –a tenderness reciprocated in the most touching manner by fathers, who, with rosaries in hand and glistening eyes, watch the gambols of their little treasures.” (White, v. III: 246)

“On the other hand, parents maintain the same forms toward their grown-up children; they salute them in the mode due to their position, and address them with the title affixed to their rank. For instance, they do not say “Ahmed or Fatmeh, do this or go there” but add Bey, Effendy, or Pasha, to the men’s names, and Khanum (Madam), to those of women, interspersed now and then with the more endearing terms djanoum (my soul), or koozum (my lamb). Those who admitted to intimacy in Turkish houses rarely discover any departure from these pleasing forms. Such, at least, was the case in the families where I was admitted as a friend, without familiarity, but with a hearty yet high-bred cordiality that cannot be forgotten.” (White, v. III: 247)

“Sons of pachas not more than five years old, younger even, may be seen riding through the public thoroughfares, and managing their miniature chargers with the solemnity of mature age and skill of experienced horsemen. It is observed that all Turkish youths, accustomed from infancy to ride, sit their horses with grace and skill. When they attain manhood, however, their figures gradually lose their elastic and graceful forms; their shoulders become round, and their persons exhibit a tendency to obesity.” (White, v. III: 242)

“But, in Turkey, men rarely walk for pleasure, and cannot comprehend how Franks can employ their feet for purposes of locomotive amusements.” (White, v. I: 312)

“Upon first reaching Constantinople, I was at a loss to comprehend how rational beings could thus sit for hours, lost in abstraction. But we are creatures of habit, more than of instinct. Long before quitting the East, I could perfectly appreciate these enjoyments; above all, when gazing upon the enchanting scenery of the unrivalled Bosphorus.” (White, v. II: 152)

Slavery:

“The notions entertained in Europe of slavery in the Ottoman Empire are generally most erroneous. Divest it of the name, and slavery, as it exists in Turkish families, loses almost all its severity. Slaves, generally speaking, are more happy, better treated, and less subject to the vicissitudes of life, than free servants in Turkey, and superior in these respects to the general class of menials in Europe. Under every circumstance, their condition may be considered as consummate felicity, when compared with that of the vast majority of slaves in the Christian colonies and the United States. Cases of ill treatment on the part of masters are not more frequent at Constantinople than that of masters to apprentices in London. It is true, in the one case, the aggrieved has parents and watchful eye of justice to protect him, and certainty of emancipation at the expiration of the seventh year; whereas the power of the Turkish proprietor is absolute, and the right of manumission arbitrary. But this despotic power is mitigated by social customs-

by the influential opinion of the mahal (quarter) in which the parties reside, and by the natural good feeling and humane disposition of the majority of people. –The moral influence of the mahal, or neighbourhood, at Constantinople is equivalent almost to the force of law. No man can long defy this neighbourly opinion- The law does not enforce enfranchisement at any period, bur custom has converted practice into law; and herein “adet”, the bane of the empire in many respects, produces salutary results.” (White, v. II: 304-305)

“Each clause relating to slavery is minutely laid down in the codes of law, and has either been confirmed or abrogated by divers fethwas. Some clauses have, nevertheless, been gradually modified or entirely set aside by custom, stronger in many instances even than the precepts of the Kooran or oral statutes. Witness the use of fermented liquors, music, the establishment of monopolies, and the introduction of dissection.” (White, v. II: 314)

“It is not intended to defend the principle of slavery. Such an attempt would be against justice and humanity. All that I propose is, to show that the laws and customs relative to the treatment of slaves in Turkey divest their conditions of its worst features ... infinitely more humane than that of Romans, whose laws are so much vaunted, and a hundredfold more Christianlike than that of the Christian Greeks of the Lower Empire, to whose degenerate descendants many people would fain restore European Turkey: forgetting the while that those who could not hold are ill fitted to retake, and that those who can scarcely govern themselves are utterly disqualified from governing others.” (White, v. II: 309-310)

“In the general outcry raised against Turkey, resulting too often from political objectives or religious prejudices, launched forth in most instances also by men who have had little opportunity and less disposition to study or judge the national character impartially, slavery is denounced as a proof of the merciless barbarity of the people, of their inveterate hostility to civilization and reform, nay, as an excuse for partitioning the empire. But if this be admitted by way of hypothesis, it falls as a keen reproof upon half of the population of the United States, and may be employed as a cutting reproach to a vast body of Frenchmen, who would fain rush to war with Great Britain, in order to frustrate British efforts for suppressing the very practice which these pseudo-philanthropists most violently condemn. Again, if this be admitted, how much more barbarous must be the conduct of those without whose co-operation slavery in the Ottoman Empire might perhaps be extirpated, or reduced within the narrowest limit!” (White, v. II: 310-311)

“Although it is extremely difficult for Franks, or even Rayas, to obtain access to the houses where Circassian women are educated for sale, accident enabled me, during the spring of 1842, to accompany a Turkish officer, under the character of a physician, to one of these establishments, contiguous to the “Burned Column.” ... Presently, the door curtain was held back, and in glided a string of eleven girls, who placed themselves in line before us. ... They appeared neither bashful nor disturbed at our close inspection, and yet there was nothing forward or immodest in their manner. ... There is nothing extraordinary in this, as regards these girls. They are aware that many of their countrywomen have become mothers, and *pro forma* wives of sultans; that many also have been and are married legitimately to influential and wealthy men; and, if similar good fortune be their lot, that they shall be happier than could possibly be the case in their mountain fastnesses, where gallantry to the fair sex cannot be classed among the virtues of their valiant countrymen. Thus, when in the dealer’s hands, they consider themselves upon the road to honors and enjoyments; and are not more abashed at being exposed to the gaze of the purchasers, than our young ladies when carried to balls, for nearly same purposes, though under different forms.” (White, v. II: 288-290)

“Instances of marriages between Turks and negresses are not frequent. The former entertain a natural dislike to such alliances, and there is nothing more remarkable than the limited number of half-caste or mulatto children at Constantinople, when compared with the multitude of black woman. This tends to prove one of two things- either that infanticide and the use of deleterious drugs prevail to great extent; or that the morality of masters in regard to their black slaves is upon much higher scale, than in the case of our West India colonies, or in the slave provinces of the United States.” (White, v. II: 298)

Etiquette and Respect:

“It is interesting to strangers to remark the courtier-like forms and minutiae of etiquette observed in the relations of Turks of high rank in regard to ceremonies. Usages totally different, but not less well bred than those of the most refined European society, are peculiarly striking.” (White, v. II: 136)

“Notwithstanding the punctilious limits within which all classes are restricted by rules of etiquette, no awkwardness or embarrassment is perceptible. There is an ease and self-possession in the manners of all ranks and conditions which border on dignity and grace. The constant practice of required formalities, from early youth, renders these observances a second nature. Turks may now and then betray what we may consider defects of manner; but want of courtesy and politeness is not among the number. The respect shown towards superiors is not limited to official persons, friends and acquaintances. It is strongly exhibited in the bearing of children towards parents and elderly relatives, and this through life. ” (White, v. II, 138-139)

“Sons neither smoke, take place upon divans, nor enter into conversation before father or uncles, unless invited to do so; and similar deference is shown by young women to those of maturer age. The former invariably rise when the latter enter, kiss their hands, and exhibit the most respectful and touching marks of respect and affection towards them. In these matters, the behaviour of Turkish youths of both sexes might well taken as a model by those of more civilized countries.” (White, v. II: 139)

“The drawing represented the lady in the Turkish costume. Upon seeing this, one of the spectators observed, “Mashallah! A Turkish woman! How came you to obtain such a model for your pencil? ... “This good fortune has not befallen me,” rejoined Mr. Lewis; “it is the wife of Dr. Macarthy.” “In a Moslem dress?” exclaimed the other. “Yes,” interposed the Reis Effendy; “the lady is the good doctor’s property, but the dress belonged to my house.” No sooner had the Pacha uttered the last words, than all Turkish eyes were averted, as a mark of respect, to the portrait of garments belonging to his harem. This was carrying etiquette to great lengths; but such is the deference paid by the Orientals in all matters connected with each others harems, that it would have been considered indecorous to have acted otherwise.” (White, v. II, 140)

Morals and Customs:

“The moral and political effects of this rigorous adherence to a sanguinary law, so contrary to the spirit of the nineteenth century, and so inconsistent with the present position of Turkish government, has been justly and forcibly pointed out ... But all Christian nations are not entitled to join in this outcry against the Porte. The official correspondence of the British envoy at Lisbon shows that a sanguinary law, similar to that of which we complain in Turkey, continues in vigour at this moment in Portuguese dominions. Apostates from Catholicism are there legally doomed to the fate awarded to relapsed renegades in the Ottoman Empire. Why, therefore, do

we not peremptorily interfere on the banks of Tagus, as we have done upon the shores of the Bosphorus?” (White, v. II: 115)

“The Ottomans have also overcome their prejudices in other matters connected with the therapeutic and pathological sciences. Subjects are now freely furnished to the school of anatomy. In defiance of the deep-rooted prejudices of ages, which had raised an insurmountable barrier against anatomical knowledge, and had thus left surgical practitioners in a deplorable state of ignorance. Abdullah Effendy proposed, and Tahir Pasha readily directed, that bodies of all convicts, dying in the bagnio, should be sent to Galata Serai for the purposes of dissection, and this without distinction of creeds. ... This is a proof that strong minds and firm hands are alone required in Turkey, at least in the capital, to introduce *practical* innovations, and destroy many prejudices inimical to the progress of knowledge and material civilization.” (White, v. I: 126-127)

“The adoption of quarantines, the benefit of which are now admitted by almost all Turks, in spite of their own fatalism ... Some zealous mutawelly are however difficult to please. I heard one, who, in speaking of quarantines, exclaimed, “They are bad inventions. In time no one will die, and the wakoofta will be ruined. Then, as if it were not enough to expel plague, there is the Medical Academy at Galata Serai – all men will learn to cure – the poor will certainly starve, and the mosques fall into ruin.”” (White, v. I: 252)

“It is a praiseworthy feature in the Turkish administration, both public and social, that, whether as regards to Christians employed at the mint, arsenal, or elsewhere, or as domestic servants, the Turks hold in deserved contempt those who neglect their religious duties, or do not keep holy their own Sabbath. They regard such men as Dinnsiz (without faith or belief), and thence undeserving of trust. This is worthy of remark, as a singular contrast in their character; for, while they make war upon our creed, they look with merited ill-will upon those who neglect its forms.” (White, v. II: 253)

“Deceptions of this nature [receiving short measure or cut articles] are of common occurrence. However unchristian-like the observation may be, it is but just to remark, that they are rarely practiced by Turkish shopkeepers. The latter will spare no endeavours to obtain the highest price for all articles; but no respectable Moslem, and the major part of the bazaar merchants are of this class, will be guilty of giving short weight or measure. Honesty in this respect is with them a matter of religious scruple or prudence... It is not pretended that all Turks are exempt from dishonesty... there are good and bad in all countries.” (White, v. II: 255-256)

“The Turks are by no means patterns of morality; but it is disputable that the vices and defects of their personal character and domestic institutions are constantly exaggerated. In portraying Turkish character, the generality of writers eagerly seize upon the dark side of the picture, and support their arguments by examples selected at will; while at the same time they studiously omit all traits of worth, generosity, and virtuous propriety, of which abundant instances are publicly acknowledged.” (White, v. III: 17)

“When Europeans dine at the houses of some Turkish gentlemen, wine is presented, and this in profusion. But the generality of the Turks, however much they may indulge in private or when among intimates, abstain from this enjoyment before strangers. Many men of rank, whom we do not care to mention, are, nevertheless known to drink freely, and this also of strong spirituous liquids; but the majority of the population rigidly adhere to prescribed laws. It is admitted, however, that indulgence in wine and ardent spirits is becoming more common, that many

persons professing severe external austerity are guilty of intemperance at home, and that ardent spirits have supplied the place of opium. On certain occasions the highest Turkish functionaries will set aside all scruples and indulge in a manner that would draw tears from the worthy Irish "Apostle of Temperance". For instance, at the dinners and fetes given by embassies, they may be seen pouring down glass after glass champagne, with a faculty of resistance that indicates stout stomachs and practiced hands. ... Orientals cannot comprehend the enjoyment of what is termed "a social glass." When they drink it is generally without moderation and apparently for the sole purpose of procuring extreme excitement." (White, v. III: 96-97)

"It is not uncommon for those who indulge in wine to arrange parties upon the shores of the Bosphorus; there they gladden their eyes with lovely prospects, whilst they regale their throats with forbidden juices. ... I once went with Mr. Longworth to a party of this kind, consisting of some Turks and Persians." (White, v. III: 101-102)

"Nevertheless, although opium is no longer indulged in publicly, its use is not altogether exploded. Many persons are still known to employ it privately; but they qualify it with raki or some other ardent spirit. I say qualify; for, although the qualification appears to be the mere addition of quick fire to slow poison, the Turks declare that spirits serve to increase temporary excitement, whilst they diminish the subsequent evils of the drug." (White, v. III: 224-225)

"It is generally asserted that Turks forbid dogs to enter their houses, and that they have no canine favourites. This is correct as regards to the multitude; but there are many exceptions. ... Halil, Reschid, Ahmet, Fethi, and other pashas have also favourite dogs, divers pashas and effendys, charged with diplomatic mission, have returned bitten with that inconvenient lap-dog mania which now kennelizes the boudoirs of our ladies." (White, v. III: 296)

"When Halil Pasha was appointed Grand Admiral, in 1843, he ordered the porticoes of the Admiralty to be adorned one side with small gilded lions, and on the other with eagles, placed on low wooden columns. This gave great offence, and was much ridiculed by the boatmen. One of the latter on being asked what those things were intended to represent, replied, "God knows! We live in a new world. The beasts are kiupeks (dogs), and the things with wings, kara deniz gutch (black sea birds) sent by the Moscovites." (White, v. III: 328)

"Thus the noblest virtues are found to be allied to the most vicious passions, the narrowest prejudices linked with the most enlarged views, and the utmost tolerance and humanity suddenly replaced by reckless cruelty and uncompromising fanaticism. Princely generosity and patriarchal charity will be observed side by side with grasping cupidity and egotism; while the purest domestic excellence is often shrouded by foul disregard to human and divine morality. Again, stoic valour and acute sense of personal dignity will be seen upon a level with grovelling servility and contempt both for private honour and public welfare. In short, there exist so many contradictions, the results of ill-directed education, hereditary customs, and personal instability that it is difficult to decide whether good or evil most predominate in the Turkish character. ... In no city are social or moral ties more tenaciously observed than by them [middling or inferior classes]. In no city can more numerous examples be found of probity, mild single-heartedness, and domestic worth. In no city is the amount of crime against property or persons more limited: a result that must be attributed to inherent honesty, and not to preventive measures." (White, v. III: 363)

Literacy and Education:

“... in order to point out the injustice of those who represent indolence, ignorance, and indifference to literature and knowledge, as the leading characteristics of all Turks. It is not my desire to ascribe to Osmanlis merits which they do not possess ... but I am still less disposed to fall into the vituperative error of the many, who consider themselves qualified to judge of Turkish character and institutions after a few weeks’ residence at Pera, during which it is impossible for the most clear sighted and indefatigable observer to obtain any just knowledge or to form impartial judgments.

These persons for the most part judge the more unsoundly, since, in addition to ignorance of language and internal customs, they are generally biased by previous prejudices, and found their opinions upon the communications of Perotes- a class a hundred-fold more ignorant, narrow minded, and bigoted than their Turkish fellow-citizens. For ten men that can read among Perotes and Fenariotes, there are an equal number who do read at Constantinople. Taking the mass of the better class indiscriminately, it will be found also that there are more libraries or collections of useful books in Turkish houses than in those of Greeks and Armenians. It may likewise be asserted that, taking an equal number of Stamboul and Perote ladies, the beneficial application of instruction will be found to predominate among the former.

Upon an average, the number of Turkish ladies that can read is much less than those of Pera or the Fanar. But those who can read among the former never open a bad book; while among the latter there is scarcely one that ever reads a good work- unless it be the catechism or breviary upon certain forced occasions. ... It may also be observed that, while neither Greek nor Armenian women occupy themselves with literature, Constantinople can boast of more than one female author.” (White, v. II: 180-181)

“Thus it rarely occurs that Musselman inhabitants of towns or respectable villages have not learned to read, or indeed to write, between the ages of five and eight, although the greater part may subsequently neglect or forget these arts. Gratuitous instruction at the primary or A B C schools, is restricted to the narrowest limits, and is given more with a view of teaching indigent children to read and learn the Kooran by heart, than with that of enabling them to aspire to positions beyond their sphere- a process, oftentimes in England, and constantly in France, converts good boys into unruly youths and worse men, and sows the seeds of those ambitious projects, envious heart-burnings, and subversive tendencies, which so repeatedly terminate in revolt and revolutions; evils naturally from that ill-calculated, hotbed-education ... Children of wealthy men are generally educated at home, under the care of a hodjia (preceptor). Some of these, for instance Scodraly Mohammed Pacha, an ex-Dere Bey of Albania, invite natives of France or England to reside in their houses, in order that their children may obtain a knowledge of the languages of those countries.” (White, v. II: 216-217)

Superstitions:

“On the other hand, it is not uncommon to see a nut of garlic fastened to the hair of children in Turkey as a preservative against the evil eye.” (White, v. II: 13)

“The interposition of judicial astrology does not extend further than the mere recommendation of given periods for action. Writers on Turkey totally mistake the attributes of the Munejim Bashy, when they ascribe to him political weight or importance. Thus, supposing that it be determined that a fleet shall sail, or a ship be launched, wind and other circumstances

permitting, the Munejim in chief is not consulted as to the intention, but solely as to the most auspicious hour, much in the way that gardeners and farmers refer for advice to Moore's Almanac. But in all cases the consultation is a mere form, and there is not a single man of education or common sense who does not ridicule the maintenance of the practice." (White, v. III: 26)

"It would be superfluous to dilate upon antiquity or general belief in charms and amulets, which even at the present day, is not confined to Orientals. Implicit confidence in the efficacy of talismans, charms, and relics, is, perhaps, more deeply rooted in some Christian lands than in the East." (White, v. III: 161)

"I chanced one day to witness the ceremonies performed by the magnetizer in the bezestan, which were accompanied by some gesticulations similar to those employed by our more civilized but perhaps less honest charlatans." (White, v. I: 17)

"... and care is taken not to omit an efficacious charm against the evil eye. ... -We, Christians, scoff at these superstitions, but do we not see daily instances of similar fancies among ourselves? Look, for instance, at those who dress up their children from head to foot in white, and call it "devoting them to the Virgin," as if outward colour could affect their inward existence." (White, v. III: 209-210)

"Each animal [horse] is provided with tethers, picket-cords, picket and coarse cloths, which completely cover chest, body, and tail. Their heads and necks are then adorned with several mooskas (amulets), to secure them from nazr. – The dread entertained for the evil eye is by no means monopolized by the Orientals. The cattivo occhio of Italy is as feared as nazr in Turkey, ... Nazr corresponds exactly with the jettatore, and mooskas with the coral hands of Italy. One superstition is as respectable as the other" (White, v. III: 278-279)

"Superstitions, somewhat similar to those seen in Roman Catholic churches, prevail among the lower orders, who imagine that a strip of linen, torn from the raiment of sick persons and attached to the tomb, will produce salutary effects upon the bodily and spiritual health of the sufferers. It is believed that, in proportion as these rags rot and disappear, so will maladies decrease in this world, or sins be effaced in the next. It is common therefore, to see the gratings of holy men's tombs covered with these filthy *ex-votos*, which in time of pestilence, serve as additional mediums for contagion." (White, v. III: 348)

Patriotism:

"Patriotism and love of country, such as these virtues are understood, especially by us English, are almost unknown in Turkey. Few comprehend the meaning of those holy soul exciting words; still fewer feel disposed to apply them; especially at the risk of individual prejudice. Indeed, were they so to do, they would not even receive the applause of those foreigners, who best appreciate and most nobly practice these virtues." (White, v. I, 185)

"These persons [high government officials], intend alone upon maintaining themselves and friends in favour, acknowledge no political system, no fixed basis action, no patriotism. The cycle of their meditations and exertions revolve around themselves. It is this narrow-minded egotism which facilitates outward pressure, augment internal weakness, and renders steady administration impracticable. The sole object of men in power is to retain their places by sacrificing public welfare to private gain. The sole ambition of men out of office is to expel

those in possession, no matter how great their abilities or how pre-eminent their administrative qualities. To these influences may be traced the fatalities of Turkish misgovernment, and the energy and humiliating concession, which characterize the counsels and actions of the Porte.” (White, v. III: 30)

The City:

“The foul agglomerations met with in the vicinity of the landing-places furnish proof of the contrasts often exhibited in the Turkish character. Cleanly in their houses, and minutely rigid in attending to personal ablutions- careful in the extreme that no impurity shall be conveyed into their apartments ... they apparently leave their abomination of dirt and unsavoury miasmata at home, and seem indifferent to the most revolting sights and exhalations when abroad.” (White, v. II: 72)

“Although police regulations relative to the cleansing and good keeping of public thoroughfares are much neglected, the laws concerning the construction of houses are imperative and nicely defined. ... Privacy is the paramount object of all proprietors, and the laws that guarantee this privacy and inviolability are so rigidly observed, that the expression “his house his castle” can nowhere be more aptly applied. It is only in extreme cases that the police can enter private dwellings, and then the utmost delicacy must be observed in obtruding upon harems.” (White, v. III: 172-173)

“The Turks are fastidiously careful in the distribution and arrangement of certain portion of their houses essential to health and comfort; and in this respect their habitations are infinitely superior to those of Italians, Spaniards, Portuguese and other more civilized people. ... In short, it may be affirmed that, in all matters concerning health and personal cleanliness, the distribution of Turkish houses is equal to that of the most luxurious Western cities, and far superior to those of many which boast of more refined civilization.” (White, v. III: 175-176)

“Many persons, drawing comparisons between the beauties of the bay of Naples and the Bosphorus, accord the palm to the former. In my humble judgment, this, opinion is erroneous. There is greater majesty, epic poetry, and space in the first, but the latter is superior in fairy and flowery ideality, in softness and magic variety.” (White, v. III: 254)

“These [water] sources are most carefully guarded. No trees or underwood are permitted to be cut within what may be called the water-district, in order not only that the foliage may attract moisture, but that it may shade the springs during the great summer heats.” (White, v. II: 20)

“... much Moslems may adhere to old customs and venerate old men, they find no charms in the rust of antiquity, or in preserving the picturesque moss of by-gone days. It is with difficulty that the directors of some Mosque Wakoofs have been prevented from whitewashing all the marble, porphyry, or verd-antique columns within these edifices. Some, indeed, have not escape this fate. This contempt for antiquities, or objects of *vertu*, is admirably illustrated by the African magician, who offers new for old lamps to Aladdin’s bride.” (White, v. III: 260)

“The number of dogs, and their uninterrupted noise at night might have been mentioned by all travellers. In some quarters they are certainly most inconvenient; but their utility is incontestable. ... Turks never maltreat them, proceed beyond the repressive exclamation “usht (away)”, which the animals rarely disobey. ... Be this as it may, a mad dog (koodoormusish keupek) may be considered as rare in Turkey as suicide. This is a fortunate dispensation. From

the aversion of Turks to destroy animals, the whole city might otherwise be desolated with this terrible malady.” (White, v. III: 292)

“The passage of the bridge [on the Golden Horn] is free. Such ought to be the case with similar constructions in all capitals, and such indeed they are except in London and Prague; in which latter city nobles are exempt, and poor men alone pay toll- a monstrous inversion.” (White, v. III: 323)

“The sanctity of this spot [Eyoub] is so great, and the jealousy of guardians and people is so excitable, that it is impossible for Franks to break through the yassak (a forbidden thing), and to enter the mosque or tomb. It is possible however to penetrate into the inner court, and thus obtain a hasty view of the sanctuary.” (White, v. III: 346)

“During one of the many agreeable rambles that I was enabled to make through the city and its environs, with the Belgic Envoy, Baron de Behr, ... we made our way towards the entrance of the [Eyoub] mosque, preceded by a kavass. Our intention was to obtain a glance at the interior of the mosque, but our unholy presence soon attracted attention. In a few seconds, a troop of boys and elderly women, a most vicious set, surrounded and assailed us with many disagreeable and calumnious reflections upon the virtue of our mothers, sisters, and female relatives. There is no saying how soon these libelous outpourings might have been converted into acts of violence, had not Emin, our Cavass, shown a bold front, and sworn that we were “Buyuk Elchis (ambassador extraordinary), Shahzadeh (king’s sons) –greater, if possible- and that our faces had been whitened by the Sheikh Islam and chief of emires.” This somewhat appeased the males, but did not prevent a score of most inveterate old crones from saying that they spat on our infidel beards, and defiled our hats, and the hats of all our fathers and grandfathers up to the creation; so that we were right glad to make our retreat, and to find ourselves outside the opposite wicket, fronting one of the yaoort shops, for which the village of Eyoub is celebrated. The dislike of Moslems to hats may account for these aged dames having singled them out as objects of vituperation. In the eyes of the people, a hat and eternal condemnation are identical.” (White, v. II: 187)

“In no city are social or moral ties more tenaciously observed then by them [middling or inferior classes]. In no city can more numerous examples be found of probity, mild single-heartedness, and domestic worth. In no city is the amount of crime against property or persons more limited: a result that must be attributed to inherent honesty, and not to preventive measures.” (White, v. III: 363)

BIBLIOGRAPHY

Blackwood’s Edinburgh Magazine. 58 (1845): 688-700.

Genç, Elif Süreyya. 2010. *XIX. Yüzyıl İstanbulu, Bir İngiliz Seyyahın İzlenimleri*, İstanbul: Doğu Kitabevi.

White, Charles, Esq. 1845. *Three Years in Constantinople; or, Domestic Manners of The Turks in 1844*, 3 volumes, London, Henry Colburn.

ONDOKUZUNCU YÜZYIL SEYAHATNAMESİNDE İSTANBUL

Nazan Aksoy
İstanbul Bilgi Üniversitesi
Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi
Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü
nazan.aksoy@bilgi.edu.tr

Seyahatname edebiyatı çok geniş, çok engin bir konu. Benim konum ondokuzuncu yüzyıl seyahatnameleriyle sınırlı; hatta o seyahatnamelerin belli bir yönüyle sınırlı. Fakat ondokuzuncu yüzyıla gelebilmek için bir çerçeveye ihtiyacım var; bu yüzden, daha önceki yüzyılların seyahatnamelerine kabaca bir göz atmakta fayda görüyorum.

Avrupa'nın Müslümanlar ve Türklerle tanışıklığı Haçlı Seferleri'ne kadar geriye uzanır. Bu tanışıklıkla başlayan ilişkiler çeşitli aralıklarla yüzyıllarca sürüp gitmişse de, Türkler hakkında yazılı kaynaklara yansıyan çok dikkate değer gözlem ürünleri vermemiştir. Ortaçağda Avrupa'da doğuya ilişkin en önemli kaynaklar seyahatnamelerdir. Bu seyahatnameleri yazanların çoğu hac ziyareti amacıyla Kudüs'e gelip gidenlerdir. Ne var ki söz konusu gezginler Filistin'e giderlerken Anadolu topraklarından da geçtikleri halde, bu ülkeyi tanıma yolunda ciddi bir gayret göstermemişler, kimileri de başkalarının yazdıklarını olduğu gibi aktarmışlardır. Bugün bazı ortaçağ gezginlerinin İstanbul'a uğradıkları bile şüpheyle karşılanıyor. Türkler konusundaki bu genel kayıtsızlık haçlı seferleri boyunca asıl ilgi konusunun "kutsal topraklar" olmasına bağlanabilir.

Avrupa'nın Türklere gerçekten ilgi duyması Osmanlı devletinin topraklarını batıya doğru genişletmeye başlamasıyla doğru orantılıdır. Fakat ondördüncü ve onbeşinci yüzyıllarda Osmanlılar hakkında yazılmış gözlem ürünü Avrupa kaynakları gene de yok denecek kadar azdır. Çünkü bu dönemlerde Türklere yönelik ilgi Bizans dolayısıyladır, asıl ilgi Bizans üzerinde toplanmıştır. Bu dönemde Türkler ve Türklerin tarihi hakkındaki bilgiler de Bizans kaynaklarından elde ediliyordu. Türklerin başlı başına bir ilgi konusu haline gelmesi İstanbul'un fethinden sonradır.

Avrupa'da Osmanlılarla ilgili yayınlar onaltıncı yüzyılda başlar. Onaltıncı yüzyıl Osmanlı devletinin batı Avrupa'nın bir parçası durumuna geldiği yeni bir dönemdir artık. Doğu ile Batı arasında gitgide artan ticaret yüzünden bu yüzyılda Osmanlı devleti ile İtalyan devletleri, Fransa ve İngiltere arasında sürekli bir diplomatik ilişki kurulmasına ihtiyaç duyulmuş, Osmanlı ülkesine gelip giden Avrupalıların sayısı geçmiştekiyle karşılaştırılmayacak ölçüde artmıştır. Nitekim, yolculuk gözlemlerini yazanların büyük çoğunluğu resmî ve ticarî ilişkilerin açtığı kanaldan Türkiye'ye gelen elçiler, elçilik görevlileri, elçilerin himayesine giren papazlar ve tüccarlardır. Gelenlerin hemen hemen hepsi, sorumlu oldukları makamlara ve kuruluşlara yazdıkları resmî ya da ticarî raporların yanı sıra, Osmanlıların devlet düzeni ve toplum hayatı üzerine de pek çok şey yazmışlar, duyup gördüklerini, bunlara ilişkin görüşlerini, izlenimlerini anlatmışlardır. Avrupalı gezginlerin yazdıkları seyahatnamelerin sayısı onyedinci yüzyılda daha da artmış, onsekizinci yüzyılda ise seyahatname sayısı zirvesine ulaşmıştır.

Türkler, daha doğrusu Osmanlı dünyası hakkında uyanan bu merak, ilk planda, Avrupa'yı tehdit eden bir siyasi gücü tanıma isteğine bağlanabilir. Fakat bu tanıma gayreti Osmanlı imparatorluğunun devlet, hukuk, askerî düzeni gibi stratejik konularla sınırlı kalmamış, Türklerin yaşayış ve kültürlerini de tanıma merakını uyandırmıştır. Seyahatnameler

üzerinde çalışan ilk araştırmacılardan biri olan Tülay Reyhanlı şöyle yazıyor: “Seyahatname edebiyatı bir yolculuk hikâyesi olmaktan çok, geniş ölçüde Osmanlı devletinin aslı, sultanları, Türklerin din ve devlet görüşleri, gelenekleri, günlük yaşamları ve mimari çevreleri üzerine merakla eğilen bir çeşit araştırma türü olarak gelişmiştir.” (Reyhanlı, s 91.). Araştırma, her şeyden önce, merak ürünüdür. Böylece, seyahatname edebiyatı zamanla, yeni bir kültürü, Batı’nınkine benzemeyen bir kültürü tanıma yolunda gelişmiştir.

Türkiye seyahatnamelerinde asıl ilgi İstanbul üzerinde toplanmıştır; o kadar ki, İstanbul şehri seyahatnamelerde çoğu kez Osmanlı imparatorluğu ile özdeşleştirilmiştir. İmparatorluk iktidarının ve düzeninin cisimleşmiş bir sembolüdür İstanbul. Bundan dolayı, Osmanlı’ya duyulan ilginin artmasıyla birlikte İstanbul’a duyulan ilgi de artmıştır. Onaltıncı yüzyıldan itibaren İstanbul bir şark şehri olarak büyük önem kazanmıştır. İstanbul’un pâyitaht olup bir yönetim ve kültür merkezi olarak yerini sağlamlaştırmasından sonra İstanbul’a uğrayan gezginlerin sayısının çokluğu, yayımlanan seyahatnamelerden anlaşılmaktadır. Onyedinci yüzyılda gezginlerin yanı sıra sanatçıların da İstanbul’u ziyaret etmeye başladığını görüyoruz. Bu artışta koleksiyoncuların ve zenginlerin Şark’a giden sanatçıları koruyarak onlara resim ısmarlamaları da önemli rol oynamıştır (Van Essen, Grelot, Cornelius de Bruyn gibi). İstanbul’a resmî görevle gelen diplomatların finanse ettiği ressam da vardır (Hollandalı Van Mour gibi). Genel olarak Osmanlı devletinin, özel olarak da İstanbul’un böylesine bir çekim merkezi olmasında başta Fransa, İngiltere olmak üzere sınırlanmış olan güçlü Avrupa ülkelerinin siyasi ve ekonomik çıkar beklentilerinin payı vardır. Şark, el değmemiş doğal kaynakları ve bu kaynaklardan faydalanmak için gerekli olan ucuz insan gücüyle Avrupa’nın zenginlik ve kudretini artıracak bir alandır. Siyasî nüfuzlarını artırma düşüncesi de Avrupa devletlerini büyük bir rekabet ortamında Şark ile ilgili araştırmalara yöneltmiştir.

Onsekizinci yüzyılda Osmanlı imparatorluğu ile Avrupa arasındaki ilişkiler yeni bir döneme girer. 1699 Karlofça barışı ile Osmanlı’nın zayıflama dönemi başlar. Artık Avrupa Osmanlı karşısında kendini daha güçlü bulmaktadır. Fakat bu yeni dönem Osmanlı dünyasında bir barış, dolayısıyla imar dönemidir. Bu yüzyılda Şark, Batı’da başka bir yönden önem kazanır. Aydınlanma çağının düşünürleri Avrupa’daki kilise, krallık gibi kurumları eleştirirken Şark’ta yeni bir dünya görüşünün temelini ararlar. Böylece onsekizinci yüzyılda daha gerçekçi, gerçekçi olduğu için de daha önce yazılmış seyahatnamelerle ve kitaplarla çelişen, sahici bir merak ürünü olan metinler yazılır, ama bir yandan da egzotik şark imgesini besleyip körükleyen metinlerin de sayısı hızla artmaya başlar. Sahici bir merak ürünü olan metinlerin en ilginç olanı İngiliz elçisinin karısı olarak karısı olarak İstanbul’a gelen Lady Mary Montagu’nün mektuplarıdır. Mektup, bir edebî yazı türü olarak onsekizinci yüzyılda yaygınlaşmıştır. Yeni gelişen mektup türünü kullanarak İstanbul’da geçirdiği iki yılda edindiği izlenimleri Avrupalı dostlarına anlatan Lady Montagu’nün mektupları başta Osmanlı kadınının durumu olmak üzere daha birçok konudaki kalıplaşmış yargıları sarsar. Çok zeki bir gözlemci olan Lady Montagu’nün mektupları Avrupa’da her milletten gezginleri, gözlemcileri etkilemiş, seyahatname edebiyatının Şark’ı daha gerçekçi bir gözle yansıtılması doğrultusunda bir kilometre taşı olmuştur.

Seyahatname edebiyatının çizdiği şark, iki uç arasında gidip gelir. Gerçekçiliğin karşısında egzotik, esrarengiz bir şark tasviri yer alır. Sadece gezginlerde değil, onların yazdıkları kitapları okuyan Avrupalı okurlarda da vardır bu beklenti. Fransız Antoine Galland’ın aslı Arapça olan “Binbir Gece Masalları” nı daha onyedinci yüzyılda Fransızcaya çevirmesi bu açıdan yeni bir başlangıçtır. Sınırlanmış, hızla modernleşen Avrupa, Şark’ı Aydınlanma aklının dışında kalan, esrarlı, tılsımlı bir âlem gibi görmeye başlar. Şark

masallarıyla beslenen bu egzotik imge bu masal âlemini tanımak üzere yollara düşen gezginlerin hızla çoğalmasına yol açar.

Onsekizinci yüzyılın sonlarıyla ondokuzuncu yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan romantik edebiyat egzotik şark manzarasını yeniden cilalayıp parlatır. Gelişen baskı teknikleriyle seyahatnamelerde çıkan gravürler, resimler, bu imgeyi pekiştirir. Şark, romantizmin önemli kaynaklarından biridir. Lord Byron, Chateaubriand, di Gautier, Nerval, Lamartine, Hugo gibi şair ve yazarlar Şark'ı bir rüya âlemi gibi tanıtmışlardır. Bu şair ve yazarların her biri kendi Şark'ını yarattı. Sonunda bu farklı şark âlemlerinin bir bileşkesi olan edebî ve ebedî bir şark manzarası çizildi. Edebî ve ebedî bir şark vardır garpta. Şark, bu değişmezliğini bir ölçüde karşıtlıklarının çözememesine, eritememesine borçludur. Her şeyden önce bir zıtlıklar diyarıdır şark. Orada en korkunç suçlarla en saf masumiyet en katı tabularla; en çıldırtıcı duygusallık ve yasak zevkler efendilik, kölelik, çift kişiliklik bir arada bulunur. Bu şark miti erotik bir bakışı da içine alacak şekilde genişletilmiş; şarklı kadın yumuşaklık ile itaatkârlık, vahşilik ile derin bir ihtiras hali arasında gidip gelen esrarlı bir kimliğe bürünmüş olan tamamıyla hayali bir kadın imgesine dönüştürülmüştür. İzlerini daha çok edebiyatta ve resimde gördüğümüz ama sıradan insanları da etkileyen bu şark mitinin oluşumuna seyahatnameler de katkıda bulunmuştur.

Romantizm ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yerini edebiyatta gerçekçiliğe bırakır. Bu dönemde gerçekçi roman büyük ürünlerini vermeye başlar. İşte bu dönemde, şark araştırmaları yeni bir bilim dalına dönüşür, şarkiyatçılık ortaya çıkar. Fakat ondokuzuncu yüzyıl şarkiyatçılığının kendini o egzotik şark mitinden kurtardığı söylenemez.

Gezginlerin okurlarına anlatmayı seçtikleri öğeler genellikle bilinçsizce de olsa, bir egzotizm beklentisine cevap verecek nitelikteydi. Başta İstanbul olmak üzere bütün bir şark tasvirlerinde “farklı” olan, yani Batı’dakinden farklı olan şey, yahut da farklı gibi görünen şey üzerinde durulurdu. Bu bakış, şarkiyatçı geleneğinde şehri, şehrin insanlarını egzotik bir söyleme göre başkalaştırılmıştır. Çok iyi birer gözlemci olan gezginlerin bile şehrin halkıyla doğrudan doğruya yakınlık kurmakta zorlanması onları çoğu kez kendilerinden önceki Avrupalı yazarların görüşlerini, izlenimlerini tekrarlamak durumunda bırakmış, şehre yeni bir gözle bakmayı zorlaştırmıştır. Bu durum zamanla pek değişmeyen, donmuş, basmakalıp bir İstanbul manzarası ortaya çıkmasına yol açmıştır. Nitekim dikkatli araştırmacılar dört yüzyıl içinde ortaya çıkan seyahatnamelerdeki İstanbul’un çok benzer tasvirlerle anlatıldığına dikkati çekmişlerdir. Gene de, bütün bu sınırlılıklarına rağmen elimizdeki seyahatnameler geçmiş yüzyılların İstanbul’unu anlamak için elimizde bulunan en önemli kaynaklardır.

İstanbul bir yandan anıtsal yapıları, mimari eserleri, çarşıları pazarları, sokakları, köprüleri, surlarıyla, öte yandan sokaklardaki insanları, onların kılık kıyafetleri, yaşama biçimleri ile gezginlerin metinlerinde defalarca yansıtılmıştır. Yukarıda da söylediğim gibi, birçok yazar birbirinden etkilendiği ve beslendiği için seyahatnamelerde ortak bir İstanbul anlatısı şekillenmiştir. İstanbul seyahatnamelerinde ortak bir yapı olduğunu söyleyebiliriz. İlk Osmanlı başşehri “resmî İstanbul”, yani Topkapı Sarayı, Haliç, liman, tersane anlatılır. Daha sonra başşehrin islami meşruyetininin temel taşları olan Eyüp Camii ve külliyesi, şehrin belli başlı yerlerindeki selatin camileri, tekkeler, türbeler, çeşmeler gibi anıtsal yapılarının tanıtımı gelir; bu görkemli yapılar imparatorluğun haşmetini yansıtır.

Gezginlerin her zaman ilgisini çeken resmî İstanbul’un bir uzantısı sayılabilecek olan bir ikinci İstanbul resmi daha vardır. Devletle halk arasındaki ilişkinin de sembolik olarak ortaya çıktığı törenler şehri İstanbul’dur bu. Şenlikler, cülus, cülus dağıtma, kılıç kuşanma,

cenaze, hac, padişahın cuma selamlığı gibi törenler, ramazan eğlenceleri, Mevlevîlerin sema törenleri gezginlerin daima ilgi odağı olmuştur; bu törenler uzun uzadıya anlatılmıştır. Bu törenler İstanbul imgesinin farklı, aynı zamanda Batılılar için esrarlı yüzünü temsil eder.

Seyahatnamelerdeki İstanbul'un bir üçüncü cephesi vardır. O anıtsal yapılarla dolu gösterişli mekânların uzağında kalan, çok daha az bilinen ama şehrin nüfusunun büyük çoğunluğunun yaşadığı yoksul mahalleleri, daracık sokakları, küçük dükkânları, birbirine benzer, dış dünyaya kapalı ahşap evleri, تنها sokaklarda dolaşan sade, müteavazı insanları konu edinen bölümler. "Resmî İstanbul" un alternatifi diyebileceğimiz bir "öteki İstanbul" resmidir bu.

Ne var ki bu sade İstanbul gerek gezginlerin, gerekse gravür ressamlarının uzun zaman ilgisini çekmemiştir. Bu fakir İstanbul'a daha çok romantik edebiyatın temsilcisi olan şairler, yazarlar ilgi duymuşlar; o fakirlikte apayrı bir egzotizm tadı bulmuşlardır.

Bu farklı İstanbul dünyasını yalnız seyahatnamelerde değil gravürlerde, kara kalem ve yağlı boya resimlerde de görürüz. Burada şunu önemle belirtmek gerekir: Sadece seyahatname metinleri değil, Avrupalı ressamların bıraktıkları resimler de eski İstanbul'u tanımakta birer kaynak değeri kazanmıştır. Batılı anlamda resmin olmadığı bir dünyada eski insanları, eski yapıları, eski mekânları bu resimlerle tanıyabiliyoruz bugün.

Avrupalı gözlemciler onaltıncı yüzyıldan başlayarak İstanbul resimleri bırakmışlardır. Ondokuzuncu yüzyılda gezginlerin yanı sıra tanınmış ressamlar da İstanbul'a gelmiş, bir süre bu şehirde kalmışlardır. Kaynaklara göre, bu yüzyılda yapılmış olan resimlerin sayısı geçmişte yapılan İstanbul resimlerinin toplamını geçmiştir. İstanbul gravürlerde ve seyahatnamelerde birbirine benzer bir biçimde yansıtılmış, resimler metni tamamlayıcı birer unsur olmuştur. Reinhold Schiffer özellikle ondokuzuncu yüzyıl İngiliz gezginlerinin İstanbul'u bütün manzaralarıyla estetik bir mimari varlık olarak gördüklerini, gördükleri peyzajı estetik bir değer olarak "pitoresk" olarak tanımladıklarını, pitoresk teriminin burada olumlu bir anlam taşıdığını yazmıştır.

Seyahatnamelerin konusunu meydana getiren üç farklı İstanbul'un yanı sıra, şehrin daha başka yönleri de işlenmiştir. Kadın hayatı, özellikle harem bunların en önemlisidir. Kadın gezginlerin gözlemleri bu konuda daha dikkate değer. Bir başka konu, şehirde yaşayan etnik ve dinî cemaatlerin hayatlarıdır. Hıristiyanlık anıtları, kiliseler, manastırlar İstanbul'a gelen bütün Batılıların mutlaka ziyaret ettikleri yerlerdir. Şehrin anıtlarını, tarihî binalarını tasvir eden gezginlerin yazdıkları sayfalar söz konusu yapıların eski durumları hakkında birer belge değeri de kazanmıştır. Nitekim, bugün bile, İstanbul'da bulunan pek çok yapının geçmişteki durumunu seyahatnamelerden öğrenebiliyoruz.

Bunlar dışında, daha pek çok konu seyahatnamelerde işlenmiştir; başta Galata mevlevihanesi olmak daha birçok tekke, ünlü kahveler, meyhaneler, şehrin mahallelerinin içlerine kadar sokulan ya da yemyeşil tepeler boyunca uzanan mezarlıklar, ünlü yangınlar, Türklerin yemek alışkanlıkları, ölü gömme törenleri, salgın hastalıklar, şehirde başı boş dolaşan köpekler de gezginlerin ilgisinden nasiplerini almışlardır.

Seyahatnamelerdeki çok dikkat çekici ortak noktalardan biri yazarın bu masal şehrine ayak bastıkları anları anlattıkları bölümlerdedir. Bir iki seyahatnamede o ânların nasıl tasvir edildiğine bakalım. Gelenlerin çoğu deniz yoluyla ulaşırlar şehre. Bunun nedeni, kendilerine tavsiye edildiği gibi şehri ilk kez denizden görmek istemeleridir. Bir gezgin şöyle yazmış:

“Konstantinopolis’e karayoluyla yaklaşma, gezginlere bir başşehre geldiğine ilişkin hiçbir belirti sunmaz. Başka ülkelerde merkezler daima muhteşem villalarla çevrilidir villalar, ekili tarlalar, parklar vardır. (...) Fakat burada arazi bütünüyle çıplaktır. Yeşillik, düzenlenmiş alanlar yerine, servilerle gölgelenmiş mezarlıklarda görülür. İstanbul’a denizden yaklaşıldığında ise manzara gerçekten harikuladedir.” (Pertusier: s.1)

Bir başka gezgin İstanbul’a vapurla girişini şu sözlerle anlatır: “Heybetli bir ateş şehri öylesine aydınlatıyordu ki camiler, kubbeler, minareler parlak kırmızı ışıklı bir renk dalgasının içine gömülmüştü. Bu asil ve muhteşem manzara karşısında bir an için bütün melekelerimi yitirdim, romantik bir rüya görüyormuşum gibi geldi. Düşündüğüm tek şey, bunun, binbir gece masallarına özgü manzaralarla benzediği idi. Sıkıcı, katı, gerçek olmayacak kadar parlak, büyüleyici, pitoresk bir havası vardı. Fakat bu rüyadan uyandım ve güverteye koştum.” (Harve: C:1 S.52)

Öndokuzuncu yüzyılın en tanınmış seyahatnamelerinden birini yazan Edmondo de Amicis de şehre girişini pek farklı bir biçimde anlatmaz: “Dallarını burçlu surlardan uzatan ve gölgeleri denize düşen serviler, sakız ağaçları, köknarlar ve ulu çınarlarla kaplı büyük bir tepedydi Topkapı. Bu yemyeşil yerde ortalığa rastgele serpiştirilmiş gibi birbirlerinden ayrı kümelenmiş köşk çatıları, gezinti yerleri kasırlar, gümüş rengi küçük kubbeler (...) arasında bahçeler, kemerler, avlular ve gizli yerler bulunduğunu düşündürten hepsi de beyaz, küçücük yarı gizlenmiş olan yapılar; bir ormana kapanmış, dünyadan ayrı düşmüş, surlarla ve hüznle dolu bir şehirdi. O an üstüne güneş vurduğu halde, hala ince bir sis tabakasıyla kaplıydı. Ortalıkta kimse görünmüyor çıt bile çıkmıyordu. Bütün yolcular dört asırlık şan ve şerefle, zevk ve safayla, aşklarla, suikastlarla ve kanla taçlanmış bu tepeye gözlerini kırpmadan bakıyorlardı; hünkârın sarayına, hisara ve büyük Osmanlı İmparatorluğu’nun mezarı olan bu tepeye bakarken kimse konuşmuyor, kimse yerinden kıpırdamıyordu. Birden geminin ikinci kaptanı bağırdı: Beyler, karşınızda Üsküdar!” (s.16)

Günümüzde hâlâ en çok okunan gezi ürünlerinden biri olan Edmondo de Amicis’in İstanbul seyahatnamesi 1877 yılının gözlemlerine dayanır. Yazarın tasvir ettiği İstanbul artık sadece seyahatnamelerde kalmış olan o büyümlü esrar dolu, hüznü şehirdir. Oysa 1839’dan başlayarak İstanbul değişmeye başlamıştır. Devlet batılılaşma-modernleşme programını uygulamaya koymuştur. 1855’te batılı bir kurum olan şehremaneti, yani ilk belediye kurulmuştur. Girişilen yenilikler şehrin mekânlarını değişime uğratmaya başlamıştır. Öte yandan, teknolojinin, ilk sanayi atılımlarının izleri çevreyi, tabiatı etkilemektedir. Çevre kirlenmesinin ilk belirtileri de bu dönemde görülmüş olmalıdır. İşte bu yeni dönem birçok Avrupalının gözüne bir bozulma dönemi olarak görünür. İstanbul bir şark şehri olmaktan uzaklaşmaya başlamış gibidir. Bir gezgin şöyle yazar: “Ortaçağ’ın İstanbul’u zengin renkler içinde muhteşem bir şehir olmalıydı. Şu anda onu canlandırabilecek yeterli veriler var. Fakat birkaç yıl geçmeden her şey ortadan kalkacak ve şehir Paris veya Londra kadar sıkıcı olacak.” (Thornbury:C 2.s.267)

Avrupalı gezginler, İstanbul’da yaşayan yabancı nüfusun artmasını, şehirdeki imar işlerinin yabancılara bırakılmasını eleştirirler. İstanbul pazarlarına ulaşan malların miktarı arttıkça, yeni binalar inşa edildikçe, ulaşım imkânları genişledikçe İstanbul esrarlı, hüznü bir şark şehri olmaktan çıkmaktadır; gerçek bir egzotizm peşinde koşanlar artık uzak doğuya yöneleceklerdir.

İstanbul’un albenisinin azalmasının bir sebebi de Osmanlı’nın birçok savaşta yenilip yorgun düşmesidir. Yoksullaşma bu yorgunluğun doğal bir sonucudur. Şehrin eski güzelliğini,

o pitoresk havasını kaybetmesi buna bağlanabilir. Bu yoksullaşma seyahatnamelere yansımıştır. Ne var ki birçok gezgin İstanbul'un bu fakir, sefil, dökülen manzaralarını görmezden gelip şehri çoğu kez uzaktan tasvir etmeyi tercih etmiştir. Beli bir mesafeden yansıtılan bu şehir manzarası pitoresk bir tasvire yol açmakta, İstanbul'un "büyüleyici", "esrarlı" bir havası olduğu yönündeki tasvirleri kolaylaştırmaktaydı. Şehrin yoksul mahalleleri, halkın içinde bulunduğu sefalet ondokuzuncu yüzyılda yeni seyahatnamelerin konuları arasına girer. Yeni bir İstanbul anlatısı yazılmaya başlar böylece. Daha önce birçok gözlemcinin üstünkörü bir biçimde değinip geçtiği yoksulluk yeni gezginlerin dikkatini çekmektedir.

Ondokuzuncu yüzyılın ortalarında iki Fransız şair gelir İstanbul'a: 1843'te Gérard de Nerval, ondan dokuz yıl sonra da yakın arkadaşı Théophile Gautier. Romantik edebiyatının bu iki şairi daha sonra çıkan İstanbul kitaplarında açıkça görülen İstanbul'un biraz daha "derin tabakaları"na ulaşmaya çalışırlar. Bu yönüde romantiklerin Şark'a yakıştırdıkları sefil ama esrarlı, yoksul ama doğal, sınaileşen Batı'dan büsbütün farklı olan, akılcı bir yaklaşımla örgütlenmemiş, karanlık bir dünya imgesinin de payı vardır şüphesiz. Yoksul, hüznü, içine kapanmış bir İstanbul'dur gördükleri. İstanbul'da buldukları günler ramazan ayına rastlamıştır; bu ayın uyandırdığı tevekkül duygusu zihinlerinde canlandırdıkları uhrevî havasını daha da pekiştirir. Her iki şair de gezginlerin pek rağbet etmedikleri öteki İstanbul'un peşine düşer; şehirde daha rahat gezebilmek için müslüman kılığına girer; Ramazan akşamı eğlencelerini, Karagöz oyununu, Üsküdar'a geçip Rukai dervişlerinin zikirlerini seyrederek, mezarlıklarda dolaşır, dükkânlara girip çıkar, çarşı pazarı, alışveriş edenleri dikkatle inceler; kendi deyimleriyle "şehrin kulisleri"ne girer, kenar mahallelere, yıkıntılara, karanlık, pis sokaklara sokulur, "fakir ve ücra İstanbul"un pitoresk İstanbul manzaraları kadar önemli olduğunu okura ilk defa hissettirir. Onların temellerini attığı, romantik duyarlılığa uygun düşen, ama gerçekçilikten uzak olduğu da söylenemeyecek bu İstanbul manzaraları yirminci yüzyılın iki büyük Türk şair ve yazarını derinden etkileyecektir: Yahya Kemal Beyatlı ile Ahmet Hamdi Tanpınar. Bu iki şair-yazar yirminci yüzyıl edebiyatında (hattâ musıkisinde) işlenen "güzel İstanbul" mitinin doğmasında büyük rol oynamıştır. Orhan Pamuk *İstanbul: Hâtıralar ve Şehir* adlı kitabında ortaya koyduğu yapısökümcü yorumla, Beyatlı ile Tanpınar'ın sundukları hüznü İstanbul imgesinin altında Nerval ile de Gautier'nin seyahatnameleri olduğunu pek parlak bir çözümlemeyle göstermiştir. Beyatlı ile Tanpınar'ın İstanbul'u o iki Fransız şairinin gördükleri İstanbul'a ne kadar benziyordu? Bu nokta bizim ilgi alanımızın dışında. Ancak, şunu söyleyebiliriz: Orhan Pamuk'un gösterdiği gibi, iki Türk yazarının asıl sevdikleri İstanbul bu iki romantik Fransız şairinin tasvir ettikleri İstanbul'a benzer.

İki Fransız şairi gayriresmî İstanbul'a ilgi duymuşlardı. Şehrin kendine özgü coğrafyasıyla ortaya çıkan güzel manzaralarından çok, yoksullaşma ile tarihî çevrenin bir araya gelmesiyle şekillenen bu "eski İstanbul" tablosuna duyulan ilgi daha sonraki Avrupalı gözlemlerinde daha da yaygınlaşacaktır. Bir yanıla romantik, bir yanıla şarkiyatçı bir bakışın eseri bu tablo. Bu eski İstanbul manzarasının yaygınlaşması sürecinde hatıra gelen ilk Avrupalı Pierre Loti olsa gerektir. 1876 ile 1913 yılları arasında birçok kere İstanbul'a gelen Pierre Loti, Nerval ile de Guatier'nin İstanbul imgesini keskinleştirip en uç noktasına sürüklemiştir. Osmanlı, Müslüman İstanbul'u, bu şehrin yoksul ama tevekkülle mutlu olabilen halkını seviyordu Pierre Loti. Osmanlı'nın değişip modernleşmesinden hoşlanmıyor, yenilik hareketlerinin halka mutluluk getirmeyeceğine, Türklerin eşsiz özelliklerini bu yüzden kaybedebileceklerine inanıyordu. Pierre Loti'nin bu şarkiyatçı bakışı Osmanlı'nın, daha sonra da Cumhuriyet'in modernleşme hareketlerini hararetle destekleyen aydınlar arasında (örneğin Nâzım Hikmet) tepkiyle karşılanmıştı, bunu biliyoruz. Onlara göre, Pierre Loti'nin İstanbul sevgisi geri kalmış, zayıf düşmüş, çökmekte olan bir ülkedeki sefalet manzaraları karşısında duyulan acımayla karışık bir sevgiydi.

Fakat Pierre Loti'nin duyguları ne olursa olsun, gerçek olan bir şey vardır: bu yüzyılda İstanbul gerçekten değişmekte, eski binalar, eski mekânlar kaybedilmektedir. Örneğin, Loti'den kırk yıl önce, 1835'de şehre gelen, eski İstanbul hayatı, özellikle kadın hayatı hakkında ilgi çekici gözlemleri olan İngiliz kadın gezgin Miss Julia Pardoe, çağdaşı başka bir gezginin bahsettiği altın yaldızlı kubbeleri görebilmek için limanda etrafına iyice bakındığını ama bahsedilen camiyi şehirde göremediğini yazmıştır. Bir başka kadın gezgin Francis Marion Crawford da ondokuzuncu yüzyıl sonu İstanbul'unu tasvir ederken şark ülkelerinin büyük bir bölümünde ince bir zevk ürünü olan bazı sanatların zevksiz süslemeler ve yapılarla bozulmaya başladığını, Avrupa zevkine hiç uymayan çirkin bir üslup ortaya çıktığını, bu değişimin de şehri bayağılaştırdığını yazacak kadar ileri gitmiştir. Kimi gezginler şehri ay ışığında tasvir etmek, yahut şehre uzaktan bakmak eski İstanbul manzarasını hâlâ yaşatmaya çalışırken, kimileri de gerçekçiliğe yönelip daha gerçek bir İstanbul anlatısı yazmaktadır. Eski seyahatnamelerdeki o masalsı İstanbul tasvirlerini okumuş olan gezginlerden bazıları “cennet İstanbul nasıl böyle değişiyor” diye yakınmaya başlamışlardır. Bu gezginleri olsun, Pierre Loti'yi olsun, o dönemin, yani Türk modernleşme hareketinde ağır basan söylem içinden bakarak anlamamız mümkün değil.

Çünkü İstanbul yirminci yüzyılda ondokuzuncu yüzyılın sonlarında olduğundan çok daha büyük bir hızla değişti; özellikle 1950'den sonra. Konaklar, köşkler, yalılar yıkıldı, yakıldı; yerlerine apartmanlar dikildi; mesireler çöplük haline geldi; eski sokaklar yıkılarak geniş bulvarlara çevrildi. Kısacası, eski mekânlar kaybedildi; sivil mimari kaybedildi. O kadar ki, hikâyesi tarihî bir çevre içinde geçen film çevirecek mekânlar bulmak bile çok zorlaştı. 1950'lerde çevrilmiş Türk filmlerinde gördüğümüz mekânlara bile yabancılaşmış haldeyiz bugün. Birer “imar hareketi” olarak sunulan bu faaliyetlerin telafi edilemeyecek kayıplara yol açtığı nice yıllar fark edilmedi. Ancak 1980'den sonra, çevreci hareketlerin ortaya çıkmasıyla fark edilebildi bu kayıp. Son yirmi otuz yılın ürünü olan, tarihî ve doğal çevreyi koruma amaçlı çalışmaların kaybedilen eski İstanbul manzarasını ihya etme amacına yönelik olduğunu söyleyebiliriz.

Avrupalı gözlemcilerin bıraktıkları dört yüzyılın seyahatnameleri, bu metinlerin güvenilirliğini zedeleyen sakat yönlerine rağmen, Türkiye kültürünü tanımak bakımından çok önemli belgelerdir. Bu metinler eleştirel bir gözle okunabildiği sürece, eski İstanbul'u tanımak için de vazgeçilmez değerinde tarihî belgelerdir. Seyahatnamelerin çoğunda resimlere yer verilmesi bu kitaplara ayrı bir değer kazandırmıştır. Yahya Kemal “Resimsizlik ve Nesirsizlik” adlı çok dikkate değer bir denemesinde eski kültürümüzün en büyük eksiklerinden birinin resimsizlik olduğunu söylemişti. Günümüzde İstanbul'un mimarisi, eski mekânları hakkında yazılan bilimsel amaçlı araştırmalarda, sanat tarihi kitaplarında seyahatnameler birer kaynak olarak kullanılmaktadır. Sadece İstanbul'un değil, Anadolu'daki birçok yerleşim yerinin geçmişi, oralardaki sanat eserleri hakkındaki, bugün çok ihtiyaç duyduğumuz bilgileri gezginlerden öğreniyoruz. Sözlerime eklemek istediğim bir şey daha var. Günümüzde “kültür turizmi” denen yeni bir turizm anlayışı ortaya çıkmıştır. Gezginler bu anlayışın öncüleri durumundadır. Osmanlı ülkesine, İstanbul'a uğrayan Avrupalı gezginlerin yola çıkarken daha önceki gezginlerin seyahatnamelerini okuduklarını görüyoruz. Yani gezginler birbirlerinin yazdıklarını birer turist rehberi gibi de okumuşlardır.

KAYNAKÇA

Amicis de Edmondo, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

Arslan Necla, Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı yayınları, İstanbul, 1992

Crawford Marion, Constantinople, Londra, 1895

Eldem Ethem, 'Osmanlı Dönemi İstanbul' içinde Dünya Kenti İstanbul, habitatı, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul

Harve Francis, A Residence in Greece and Turkey with the Notes of the Journey through Bulgaria, Servia, Hungary and Balkan, Londra, 1837

Pamuk Orhan, İstanbul: Hatıralar ve Şehir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003

Pardue Julia, The Beauties of the Bosphorus, Londra, 1838

Parla Jale, Efendilik, Şarkiyatçılık, Kölelik, İletişim yayınları, İstanbul, 1985

Pertusier Charles, Picturesques Promanades in and near Constantinople in and on the Waters of Bosphorus, Londra, 1820

Reyhanlı Tülay, İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da hayat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983

Schiffer Reinhold, 'Estetik Bir Obje Olarak İstanbul, 19. yüzyıl Başı İngiliz Seyahat Edebiyatında Doğu Şehrinin İmajı', Kaynaklar, sayı 3, 1984 (s.21-33)

**BRIAN PATTEN'S "PROSEPOEM TOWARDS A DEFINITION OF ITSELF" (1967)
AND HERBERT MARCUSE'S *EROS AND CIVILIZATION* (1955)**

Nina Cemiloğlu
Yeditepe University
Faculty of Arts and Sciences
Department of English Language and Literature
nina.cemiloglu@gmx.net

"Art is a daughter of freedom." (Friedrich Schiller)

The aim of this article is to read Brian Patten's "Prosepoem Towards a Definition of Itself" (1967) in the light of Herbert Marcuse's *Eros and Civilization* (1955).

Eros and Civilization is a response to Freud's *Civilization and Its Discontents* (1930). Freud has claimed that "civilization is built upon a renunciation of instinct" (Freud, 1930: 52) and that "what we call our civilization is largely responsible for our misery" (Freud, 1930: 8). According to Freud, man in civilization suffers because the pleasure principle that is the dominant force in his life cannot be reconciled with the reality principle:

"[W]hat decides the purpose of life is simply the programme of the pleasure principle. This principle dominates the operation from the start. There can be no doubt about its efficacy, and yet its programme is at loggerheads with the whole world" (Freud, 1930: 25).

Freud does not believe in the possibility of reconciling the two antagonistic forces. In contrast to Freud, Marcuse has argued that it is possible to reconcile the pleasure principle with the reality principle and thus to create a new reality principle. According to Marcuse, a new reality principle that is reconcilable with the pleasure principle is anticipated in the ancient Greek myths of Orpheus and Narcissus¹.

Orpheus was the son of the Thracian king and river god Oagros and the muse Calliope. He was a very gifted musician. His voice was incredibly beautiful. The lyre he played on was a gift of the god Apollo. When Orpheus sang and played the lyre, everybody came to listen to his music – not only human beings but also nymphs, animals, rocks and trees. Orpheus was married to a beautiful young woman called Eurydice. One day, Eurydice was bitten by a poisonous snake and died. Orpheus was devastated. He descended into the underworld and begged Hades and Persephone, the god and goddess of death, to release Eurydice. Then he began to sing and play on his lyre. His music was so beautiful that Hades and Persephone felt pity for the first time in their lives. They set Eurydice free on the condition that Orpheus did not look at her until she had left the underworld. Orpheus agreed to this. But then he turned around too early to look at Eurydice. The moment Orpheus's glance touched her, she was hurled back into the abyss. Orpheus was desperate. He lost all interest in womankind. One day, Orpheus encountered a group of women celebrating the feast of Dionysus. They felt offended by Orpheus's indifference and attacked him. Nymphs, animals, trees and rocks from the forest tried to protect Orpheus from the fury of the women, but in vain: The shouting of the angry women was so loud that it drowned Orpheus's voice. The creatures of the forest became scared and fled. Then Orpheus was hit by a stone and he fell dying to the ground. After the women had left, the nymphs,

¹ In this article I will exclusively focus on Orpheus and leave aside Narcissus because Patten's text contains references to Orpheus but not to Narcissus.

animals, trees and rocks returned. They buried Orpheus's torn body parts. They entrusted his severed head and his lyre to the waves of the river Hebrus. The stream carried the head and the lyre onto the coast of the island of Lesbos. A snake found Orpheus's head on the beach and tried to devour it, but Apollo drove it away. Then the people of Lesbos found the head and lyre. They buried the head and put the lyre in a temple. For this reason, allegedly, the island of Lesbos has brought forth many excellent poets and singers; even the nightingales sing there more beautifully than anywhere else. The women who had killed Orpheus were punished by Dionysus (Ovid, 1955: ll. 60-84; Schwab, 1974: 96/97). Thus, Orpheus has become associated with both Apollo and Dionysus².

As mentioned above, Marcuse has argued that the myth of Orpheus can be interpreted as pointing to another reality principle - a reality principle that is not in conflict with the pleasure principle but reconciles the two antagonistic forces with each other, reconciling *all* binary opposites:

“The images of Orpheus and Narcissus reconcile Eros and Thanatos. They recall the experience of a world that is not to be mastered and controlled but to be liberated – a freedom that will release the powers of Eros now bound in the repressed and petrified forms of man and nature” (Marcuse, 1955: 64).

Orpheus is a singer, musician, poet, creator, liberator and harbinger of peace. He has reconciled the lion with the lamb and humankind without using force or coercion, just through his voice and lyre. He has liberated all living creatures from fear and alienation.

But Orpheus is a marginal figure in ancient Greek mythology. He has not become a cultural hero for Western civilization. According to Marcuse, Prometheus is the cultural hero of Western civilization. His life was characterized by striving and suffering. Today, Promethean values are exemplified by established businessmen, scientists and politicians; Orphean values by street artists performing between shops, billboards and people passing by hurriedly without listening. The former occupy a central and important role in society; the latter a marginal and unimportant role. Business, science and politics are considered as useful, art as useless. The former is associated with the real world, the latter with fantasy. Fantasy and reality are binary opposites. But where does truth come in? Today truth is rather associated with reality than with fantasy. Marcuse has argued, we have become accustomed to perceiving reality as “unpleasant but useful and correct” (Marcuse, 1955: 142). Accordingly, phantasy has come to be regarded as “pleasant” but “useless [and] untrue – a mere play” (Marcuse, 1955: 142). However, Marcuse has rejected this notion. According to him, fantasy is “a thought process with its own laws and truth values” (Marcuse, 1955: 141). Fantasy in all its manifestations (as daydreaming or works of art) yield truth – in fact, the most important truth of all: that the human desire for freedom and happiness is legitimate. This truth has been continually repressed in civilization. But it cannot be entirely repressed. It always resurfaces – most notably in daydreams and works of art. Marcuse has used Freud’s term “the return of the repressed” for this phenomenon. Fantasy in all its manifestations is a critique of what is and hints at what can be. Marcuse has argued that against all odds “phantasy insists that it must and can become real; that behind the illusion lies *knowledge*” (Marcuse, 1955: 143). According to Marcuse, every work of art contains a critique of the status quo and a vision, no matter how opaque or fragmentary, of an alternative reality:

² In his *Sonnets to Orpheus* (written in 1922), Rilke has referred to Orpheus as “grown from both realms” (p. 13)

“Like technology, art creates another universe of thought and practice against and within the existing one. But in contrast to the technical universe, the artistic universe is one of illusion, semblance, *Schein*. However, this semblance is resemblance to a reality which exists as the threat and promise of the established one. In various forms of mask and silence, the artistic universe is organized by the images of a life without fear – in mask and silence because art is without power to bring about this life, and even without power to represent it adequately. Still, the powerless, illusory truth of art (which has never been more powerless and more illusory than today, when it has become an omnipresent ingredient of the administered society) testifies to the validity of its images” (Marcuse, 1964: 238/ 239).

Art yields truth, but this truth is powerless. Nevertheless, it is perceived as a threat by the establishment. Therefore, it is denigrated and marginalized. This state of affairs is aptly portrayed in Brian Patten's “Prosepoem Towards a Definition of Itself” (1967). In many parts of the text, poetry is portrayed as marginal and powerless: “In the conference rooms where the great minds gather/ where the politicians squark/ and the philosophers brood/ it serves the drinks” (Patten, 1967: 121). It is considered as inferior to politics and philosophy and cast in a subservient and marginal role. Moreover, poetry is so poor that it cannot even afford to rent an apartment. Instead, it lives in cheap hotels, sleeping among “soiled rainbows” (Patten, 1967: 120). Poetry is further referred to as “a terminal romantic, a confused source-seeker” (Patten, 1967: 120). It is portrayed as eccentric, even neurotic - a dreamer, a fool: “At the festival of fools³ it [poetry] erects a bedraggled maypole/ and dances to a music of its own invention” (Patten, 1967: 121). Apparently, poetry is out of sync with the times it lives in. Its values and hopes have become obsolete. In the second half of the twentieth century, being kind, caring and gentle appears useless and ridiculous: “obsolete kindness,/ too caring in days ruled by slaughter,/ too gentle among the truncheons and the nights fed on/ disaster” (Patten, 1967: 122). But although poetry is poor and powerless, it is harassed and persecuted by policemen, scholars and logicians. It is described as “running across wet fields,/ the logicians howling after you [poetry]” (Patten, 1967: 122). It is hunted by police dogs and shot at by academicians: “They have given the hounds/ platefuls of roses,/ Stuffed their noses with tulips -/ They'll give you no rest, poetry./ From the roofs of articulate houses/ The scholars will snipe at you” (Patten, 1967: 122). Poetry feels sad and confused because its values and hopes are being continually disregarded and violated: “When long ago it became apparent that the lion/ had no intentions of lying down with the lamb/ you, still believing in that obsolete fable,/ were thrown into chaos” (Patten, 1967: 120)⁴ - and despair, one might add. The kind of despair that makes poetry think of committing suicide, “standing on the ledge of a skyscraper” and “on a bridge with a brick tied around its heart”, ready to jump (Patten, 1967: 120). But it does not jump. Instead it sets out on a new project and starts to do research on a new topic, the nightingale: “[Poetry] asks the head-office for its files on the nightingale,/ for all information regarding its colour,/ its shape, the kind of song it indulged in” (Patten, 1967: 123). But “the message comes back:/ 'Subject obsolete. File closed'” (Patten, 1967: 123). Later, poetry finds in the river “an image/ of a dead bird floating beneath vanished starlight” (Patten, 1967: 123). It is important to note that it is an *image* of a dead bird, not an actual dead bird.

One of the best-known birds in the history of English literature is Keats's nightingale. In “Ode to a Nightingale”, Keats's narrator compares his heartache, numbness and pain to the happiness and carefree life of a nightingale, “singing of summer in full-throated ease”(Keats, 1819, in

³ Marcuse has reminded us of the power of laughter: “the desperate laughter and the cynical defiance of the fool as means for demasking the deeds of the serious ones who govern the world” (*An Essay on Liberation*, 64).

⁴ Please note the allusion to Orpheus and his famous act of reconciling the lion with the lamb.

Driver 1985: 63). The narrator envies the nightingale because its existence is entirely removed from the human world of toil and suffering:

“What thou among the leaves hast never known,/ The weariness, the fever, and the fret/ Here, where men sit and hear each other groan/[...]/ Where but to think is to be full of sorrow/ And leaden-eyed despairs” (Keats, 1819, in Driver, 1985: 63/64).

At first, the narrator wants to escape from human plight and pain with the help of wine: “O, for a draught of vintage! That hath been/ Cooled a long age in the deep-delved earth, /Tasting of Flora and the country green,/ Dance, and Provencal song, and sunburnt mirth!” (Keats, 1819, in Driver, 1985: 63).

As Marcuse has pointed out, Orpheus has traditionally been associated with Dionysus (or Bacchus), the god of wine, excess and sensuality. Marcuse has referred to Dionysus as the antagonist of Apollo, “the god who sanctions the logic of domination, the realm of reason” (Marcuse, 1955: 161/162).

In “Ode to a Nightingale”, the narrator wants to “drink, and leave the world unseen,/And with thee [the nightingale] fade away into the forest dim -/ Fade far away, dissolve, and quite forget” (Keats 1819, in Driver, 1985: 63). Then he changes his mind: “I will fly to thee [the nightingale],/ Not charioted by Bacchus and his pards,/ But on the viewless wings of Poesy” (Keats 1819, in Driver, 1985: 64).

For the narrator, the nightingale appears removed from the realm of necessity, even from death. At this point the nightingale converges with poetry (or art), and the poem ends with a celebration of the immortality of art:

“Thou wast not born for death, immortal Bird!/ No hungry generations tread thee down,/ The voice I hear this passing night was heard/ In ancient days by emperor and clown:/ Perhaps the self-same song that found a path/ Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,/ She stood in tears amid the alien corn” (Keats, 1819, in Driver, 1985: 65).

Similarly, Brian Patten's poem contains many lines that celebrate the power and immortality of art. It also contains many lines that allude to the Orphean or utopian nature of art. For example, poetry is referred to as “the eventual sameness of contradictions” (Patten, 1967: 119), as a “chameleon crawling across rainbows” (Patten, 1967: 122) and as “the last blade of grass being picked from the city park” (Patten, 1967: 120). Moreover, the narrator in “Prosepoem Towards a Definition of Itself” draws attention to the “real name” of poetry (Patten, 1967: 119). The real name of poetry is not revealed but perhaps it can be found in the original meanings of the ancient Greek word *poiesis*. Its meanings are bound up with the following concepts: creation, action and transformation of consciousness and material reality. It can be translated as “to make; an action that transforms and continues the world, reconciling thought with matter and time, and humankind with the world” (www.wikipedia.org/wiki/Poiesis).

In “Prosepoem Towards a Definition of Itself”, poetry is portrayed simultaneously as marginal and powerless and as powerful and subversive. That is why it is persecuted and oppressed – luckily, in vain. No matter how much it is oppressed and persecuted, its powers of critique and vision of political and social alternatives cannot be annihilated; its voice cannot be completely silenced. Therefore, it leaves its marks on this world in the form of dissent, nonconformity and hope:

“It is the clue overlooked by policemen;/ the stranger walking through the airport terminal;/ the blue egg found crushed in a nest./ It is the address⁵ thrown from the window/ of a passing train” (Patten, 1967: 121).

Its utopian subversive potential is further foregrounded by the final part of Patten's text, where poetry is portrayed as having “invented a cure for obedience” (Patten, 1967: 124), as “the mirror in front of which the years tremble” and as “the laughter borrowed momentarily from strangers. It is the final sentence, echoing forever” (Patten, 1967: 124).

In *Eros and Civilization*, Marcuse has similarly drawn attention to the power and immortality of art:

“[The] truth value of imagination relates not only to the past but also to the future: the forms of freedom and happiness which it invokes claim to deliver the historical reality. In its refusal to accept as final the limitations imposed upon freedom and happiness by the reality principle, in its refusal to forget what *can be*, lies the critical function of phantasy” (Marcuse, 1955: 148/149).

As I have tried to show, all three texts discussed above employ the images of Orpheus and the nightingale, highlighting the human desire for freedom and happiness and making a case for works of art as preserving the archetypal memory of freedom and happiness. This is where hope for a better future lies: Engaging with works of art from the past and present gives us a chance to compare what was and what could be with what actually is, so that we do not simply accept the *status quo* as natural and unchangeable, but think about alternatives. The way we think about the world changes the way we act in the world.

REFERENCES

- Bloch, Ernst, 1990. *Das Prinzip Hoffnung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Driver, Paul, ed., 1985. *Romantic Poetry*. London: Penguin.
- Freud, Sigmund, 1962. *Civilization and Its Discontents*. New York: W. W. Norton.
- Henri, Adrian, McGough, Roger, Patten, Brian, 1967. *The Mersey Sound*. London: Penguin.
- Marcuse Herbert, 1969. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, Herbert, 1955. *Eros and Civilization: an inquiry into Freud*. London: Routledge.
- Marcuse, Herbert, 1964. *One-Dimensional Man*. Boston: Beacon Press.
- Ovid, 1955. *Metamorphoses*. London: Penguin.

⁵ Like in Keats's “Ode to a Nightingale” (“Ruth, sick for home”), Patten's text (“address”) implies the idea of utopia as “home”.

Rilke, Rainer-Maria, 1964. *Sonnets to Orpheus*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press.

Schiller, Friedrich, 1997. *Über die aesthetische Erziehung des Menschen*. Stuttgart: Reclam.

Schwab, Gustav, 1974. *Sagen des klassischen Altertums*. Wien: Ueberreuter.

www.wikipedia.org/wiki/Poiesis.

HOT PEBBLES

Ayşe Akyel
Yeditepe University
Faculty of Education
aakyel@yeditepe.edu.tr

Darkness fell very heavily on her bed, but she did not wish to ask her nurse to turn on the lights. She felt easy in darkness for the first time in her life.

She closed her eyes and thought of that dear old village, with brown-skinned fishermen bustling about, all whistling, all energetic and young. The sky was red, but she could not figure out whether it was morning or another approaching night. All she knew was an immense brightness.

She wandered in the narrow street with whitewashed houses on both sides. As she passed by the houses, she heard the same old melody that she had detested long ago, but she felt that it was charming, almost enchanting now. She wondered at this great change because all through her life she had taken pains never to listen to the same thing twice. Hadn't she always craved something new, dragging her half-broken memories behind her, never to look back at them again? Why had she come to this old place with the dusty street then?

The sultry atmosphere of this village had always choked her. Those passionate, hot afternoons... She wandered to the seashore and stood under a palm tree and felt that she liked the pungent, salty smell of the sea. She looked for the barefoot gypsy girls mending the fishing nets but could not see a single one. She remembered how she hated walking barefoot on the hot pebbles on those sultry afternoons. She remembered how she had stood under the same palm tree, gazing at the sunset with vacant eyes. Hadn't she felt that something in her soul was sinking each time the sun disappeared behind the horizon?

Under this tree, forty years ago, she had decided to escape. She was fifteen years old when the desire had settled deep within her. It was at first very evasive, and she had been even afraid to confess it to herself. As time passed, it became an obsession and defeated her. Then...

Suddenly she felt tired and thirsty, and sat down beneath the palm tree. She did not want to think any more but could not constrain all these dreary questions she did not know how to answer.

She realized that night was approaching. A cool breeze brushed her hot cheeks. She stood up and wandered back to that narrow street. Something strange took hold of her body, and she could not determine what it was. Perhaps it was the mixture of all her fiery emotions trying to get out of her exhausted soul. After a few minutes she felt emancipated. She was as light as a big snowflake melting in the darkness of the night...

She glided back to the seashore, gazed blankly at the whispering waves, and threw her shoes away. She walked on the pebbles wishing to feel their hot roundness under her bare feet, but they were not hot any more. She walked towards the whispering white waves, all inviting her, and she felt the cool serenity of water with half of her body in it.

She continued listlessly until she felt the tips of her one-black braids soaked in water. She looked at the sky; the moonlight dazzled her eyes and she shivered. She felt that something was being transferred to her heart from the moonlight. She felt the swelling of her heart.

She drank the refined water of the ocean until she realized that she was being buoyed up toward the enchanting spot formed by the moonlight on the surface of the ocean. Then she heard the echo of the old melody she had once detested so much. She tried to repeat the melody, but she could hear only the last beats of her heart. A cold strange hand was moving within her, attuning her soul to that old melody that had stopped affecting her long before she had left the dear old village forty years ago.

LONDRA'DA TÜRK YAZARLARI ¹

İnci Enginün
Marmara Üniversitesi (Emekli)
Fen-Edebiyat Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
enginun@isbank.net.tr

Londra Türk edebiyatında Paris gibi nesillerce sürekli bir hayranlık ve özlemle anılmış olmamasına rağmen, bu şehirle ilgili çok dikkate değer bazı yorumlar bulunmaktadır. Ünlü bazı yazarların uzun süre ikamet ettikleri bu şehirden edebiyatımızda ilk defa kimin söz ettiğini kesinlikler söyleyemeyeceğim.

19 yüzyılda bazı seyyahlar oraya kadar gitmiş ve gezi izlenimlerini yazmışlardır (Enginün: 1965: 125-127; Asiltürk: 2000: 90-98). Muhtemelen 19 veya 18. yüzyılda kaleme alınmış yazma eserlerde de bu tür izlenimlere rastlamanın mümkün olduğunu, Sadettin Buluç'un bir tanıtma yazısından anlaşılmaktadır. İçinde "çok güzel yapılmış on beş sulu boya resim ve iki park planı bulunan "güzel bir cilt"le kaplanmış yüz elli bir sayfalık yazmada Londra hakkında geniş bilgi verilmiş, sokak, köprü, kilise, otel, araba, tren ve balon resimleri eklenmiştir. Kitabın sonunda Hindistan nizamiye askerlerinin kıyafetini gösteren bir resim ile "dilsizlerin el ile anlaşma işaretlerini gösteren resim" vardır.

Bu resimli kitabının yazılış amacı "İngiltere devleti memalikiyle Londra şehrinin bazı usul u nizamatinin ve Hindistan'da olan kuvvetiyle ol memalikin zir-i tasarrufuna idhal hususunda imal ettiği desais ü hudanın taarrufunu ve Fransa devletiyle min cihetin derkâr olan fark ve nisbetini şamil işbu seyyah name üç fasıl üzere tertib olunmuştur" cümlesiyle açıklanmıştır

Birinci bölüm ki en geniş bölümdür (s.1-65) sanayi şehirleri ve Londra'nın genel görünüşü, coğrafi durumu bilgi vardır. Çeşitli istatistik cetvelleri "İngiliz parlamentosu için yayınlanmış eserlerden" alınmıştır.

İkinci bölüm 65-69. Hindistan'da İngilizlerin siyaseti ve Hindistan hakkında bilgi bulunmaktadır. "Hint ahalisinden alınan nizami asker sayısı gösteren bir cetvel de" eklidir.

Üçüncü bölüm s. 69-76, Fransa ve Paris hakkında bilgi verilerek İngiltere ile karşılaştırılmaktadır. Bu bölüme de Fransa'nın asker mevcudu ve savaş gemileriyle ilgili cetveller eklenmiştir. Kitap şöyle bitmekte:

"İşbu zikrolunan Paris şehrini Fransızlular şu vechile medh ü sena ederler ki işbu şehrimiz ru-yi arzda güya bir avize misillü olup bunda türlü türlü âkıl ve müdebbir ve günagün hüner ü sanayide mahir ve zarafet ü tabiatta misli nadir nice nice âdemler vardır ve bahusus kızlarımız ve karlarımız gayet güzeldir ve cümlesi celb-i kuluba mail ve hahişgerdir. Bu hakirin müşahede ve ıttılâma göre Londra şehrinin gerek nizam ü intizamı ve gerek ahalisinin ulum u fünuna olan dikkat ü ikdamı Paris şehrinden birkaç derece ameliyatta tezayüt ve tefavütlü görüldüğü..." (Buluç, 1981:1507).

¹ Merhum Prof. Dr. Süheyla Artemel'e Armağan için hazırlamış olduğum bu yazıyı, kitabın basılmasının gecikmesi üzerine *Mukayeseli Edebiyat* (3.b. Dergâh Yayınları, Ekim 2011, s. 38-69) adlı kitabıma, Armağan'ı hazırlayanların izniyle almıştım. Çok sevip saygı duyduğum Süheyla Artemel'e rahmet diler ve hatırasını devama çalışan meslektaşlarıma sevgi ve saygılarımı sunarım.

“İngiliz filozoflarından çoğunun kendi inanış ve ayinlerine güvenmeyerek İslam peygamberinin sünnetine uydukları, din yönünden Avrupalıların parçalanmış olduklarını“ anlatılarak”; gece gündüz çalışan Avrupalıların çalışkanlıkları ve yetişme tarzları yanında kadınlarının da övüldüğü bu yazmada sadece Osmanlı Devleti ile Avrupalılar karşılaştırılmamış, Paris ve Londra da kıyaslanmıştır. Bu izlenimler seyahatnamelerin çoğunda görülen dikkatlerdir.

Kırım Savaşı'nın etkisiyle olmalı ki İngiliz donanmasında yetişen Türk bahriyeliler hakkında bazı hikâyeler bulunmaktadır. Londra'dan söz eden hikâye, 1870-71 arası cüz cüz yayımlanan Emin Nihat'ın (ö. 1875) *Müsameretnâme*'sinin üçüncü hikâyesi olan "Bir Osmanlı kaptanının bir İngiliz kızıyla vuku bulan sergüzeşti"dir. Bahriye subaylarından Nacid Bey'in başından geçen olayın başladığı mekân Londra'dır. Genç adam kendisini seven iki İngiliz kadını arasında bölünmüştür. Devlet onu geri çağırınca da bu aşk yarım kalır. Eserde birçok İngilizce kelimeler kullanılmış ve kelimelerle ilgili açıklamalar yapılmıştır (Enginün: 2006). Bu hikâyenin Kırım Savaşı'ndan (1856) sonra İngiliz kızlarıyla evlenen bahriyeli gençlerden mülhem olması muhtemeldir. Günlüklere dayanan böyle bir hikâye *Prenses Elâ*'da anlatılmıştır.

Ben burada Tanzimat'tan sonra Londra'ya giden beş yazarın bu şehre hangi açılardan baktıklarını belirtmeğe çalışacağım. Türk yazarları Avrupa'ya açıldıktan sonra, önce diline aşına oldukları Paris'in büyüüne kapıldılar, Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın Londra'ya gidişleri bir çeşit sürgün oldu. Mustafa Fazıl Paşa'nın Avrupa'ya gazete çıkarmak için davet ettiği Genç Osmanlılar, atandıkları şehirler yerine önce Paris'e sonra da Londra'ya gittiler. 17 Mayıs 1867'de İstanbul'dan hareket etmişler, bir ay kadar sonra da Haziran ayının son haftasında (24-27 Haziran) Londra'ya varmışlar. Bu hayli acele gidişin sebebi Fransa Dahiliye nazırı Marquis de La Valette'in (1806-1881) kendilerini davet ederek Abdülaziz'in (1830-1876) ziyareti dolayısıyla kendilerinden Paris'i terketmelerini istemesidir (Akün, 1972: 60). Çıkaracağı gazete ile ilgili çalışmalar dolayısıyla Paris ile Londra arasında sık sık seyahat eden Namık Kemal'in Türk kültür tarihi bakımından çok önemli olan mektuplarının neşrindeki bazı tarih hataları ilk izlenimlerin takibini güçleştirmektedir. Bu kitaptaki yanlışlar ayrıntılı delillerle Ö.Faruk Akün tarafından düzeltilmiştir.

Namık Kemal'in Londra'dan yazdığı mektuplarda birer ikişer cümleyle söz ettiği şehir hakkındaki izlenimlerinden büyük bir hayranlık duyduğu görülür. O da hiçbir yazarın gözünden kaçmayan güzellerine hayranlık duymuş, konyaklarını beğenmiş, arada bir tiyatroya gitmiş (Victor Hugo'nun *Les Misérables*'ından uyarlanan bir oyundan söz eder), havasından şikâyet etmiştir. Ağustos ortasında “adeta serin” Londra ona güneşi özletir: “Allah belâsını versin, bir fenâ hâli var; on günde bir kerre güneş görünmüyor” (Tansel, 1967: 113)

“Londra da bir memlekettir ki burayı görmeyen rahatın mânasını bilmez” cümlesi iki şehir arasında gidip geldikçe Londra'daki yaşayışa alıştığını ve şehrin rahatını sevdiğini göstermektedir (Tansel, 1967: 68). Kaldıkları evlerden birinin adresi “Charlot St. J. 15, Fitzroy Sq.”dir. Kendilerini Avrupa'ya davet Mısırlı Mustafa Fazıl Paşa'nın (1829-1875) onu hayli üzdüğü anlaşılmaktadır “Herkes kendi maksadı uğruna feda edecek adam arıyor” (Tansel: 1967: 103) cümlesi bu ülkücü önderin hayatın küçüklüklerini öğrenmekte olduğunu da gösteren bir kırgınlık ifade taşır. Fakat o, ne aydınların kendi çıkarlarıyla uğraşması, ne de halkın kayıtsızlığı karşısında umutsuzluğa kapılacak bir karakterdedir. Namık Kemal'in adını bir bayrak gibi nesilden nesle geçiren de terakki ve hürriyet uğruna çalışmayı bir ülkü olarak tanımış ve ömrü boyunca hiçbir cefadan kaçınmamış olmasıdır. Bir mektubunda şöyle der: “Halkın hâline bakıp da, fütur getirmemeli... Siz, muntazam devletlerin ahalisini, ukalâdan mı

zannediyorsunuz? Vallahi değil; anlar da, bizim halk gibidir; lâkin içlerinde bazı adamlar zuhur etmiş; herkesin gözünü açmış; yani âleme vazifesini bildirmiş... Halk da sefere karışmış, bu kadar mehasin zuhura gelmiş. Şimdi bizim de vazifemiz budur” (Tansel, 1967:131).

İşte bu görev bilincine sahip olan, “Londra’ya bir gazete çıkarmaya geldim” diyen Namık Kemal, sonunda amacına ulaşır ve *Hürriyet* gazetesi neşredilir. İstanbul’a yazdığı mektuplarda, orada hakkında yapılan dedikodulara itibar edilmemesini, gazete çıkarma işinin kendisini çok meşgul ettiği anlatan Namık Kemal’in en büyük mutluluğu gazetenin çıkmasıdır (Tansel, 1967:153). Fakat gazetenin çıkmasıyla da arkadaşlar arasında ihtilaf ve para sıkıntısı başlamıştır. Bunlar Yeni Osmanlılarla ilgili olarak Türk kültür tarihi açısından da büyük önem taşımaktadır. Bu konuyu Ebüzziya Tefik “Yeni Osmanlılar Tarihi” adlı eserinde geniş olarak işlemiştir. Başlanılan işin hemen bırakılması mümkün değildir. *Muhbir* gazetesini çıkaran Ali Suavi’ye yazdığı bir mektupta “*Hürriyet*’e ne yazıldı ise, ya kalemimden ya tashihimden geçti” cümlesi onun “gazeteyi çıkarmaya mecburiyet” duyusunun sebebi de açıklar (Tansel, 1967: 152). Yine de fazla dayanamayacak ve 7 Ocak 1870’te gazete ile ilgisini kestiğini açıklayacaktır. Bundan sonra gazete Ziya Paşa’nın elindedir. Namık Kemal “İngiliz hükûmeti, gazetede ettiği münasebetsizlikler için Ziya Bey’den dava ediyor, bakalım encamı nereye varır” der (Tansel, 1967:192). Bir süre Ziya Bey [Paşa] ile birlikte güzel ferah bir evde oturan ve “pek nefis eğleniyoruz” (Tansel, 1967:131) diye durumlarını özetleyen Namık Kemal’in artık arkadaşıyla da yolu ayrılmaktadır.

Gerek Namık Kemal, gerek Ziya Bey için Londra Abdülaziz’in seyahatinde bile kendilerini kapı dışarı etmeyen, hürriyetin tam anlamıyla tadıldığı bir şehirdir. Ziya Paşa’nın hapsedilmesi bu görüşünü sarsmış olsa bile, Namık Kemal için bu daima geçerlidir ve ünlü “Terakki” makalesinin ana fikri onun Avrupa aleyhindeki sözlerini cahilce bulduğu ve “Terakkinin mebdai, itiraf-ı noksandır” (Tansel, 1969:164) diye bitirdiği, *El-Cevaiib* gazetesindeki makaleyi eliştiren yazısında görülür.

Namık Kemal’in belki de hürriyetin uygulanışından duyduğu hayranlıkla kaleme aldığı “Terakki” (Namık Kemal, 2005: İlk baskısı, *İbret*, nu. 45, 23 Teşrin-i evvel 1288) makalesi, onun hürriyet içinde kalkınmayla ilgili fikirleri özetler. “Londra’ya enmuzec-i âlem denilse mübalağa değildir” cümlesi, onun medeni dünyanın bir örneği olarak bu şehri gördüğünü anlatır. Londra’nın çok etkili bir şekilde anlatıldığı makale “Londra” adıyla da yayınlanmıştır (Ebüzziya Tefik, *Nümune-i Edebiyat-ı Osmaniye*, s. 342-358). “Rûy-ı arzda mevcut olan âsâr-ı terakkinin fotoğraf ile resmi alınmış olsa medeniyet-i hâzırayı ancak Londra kadar gösterebilir. Binaenaleyh biz de misal olarak onu ihtiyar eyledik” cümlesinden sonra, hiçbir Londra gezgininin gözünden kaçmayan iklimi ve siyah dumanlarla kaplı şehirde isin binaların rengine hâkim oluşunu zikreder. Yıllar sonra Ahmet Haşim de “Ankara” adlı denemesinde (*İkdam*, 26 Nisan 1929) şehirleri güzelliğinin, taşıdıkları anlam olduğunu belirtirken: “Sisli ve siyah Londra, kirli ve harap Paris remizlerini sezmeyenler için dünyanın birer can sıkıntısı merkezinden başka nedir” diye sorar (Ahmet Haşim. 2003,).

Namık Kemal’inin bu ilk tesbiti şehre kapalı gözle bakmadığının bir delili olmakla birlikte, onu takip eden paragrafta “ahkâm-ı adaletin cereyanını” görmek isteyen birinin önüne “her şeyden evvel merkez-i teşri olan ve dünyada gördüğümüz kavâid-i siyaseten hemen birçoğunun mehd-i zuhuru bulunan o koca parlamento çıkar” diyerek adalet ve kanun yapma gücünün uygulandığı yer işaret edilir. Tanzimat döneminin hiçbir yazarı yoktur ki kanun kavramı üzerinde durmasın. Parlamento Namık Kemal için ayrıca demokrasinin teminatı olan bir mekândır. Böylece o çeşitli yazılarında ve ünlü “Hürriyet Kasidesi”nde işlediği hürriyet-kanun-vatan kavramlarını bir kurumda, parlamentoda toplar. İngiltere birinci değilse de medeni

şehirlerin birincilerden biridir. Parlamentodaki milletvekillerinin her biri “âmâl-i kavme ve metalib-i istikbale” tercüman olan kişilerdir. Namık Kemal onların çalışma birimlerine (encümen-i siyasî) de hayrandır. Toplantılarda nezaket, sükûnet hakimdir. Parlamentonun çıkardığı kanunları uygulayan mahkemelerdeki hakimlere, jürinin ciddiyetine, hak kavramına bağlılıklarına saygı duyar. Mahkemede herkesin eşitliği, kişilere daima “efendi” diye hitap ediliştten başlar. (Ziya Paşa’nın haksız yere tevkifini Namık Kemal unutmuş görünmektedir.)

Adaletin iyi işleyişini marifet takip eder. Bütün okullarda düzen ve terbiye hakimdir. Çocuklar orada birçok şey öğrenirler.

Namık Kemal bu şehirde mükemmel bir medeni şehri anlatmak amacıyla olduğu için gemiler, “nümune-hane”, hayvanat bahçesi, rasathane, kütüphane, eğlence yerleri, pazarlar gözden geçirilir. Amacı şehri tasvir etmek olmadığı için herhangi bir tasvir bulunmamakla birlikte, medeniyet için gerekli ayrıntıları kaçırmaz. Kütüphanelerde çalışan “doksan yaşında hocalar ve on sekiz yaşında kızlar” gözüne çarpar.

Bu medeniyetin sebebini araştırınca, “darülfünunlara, encümen-i danişlere, ashab-ı marifetin mecalis-i mahsusası”na gidilir ve “kendi âleminde bir gedayı dahi padişah eden hürriyet” sayesinde “tıbâat” bilgiyi herkese ulaştırır.

Sanayi devrimi, buharın kullanılması, iş bölümü sayesinde inanılmayacak, mucize denilecek keşiflere yol açmıştır. Bu keşifler sayesinde zenginlik şehre yansımış, bankacılık, ticaret gelişmiştir. Şehirde ulaşım vapur, şimendöfer ve omnibüslerle kolaydır. Bahçelerin seyri güzeldir. Çok sayıda işçinin çalıştığı fabrikalar insanı dehşete düşüren büyük makinalarla doludur. Gazeteci Namık Kemal baskının ne kadar süratle yapıldığını da anlatmadan geçemez. Zenginliğin bir göstergesi de baştan aşağı “yaldızlara müstağrak” oteller ve lokantalarıdır. Hazır elbise dükkânları, madenlerin işlenmesi, her şey Namık Kemal’de hayranlık uyandırmaktadır. Bu arada “altın”ın geldiği Avusturalya’nın sömürülmesi noktasına Namık Kemal hiç temas etmez.

Şair Namık Kemal’in sözlerini kanatlandıran bir yer de “Ayine-i Saray” dediği 1851’de Hyde Park’ta yapılmış ve sonra Sydenham Hill’e nakl edilmiş olan Crystal Palace’dır. Namık Kemal orayı bir masal mekânı gibi anlatır.

Londra’daki devletin gücünü zırhlı gemilerde, sosyal dayanışmayı malını yardım kurumlarına bırakanların vasiyetnamelerinde görür. Medeniyet sayesinde “gündüzleri bir ıyd-ı saadet, geceleri bir şehrayin-i meserret olmuş, lezzet-i ömrden sahihan istifade ediyorlar” der. Namık Kemal, asillerin maddi imtiyazlarına, eski âdetlerin terkedilmesi dolayısıyla yoksullaşanlara, “konsolide oyunları” gibi kumarlar, siyasi ve genel ahlâkta görülen kötülük gibi, medeniyetin kendine mahsus hastalıklarına çok kısa olarak temas eder, Fakat kurulmuş sistemin onları gözlerden uzak tuttuğunu da belirtir.

Makalenin devamında Namık Kemal asıl derdine döner ve bizdeki bozuklukları gözden geçirir. “İstanbul’u Londra veya Rumeli’yi Fransa haline getirmek mümkün” olmadığının farkındadır, fakat “terakkiperverlik”e ihtiyaç vardır ve gecikmeden medeniyet yolunda adımlar atılmalıdır. Namık Kemal “ihvan-ı vatan”ı çalışmaya (sa’y) davetle yazısını bitirir.

“Terakki” makalesi, devrin ihtiyaçlarını kendi ülkesinde göremeyen fakat onları özleyen bir aydının bakışını yansıtır ve Londra’yı çıplak gözle olmaktan çok medenî ve hür bir şehir olarak yorumlar. Başka makalelerinde de Londra gelişmiş medenî şehrin bir referansı olarak

gececektir. Namık Kemal'in bu şehirdeki hürriyet havasını anlatışı önemlidir. O, Abdülaziz şerefine düzenlenen programı, seyircilerin arasına katılarak, onunla birlikte seyretmiştir. Namık Kemal yurda dönüşünde görüşlerini oyunlarla anlatmak istemiştir. Onun bu tercihinde belki de Londra tiyatrolarında kazandığı izlenimler de rol oynamış olabilir.

Namık Kemal'in çağdaşı Ahmet Midhat (1844-1912) ise Londra'ya hiç gitmemiş ve sanırım bu şehirle hiç ilgilenmemiştir. Eserlerinde İstanbul'da yaşayan İngilizleri ilginç hayat sahnelerinde anlatmaya meraklı Ahmet Midhat, Paris'i hiç görmeden rehber kitaplardan yararlanarak *Paris'te Bir Türk*'ü yazmış ve şehri bütün ayrıntılarıyla anlatmış olmasına rağmen, *Acaib-i Âlem* adlı romanında kahramanları birkaç günlerini Londra'da geçirirler de eserde şehrin adından başka bir şey yoktur. *Acaib-i Âlem*'de Rusya ile ilgili nice ayrıntılara yer veren Ahmet Midhat, eserin kahramanı ile Rusya'daki seyahatte karşılaştığı İngiliz kızını birbirine âşık eder ve onları önce Londra'ya götürür. İşte bu kısımda Midhat Efendi Londra hakkında hiçbir şey yazmamıştır (Ahmet Midhat: 2000).

Ziya Paşa'nın (1825-1880) Londra ile ilgili bir kaydı "Rüya" adlı ünlü makalesinde geçer. Devlete o kadar hizmet ettiği halde, ülkeden kaçmak zorunda kalışı üzerinde düşünerek Hampton Court bahçelerine gelir ve orada tek başına hatıralarına dalar. Siyasî mücadelesini sadrazam Âli Paşa'nın (1815-1871) verdiği zararları, padişah Abdülaziz'e anlatarak onu bertaraf etme hayallerini hiç unutmayan Ziya Paşa Hampton Court bahçelerinde otururken hayalleri onu tatlı bir rüyaya götürür. İstanbul'da, saraydadır ve padişahla görüşür, ona bütün söylemek istediklerini söyler ve Âli Paşa'nın azledilerek Kıbrıs'a gönderilmesi sağlar. Ziya Paşa'nın asıl mutluluğu, bu emri bizzat kendisinin, onun Londra'da olduğunu sanan Âli Paşa'ya tebliğ etmesidir. Bu imkânsız rüya Ziya Paşa'nın Âli Paşa'dan aldığı mührü, padişaha teslimiyle biter:

"Zat-ı şâhâne hemen elini uzatıp mührü aldı. Benim de arkamdan usul ile birisi dürttü. İngiliz lisanı üzere "six o'clock" yani saat altı, dedi. Gözümü açtım ki, meğer Hampton Court bekçilerinden birisi sarayın kapanacak vakti geldiğini ihtar ediyor. Meğer ben kanepenin üstünde uyumuş kalmışım. Gördüğüm şeyler bütün rüya imiş. Cenab-ı Hak hayra tebdil eyleye. Amin."(Ziya Paşa, 1975; Özgül, 2004: 25-33)

Çok kısa olsa da bir hayat kesitini veren bu metnin benzerleri yoktur. Kindar ve ihtiraslı bir adam olan Ziya Bey'in bütün ilgisi Âli Paşa'yı yıpratmaya yöneliktir. Bundan dolayıdır ki Ali Suavi'nin devletin mali durumundan söz eden ve Âli Paşa'nın zulmü yüzünden katlini vacip gören yazısını *Hürriyet*'te basmıştır (nu. 78, 20 Aralık 1869). Âli Paşa bunun üzerine İngiltere elçiliğine müracaat ederek şikâyetçi olur. Bu yazının basılması bile Namık Kemal'in gazetede etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Ziya Bey hakkında adlî takibat başlar, İngiliz polisi evini, matbaayı basar ve eşyaları, yazıları müsadere eder, onu da tevfik ederler. Ancak kefarete raptent serbest bırakıldıktan hemen sonra Ziya Paşa Londra'dan çıkar (7 Mart 1870). *Yeni Osmanlılar Tarihi*'ni basıma hazırlayan Ziyad Ebüzziya, Ziya Paşa'nın tevkifini "İngiliz adliye tarihinde bir kara leke" sayar (Ebüzziya, 1973, II/72). Ziya Paşa hakkında geniş incelemesinde Kaya Bilgegil de bu konuyu ele alır, resmî belgeleri ve Ziya Bey'in 13 Nisan 1870 tarihinde Cenevre'den İngiltere Dışişleri bakanı Lord Clarendon'a gönderdiği Fransızca bir mektubu tahlil eder. (Bilgegil, 1970: 145-148). Bu mektupta 26 Şubat Cumartesi günü iki polisin evine gelip, tutuklu olduğunu bildirerek "bütün kâğıtları müsadere" emrine aldıklarını söylemişler, şairin şaşkınlığı karşısında ellerindeki müzekkereyi göstermişler, kâğıtları aldıkları gibi, Ziya Bey'i de "karanlık, dar bir hücreye hapsetmişler, 'maruz' kaldığı bu 'muamele' üzerine, Türk şairi, muhakeme edilmeden hapse mahkûm olduğunu anlamıştır" (Bilgegil, 1970: 147-148). Avukatının "bu muameleyi gerektirecek hiçbir kanun tanımadığını

bildirmesine” rağmen, ancak kefarete raptent serbest bırakılmış, o da “İngiltere’nin adalet ve ananesiyle telif edilemeyecek böylesine tecavüzkâr bir muameleden sonra mahkûm mübadelesine karşı dahi bir teminatı” olmadığı için İngiltere’yi terk zorunda kaldığını ifade etmiştir.

Gazete çıkarmak için Londra’ya gitmiş olan Yeni Osmanlılar, kısa zamanda birbirlerine düşmüş, para sıkıntısı çekmiş ve büyük bir mutlulukla neşrettikleri *Hürriyet* gazetesini ancak kısa bir süre devam ettirebilmişlerdir. Namık Kemal’in 66.ncı sayısından itibaren ayrıldığı gazetede büyük bir denge unsuru olduğunu onun ayrılışından sonra gazeteyi çıkaran Ziya Bey’in başına gelenlerden de anlaşılmalıdır. Bu arada Londra izlenimleri yeterince nakledilmemektedir. Fakat denilebilir ki bu iki yazar için Londra “kavramların arkasından görülen şehirdir.” Namık Kemal, şehri meşrutiyet ve terakki kavramları arkasından seyretti, gözüne önce parlamento binası sonra da terakkinin somutlaştığı binalar çarptı. Ziya Paşa, boş zamanlarını Hyde Park’ın kanepelerini de uzun hayallerine, hatta uykularına ayırarak orada siyasî hasmının yıkılışı ve kendisinin yükseliş rüyasını gördü ve İngiliz adliyesinin uygulamadaki “haksızlığını” da bizzat tecrübe etti.

Londra’da çeyrek asır yaşamış olan Abdülhak Hâmit (1851-1937) oraya isteyerek gitmemiş olsa da orada, kendi zevkine ve mizacına uygun bir ömür sürecektir ortamı bulmuş ve oradan ayrıldıktan sonra da, bu şehrin hayaliyle yaşamıştır (Enginün, 1965). Londra’ya 28 Safer 1303/5 Aralık 1885 tarihinde atanan Hâmit 1885 yılının son günlerinde (6 Kânunuevvel 1301/18 Aralık 1885) varır, “1, Bryaston Square”deki Osmanlı Sefarethanesi’ne yerleşir ve 3 Mart 1912 tarihine kadar Londra’yı yaşar (Tarhan, 1995: 368); Sâfi, 2006:168, 170). Bu yazıda, Hâmit’in Londra büyükelçiliğindeki görev değişiklikleri, Lahey (1895-1897) ve Brüksel elçiliği (1908-1912) dönemleri üzerinde durulmamıştır. Lahey ve Brüksel elçiliği görevleri sırasında da Hâmit’in bir ayağı daima Londra’dadır (Enginün, 1992:101-102). Hâmit’in Londra’dan yazdığı eldeki ilk mektubu ablasının oğlu Sahib Beyzade İbrahim Bey’e çocuğun ölümü dolayısıyla. İlk mektuplarında henüz Londra’nın yabancısıdır ve şehirden hiç söz etmez, aklı İstanbul’daki geniş ailesindedir (Tarhan,1995). İskoçya’da *Türk Şiir Tarihi*’ni yazmakta olan Gibb’in, Hâmit’e bir mektup göndermesiyle İngiltere’deki şarkiyatçılarla ilişki kurar, Gibb’in mektubunu *Gayret* dergisinde basılmak üzere gönderir. Hâmit Londra izlenimlerinden söz etmese de 20 Şubat 1886 tarihli mektubunda “Londra’yı o kadar sevdim ki ayrılmak pek güç gelecektir” diye yazar (Tarhan, 1995:373). Bu ve benzeri cümleler sonraki mektuplarında da tekrarlanacaktır. Bu tarihlerde Hâmit artık Londra sosyetesine girmeye başlamış, eşini yeni kaybetmiş genç bir şair diplomat olarak da kadınların ilgisini çekmiştir. Hindistan’daki dostu Nahüda Sahib’in masraflı eğlenceleri yerine “İngiltere’nin en kibarâne eğlencesi” olan “tiyatro ve balolara” gitmektedir. Hatta asillerden birinin kızının doğum günü için “Küçük Melek” adlı bir de şiir yazmıştır. Başlangıçta Hâmit’in kültür çevreleriyle kurduğu ilişkinin pek devam etmediği mektuplarından anlaşılabilir. Arada bir, belki aldığı mektuplardaki serzenişlerden, içini vicdan azabı kaplar “Londra’nın melekleri filan hep teselli, hep kendimi aldatmak kabilinden şeyler” (Tarhan, 1995: 279) diye kendini savunur. Hâmit’in kadın düşkünlüğü yanında, kadın eğitimi ve toplumda kadının yeri hakkında da görüşleri önemlidir. Bunlar onun *Tarık* adlı oyununda da bulunmakla birlikte, Londra tecrübesinin bu konuda ki görüşlerini genişlettiği ve pekiştirdiği de düşünülebilir. Ayrıca o İngiltere’nin kadın hükümdarından da saygıyla söz eder (Tarhan, 1995: 369)

“Gittikçe o ejderâne şehrin
sevda oluyor hayali serde;” (Enginün, 1999: 245)

diye andığı ve içinde otuz yıla yakın yaşadığı halde doyamadığı Londra'nın Hâmit'te ilk uyandırdığı izlenim "hürriyet"tir. "Hyde Park'tan Geçerken" onun bu izlenimlerini çarpıcı olarak verir (Tarhan, 1999:110-113. Şehri tanıdıkça, ayrıntılarına inmiş, ülkedeki hürriyetin de ne tür sınırlamaları olduğunu zamanla öğrenmiştir. Paris'teki görevinden, orada neşrettiği *Nesteren* oyunu yüzünden azledilen Hâmit yeni bir görev bulup gitmekte hayli zorlanır. Poti, Golos ve Bombay şebenderliklerinden sonra nihayet kendisini, gitmeyi çok istediği Paris'e değil, Londra'ya gönderirler. Londra'ya ayak bastığı andan itibaren şehrin hayatına katılan, özellikle eğlence çevrelerinden büyük haz duyan Hâmit, duygu ve düşüncelerini de hem dostlarına yazdığı mektuplarda hem de daha sonra yayınladığı hatıralarında dile getirmiştir. Mektupları onun Londra izlenimlerinden parçalar taşır. Ayrıca ilk günlerinden itibaren şehir onun ilhamını, tıpkı Karadeniz ve Hindistan'ın coşturduğu gibi coşturur. Orada yazdıklarını *Gayret* dergisine gönderen Hâmit, sansürün basılmasına izin vermediği *Zeynep* ve *Finten*'i yazdıktan sonra, yine görevinden alınacaktır. Çok sevdiği şehre yeniden kavuşabilmek için Hâmit, bir sanatçı için çok zor bir söz de verir. Bir daha yazmayacaktır.

Hâmit Londra'da birçok şiir yazarak şehrin hem hikâyesini hem de üzerinde bıraktığı izlenimleri yansıtır. Fakat onun Londra'da yazdığı en önemli şiir "Hyde Park'tan Geçerken"dir. Tıpkı üstadı Namık Kemal gibi, o da bu şehirde tattığı hürriyet ile sarhoştur. Şehrin ortasındaki büyük Hyde Park'ta tabiatla baş başa geçirdiği anlar onu büyülemekle kalmaz. Kendi duygularıyla karışan kış manzarasının tasvirinden, Hâmit "bir kuş" sembolüyle, hürriyet kavramına ulaşır. İstibdada nefretini, hürriyetin bastırılmayacağını ve kendi acılarını –bu tarihte ilk eşinin matemini tutmaktadır– dile getirir. "Hürriyet, seray-ı padişah" gibi kelime ve mısraların sansürlenerek basıldığı bu uzun şiirde "Acep hürriyeti ey kuş, bu milletten mi öğrendin" diyerek Hâmit kendi ferdî sanat anlayışıyla, Namık Kemal'inkini birleştirmiştir.

Hâmit Londra'dan ayrıldıktan sonra da orayı sık sık hatırlamaktan vazgeçemez. "Manzum Bir Hatıra" adını taşıyan ve 1926 yılında yazdığı uzun şiiri muhtemelen hatıralarının yeniden tazelandığı hatıralarını tefrika ederken kaleme almış ve çok sevdiği bu şehrin üzerinde bıraktığı izlenimleri hatırlamıştır. Bu şehri "ejderâne" diye nitelemesi de onu bir noktada *Cünun'u Aşk'ta* İngiltere için kullandığı "İngiltere bir ejderha devlet" ifadesine bağlar ve bu ülkenin ve başkentinin hem ihtişamını hem de ürkütücülüğünü yansıtır (Tarhan, 1999: 245-247). Şehre olan sevgisi, yerdeki "binlerce sitare" ye benzettiği güzellerdir. Kendisi bir tarafla gürültülü, bir tarafla kır sükûnetini veren şehre hayrandır, sık sık Green Park'ta gezer. Parkın karanlık ve yeşilliği arasında gözü rengarenk kadınlardadır. Manzara "bir hüsn-i mahşer"dir ve insana uçma arzusu verir, parkın içinde "melek sadası" duyar. Şair bunu hemen ülkenin büyüklüğüne bağlar:

"İngiltere payitahtı elbet;
var onda biraz semâya nisbet."

Şair belki çirkinleri varsa da, bunların da güzelleştiklerini eklerken güzelliğin "sâri" olduğunu sanır ve şu çarpıcı cümleyi sarfeder: "Cennette de aynı mübtezellik". Londra'da hayranlığını uyandıran kadın ve tabiat zenginliği hemen vatani hatırlayışa döner. Bu şiirin önemi Londra'nın binbir ayrıntısından sonra, şairin hatırasında kalan son izlenimlerin kadın ve tabiatı içinde koruyan medeniyeti sevdiğini ve unutamadığını anlatmasıdır ki bunlar musallat düşünceler olarak yaşlılık günlerindeki birçok yazılarında tekrarlanır.

Hâmit'in hatıraları 1924/1925 yılında tefrika edilmiştir. Aradan geçen uzun yılların Hâmit'e bazı ayrıntıları unutturduğunu, bazılarında kasıtlı bazı değişiklikler yaptığını düşündüren noktaların bulunduğu bu eser, onun mektuplarıyla birlikte okunmalıdır.

Hâmit Londra'daki yaşayış tarzına hayran kalmış, neredeyse Paris'i unutmuştur. Kadına hiç doymadığını açıkça söyleyen Hâmit (Tarhan, 1995), Londra'da İngiliz Muhafazakâr Partisi mensuplarından Lord Gorst'un kızıyla arkadaş olmuş, birlikte Byron'ı okumuşlar, fakat Hâmit'in mektuplarında "muallim-i bî-hemtâ" diye nitelediği Constance Gorst ile evlenmesi mümkün olmamıştır. Constance'ın ağabeyi de daha sonra Mısır komiserliğine atanmıştır. Bu evliliğin gerçekleşmemesini Hâmit, kendisinin gelirinin yeterli bulunmamasına bağlamaktadır. Bu red üzerine dikkatini büyükelçilikte çalışan bir temizlikçi genç kıza çeviren Hâmit ondan da aileler arasındaki sınıf farkı dolayısıyla ret cevabını aldıktan sonra orta sınıftan sakin bir kadın olan Nelly Cleaver (1870-1911) ile evlenmiştir. Parasızlık yüzünden eşiyile birlikte Londra sosyetesine birlikte gidemeyen Hâmit o çevrede bekâr hayatını sürdürmüş, bu arada bu sakin kadınla yetinemediği için Florence Ashley ile de birlikte yaşamaya başlamıştır. Hayli fırtınalı geçen bu beraberlikte, Hâmit her ikisini de hem Paris'e hem İstanbul'a ayrı ayrı götürmüş, Ashley ile yaşadıkları yirmi yıl boyunca birçok defa ayrılıp birleşmişlerdir. Bu ilişki Nelly ile olan evlilik hayatında da zaman zaman sarsıntılar yaratmıştır. Hâmit hatıralarında vazgeçemediği bu iki kadınla ilişkisini "Nelly dikensiz bir gül, Florence bir hercaî benefşe idi" diyerek açıklar (Tarhan, 1994:306). Onlarla ayrı ayrı Londra yakınlarındaki köylere giderler, her ikisinin de hasta oldukları zaman Hâmit onlara sevgisini göstermek üzere yanlarındadır. Hatta Nelly'i hastahane ziyaretlerinden sonra, onu teselli eden de Florence olur. Bu iki kadının hastalıkları Hâmit'i İngiltere'deki hastahaneler ve mezarlıklarla da tanıştırmıştır. Hâmit'in Londra'da kadınlarla olan ilişkileri apayrı bir araştırma konusudur, denilebilir (Kerman, 2008:21-28).

"Ben Londra'da iken İstanbul'u özledikçe Sir James Redhouse'u (1811-1892) görmeğe gider ve edebiyat-ı Osmaniyyeden bahsetmek istedikçe Mr. Gibb'i (1857-1901) ziyaret ederdim. Diyanete müteallik mebâhis Lord Stanley of Alderley (1827-1903) ile olurdu. Mr. Moore namında bir Arabî mütehasısı onun yanında bulunurdu. İngiltere'nin Dersaadet sefaretinde vaktiyle kâtiplik etmiş Türk muhibbi bir Mr. Hyde Clark ve Türkçe ile Farisiye aşına bir Profesör Browne tanıdım ki onlarla da görüşmekten mahzuz olurum" (Tarhan,1994: 199-200) diyen Hâmit bu şahıslar hakkında da çok ilginç hikâyeler anlatır.

Asillerden uşaklara kadar geniş bir çevreyi tanıyan Hâmit'in onlar hakkında ilginç gözlemleri vardır ki bunlardan büyük bir kısmı, değişikliklerle onun şiirlerine ve *Finten, Cünun-ı Aşk ve Yabancı Dostlar ve Yadigâr-ı Harb* başta olmak üzere oyunlarına girmiştir.

Hâmit Londra sokaklarını müzelerine tercih ettiğini belirtir ve tabiat kitabını orada okuduğu yazar. Hâmit ile büyükelçiliktekilerin ilişkileri ayrı bir inceleme konusu olacak kadar çetrefildir. Buna Hâmit'in Abdülhamit (1842-1918) ile kurduğu özel ilişkiyi de eklemek gerekir. Karındaşen Jack'tan bir tehdit mektubu alan ve onu bulmakla Hâmit'i görevlendirerek 250 altın gönderen Abdülhamit ondan ayrıca doğrudan doğruya haberleşmeyi sağlayacak bir şifre anahtarı hazırlamasını da istemiştir. Hâmit mektuplarında Pirizade kardeşlere aralarında kalması gereken bu mahrem bilgiyi aktardığı halde (Tarhan, 1995: 461), ondan hatıralarında hiç söz etmemiştir. Bu gibi ayrıntılar Hâmit'in Londra'da tanıdığı Türklerle ilişkisi hakkında da bazı şüpheler uyandırmaktadır.

Şehir ile tabiat, medeniyet ile vahşet duygusunu ona başta Hyde Park olmak üzere Londra'nın geniş parkları ve uçsuz bucaksız görünen yemyeşil kırları vermiştir. İstanbul, Rize, Bombay'da duygularını coşturan tabiatın sonra, Londra da buna bir de medeni bir şehirde tabiatın mutlaka öldürülmesi gerekmeyeceği eklenmiştir. Yine de Londra'dan yorulanlar mutlaka, geniş kırlardaki köylere birkaç günlüğüne giderler. Hâmit de bazen eşine bazen

Ashley'e katılarak şehir dışına çıkar.. Zaten Londra'da yalnız başına kalmaktan hiç hoşlanmamaktadır.

Sanayi devrimi günlerini yaşayan, dünya savaşı öncesi günlerde asiller ile halkın ayrılığını bir türlü anlayamayan, ülkedeki ahlâk anlayışının tabiata uygunsuzluğunu farkederek, kadın haklarına da uzaktan uzağa hak veren Hâmit'in bu görüşlerinin oluşmasında belki dönemin İngiliz yazarlarının da dolaylı etkileri bulunmaktadır.

O zevkine uyan lüks lokantalarda yemek yemekten, zarif güzel eğlence mahallerinde bulunmaktan hoşlanan, sefarette çalışmaktan pek hoşlanmasa da diplomatik hayatın sunduğu imkânları memnuniyetle kabul eden, parasız fakat zarif bir diplomattır. Zevk sahibidir. Güzel yerleri, güzel şeyleri sever. Bunlar da Londra gibi şehirde para demektir. Hâmit'in ise parası bunlara yetmez. Parasızlık şikâyetleri, sürdürdüğü hayattan kaynaklanmakla birlikte, bunda, muntazam verilmeyen aylıkların da rolü vardır.

Hâmit hatıralarını yıllar sonra yazmış olmakla birlikte, onun hiç değilse hayatının bir döneminde günü gününe hatıra defteri tuttuğu, bunlardan bir kısmının "Üstad-ı Azamın Hususi Ruznamelerinden Sayfalar" başlığıyla neşrinden bilinmektedir (Tarhan, 1994:379). Burada yer alan sahneler çok canlıdır. 17 Haziran 1904 tarihinde, "Earle's Court'lar, Kensington'lar, Fulham'lar ve Battersea'ler, Londra'nın hiç sevmediğim mahallâtıdır. Sevdiğim yerler Mayfair ve Belgrave denilen semtlerdir" (Tarhan. 1994: 385) diyen Hâmit'in Mayfair'de oturduğunu da biliyoruz.

Bunlar tıpkı mektupları gibi, günü gününe, kendisinin Nelly Hanım'ın, Florence Ashley'nin yaşayış sahneleri, şairin onlarla ilgili özlemleri, rüyaları, para sıkıntılarının, huzursuzluklarının ve gezip dolaştığı yerlerin ayrıntılı tablolarını vermektedir. "Hür bir memleketin matbuatına yine hür bir memleketin matbuatıyla mukabele edilir. Bizde o memleket yok" cümlesiyse, onun nadiren kaydettiği eleştirilerdendir (Tarhan, 1994: 391) ki bu mücadele basın tarihinin ilk günlerinden itibaren yaşanmaktadır.

Sadece mektupları ile *Finten*'in önsözünü istisna eden Tanpınar "Gençliğini Avrupa'da ve Paris, Londra gibi merkezlerde geçirmiş olan bu adam, bize bu kadar yakından temas ettiği dünyanın küçük bir köşesini tanıtmamıştır" (Tanpınar, 1998: 256-257) der. Tanpınar'ın dikkati asıl "entellektüel noksanlar"da toplanır: "Shakespeare'in, Dickens'ın, Keats'in memleketinde senelerce kalmak ve sadece, sadece müstemlekeci İngilizleri görüp gelmek de gösterir ki, Hâmit düşünceleri itibariyle memlekete yeni bir şey getirmekten çok uzaktır, bilakis onu memleketteki hava idare eder." Bu yorum bir bakıma sadece Hâmit için değil dönemin bütün yazarları için geçerlidir. İngiltere başta olmak üzere Avrupa'nın zihniyetini ve siyasetini kavramak, Osmanlı Devleti'nin geleceği için çok önemlidir. Bu dönem yazarları, Londra'da otursalar da, akılları kendi ülkelerindedir, kaldı ki, Hâmit'in görevi ona bu sorumluluğu –ne kadar sorumsuz bir dışişleri mensubu olsa da– yüklemektiydi.

Hâmit'in eserlerini okuduktan sonra Tanpınar'ın bu görüşüne ancak kısmen katılabildiğimi söylemeliyim. Elbette Hâmit, o dönemin edebiyat çevrelerine girmemiş, belki resim galerilerini dolaşmamış, klasik konserleri dinlememiş, yani Tanpınar'ın bir şehirde yaşamaktan anladığı kültür havasını onun gibi teneffüs etmemiştir. Zaten Hâmit de müzelerde sıkıldığını Londra Kalesi'ni ziyareti dolayısıyla açıkça yazmaktadır. O, bunların yerine şehrin sokaklarına çıkmış, insanların tanımasına çalışmıştır. Bunda yeterince başarılı olduğu özellikle *Finten*'in okunmasıyla anlaşılır. Hâmit'in bir kısım haberleri topladığı anlaşılın *Pall Mall Gazette*'i de bu kitapta zikretmesi anlamlıdır ve Lord Dick'in Blanche ile evlendiği

Westminstre Kilisesi'nin önündeki halkı, ufak diyaloglarla canlandırdığı uzun sahne, onun şehrin her tabakasının farkında oluşunu gösterir. Siyasî yoruma açık olan *Finten*, Londra'daki kaynaşmayı da, fakirlik ve zenginlik arasındaki uçurumu da yansıtır (Enginün, 1999:142-148). Bir diğer önemli nokta Hâmit'in sınıflar arası sınırların zorlanmaya başladığını belirtmesidir ki, bu sınıf farkı, hele evlenme konusunda kolay anlayabildiği bir şey değildir. Hâmit'in hatıraları, özellikle mektupları, yaşamaktan büyük bir haz duyan, Londra'ya rahatlıkla uyan ve orayı çok seven bu genç diplomatın duygu, düşünce ve izlenimlerini yansıtan binbir ayrıntıyla doludur. Tanpınar'ın yorumu Hâmit'in kültür çevrelerine ilgisizliğini göstermesinden kaynaklanmış olmalıdır.. Gerçekten de Hâmit, Oscar Wilde (1854-1900) başta olmak üzere nice yazardan söz etmemiştir. Ancak Hâmit'in Wilde'ın eserlerini okuduğunu ve ondan yer yer etkilendiğini (*Finten, Yabancı Dostlar*) sanıyorum. Onun *Finten*'de "Sefil" in dilinden zikrettiği

"Mecbur isek de biz şu sokaklarda sürtmeğe
zâmin miyiz meâyib-i dünyayı örtmeğe.
Pall Mall Gazette bıraktı mı hiçbir nühüfte sır,
Bir nâşinîde vak'a ki olsun yasak?" (Tarhan, 1998: 283)

mısraları Hâmit'in bu gazeteyi okuduğunu gösterir. *Pall Mall Gazette*'de yazarlardan biri de Oscar Wilde'dır (1887-1889). Elbette o günlerin Londra'sında Wilde tek yazar değildir. Pre-Raphaelite'lerin kurucularından olan, ressam, çizimci ve şair Dante Gabriel Rossetti (1828-1882)'nin etkisi devam etmekteydi.

Finten'in kahramanı Bılanç (Blanche)'ın bir kitap yazması, başta Elizabeth Barrett Browning veya Christina Rossetti olmak üzere, sayısı çok artmış olan İngiliz kadın yazarlarının hatırlanmasına bağlanabilir. Bunlar hatırlandığında, *Finten* oyunu başta olmak üzere Hâmit'in daha sonraki eserlerinde Londra hayatının izlerini araştırmak gereği ortaya çıkar.

Keza Wells'in bilim kurgu eserlerini de okuduğu tahmin edilebilir ki bunun da yansımaları *Arziler*'de (1925) görülür. Hâmit'in kendisini kimin etkilediği sorularına verdiği cevaplar da anlamlıdır. Bir sayfa süren isim listeleri, tek tek araştırılmadıkça, Hâmit'in etkilendiği kişileri de bulmak mümkün değildir. Victoria ve Edward dönemlerinin ünlü yazarlarının, Hâmit'i dolaylı olarak etkilediği şüphesiz olmakla birlikte, Hâmit onların çevrelerinde yer almamıştır. Bunun sebepleri arasında şüphesiz ki Hâmit'in İngilizcesinin yetersizliği, mizacı ve İngiliz toplumunun kapalılığı rol oynamış olmalıdır.

Londra gibi bir kültür merkezinde Hâmit'in ne sahne sanatlarıyla ne de edebiyat ile kadınlar dışında ilgilendiğini gösteren belge pek yoktur. Mamafih "Ah ben bu Londra'da niçin edebiyat ile iştigal edemiyorum? Vaktim ne kadar ataletle geçiyor." Şikâyetinden hemen "Galiba şiirin mebzul olduğu bu memlekette şairiyet mahzul oluyor" mazeretine sığınırken İngiltere'nin aynı tarihlerde eser veren sanatçıları hatırlamaz (Tarhan, 1994:393).

Londra'ya atandıktan kısa bir süre sonra Nisan ayında Gal memleketinde Lord Stanley'nin şatosuna davet edilen Hamit, bu geziden çok memnun kalmıştır. Çevirileri de bulunan tarihçi Lord Stanley (1827-1903), Lordlar Kamarası'nın tek Müslüman üyesidir. Hayat hikâyesi de Hâmit'in maceralarını andırır. Hâmit ile Lord Stanley'in ilişkilerinin onun ölümüne kadar devam ettiği şüphesizdir. Nitekim bir Müslüman olarak kilisenin onarımının uygun olup olmadığını da İstanbul'dan sordurmuştur. Hâmit Lord Stanley'in malikânesinde birçok misafirlerle tanışmıştır. Bunlardan bir genç kıızı uzun uzadıya anlatır. Yine de Hâmit'i bütün hayatında birinci derecede ilgilendiren kadınlar Londra'da da çevresindedir.

Hindistan'da tanıdığı Nahüda Sahib'in ev sahipliğinde yaşadığı maceralar da Hamit'in mektuplarında yer alır, bu arada özellikle ilk mektuplarında sık sık kitaplarının bir türlü basılamayışından şikâyet eder. Mektupları Hâmit'in Londra'ya hemen alıştığını ve mutlu olduğunu göstermektedir.

Sami Paşazade Sezayi'nin (1860-1936) Avrupa'ya, özellikle Londra'ya gitme tutkusu çocukluğundan itibaren başlamıştır. Babasından izin istemek amacıyla yazdığı 19 Aralık 1880 tarihli mektubu ilk defa Suzan Altıntop'un mezuniyet tezinde yer almıştır (Altıntop, 1954). Genç Sezayi, babasını ikna etmek için Namık Kemal üslûbuyla bütün gücünü kullanır. Terakkiyi “Avrupa'dan iktibas”a muhtacız, din de terakkiyi emrettiğine göre “bendeniz Londra'ya gitmek istiyorum” diye başladıktan sonraki paragrafların da ilk cümlesi “Londra'ya gitmek istiyorum”dur. Bu cümleyi aralarda da zikrederek, gitmek isteşinin sebeplerini sayar: İngiltere'nin kendi ülkesindeki siyaset, sosyal ve kültür hayatını idare ederken bir yandan sömürgelerini denetleyen “bir büyük milletin hikmet-i idaresini anlamak”, “yüz milyon nüfusun söylediğı, yüz bin edibin asırlardan beri ihyasına çalıştığı bir lisanı öğrenmek” istemektedir. İngiltere'ye olan hayranlığı kitaplardan edinilmiştir ve bu özellik onu, önceki yazarlardan ayırır. Ne yazık ki babası izin vermediğı için, Sezayi'nin İngiltere'ye gidebilmesi Londra elçiliğı ikinci kâtibi olarak atanmasıyla mümkün olur (1881-1885). Hâmit Londra'ya atandığı zaman, Sezayi oradan ayrılmıştır.

İngiltere'ye yaklaşırken uzaktan gördüğü kara parçasını orası “o nokta, âli ve hür İngiltere idi” diye işaret eden (Sami Paşazade, 2003: II/157) Tanzimat'ın ikinci neslinin bu en genç mensubu, Londra hakkındaki izlenimlerini yazmıştır. Hyde Park, sayfiye şehri Barnet'ten yazdıkları ve Londra sokaklarındaki sefileleri anlattığı parçalar, onun gözlemleri arasında yer alsada, dikkatini yönelten gücün Romantizm olduğı söylenebilir (Güven: 2009).

Sezayi “İlk Seyahatin Tesirâtı” adlı yazısında on beş gün Paris'te kaldıktan sonra, İngiltere'ye gidişindeki izlenimlerini dile getirirken “İngiltere'de ise her şey İngiliz! Bir Fransız lirasını tanımayanlar, bir florinden korkanlar nadir olmadığı gibi, dünyada İngilizceden başka lisan söylendiğine taaccüp edenler de vardır. Para, et'ime, lisan hatta hava bile İngiliz” diye ülkenin özelliğini belirtir. Güneşli bir ülkenin insanı olarak onu da rahatsız eden günü geceye çeviren koyu sistir: “Sokakta sislerin içinde Londra'yı arıyordum.” (Sami Paşazade, 2003: I/204). Karanlık, sisli hava, ona daima Çamlıca'yı özletmiştir (Sami Paşazade, 2003: I/117). Sezayi bu karanlık, sisli havayı *Sergüzeşt*'i yazarken de hatırlar: Dilber'in Mısır'da Cevher ile bahçede konuştuğı geceyi “Afrika'nın hengâm-ı şitada Avrupa ve bilhusus Londra gündüzlerine tefevvuk edecek kadar parlak bir mehtaplı gecesinde” diye anar (Sami Paşazade, 2003: I/69).

Halbuki “İngiltere'nin yakmaz fakat tenvir eden” güneşi de vardır. Güneşli günlerde Hyde Park'ta gezmek zevktir. “Haziranda Hyde Park” şu cümleyle başlar:

“Avrupa'daki mesirelerin en büyüğü olan Hyde Park mevsim addolunan nisandan temmuz evâsıtına ve alafranga saat beş buçuktan yedi buçuğa kadar İngiltere erbab-ı asalet ü servetinin mevki-i içtimaı ve mahall-i tenezzühüdür.” (Sami Paşazade, 2003: II/94-96)

Hafif bir sis altında, sadece ağaçların yeşilliğinin görüldüğü bir haziran akşamını, Sezayi Namık Kemal'den gelen şairane benzetmelere başvurarak tasvir eder. Onu Hâmit'e bağlayan dikkati ise parkı dolduran güzellerdir:

“Hele parkın uzaktan görünen cihetlerinde sisler, dumanlar içinde peyda vü nihan olan güzellere baktıkça, Londra’ya içi meleklerle dolu bir bulut inmiş zannedirdim.”

Sezayi parkın içindeki “lac”ın suyunun Thames’den getirildiğini ve Göksu deresinden daha geniş olduğunu yazar.

“Bu mesireye numaralı kira arabalarının duhulü polisin emriyle memnu olduğu cihetle, bir tarafında dört, beş bin mükemmel ev arabaları, diğer tarafında altı, yedi bin amazon devr ve seyrediyor.

Amazonların gezdiği yer biraz aşağıya mâil olduğundan dünyanın en güzel cinsinden atların üzerinde hüsün ve taravette cihan içinde yektâ olan birkaç bin İngiliz kızının dalgalana dalgalana geldiğini görmek bir hevâ-yı nesimî-i hüsn içinde teneffüs etmek neşesini gösteriyor. Diğer cihetinde mükemmel arabalar... Yaya yollarındaki halk... Velhâsıl bu debdebe-i medeniyeti ve marifet ve ticaret sayesinde hâsıl olan bu saltanat-ı serveti nazar temâşâdan bitap kalıyor.”

Çamlıca’daki korunun kesilmesi dolayısıyla yazdığı yazıda da ağaç sevgisini göstermiş olan Sezayi burada da ağaçların nasıl korunduğunu anlatır.

“Bu sayededir ki, İngiltere’nin her tarafı sıhhat-i umumiye için nâfi olan ve bir memleketin teneffüs için ciğerleri mesâbesinde sayılan büyük büyük ağaçlarla müzeyyen. Yağmurların kesretinden olmalı, İngiltere’de gördüğüm yeşilliğin o reng-i taravet ü letafetini ne Avrupa’nın başka yerinde ve ne de kendi memleketimde gördüm.”

Sezayi de tıpkı Hâmit gibi şairlerin ilhamını coşturan kuşlara yuva olan ağaçlara ve İngiliz kızlarının “beyaz atlas gibi şeffaf tenleri üzerinde görülen pembelik” ve mavi gözlerinin oluşturduğu güzelliklerine hayranlık duyar. Onlar “dünyanın birinci milleti olduklarına” inandıkları için “gurur-ı milliyet” ve “âlemin en güzel kadınları” olduklarına inandırıldıkları için “gurur-ı cemal, gurur-ı şebâbet her hâllerinde, her tavırlarında meşhud olur.”

Sezayi onların terbiyelerinin, giyim kuşamlarının eğitimden kaynaklandığına işaret eder ve bunu kalabalık içinde bile daima birbirlerine saygılı olmalarını “halkın kanun-ı hürriyete olan itaatleri sayesinde” olduğuna işaret eder.

Romantik bir yazar olarak o da “Londra’nın dağdağa ve âvâzesi”nden bıkınca, Barnet’e gider. Köyün kilisesi ve mezarlığı, sevdiğini kaybetmiş matemlilerin ziyareti, tabiatın zenginliği, ulu ağaçlar ve sisiyle Sezayi’nin gözünü ilk çeken sahnelerdir. Sezayi mezarlıkta ağlayan bir genç kıza yardım ettiği gibi onun ıstırabını tasvire kalkışır (Sami Paşazade Sezaî, 2000: II/ 93).

Fakat bütün kızlar aynı derecede vefalı değildir. Bir arkadaşını mutsuz eden bir genç kıızı –bu hatıradaki kendi izlenimlerinin ağır bastığı söylenebilir– da bir başka “Londra Hatıratı”nda anlatır. Kendisine ihanet ettiği için sevdiğinden ayrılan delikanlı, “hayata veda” ederken, söz konusu olan genç kıızı uzaktan tanıyan yazar, mutsuz arkadaşını yolcu ettikten sonra gittiği bir baloda ona rastlar: “Cemiyetin en yakışıklı, en zarif bir zabitanın kolları arasında, ruhperver bir musikinin verdiği şevk ile çiçekler, nurlar içinde tebessüm-nisar-ı bahtiyarî olarak raks ediyordu!” (Sami Paşazade, 2003: I/ 226-241)

Londra'daki saate bağlı yaşayış Sezayi'de hayranlık uyandırır, terakki, nizam ve disipline bağlıdır “Kahvede istediğim bir fincan çaydan anladım ki, İngiliz milleti esasen ‘muhafazakâr’ olduğu gibi, İngiltere’de eyyam-ı hayat saatin yelkovanına merbut!” Her Kasım ayının beşinci günü parlamentoyu havaya uçurmayan kalkan ve yakalanarak idam edilen, hain Guy Fawke’un (1570-1606) anılması da onun dikkatini çeker. Bir çocuk oyununa çevrilmiş olan bu anma günü de hayranlığını pekiştirir “İşte mazisini unutmaz bir millet!” (Sami Paşazade, 2003: II/98).

Sezayi “büyük şehirlerin bir canlı mahluk gibi büyüdüğünü” şehirlerin sanayileşmesine bağlarken (Sami Paşazade, 2003: II/141), “Benim itikadımca dünyanın en birinci milleti İngilizlerdir” der (Sami Paşazad, 2003: II/152).

Özellikle Hâmit’le mektuplaşmalarında sık sık vatan hasretini, Çamlıca hatıralarıyla birleştirerek anan, “garbın en güzel kadınları İngilizler”dir diyerek Hâmit’in görüşünü paylaşan Sezayi’nin İngiliz edebiyatını hayli iyi tanıdığını gösteren parçalar çok olduğu gibi, Shakespeare’i de döneminin iyi anlamış ve ondan etkilenmiş yazarıdır (Enginün, 2008).

Bu yazarların hepsinden genç ve onların eserleriyle yetişmiş olan Halide Edib Adıvar’ın (1882-1864) onlardan önemli bir farkı da okulda Anglo-Sakson eğitimini almış, İngilizceyi hem okulda hem de İngiliz mürebbiyelerinden öğrenmiş olmasıdır. Öyle ki Halide Edib, başlangıçta İngiliz ve Amerikan olan her şeye büyük hayranlık duyar. Kitaplardan gelen bilgisini, mürebbiyelerinin pekiştirdiğini söylemek, biraz güçtür. Nitekim bu mürebbiyeler hayli sevimsiz çehreler olarak *Seviye Talip* başta olmak üzere romanlarında yer almıştır. Halide Edib *The Nation* dergisinde İngilizce ilk yazısını 1908 yılında yazmış ve İngiliz kadınlarının yetişme şekillerini Türkiye’de de görmek istediğini belirtmiştir. Bu çağrı cevapsız kalmamış, yeni bir okul modeli üzerinde çalışan Isabel Fry (1869-1958) ona mektup yazmıştır. Bu mektuplaşma, daha sonra 31 Mart olayı üzerine Mısır’a gitmek zorunda kalan Halide Edib’in Londra’ya davet edilmesine de yol açmıştır. Halide Edib ile Isabel Fry’nin ömür boyu süren mektuplaşmaları ne yazık ki elde değildir. Fry’nin son günlerinde şahsî evrakını yakmış olması, bizim açımızdan çok önemli olan Halide Edib’in mektuplarını da yok etmiştir. Halide Edib Fry’nin evinde kendisini aydın bir çevre içinde bulmuş, Nevinson (1856-1941), Russell (1872-1870) gibi şahsiyetlerle tanışmıştır. Kendisi henüz çok gençtir ve bu büyük isimler onu derinden etkilemiştir (Adıvar, 1926; Adıvar, 1939). Zaten kitaplardan hayran olduğu fikir hürriyetini bizzat yaşamıştır. Bu ziyaret ona İngiliz ev içini de tanıtmıştır. İyi yetişmiş İngiliz kadınının ölçülü titizliği ve evini aile fertleri için rahat bir mekân haline getirmesini, Türk kadınlarının çevresindekileri huzursuz kılan titizlikleriyle karşılaştırmış olduğu, böyle bir kıyaslamanın *Seviye Talip*’te yer almasından anlaşılmaktadır (Adıvar, 1910).

Adıvar’ın Londra’ya ikinci gidişi 1911 Haziranındadır ve Londra’da Cambridge Terrace’da bir yer tutar. Londra’yı sever. Oradaki tecrübelerinin, izlenimlerinin büyük bir kısmını romanlarına hemen aktarır. Bir çeşit otobiyografik roman sayılabilecek olan *Handan*’da tıpkı yazarın kendisi gibi, “çılgın, hoppa bazen kuru ve korkunç İngiliz mürebbiyeleri” (Adıvar, 1924:42) tarafından yetiştirilmiş, İngiliz kültürünü iyi bilen, aralarında İngilizce konuşan, tenis oynayan, komşularının “yeni dünya kızları” dediği genç kızlardan birinin hikâyesidir. Şahsiyetini giyinişine yansıtmasını bilen, zevkli Handan, Avrupa’da tam bir Avrupalı kadın gibi giyinir ve bunu kendisine yakıştırır. Handan’ı yazara bağlayan bir başka özellik her ikisinin de kendilerinden hayli yaşlı, çapkın eşlerine olan bağlılıkları ve uğradıkları ihanetler dolayısıyla kırık kalpleridir. Halide Edib denilebilir ki kendi duygularını Handan’a yansıtmıştır. Handan da yeğeni Neriman’ın sefarette görevli eşi Refik Cemal’in Londra yakınlarındaki, Midland, Ealing’de küçük su birikintisinde ördeklerin

yüzdüğü köydeki evinde yaşar, yeni doğan bebeği ‘baby’ diyerek sever. Handan eniştesi Refik Cemal ile Piccadilly’nin bol ışıkları altında yürür, Hyde Park’ta dolaşır ve kanapede otururlar (Adıvar, 1924:18). Liberty’den alışveriş yapan, National Gallery’de sevdiği resimler karşısında uzun saatler geçiren, en çok Turner, David ve Corot’yu seven Handan’ın peyzajların ruhunu dinlendirdiğini söylemesi ayrı bir önem kazanmaktadır. Refik Cemal ile sohbetleri onun kültür seviyesini gösterir ve genç adam, onun karşısında kendisini biraz eksik bulsa da, bütün Türk kadınları için benzer bir düzeyi arzular.

Halide Edib *Handan* ile aynı tarihte yazdığı *Yeni Turan* romanında da bazı özellikleri İngiltere seyahatinden aldığını açıklar.

Balkan Savaşı, I. Dünya Savaşı ve Millî Mücadele Halide Edib’in batılı, özellikle İngiliz demokrasisi, insan hakları ve siyasette dürüstlük gibi kavramların Türkler ve Müslümanlar söz konusu olduğunda geçersizliğini anladığı, ıstırap dolu günlerdir. Mütareke’nin ilk günlerinde İngilizlerin kurduğu yetim çocuklar komisyonunda çalışan Halide Edib, karşılaştığı haksızlıklar karşısında isyan etmişse de, sesini duyuramamış ve komisyondan ayrılmak zorunda kalmıştır (Adıvar, 1928:16-18; Adıvar, 1962:19).

Millî Mücadele yıllarında İngiliz gazetelerinden çeviriler yapmakla da görevlendirilen yazar, Türk düşmanlığının boyutunu iyice kavrar, fakat onun ünlü Sultanahmet Mitingi’nde söylediği “Milletler dostumuz, hükümetler düşmanımızdır” cümlesi, siyasetlerin gelip geçiciliğine işaret eder. Ayrıca o, hür düşünceli bilim adamlarına da güvenmeye devam eder.

Millî Mücadele’den sonra yollar ayrılırken Halide Edib ve eşi Adnan Adıvar’ın ilk yerleştikleri yer Londra olur. Orada Hampstead semtinde (adresi: 5, South Hill Mansions, South Hill Park, Hampstead, N.W.3) yaşarlar. Evleri ağaçlar arasında, içinde ördeklerin yüzdüğü, ufak bir göle bakar. Aralarında Toynbee’nin de bulunduğu geniş bir kültür çevresi içindedir. Londra’daki bu hayatı ve bir süre sonra gideceği Paris’teki benzer hayatı ona eski dünyanın düşünce ve davranışlarını çok iyi tanıtır. Halide Edib 1929 yılı Kasım ayında Paris’e gider. 17 Kasım 1929 tarihli mektubunda “Londra’yı daima Paris’e tercih etmekle birlikte, Londra’da neredeyse tükenmiş olduğunu da kaydetmektedir (Enginün: 2000, s. 496). Amerika seyahatlerinden sonra yeni dünya ile eski dünyayı karşılaştırma fırsatını da bulacak ve bunları hem eserlerinin kahramanlarına hem de yazdığı makalelere yansıtacaktır. Birbirinden farklı iki dünya arasında sık sık kıyaslamalar yapan Halide Edib’in bu özelliği İngilizleri tanıdıkça daha da artmıştır denilebilir. Londra’da yazdığı ve dış basında büyük bir ilgi ile karşılanan *The Clown and His Daughter* (1935) denilebilir ki yabancı ortamda, yazarın bir geçmiş zaman rüyasını anlatmasıdır (Enginün: 2007: 225-226).

Halide Edib İngiliz kültürünün Türk kültürüne zıt düşmediğine kanidir ve daha sonra da eğitimlerini İngiltere’de yapmış ideal kahramanlar canlandırır. *Tatarcık*’taki neşeli, pratik, sağlam görüşlü, sakin Recep Cambridge’de okumuştur ve her bakımdan dengelidir. Yazar bunun bir aile mirası olduğu kadar Cambridge’deki eğitimle ilişkisini de belirtir. Bu özelliklere sahip kahramanlarını anlatmak için “serin kafalı” nitelemesini seçen Halide Edib, çoğunlukla Anglo-Sakson eğitimini almış kişilerin Türkiye’yi değiştirebilecek çalışmalar yapacaklarını *Tatarcık*, *Sonsuz Panayır*, *Akile Hanım Sokağı* gibi son romanlarında vurgular. Elbette bu eserlerde ağırlık Londra’dan New York’a kaymaktadır.

Bütün bunların dışında Halide Edib’in 1939 yılında *Akşam* gazetesine “İngiltere ve İngilizler” başlıklı önemli bir makale dizisi yazmıştır (Adıvar: 1939).

“İngiltere ve İngilizler çocukluğumdan beri gerek şahsî temastan, gerek kitaplardan ve daha sonraları İngiltere seyahatlerinden toplanmış intibaların muhassalasıdır. Bu biraz notlardan, mektuplardan birçok da hafızamın zaptettiği portre ve müşahedelerden hazırlanan, –belki biraz ukalaca– bir eser olacaktı. Tabii olarak bunu yazmak uzun sürecekti.

İngiliz-Türk ittifakı, kafamdaki ‘İngiltere ve İngilizler’i hemen *Akşam* okuyucularına takdim etmek faydalı olacağı hakkında bende bir kanaat uyandırdı. Sebebi: İngiliz-Türk ittifakının ana maksadının Cumhurreisimiz sulh ve insaniyet olduğunu söyledi. İngiliz gazeteleri de aynı şeyi tekrar ediyor.

Sulh ve insaniyet. Tefsiri yere ve zihniyete hatta zamana göre azıcık değişen bu iki mefhum insan insan olduğundan beri, insan üstünde yaşadığı küre yok olacağı o güne kadar baki kalacak iki kıymettir. Bunların bizim İngilizlerle müşterek tefsirimizin en doğru olduğunu zannediyorum. Yalnız bu kıymetlerin muhafazasını üstüne alan fert ve milletin birbirini iyi tanıması lâzımdır. Ancak dünyayı alâkadar edecek mühim bir siyasî sahada iş birliği yapan iki devletin arkasındaki milletler değil hatta bir dükkânda çalışan iki işçi, seyahate çıkan iki adam bile birbirini iyi tanımağa mecburdur. Bu ihtiyacı herkesten fazla biz Türklerin anladığına şahit olan bir lâhika vardır: Daş, yoldaş, karındaş, omuzdaş vesaire. Değil dünyada, şayet ahrette ferdi beka varsa diye Türk orada iş birliği, komşuluk dostluk, yapacağı insanı ayırır, ona ‘ahret kardaş’ der. İngilizlerle münasebetimize bugün bir ‘daş’ ilâve etmek lâzım. Sulh ve insaniyeti korumak yükünü beraber taşımağı taahhüt ettiğimiz İngilizlerle omuzdaş mıyız, yoldaş mıyız, neyiz bilemiyorum, fakat mutlak onları bilmemiz lâzım geldiğine inanıyorum. Onun için İngilizler ve İngiltere hakkında bildiklerimi vatandaşlarımla paylaşmak istiyorum. Bunun hakkında *Akşam*’a vereceğim makale serisi programlı, mürettep bir eserden ziyade teklifsiz uzun bir konuşmadan ibarettir.”

Bu açıklayıcı girişten sonra gazetenin yazı dizisini ilân ederken Halide Edib’i “İngilizleri bir İngiliz kadar bilir” nitelemesini de düzeltir: “Bence hiçbir ecnebi her hangi bir milletin dil, hars ve memleketini ne kadar bilirse bilsin, o memleketin evlâdı şeklinde bilemez. Büyük İngiliz filozofu ve riyaziyecisi B. Russell eski bir makalesinde ‘Bir milletin tarihini başka milletten biri yazmalı’ demişti. Bu fikre inanmamakla beraber doğru bir tarafı da vardır ki o da şudur: Alışkanlık bir millete ekseriyetle kendinin herkesten başka olan hususiyetlerini farketmez. Meselâ: Bir Fransız [Söz konusu yazar Gustaaf Johannes Renier’dır (1892-1962)] birkaç sene evvel “İngilizler İnsan mı” [*The English: Are They Human*, 1931] adlı bir kitap yazdı ve bütün İngiltere okudu. Romancı dostlarımdan A. Gibbs bunun hakkında bana ‘Bu kitap bizim hiç farkına varmadığımız zihniyet hususiyetlerimizi bize gösterdi’ dedi. Fakat garip olarak kendisine mahsus bir görüşle gösterdi, meselâ umumun İngilizlerde beğendiği ‘adalet’ teşkilâtını gayriinsanî diye tavsif etti ve sebeplerini izah etti. Herkesin acayip bulduğu bazı başka noktaları da medhetti. Hulâsa bu kitap psikoloji bakımından bir Fransızın İngilizleri görüşüydü. İşte benim de *Akşam* okuyucularıyla, İngiliz harsî, içtimaî ve siyasî müessesesi, fert olarak tanıdığım muhtelif sınıf ve zihniyette olan adam portreleri vesairesi hakkında konuşurken nihayet onlara *bir Türkün İngiltere ve İngilizleri görüşünü anlatıyorum demektir.*”

Halide Edib’in bu açıklamasında ve yazılarının başlıklarında görüldüğü gibi o, siyasî ve sosyal amaçla kaleme aldığı bu yazılarda, İngiltere’deki sosyal düzeni sağlayan zihniyeti ve bu zihniyetin ortaya çıkardığı kurumları anlatmak istemektedir. Tıpkı daha önceki yazarlar gibi o da zaman zaman Fransız zihniyetiyle İngiliz zihniyetini karşılaştırır. Halide Edib’in bir özelliği de yabancı bir kurum ve zihniyetten söz ederken onun Türkiye’deki mukabilini aramasıdır.

Bu yazı bakımından, Halide Edib'in "İngiltere ve İngilizler" başlıklı makalelerinin önemi, onun Londra izlenimleriyle bağlantılı olmasından kaynaklanır. İngiliz zihniyetini, parlamento, adalet kurumlarının işleyişini sadece kitaplardan öğrenmemiş, İngiltere'de içine girdiği düşünür ve aydın kişilerin sohbetlerinden de edinmiştir. Bu şahıslar hakkında zaman zaman kısa bilgiler vermiş olan Adıvar'ın başlangıçta düşündüğü geniş kitabını yazmamasına insan hayıflanmaktadır. Yine de ben, bibliyografyada göstermekle birlikte, bu yazıda sadece onun şahsi izlenimlerine dayanacağım.

"Ben İngiltere'ye birkaç iskelesinden girdim çıktım. Fakat 'Dover' zihnimde İngiltere'nin hakiki iskelesi adeta kapı eşiği gibi kaldı" der. Romancı Adıvar, Manş'taki şiddetli bir fırtınanın çok canlı bir tasvirini yapar. "Manş"ın birbirinden ayırdığı Fransa ile İngiltere'yi "coğrafi bakımdan" yakınlıklarına rağmen psikolojik bakımdan birbirinden uzak" bulur. Bu görüşünü pek çok makalesinde ve sanat eserlerinde de zikretmiştir (Adıvar: 1939).

"Sokaklar ve İçindekiler" adlı makalesine ilk izlenimlerini alır: "Londra'da ilk gün pencereden bakar bakmaz içime gariplik çöktü."Sokağı, içindekilerin hareketlerinde, seslerinde ve sessizliklerindeki başkalığı yadırgadım.

Karşımda apartımanlar var, oturaklı muhkem, cephelerinin sarmaşık kaplamayan yerleri isle örtülü. İs Londra binalarının hepsinin üstünde sarmaşık ekseriyetinde. Apartıman yahut ev umumiyetle her sokakta tuğladan yapılmış ve bir örnektir. Kıtaları pek mühim değildir, büyük ve küçük evler, oldukları sokaktaki üslûba yahut üslûpsuzluğa tâbi olmuşlardır. Bazılarının önleri bahçeli, bazıları sokak üstünde, bazı sokak binalarının kapılarının önünde iki direkli üstü kapalı bir "antre"si vardır, bazıları dümdüz. Bazı istisnalar ve abidelerden sarfınazar Londra kasvetlidir, hatta çirkindir. Güzelliğini keşfedebilmek için çok dolaşmalı, bu birörneklik arasındaki başkalıkları görebilmeli. Bu kasvete, birörneklige İngiliz ruhunun da isyan ettiği bir devirde gitmişim, her İngiliz Londra'nın çirkinliğinden kasvetinden bahsediyor, Ruskin (1819-1900) ismindeki büyük muharrirlerinin ismini, onun en faal muakkıbı olan W. Morris'in (1834-1896) fikirlerini herkes tekrar ediyordu.

İngiliz topraklarında bunlar etraflarındaki birçok meşhur olan sanatkâr, şair ve muharrirle beraber yeni bir sanat yaratacaklar, o kasvetli ülkeye renk, neşe ve güzellik getireceklerdi. Bu hareketin tesirini ev eşyasında, kadınların tuvaletinde, renkli camlarda, el oyması tahta masa ve raflar, nebati boyalarla boyanmış gene elle yapılmış kumaş, deri vesaire, mütefekkir addedilen muhitlerde hâkimdi. Londra'nın etrafında çoğalmağa başlayan bahçeli evler mahallelerinin moda olmasında, bazılarının üslûbunda ve hemen hepsinin içinde gene bu karanlığa kasvete isyan etmiş ruh hâkimdi.

Sokakların ikinci yadırgadığım şey ışığı oldu. Sanayi ve fabrikanın hâkim olduğu dokuz milyon nüfuslu şehrin yalnız bulutlu, demir renkli göğü değil, bin bir bacasından fişkırان is de sokaklara İstanbul'umuzun bazı sokakların asma çardaklarının verdiği yeşil ve serin loşluktan pek başka donuk, kirli bir ışık salıyor.

Misafir olduğum Marylebone caddesindeki ev Londra'nın büyük sokaklarına, Hyde Park'a ve kalabalık bir istasyona yakındı, yani merkez addedilebilirdi. Ev sahibim ve dostum bana Londra sokaklarında omnibüse inip binmek, yeraltında dolaşmak, bir taraftan bir tarafa geçmek vesair usulleri gösterdikten sonra yalnız başıma dolaşmağa başladım. Herkes tabîi olarak sıra beklediği, kimse kimseyi itip kakmadığı, her hangi bir yabancı yahut yolu bilmeyene herkes nazik davrandığı, yol gösterdiği için bu dolaşış kolay oldu. Orta ve arka sokakları sevmeğe başladım, çünkü kapılarında çocuklar, pencerelerinde sardunyalar, acayip

acayip sesler çıkararak dolaşan ayak satıcıları –bütün haricî başkalığına rağmen– bizim mahalleleri hatırlattı. Gelelim divan yollarına:

Bunların Mayfair gibi aristokratların oturduğu konaklı, üslûplu ve sakin taraflarını geçiyorum. Picadilly Circus, Regent Street, Oxford Street gibi kalabalığın kesif, hareketin mütemadi olduğu yerlere geliyorum. Buralarda durup insan ve araba geçidini seyre daldığım zaman İngiliz denilen insanın hususiyetini kapı deliğinden gözetliyorum gibi yavaş yavaş sezmeğe başladım. Soldan giden, sağdan gelen mehip bir araba ve insan akını sulardan daha az ses çıkararak mütemadi ve muttarit bir ahenkle geçiyor. Hızlı yürüyor, acele etmiyorlar, konuşuyor, fakat bağırıyorlar. İnsan ve makine hareketlerini, seslerini birbirine akort etmiş gibi. Arada polisin kaldırdığı elle duran sonra tekrar akan bu kalabalığın intizamını dışardan idare edilen bir yürüyüşten ziyade her ferdin kendi kendine ayak uydurduğu bir gidiş diye tarif etmek daha doğru olur. Bunu mihaniki intizamdan ayıran şeyi Priestley (1894-1984) ismindeki bir İngiliz romancısı geçen gün “Hürriyet Nedir?” adlı makalesinde bir cümle ile ifade ediyordu. Hür adamı ağaca, hür olmayanı telgraf direğine benzetiyor. Birincisi dal budak salıvermek için etrafında mesafe ister, ikincisi yere kakılmıştır. Hür adamlar galiba kendileri için değil, komşularına da lazım olan mesafeyi sevkitabileriyle buluyor, birbirine çarpmadan yürümenin, yaşamının sırrını insiyakî bir şekilde buluyorlar. Gene bir romancı dostum, İngiltere’de ferdin hürriyetinin hudutlarını kendi kendine nasıl tesbit, hürriyetin nasıl kargaşalık ve çarpışmağa müncer olmadığını basit bir misal ile bana anlattı. Dedi ki:

‘Sakın bizim sokakların intizamını idaremizin bir marifeti diye telakki etmeyin. Londra polisleri bir defa grev yaptı, fakat sokaklardaki geliş gidiş eskisinden daha muntazam ve biraz daha ağır devam etti. Muayyen fasıllarla arabalar durdu, insanlar geçti ve bu grev esnasında hemen hiçbir kaza olmadı.’

İngilizlerin hususiyetini bu cümle kadar ifade edenine tesadüf etmedim. Müfrit ferdiyetçiliklerine rağmen daima ihtiyaçları karışan ve çoğalan bir medeniyetin maşerî temposuna ayak uydurabilmişlerdir....”

“Biraz gözünüz alışır da kalabalığı tetkik ederseniz tavır ve hareket, mizaç birliğine rağmen hayrete şayan tip başkalıkları görürsünüz. Sarışın, uzun klasik İngiliz tipi zannedildiği kadar umumî değildir. Bu millet kadar ırk menşeleri muhtelif olana az tesadüf edilir. Bilhassa Londra her tip İngiliz topladığı için orada bu başkalığı en çok hissedersiniz. Ve bütün bunlar arasında sırf Londra’nın yetiştirdiği cokney denilen bir örnek vardır ki, İstanbullu kadar kendi başına bir âlemdir.

Cokney’in bilhassa şive başkalığı en evvel dikkati celbeder, insana adeta başka bir lisanmış gibi gelir” diyen Adıvar, silah taşımayan polisten de şöyle söz eder: “Londra’nın pek bariz ve ecnebilerce biraz müptezel olmuş “Bobi”si yani polisi altı kadem boyunda ve ahalisinin hiç yadırgamadığı bir izbandut tipidir (Bu polislerin bir lakabı da ‘Londra Lordu=Lord of London’dur).“ Ülkede cinayet az işlenir ve “İngilizler bazen memleketlerinde cinayetin azlığını bu silahsızlığa” bağlarlar, fakat yine de polisin işi güçtür, çünkü, “bu halkın canileri ve mücrimleri çok azılı, çok yakası açılmamış usuller keşfine kadir, ele geçmesi en müşkül olanlarıdır. Bundan başka da polis ferdin haklarına tecavüz etmemek için çok müteyakkız ve dikkatli davranmağa mecburdur.” Polis sokakta ihtiyacı olan herkese yardım etmek zorundadır. Adıvar, polisin “ördek yavrusunu sokaktan geçirmek için geliş gidişi durdurduğuna şahit” olduğunu anlatır: “Bizim için garibi altı kadem boyunda bir kanun mümessili, önüne kattığı el kadar ördek yavrusuyla sokağın bir başından öbür başına geçerken kimsenin gülmemesi hatta tabii bulmasıdır.”

Namık Kemal'i görünüşüyle o kadar etkileyen parlamentonun bulunduğu taraf üzerinde durmaya lüzum hissetmez Yazar "hayat temposunun harici kurulmuş bir saat gibi tesbit edilmiş görünmesine rağmen Londra'da yaşadığım muhit içinde, İngiliz kanalını geçerken hissettiğim zıt cereyanların, birbirine çarpan, birbirini tadile uğraşan içtimaî, fikrî rüzgârlar gibi estiğini duydum!" diyerek, şehrin iç havasını hisseder.

"Victoria'ya İsyân" adlı makalede, İngiltere'nin ünlü kraliçesinin uzun süren saltanatının pekiştirdiği yaşayış ve davranışların büyük bir tepki doğurduğunu işaret ederek bunları örnekleriyle anlatır.

Hanımfendi kadın (lady) anlayışı içinde fazlasıyla sıkışan kadın artık çok daha serbest davranmaktadır. Sokakta sigara içmek gibi. Bir küme kadın "fukaranın tahsiline, sıhhatine, eğlencesine, çocuklarının adamakıllı terbiyesine hayatını vakfetmiş"tir ve günde bir saat çocuk bakan, analara konferans veren kadınlar vardır. "En sefil ve karanlık bir odada, işçi kadınların gündüz bıraktıkları çocukları kucaklarında sallayan, eğlendirmeğe çalışan şık kadınlar çoktu. Bugün içtimaî yardım meselesini baştan başa en pratik usullerle resmî ve gayriresmi merkezler tanzim etmiştir. Bunlarda ücretle çalışanlar olduğu gibi sırf hayır etmek, cemaatını yükseltmek, düşmüşlere yardım etmek için çalışan çok İngiliz kadını vardır. Fakat bunlar artık moda diye değil tabii ve insanî bir vazife diye yapılıyor."

Londra'ya gider gitmez sahnede Shakespeare'i seyretmek ve parlamentoyu görmek isteyen Adıvar, ünlü bir aktörün oynadığı *Macbeth*'i seyrederek Halide Edib'in Shakespeare'in evini, sanatını, kendi üzerindeki etkisini anlattığı yazıları da çoktur (Enginün. 2007:441-456, Enginün, 2008:311-340).

Adıvar, Bernard Shaw'un (1856-1950) eski oyunlarından *Fanny's First Play*'ini de seyretmiş, bu oyunun da. "Victoria devrini yıkmak isteyenlerin en kuvvetlilerinden biri olduğunu" kolayca anlamıştır. Kadın erkek eşitliği ve "kadının cemaattaki mevkiinin ve rolünün daha hayati ve derin olması kanaati İngiliz kadınının müsavat hatta hayat mücadelesinin o günlerde çok bariz olduğunu yalnız süfrajyet muhitlerinde değil parlamentoda bile hissettim" diyen yazar, suffraget'lerin amaçlarına ulaşmak için çeşitli olaylarla dikkati çekmeyi hedeflediklerini, parlamentoya şemsiye atılmasını engellemek üzere dinleyici locasının demir kafesle kapatılmış olduğunu anlatır. Halide Edib'in bazı arkadaşları, mensupları kırmızı boyunbağı kullanan "Amele Partisi"ni pek iddiye almazlar.

"İnsan ve Zihniyet Portresi"nde yazar, geçmiş bir günü hikâyeci gibi hatırlar: "1909 haziran sonundayız. Londra'da iki ay misafir olduğum evin oturma odasındayım. Dostumla baş başa evde kaldığım nadir akşamlardan biri. Çünkü, hafta sonları dostumun köydeki evinde vakit geçiriyor, hafta ortasında ise Londra'da o devirde çok heyecanlı olan küçük toplantılara, tiyatrolara gidiyordum. Oxford, Cambridge ve Bristol'ü ziyaret de bu iki ayın epey zamanını yuttu. Akşam yemekte Nevinson vardı."

"O akşam onun tek taassup gösterdiği bir mevzu üstünde hayli lakırdı oldu: Hürriyet. Çok söylemedi, fakat bende derin bir tesir yaptı. Orijinal olmamakla beraber Nevinson için her sahada sonuna kadar dövüşeceğini ifade eden bir cümlenin meali, "insan her an, her sahada bu kıymeti muhafaza için mücadele etmeli, mücadele durduğu an hürriyet kaybolmuştur" der. Bu yazısında tasvir ettiği ve fikirlerini özetlediği Nevinson, Halide Edib'i en çok etkileyenlerin başında gelir. *The Turkish Ordeal (Türkün Ateşle İmtihanı)* nın sonunda onun hürriyet mücadelesinin hiç bitmediğine dair olan cümlelerini almıştır (Adıvar, 1928: 407; Adıvar, 1962: 312).

Romancı Halide Edib gördüğü kişilerin portrelerini çizerken onların iç dünyalarını da anlatmaya çalışır. “Yalnız Victoria devrine ait değil, her şeyde İngiliz olan şeylere karşı en çok itiraz eden İngiliz mütefekkeri örneğinin çok bariz bir nümunesiydi” diye anlattığı Isabel Fry’ın erkek kardeşi sanat tarihçisi Roger Fry (1866-1934) bunlardan biridir.

“Bir Hafta Sonu” adlı yazısında hafta sonu gezisinden söz eder: “İlk hafta sonu cumadan köye gittim. Uzunca istirahati bütün mânasıyla hak etmiştim. Çünkü geldiğim gün dostum elime misafiret günlerimin programını sunar sunmaz ilk haftanın her anı dolu olduğunu gördüm. İçtimaî toplantılar, davetler esasen yorucudur, bunlar arasında resmî olmayan bir iki konferans da verecektim. Gelecekler, kemmiyet itibarıyla olmasa da, keyfiyet itibarıyla beni korkutabilirdi. Bereket versin bana, ilk gençliğimin cüreti, belki de cehaleti, destek oldu. Bilhassa İngiltere’nin sanat ve fikir sahasında henüz kimin kim olduğunu bilmiyordum. Fazla olarak beni dinleyenlerin benden daha mahcup olduklarını görmek daha büyük cesaret verdi. Buradakilerin bazılarını, sonraki İngiltere seyahatinde de gördüm, bazıları kayboldu.” Onları “fena İngilizce”ye tahammül edemeyen, nazik, mizaha düşkün, mütevazı diye niteler. Fena İngilizceye tahammül edemeyen İngilizlerin benzerini bizdeki ortaoyunu ve Karagöz’de bulduğunu *Tatarcık*’ta anlatır (Adivar, 1939:11).

İngilizleri hafta sonunu geçirdikleri Londra’ya yakın köylerde tanır. Bertrand Russell’in Oxford’daki evinde misafir kalmış, eşiyle birlikte aynı yerde misafir olan ve *Pompée (The Tragedy of Pompey the Great, 1919)* adlı oyunu yazmakla meşgul, şair John Masfield’in (1878-1967) kitabını basılmadan okumuştur. Kadın haklarıyla meşgul Russell’in eşi, müsteşrik Profesör Margolyot [Margaliot]’la sohbet etmiştir.. Bu ziyaret ona İngiltere’de başta eğitim sistemi, siyaseti olmak üzere her şeyin, ihtiyaçlar ve zamanın zaruretlerine göre düzenlendiği görüşünü kazandırmıştır.

Halide Edib özellikle Anadolu’ya geçtikten sonra, halkla temasında kendisine hakim olan görüşlerin çoğunu bu ilk Londra seyahatinde edinmiş ve zamanla hayatının esasları haline getirmiştir. Bu durumun Hindistan’da da bulunduğunu farketmiştir.

Halide Edib, daha sonra da pekiştireceği şu görüşe ulaşmıştır. “İngilize göre medeniyet terkiptir. İngilize göre bir milletin heyeti umumiyesinin içindeki vahdet, yalnız muhtelif kuvvet, istidat ve düşünceler arasında insicam teminiyle kabildir. Tenevvü içinde vahdet temin eden, müşterek çalışmak ve yaşamak yolunu gösteren sistem, İngilize göre en uygun ve en yüksek bir sistemdir”

Halide Edib etkilendiği iki kişiyi hiç unutamamıştır: Biri Avustralya’da doğmuş eski Yunan dili ve kültürünün mümtaz bilgini Gilbert [1866-1957], öteki de Trevilyen’dır. Bu ismi taşıyan üç kardeşten Halide Edib’in tavsifine en uygun görünenleri, tarihçi ve prolific yazar George Macaulay Trevelyan (1876-1962) ile. şair ve yazar olan Robert Calverley Trevelyan, 1872-1951)’dir. Ağabeyleri, önce Liberal, sonra İşçi Partisi’ne mensup bir politikacı olan Sir Charles Philips (1870-1958)’tir. Halide Edib 1927’de Macdonald (1866-1937) kabinesindeki bir “nazır dost evinde” bulunduğunu yazar. Bu şahıs 1924-1929 ve 1929-1931 arası kurulan Ramsay MacDonal kabine üyesi ve 1930 yılında eğitim yaşını on beşe yükselten eğitim bakanı Charles Trevelyan olmalıdır.

Halide Edib, İngilizliğin temelini “fert hürriyeti”ne dayandığına inanır. Adivar, fertlere haklarını kazandıran “kanunların arkasında ideolojiden, mücerret prensiplerden ziyade realiteye, ihtilâlden ziyade tekâmüle bağlı bir zihniyet vardır” kanaatini çeşitli örneklerle açıklar ve bu kanunların uygulanmasında da, “halkın temsil sistemine” katılımı üzerinde durur.

“Partiler” başlıklı yazısında “On yedinci yüzyılda teşekkül eden iki büyük parti devam etmektedir” der. Halide Edib partilerin en önemli özelliği olarak her partinin “geniş mânasıyla muhafazakâr” oluşunu farketmiştir: “Yani derece derece maziye, ananeye bağlılık bilhassa halkın hürriyetlerinin muhafazası mizaçlarından doğan birer haslettir.”

“İngiliz sisteminin” sorumluluk ve denetlemeye dayandığını belirtir, “hükûmetin istinat ettiği iki esas mesuliyet ve kontroldür.

Bu kadar uyuşmaya önem veren, neredeyse mistik bir anlam kazandırdıkları barış kavramını bu kadar çok işlendikten sonra İngilizler nasıl olmuş da II. Dünya Savaşı’na hazırlanmaktadırlar. “Ayrılanları Niçin Bu Kadar Kabardı” başlıklı yazısında Halide Edib, I. Dünya Savaşı’nın “iktisadi rekabete” dayanan cephesini tahlilden sonra İkinci Dünya Savaşı için de şu yorumu yazar: “Alman rejimi” barışa imkân vermeyeceği kanaatini uyandırmış “bunun için müfrit sulhçü İngiliz ‘sulhü muhafaza için dövüşeceğim” demıştır.

“İngilize Göre Kanun” adlı yazısında “İngiliz İngiliz benzer, fakat başkasına hiç benzemediği noktalardan biri siyasî müessesâtının tekâmülü ise bir noktası da kanunları ve adliyesidir” diyerek kanun hakimiyetinin ferdin hürriyetini, iş dünyasının muhtaç olduğu emniyet ve istikrarı nasıl sağladığını örnekleriyle verirken, bu sistemin çok karışık olduğuna da dikkati çeker.

“Köyde Ev ve Komşular” şahsi izlenimlerini içerir. 1926-1930 da orada geçirdiği günlerde çevresindeki insanları, onların eğlenişlerini, çalışmalarını anlatan Halide Edib, zıtların da bir arada yaşama örneklerini verir. Bu yaşayış tarzının Halide Edib’in romancılığını da etkilediğini, 1935’te yazdığı *Sinekli Bakkal* ki ilk önce İngilizce olarak yazılmıştır, ve devamı *Tatarcık*’ın İngiltere’deki yaşayışının etkisiyle tasavvur edildiğine kaniim. Yazar İngiltere’deki fert ile başkalarının bir arada yaşamalarının örneğini kendi ülkesinin yaşayışında da bulmuştur. Dün olduğu gibi şimdi de böyledir yorumuna elverişli bu yorum, Halide Edib’in romancılığındaki etkileri de ifşa eden hikâye çeşnisindedir.

“Misis. Simpson” ve “Umumi Grev ve Misis Simpson” makaleleri İngiltere ve İngilizler başlığı olmaksızın çıkmıştır. Halide Edib’in Camden Town (arka sokak) da oturan hizmetçisi hakkındadır ve Halide Edib’in Londra izlenimlerinde önemli bir yeri bulunmaktadır.

“Elli yaşında vardı, fakat ne o yaşta ne de o sınıfta kadınlara benziyordu. Çok uzun boylu, omuzları enli, arkası dimdik, başını kraliçevari bir vakarla yüksek tutan bir kadındı. Arkasında ayaklarına kadar inen siyah bir pelerin, başında eski İngiliz rassamlarının tablolarında görünen çiçekler, kocaman, boynunun altında siyah kadife kurdele ile bağlı (resim şapkası) denilen bir şapka giymişti.”

Halide Edib, zamanla hizmetçisinin kimliğini öğrenir. Bir tiyatro oyunu olan kadan, kumpanya dağılınca, zalim “mide”nin icbarıyla önce faciadan vazgeçip “hem de komedilerin en aşağısına, tuluatçılığa, halkı taklide, soytarılığa tenezzül” etmiştir. Misis Simpson, birkaç taklitle ne kadar başarılı olduğu gösterir.

“Londra balık pazarında satıcı ihtiyar bir kadın oluyordu, Londra şivesinden nasıl kurtuldu diye taaccüp ettiğim kadın şimdi Londra’nın yalnız şivesini değil bütün argosunu su gibi ağızından akıtıyordu. Bu bitince Camden Town’da bir eskici oldu, sonra bir sarhoş, sonra... gözlerinden yaş akmağa başladı, eski yerine sırtını dayadı sustu. Biraz evvel faciadan bahsederken “Acaba hangi rolünü tekrar ediyor?” dediğim kadın beş on dakika içinde odama

Londra'nın arka sokaklarından sahici insanları getirmişti. Birdenbire asıl trajedinin şimdi başladığını hissettim.”

Halide Edib onun yeteneğini övünce, komediye “soytarılık” sayan Misis Simpson alınır ve bir sırrını daha açıklar: “Şimdi arada paraya ihtiyacım oldukça, boş kaldıkça panayırılarda Madam Aravala ismi altında fala bakıyorum. Bir Hintli gibi giyiniyorum, sarık, şalvar... Ben sahiden fala bakarım. Ben, ben, size bir sır söyleyeceğim, ben Hintli bir adamın ruhunu taşıyorum, ben mediumluk da ederim. İsterseniz elinizi verin mazinizi ve istikbalinizi hemen söyleyeyim.

Gene aceleyle ‘Hayır, hayır’ dedim. Çünkü Feminizmden sonra ürktüğüm ism, isprizmdir. Fakat gene düşürlüğü tashih için, ‘Neden bir dükkanda çalışmıyorsunuz da hizmetçilik deiyorsunuz?’ diye sordum.

Esrarlı bir fısıltı ile:

–Çünkü Camden Town’dan ayrılamam. Oradaki dükkânların hangisi haftada yirmi beş şilin verebilir... Hem yalnız para için de değil...”

“Mrs. Simpson’un bundan başka bir cephesi”ni İngiltere’de umumi grev” ortaya çıkarır.

“Umumi Grev ve Misis Simpson” adlı yazısında Halide Edib 1926 yılındaki ilk genel grevden söz eder. “Gazeteler ve şehir münakalâtı tamamen dahil olmak şartıyla bütün işler durdu. Yalnız şimendiferler ve süt tevziatı bundan hariç kaldı. Tabii olarak yiyecek satan dükkanlar da açıldı. Harp zamanları müstesna İngiltere bu umumi grevde en çok heyecan gösterdiği bir zamandır diyebilirim.” Bu İngilizleri içten tedkik için büyük fırsattır. Şehir araçlarında işçinin görevini soylular yüklenmiştir. Otomobiler otobüslerin yerini gönüllü olarak almıştı. “Kendi hesabıma bizim çektiğimiz sıkıntı kömürümüzü köşe başındaki dükkandan el arabasıyla eve Doktor Adnan’ın ve oğlumun getirmek mecburiyetinde kalmasından ibarettir.

Grevin başladığı ilk gün bizim Mrs Simpson hem heyecanlı, hem dalgındı, mutfakta kendi kendine hızlı hızlı konuşuyor, mütemadiyen ‘It serves them right, yani ‘oh olsun onlara!’ diye bazı görünmez adamlara nispet veriyordu. O günlerde mutfakta tuhaf operet türküleri bile söylüyordu. Grevin üçüncü günü galiba, şehri dolaşmış gelmişim. Mrs. Simpson’a İngiliz aristokratlarının yeraltı trenlerini meslektan yetişmiş gibi işlettiklerini söyledim. Kendi kendime gülüyordum. Çünkü bilet kesenlerin, makinistlerin kıyafeti, tavrı, şivesi Oxford üniversite muhitiyle İngilizlerin Divanyolu addedilen Mayfair’i hatırlatıyordu. Mrs. Simpson “–Son gülen iyi güler, madam. Bu genç züppeler için bu iş kısa süren bir oyun, bir sergüzeşt... İş sahipleri için hayat, ekmek... Üç ay dayanamazlar. Hepsi kokmuş, hepsi tereddi etmiş... Amele olmasa, amele sınıfı bir ay tam bir grev yapabilse medeniyetleri başlarına yıkılır yahut amele sınıfı iş başına geçer” der. Bu ateşli konuşmasında amelenin nasıl başarılı olabileceğine başbakan Madonald’ı örnek gösterir: “Amelenin bu memlekette nasıl çalıştığını, okuduğunu görmüyor musunuz? Macdonald’a bakın... Büro garsonluğundan gelme, kendi tahsilini kendi yapmış bir adam. Fakat bir defa başa çıkınca sınıflarını unutuyorlar.”

O gün çaya gelen misafirleri, ocağı yaktıktan sonra ayağa kalktığında Misis Simpson’ı selamlarlar ve bir başka cephesini de açıklarlar. Onu seçim sırasında tanımışlardır: “Amele partisinin Camden Town şubesinin en kuvvetli hatibi ve en ileride teşkilâtçılarındandır. Hizmetçilik ettiğini bilmiyordum. Gayur mahluk, parti işlerine gece bakıyor demek.”

Mrs. Simpson da onlara rastlayacağını sanmamıştır.

*

Büyük şehirlerde bulunmuş olan ilk gazetecilerden Şinasi (1826-1871) ve Münif Paşa (1830-1910) yazdıkları makalelerde (1864) kendi tecrübelerinden hareket ederek bir İstanbul'un nasıl olması gerektiğinden söz etmişlerdir (Enginün: 2006, s. 48-49). Mustafa Reşit Paşa (1800-1858) ve onun yetiştirdiği Âli Paşa (1815-1871) ve Fuat Paşa'nın (1815-1869) siyasete hakim olduğu günlerde medeniyetin şehirlerde cisimlendiği, hele büyük şehirlerin yüzyıllar boyu oluşan birikimin yanı sıra, insanın rahatı ve refahı uğruna düzenlenmiş olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Yukarıda söz konusu edilen bütün yazarlarda bu şehirlerle ilgili şahsî izlenimlerdeki farklılıklar ne olursa olsun temelinde İstanbul'un da bu şehirlere benzer şekilde düzenlenmesi özlemi yatmaktadır.

Namık Kemal ve Ziya Paşa kavramlar arkasından şehre baktıkları için fikirlerini güçlendirecek mekânlardan söz ederler. Fakat bunların mutlaka Londra'da bulunması gerekmez. Fikrin gücüyle çoğu zaman görülen mekânın tasvirinden uzaklaşırlar. Abdülhak Hâmit ve Sezayi ise Romantik yazarlardır. Her ikisi de üstatları olan Namık Kemal'den etkilenmişlerdir. Onlar da gördükleri sahneleri, romantik bakış açılarını koruyarak anlatmakla birlikte, özlemine çektikleri çağdaşlaşma kavramı açısından da şehre yaklaşırlar. Namık Kemal'den gelen çizgiye eklenerek onu devam ettirirken şahsî izlenimlere daha fazla önem vererek "ferdi" çizgilerini belirtirler.

Halide Edib ise küçük yaştan itibaren aldığı Anglo-Sakson kültürünün yanında bütün bu yazarların eserleriyle de beslenmiştir. Aradan geçen yıllar, İstanbul'un ve ülkenin medenileşmesinde pek az ilerleme göstermiştir. Ama yazarlar hayal etmekten geri durmazlar. Halide Edib birçok makale ve hikâyesinde geleceğin gelişmiş, mutlu Türkiye'sinin hayalleri yer alır. Halide Edib'in eserlerini vermeye başladığı tarihte, kadınların da sesleri basında daha güçlü çıkmaktaydı. O kadar ki, Halide Edib'in yazdıkları onu 31 Mart Olayında hedef haline getirmişti. Londra'ya gidişi de bir çeşit sürgündür.

Yukarıda Londra izlenimlerinden söz edilen yazarlardan Sezayi ve Halide Edib dışındakiler, hazırlıksızdırlar. Bunların hepsi de Londra'ya ve şehri yaratan zihniyete hayranlık duymuşlar, bu şehrin hür havasını teneffüs ederken, hepsi kendi imkânlarıyla onun sunduğu değişik yaşayış fırsatlarını değerlendirmişlerdir. Halide Edib'ten başkası İngilizceye hakim değildir ve özellikle yabancılar için kapalı bir âlem olan İngiliz evine de girmemişlerdir. Hâmit'in bir İngilizle evli oluşu, görevi ve geçirdiği uzun yıllar hem İngilizce öğrenmesine hem de çok farklı ortamlara girmesine imkân vermişse de ne yazık ki o terübelerinden hemen hemen hiç söz etmez. Namık Kemal ve Ziya Paşa'nın hatta Sezayi'nin Londra'daki özel hayatlarını yeterince bilmiyoruz. *Hürriyet* gazetesinin incelenmesi, onların geçim derdi ve ideallerini gerçekleştirme savaşı içinde bulduklarını gösterir. Halide Edib ise Londra'da dolaşırken kültürüne ve diline hakim olduğu bir ortamdadır. Onun için duyduğu yabancılık çok değildir. Aydın çevre içinde, fikri gelişmesine büyük katkısı olan konuşmaları dinleyen Halide Edib de İngiltere'de hürriyet kavramının kişiye sağladığı rahatlığa hayranlık duymuş ve bunu birçok yazısında dile getirmiştir. II. Dünya Savaşı günlerinde artık Londra izlenimleriyle yetinmediği ve birikimlerine dayanarak İngiliz zihniyeti, kurumları, politikası hakkında ilginç yazılar kaleme almıştır (Adıvar, 2007:441 vd).

Halide Edib Londra'daki tecrübelerinden çok yararlanmış, onları –bu yazıda söz edilmeyen– günlük gazete yazılarında da bol bol kullanmış olmakla birlikte, asıl önemlisi

zihniyetinin oluşmasında, hem muhafazakârlığını koruyan hem de insanlarına en geniş hürriyeti ve refahı sağlamaya çalışan aydınlarının etkisinde kalmıştır. Genç yaşındaki ilk Londra gezisinden başlayarak tanıştığı, bir kısmı dünya çapındaki aydınlar onu derinden etkilemiştir. Halide Edib, İstanbul'da da Türk aydınlarıyla birlikte. Millî Mücadele günlerinde Ankara'da tarihi yapanlarla beraberdir. Ebebî eserlerinde de İngilizlerle Türkler arasında ilginç benzerlikler bulur. Onun görüşüne göre Türkler de tıpkı İngilizler gibi pratiktirler. Farklılıkların bir arada yaşamasını yadırgamazlar. Bundan dolayıdır ki, *Seviye Talib*'de kadın ve çocuk eğitimi konusunda İngiliz örneğini taklidi savunan yazar, *Yeni Turan*'da kadınların eğitim ve siyaset sahasında nasıl faal olabileceklerini hayal etmiş, konusunun bir kısmı Londra'da geçen *Handan*'da kendi hayat tecrübelerini aydın bir kadının kalp ağrılarıyla vermiş, fakat *Sinekli Bakkal*'dan itibaren çok daha geniş bir planda ve havada İngiliz hayatını ve düşünce tarzını İstanbul'daki Osmanlı örneğinde aramış, bunun gelecekte de mümkün olduğunu *Tatarcık*'ta işlemiş ve sonraki eserlerinde de aynı havayı devam ettirmiştir. Halide Edib'in edebî eserlerine de yansıyan zihniyeti büyük ölçüde Londra'daki yaşayışına ve orada edindiği hayat tecrübesine bağlanabilir. Bu bakımdan o, daha önce ele alınan bütün yazarlardan farklıdır.

KAYNAKÇA

Adıvar, Halide Edib. 1910. *Seviye Talip*, [Bursa]: Hüdavendigâr Matbaası.

Adıvar, Halide Edib. 1924. *Handan*, İstanbul: İkbâl Matbaası.

Adıvar, Halide Edib. 1926. *Memoirs*, London: John Murray.

Adıvar, Halide Edib. 1928. *The Turkish Ordeal*, New York-London: The Century Co.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 1 Manş Denizini Geçerken", *Akşam*, (7411), 10 Haziran.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 2 "Aristokrat ve Anglo-İndien", *Akşam*, (7415), 14 Haziran.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 3 Sokaklar va İçindekiler", *Akşam*, (7418), 17 Haziran.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 4 "Victoria'ya İsyân", *Akşam*, (7423), 22 Haziran.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 5 İnsan ve Zihniyet Portresi", *Akşam*, (7428), 27 Haziran.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 6 "Bir Hafta Sonu", *Akşam*, (7435), 4 Temmuz.

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 7 Oxford", *Akşam*, (7438), 7 Temmuz

Adıvar, Halide Edib. 1939. "İngiltere ve İngilizler: 8 Bir Âlim ve Bazı Cereyanlar", *Akşam*, (7451), 20 Temmuz

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 9 Parlamentolar Anası”, *Akşam*, (7457), 26 Temmuz.

Adıvar, Halide Edib. 1939 “İngiltere ve İngilizler: 10 Parlamento ve Azaları”, *Akşam*, (7465), 3 Ağustos.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 11. Partiler”, *Akşam*, (7471), 9 Ağustos.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 12 İngilizce Göre Kanun”, *Akşam*, (7477), 15 Ağustos.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 13 Köyde Ev ve Komşular”, *Akşam*, (7486), 24 Ağustos.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 14 Orsa Boca”. *Akşam*, (7490), 28 Ağustos.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “İngiltere ve İngilizler: 15 Ayranları Niçin Kabardı”. *Akşam*, (7501), 8 Eylül.

Adıvar, Halide Edib. 1939. “Misis Simpson”. *Akşam*, (7544), 21 Birinci Teşrin (Ekim).

Adıvar, Halide Edib. 1939. “Umumî Grev ve Misis Simpson”. *Akşam*, (7548), 25 Birinci Teşrin (Ekim).

Adıvar, Halide Edib. 1939. *Tatarcık*, İstanbul: Ahmet Halit Kitabevi.

Adıvar, Halide Edib. 1962. *Türkün Ateşle İmtihanı*, İstanbul: Kurtuluş Matbaası.

Adıvar, Halide Edib. 1963. *Mor Salkımlı Ev*, İstanbul: Atlas Kitapevi.

Ahmet Haşim. 2003. “Ankara”, İnci Enginün-Zeynep Kerman, *Bütün Eserleri. Bize Göre ve İkdâm'daki Diğer Yazılar*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 244-245.

Ahmet Midhat, 2000. *Bütün Eserleri Romanlar VII, Henüz On Yedi Yaşında, Acaib-i Âlem, Dürdane Hanım*, hzl. Nuri Sağlam, Kâzım Yetiş, M. Fatih Andı, Ankara: TDK.

Akün, Ömer Faruk. 1972. *Nâmık Kemal'in Mektupları*, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Altıntop, Suzan. 1954. *Sami Paşazade Sezaî'nin Makele, Mektup ve Hatıraları*, İstanbul: Türkiyat Enstitüsü, Tez (444).

Asiltürk, Baki, 2000. *Osmanlı Seyyahlarının Gözüyle Avrupa*, İstanbul: Kaknüs.

Bilgegil, M. Kaya.1979. *Ziya Paşa Üzerinde Bir Araştırma*, c. I, Ankara: Atatürk Üniversitesi, 2 b.

Buluç, Sadettin. 1981. “Türkçe Yazma iki Seyahatname”, *IX. Türk Tarih Kongresi Ankara, 21-25 Eylül 1981. Kongreye Sunulan Bildiriler c.III*, Ankara: TTK, s. 1505-11513. (İÜ Kütüphanesinde Yıldız Sarayı kitapları arasındaki T.Y.5085 numarada kayıtlı *Seyyah-name*

hakkında).

Ebüzziya Tefvik. 1973, *Yeni Osmanlılar Tarihi I-III*, hzl. Ziyad Ebüzziya, İstanbul: Kervan Yayınları.

Ekdal, Müfit. 2000. *Prences Elâ*, İstanbul: Altın Kitaplar.

Emin Nihat. 2003. *Müsameretnâme*, hzl. Fazıl Gökçek-Sabahattin Çağın, İstanbul: Özgür Yayınları.

Enginün, İnci. 2006. *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İnci. 1965. "Abdülhak Hâmid ve Sami Paşazade Sezaî'nin Londra İntibaları", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, XIII, 123-150.

Enginün, İnci. 1999. "Hâmid'in Oyunlarında İngilizler", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 142-148.

Enginün, İnci. 1999. "Hâmid Hakkında İngilizce Neşriyatta Bulunan Bazı Notlar", *Mukayeseli Edebiyat*, İstanbul: Dergâh Yayınları, s. 101-.

Enginün, İnci. 1998. "Cünun-ı Aşk", *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 51-61

Enginün, İnci. 2007. *Halide Edib'in Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Enginün, İnci. 2008. *Türkçede Shakespeare*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Güven, Güler. 2009. *Sami Paşazade Sezai ve Eserleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Kerman, Zeynep. 2008. "Hamit ve Kadınlar", *Vefatının 60. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Abdülhak Hâmid*, İstanbul: İSAR, 21-28.

Namık Kemal. 2005. "Terakki", Nergiz Yılmaz Aydoğdu-İsmail Kara (der.) *Bütün Makaleleri I Osmanlı Medenileşmesinin Meseleleri*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Özgül, M. Kayahan. 2004. *Türk Edebiyatında Siyasî Rüyalar*, Ankara: Hece Yayınları.

Sâfi, İhsan, 2006. *Altın Suyuna Batırılmış Bir Hayat Abdülhak Hâmid Tarhan*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Sami Paşazade Sezaî, 2003. "Londra Hatıraları", 'Barnet', Zeynep Kerman (der.), *Bütün Eserleri III*, Ankara: TDK. (Yazının ilk çıkışı: *Gayret*, (28, 11 Temmuz 1302/23 Temmuz 1886,110-111)

Sami Paşazade Sezaî, 2003. *Sergüzeşt*, Zeynep Kerman (der.), *Bütün Eserleri II*, Ankara: TDK.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, 1988. *19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi*, 7.b. İstanbul: Çağlayan Yayınevi.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, 1998. *Edebiyat Üzerine Makaleler*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tansel, Fevziye Abdullah. 1967. *Namık Kemal'in Hususi Mektupları I İstanbul, Avrupa ve Magosa Mektupları*, Ankara: TTK

Tarhan, Abdülhak Hâmid. 1999. İnci Enginün (der.), *Hep yahut Hiç/İlham-ı Vatan*, İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. 1994. *Abdülhak Hâmid'in Hatıraları*, İnci Enginün (der.), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. 1995. *Abdülhak Hâmid'in Mektupları*, İnci Enginün (der.), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. 1998. *Cünun-ı Aşk, Yabancı Dostlar*, İnci Enginün (der.), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Tarhan, Abdülhak Hâmid. 1998. *Duhter-i Hindu, Finten*, İnci Enginün (der.), İstanbul: Dergâh Yayınları.

Ziya Paşa. 1976. "Rüya", Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil (der.) 197. *Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II*, İstanbul: İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, 109-128.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR VE SAİT FAİK ABASIYANIK'IN MÜZE EVLERİ BAĞLAMINDA TÜRKİYE'DEKİ MÜZECİLİK POLİTİKALARINA VE YÖNETİMLERİNE KARŞILAŞTIRMALI BİR BAKIŞ

Cafer Sarıkaya
Boğaziçi Üniversitesi
Tarih Bölümü
cafer.sarikaya@boun.edu.tr

Bu makalede, Türk edebiyatının önemli yazarları arasında yer alan Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Heybeliada'da ve Sait Faik Abasıyanık'ın Burgazada'da bulunan evlerinin müzeye dönüştürülme süreci aktarıldıktan sonra, Türkiye'deki müzecilik anlayışının tartışılması amaçlanmaktadır. Her iki yazarın evi de ne tesadüftür ki aynı yıl (1964), özel mülkiyetten çıkarılarak müze haline dönüştürülmeleri için farklı kurumların sorumluluğuna verilmelerine rağmen, Abasıyanık'ın evi aynı yıl müzeye dönüştürülmüş, Gürpınar'ın evi ise ancak 36 yıl sonra, içindeki birçok değerli eşyanın kaybolmasının ardından müzeye dönüştürülebilmektedir.

Anadolu'ya paralel olarak sıralanan Kınalıada, Burgazada, Kaşıkadası, Heybeliada, Büyükada ve Sedefadası'ndan başka daha güneydeki Tavşanadası, Yassıada ve Sivriada ile birlikte dokuz adadan oluşan “Marmara Adaları” tarih boyunca “Prens Adaları” ve “Papaz Adaları” gibi değişik isimlerle de anılmışlardır. Bu adlandırmanın sebebi, söz konusu adalarda prenslerin sürgüne yollandığı ve genelde papazların yaşadığı manastırların olmasıdır.¹ Bu güzel adaların prenslerin sürgün ve bazen de ölüm yeri olması talihsizliği Türklerin İstanbul'u ele geçirmesiyle son bulmuştur. İdare-i Mahsusa vapurlarının 1846'da Kadıköy-Adalar seferlerini başlatmasından sonra, Adalar kalabalıklaşmış, yerleşime uygun olan Kınalıada, Burgazada, Heybeliada ve Büyükada² İstanbul'un sayfiye yerleri arasına katılarak kış ve yaz mevsimleri arasındaki nüfus farklılığı 10 kata yaklaşmış, gününbirlik ziyaretçilerle bu oran da aşılmıştır.³

Adaların giderek önem kazanmasıyla birlikte, İstanbul'un Müslüman zenginleri, gayri-Müslimler ve yabancı uyruklular bu gelişme sürecinde Adalara yerleşmişlerdir. Günümüzde daha çok gayrimüslimlerin yaşadığı adalara son zamanlarda Güneydoğu'dan gelen Süryaniler de yerleşmeye başlamışlardır.⁴ Adalara ilk olarak yerleşenler arasında Türkler de olmuştur ve bunlar arasında Türk edebiyatı için son derece önemli olan yazarlar da vardır. Bundan dolayı yaklaşık 2 bin yıllık bir geçmişe sahip olan, birçok uygarlığa beşiklik etmiş ve çok sayıda önemli tarihi eserlere sahip olan Adalar aynı zamanda, Türkiye'nin yetiştirdiği ünlü yazarların yaşamış oldukları tarihi evlerine sahip olmalarından dolayı da edebiyat ve kültür tarihi açısından son derece önemlidirler. Bu yazarlardan Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864–1944) ve

¹ Adalar hakkında genel bilgi için; “Adalar”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1994, 1.Cilt, s. 66-73.

² Makalede adı geçen her bir ada için daha ayrıntılı bilgi için; Orhan Şevki, *Proti'den Kınalı'ya: Tanıklarla Kınalıada*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004; Orhan Türker, *Halki'den Heybeli'ye: Bir Ada Hikayesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2003; *Prinkipo'dan Büyükada'ya: Bir Prens Adasının Hikayesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2004; *Antigoni'den Burgaz'a: Küçük Bir Adanın Hikayesi*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2007 ve Catherine Pinguet, *Adalar'a Çıkmak: İstanbul Açıklarındaki Bir Takımadanın Öyküsü*, çev. Orhun Alkan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2018.

³ Zeynep Çelik, *19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, çev. Selim Deringil, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2.baskı, 1998, s. 68-72.

⁴ Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2.baskı, 2007, s. 379-386.

Ahmet Rasim (1865–1932) Heybeliada’da yaşamışlar ve bu adada öldüklerinden dolayı her ikisinin de mezarları buradadır. Ünlü yazar Reşat Nuri Güntekin (1889–1956)’in kaldığı ev Büyükada’da, Sait Faik Abasıyanık (1906–1954)’ın yaşadığı ev ise Burgazada’dadır. Bugün Adalar’da yaşamış olan değerli yazarlardan sadece Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Sait Faik Abasıyanık’ın evleri müzeye dönüştürülebilmiştir. Böylesi önemli değerlere sahip olan Adalar’ın bu evleri korumada ve tanıtmada ise bazı sorunlar yaşadıklarını belirtmek gerekmektedir. Bu yazarların her birinin yaşadıkları adaların kimlik oluşumlarına bir katkısı olduğu ise kesindir.⁵

Hüseyin Rahmi Gürpınar Müzesi⁶

Daha çok romanlarıyla tanınan Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1864 ve 1944 yılları arasında yaşamış, Osmanlı Devleti’nin son zamanlarında ve Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşundan sonra eserler vermiş, dolayısıyla Türk toplumunda bu geçiş dönemini en güzel şekilde inceleyen ender yazarlardandır. Hüseyin Rahmi Gürpınar, 1900’lü yılların başlarında Heybeliada’da Hüseyin Rahmi Bey sokağının ortalarında, Hafız Kaptanlar’ın arsasına bitişik Hacı Sami Bey’in evinde kiracı olarak 10 yıl oturmuştur. Sonra kira artırımını nedeniyle ev sahibiyile araları açılınca mahkemelik olmuşlardır. Bu tatsız olaydan sonra Gürpınar kendisine ait bir ev yaptırmak istemiş ve Hidiv Abbas Paşa’ya ait olan arsanın kendisine hediye edilmek istenmesini kabul etmemiş, bu yeri satın alarak 1911 yılında yayınlanan *Şipsevdî* romanından kazandığı 700 altın lira ile yaşamının son 32 yılını geçireceği (1912–1944) Ada’nın Burgaz’a bakan cephesinde üç katlı ve üç cephesinden de deniz görünen bir karkas bina yaptırmıştır. Bu ev genel yerleşimin çok uzağında, orman içinde ve çok yorucu bir yokuşla tırmanılan bir tepenin yamacındadır. Gürpınar, hayatının yarısını çocukluktan başlayarak ölümüne dek birlikte yaşadığı, kendisi gibi hiç evlenmemiş olan hayat arkadaşı Miralay Hulûsi Bey (1860–1933) ile Heybeliada’da yaptırdığı bu köşkte gözlerden uzak bir şekilde geçirmeyi tercih etmiştir. Ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın ölümünden sonra, köşk yazarın birlikte oturduğu dayısının kızı Emine Muzaffer’e kalır. Emine Muzaffer’in 1961 yılında vefatından sonra ise köşk eşi Abdullah Tanrıninkulu’na kalır. Abdullah Bey, eşinin ölümünden sonra Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın amcasının kızı Gülçin Gürpınar ile evlenerek 1964 yılına kadar bu köşkte yaşar. Ancak, Abdullah Bey, 1963 yılında köşkü satışa çıkarır ve dönemin İstanbul Valisi Niyazi Akı binayı müze ve kütüphane yapılması amacıyla İl Özel İdaresine 150 bin liraya satın aldırır. Köşkle birlikte yazara ait eşya ve kitaplar da İl Özel İdaresi’ne geçer. Köşkün satıldığı 1964 tarihinden 1983 yılına kadar geçen 19 yıllık uzun bir süre içinde köşkte uygun bir kadro ve elemanın sağlanamaması gerekçesiyle hiçbir şey yapılamaz.

1983 yılında İl Özel İdaresi’nce satın alınma amacına uygun olarak kullanılmayan bina, ilgi alanı nedeniyle Kültür ve Turizm Bakanlığı’na tahsis edilir. Ancak, Bakanlık da köşkün bakım ve onarımını Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ne devreder. Konusu İslam olan eserlerle ilgilenen bu müze de ev için 1987 yılına kadar geçen 4 yıllık bir süre içinde eşya dökümü yapmanın dışında bir şey yapamaz. 1987 yılında ev Adalar Belediyesi’nin isteği üzerine kültür hizmetlerinde kullanılmak amacıyla, Bakanlık tarafından belediyeye tahsis edilir. Ancak eve gösterilen ilgisizliğin devam etmesi, diğer kurum ve kuruluşların da dikkatini çekmesi üzerine binaya uluslararası bir yazar örgütü olan Pen Kulüp ve İstek Vakfı da sahip çıkmak istemiştir. Elden ele dolaşan ve bir türlü onarıp kullanılabilir hale getirilemeyen köşk için, ne belediye, ne de yardım etmek isteyen diğer kuruluşlar bir şey yapamaz. 1998 yılında Kültür Bakanlığı,

⁵ *Adaların Türk Turizmindeki ve Edebiyatındaki Yeri ve Önemi: Seminer/Panel: 3 Mayıs 1984, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul: Burgazada Lioness Kulübü Derneği, 1984, s. 171-203.*

⁶ Heybeliada, Demirtaş Sokak, No:42’de bulunan müze Telefon: 0 216 351 09 25. <http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/ataturkkitapligi/index.php?dil=tr&p=3&ID=4>

Adalar Belediyesi'nin herhangi bir çalışma yapmaması üzerine belediyeye verilen tahsisi iptal eder ve restorasyonu üstlenir. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın birçok eserini kaleme aldığı Heybeliada'daki evi tam olarak 36 yıl gibi uzun bir süre boş kaldıktan sonra, geçte olsa Kültür Bakanlığı ve Adalar Kaymakamlığı tarafından Adalar Vakfı'nın da maddi desteğiyle, 130 milyar liraya Rölöve ve Anıtlar Kurulu'nca restore edilerek müze haline getirilmiş ve 19 Ağustos 2000 tarihinde açıldıktan sonra müze Adalar Vakfı'na devredilerek, Adalar Kaymakamlığı ve Adalar Vakfı tarafından uzun bir süre yönetildikten sonra İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin girişimleriyle Eylül 2016 yılında Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü'ne devredilmiştir.⁷

Görüldüğü üzere Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın evinin müzeye dönüştürülmesi sürecinde hep bir başka kurum ya da kuruluşun desteği beklenmiş, müzenin açılması ancak 36 yıl sonra gerçekleştirilmiştir. Evin bu süreç içinde çok el değiştirmesinden dolayı evden birçok değerli eşya kaybolmuştur. Evin sorumluluğunu alan yerler, eve yeni bir bekçinin atanması dışında pek bir şey yapamamışlar, hatta bazı zamanlarda evin bekçisiz kaldığı ve köpeklere emanet edildiği bile olmuştur. Yazarın evinde bulunan birçok değerli eşyası soyulmuş olmasına rağmen, kitaplarına ve bazı el yazmalarına dokunulmamıştır. Bugün son derece titizlikle korunulan bu kitaplarını evinin giriş katındaki kütüphanesinde görmek mümkündür. Ayrıca görülmesi gereken kendisinin yaptığı örgüleri ve dantelleri de evinin ikinci katındaki bir camekânda sergilenmektedir. Ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın evinin müzeye dönüştürüldükten sonra da yönetilen kurum tarafından yeterli ilgi gösterilmediği için teşhir edilen orijinal eşya ve objelerin yapıda iklimlendirme şartlarının sağlanamaması nedeniyle sağlıklı koşullarda sergilenmediği tespit edilmiştir. Müze-eve yapılan çeşitli ziyaretlerde evin kış aylarında ısıtılmadığı, bu nedenle eserlerin rutubetli ortamlarda sergilenmek durumunda kaldığı görülerek yapının müzecilik kriterlerini sağlayacak şekilde, özellikle mekanik tesisat şartlarının ve kullanımının sağlanarak yeniden işlevlendirilmesi gerektiğinden Müze-evin mimari ve yapısal olarak önemli bir problemi olmamasına rağmen İstanbul İl Özel İdaresi tarafından röleve çalışması yaptırılan yapının restorasyon çalışmalarına 2011 yılı içerisinde başlanması beklenmiş ancak Hüseyin Rahmi Gürpınar Müzesi'nin 2016 yılında Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü'ne devredilmesinden sonra restorasyon ve konservasyon işlemlerinin tamamlanabilmesi için bu makalenin yazıldığı 2018 yılının sonlarında müze ziyarete kapalıydı.⁸

Sait Faik Abasıyanık Müzesi⁹

Daha çok öyküleriyle tanınan Sait Faik Abasıyanık (1906-1954), Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi adalarda uzun süre yaşamamıştır. 1939 yılında babasının ölümü üzerine, kışları Şişli'de, yazları Burgazada'da yaşamaya başlamış ve hayatının özellikle son on yılını adada geçirmiştir. Buna rağmen Sait Faik Abasıyanık hiçbir zaman Hüseyin Rahmi Gürpınar gibi yaşadığı adadan kendini soyutlamamış ve ada insanlarından kaçmamıştır. Adada yaşamayı tercih ettiği ev ise, adaya yanaşırken hemen görülebilen ve adanın en büyük tarihi yapısı olan Aya Yani Kilisesi'nin hemen arkasındadır. Bundan dolayı olsa gerektir ki Burgazada Sait

⁷ *Kuyruklu Yıldız Altında Bir Ev: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Evi'nin ve Mirasının Akıllara Durgunluk Veren Serüveni*, İstanbul: Adalar Vakfı, 2000, s. 20-41.

⁸ "Hüseyin Rahmi'nin Heybeliada'daki evi restore edilecek", *Atlas Tarih*, Sayı 8, Ağustos-Eylül 2011, s. 12

⁹ Burgazada, Çayır Sokak, No:15'te bulunan müze Çarşamba, Perşembe, Cuma, Cumartesi ve Pazar günleri 10.30-17.00 saatleri arasında ziyarete açıktır. Müzeye giriş ücreti alınmamaktadır. Telefon: 0 216 381 20 60. <http://saitfaikmuzesi.org/>

Faik'le anılmaktadır. Adanın iskelesinde yazarın bir de heykeli vardır. Bu, yazarın ada için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir.

Sait Faik Abasıyanık'ın ölümünden sonra yazarın tüm malvarlığı ve eserlerinin telif hakları annesi Makbule Abasıyanık tarafından Darüşşafaka Cemiyeti'ne verilmiştir. Ancak Burgazada'daki köşkün müze olarak korunması istenmiştir. Darüşşafaka Cemiyeti, kendisine 1964 yılında intikal eden bu vasiyete titizlikle sahip çıkarak köşkü müze halinde korumaktadır. 11 Mayıs 1964 tarihinde açılan müzede yazarın büyük bir kısmı eski yazı olan çok sayıda el yazması, mektupları, notları, defterleri ve kişisel eşyaları sergilenmektedir. Sait Faik Abasıyanık, ada günlerinden geriye ölümsüz eserlerden oluşan paha biçilmez bir miras bırakmış ve Darüşşafaka Cemiyeti bu mirasa büyük bir titizlikle sahip çıkmıştır. Gönül isterdi ki Heybeliada'da yaşamış diğer yazar Hüseyin Rahmi Gürpınar da hak etmiş olduğu bu saygıyı daha erken bir tarihte gör(ebil)seydi.

Bu olaydan anlaşılabilceği üzere Türkiye'de ölmüş yazarların bazılarının evine sahip çıkılırken bazılarının evine ise sahip çıkıl(a)mamaktadır. Hâlbuki bu mekânlar bugünün gençlerinin kendilerini ancak romanlarıyla ve öyküleriyle tanıdıkları yazarların, eserlerini yazdıkları ortamlar ile tanıştıracak ve onların düş dünyalarını geliştirerek, yaratıcı olmalarına katkıda bulunacaktır. Bu mekânlarda sık sık bir araya gelerek yazarların anısının yaşatılması için yayınevlerinin ve üniversitelerin özellikle edebiyat bölümlerinin ve edebiyat kulüplerinin buralara geziler düzenleyerek bu yazarların hatırlanmasını sağlamaları gerekmektedir.

SHOES AND CIVILIZATION: THE YOSHIDA MISSION TO QACHAR IRAN

Selçuk Esenbel
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of History
esenbel@boun.edu.tr

Introduction

On September 27, 1880, a minor debacle occurred between the envoy of the Japanese Empire, Yoshida Masaharu who led the first official Mission of the Meiji government to the Muslim polities of the Western hemisphere and the Persian chief of Protocol of the Qajar dynasty of Iran. Before the Japanese Mission could make an entrance into the great hall of the Iranian Palace to have an audience with Shah Nasir al-Din (1831-1896), the Qajar ruler, the “Pivot of the World” as he was known to his subjects, the Persian chief of Protocol had politely instructed the Mission about etiquette. He first whispered to the ear of the interpreter who subsequently descended down the stairs to whisper again to the ear of the Iran’s Foreign Minister to tell Yoshida and the other Japanese that they need to take off their shoes before entering the royal audience. Yoshida stood below the stairs leading up to the audience hall, next to Mirza Aga Ibrahim Khan, the new Foreign Minister of the Iranian monarchy, stubbornly insisting that he would not take off his shoes, even though this was the customary etiquette in the Persian court for any one including foreign diplomats who were to enter into royal audience. Just as Lord MacCartney had defied the Chinese court of a century ago by refusing to Kow Tow to the Qing Emperor in audience, in a small scale and probably quite more ironical manner, Yoshida caused a minor protocol problem. In defying the “whisper message” that Yoshida should take off his shoes before entering the audience hall, Yoshida was the epitome of the Europeanization claim of Meiji Japan in the public sphere.¹

¹ For the Yoshida Mission treated in this article, see the following sources. Yoshida Masaharu, Kaikyō Tanken Perusha no Tabi (The expedition to the Islamic World the Journey to Persia) (Tokyo: Hakubunka, 1894), p. 141 for shoes crisis. Heretofore Perusha; Yoshida Masaharu, Kaikyō Tanken Pershia no Tabi, (Tokyo: Chuokoron, 1991) is the same text in contemporary kanji forms Heretofore Yoshida. Unless specified the page numbers in this section are from the 1894 original version.

Persian translation of expedition account, Hashem Rajabzadeh and I. Niiya, Safar-nameh-ye Yushida Masaharu: Nokhostin Ferestadeh-ye zhapon be Iran-e Dowreh-ye Qajar, 1297-98 Hejri Qamari (Tehran: Moasseseh-ye Chap va Entesharat-e Astan-e Qods Razavi, 1994).

Historians in Japan who specialize in the history of the Middle East such as Okazaki Shōko, Nakaoka Saneki, Sugita Hidetaki have published excellent studies of this interesting mission which have been of great help in preparing this study. I have indicated when their English translations are used in this chapter, otherwise the translations are mine.

Sugita Hideaki, Sugita Hidetaki, Nihonjin no chuto Hakken gyakuen kinho no naka no hikaku bunka shi (The Japanese discovery of the Middle East reciprocal comparative cultural history) Tokyo: the University of Tokyo Press, 1995) Heretofore, Nihonjin, pp. 135-144 for brief summary of the Yoshida visit; For the English version, Sugita Hideaki, “The First Contact between Japanese and Iranians as Seen through Travel Diaries” in Renee Worringer, The Islamic Middle East and Japan Perceptions, Aspirations, and the Birth of Intra-Asian Modernity (Princeton: Markus Wiener Publishers, 2007), pp.11-32). Heretofore The First Contact; Sugita, Hideaki, Meiji ki nihonjin no chūtōtanken (The Meiji Japanese Expeditions to the Middle East) http://www.um.u-tokyo.ac.jp/publish_db/1997Expedition/010400, November 1, 2008, pp. 1-8; See Sugita article “The Arabian Nights in Modern Japan: A Brief Historical Sketch” , pp. 116-153 and in general articles in Yoriko Yamanaka, and Tetsuo Nishio, The Arabian Nights and Orientalism Perspectives from the East and West, London: I. B. Tauris, 2006; Yamanaka Yuriko, “Meiji Nihonjin no Perusha taiken Yoshida Masaharu shisatsudan o chūshin ni” Hikaku Bungaku, No. 35, 1992: 117-128. Heretofore, Meiji Nihonjin.)

He claims to have responded with the following tirade on the demerits of taking off shoes. “Since I had dressed in my ceremonial attire, I could not take off my shoes. (Yoshida had carried the formal European attire including the shoes and top hat across the Iranian plains in an excruciatingly difficult journey on horseback along the Caravan route) So I answered that in Japan it is etiquette that in the Palace one wears shoes in the presence of the Throne and to see the Throne with unclad feet is considered to be of the greatest disrespect”. If we are to believe Yoshida, his speech, or tirade over shoes, even carried a bit of cautionary undiplomatic tone. We do not have the Iranian records to confirm whether Yoshida really continued to add what today would be considered extremely discourteous. “If the Persian court does not want to accept the propriety in our country in their court, which means that we will commit disrespect for this one occasion, then this might make any kind of disrespect possible...”²

Distressed as to what to do, the Foreign Minister could not answer the irate Japanese envoy. The astute Protocol officer, however, saved the day. Smiling gently, he again whispered down the row passing the message via the interpreter to Yoshida that “an exception will be made today on his behalf”. So, Yoshida and the rest of the seven member Mission proudly had their audience with the Shah, keeping their shoes on. Later Yoshida is in a self-congratulatory mode when the British Minister in Tehran acclaimed that this was a cause for celebration. Yoshida as a newcomer had broken away the old customs of the court which for years required that diplomats could only have an audience with the Persian Throne without shoes. Yoshida is the pure new Meiji elite of “civilization and enlightenment” bunmei kaika of Westernism as he pompously narrates the incident in his travel account, Kaikyō tanken: Perusha no tabi (The Expedition to the Muslim Regions: The travel to Persia) that was published in 1894. Yoshida claims that does not want to brag but explains that “instigating a new comer to break the practice of old customs is a well-known method of old veteran diplomats because they need to avoid fighting to install proper practices and not notice the displeasure in front of one’s eyes in order to remain close to the sensibility of an alien and old entity”³.

Read today, Yoshida’s “incident” surfaces as crass, at least from the perspective of the Iranian court and particularly Yoshida’s hunger to get the approval of the Western, i.e. British envoy in Tehran makes one cringe. The mini-crisis must have looked simply as unmannerly to the sophisticated bureaucrats of the Persian court whose etiquette traditions they thought had pretty much formed the basis of civilized courtly behavior in the greater East Mediterranean ever since the days of Alexander the Great in antiquity. It certainly was the case for the Muslim world since medieval times. To our eyes today, the event appears particularly pathetic as Yoshida came from a culture where until recently taking off shoes indoors in a formal audience was the ancient courtly tradition. Only a few years ago, one could not have an audience with the Shogun with shoes on that showed how quickly the Meiji leaders had “discarded the old ways” and adopted a strict Western public image particularly in the international arena.

Okazaki Shōko, “Meiji no Nihon to Iran Yoshida Masaharu shisetsudan 1880 ni tsuite”, (Meiji Japan and Iran Concerning the Yoshida Masaharu Mission of 1880) Osaka gaikokugodaigaku gakuhō Vol. 70, No. 3 1985, 1130, pp. 71-86. Heretofore, Nihon to Iran; Nakaoka Saneki, “The Yoshida Masaharu Mission to Persia and the Ottoman Empire During the Period 1880-1881” Jōchi Daigaku Gaikokugō Gakubu Kiyō, No. 24, 1989: 203-235. Heretofore Mission.

For the general overview of the initial Japanese interaction with the Islamic world and the visit to Iran and Ottoman Turkey. Selcuk Esenbel, “Japanese interest in the Ottoman empire”, in The Rising Sun and the Turkish Crescent: New Perspectives on Japanese-Turkish Relations, Istanbul: Bogazici University Press, 2003, p. 97; Nakaoka Saneki, “Aspects of the Japanese View of Modern West Asia” The Journal of Sophia Asian Studies, 5, 1-15, 1987, see p. 5. Heretofore, Aspects.)

² Perusha, pp. 141-142.

³ Perusha, p. 142.

But it was not a pathetic event in the context of the day for during the nineteenth century, formal dress and courtly ritual of European monarchies, particularly the French tradition of “civilized” norms in etiquette and diplomacy, dominated the international system, and the practice and knowledge of the European elite practices had become very important as the symbols of power and prestige. The Gaimushō particularly prided itself in the ability to speak and practice European culture.⁴

For the Non-European powers, who adapted to European norms in various degrees, European dress and adaptation of courtly rituals became part of the material performance of a government’s intentions vis a vis the degree of adopting Western know-how and methods. Non-European polities which accepted European methods and know how for reforms represented their new policies in change of dress, manners as part of the larger transformation of the environment in European style architectural forms and artistic aesthetic. The Meiji government in 1872 had already passed a law that had made Western attire the requirement for all male public officials. The Meiji leaders intended to enhance the public image and authority of Emperor Meiji in the European monarchial tradition by the adoption of court rituals and ceremonies. In his well-distributed photograph the young Meiji Emperor had his portrait taken in a European military uniform with lavish gold tassels and embroidery, although he clearly did not look very happy for the occasion. This was the official image of new Japan that had chosen to accept Western civilization.

Yoshida was a product of this new image of blending into the Western norms of dress and etiquette that became part of the Rokumeikan diplomacy of cultural politics of treaty revision that Foreign Minister Inoue Kaoru had fostered so much to convince the Western diplomats and residents in Tokyo of Japan’s modernity. The high elite’s “obsession” with European dress and airs was the brunt of the vehement critic of the press as the imitative superficial copy of European ways.

At a high psychological plane, we can understand the dilemma of Yoshida as a version of Norbert Elias’s “civilizing process” which had entailed the change in public etiquette and manners in the making of modern Europe that spread forth beyond the geographic frontiers of Europe in the West to the so-called “Non-Western” societies, irrevocably part of the global project for taking European know-how. Reforms in the “East” also involved the adoption of “European” dress, and the practice of public rituals, and manners. One can surmise that the shift was a doubly “tension-ridden” experiment for the Ottomans, the Persians, and the Japanese, as well as other peoples in who had to change themselves by giving up “old ways”, sometimes totally. The shift in the cultural material form and norms of the public and private spheres of an individual’s behavior also destroyed the ability to culturally delineate between the “emotive and the rational” that had existed in their traditional cultures in the process. But that is an issue that is not directly relevant to understanding Yoshida’s dilemma in 1880, although it might explain why he is so nervous about the topic of shoes.⁵

⁴ Barbara J. Brooks, Japan’s Imperial Diplomacy Consuls, Treaty Ports, and War in China 1895-1938. Honolulu: University of Hawaii Press, pp. 49-50 for professional affectations of European airs in the Gaimushō

⁵ Selcuk Esenbel, “The Anguish of Civilized Behavior: The Use of Western Cultural Forms in the Everyday Lives of the Meiji Japanese and the Ottoman Turks During the Nineteenth Century”, Japan Review, 1994 5: 145-185

The Qajar Court, in the person of Shah Nasir al-Din and his high bureaucrats also adopted the attire of the European high elite on formal occasions and the new Iranian palaces were a combination of European and Iranian aesthetic, though in comparison to the Ottoman court, the Iranian court kept more faithfully the traditional practices as seen in this case of “taking off shoes” in the imperial audience as a sign of deference to the Shah. The photographs and the paintings of the era shows the Shah and the Iranian elite dressed in a European formal attire with a Fez like head gear or a high astrakhan top hat, but they are also shown in traditional Persian attire as well. A few months later, Yoshida was not to be required to take off his shoes in Istanbul when the Japanese Mission was to meet with Abdulhamid and his high officials.

Yoshida’s attitude contrasts to the “traditionalism” of the Iranian or the Ottoman elites who strongly aware of Muslim constraints and cultural identity incorporated a unique head gear such as the Fez or the Astrakhan cap for men and the women’s veil over European dress. Yoshida’s attitude represented the specific type of eclecticism that the Meiji elite had chosen to incorporate western dress, rituals, etiquette, and manners into the civilizing process that went with the reform milieu of the age by clearly delineating the boundaries of a dual and separate “pure Western identity versus a “pure Japanese one”.

But all of this was a little early to explain Yoshida’s reaction in 1880. For Yoshida, the public appearance of a Japanese envoy in the Qajar court had to reiterate the “pure” Western credentials of Japan. We do not know whether the Persian court really changed their ritual by no longer requiring diplomats to take off their shoes in the presence of the Shah after Yoshida or had they simply shown a momentary tolerance to this nervous Japanese diplomat whom they did not consider a political threat and wanted to make him at ease-which suggests was more likely the case.

The Journey of the Yoshida Mission

Back in 1880, Foreign Minister Inoue Kaoru who was forced to resign after the virulent crisis over treaty revision in 1887, decided to send Yoshida Masaharu (1851-1921) of the Ministry as the head of the first official Japanese mission to visit Qajar Persia and Ottoman Turkey. Known as the Yoshida Mission, the ostensible purpose of this first Japanese expedition into the Middle East was to inquire about the possibility of concluding commercial treaties and collect first-hand extensive information about the conditions in these countries as possible markets for Japanese export products. But the real motive was to become the investigation of the Great Power rivalry between Britain and Russia over Persia and Ottoman Turkey and collect as much information as possible on the existing networks and conditions of politics, culture, and society in the “Muslim hemisphere”, Kaikyō ken. Compared to the focused intention of the Japanese who visited Ottoman Istanbul and Egypt earlier in 1873 to find out about the legal rights of Europeans under Consular courts, the Yoshida Mission, thus, had a more general agenda. This picturesque journey into the heartland of Persia was to be a tanken, an expedition to transmit the whole Muslim world’s state of affairs to Japan. This was the first official contact of Meiji Japan with the sovereign governments in the region. It was also the first time that the Meiji Japanese travelled directly from Japan to the Middle East by sailing into the Persian Gulf bordering today’s Iran and Iraq.

The journey of Yoshida Masaru and his team took a little over a year to complete. The Mission started in March, Meiji 13, 1880 and ended sometime in the end of May Meiji, 1881 when Yoshida returned to Japan. During the journey, the Japanese Mission of seven members including an Army officer representing the newly established Sanbō Honbu, the Japanese

General Staff, and five businessmen, settled in Basra. Yoshida and a small group sailed up the Tigris river into Bagdad and toured the ancient sites of Hebron. The group embarked from Bushehr, the sea-port town along the Iranian coast on horse back with a mule caravan that would traverse across the Iranian highlands to the capital Teheran up north. The post of the Dutch East India Co., and later the British East India Co, Bushehr town which served historically as the main sea-port town for oceanic trade, surrendered to the British in 1856 and became the site for the British empire's political influence in the Persian Gulf. The Japanese team proceeded to take the traditional caravan route further into the deep hinterland of Persia, staying in Iranian government Caravan Inns or were hosted by the local governors of Shiraz and Isfahan. The Yoshida Mission stayed about 120 days in Teheran where they had an audience with Shah Nasir al-Din, the reformist of Iran. Leaving on the 31 December, 1880, the group travelled extensively through the Russian territories of the Caucasus and the Black Sea, where from they sailed on February 12, 1881 in to the Ottoman capital, Istanbul. Their stay in Ottoman Turkey was quite short, the Mission had two audiences on March 12, and March 21 with Abdulhamid II, the Grand Vizier Said Pasha, and the Ministers. The Mission left Istanbul by boat on March 22, moving on to Bulgaria, Romania, Hungary and Austria from where members separated and returned to Japan on their own sometime during the summer at different times.⁶

The Yoshida Mission's experience can be interpreted as an alternative small-scale "Iwakura Mission" journey to the Muslim polities in the Western frontier between Europe and Asia that structured the Meiji political elite's general view of Islam as a civilization and formed the basic tenets of future Japanese foreign policy toward the countries and peoples of the Middle East. Before departure the objective of the Mission had already expanded way beyond the initial purpose of seeking commercial markets to a much larger scope charged with the duty of investigating practically everything about the world of Islam in this region. Like the Iwakura Mission whose huge piles of reports and documents formed the foundation of the Meiji leaders of the Western world, Yoshida and Captain Furukawa Nobuyoshi who represented the Sanbō Honbu the Japanese General Staff headed by Yamagata Aritomo, left the first detailed records of this journey. Both reports and materials which were subsequently submitted to the authorities in Japan, also became the major source of information about Qachar Persia and Ottoman Turkey in the upper echelons of the Japanese government in the future.

We understand that the merchant members also wrote diaries and travel accounts but they have not been found yet. Later both Yoshida and Furukawa published modified versions of the material in book form. Yoshida's book that constitutes the primary material of this paper, was published on the eve of the 1895 Sino-Japanese War and was geared toward the general public not only to inform them about Iran but also to warn the public about the Great Game between Russian and British imperialism in Central Asia. The book is said to have had particular impact among Japanese diplomats and the educated readers. Furukawa's book published by the Sanbō Honbu, General Staff in 1891 was not for sale and obviously had limited circulation. The two works formed the basis of the Meiji elites's understanding of the Ottoman and Persian worlds for a long time.⁷

By all counts the Yoshida Mission, was a harrowing experience that marked the lingering "negative" impression about the Middle East as an alien environment for many Japanese in the future. During 1871-73, the large Iwakura Mission of 48 members which had been in pursuit of enlightenment and civilization to be transferred from the West in the larger sense, had enjoyed the "modern" comforts of Western cities and the efficiency of railroad

⁶ Nakaoka, *Mission*, p. 205.

⁷ Furukawa Nobuyoshi, *Perusha Kikō* (The Persia Journey) (Tokyo: Sanbō Honbu, 1891).

travel in their three-year sojourn. In 1880 a decade later, the Mission had to learn about the Muslim world literally the hard way by travelling to the Persian Gulf in the middle of the summer (one wonders why they would make such a horrible mistake) and then taking the Caravan route to the Persian capital Tehran up north on horseback, using camel and mule caravans under the harshest climate ranging from burning heat in the desert to the icy cold of the mountain ranges. The physical hardship in itself determined much of the negative impressions of the group about the region. In his introduction to the travel account, Yoshida notes that they had the opportunity to experience every single kind of geographic topography that one only reads in geography books.⁸

Still, although the Yoshida team found it difficult to “penetrate” into the alien world that for them was not like the civilized West, they were amazed at the great alien cultural world which was sprinkled with images of great beauty and austere monuments, that unfolded in front of them as they travelled along the ancient silk road into the hinterland of the Persian empire, subsequently followed by their comparatively brief sojourn in Ottoman Istanbul which Yoshida duly described as the most beautiful construction of the Creator.⁹ The long expedition formed the basis of their general impressions of the Muslim world as a mixture of the amazing, beautiful, and ancient sites with a complex cultural mix that this mission appears to have not been prepared to penetrate. The months long experience of the Mission participants in the region and their official status which enabled direct access to the rulers and bureaucrats in both governments provided first hand information about the two so-called “Non-Western” empires.

The opinions of the Yoshida Mission which portray a mixture of Western Orientalist assumptions with some original observations serves as an instructive picturesque journey into the Japanese perception of the nineteenth century world. To be sure, the Mission confirmed Fukuzawa Yukichi’s opinion that Qajar Persia and Ottoman Turkey, though sovereign powers, were trouble spots and not quite in the center of modern civilization. Contemporary scholarship today agrees with the general consensus that the Mission was instrumental in the formation of the mainstream Japanese perspectives which included much of the prejudices about the Islamic world as backward and not part of the modern world.

However, the Yoshida Mission was instrumental in the birth of Japanese foreign policy choices in the region and the importance of Iran for Japan in the Middle East even today. It also says something about the Tokugawa legacy of foreign relations in modern Japan as well. The Ministry of Foreign Affairs chose to make the Mission’s entry into the Middle East through Iran that is geographically the closest part of the Muslim Middle East to Japan. The point of entry into Iran was chosen to be the Basra region using Bushehr port in the Persian Gulf that was the gate to the Silk Road route leading to Tehran, the capital of Persia. The Japanese appear to have acted in line with the Tokugawa understanding of Muslim geography that derived from their centuries old interaction with Holland which had ascribed importance to Basra as the main depot of the Dutch East India Company.

The Global Aftermath

The Yoshida Mission to the Muslim Hemispheres which began official contacts between the Meiji government and the Muslim polities of the region initiated the Meiji Japanese into an unknown civilization. The Meiji Japanese had become accustomed to looking at the contemporary world through the lenses of the West and had accepted in large measure its self

⁸ Yoshida, *Perusha*, introduction, pp. 1-2.

⁹ Yoshida, *Perusha*, pp. 1-2.

image as the world of progress and enlightenment. Keeping the the West at the benchmark of modern civilization, Yoshida gazed with a jaundiced eye at this micro-level encounter with Western presence in the Middle East and Central Asia as the fight of tigers and dragon. He also critically judged Iran according to the standards of Western modernity.

What is significant is that the actual impetus to open relations had initially come from the Iranian side which was interested in expanding trade and friendly relations with young Japan perhaps to gain some space of maneuver globally from the relentless pressures of Russia and Britain. Yet the Yoshida Mission had concluded that the political rivalry between Britain and Russia and probably the very recent leaning of the Shah toward Russia made this venture into “globalization” unwise. The Shah too, in the end, had kept his ardor for Japan vague enough to ascertain Japan’s real intentions.

In hindsight, however, Yoshida’s visit suggests the roots of the importance that Iran carries in Japan’s foreign policy today toward the Middle East and Central Asia. For Japan, Iran is probably not important simply for energy/oil issues but also because of Iran’s strategic location between the rivalries of global power interests. Yoshida noted that Persia, today’s Iran, occupies a point of strategic importance in a region where there is strong rivalry among the outside major powers especially between Great Britain and Russia.¹⁰

The Meiji Japanese interest in Iran combined political and economic factors. The central location of Iran on the traditional trans-Asian commercial route to Europe in the Tokugawa map of the world was the legacy which had initiated the Japanese economic interest. The Dutch had always sold Japanese Arita-yaki porcelain to Iran and the Yoshida Mission Japanese merchants had followed in Dutch footsteps to bring such wares themselves. At the moment Yoshida and Furukawa’s verdict was negative in terms of the difficulties in penetrating the Persian market, but in time the global trade links would work favorably. Today, Iran has been the major market for Japanese goods in the Middle East, supplying the third largest energy oil resource to Japan and the major export market for Japanese cars and electrical products. Japanese investment in the Iranian economy has also been significant over the years.¹¹

As for the Persian record of the visit, the court historian Mohammad Hasan Khan, the Etemad al Saltaneh, the trusted servant of the court, wrote in elegant Persian prose the Yoshida visit as an entry of his history of the era. For Mohammed Hasan Khan “The government of Japan one of the Oriental states which is located in Asia dispatched the Mission... in order to request the opening of communications as well as to establish a friendship with the Persian government”. The historical record narrated that “The government officials of Bushehr welcomed them in a suitable, respectful manner... the officials (in Shiraz) performed a ceremony in honor of the special envoy and fellow travelers”. We find out that they were

¹⁰ Nakaoka, Mission, p. 223.

¹¹2009 figures MOFA: http://www.mofa.go.jp/region/middle_e/iran/index.html; Shingetsu Newsletter, Azadegan Autopsy II, the Yomiuri article, and Ben Ami Shillony’s response. The latest Japanese investment in Azadegan the largest on shore oil field of Iran has become a problem with the connection between Japan and the United States sanctions against Iran and the Japanese serious concern over North Korean nuclear capability that has resulted in Japanese cooperation with the United States that led to loss of major shares in the Azadegan field reduced down from 75 % to 10%. The international politics of oil in the regions has also witnessed the entry of China as a major bidder for part of the Azadegan field. Japan imports mostly petroleum and petrochemical products from Iran which is on the average worth 12.74 billion dollars annually (2007), the third supplier of Japan’s oil imports after Saudi Arabia and the United Arab Emirates. Japanese consumer product exports stand at 1.33 billion dollars. Japanese Economic cooperation includes loan aid aggregate of 81.028 billion Yen until 2007, grant aid 3.626 billion yen, technical cooperation 21.161 billion Yen.

lodged in the Bagh-e Il-Khani, (The Ilhanid Garden Palace) one of the blessed Imperial Palaces, under the complete care of the government officials. Unlike Yoshida, the whole tone is a very positive respectful notation of this visit.¹²

Although Iran and Japan did not in the end sign a treaty even though the Minister of Commerce and Mirza Ali and the Shah himself appear to have been quite enthusiastic, but this investigative visit set the stage for contacts in the future. Most important, the Yoshida Mission began the Iranian intellectual engagement with Japan's Constitutional modernity as a model for Iran. The Iranian Constitutional Revolution in 1906, the first Constitutional monarchy in the region after the 1876 Ottoman Constitution had been "shelved" by Abdulhamid in the neighboring Ottoman empire (both were based on the Belgian Constitution) took the Japanese Constitution as an inspiration. Later the former Prime Minister of Iran, Atabak Azam Amin al-Saltaneh (1858-1907) visited Japan in 1903 after his resignation from the office with Mehdigoli Hedayat (1864-1955) during their world tour. An eminent writer and historian, Hedayat continued a prominent political career and held important posts in the Iranian government including the Prime Ministry (1927-32) during the reign of Mohammad Reza Pahlavi Shah.¹³ They stayed in Japan close to a month and met with important Japanese leaders such as Katsura Tarō Itō Hirobumi, Ōkuma Shigenobu, and Komura Jūtarō. The Iranian visitors were treated as official dignitaries. Hedayat who was educated in Germany wrote an account of their trip Safarname ye Makkeh (Book of Travels to Mecca) which actually was mostly about China and Japan that discussed at length the modern reforms of the late Meiji era through his observations of Japanese society. Like many of the Muslim writings on Japan at the time, the account idealized Japan as the epitome of modernity.

The trip profoundly effected the world view of the two Persian political figures. Hedayat later on is said to have shaped the first Parliament of Iran inaugurated in 1906 with the example of the Japanese Diet in mind. Hedayat wrote in his memoirs that Atabak's interviews with Japan's Prime Minister Katsura Tarō and Marquis Itō Hirobumi had changed him. Without any doubt, Atabak after the travel was not "what he used to be before in his politics".¹⁴

The story of the Yoshida expedition also tells us something about the global public relations network-in this case progressive Muslim Iranians-that the Japanese authorities were apt in using to make sure that the message of Japan as a friend of Iran got through to the general public via their contacts with Iranians in Istanbul. The Persian language Journal Akhtar, a newspaper published by an Iranian merchant in Istanbul between 1880-1896 that was widely read by Persian speakers in the Ottoman territories, Iran, India, Egypt, and Europe-a major outlet for progressive and modernist ideas- started to publish many articles on Japanese reforms of education including the translation of the Meiji education edict of 1872, military, the press, world fairs, industry and many other topics.¹⁵

On March 23, 1881, the newspaper published a report of the Yoshida Mission whose members had briefly stopped in Istanbul on their way back to Japan from the official visit to Iran. The newspaper presented an Asianist vision for the future progress of all Asian peoples

¹² Nakaoka, Mission, p. 221; Sugita, The First Contact, pp. 27-28.

¹³ Sugita, First Contact, p. 24.

¹⁴ Sugita, First Contact, p. 24, p. 26, p. 31 for Japanese Diet and modernization comparison, p. 26 for quotation.

¹⁵ Anja Pistor-Hatam, "Progress and Civilization in Nineteenth-Century Japan: The Far Eastern State as a Model for Modernization" *Iranian Studies*, Volume 29, Numbers 1-2, (Winter-Spring 1996): 111-126. Heretofore, "Progress".)

including Iranians if only Asian peoples would rise to action and zeal from their inertia. The report gave the example of the Japanese who showed zeal to learn as much as possible from the West whereas the Ottomans and the Persians had been reluctant. The article begins with an impassionate appeal for Asian unity and advises the Asian countries to conclude “treaties of peace and friendship which will unite them against European “lions”.¹⁶ The author of this report warned readers to beware of allowing the Europeans in controlling modern transportation that appears to allude to the political crisis in Iran over the Reuteur concession which also contextualizes Shah Nasreddin’s pointed questions to Yoshida about whether the Japanese railroads are built by the government.

The question of possible Japanese leadership which as a “heathen” people would be difficult to be accepted off hand by Muslims was diplomatically circumvented at the end of the report by the statement: “Our last obligation is to approve of all requests for sincerity and to unite the foundations for happiness, progress, and peace in the whole of Asia, so that there will be no incompatibility based on religious affiliation...”¹⁷

Whether the Japanese “report” in question was directly based on Yoshida’s report as the paper claimed is not clear. Yoshida’s report on Iran to Tokyo certainly did not contain such avid advocacy of Asianist aims, but this was the propaganda image that he and the members of the Mission chose to impart to the Iranian public through the Akhtar. The journal was going to be quiet influential behind the tobacco boycott of the Teheran on the eve of the 1906 Constitutional Revolution. The report probably relied on notes given by Yoshida, Yokoyama, or, Furukawa, the three members of the Mission who had taken time out to contact the Iranians living in Istanbul. The Iranian editor may have also made use of the conversation of the Yoshida group to support his own opinions. The Asianist orientation of the article was quite novel for the time. Neither merely anti-Western nor simply pro-Western, it combined Westernism and anti-imperialism into a single real-politic pragmatic vision. The article noted “two major ideas: the importance of learning from the West and using the experiences of others: second the importance of guarding against Western dominance”.¹⁸

Iran and Japan still had to wait the late twenties and particularly the thirties when Japanese business activities in the Middle East surged that provided the economic background to the strong Japanese interest to be much more active in the region and Islamic affairs. Both countries instituted formal diplomatic relations in 1926 under Riza Shah Pahlavi who had just toppled the Qajar and established his dynasty. Known as one of the autocratic modernizers of the era, the Pahlavi government will sign a Treaty of Amity with Japan in 1939 and until the Russian and British occupation of the country during the Second World War he appears to have courted German and Japanese relations.¹⁹

As for Yoshida, he went on to accompany Prince Ito Hirobumi on his journey to Europe to prepare the Meiji Constitution that was promulgated in 1889. His previous visit to Persia must have matured his opinion of the West as a modern civilization which however also was the “fight between the dragon and the tiger” that threatened the Far East. Yamanaka suspects that Yoshida’s Persian experience probably affected Yoshida’s vision of how Japan should take its place in the modern world. The journey to the Persian Gulf and the Persian

¹⁶ Anja, “Progress”, 121-122.

¹⁷ Anja, “Progress”, p. 124.

¹⁸ Anja, “Progress”, p. 126.

¹⁹ Hashem Rajabzadeh, “Modernization of Iran and the Example of Japan: Images and Ideals” Osaka Gaikokugō Daigaku Gakuhō 76, no. 3 (1988): 47 in Sugita p. 31.

Muslim world had revealed the underside of the modern West with disturbing instances of racism and imperialistic ambition. For Yoshida, Great Power ambitions made the prospects for reform ever more difficult for the troubled sovereign autocracies in the Muslim world which were squeezed between under perennial Western pressure and domestic demands for some kind of participation in politics. The trip to Persia had become the source to find out about British activities and Russia's advance toward the East. It also showed the difficulties of autocratic governments that tried to reform their countries without functioning constitutions.²⁰

²⁰ Yamanaka, Meiji Nihonjin, pp 122.; Nakaoka, Yoshida, p. 221; Sugita, First Contact, pp. 27-28).

WRITERS OF PRAGUE AND THE AMBIVALENT IMAGE OF THE TURK

Charles Sabatos
Yeditepe University
Faculty of Arts and Sciences
Department of English Language and Literature
csabatos@yeditepe.edu.tr

Representations of the Turks and the Ottoman Empire appear in almost all European literatures from the Renaissance to the present. While the predominant image in these literary works is that of an enemy power menacing Christian civilization, there is nonetheless a pervasive ambivalence in the perception of many authors. One of the earliest scholars to take note of this was Süheyla Artemel in her study of English drama:

The variety of theme and treatment in Renaissance publications [about] Turkey were equaled by the range and complexity of the ideas about Turks and their customs... One principal feature that emerges from reading these works is the ambivalence of contemporary attitudes toward Turkey and the Turks... This was partly due to a fundamental paradox in the Renaissance conception of the Turks. [They] were seen as evil by reason of their religious beliefs and the danger they threatened to Europe and not because of their way of life or conduct. (Artemel 1965: 159-60)

This ambivalence increases when moving eastward to the literatures of the former Austro-Hungarian Empire, and chronologically ahead to the nineteenth and twentieth centuries. Although the Czech lands of Bohemia and Moravia were never under the direct rule of the Ottomans, the Turkish invasions as far as Vienna made them an object of fear across Central Europe. As Petr Kučera suggests, in Czech folk tales, “The ‘Turks’ gain a sort of mythical dimension. . . and symbolize everything foreign and unfriendly; they present chaos against order, madness against reason.” (Kučera 2010: 243) Modern writers of Prague, both in Czech and German, invoked the era of the Ottoman invasions as part of the effort to create a new national history and identity following World War I, but the mythical Turkish enemy often became a parodic and even humorous figure.

In her study of German sources, Nedret Kuran-Burçoğlu has noted that the Turkish image “has not been stable and homogenous but showed great differences from country to country and has been disseminated through oral, written and visual media.” (Kuran- Burçoğlu 2009: 55) In Austrian culture, the traditional Czech views of the Turks reflect a “generalized sense of threat,” as Maureen Healey has explained: “They reappeared year in and year out as the archetypal foe in the Austrian historical imagination because they were, quite simply, rhetorically useful.” (Healey 2009: 102) The Austrian image of the Turks was more ambivalent, however, than the classic Western Orientalism as described by Edward Said; its specific features have been described in Andre Gingrich’s term “frontier Orientalism.” (Sabatos 2018: 5)

Within the Habsburg empire, however, different groups had different relationships to this archetype. For Prague-Germans like Franz Kafka, the position of Jews in Austria was linked in public rhetoric to the old menace of the Turks. As Kafka notes in a diary entry from 1917:

Dreamed of [Franz] Werfel: He was saying that in Lower Austria. . . by accident he lightly jostled against a man on the street, whereupon the latter swore at him shamefully. . . I remember only that one of [the words] was “barbarian”. . . and that it ended with “you proletarian Turch.” An interesting combination: “Turch” is a dialect word for “Turk”; “Turk” is a curse word apparently still part of a tradition deriving from the old words against the Turks and the sieges of Vienna, and added to that the new epithet, “proletarian.” Excellently characterizes the simplicity and backwardness of his insulter, for today neither “proletarian” nor “Turk” is a real curse word. (Kafka 1949: 184)

In Kafka’s subconscious, the Turk is not only “barbarian” but “proletarian,” reflecting the political realities of war and revolution that threatened the bourgeois world of prewar Prague, yet the use of the dialect form “Turch” is ultimately comic, reflecting “simplicity and backwardness” rather than a real historical enemy.

In the urban landscape of Prague, the Turkish archetype appears in one of the most distinctive sculptures on the Charles Bridge, whose ambivalent (menacing yet exotic) appearance has inspired both Czech and German-language writers. The Baroque sculpture, designed by Ferdinand Brokoff in 1714, portrays three saints, as well as a Turk with a sword and a dog, who is guarding a prison cell in which three prisoners are begging for mercy. In addition to his turban and large moustache, the Turk is distinguishable by his curved sword and flowing caftan. These sculptures, installed by the Jesuits under Austrian rule, symbolized the triumph of the Catholic Church over the Czech Reformation, and of the Habsburgs over the Czech nation. As Karel Krejčí notes in his study of Prague legends, “Brokoff tried to capture the specific features of nations, races and tribes and impress them with a distinct ideological meaning. . . Thus his famous Turk in the Trinitarian sculptural grouping is the direct embodiment of the horror with which the Turkish invasions, and the tyranny of these arrogant conquerors, filled Europe for centuries.” (Krejčí 1967: 228) Angelo Maria Ripellino describes the “Bridge Turk” as “the most disturbing figure in the riverside statue gallery,” who “guards the cavern in a dignified, impassive manner,” and sees him as an exotic figure evoking the Gothic Prague of Gustav Meyrink’s novels: “he is a wraith, an awe-inspiring gaoler of Meyrink’s infernal ilk.” (Ripellino 1994: 203) However, the “Bridge Turk” gradually became an object of songs and stories that treated the character with affectionate mockery. During the Balkan Wars, the popular singer Josef Heřman-Zefi composed the parodic song “The Turk of the Stone Bridge” (“Turek z Kamennýho mostu,” 1907), which the German poet Detlev von Liliencron heard performed in a Prague pub. (Krejčí 1967: 241) By the twentieth century, the “Bridge Turk” and other Baroque figures had lost their religious symbolism for ordinary Prague residents and became part of the city’s mystical atmosphere.

In the story “Wonderdoll” from the collection *Others’ Paradise (Das Paradies der Andern*, 1921) by the Prague-German writer Paul Leppin, a boy named Hans falls in love with Maria, a wax doll in a magic show who seems to come to life. Hans goes out at night to see his beloved Maria and crosses the Charles Bridge: “The stone saints. . . stared in grave astonishment when they saw a small boy, alone and breathless, running in the moonlight. A stone Turk—God alone knows how he had fallen among such company—bent down to the boy and called after him. But driven by fear, he ran on.” (Leppin 2005: 64) Here, the “Bridge Turk” is a fearful figure, but because of the eerie nighttime setting, not because of specifically evil characteristics. Hans is found in the river, drowned and holding Maria in his arms. The “cursed” wax doll is thrown back into the river from the bridge like a medieval martyr. As Richard Burton suggests,

both the puppet and the living statue are connected to the corpse of the boy, a martyr to love: “the story takes us full circle, one figure dissolving into the next in an atmosphere of erotic and religious morbidity and giving us a continuum of images on which martyr and puppet are located at different points but as variant forms of the same basic complex.” (Burton 2003: 204) The “mythical dimension” of “madness against reason” that Petr Kučera identifies with the Turkish image fits with Leppin’s portrayal of Prague as a city of dangerous temptations.

For the Prague-German writer Egon Erwin Kisch (known as the “Raging Reporter” for his exposés of sensational crimes) the Turk represents a sexual threat, if ultimately a comical one, in two stories published two decades apart. In 1913, while covering the Balkan Wars, Kisch reported from Shkodër (also known as Scutari) near the Albanian-Montenegrin border, immediately after the Ottoman defeat. Kisch draws on imagery familiar from travel accounts when evoking the town’s namesake: “From the choking air the way leads through a Moslem cemetery that recalls the renowned tombs of that other, Asiatic Scutari” (Üsküdar in Istanbul). As he tries to get a room at the town’s hotel, Suleiman Bey, the recently deposed chief of police, invites him to stay. As they get ready for bed, Kisch finally understands Suleiman Bey’s intentions: “My host wants to be helpful when it’s time to get undressed. Aha, I think, the renowned Oriental hospitality, and only with determination am I able to extricate myself from his kindness.” The reporter is exhausted, but the official “sits down on my bed and strokes me on my cheeks and throat, which can’t possibly have anything to do with the renowned Oriental hospitality.” (Segel 1997: 216-18) Kisch shows the policeman his pistol as a final deterrent to “defend [his] innocence,” and the frustrated Turk goes to bed alone.

After World War I, Kisch lived in Berlin until being driven into exile by the Nazis. During this time, he published the collection *Prague Pitaval* (*Prager Pitaval*, 1931), featuring factual and fictional stories from the Prague underworld. In the surrealistic tale “How the Turk from the Charles Bridge Lost His Sword” (“Wie der Türke auf der Karlsbrücke zu seinem Säbel kam,” 1931), the young Czech woman Miluschka marries the much older Armenian carpet dealer Patkanian, who always wears a curved saber under his robe. On his wedding night, as he tells Miluschka he had killed his first wife in Erzurum twenty years earlier, he leans against the bed in a pose that reminds her of the “Bridge Turk.” This terrifying scene reminds her of a childhood memory, when she had sat too close to the edge of the Charles Bridge and her father had warned her, “If you ever do that again, the Turk will come for you.” The narrator shifts into childlike language: “The Turk on the Charles Bridge is a very bad man.” The statue wears a curved saber “with which he has killed many children who dangled their feet from the bridge. . . Little Miluschka knows this, for her father has told her so.” In defiance of her husband, Miluschka strikes up an affair with a childhood friend, whom she meets when her husband is out with his Armenian colleagues. Once, returning home late and fearing her husband’s wrath, she sees the “Bridge Turk” and throws a stone at his sword, breaking it to pieces. When she returns home, Patkanian tries to draw his saber to behead her, but finds nothing in his hand but the hilt: “Then he contorts his face into a smile of forced resignation.” (Kisch 1980: 310-17) When the story was written, the “Bridge Turk’s” sword was broken, and the jealous merchant’s metaphoric castration is presented as an explanation of this fact (the sculpture has been repaired and broken at various times). Kisch, perhaps reflecting his own experience with a lustful Turk in the Balkans, makes the menace of the “Bridge Turk” a sexual but ultimately comical danger, in which the Armenian merchant represents the Oriental “Other.”

While Prague’s best-known Jewish authors (including Kafka and Kisch) wrote in German, a number of them did write in Czech. František Langer was a playwright whose works display a patriotic sense of Czech identity. After Czechoslovakia was partially occupied by

Nazi Germany in 1938, František Langer wrote a series of stories for children called *Prague Legends (Pražské legendy)*, in which he evokes a mythical past of Czech resistance to urge his compatriots to remain true to their national identity. One of these stories, “The Stone Godfathers,” brings the sculptures on the Charles Bridge to life:

And there is the Turk, the famous Turk from Charles Bridge with whose godchild a lifelong story is connected. From his position on the monument where he is guarding a poor prisoner in a rocky dungeon, our Turk has his back turned to Kampa but, because of that, he can see the Bridge Tower. And whenever a child is to be born on Kampa, an old woman carrying a basket can be seen hurrying beneath it. She is always the first to visit a newborn child. . . So when it is the turn of the Turk and he spots her in time, he quickly jumps down, insofar as he is not hindered by his voluminous belly and the yataghan hanging across it. He just simply follows her and so easily finds out where the child he is to take under his protection for the whole of its life has been born. . . (Langer 1996: 79-80)

In contrast to Kisch’s “Bridge Turk,” who threatens Miluschka as a young girl, Langer’s Turk is actually a helpful and protective godfather. Later in the story, the owner of a tobacco shop near the bridge decides to put a Turk on his sign, because of the association of Turks with smoking; the artist humorously paints the owner himself as a Turk. Despite the light-hearted tone of Langer’s legend, it reflects a tragic yearning for protection at a time when Czechoslovakia had been abandoned to Nazi Germany by its allies.

The early 1960s were a time of cultural ferment in Prague, and one important center was the small Theater on the Balustrade (Divadlo na Zábradlí), known for cabaret-style performances of French-style *chansons* by singers like Ljuba Hermanová. Her song “A Turk in Prague” (“Turek v Praze”), written by the popular lyricist Pavel Kopta, parodies the legend of the murderous “Turk of Ungelt” (a section of Old Town Prague.) In the original legend, a Turkish merchant falls in love with a young Czech maiden and becomes engaged to her but has to return to his homeland. By the time he returns, she has married someone else, but one day she disappears. The Turk’s ghost, however, is seen carrying the maiden’s severed head through the nighttime streets. In Kopta and Hermanová’s version, the Turk arrives in Prague and meets the lovely young Barunka near the city mill: “Even though the Turk loves her,/Barunka doesn’t give him a kiss,/she cannot kiss a pagan.” The Turk goes home to Istanbul, and goes directly to the pasha to ask for advice. Smoking from a painted pipe, the pasha advises him that anyone who loves a foreign girl “doesn’t hesitate, and quickly disappears.” Returning to Prague, the Turk marries Barunka, then pours water into a kettle and makes coffee: “Finely ground, real, strong./The first one brewed in Prague./The Turk was from that moment/the first Prague coffeemaker.” (Hermanová 1993) The song ends ironically by “cursing” the Turk for the heart problems caused by drinking too much coffee, as a threat to health rather than life.

The novelist Bohumil Hrabal also alludes to the “Turk of Ungelt” in one of his more experimental works, *Murder Ballads and Legends (Morytáty a legendy, 1968)*. Often considered by many readers and critics as the greatest postwar Czech novelist, Hrabal uses a colloquial yet highly poetic language that brings a satirical earthiness together with an eye for the grotesque absurdity of the modern world. Hrabal’s story “A Legend Played on Strings Stretched Between Cradle and Coffin” highlights the sexual violence only implied in the traditional tale:

In Ungelt the Turk called his bride on the word she had given him... She had promised the Turk her love and then married another. The Turk carried her head through the desert. But in a picture, he carried the head by the hair. People also saw how the Turk came down without help from the picture. He clutched her under her knickers on her private parts. (Hrabal 1968: 149)

His parody of the Prague legend uses the image of the Turk to reflect the Central European view of history as a force beyond human control, changing and often crushing individual lives.

The image of the Turk was used by exile and dissident writers, as well as those within the strictly controlled literary establishment during the “normalization” period of the 1970s and 1980s. Milan Kundera’s influential 1984 essay “A Kidnapped West” (also known as “The Tragedy of Central Europe”), which revived the political term “Central Europe” to emphasize the diversity of a region that was perceived in the West as the monolithic “Eastern Bloc.” He includes the Turks as one of the forces that have shaped its historical destiny: “Central Europe is not a state: it’s a culture or a fate. Its borders are imaginary and must be drawn or redrawn with each new historical situation. . . the Hussite revolution; the Hungarian Renaissance. . . the advent of the Habsburg Empire. . . the wars against the Turks; the Counter-Reformation of the seventeenth century.” One characteristic feature of Central European identity is that the region “has its own vision of the world, a vision based on a deep distrust of History. . . It’s this disabused view of history that is the source of their culture, of their wisdom, of the ‘non-serious spirit’ that mocks grandeur and glory.” (Kundera 1984: 106-09) Kundera’s piece launched an international debate that emphasized Central Europe’s connections with the West, to show that the Russian domination of the region (like the long-ago Turkish occupation) was unnatural and temporary. (Sabatos 2011: 22-23)

Ivan Klíma, one of the best-known Czech dissident writers, describes the experience of intellectuals under normalization in the novel *Love and Garbage* (*Láska a smetí*, 1986). His protagonist, a writer forced to take a job as a street-cleaner, goes to the Charles Bridge to contemplate the death of his father: “By my side stood Brokoff’s Turk, with his many-buttoned doublet and with a dog guarding his Christian prisoners. . . most of the life is in the dog and in the Turk; animals and heathens have no prescribed gestures, they’re alive, they aren’t saints.” (Klíma 2002: 219) In an era when language (poisoned by official ideology) has lost its meaning, the narrator sees the “heathen” Turk as a fellow outsider, and even identifies with him as a symbol of freedom. Like František Langer, another Czech-Jewish writer at a time of national crisis, Klíma sees the “Bridge Turk” as an ironic ally against forces of political oppression.

The writing of Stanislav Komárek, who emigrated from Prague during the later Communist period but returned after the Velvet Revolution of 1989, is a highly intellectual yet whimsical blend of fiction and non-fiction drawing on his specializations as a biologist and philosopher. In his novel *The Opshellsties Foundation* (*Opšlstisova nadace*, 2002), Komárek’s image of the Turk is based on personal observation and reflection even when drawing from historical sources. Its protagonist, the historian and Turkologist Viktor Kaplan, emigrates to Austria in the 1980s (like Komárek himself) and finds a temporary position curating an exhibit on the 300th anniversary of the Siege of Vienna in 1683. Through his connections at the Turkish Embassy, he meets a businessman named Ibrahim Karakaş, who suggests that he apply for a research fellowship to Turkey, through a foundation in New York sponsored by the Lithuanian-American businessman Roland Opshellsties. In Istanbul, Kaplan meets the archivist Sadik

Bozkurt, and after a visit to a group of modern dervishes, he is initiated into a secret brotherhood that has kept alive the dream of Ottoman world conquest. The picaresque plot is mainly a pretext for the narrator's cultural and historical remarks, such as his tangents about the connections between Czech and Turkish culture: Kaplan's surname, for example, means "chaplain" in Czech and "tiger" in Turkish, reflecting both the scholarly and adventurous sides of his character.

Komárek's ambivalent views of contemporary Turkish culture appear through the characters of Ibrahim Karakaş (who represents the wealthy elite) and Sadik Bozkurt (who symbolizes the courtly Ottoman past). During Kaplan's first visit to Istanbul, Karakaş invites him to his villa on Heybeli Island, where his grandfather had been neighbors with the novelist Huseyin Rahmi Gürpınar (the narrator compares Gürpınar's stories to the classic nineteenth-century Prague writer Jan Neruda's *Malá Strana Tales*.) After receiving the Opshellsties grant (it is implied that Karakaş intervenes in exchange for sexual favors), Kaplan returns to Istanbul a second time, where his friendship with Bozkurt inspires the narrator's cultural observations:

Turkish politeness and courtesy is generally much deeper than Czech or German. . . It takes quite a long time to get to know someone closer, but in some cases it is worth it. The much greater formality in social relationships may have the effect that after months or years it remains at the level of prefabricated friendliness. . . This restraint is poorly distinguished from the striking sameness of the opinions of average Turks "of the people" on all fundamental matters - at first sight and for foreigners, it is difficult to tell who actually has something to hide, and who doesn't even need to do so. (Komárek 2002: 131)

Kaplan is able to have more intellectually satisfying conversations with Bozkurt, who gives him a box of correspondence from the Polish poet Adam Mickewicz (who died in exile in Istanbul). Only after Bozkurt's sudden death does Kaplan read the letters, which reveal how Mickewicz recommended a Lithuanian clerk named Opsielski, who fought under the Ottomans before returning to his homeland in 1869, thus keeping the Janissary tradition alive in the organization now known as the Opshellsties Foundation. Leaving for New York, Kaplan (now known as Philip Opshellsties) becomes the heir to this tradition; he throws his old passport in the Hudson River and recites to himself a poem by Mevlana. Kaplan's position as an exile from the former Eastern Bloc, traveling between the former Habsburg and Ottoman capitals just before the fall of Communism, offers an ironic perspective on the transience of imperial power. The narrator displays and parodies his extensive knowledge, reflecting the vulnerability and adaptability of the émigré condition.

From the collapse of the Austro-Hungarian Empire to the fall of Communism in 1989, Czech literature has responded to historic changes with ironic resignation or covert opposition. The menacing but absurd image of the Turk, now distant in both time and space, has served as a useful target for the projection of national resentment, in the place of more immediate enemies of the nation. Ferdinand Brokoff's "Bridge Turk," in particular, epitomizes how a representation originally intended to evoke fear evolved into a figure of parody and eventually even some degree of affection. More generally, the image of the Turks among German and Czech-speaking writers of Prague is less connected to the historical Ottomans and functions more as an expression of the national self-image. The acknowledgement that modern history has offered the Czech lands few opportunities for heroism gives any discussion of cultural

identity a rueful tone of defeat, which is partly mitigated by the ambivalent cliché of the terrible Turk.

REFERENCES

Artemel, Süheyla. (1965) *The idea of Turkey in the Elizabethan period and in the early seventeenth century with special reference to the drama*. Durham: Durham University Ph.D. thesis.

Burton, Richard. (2003) *Prague: A Cultural and Literary History*. Oxford: Signal Books.

Healy, Maureen. (2009) "1883 Vienna in the Turkish Mirror," *Austrian History Yearbook*. Vol. 40, pp. 101-13.

Hermanová, Ljuba. (1993) *Račte vstoupit: Písničky Na zábradlí z let 1958-1964*. Prague: Supraphon.

Holý, Jiří. (2008) *Writers Under Siege: Czech Literature Since 1945*. Brighton: Sussex Press.

Hrabal, Bohumil. (1968) *Morytáty a legendy*. Prague: Československý spisovatel.

Kafka, Franz. (1949) *Diaries, 1914-1925*. New York: Schocken.

Kisch, Egon Erwin. (1980) *Prager Pitaval*. Berlin: Aufbau-Verlag.

Klíma, Ivan. (2002) *Love and Garbage*. London: Vintage.

Komárek, Stanislav. *Oplštisová nadace*. (2002) Brno: Petrov.

Krejčí, Karel. (1967) *Praha legend a skutečnost*. Prague: Orbis.

Kučera, Petr. (2010) "Češi a Turci v dějinách a dnes," in *Dějiny Turecka*, ed. Klaus Kreiser and Christoph K. Neuman. Prague: Nakladatelství Lidové Noviny.

Kundera, Milan. (1984) "A Kidnapped West or Culture Bows Out," *Granta*, no. 10, pp. 93-118.

Kuran-Burçoğlu, Nedret. (2010) "Representations of 'the Turk' in the German Media from Early Modern Age to the Enlightenment," in *Imagining 'The Turk'*, ed. Bozidar Jezernik. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Langer, František. (1996) *The Legends of Prague*. Prague: Albatros.

Leppin, Paul. (2005) *Others' Paradise*. Prague: Twisted Spoon Press.

Ripellino, Angelo Maria. (1994) *Magic Prague*. Berkeley: University of California Press.

Sabatos, Charles. (2014) *Mit ve Tarih Arasında: Orta Avrupa Edebiyat Tarihinde Türk İmgesi*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

Sabatos, Charles. (2018) “The Nation’s ‘Timeless Mission’: Frontier Orientalism in Central European Historical Fiction.” *World Literature Studies*, Vol. 10, No. 1, pp. 3-14.

Sabatos, Charles. (2011) “Shifting Contexts: The Boundaries of Milan Kundera’s Central Europe,” in *Contexts, Subtexts and Pretexts: Literary Translation in Eastern Europe and Russia*, ed. Brian Baer. Amsterdam: Benjamins.

Segel, Harold B., ed. (1997) *Egon Erwin Kisch, the Raging Reporter: A Bio-Anthology*. West Lafayette: Purdue University Press.

MİHRİŞAH SULTAN'IN (ö. 1805) KIZLARI İÇİN YAPTIRDIĞI ÇEŞMELER ÜSTÜNE ¹

Hatice Aynur
İstanbul Şehir Üniversitesi
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
haticeaynur@sehir.edu.tr

III. Mustafa'nın (salt. 1757-74) başkadını ve Sultan III. Selim'in (salt. 1789-1807) annesi olan Mihrişâh Sultan hayırsever kimliği ile diğer valide sultanlar arasında öne çıkmaktadır. Oğlu III. Selim'in 1789'da tahta çıkmasıyla valide sultan olan Mihrişâh Sultan 1805'te ölümüne kadar özellikle İstanbul'da çok sayıda hayır eseri bina ettirmiştir.² Bu hayır eserleri arasında 13 adet çeşme ve sebilin olduğu *İstanbul'da Kadınların Yaptırdığı Çeşmeler* adıyla sürdürdüğüm proje sırasında saptanmıştır.³ Proje tamamlandığında bu sayının değişebilme ihtimali olsa bile eldeki bu sayı en azından şimdilik Mihrişâh Sultan'ı Osmanlı dünyasında en fazla çeşme/sebil yaptıran ve tamir ettiren kadın olma konumuna yerleştirmektedir.

Bu yazıya konu olan ve yukarıda adı geçen projeye başladığım tarihten (1995) itibaren Mihrişâh Sultan'ın yaptırdığı çeşmeler arasında özellikle üçü dikkatimi çekmiş ve 1995 yılında

¹ 2011'de tamamlanan yazı, o günün bilgi birikimiyle kaleme alınmıştır. Baskı öncesi yapılan gözden geçirmede makalenin yapısında değişikliğe gidilmemiş mümkün olduğu kadarıyla kaynak ve bilgi güncellenmesi yapılmıştır.

² Mihrişâh Sultan'ın yaptırdığı hayır eserlerinin tam bir dökümü üzerine henüz bir çalışma yapılmamıştır. Hilal Uğurlu, "III. Selim'in İstanbul'u: siyâsî ve askerî dönüşümler ışığında imar faaliyetleri" başlıklı doktora tezinde (İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012) Mihrişâh Sultan'ın imar faaliyetlerinden dönemin siyasi gelişmeleriyle ilişkilendirerek değerlendirir. 2016'da yayımladığı "Siyâsî bir projenin izinde bânîlik: Mihrişâh Sultan'ın imar faaliyetlerini yeniden okumak" başlıklı yazısında onun (*Bellekten* 80, s. 287 (Nisan 2016): 85-101) imar faaliyetlerini dönemin siyasi gelişmeleri çerçevesinde değerlendirmektedir. Mihrişâh Sultan'ın hayır eserlerinin neleri içerdiğine dair bkz. *Tarihimizde vakıf kuran kadınlar: hanım sultan vakfiyeleri = Deeds of trust of the sultans womenfolk = Actes de fondation de sultane hanım*, [haz.] Fethi Kayalı, Vahit Çabuk, editör ve koordinatör Tülây Duran, çev. Robert Bragner (İstanbul, 1990) adlı kitabın Mihrişâh Valide Sultan'ın vakfiyelerini içeren bölümü (sayfa 209-75). Mihrişâh Sultan'ın kaynaklarda hakkında bilgi bulunan eserleri şunlardır: Eyüp Bostan İskelesi'nde kendisi için türbe, imarethane, sebil, çeşme, mektep, hoca ve türbedarlarının kalacağı evlerden oluşan ve 1210'da (1796) tamamlanan külliyesi; Halıcıoğlu'nda Humbaracılar Kışlası ortasındaki Humbaracıyan Kışlası / Mihrişâh Valide Sultan / Halıcıoğlu Camii adlarıyla da tanınan ve 1218'de (1803-04) tamamlanan camiisi ile oğlu III. Selim'le birlikte yeniden yaptırdığı Kasımpaşa Mevlevihanesi'dir (1795).

³ Mihrişâh Sultan'ın makalenin konusu olan 3 çeşme dışında yaptırdığı ve tamir ettirdiği çeşme, sebil, suyolu ve bendden oluşan su mimarisi unsurları aşağıda sıralanmış olup bunlar hakkında daha ayrıntılı bilgi için bkz. (<http://www.ottomaninscriptions.com>).

1) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1208 (1793): Halıcıoğlu-Hasköy yolu üzerindedir. Mevcut. Bu çeşme ile aşağıdaki 2 numaralı çeşmenin kitabesinin aynı olduğunu Affan Egemen, *İstanbul'un çeşme ve sebilleri* (İstanbul, 1993), 600-01'de belirtir; 2) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1208 (1793), tamiri 1939: Halıcıoğlu-Abdüsselam Camii mezarlığı önündeymiş. Mevcut değil; 3) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1208 (1793): Halıcıoğlu-Hasköy yolu üzerideymiş. Mevcut değil; 4) *Mihrişâh Valide Sultan Sebili ve Çeşmesi* 1209 (1794): Eyüp'te, Bostan İskelesi yakınında Mihrişâh Valide Türbesi yanındadır. Mevcut; 5) *Silahdar Yusuf Paşa Çeşmesi*'nin tamiri (1794): Kağıthane'de. Mevcut değil; 6) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1211 (1796-97): Beşiktaş'ta Kılıç Ali Mahallesi'nde. Sadece kitabesi var; 7) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1212 (1793): Eminönü-Balıkpazarı, Taşçılar Caddesi başındaymış. Mevcut değil; 8) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1214 (1799): Kurtuluş'ta Safa Meydanı'ndadır. Mevcut; 9) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1220 (1805): Yeniköy'de Yalı Sokağında. Mevcut; 10) *Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi* 1220 (1805): Yeniköy'de Köybaşı Caddesi üzerindedir. Mevcut; 11) Büyük Valide bendi (1211/ 1796-97); 12) Mihrişâh suyolu (İhsaniye suyolu, III. Selim).

sunduğum bir bildiride bu çeşmelerden söz etmişim.⁴ Mihrişâh Sultan'ın valide sultan olduktan sonra yaptırdığı ilk hayır eserleri arasında yer alan bu çeşmelerin ikisinin yapımı 1791 tarihinde, diğlerinin ise 1797-98'de tamamlanmıştır. İkisi Üsküdar'da biri Fındıklı'da yer alan bu üç çeşmeyi Mihrişâh Sultan'ın küçük yaşta vefat eden iki kızı Hibetullah Sultan (1172-76/1759-62) ve Fatma Sultan'ın⁵ (1183-85?/1769-70-72?) ruhuna yaptırdığı kitabede verilen bilgilerden anlaşılmaktadır. Fakat, bu çeşmelerden Hibetullah Sultan için yaptırdığı çeşmeye dair kaynaklarda bilgi eksikliği ve yanlışlığı bulunmakta, bundan dolayı çeşme yanlış adla kaynaklarda yer alabilmektedir.⁶ Diğer iki çeşme hakkında ise çok büyük olmamakla birlikte kaynaklarda bilgi hataları bulunabilmektedir. Bu makalede, Mihrişâh Sultan'ın kızları için yaptırdığı bu üç çeşmenin tek tek ele alınıp tanıtılması ve kitabe metinlerinden yola çıkılarak çeşmelerin yapımıyla ilgili bilgi verilmesi amaçlanmıştır.

I) Mihrişâh Valide Sultan Çeşmesi (1206/1791)

Eldeki verilere göre Mihrişâh Sultan'ın yaptırdığı tespit edilen ilk çeşme olup oğlu III. Selim tahta geçmesiyle kendisinin valide sultan oluşunun üçüncü yılında yapımı tamamlanmıştır. Üsküdar'da İhsaniye Mahallesi'nde yer alan çeşme tamamen mermerden yapılmış olup büyük boydaki ayna taşında rokoko kabartmalar vardır. İki yanındaki iki ince sütunun üzerinde sade bir korniş çeşmeyi dolanmakta, sütunların başlıkları üzerine yerleştirilmiş iki konsol ikinci bir korniş taşımakta ve konsollar arasında çeşmenin kitabesi bulunmaktadır. Bu çeşmeden ilk söz eden kaynak 1314'te (1898-99) yayınlanan Mehmed Râ'if'in *Mir'ât-ı İstanbul* adlı eseridir.⁷ Bu kitapta, İhsaniye Mahallesi anlatılırken üst sokaktaki çeşmeyi yaptıranın III. Selim olduğu bilgisi verilir. İstanbul çeşmeleri üzerine kapsamlı ilk eseri hazırlayan Tanışık⁸, ondan aktaran Egemen⁹ ile Çeçen¹⁰ çeşmeyi bina edenin III. Selim'in annesi Hibetullah olduğunu belirtir.¹¹ Son dönemde İstanbul çeşmeleri üzerine yapılan çalışmalarda da aynı bilgi tekrarlanmaktadır.¹² Halbuki III. Selim'in annesi Mihrişâh

⁴ "Osmanlı'da kadınların yaptırdığı hayratlar I: İstanbul çeşmeleri," *Women in the Ottoman World*, September 26-28 1996. Koç Üniversitesi, İstanbul. Ancak bu bildiri yayınlanmadığı için burada sunduğum bilgiler dolaşıma girmemiş olmakla birlikte çeşitli vesilelerle bu çeşmelerin bazılarında söz etme fırsatı buldum. Bkz. Mehmed Râ'if, *Mir'ât-ı İstanbul: Asya yakası*, düzeltme ve notlarla yay. haz. Günay Kut, Hatice Aynur (İstanbul, 1996), 111, dpt 238, 162-63, dpt 435-36.

⁵ Çağatay Uluçay, *Padişahların kadınları ve kızları*, 2.bs. (Ankara, 1992), 100, dpt 2'de Fatma Sultan'ın adının Alderson'un kitabında bulunduğu belirtilmektedir. Necdet Sakaoğlu, *Bu mülkün kadın sultanları: vâlide sultanlar, hâtuñlar, hasekiler, kadınefendiler, sultanevendiler* (İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008), 335'de Mihrişâh Sultan'ın kızı olarak Fatma Sultan'dan söz etmekte ancak III. Mustafa'nın kızlarını sıraladığı bölümde (sayfa, 351) annesinin adını vermeden Topkapı Sarayı Arşivindeki belgeye dayanarak doğum tarihini vermektedir (13 Ramazan 1183/10 Ocak 1770). Ölüm tarihini neye dayanarak verdiği anlaşılmamaktadır (26 Mayıs 1772). Öte yandan, Sâbih, *Divân-ı Sâbih*, İÜ Ktpsi-TY 271'de doğumunu tarih düşürülen hanım sultanlar arasında Fatma Sultan da vardır. Tarih manzumesinin son mısraının ebcedine göre değeri 1183'ü vermekte ve rakamla da 1183 (1770) yazmaktadır.

⁶ Dipnot 3'de sözünü ettiğim 1996 tarihli düzeltmelerden sonra bu bilgi yanlısına dikkat çeken ilk kaynaklar arasında Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar boyunca Üsküdar* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2001), 1118-19 ve Necdet Sakaoğlu'nun kitabı yer alır. Bkz. Sakaoğlu, a.g.e., 334-35.

⁷ Mehmed Râ'if, a.g.e., 111-12.

⁸ İbrahim Hilmi Tanışık, *İstanbul çeşmeleri II: Beyoğlu ve Üsküdar cihetleri*, c. 2 (İstanbul, 1945), 384-85.

⁹ Egemen, a.g.e., 383-84.

¹⁰ Kazım Çeçen, *İstanbul'un vakıf sularından Üsküdar suları* (İstanbul, 1991), 149.

¹¹ İstanbul çeşmelerine dair 1930'larda hazırladığı çalışması henüz yayınlanmamış olan Cavit Baysun ise çeşmenin adını vermeden yerini ve kitabesini kaydeder. Bkz. Cavid Baysun, *Manzûm Kitâbeli İstanbul Çeşmeleri*, Türk Tarih Kurumu Y-459, X, 299.

¹² Örneğin İSKİ tarafından yayımlanan ve İstanbul'un çeşmeleri üzerine oldukça iddialı olan kitapta çeşmenin adı Hibetullah Sultan Çeşmesi olarak geçmekte ve "Hibetullah Valide sultan, aslında III. Selim'in annesidir. Bu bilgi, bu çeşmenin kitabesinden anlaşılmaktadır. Şu halde, gerçekte Mihrişâh Valide Sultan'dan söz

Sultan'dır ve babası sultan III. Mustafa'nın Hibetullah adında eşi yoktur. Kitabe dikkatle okunduğunda Valide Sultan'ın küçük yaşta ölen kızı Hibetullah'ın ruhu için çeşmeyi yaptırdığı anlaşılır.¹³ Hibetullah Sultan, III. Mustafa'nın 1172'de (1759) doğup 3 yaşında 1175'de (1762) vefat eden kızıdır. Onun doğumu Osmanlı sarayı tarafından çok önemsenmiştir, zira I. Mahmud (salt. 1730-54) ve III. Osman'ın (salt. 1754-57) çocukları olmadığı için 29-30 sene padişah çocuğu görülmediğinden doğum için günlerce süren şenlik yapılmış¹⁴, sadrazam Ragıp Paşa'nın (ö. 1763) emriyle dönemin ünlü şairi Haşmet¹⁵ (ö. 1768) doğum şerefine padişah kızları için yazılmış vilâdetnâme türünün var olan iki örneğinden ilkinin yazılmasının yanı sıra dönemin diğer şairleri kasideler yazmış, tarihçiler ise uzun uzun bu doğumdan bahsetmişlerdir. Aşağıda görüleceği üzere kitabede Hibetullah Sultan'ın Mihrişâh Sultan'ın kızı olduğu, küçük yaşta vefat ettiği ve onun ruhuna çeşmenin annesi tarafından yaptırıldığı yazılıdır. Oğlu III. Selim tahta geçip Mihrişâh Sultan'ın valide sultan olunca hayır çalışmalarına küçük yaşlarda vefat eden kızları için çeşme yaptırmakla başladığı anlaşılmaktadır.

Çeşmenin, dönemin ünlü şairlerinden Sünbülzade Vehbi'nin¹⁶ (ö. 1809) söylediği ve ta'lik hatla üç sütuna yazılan tarih manzumesi şöyledir:

(Fâ'ilâtün) Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün (Fa'lün)
Hazret-i Vâlîde Sultân-ı himem-meşreb kim / Cûşîş-i ref'etidir menba '-ı 'ayn-i ihsân
(Yardımsever yaradışlı Valide Sultan hazretlerinin bağışlamanın kaynağı olması merhametinin coşmasındandır)
Ya 'nî ol vâlîde-i Hazret-i Sultân Selîm / Teşnegân-ı himeme etmededir lutfu revân
(Yani o Sultan Selim hazretlerinin annesi olup himmete susamışlara lutfunu akıtmaktadır.)
İşte ez-cümle bu ser-çeşme-i eltâfi ile / Sû-be-sû etti 'atâ-cûy-ı cihânı reyyân
(İşte, mesela, bu çok hoş ser-çeşme ile dünyanın bağış arayan tarafını suya kandırdı.)
Hibetullâh'ına kaldı hibe hem ecrini kim / Hayr-ı cârîsi ile tâ ola rûhu şâdân
([Kızı] Hibetullah'a [bu çeşmenin] sevabını hibe etti ki hayrı aktıkça onun ruhu şadan olsun.)
Çün o dûşîze-i pâkîzesi bu 'âlemden / Tıfl iken olmuş idi gonce-i gülzâr-ı cinân
(Çünkü o masum kızı bu dünyada daha çocuk iken cennet bahçesinin goncası olmuş idi.)
Gül gibi etmege şâdâb revân-ı pâkin / Kevser-i şefkatini eyledi böylece cûyân
(Kevser suyuna benzeyen şefkatini, onun temiz ruhunu suya kandırması için akıttı.)
Ravza-i rahmet onun kendüsü hem Hân-ı Selîm / Durular devlet ü ikbâl ile durdukça cihân
(Hem kendisi hem Selim Han rahmet bahçesi olup dünya durdukça devlet ve ikbal ile yaşasınlar.)
Vehbiyâ ben de ana söyledim iki târîh / Lik bir ta 'miye var mısra-ı sânîde 'ayân
(Ey Vehbi ben de bu çeşmeye iki tarih söyledim; fakat ikinci mısra da açıkça görünen bir

edildiği açıktır. "Hibetullah", Mihrişâh Valide Sultan'a lakap olup, Valide Sultanlar arasında en çok hayra yönelik eser bırakmış olanlardan biridir." yorumu yapılmaktadır. Bu bilgiyle var olan yanlış tekrarlandığı gibi "Hibetullah"ı Mihrişâh Valide Sultan'ı lakabı yapılarak yeni bir yanlışla sebebiyet verilmektedirler. Bkz. *İstanbul tarihi çeşmeler külliyesi*, editör Necdet Ertuğ; proje koordinatörü Özhan Aykut; metin yazarları Rahmi Karakuş ve öte.; danışmanlar S. Zeki Bağlan, Ahmet Kavas, c. 1 (İstanbul, 2006), 106-08. Aynı şekilde H. Besim Çeçener, *Üsküdar merkez mahalleleri Osmanlı dönemi su uygarlığı eserleri* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2007), 35'de de çeşmenin Hibetullah Valide Sultan tarafından yaptırıldığı söylenmekte ve aynı adla adlandırılmaktadır.

¹³ Hibetullah Sultan için bkz. Sakaoğlu, a.g.e., 338-42. Öte yandan, Uluçay, a.g.e., 100'de Hibetullah'ın annesinin adından bahsedilmeden kendisinden söz edilmektedir.

¹⁴ Doğum için yapılan kutlamalar hakkında Sakaoğlu, a.g.e., 338-39.

¹⁵ *Vilâdetnâme* için bkz. Haşmet, *Haşmet külliyesi*, haz. İ. Hakkı Aksoyak, Mehmet Arslan (Sivas, 1994), 49-50, 427-54. İkinci vilâdetnâme I. Abdülhamid'in kızı için Melek İbrahim tarafından yazılmış olup bilgi için bkz. Haşmet, a.g.e., 49, dpt. 2.

¹⁶ Vehbi, Aslen Maraşlı olup müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuş döneminin ünlü şairlerindendir.

tamiye var.)

*Çeşme-i Vâlide Sultândaki cûşîş-i cûd / Oldu şâdâbî-i rûh-ı Hibetullâh Sultân*¹⁷ 1206
(Valide Sultan çeşmesindeki cömertliğin coşkusuyla Hibetullah Sultanın ruhu suya kandı.)

II) *Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1206/1791)*

Mihrişâh Valide Sultan'ın küçük yaşta vefat eden diğer kızı Fatma Sultan için de aynı yılda Üsküdar'da Karacaahmet'te Nuhkuyusu Caddesi üzerinde İnadiye Camii Sokağı kavşağında bir çeşme yaptırır. Bu çeşmeden ilk söz eden kaynak Mehmed Râ'if'in yukarıda sözü edilen 1314'te (1898-99) basılan *Mir'ât-ı İstanbul* adlı eseri olup, Aşçıbaşı Mahallesi anlatılırken burada mevcut olan 2 çeşmeyi yaptıranın III. Selîm'in eşi Fatma Sultan'dır bilgisi verilir.¹⁸ Çeşmeden söz eden diğer kaynaklar kitabede anlatıldığı gibi çeşmenin Mihrişâh Sultan tarafından kızı Fatma Sultan için yaptırdığı bilgisini verir.¹⁹ İSKİ kitabında ise kitabe okunmadığından ve bu konuda yapılan diğer çalışmalar dikkate alınmadığından olacak Mihrişâh Valide Sultan'ın bu çeşmeyi kızı Hibetullah Sultan'ın ruhu için yaptırdığı şeklinde hatalı bilgi verilir.²⁰ Üç cepheli, ortası mermerden, yan tarafları derzli kesme taştan yapılmış olan çeşmenin iki ince sütun arasında kabartma motiflerle süslü kemer altında ayna taşı vardır. Dinlenmek isteyenler için iki yanında niş bulunmakta olup üstü beton bir saçakla çevrilidir. Kitabeden Mihrişâh Sultan'ın çeşmeyi küçük yaşta ölen kızı Fatma Sultan için yaptırdığı anlaşılmaktadır.

Bu çeşmenin de şairi dönemin ünlü şairi Sünbülzade Vehbi olup ta'lik yazıyla kitabeye yazılan tarih manzumesi şöyledir:

Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün

Cenâb-ı Vâlide Sultân-ı hayr-âsâr-ı zî-şân kim / Rızâ-cûy-ı Hudâ müstagrak-ı ihsânıdır
ekvân

(Hayır eserleri sahibi Valide Sultanın Allahın rızasını aramak için yaptırdığı lütuflara âlemler gark olmuştur.)

'Înâyet menba'ı Sultân Selîm'e mehd-i 'ulyâdır / 'Aceb mi cûybâr-ı lutfu olsa böyle bî-pâyân

(Lütuf kaynağı olan Sultan Selîm'e valide olan birisinin ihsan ırmağının böyle sınırsız olmasına şaşılmaz.)

Füyûzât-ı himemdir muktezâ-yı meşreb-i sâfi / Hulûs-ile eder icrâ-yı şükr-i ni 'met-i Yezdân

(Lutfunun çok olması temiz meşrebinin gereği olup Allahın nimetine şükr etmek için yaptıklarını içtenlikle yapar.)

Sebîl-i Hakda ez-cümle edip bu çeşmeyi bünyâd / Zülâl-i cûdu kıldı teşnegân-ı himmeti
reyyân

(Hak yolunda özellikle bu çeşmeyi inşa edip cömertliğinin berrak ve tatlı suyu susamışları suya kandırdı.)

Bu cây-ı behcet-efzâyı kılıp cennet gibi şâdâb / Sanırsın Selsebîlin 'aynın etti sû-be-sû
cûyân

([İnsana] sevinç veren bu yeri cennet gibi suya kanmış kıldı, sanki [cennetteki] Selsebil'in

¹⁷ Birinci mısraın ebcede göre toplamından 1216 tarihi çıkar. Bir önceki mısra da belirtildiği üzere ikinci mısra tamiyeli olup mısraın ebcede göre sayısal toplamı 1205'e 1 eklenerek 1206 çıkar.

¹⁸ Mehmed Râ'if, a.g.e., 162-63. Halbuki ne III. Selîm'in ne de babası III. Mustafa'nın Fatma Sultan adında bir eşi yoktur. Mehmed Râ'if'in eserinin Üsküdar kısmını içeren neşirde bu yanlış düzeltilmiş olup özellikle a.e., 162-63, dpt 435.

¹⁹ Baysun, a.g.e., IX, 287; Tanışık, a.g.e., II, 386-87; Konyalı, *Abideleri ve Kitabeleri ile Üsküdar Tarihi*, c. 2 (İstanbul, 1977), 119-21; Egemen, a.g.e., 600, 602-03; Çeçen, a.g.e., 114-15.

²⁰ İSKİ, a.g.e., I, 68-71, özellikle sayfa 69.

kaynağını her yere akıttı.)

Sevâbın Fâtıma Sultân'a ihdâ eyledi tâ kim / Kenâr-ı âb-ı Kevser'de ola etrâfa feyz-efşân
(Kevser suyunun kenarında etrafa feyz saçması için [çeşmenin] sevabını Fatma Sultan'a hediye gönderdi.)

O hûr-ı 'îne hem-dem duhter-i pâkîzesi zîrâ / Henüz ma'sûm iken etmişdi 'azm-ı ravza-ı rıdvân

(Onun temiz kızı hurilerle arkadaşlık etmektedir, zira henüz masum bir çocuk iken cennet bahçesine gitmişti.)

Revân etti ona şîr ü şeker ve işte âb-ı sâf / Ki cûş-ı şefkatiyle rûh-ı pâkin eyleye şâdân
(Şefkatinin coşmasıyla onun temiz ruhunu mutlu etmek için süt ve şeker gibi olan işte bu saf suyu onun için akıttı.)

Suyun âb-ı hayât-âsâ içen ol çeşme-i feyzin / Olur böyle du'â-yı hayrı icrâ eyleyip şükrân
(O feyiz çeşmesinin suyunu âb-ı hayat gibi içenin şükr edip hayır duası böyle olur.)

O cennette safâsında bu devlette ola bâkî / Hudâ Sultân Selîm'e eyleye hem 'ömr-i Hızrı ihsân

(O cennette safasında [Valide Sultan] devlette baki ola; Allah Sultan Selîm'e de Hızır ömrü ihsan eyleye.)

İki târîh yazdım Vehbiyâ bir beyt-i dil-cûda / Safâ-ile akar su gibi ezber etmeğe şâyân
(Ey Vehbî, saflık ile akar su gibi olan ezberlemeğe değer, gönül çeken bir beyitte iki tarih yazdım.)

Revândır Fâtıma Sultân rûhuna o âb-ı sâf²¹ 1206 / Bu 'aynı etti cârî bahr-i cûd-ı Vâlide Sultân 1206

(Bu suyu akıtan Valide Sultan'ın cömertlik denizi olup, o saf su Fatma Sultan'ın ruhuna akmaktadır)

III) Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1212/1797-98)

Mihrişâh Valide Sultan'ın Fındıklı'da Molla Bayır, Molla Çelebi Çıkmazı kenarında yaptırdığı çeşmeyi, yine küçük yaşta vefat eden kızı Fatma Sultan'ın ruhu için inşa ettirdiği kitabede verilen bilgilerden anlaşılmaktadır.²² Fatma Sultan büyük bir ihtimalle yukarıda tanıtılan ve adına 1206 tarihli çeşme yaptırılan sultandır. Tanışık²³ ve ondan aktaran Egemen,²⁴ Fatma Sultan için I. Abdülhamid'in 1197'de (1783) doğan kızı olduğu, Mihrişâh Sultan'ın kayınbiraderinin kızı için bu çeşmeyi yaptırdığını yazar. Halbuki I. Abdülhamid'in Fatma Sultan adında bir kızı olduğu kaynaklarda geçmemektedir. İSKİ kitabında çeşme Fatma Sultan Çeşmesi olarak geçmekle birlikte kimin yaptırdığına ve hangi Fatma Sultan olduğuna dair bilgi yer almamaktadır.²⁵ Öte yandan, Mihrişâh Sultan'ın bu çeşmeyi doğumu daha çok önemsenen Hibetullah Sultan için niye yaptırmadığı,²⁶ altı yıl aradan sonra İstanbul'un diğer yakasında Fatma Sultan için niçin ikinci bir çeşme yaptırmayı tercih ettiği soruları akla gelmektedir. Ancak eldeki veriler bu soruları cevaplamada şimdilik yetersiz kalmaktadır.

²¹ Birinci mısraın ebced hesabına göre sayısal değeri 1196 çıkıyor, ruhuna 'y' ile yazılırsa 1206 çıkar. İkinci mısra tam tarih olup ebced hesabına göre toplamı 1206 (1791-92) çıkar.

²² Çeşmeden söz eden kaynaklar için bkz. Baysun, a.g.e., XIV, 397; Tanışık, a.g.e., II, 159-60; Naci Yüngül, *Taksim suyu tesisleri* (İstanbul, 1957), 64; *İstanbul Ansiklopedisi*, yay. Reşad Ekrem Koçu, c. 10 (İstanbul, 1971), 5580; Egemen, a.g.e., 601, 604-05; Kazım Çeçen, *İstanbul'un vakıf sularından Taksim ve Hamidiye suları* (İstanbul, 1992), 139.

²³ Tanışık, a.g.e., II, 159-60.

²⁴ Egemen, a.g.e., 604.

²⁵ "Sultan Selim döneminde Fatma Sultan adına yaptırılmıştır." Bkz. İSKİ, a.g.e., II, 112.

²⁶ Hibetullah Sultan için Mihrişâh Sultan'ın başka bir çeşme daha yaptırmaması ve bu çeşmeden bugüne hiçbir iz kalmaması ihtimalini de belirtmek gerekir.

Çeşmenin ikişer ince sütun arasına yerleştirilmiş oymalı ayna taşı olup, sütun başlıklarının tuttuğu düz bir kornişle ikincisi arasına kitabe konulmuştur. Çeşmenin tarih manzumesini diğer iki çeşmede olduğu gibi dönemin ünlü şairi Sümbülzade Vehbî yazmış olup ta'lik hatla kitabeye hakk edilmiştir.

Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün
Hamdilillâh cûş-ı lutf-ı Vâlide Sultân ile / Oldu sîrâb-ı 'inâyet teşnegân-ı kâ'inât
(Allaha şükür olsun ki Valide Sultanın lutfunun çoşmasıyla kainatın susuzları suya kanmış oldu.)

Bend-i vâlâ-yı cedîdin eylemiş Rabb-i mu'in / Menba'-ı mâ-i ma'in-i sâfi-i 'azb u furât
(Muin olan Allah, onun yaptırdığı yeni büyük bend(in suyunu)²⁷ tatlı, temiz ve saf olan akarsuyun kaynağı haline getirmiş)

Kıldı hem andan revân-ı Fâtıma Sultân için / İşte bu nev çeşmeyi cârî o hayriyyet-sifât
(O sıfatı hayır olan işte bu yeni çeşmeyi Fatma Sultan'ın ruhuna oradan gelen suyla akıttı.)
Nûş eden âbin şeker veş der safâ-yı bâl ile / Böyle lezzet-bahş olur mu şerbet-i kand-i nebât
([Çeşmenin] suyunu içen bal tadından dolayı şeker gibi olduğunu söyler ve şeker bitkisinin şerbeti bile böyle lezzet bahş etmez, der.)

Cûy-ı şîr-i cennet ol tıfl-ı letâfet-meşrebin / Eylesin şîrîn demin mânend-i şîr-i ümmehât
(Cennetteki süt ırmağı o latif yaratışlı çocuğun sütü gibi nefesini ana sütü gibi tatlı eylesin.)
*Cân-fezâ târîh-i Vehbî teşnegâna müjdedir / Fâtıma Sultân rûhiyçün gel iç 'aynü'l-hayât*²⁸
1212

(Vehbî'nin iç açan tarihi susamışlara müjde olup Fatma Sultan ruhu için gel, bu ab-ı hayattan iç.)

Sonuç

Valide sultanlar arasında hayırsever kimliği ile öne çıkan Mihrişâh Sultan oğlu III. Selim'in 1789'da tahta çıkmasından 1805'te ölümüne kadar Mihrişâh Sultan özellikle İstanbul'da çok sayıda hayır eseri bina ettirmiştir. Bu hayır eserleri arasında şimdilik tespit edilen 13 adet çeşme ve sebül, onu Osmanlı dünyasında en fazla çeşme/sebül yaptıran ve tamir ettiren kadın olma konumuna yerleştirmektedir. Bu çeşmelerin üçü Mihrişâh Sultan'ın valide sultan olduktan sonra yaptırdığı ilk hayır eserleri arasındadır (1791-98) olup kitabeleri bugüne kadar tam olarak okunmadığı için hakkalarında kaynaklarda kimi hatalı bilgiler yer almaktadır. Bu yazıda üç çeşme tek tek ele alınıp tanıtılarak kitabelerin ilk kez tam metni verilmiştir. Böylece, Mihrişâh Sultan'ın ikisi Üsküdar'da biri Fındıklı'da yaptırdığı bu üç çeşmeyi küçük yaşta vefat eden iki kızı Hibetullah Sultan ve Fatma Sultan'ın ruhuna yaptırdığı kitabedeki bilgilerden yola çıkarak tespit edilmiş, çeşme adı düzeltilmiş ve küçük bilgi hatalarına dikkat çekilmiştir.

KAYNAKÇA

Aynur, Hatice. "Osmanlı'da kadınların yaptırdığı hayratlar I: İstanbul çeşmeleri." *Women in the Ottoman World, September 26-28 1996*. Koç Üniversitesi, İstanbul.

Baysun, Cavid. *Manzûm Kitâbeli İstanbul Çeşmeleri*. Türk Tarih Kurumu Y-459.

²⁷ 1794'te yapımına başlanan ve 1797'de tamamlanan Valide Bendi, Bahçeköy'den su Maslak'a, Levend Çiftliği üzerinden bugün Harbiye'de bulunan makseme, oradan da Taksim Maksemi'ne taşınmaktadır. Bu bent için bkz. Çeçen, *İstanbul'un vakıf sularından Taksim ve Hamidiye suları*, 50-55.

²⁸ Mısraın ebcede göre sayısal toplamı çeşmenin yapımı olan 1212 (1797-98) tarihini vermektedir.

- Çağatay Uluçay, *Padişahların kadınları ve kızları*, 2.bs. (Ankara, 1992.
- Çeçen, Kazım. *İstanbul'un vakıf sularından Taksim ve Hamidiye suları*. İstanbul, 1992.
- Çeçen, Kazım. *İstanbul'un vakıf sularından Üsküdar suları*. İstanbul, 1991.
- Çeçener, H. Besim. *Üsküdar merkez mahalleleri Osmanlı dönemi su uygarlığı eserleri*. İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2007.
- Egemen, Affan. *İstanbul'un çeşme ve sebilleri*. İstanbul, 1993.
- Haşmet. *Haşmet külliyesi*. Hazırlayan İ. Hakkı Aksoyak, Mehmet Arslan. Sivas, 1994.
- İstanbul Ansiklopedisi*. Yay. Reşad Ekrem Koçu. İstanbul, 1971.
- İstanbul tarihi çeşmeler külliyesi*. Editör Necdet Ertuğ; proje koordinatörü Özhan Aykut. Metin yazarları Rahmi Karakuş ve öte.; Danışmanlar S. Zeki Bağlan, Ahmet Kavas. c. 1. İstanbul, 2006.
- Mehmed Râ'if. *Mir'ât-ı İstanbul: Asya yakası*. Düzeltme ve notlarla yay. haz. Günay Kut, Hatice Aynur. İstanbul, 1996.
- Mehmet Nermi Haskan, *Yüzyıllar boyunca Üsküdar* (İstanbul: Üsküdar Belediyesi, 2001.
- Sâbih. *Dîvân-ı Sâbih*. İÜ Ktpsi-TY 271.
- Sakaoğlu, Necdet. *Bu mülkün kadın sultanları: vâlide sultanlar, hâtuñlar, hasekiler, kadıñefendiler, sultanefendiler*. İstanbul: Oğlak Yayıncılık, 2008.
- Tanışık, İbrahim Hilmi. *İstanbul çeşmeleri II: Beyoğlu ve Üsküdar cihetleri*. c. 2. İstanbul, 1945.
- Tarihimizde vakıf kuran kadınlar: hanım sultan vakfiyeleri = Deeds of trust of the sultans womenfolk = Actes de fondation de sultane hanım*. [Hazırlayan] Fethi Kayalı, Vahit Çabuk. Editör ve koordinatör Tülây Duran. Çeviren Robert Bragner. İstanbul, 1990.
- Uğurlu, Hilal. "III. Selim'in İstanbul'u: siyâsî ve askerî dönüşümler ışığında imar faaliyetleri." Dr Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, 2012.
- Uğurlu, Hilal. "Siyâsî bir projenin izinde bânîlik: Mihrişah Sultan'ın îmar faaliyetlerini yeniden okumak." *Bellesten* 80, s. 287 (Nisan 2016): 85-101.
- Yüngül, Naci. *Taksim suyu tesisleri*. İstanbul, 1957.
- <http://www.ottomaninscriptions.com>



Ftg 1.1: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (Hibetullah Sultan için, Üsküdar, 1791)



Ftg 1.2: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nin kitabesi



Ftg 2.1: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (Fatma Sultan için, Üsküdar, 1791)



Ftg 2.2: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nin kitabesi



Ftg 3.1: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (Fatma Sultan için, Fındıklı, 1797-98)



Ftg 3.2: Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi'nin kitabesi

İZMİR BANKASI (*BANK OF SMYRNA*) (1842-1843)

Yavuz Selim Karakışla
Boğaziçi Üniversitesi

Bankacılık ve banka gibi kavramların ilk kez 1157 yılında Venedik’de ortaya çıkmış olduğu kabul edilmektedir.¹ Modern anlamda bankacılık işlemlerinin de ilk kez onbeşinci yüzyılda İtalya’da başlamış olduğu varsayılmaktadır. Rönesans İtalyası’nda Meddiciler gibi belli başlı bazı varlıklı aileler, deniz aşırı ticaret ve sarraflığın yanısıra, para ticareti ile de uğraşmaya başlamışlardı. İlk bankerler, çeşitli ülkelerin altın ya da gümüş paralarını birbirleriyle değiş tokuş eden ve müşterilerinin nakit paralarını güvenli bir şekilde muhafaza etmek görevini de üstlenmiş olan sarraflardır. Paranın para kazandırması gerçeği, zamanla sarrafların yerini bankerlere bırakması sürecinde önemli bir rol oynamıştır.

İlk bankalar, bir tüccarın hesabına bir yerde alacak olarak kaydedilen bir miktar paranın, bankanın şubesi bulunan başka bir yerde kendisine güvenli bir şekilde ödenmesi esasıyla çalışmaktaydı. Yani, İtalya’da mal satan ya da satın alan bir tüccar, satmış veya almış olduğu malın parasını, örneğin, Hollanda’da tahsil edebiliyor veya ödeyebiliyordu. Poliçe bankacılığı da denilen bu yöntem, açık denizlerin korsanların işgaline uğradığı ve okyanusların güvenli bir ticaret alanı olmaktan çıktığı bir dönemde, Avrupalı tüccarlara üzerinde büyük miktarlarda para taşımaksızın alışveriş yapma olanağı sağlıyordu. İşin içine bir de faizle borç verme ve kredi işlemleri de girince, bankacılık büyük önem kazandı. Zamanla, bankacılık sermaye birikimi sürecinde çok önemli işlevler görmeye ve kapitalistleşme aşamasında çok hayati görevler üstlenmeye başladı.

Osmanlı İmparatorluğu ise bankacılık sektörünün Avrupa’da geçirmekte olduğu bütün bu evrelere yabancı kaldı. Osmanlı ekonomisi bankacılık sektörünün Avrupa’da göstermekte olduğu hızlı değişime yalnızca seyirci kalmakla yetindi. Belki de Osmanlı İmparatorluğu’nda faiz gelirlerinin İslam dini açısından yasaklanmış olması nedeniyle, Osmanlı devleti ve tüccarları bankacılık gibi “batılı” işlerden mümkün olduğunca uzak durmak eğilimi göstermişlerdir. Osmanlı devlet adamları ve tüccarları, batılı bankalar ve bankerler ile de oldukça mesafeli bulunmaya tarih boyunca büyük özen göstermişlerdir.

Osmanlı İmparatorluğu’nda bankacılık işlevlerini ‘Galata bankerleri’ adıyla da anılan Osmanlı sarrafları üstlenmişti.² Osmanlı İmparatorluğu’nun bankacılıkla tanışması ondokuzuncu yüzyılda, Tanzimat’ın ilanının arifesinde gerçekleşti. Gerçi, tarih boyunca Osmanlı İmparatorluğu’nda faaliyet gösteren yabancı tüccarlar kendi ülkelerindeki bankalar aracılığıyla Osmanlı topraklarında da çeşitli bankacılık hizmetlerinden yararlanmaktaydı.³ Ama, ondokuzuncu yüzyılın başına geldiği zaman, yabancı sermayenin büyük baskılarına ve sürekli ısrarlarına rağmen, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında faaliyet gösteren bir banka hâlâ kurulamamıştı.⁴

¹ Mehmed Ali Akbay. “Banka, Bankalar,” *İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt. IV, (İstanbul: İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, 1960), ss. 2102-2103.

² Haydar Kazgan. *Galata Bankerleri*, (İstanbul: Türkiye Ekonomi Bankası, 1991).

³ Zafer Toprak. “Osmanlı Devleti’nde Para ve Bankacılık,” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt. III, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), ss. 760-770.

⁴ Haydar Kazgan. *Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Türk Bankacılık Tarihi*, (İstanbul: Türkiye Bankalar Birliği Yayınları 1997), ss. 13-23.

Osmanlı İmparatorluğu'nda bankacılığın gecikmesinin başlıca nedenleri olarak, yeterli sermaye ve bilgi birikiminin elde bulunmaması, Osmanlı devlet adamlarının özel kişilerin elinde sermaye birikmesine pek sıcak bakmamaları, özellikle Ermeni sarraflara karşı girişilmiş olan sistemli müsadere uygulamaları, Avrupa'nın merkantilist iktisat politikaları uyguladığı bir çağda Osmanlı devlet adamlarının provizyonist ve popülist ekonomik politikaları yeğlemesi, Osmanlı ekonomisinin geç parasallaşması ve bir türlü kağıt paraya geçilememesi, Osmanlı devletinin toplumun Müslüman kesiminin ve Osmanlı ekonomisinin de gayrı-müslimlerin elinde bulunması; ve benzeri gibi pek çok sebep sayılabilir.

Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk banka kurma girişimleri İngiliz sermayedarlarından geldi. 1836 yılında İngiltere Osmanlı toprakları üzerinde ilk kez bir banka kurma girişiminde bulundu. Ancak, bu girişim kağıt üzerinde kaldı. İngiltere hükümeti ile Osmanlı İmparatorluğu arasında ünlü ticaret antlaşmasının imzalandığı 1838 yılında, Bursa'daki İngiliz konsolosu Sandison, dönemin önde gelen Osmanlı devlet adamı olan Mustafa Reşid Paşa'ya Reed, Irwing and Company adında bir banka kurma teklifi getirdi.⁵ Tanzimat'ın ilanından sonra, 1840 yılında General Bank of Constantinople adında bir başka banka önerisi de dönemin Ticaret Nâzırı Ahmed Fethi Paşa'ya iletilmişti. Aynı yıl, Coste isminde bir Fransız sermayedarı bu kez Fransız sermayesi adına bir banka açtırmak için harekete geçmiştir.⁶ Kurulması önerilen bu Fransız bankasının ismi Le Banque Generale de Constantinople, yani Genel İstanbul Bankası'dır.⁷ Ancak, bütün bu banka kurma girişimleri, birer "girişim" olmaktan öteye gitmeyi pek başaramamışlardır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Bankacılık Tarihi'nin yazarı Haydar Kazgan, Osmanlı bankacılığını 1845 yılında Osmanlı hükümetinin öncülüğünde resmen kurulmuş olan Banque de Constantinople ile başlatmaktadır.⁸ Galata'da bulunan Zilvari Sokak 16 numarada açılmış olan ve kurulduğunda 600,000 Sterling ödenmiş sermayesi bulunan Banque de Constantinople, yani İstanbul Bankası, Sultan Abdülmecid'in vermiş olduğu bir irâde-i seniyye ile resmen kurulmuş olduğu için, "ilk Osmanlı bankası" olarak kabul edilmektedir.⁹

Oysa, Osmanlı İmparatorluğu topraklarında faaliyete geçmiş olan "ilk" banka Banque de Constantinople değildir. Banque de Constantinople'un açılışından üç yıl önce, 1842 yılında İzmir'de İsveç Konsolosu olarak görevli bulunan mösyö Dankelman'ın himayesi altında bir araya gelmiş olan çok sayıda yabancı sermaye sahipleri Bank of Smyrna, yani İzmir Bankası adıyla bir banka kurmuşlardır.¹⁰ Bu bankanın bir yıl içerisinde kapatılmasından sonra, Commercial Bank of Smyrna, yani İzmir Ticaret Bankası adıyla bir İngiliz bankası daha kurulmuştur. Merkezi Londra'da bulunan bu banka, 1844 yılında faaliyete geçmiş ve İstanbul Bankası'nın da iflas ettiği 1852 yılına kadar ayakta kalmayı başarmıştır.¹¹ Osmanlı İmparatorluğu'nda kurulmuş olan ilk devlet bankası ise İngiliz ve Fransız sermayesi ve

⁵ Zafer Toprak. *İttihat Terakki ve Devletçilik*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1995), s. 55.

⁶ Zafer Toprak. *Türkiye'de "Milli İktisat" (1908-1918)*, (Ankara: Yurt Yayınları, 1982), s. 135.

⁷ Öztin Akgüç. *100 Soruda Türkiye'de Bankacılık*, (İstanbul: Gerçek Yayınevi, [3. Baskı] 1992), s. 98.

⁸ Haydar Kazgan. *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Banacılık Tarihi*, ss. 25-32.

⁹ *ibid.*, s. 31.

¹⁰ Charles Issawi. *The Economic History of Turkey (1800-1914)*, (Chicago: Chicago University Press, 1980), s. 340.

¹¹ Reşat Kasaba. "XIX. Yüzyılın İlk Yarısında İzmir'de Bir İngiliz Bankası: İzmir Ticaret Bankası," *Tarih ve Toplum*, Cilt. VIII, No. 43, Temmuz 1987, ss. 57-60; Reşat Kasaba. *The Ottoman Empire and the World Economy in the Nineteenth Century*, (Albany: State University of New York Press, 1988), s. 71.

Babıali'nin gözetimi altında açılmış olan Bank-ı Osmanî-i Şâhâne ya da Fransızca adıyla La Banque Impériale Ottomane, yani Osmanlı Bankası'dır.¹²

Gelelim Osmanlı İmparatorluğu topraklarında faaliyet göstermiş “ilk” banka olan Bank of Smyrna, yani İzmir Bankası'nın kuruluş ve kapanış hikayesine. Osmanlı devlet arşivlerindeki belgelere göre, İngiltere, Fransa, Avusturya, Rusya, Hollanda, Sardunya, Amerika, Toscana, Danimarka, İspanya ve Yunanistan tebasından bulunan ve İzmir'de ticaretle uğraşan bazı tüccarlar biraraya gelmişler ve İsveç'in İzmir konsolosu mösyö Dankelman'ın himayesi altında Bank of Smyrna adıyla bir banka kurmuşlardır.¹³ Kapitülasyonların İsveç hükümeti tebasına sağlamış olduğu ayrıcalıklardan yararlanmak amacıyla İsveç hükümetinin İzmir konsolosu mösyö Dankelman'ın himayesinde kurulmuş olan Bank of Smyrna, 1842 yılının ilk aylarında İzmir'de bankacılık hizmetlerine ve işlemlerine başlamıştır.¹⁴ Osmanlı hükümetinin izni alınmaksızın kurulan ve bir emrivaki ile bankacılık işlemlerine başlayan, hatta yürütmekte olduğu bankacılık hizmetleriyle ilgili bir de beyanname yayınlayan bu “illegal” bankadan çok kısa bir süre içerisinde Babıali'nin de haberi olmuştur.¹⁵ Osmanlı hükümetinin gözünde Bank of Smyrna “İzmir'de bazı tüccâr taraflarından cânib-i devlet-i aliyyeden bilâ-istizân hodbehod vaz' ve teşkîl olunan bir banka şirketi,” yani İzmir'de bazı yabancı tüccarlar tarafından Osmanlı hükümetinden izin alınmaksızın ve kendi başlarına kurmuş oldukları bir banka şirkettir, başka bir şey değil.¹⁶

Bank of Smyrna kuruluşundan hemen sonra yüzde altı yedi gibi yüksek faiz karşılığında mevduat toplamaya ve faiz karşılığında kredi açmaya başlayınca, önce İzmir piyasalarında nakit darlığı gözlenmiş, daha sonra da nakit darlığı nedeniyle ödemeler aksamaya ve vergi tahsilatı bile yapılamamaya başlamıştır. Bu durumdan kaynaklandığı anlaşılan şikayetler üzerine, Osmanlı hükümeti Bank of Smyrna'nın faaliyetlerini durdurmak için İsveç hükümeti nezdinde bazı girişimlerde bulunmuştur.¹⁷

İşte yazının ekinde okuyuculara sunmakta olduğumuz belgeler, Osmanlı Hariciye Nezâreti'nin Bank of Smyrna'nın kuruluşunun hemen ardından kapatılması için İsveç kiralı, İsveç Dışişleri Bakanlığı ve İstanbul'daki İsveç Konsolosluğu maslahatgüzarı gibi çeşitli İsveç makamları nezdinde yapmış olduğu girişimleri göstermektedir. İlk belgede (*Belge I*) İzmir'de bazı ecnebi tüccarların Osmanlı makamlarına danışmaksızın kendi başına “hodbehod” bir banka kurmuş oldukları ve yayınlamış oldukları beyannameden bu bankanın İsveç devletinin koruması altına alınmış olduğunun anlaşıldığı İstanbul'a bildirilmektedir. Böyle bir bankanın kurulması için Osmanlı devleti yetkililerinden izin alınmamış olduğundan, Bank of Smyrna'nın kuruluş beyannamesinde bankayı himaye edeceği ileri sürülmüş olan İsveç konsolosu mösyö Dankelman'ın Osmanlı İmparatorluğu ve İsveç ülkeleri arasındaki anlaşmalarda belirtilmiş olan yetkileri aşacağı öne sürülmektedir. Osmanlı makamları İsveç'in İzmir konsolosunun Bank of Smyrna'ya vermekte olduğu himayeyi bir an önce kaldırarak “cemiyet-i mezkûrenin feshini i'lân etmesi”ni istemektedirler.¹⁸

¹² Adrien Biliotti. *La Banque Impériale Ottomane*, (Paris: Henri Jouve, 1909); Edhem Eldem, *135 Yıllık Bir Hazine: Osmanlı Bankası Arşivinde Tarihten İzler*, (İstanbul: Osmanlı Bankası, 1997); Edhem Eldem. *Osmanlı Bankası Tarihi*, (İstanbul: Osmanlı Bankası, 1999).

¹³ Charles Issawi. *The Economic History of Turkey (1800-1914)*, s. 340.

¹⁴ Yavuz Selim Karakışla. “Arşivden Bir Belge (16): Osmanlı'da “İlk” Banka: İzmir Bankası (1842) - II,” *Toplumsal Tarih*, Cilt. XIV, No. 79, Temmuz 2000, ss. 24-27.

¹⁵ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 1.

¹⁶ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 2.

¹⁷ Hüseyin Al. “Osmanlı Devletinde Kurulan İlk Banka: İzmir Bankası (Smyrna Bank),” *Active*, No. 2, Ağustos-Eylül 1998, ss. 90-94.

¹⁸ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 1.

Sunduğumuz 15 Haziran 1842 tarihli diğer belge (*Belge II*), Aydın müşiri Es-Seyyîd Mehmed bin Sâlih efendinin sadarete durumu bildiren tezkiresidir. Bu belgeye göre İzmir’de “efrenc taifesi” yani bir gurup yabancı banka adıyla bir şirket kurmuşlar ve şuna buna yüzde altı yediye varan faiz oranlarıyla borç para vermeye başlamışlardır. Bank of Smyrna’nın bu denli yüksek faiz uygulaması nedeniyle piyasada faizler hemen yükselmiş, bu da ödemelerin ertelenmesi veya hiç yapılmaması eğilimine yol açmıştır. Bank of Smyrna’nın ortaklarından bazıları ve İzmir’deki konsoloslukların tercümanları ile görüşen ve bankanın kuruluş beyannamesinden de haberdar olduğu anlaşılan Sâlih Paşa’nın tezkiresine göre, bankanın girişimleri İzmir piyasaları üzerinde olumsuz etkiler yaratmaktadır. Sâlih Paşa’nın görüşleri, Osmanlı devlet adamlarının banka ve bankacılar hakkında neler düşünmekte olduğunun tipik bir aynasıdır.

Sâlih Paşa bankanın sakıncaları konusunda iki noktanın üzerinde durmaktadır. Birincisi Bank of Smyrna’nın piyasaya yüksek faiz oranları ile borç vermek üzere ortaya çıkışı piyasalarda faizlerin hemen artması ile sonuçlanmış, bu ise vergilerin toplanmasına engel teşkil etmeye başlamıştır. Yani Sâlih Paşa, “bu kadar yüksek faiz oranları varken, kimse vergisini zamanında ve tam olarak ödemez” demeye getirmektedir. Tahmin edilebileceği üzere, Osmanlı devlet adamlarının en hassas olduğu mevzu vergilerin zamanında ve tam olarak toplanması konusudur.

Sâlih Paşa’nın ikinci görüşü Bank of Smyrna’nın Osmanlı devlet adamları için birincisinden bile daha beter sonuçlara yol açabilecek olan “rehin karşılığı kredi” uygulamasıdır. Sâlih Paşa’ya göre Bank of Smyrna’dan borç almak isteyenlerde “mücevherât ve sâire misillü eşyâ-yı nefise” yani mücevher ve benzeri sanat eserleri bulunmadığından, bağ, bahçe ve tarla gibi emlaklarını rehin olarak ortaya koyacaklar ve bunları karşılık göstererek bankadan faizle borç alacaklardır. Borçların üzerine faizler de binince, dahası banka “akçe güzesteşi şu bu deyü” başka giderler de çıkarmaya başlayınca, bu kişiler borçlarını ödeyemez hale gelecekler ve mallarını mülklerini de kaybedeceklerdir. Osmanlı tebasının faiz yoluyla borçlanması ve ağır faiz oranları altında ezilmeleri nedeniyle mal ve mülklerini yabancı tüccarlara kaptırmaları ihtimali de Osmanlı devlet adamlarının banka kurumundan korkmalarının ikinci temel sebebidir. Sâlih Paşa tezkiresinde “bu sûret mülken envâ’i mazarratı mûcib olacağı der-hatır-ı çâkerî olarak” yani “bunun sonuçta Osmanlı devletine çeşitli zararları dokunacağı aklıma geldiğinden” sözleriyle banka fobisini anlatmaktadır.¹⁹

Aydın müşiri Sâlih Paşa’nın istekleri doğrultusunda Sadaret’in hazırlamış olduğu arz tezkeresi ve onun altına eklenen irâde-i seniyye yayınladığımız üçüncü belgeyi (*Belge III*) oluşturmaktadır. Sâlih Paşa’nın tezkeresinden sonra Sadaret İsveç konsolosunun tercümanını Hâriciye Nezâreti’ne çağırılmış ve İsveç’in İzmir konsolosu mösyö Dankelman’ın himayesi altına almış olduğu Bank of Smyrna’nın kapatılmasını istemiştir. İsveç konsolosluğu bu konudan haberdar olduklarını ve mösyö Dankelman’a bir mektup göndererek, onun Bank of Smyrna’ya vermiş olduğu himayeyi geri çekmesini istediklerini belirtmiştir. İsveç konsolosluğu yapmış olduğu bu uyarıyı bir kez daha tekrarlayacağını belirtmiş, Osmanlı tarafı da bankanın kapatılış işlemini hızlandırmak için İsveç devleti nezdinde de girişimlerde bulunacağını bildirmiştir. Arz tezkeresinin sonunda yer alan Sultan Abdülmecid’in iradesinde “bundan böyle dahi bu misillü hâlât vukû’a gelmemesine ihtimâm ve dikkat kılınması” önemle vurgulanmıştır.²⁰

¹⁹ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 2.

²⁰ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 3.

Bankanın kapatılmasına ilişkin belgelerden, Osmanlı hükümetinin Bank of Smyrna'nın kapatılması için ilk olarak İstanbul'da İsveç Konsolosluğu'nda maslahatgüzar olarak görevli bulunan mösyö Nesta'ya başvurmuş olduğu anlaşılmaktadır.²¹ Bankanın kapatılmasına ilişkin belgelerin ilki (*Belge IV*) mösyö Nesta'nın kendi hükümeti nezdindeki girişimlerine cevaben 10 Mayıs 1842 tarihinde İsveç'den gönderilen belgenin tercümesidir. Belgeye göre, İsveç kralının ne İzmir'de İsveç konsolosu mösyö Dankelman'ın himayesi altında açılmış olan Bank of Smyrna'dan haberi vardır, ne de “umûr-ı dâhiliye-i saltanat-ı seniyyeye müdahale etmeye,” yani kendi toprakları üzerinde banka açtırmak niyetinde olmayan Osmanlı hükümetinin iç işlerine karışmaya niyeti.²²

İzmir'de bulunan İsveç konsolosu mösyö Dankelman'ın bu durumdan nasıl bilgilendirilmiş olduğu da 8 Ocak 1843 tarihli diğer belgenin (*Belge V*) içeriğini oluşturmaktadır. Buna göre mösyö Dankelman İsveç kralından izin almadan bir banka şirketinin himayesini üstlenmiş olduğu için bir “tenbihnâme” ile uyarılmış ve İsveç hükümetinin baskıları neticesinde banka üzerindeki himayesini daha fazla sürdürmeyeceğini Bank of Smyrna'nın yönetim kuruluna bildirmiştir. Ancak, Bank of Smyrna'nın ortakları İsveç tebasından olmadığı için, bankanın “fesh ü ilgâsı” İsveç konsolosunun yetki ve sorumluluklarını da aşmaktadır.²³

Yayınlamakta olduğumuz son belge (*Belge VI*) ise sadaretden gelen istek üzerine Bank of Smyrna'nın kapatılmasına ilişkin olarak çıkarılan 20 Şubat 1843 tarihli irâde-i seniyyedir. Bank of Smyrna'nın bu irâde-i seniyyeyi izleyen birkaç gün içerisinde kapatılmış olduğunu varsaymak akla yakın görünmektedir. Buna göre, Bank of Smyrna 1842 yılının ilk aylarında kurulmuş ve yaklaşık bir yıl kadar faaliyet gösterdikten sonra, 20 Şubat 1843 günü resmen yasaklanmış ve kapatılmıştır.²⁴

Sonuç olarak, Osmanlı hükümeti kendisinden izin alınmaksızın ve kendi toprakları üzerinde bir emrivaki yoluyla kurulmuş olan bir banka durumundaki Bank of Smyrna'yı kapatabilmek için tam bir yıl uğraşmak zorunda kalmıştır. Üstelik, bu bir yıllık süre zarfında, bu kendi başına buyruk bankanın faaliyetlerini istediği şekilde sürdürmesini engellemeyi bile başaramamıştır. Bank of Smyrna'nın kuruluş ve kapanış hikayesi, onaltıncı yüzyılda verilmiş olan kapitülasyonların ondokuzuncu yüzyıla gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ekonomik hayatı üzerinde yaratmış olduğu yıkıcı ve olumsuz etkilerin güzel bir örneğidir...

²¹ Yavuz Selim Karakışla. “Arşivden Bir Belge (11): Osmanlı'da “İlk” Banka: İzmir Bankası (1842),” *Toplumsal Tarih*, Cilt. XIII, No. 74, Şubat 2000, ss. 46-49.

²² T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 1.

²³ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 2.

²⁴ T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 3.

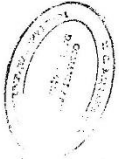
P. H. 21113

I. NO. 923

A. 3

V. 1

بوده اند و در مجامع خود نمودند و نیز اینست اول قاری با فقه جمعی طرفه نشد ایندراول است که اولاد با نام
 ذکر اولاد با فقه است اسوج دومی همای غنای خونی صفت محراب اولاد ابتدا با فقه اهل بیت و نیز درک با اینست و با نام مذکور درج اولاد
 اولاد بود اولاد جمعی توانی و نظامات داخلی سلطنت سینه به معانی اولاد موافق رضای عالی بود و نیز در یکا طریقه بود در پیشی طریقه
 اول اراده طرف اشرف دولت عبد در استیلا اولاد لازمه بود و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این
 و قونسلاری طرفه در این استیلا و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این
 اسوج قونسلاری طرفه در این استیلا و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این
 مجامع اینست اولاد در این استیلا و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این
 که در وی با به و همی مذکور است که در این استیلا و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این
 ابروی با به اینست که در وی دوستی است و نیز در خطه سلطنت سینه نظام اولاد به داده به اول سخا به این



Belge I

Bu def'a İzmir'de tüccârdan bazı kimesnelerin hodbehod tertîb etmiş oldukları banka cemiyeti tarafından neşr etdirilüb bir nüshası görülmüş olan beyânnâmede zikr olunan bankanın İsveç devleti himâyesi tahtına konulacağı muharrer olub ibtidâ banka usûlü denilerek yapılmış ve beyânnâme-i mezkûre derc olunmuş olan mevâddın cümlesi kavânîn ve nizâmât-ı dâhiliye-i saltanat-ı seniyyeye münâfi olmağla muvâfik-ı rızâ-yı âlî buyurulacağı bir yana dursun bu mekûle bir şey zuhûrunda evvel emirde taraf-ı eşref-i devlet-i aliyyeden istizân olunmak lâzımeden ve bu vechile ruhsat-ı saltanat-ı seniyye munzamm olmamış bir maddeye düvel-i mütehâbbe elçisi ve konsolosları taraflarından himâye verilmek merâsim-i selime ve musâfâta mugayir olacağı umûr-ı vâzihadan olduğuna ve fi'l-hakîka zikr olunan bankaya İzmir'de bulunan İsveç konsolosu tarafından himâye verilmiş ise devlet-i aliyye ile devlet-i müşârileyhâ beyninde mevcûd olan muâhedâtın ahkâm-ı mer'iyyesi dâiresini tecâvüz etmiş olacağı bedîhî bulunduğu binâen bu sûret mukârin-i sıhhat olacağı hâlde konsolos-ı merkûm tarafından verilen himâyenin gerü alındığını resmen kendüsi beyân ve cemiyet-i mezkûrenin feshini i'lân etmesi için taraf-ı dostânelerinden mahsûsen ve ekiden tenbîhnâme irsâline himmet olunmak me'mûl-i halisânededen idüğü beyânıyla işbu müzekkere tahrîr ve seviyy-i dostânelerine bâis ü tesyîr kılındı.

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 1.

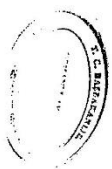
Handwritten

1. No: 923

7: 3

V: 2

خاکهای عالیله در مورد خاک کینه لیدر که
 از طرف افرنج طائفی بر فاجع ایدر و بانچه تغییریه بر شرکت تریب ایرک شوکا بوکا کشته ایله ایجه ویریکه باشوسج اولدیرم بولور
 کیشلر نیک تحفه شاسن جاسوم ایجه فیای تریب بولورم بوماده تحصیله مانع اولمیشنه و بانچه نوری بوزم ایچی ویری
 باشی ایله ایچی دوشیره رک بوماده سبب اولمیشی اخبار قلم نغده دول تحاب زجه اندری و تجارده بعضی مجلس جلب برله
 نییات لوزم نیک اجزاسی متعاقب بانچه نیک بر قطعه مطبوع بیانا ساسی الکتور بیلرک لدر مطالعه بر طاقم اعضا دمه مرکب
 مجلس تریبی و بانچه نیک مدنی و سرمایه نیک مقداری و هه ایله مع کشته ایچی ویریلجکی و ساس بر طاقم مواد محررا ایله مریولر
 صورت ظاهره افذ و اعطای سولت اولمه اوزره استوبانچه تریب ایتمیشی بوماده کیرم بر وجه محررا اموال میره تحصیله
 مانع اولمیشنه بشه تر دسامیلرک تعریفنه منقنی اولمیشی و جیل قضا و قرا اهایس وقت ضرور ندرک هر کیمه اولور ایلسون
 کشته ایله ایچی ایلمه مجبور و بانچه دخی ره ایله ایچی ویریلجکی بیانا مریولر مظهر اولمیشنه و ایچی مرفه در جهات ویدم
 ایسای تقیسه اولمیش اموال و ایسالی باغ و جیمه و نارا لکی املو کیمه عبارت بولمیشنه بنا استوبانچه لری ره صد بیلرک
 ایچی استقامت ابره جملاری و صکره ایجه کشته سی و شو بودیم مرفه بوماده بر طاقم مبالغ تحمل اولدورم بچاره لر اشدت
 قالق سبب نیات املو کلری لار نیک کیم رک بوجودت لکلا انواع مرفه در محیب اولمیشی متبادر نظر جا کوی ایلرک
 بوماده نیک برکه خاکهای عالیله ایله افاده لوزم کلمه و بیانا مریولر دخی لقا تقییم قلمسه ایتمیش بویا بر نوبله امروا ۱۵
 بولور ایس اجزای ایضا بانی امر و فرام حضرت صله الوکله ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰



Belge II

Hâkîpây-i âliyyelerine ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki İzmir'de efrenc tâifesi birkaç aydan beri banka ta'bîriyle bir şirket tertîb ederek şuna buna güzeşte ile akçe vermeğe başlamış olmalarıyla bunların keyfiyetlerinin tahkiki esnâsında çarşıda akçe fiyatı tezâyüd bularak bu madde tahsîlâta mâni' olduğundan ve banka me'mûru yüzde altı ve yedi baş ile akçe düşürerek bu maddeye sebep olduğu ihbâr kılındığından düvel-i mütehâbbe tercümânları ve tüccârdan bazıları meclise celb-birle tenbîhât-ı lâzîmenin icrâsını müteâkib bankanın bir kıt'a matbû' beyânnâmesi ele götürülerek lede'l-mütâlaa bir takım âzâdan mürekkebe meclis tertîbi ve bankanın müddeti ve sermâyesinin mikdârı ve rehin ile maagüzeşte akçe verileceği ve sâir bir takım mevâdd muharrer olub mersûmlar sûret-i zâhirede arz ü i'tâda suhûlet olmak üzere işbu bankayı tertîb eylemişler ise de bu mâdde-i girîn bervech-i muharrer emvâl-i mîrîye tahsîlâtına mâni' olduğundan başka nezd-i sâmilinde tarîfden müstağni olduğu vechile kazâ ve kurrâ ahâlisi vakt-ı zarûretlerinde her kimden olur ise olsun güzeşte ile akça almağa mecbûr ve bankadan dahi rehin ile akçe verileceği beyânnâme-i mezbûrda mestûr olduğuna ve ahâli-i merkûmede mücevherât ve sâire misillü eşyâ-yı nefise olmayub emvâl ve eşyâları bağ ve bağçe ve tarla gibi emlâkdan ibâret bulunduğuna binâen işbu emlâklarını rehin sûretiyle vererek akçe istikrâz edecekleri ve sonra akçe güzeştesi ve şu bu deyü merkûmlara bankadan bir takım mebâliğ tahmîl olunarak bîçâreler altından kalkamayub nihâyet emlâkleri ellerinden giderek bu sûret mülken envâ'i mazarratı mûcib olacağı der-hatır-ı çâkerî olarak bu maddenin bir kere hakîpây-ı alilerine ifâdesi lâzım gelmiş ve beyânnâme-i mezbûr dahi leffen takdîm kılınmış olmağla bu bâbda ne vechile emr ü irâde buyurulur ise icrâ-yı iktizâsı bâbında emr ü fermân hazret-i men lehü'l-emrindir. fî 6 Cemâziyelevvel sene 1258 [15 Haziran 1842]

Es-Seyyid Mehmed bin Sâlih

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 2.

Handicraft
V. No. 925
V. 3



سخا ایما کرم شهما
 بودنده امیزده افرنج طمانندنه بعضه سکاها بانف تعبیر برحمت نرب ابراز شوکا بوکا افر دریکه باسکوش و بوباره فحصد سکنه و برینه
 بشق حالی استحقاق لایک مصر و توغادره بوکسه اولوغندله اجرای انقضای ایدیه مشدی عظمی و توغادره حالیا باک صفدی چنبدنه با تحریرات یانه و
 اده زنه اولوکی اربار فنانه بیانام ده دخی مذکور بانف لک اسوج و روی حمایسی فقه فونیکلی مندرج بولوب برنطق صمود خسته خانم صورتیه
 چسکیم و مصره موادله و اسوج فونیکلیک جمع مذکوره یا حمایته جزای صفوه دولیم مغایر کبسانندله اولیله فقط مقررکنده اولوغندله اولو
 سنا سولایه تجویز اولوغندله اسوج نهجا نظارت خارجیه دانک سنه حیب برله طرف سفارت کومر بلاهه ضده سولیم بانف لک نیچی و نوینون
 عقیقه تقدیس روایت اولوغندله صحیح بی معاهدت موصوره احکام رعایه وای سی فداور دیک اولوغندله طرف اشرف سلطنتیه دی تجویز بولوب صفدی
 مسالیه ایدیه مشدی صفدی تجویز تنظیم پروتو ایسی توصیه و تبیه اولوغندله بالواسطه بیان اولوغندله تا ترجمانه حقوق معنوی که اینه افکاره ایله
 قانقوت طرف نظارت مشایخه ورود ایله فونیکلی رسوایک بولورکن بالافقید اولوغندله مکتوب تحریریم تبیح و توغادره و بریدی حمای کرم ایسی
 توصیه و تبیه اولوغندله و کتیب روی جنبه ایی تحریر ایله بولورده دردی سکا ایلا طرفندله درقوم بشقیم توغادره و روی فقط بولوسه اولوغندله
 تبلیغات و توغادره سابقه سکا ایله مدار اولوغندله ازره کندوشه برقطه مذکوره اعطای نیاییمه اولوغندله اولوبده قلم اولوغندله مذکوره تحریر
 ایله برابر نظر علامه بولوب ایچره ایساک سوی والاری فقه اولوغندله مذکوره دردی لک سیک و عیالک مؤفده اراده سنه حجاب جیلانیا بولورکن صفدی
 اعطا و بر صورتی دخی حیرت سازیه اسلیم برسوج مذکوره اوعا و اعلامیه ایسی خصوصیات جوانا اشعار و اناسنه ابتداء فقهیه بیانیه مذکوره ساری
 تبیح اولوغندله و تبیه اولوغندله و کتیب روی جنبه ایی تحریر ایله بولورده دردی سکا ایلا طرفندله درقوم بشقیم توغادره و روی فقط بولوسه اولوغندله
 تبلیغات و توغادره سابقه سکا ایله مدار اولوغندله ازره کندوشه برقطه مذکوره اعطای نیاییمه اولوغندله اولوبده قلم اولوغندله مذکوره تحریر
 ایله برابر نظر علامه بولوب ایچره ایساک سوی والاری فقه اولوغندله مذکوره دردی لک سیک و عیالک مؤفده اراده سنه حجاب جیلانیا بولورکن صفدی

Belge III

Seniyyü'l-himemâ kerîmü's-şiyemâ devletlû inâyetlû atûfetlû ubbehelû efendim hazretleri Bu def'a İzmir'de efenc tâifesinden bazı eşhâs banka tabîriyle bir cemiyet tertîb ederek şuna buna akçe vermeğe başlamış ve bu madde tahsîlâta sekte verdiğinden başka hâlen ve istikbâlen pek muzırr vukû'âtdan bulunmuş olduğundan icrâ-yı iktizâsı Aydın müşîri utûfetlû Sâlih Paşa hazretleri cânibinden ba-tahrîrât beyân ve iş'âr olunarak ele geçdiği ezbâr kılınan beyânnâmede dahi mezkûr bankanın İsveç devleti himâyesi tahtına konulacağı münderic bulunub bu husûs ma'hûd hastahâne sûretinde çirkin ve muzırr mevâddan ve İsveç konsolosunun cemiyet-i mezkûreye himâyete cür'eti hukûk-ı düveliyeye mugayir keyfiyâtdan olmasıyla fakat makarr-ı hükümetde olmadığından evvel emirde resmen sûâli tecvîz olunmayarak İsveç tercümânı Nezâret-i Hâriciye dâiresine celb-birle taraf-ı sefârete gönderilen haberde şöyle bir bankanın tertîbi ve konsolos-ı merkûmun himâyetine tasaddîsi rivâyet olunuyor sahîh ise muâhedât-ı mevcûde ahkâm-ı mer'iyyesi dâiresini tecâvûz demek olarak taraf-ı eşref-i saltanat-ı seniyyeden tecvîz buyurulamayacağından müşârünileyh Aydın müşîri hazretlerine tahrîrât tastîriyle protesto eylemesi tavsiye ve tenbîh olunacağı bi'l-vâsita beyân olunduğuna binâen tercümân-ı merkûm maslahatgüzârına ifâde eylediği anda kalkub taraf-ı nezâret-i müşârileyhâya vürûd ile konsolos-ı mersûmun bu hareketi bi'l-istihbâr akdemce mahsûs mektûb tahrîriyle takbîh ve tevdîh verildiği himâyeti gerü alması tavsiye ve tenbîh olunmuş ve keyfiyet devleti cânibine dahi tahrîr ile bugünlerde devlet-i müşârileyhâ tarafından merkûma başkaca tevbîhnâme vürûdu muntazır bulunmuş olmakdan nâşi tenbîhât ve tevbîhât-ı sâbikasını te'kîde medâr olmak üzere kendüsüne bir kıt'a müzekkere i'tâsını niyâz eylemiş olduğundan o bâbda kaleme aldırılan müzekkere tahrîrât-ı merkûme ile beraber manzûr-ı âlî buyurulmak için irsâl-i seviyy-i vâlâları kılınmış olmağla müzekkere-i merkûmenin sebk ü ibâresi muvâfik-ı irâde-i seniyye-i cenâb-ı cihânbanî buyurulur ise sefâret-i merkûmeye i'tâ ve bir sûreti dahi müşîr-i müşârünileyhe isrâ birle ber-mûcîb-i müzekkere irâe ve i'lân eylemesi husûsunun cevâben iş'âr ve inbâsına ibtidâr kılınacağı beyânıyla tezkere-i senâverî terkîm kılındı.

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Resîde-i dest-i ta'zîm olan işbu tezkere-i sâmiye-i asâfâneleriyle tahrîrât ve müzekkere-i mezkûre meşmûl-i nigâh-ı meâli iktinâh-ı hazret-i mülûkâne buyurulmuş ve memâlik-i mahrûsa-i şâhânedede teba'-i ecnebiyenin bu makûle şey ihtirâ'ına şürû' ve ibtidâr eylemeleri hâlen ve istikbâlen muzırr olarak def'i icâb-ı hâlden olduğuna ve def'i husûsuna nezâret-i müşârileyhâ tarafından güzel teşebbüs olunmuş ve müzekkere-i mezkûrenin sebk ü ibâresi dahi yolunda görünmüş bulunduğuna binâen tıpkı iş'âr-ı âlîleri vechile bir kıt'asının sefâret-i merkûmeye i'tâ ve bir sûretinin dahi cevâbnâme-i sâmilere tastîriyle müşîr-i müşârileyhe irsâl ve isrâ olunmasını ve bundan böyle dahi bu misillû hâlât vukû'a gelmemesine ihtimâm ve dikkat kılınmasını saniha-pirâ buyurulan emr ü fermân isâbet-unvân-ı cenâb-ı şâhâne muktezâ-yı münîfenden bulunmuş ve zikr olunan tahrîrât ve müzekkere yine savb-ı âlîlerine iâde ve irsâl kılınmış olmağla ol bâbda emr ü fermân hazret-i men lehü'l-emrindir.

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 923, Aded: 3, Vesika: 3.

Belge IV

İsveç devleti umûr-ı ecnebiyesi nâzırı tarafından bin sekiz yüz kırk iki senesi Mayıs'ının onu tarihiyle müverrahan Dersaâdet'de mukîm devlet-i müşârünileyhâ maslahatgüzârı mösyö Nesta'ya vârid olan tahrîrâtın hülâsası tercümesidir.

Şehr-i Nisân'ın onüçü tarihiyle müverrahan onbeş rakkamıyla vârid olan tahrîrâtınız hâşiyesinde İzmir'de mütemekkin tüccâr tâifesi ittifâkıyla şehr-i mezkûrda vaz' ve teşkîl olunan bankanın düvel-i ecnebiyeden birinin taht-ı himâyetine idhâli şartnâmesi iktizâsından bulunarak tüccâr-ı merkûme İzmir'de mukîm İsveç konsolosu mösyö Dankelman'a mürâcaatla himâyetini talep ve iltimâs etmeleriyle konsolos-ı mûmâileyh evvel emirde cenâbınızın bu bâbda muvâffakiyetini istihsâle vakit bulamayarak ol vechile vâki' olan iltimâsın kabulünü lâzıme-i hâlden add eylemiş olduğu tafsilâtı haşmetlû kıral cenâblarının manzûru oldukda hayretini müstelzem olmuştur. Memâlik-i Mahrûsa-i Osmâniye'de mukîm tebaa-i ecnebiye ve gerek berâtlû ta'bir olunanlar haklarında düvel-i ecnebiye sefâretleri taht-ı himâyesine vaz' olunmaları misillü mine'l-kadîm ittihâz olunan usûl ve âdet kıral câniblerinin ranâ-yı malûmu ise de ancak memâlik-i devlet-i aliyyenin büyük şehirlerinde ikâmet üzere olan tüccâr taifesinin kendi devletlerinden mâadânın himâyetini istihsâle kalkışdıklarını kıral-ı müşârünileyh tahattur edemeyip çünkü gerek devlet-i aliyyeye ve gerek bize bir vechile tevâfuk edemeyecek böyle bir usûlün tervicini iltizâm hukûk-ı milele ve hukûk-ı seniyye-i devlet-i aliyyeye mugayir bir hareket demek olacağı âşikârdır ve kıral-ı müşârünileyh cenâbları ale'd-devâm mesâlih-i d-âhiliyelerine mesâi-i müdekkikânelerini hasr etmekle kendi politikalarına merbût olan mevâdd-ı ma'nen binâdan mâadâ mesâlih-i hâriciye ile bi'l-fiil meşgûl olamayıp bu vechile bir ahar devletin umûr-ı dâhiliyesine bir sûretle müdâhale garazından ibâret olabilmesi meşhûd olan bir takım taahhüdâtı iltizâm etmek kıral-ı müşârünileyhin niyet ve efkârına bir vechile muvâfık olmadığı derkârdır. Binâberîn İzmir'de mukîm konsolosumuzun bu madde hakkında kendisine olunan teklîfi kabûl etmesi esbâb-ı meşrûya mebnî kıral-ı müşârünileyh de asla marzîsi olmadığını ve müşârünileyhin bu vechile mazhar olacağı i'timâd-ı samimîden hâsıl olan mahzûziyetini beyân ile ber-minvâl-ı muharrer konsolos-ı mumâileyhe arz olunan himâyeti kabûle metbû'-i müfahhamımı kıral cenâblarının ruhsatı olmadığını sâlifü'z-zikr İzmir Bankası hissedârlarına i'lân ve beyân ve haklarında lâzım gelen riâyetin iktizâsından olan her gûne tedâbir-i münâsibesinin i'mâliyle teklîf-i mezbûru redd eylemesi icâb-ı hâlden buyurulduğunu konsolos-ı mumâileyhe ifâde ve tefhîme-i cenâbınızı davet ederim. [10 Mayıs 1842]

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 1.

Belge V

Dersaadet'de mukîm İsveç devleti maslahatgüzârı tarafından bin iki yüz kırk üç sene-i iseviyesi şehir-i Kanûnisânî'nin sekizi tarihiyle müverrahan Bâbîali'ye takdîm olunan takrîr-i resmînin tercümesidir.

Nezd-i devlet-i aliyyede mukîm İsveç devleti maslahatgüzârı İzmir'de bazı tüccâr taraflarından cânib-i devlet-i aliyyeden bilâ-istizân hodbehod vaz' ve teşkîl olunan bir banka şirketi hakkında İzmir'de mukîm İsveç konsolosu tarafından müsâade olunan himâyet aleyhine iddiâyı şâmil mâh-1 Zilkâde'nin yirmi dokuzu tarihiyle müverrahan makâm-1 vâlâ-yı nezâret-i hâriciyeden tarafına irsâl buyurulmuş olan müzekkereyi şehir-i cârinin ikinci günü ahz birle kesb-i mefharet etmiş olmasıyla bu madde hakkında mumâileyh Bâbîali'ye bazı izâhâtı şâmil cevâb i'tâsına müsâarat etmiştir. Şöyle ki maslahatgüzâr-1 mumâileyh sâlifü'z-zikr banka tarafından matlûb olan mes'ele-i himâyete konsolos-1 mumâileyh tarafından muvâfakat gösterildiğini istihbâr eylediği anda keyfiyeti devleti tarafına arz ü beyân etmiş olduğundan devlet-i müşârünileyhâ bin sekiz yüz kırk iki sene-i iseviyesi Mayıs'ın onu tarihiyle müverrahan tarafına bir kıt'a tenbîhnâme irsâliyle mezkûr banka hakkında İsveçli himâyetinin müsâadesine dâir konsolos-1 mumâileyhe olunan teklîfîn kabul edilmesi kıral-1 müşârünileyhin marzisi olmadığı beyânıyla konsolos-1 mumâileyhin bu bâbda tedâbir-i muktezîye i'mâliyle izhâr-1 muvâfakat etmemesi lâzımeden bulunduğu kendisine ifâde ve tefhîm olunması te'kîd olunmuş olduğuna binâen maslahatgüzâr-1 mumâileyh tenbîhnâme-i mezkûrenin konsolos-1 mumâileyhe tebliği husûsunda tecvîz-i kusûr etmemiş ve şehir-i Haziran'ın onu tarihiyle müverrahan konsolos-1 mumâileyh tarafından cevâben vârid olan tahrîrâtda kıral-1 müşârünileyhin bu bâbda niyet ve efkârı mumâileyh tarafından icrâsının isti'câli hakkında asla şüphe bırakmayacak sûretde kat'î olduğundan bahisle buna mebni zikr olunan bankanın cemiyet-i umûmiyesine hitâben şehir-i Haziran'ın dokuzu tarihiyle müverrahan tarafından bir mektûb tahrîriyle kıral-1 müşârünileyhin emr ü tenbîhi vechile her güne tedâbir-i muktezîye ve suver-i münâsibenin i'mâliyle devletinin muvâfakatı olmayarak muvakkaten müsâade etmiş olduğu himâyetin ibkâsı vüs'atde olabileceğini beyân ve i'lân etmiştir. Binâberîn işbu tafsîlât-1 meşrûhadan ve gerek marrü'z-zikr İsveç devleti tarafından vârid olup icmâli leffen takdîm kılınan tenbîhnâme-i resmiye meâlinden devlet-i aliyyenin meczûm-1 âlisi buyurulacağı vechile zikr olunan İzmir Bankası bir müddetcik tahsîl etmiş olduğu İsveç himâyetinden fi mâ'-ba'd mütemetti' olamayacağı çend mâh mukaddem tarafına resmen bildirilmiş ve bu cihetlerle haşmetlû kıral cenâbları memâlik-i mahrûsada bulunan me'mûrlarının umûr-1 dâhiliye-i saltanat-1 seniyyeye bir vechile müdâhalelerini tecvîz etmek şöyle dursun me'mûrîn-i mumâileyhüm taraflarından devlet-i aliyye hakkında lâzım gelen kâffe-i hürmet ve riâyetin ifâsına bezl-i makderet olunmak dâimâ matlûb ve mültezemi olduğundan kıral-1 müşârünileyhin işbu niyât-1 hayırhahânesi nezd-i devlet-i aliyyede rehîn-i şapaş olacağı aşikârdır. Kaldı ki mezkûr bankanın fesh ü ilgâsı İzmir'de mukîm İsveç konsolosu tarafından i'lân olunmasına dâir devlet-i aliyyenin iltimâs-1 âliyesine cevâben çünkü mezkûr bankanın hissedârları İsveç devletinin tebaasından olmayarak bir takım ecnebi Avrupa tüccârından ibâret bulunması ve husûsiyle devlet-i müşârünileyha himâyetinin henüz mezkûr banka üzerinden alenen ref' olunmuş olması cihetiyle işbu men' sûretinin icrâsı devlet-i müşârünileyhâ me'mûrînine aid olmadığı beyânını maslahatgüzâr-1 mumâileyhe zâten derkâr olan fart-1 ta'zîm ve riâyetin tecdîdine vesile-i hasene ittihâz etmiştir. [8 Ocak 1843]

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 2.

Belge VI

Seniyyü'l-himemâ kerîmü's-şîyemâ devletlû inâyetlû âtîfetlû übehhetlû efendim hazretleri Malûm-ı âlî buyurulduğu üzere geçenlerde İzmir'de efrenc tâifesinden bazı eşhâsın banka ta'bîriyle tertîb etmiş oldukları cemiyete İzmir'de kâin İsveç konsolosu tarafından i'tâ olunan himâyetin ahz edilmesi İsveç maslahatgüzârına ifâde ve beyân ve ol bâbda kendisüye bir kıt'a müzekkere i'tâsı alınması ve ityân kılınması ve nezâret-i hâriciye marifetiyle kaleme alınan müzekkere müsveddesi hâkpây-ı hazret-i şâhâneye arz ü takdîm ile memâlik-i mahrûsa-i şâhâne'de tebaa-i ecnebiyenin bu makule şey ihtiyârına şürû ve ibtidâr eylemeleri hâlen ve istikbâlen muzır olarak def'i icâb-ı hâlde olduğundan müzekkere-i merkûmenin bir sûreti maslahatgüzâr-ı mumâileyhe i'tâ ve diğer sûreti dahi atûfetlû Sâlih Paşa hazretlerine ba's u isrâ birle ba'dezîn bu makûle hâlât vukû'a gelmemesinin istihsâl-i esbâbı emr ü fermân buyurulmuş ve mûcibince icâbı icrâ olunmuşdu. Bu madde hakkında konsolos-ı mersûmun tutduğu usûlî devleti kemâliyle takbîh ederek bilâ-istizân vermiş olduğü himâyetin istirdâd ve kendisinin ve memâlik-i mahrûsa-i şâhâne'de bulunan sâir İsveç konsolosları ve me'mûrlarının bu misillü umûr-ı dâhiliye-i saltanat-ı seniyyeye müdâheleden ihtirâz edilmesi meâlinde devleti cânibinden kendüye müceddeden emir gelmiş ve zikr olunan bankanın ref'-i himâyetine dâir konsolos-ı mersûm tarafından mahsûsan i'lânnâme neşr olunduğunu mübeyyin mersûmun vürûd eden kâğıdı hülâsasıyla devlet-i müşârünileyhâ umûr-ı ecnebiyesi nezâretinin mektûbu sûretini maslahatgüzâr-ı mumâileyh bir kıt'a takrîriyle nezâret-i müşârünileyhâ makâmına gönderib iktizâsını iş'âr etmiş olmağla zikr olunan mektûb ve takrîr tercümeleri manzûr-ı şevket-mevfûr-ı cenâb-ı pâdişâhî buyurulmak üzere irsâl-i sûy-i sâmilere kılındığı ve mezkûr tercümelerin sûretleri leffiyile keyfiyetin müşîr-i müşârünileyhe iş'âr ve mahallince icâbının icrâsına ibtidâr olunması muvâfık-ı emr ü irâde-i seniyye-i cihânbanî buyurulur ise ol vechile harekete mübâderet olunacağı beyânıyla tezkere-i senâveri terkîm kılındı efendim.

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Râhe-pîrâ-yı tevkîr olan işbu tezkere-i sâmiye-i asafâneleriyle zikr olunan mektûb ve takrîr tercümeleri meşmûl-i nigâh-ı şevket-iktinâh-ı hazret-i şâhâne buyurulmuş ve iş'âr ve istizân buyurulduğu üzere mezkûr tercümeler sûretlerinin leffiyile keyfiyetin müşîr-i müşârünileyhe iş'âr ve mahallince icâbının icrâsına ibtidâr olunması müteallik ve şeref-sudûr buyurulan emr ü irâde-i meâlî-âde-i cenâb-ı mülûkâne iktizâ-yı âlisinden bulunmuş ve mezkûr tercümeler yine savb-ı sâmi-i âsâfilerine iâde ve tesyâr kılınmış olmağla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir. [20 Muharrem 1259 / 20 Şubat 1843].

T.C. BOA, İrâdeler, İrâde-i Hâriciye, No: 943, Aded: 3, Vesika: 3.

TRAUGOTT FUCHS

THE TRAUGOTT FUCHS ARCHIVE

Lale Babaoğlu Balkış
Boğaziçi University
Faculty of Arts and Sciences
Department of History
lale.babaoglu@boun.edu.tr

This paper was written with the aim to introduce the Traugott Fuchs Archive which was a life project of Professor Süheyla Artemel. It was going to be published in the Festschrift for Prof Artemel. Yet, time has passed and now I am rewriting it as a memento for Professor Artemel who was a beautiful soul I was lucky to know and to work with.

Traugott Fuchs was a dear friend and colleague of Professor Süheyla Artemel. She cherished and respected Fuchs and his academic work, and his love for Turkey, his chosen country. Following his death Professor Artemel valued Fuchs' heritage and put much effort to protect and to transform it into a purposeful and rich archive functioning as a bridge between the Turkish and German cultures. The Traugott Fuchs Archive project was thus her big ambition.

I came to know Fuchs as a professor of German literature when I was sociology major at BU. Because I had been a student of Fuchs I had the honor and the pleasure to know and to work with Professor Artemel at a project led by Professor Selçuk Ezenbel to establish the Traugott Fuchs archive at Boğaziçi University. Accompanying the opening of the archive at 2007 we organized an international workshop titled "Bonded by Exile" and compiled an exhibition from the archive material.

This is how my acquaintance with Professor Fuchs got deeper. Though my second encounter with him was 10 years following his passing away, the afterlife of his belongings enhanced my knowledge and interest in Traugott Fuchs.

Until then Traugott Fuchs was a German scholar to me, teaching Turkish students in Turkey. He was not much different from the German teachers I had at the German high school, İstanbul Alman Lisesi, who came to Turkey for a specific period of time. Yet, Fuchs was at an age, around his 70s, in which he should long have returned to Germany. At that time, I did not know that he was an "émigré" scholar and that he had chosen Turkey as his "Heimat".

My studies at the archive and the outcome of the workshop transformed my perception of Fuchs. One of the main topics of the Traugott Fuchs archive project and the workshop was to illuminate Fuchs' central position as an émigré scholar in constructing a network among German intellectuals and scientists and their impact on the cultural encounters between Turkey and Germany. The workshop provided an opportunity for researches to focus on the meaning of exile and immigration. Furthermore, it was an occasion which turned out to be a joyful meeting for Fuchs' colleagues, friends, and students to share memoires and to cherish his dedication to bridge the two cultures.

Who was Traugott Fuchs and what is the significance of the Traugott Fuchs archive?

An archive is defined by the Oxford dictionary as “a collection of historical documents or records providing information about a place, institution, or group of people”. Fuchs’ bequest exceeded the limits of an archive; it was a collection comprised of documents and records of his life, his books, and the visual material he had produced. Fuchs kept everything that was meaningful to him and created “a fascinating world”¹ as Professor Artemel puts it. This was a world which connected different viewpoints, distant cultures, and disparate time and space zones and tried to construct a synthesis, to extract a meaning from life. 5000 letter exchanges with relatives, students and friends, his correspondence with the Auerbachs, Leo Spitzer, Helmut Ritter, Hans Marchand and Hermann Hesse; hundreds of poems; translations of Turkish writers and thinkers, such as Orhan Veli, Nazım Hikmet, Sabahattin Eyüboğlu, Sait Faik and Faruk Nafiz Çamlıbel; countless notebooks and diaries; files with pictures and captions cut from Turkish newspapers; lecture notes and student notes; countless books with his commentaries and textual explications; 200 paintings; thousands of sketches, drawings and water-colours of a documentary nature; photographs; presents, souvenirs and natural objects such as pebbles, dried leaves and sea-shells². In short we are confronted with a display which presents us with a unique and exquisite accumulation of a man who could synthesize emotion and reason and who spent his life in search for the essence of goodness and beauty³. It is truly delightful to discover and to picture the humanist who is concealed in bits and pieces in all these remnants and to reconstruct the context which created him. But the most stimulating contemplation is to inquire how Traugott Fuchs lived his life as a protagonist, as an artistic creation himself.

The 2007 exhibition catalogue introduces Traugott Fuchs (1906-1997) as a poet, painter, and scholar of German and Romance languages and literatures who “followed his professor, the Romanist Leo Spitzer, the renowned specialist of Romance languages, of Jewish origin, in exile to Turkey in 1934, where he remained until his death...”⁴. Fuchs was indeed a member - though an exceptional one- of the group of German scholars who fled from Germany following the Nazi seizure of power. His exile; however, was his own choice. He was not expelled by the Nazis, but it was he who rejected the “Nazi-nature of human kind”⁵. Fuchs himself was not a victim but he was an observer, and what he had witnessed so far, was horrifying enough for him. In solidarity with his professors, Fuchs was more than happy to accept the invitation made by Auerbach to join Spitzer in Istanbul. “...without hesitation I accepted and followed this call with great enthusiasm, feeling that this was a real chance for liberation --no compromises with the Nazis anymore--...here was a door to the future, at home a door to death, this was certain”⁶. He was 28 years old when he arrived in Istanbul in February 1934.

Traugott Fuchs was born in Lohr as the fourth of six children. His father was a Lutheran pastor, “a strictly Prussian minded”⁷ man, who decided to leave their home country, Alsace-Lorraine, which became French following the First World War, and settled down in

¹ Süheyla Artemel “Infinite Riches in a Little Room”, in *Traugott Fuchs A life in Turkey*, exhibition catalogue, eds., S.Artemel&N.K.Burçoğlu&S.Karantay, İstanbul: Ceca Publications, 1995, p, 3

² His piano is placed in the Museum of the history department at BU

³ Süheyla Artemel “Infinite Riches in a Little Room”, p.6

⁴ *Bonds of Exile*, eds., Süheyla Artemel&Lale Babaoğlu-Balkış, exhibition catalogue, İstanbul: Mas Matbaacılık, 2007, p.4

⁵ Traugott,Fuchs, *Çorum and Anatolian Pictures*, exhibition catalogue, İstanbul: Boğaziçi University Cultural heritage Museum Publications, 1986, p.9

⁶ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.13

⁷ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.10

Schmalkaden. Although his wife and the children “had the right to stay and become French”⁸ the family had to follow him and thus had to become German.

This move from France to Germany felt like a loss of home for Fuchs, “like immigration” as he puts it in his “Short Story of his Life”⁹. Important to note however, is that this feeling of loss was perceived by Fuchs more as a loss of his childhood, a peaceful and happy time¹⁰ which disappeared for good. The only thing that survived was his love for flowers¹¹.

Based on the material of Fuchs’ archive, his letters, poems, and his artistic creations, one can tell that what Fuchs was missing was more a concept of time rather than a concept of space. He missed the idyllic village, Lohr¹², or Metz, which he loved in spite of the cruelties of the first world war¹³, and finally he longed for Schmalkaden, the pretty little historical town¹⁴, but he would not want to go back because he knew that “our so-called superior modern industrial”¹⁵ world would have spoiled and destroyed all natural and man-made beauties of his childhood towns. From the context in which Fuchs lived and from his written expressions and visual creations we can tell that he missed the symmetry of classical Antiquity, the aesthetics of Medieval Gothic, and the sensitivity of the Romantics. He was suffering under his loss and could only find comfort in the rhythm of sweet music as he did in his childhood when his mother played Mozart on her piano or in the beauties of nature like the golden brown flowers that used to delight him so much in those happy early days¹⁶. His was yearning for the preindustrial, pre-modern past; in fact it was an illusion that he thought was torn down by the disasters of war, the unjust and stupid Nazi state of mind, by the new inhuman world which he could not understand and in which he felt alienated.

No wonder Fuchs found a way to freedom and happiness in his exile to Istanbul, “one of the most beautiful cities in the world”¹⁷. Istanbul for Fuchs was not only a historic, mystic and aesthetic refuge but, it was a gathering venue for the German group of immigrants, his precious professors and friends. They shared “a Renaissance-like joy of a return to the conditions that existed in pre-Nazi Germany in certain highly circles both academically culturally as well as socially”¹⁸.

Fuchs studied German and Romance languages in Berlin, Heidelberg and Marburg. He first became an assistant to Professor Leo Spitzer at Marburg then in Cologne. When Spitzer had to leave Germany and take refuge in Istanbul Fuchs did not hesitate to follow his mentor in his exile¹⁹.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.7

¹¹ Ibid

¹² Ibid

¹³ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.8

¹⁴ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.10

¹⁵ Ibid

¹⁶ Ibid

¹⁷ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.13

¹⁸ Ibid

¹⁹ Traugott Fuchs “Lebenslauf” in *Bilder der Sehnsucht*, exhibition catalog, ed. Hermann Fuchs, Köln: A.Ollig, 2201, p.35

Spitzer immigrated to Turkey and was placed at Istanbul University through the association known as the *Notgemeinschaft Deutscher Wissenschaftler im Ausland* (Emergency Assistance Organization for German Scientists Abroad), which was established in Switzerland and helped the German scientists who escaped the Nazis to find positions in Turkey²⁰. In fact these scholars were invited by the Turkish government and had to sign an agreement to guarantee their status²¹. However the official invitations were only issued for professors and lecturers of high standing with the aim to help the construction of the Turkish universities and Fuchs was “one of the few exceptions to this rule”²².

Fuchs was first employed as instructor of French at the Istanbul University School of Foreign Languages (Yabancı Diller Mektebi), and soon afterwards, was assigned the teaching of German literature and language, as the first person to start German studies there. Thus, under the guidance of Spitzer, he laid down the foundation of the Department of German Philology at Istanbul University, where he continued to work until 1978, whilst at the same time teaching German and French from 1943 on, at Robert College²³ (later converted to Boğaziçi University), in order to supplement his meager income that he received as a junior lecturer.

As said above Fuchs followed his professors to exile in a feeling of solidarity. And he was very pleased to become a member of the German immigrant group. He refers to this period of his life as “one of the happiest” although he was accepted by the “big shots” as one of the “kleine Würstchen” as “people of very much less importance”²⁴.

Fuchs lived at that period in Bebek which was one of the residential areas preferred by the immigrants; he settled right across the apartment of Auerbach²⁵. Fuchs’ arrival in Turkey thus turned out to be location rather than a dislocation in cultural terms. He seemed to have had no serious problems of survival in exile, since the living conditions of the foreign country were not so foreign at all²⁶. The academic circle which he shared with the German and Turkish intellectuals saved him the troubles of adaptation.

In fact, Fuchs disregarded the problems of integration and took advantage of the conditions to discover the novelties of an unfamiliar culture²⁷. He quickly mastered the language and could communicate with the locals. He was successful in eliminating the cultural boundaries and could internalize their norms and values.

Fuchs found a second home in Istanbul. The “interstatality”²⁸ of Istanbul suited him well. A city between orient and occident, a conglomeration of layers of past civilizations, the

²⁰ Ülkü Azrak “Almanya’dan Bilim Göçü”, in: *Haymatloz Özgürlüğe Giden Yol*, exhibition catalog, İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş, 2007, p.9

²¹ Murat Katoğlu “Alman Bilim İnsanları ve Uzmanlar Mülteci Miydi?”, in: *Haymatloz Özgürlüğe Giden Yol*, exhibition catalogue, İstanbul: Milli Reasürans T.A.Ş, 2007, p.13

²² Süheyla Artemel “Infinite Riches in a Little Room”, p.4

²³ Traugott Fuchs “Lebenslauf”, p.35

²⁴ *Çorum and Anatolian Pictures*, p.13

²⁵ Martin Vialon “Traugott Fuchs Zwischen Exil und wahlheimat am Bosphorus” in: *İstanbul Geistige Wanderungen aus der <Welt in Scherben>*, eds, Georg Stauth&Faruk Birtek, Bielefeld: Transcript verlag 2007, p.67

²⁶ Georg Stauth/Faruk Birtek “Einleitung: >İstanbul<, Exil, Intellektuelle und Symbolische Migrationen”, in: *İstanbul Geistige Wanderungen aus der <Welt in Scherben>*, p.17

²⁷ Yasemin Özbek, “Heimat im Exil. Lebensalltag am Bosphorus in den Briefen von Traugott Fuchs an Rosemarie Heyd-Burkart, in: *İstanbul Geistige Wanderungen aus der <Welt in Scherben>*, p.177

²⁸ Georg Stauth/Faruk Birtek “Einleitung: >İstanbul<, Exil, Intellektuelle und Symbolische Migrationen”, in: *İstanbul Geistige Wanderungen aus der <Welt in Scherben>*, p.12

capital of once a Christian then a Muslim empire embodied a dynamics which liberated and confused him simultaneously. He was relieved but also irritated. It was the complexities of life rather than the complexities of exile which annoyed and stimulated him. Istanbul provided Fuchs a physical and a moral refuge where he could escape the “new German reality” and the oppression. His new life in Istanbul among his secured circle was motivating and inspiring. But it could not ease his anxiety about the decay of the German culture. The written documents and the visual material reveal his inspiration and satisfaction of a life in two cultures. But one can trace in these same materials the frustration and confusion he was struggling with. His complex nature, fragile but stubborn, rebellious but ethical, emotional but rational tormented him. He felt discontented and dissatisfied with himself. This state of restlessness and agitation cause one to view Traugott Fuchs almost as a living personification of the Romantic notion of a suffering artist.

It is exciting how his complex being comes alive in his letters and poems and paintings and sketches...Confidence in his native German culture, appreciation and acceptance of his chosen country, devotion to his vocation, and his love of nature and humankind are embodied in the layers of his physical and artistic worlds, which become meaningful as a whole and should not be evaluated in isolation. Professor Fuchs was and is still a joy and inspiration for many friends, students, scholars as well as ordinary lovers of art and beauty.

The Traugott Fuchs archive has been established with much care, effort and professional expertise. It is the outcome of teamwork under the sponsorship of Yeditepe and Boğaziçi Universities. But most important and precious of all it is the endeavor of Professor Süheyla Artemel who worked hard to convert this archive into a center of cross-cultural research and a meeting point for artists and art lovers.

The archive material has recently been transferred with all the other archives which were up until now protected by the Boğaziçi History Department to the Boğaziçi University Archive Center which organizes and digitalizes all archive material. But I wish wholeheartedly that the Traugott Fuchs Archive building will be restored in the near future and will function as a cross-cultural center and fulfill the wish of Professor Süheyla Artemel.

DIE GÜNAYDIN-HEFTE

Eine ungewöhnliche Art von Dokumenten im Nachlaß von Traugott Fuchs (1906 – 1997)

Hermann Fuchs

Im umfangreichen Nachlaß von Traugott Fuchs, der zwischen 1934 und 1983 an Istanbul- und Bosphorus Universität Deutsche Literatur lehrte, befinden sich zusammen mit Manuskripten, Briefen, Tagebüchern, Bildern oder Skizzen auch die so bezeichneten „Günaydin-Hefte“. Letztere entziehen sich einer einfachen Klassifikation, indem sie Aspekte von Tagebüchern, Kollagen aus ausgeschnittenen Zeitungsfotografien und kommentierenden Reimen aus Fuchs' Feder vereinen. Der Beitrag versucht, beschreibend und anhand einiger Beispiele die Günaydin-Hefte vorzustellen und so das Interesse auf sie zu lenken.

THE GÜNAYDIN-PAPERS – A very Peculiar Type of Documents in the Legacy of Traugott Fuchs (1906 – 1997)

Within the extensive remains of Traugott Fuchs – teaching German Literature at Istanbul and Bosphorus University between 1934 and 1983 – one encounters besides manuscripts, letters, diaries, painting, sketches and other documents the papers denoted as “Günaydin booklets”. They do not fit into current classification schemes, as they combine aspects of diaries and collages of press photograph clippings with commenting rhymes written by Fuchs. This contribution attempts, in a descriptive approach and by means of some (very few) examples, to present Fuchs' Günaydin papers as objects worthy of special interest.

“Unendliche Schätze in einem kleinen Raum” – mit diesem enthusiastischen Ausruf stellte Süheyla Artemel (1) selbst den Nachlaß von Traugott Fuchs 1995 vor, als es noch kein Nachlass war, nämlich zur Eröffnung der Ausstellung von Fuchs' Gemälden „A Life in Turkey“. Die entscheidende Initiative zu dieser Ausstellung war von Süheyla Artemel ausgegangen, und ihre langjährige Freundschaft mit Fuchs hatte es mit sich gebracht, dass dieser ihr in seiner Wohnung dies und das von seinen Erinnerungsstücken zeigte, und das war weit mehr und vor allem viel vielfältiger, als ein üblicher Nachlass an Schriftstücken – Manuskripten, Briefen, Tagebüchern – und Photographien, Gemälden, Zeichnungen enthält: vieles geeignet für ein „Museum der Erinnerungen...“ anderer Art. Auch die Rettung des gesamten Nachlasses vor der drohenden Müllkippe war vor allem S. Artemels Verdienst.

So äußerte sie sich aus detaillierter Kenntnis, als sie in (1) zwischen den schriftlichen Dokumenten und den von Erinnerung getränkten Gegenständen „unzählige Hefte und Ordner“ verortete, „die mit Bildern und Zeitungsartikeln beklebt und mit handgeschriebenen Gedichten und humorvollen Versen versehen waren und reichliches Material für Bände über Sozialgeschichte und Volkskultur enthalten“. Selbst den direkt Verwandten hatte Fuchs nur bescheiden-schüchtern gelegentlich einen Blick in eins dieser Hefte gestattet, und sie waren erstaunt, dass dieser hochgeistige und kultivierte Mensch fotografische Abbildungen aus einem „ordinären“ Boulevardblatt, eben „Günaydin“ sammelte und daran seine Kommentare knüpfte. Und erst später, während des Aufbaus des Traugott Fuchs Cultural and Historical Heritage Archive – unter dem maßgeblichen Einfluß von S. Artemel - wurde der ganze Umfang dieser Papiere deutlich.

Wirft man nämlich einen Blick in den von S. Kalayci erstellten Katalog (2) schriftlicher Archiv-Dokumente, so findet man reichlich 70 Einträge unter „Günaydin“, davon 36 fertige

Hefte, und weitere 37 Mappen mit Sammlungen von Zeitungsausschnitten, deren Überschriften teilweise schon die Gegenstände andeuten, die in den Heften die größte Rolle spielen: „liderler“ (leaders), „Futbol“, „Güzeller“ (die Schönen), „Politik“, „... Grace Jones.“ (als Beispiel für Medienstars, meist Filmschauspielerinnen).

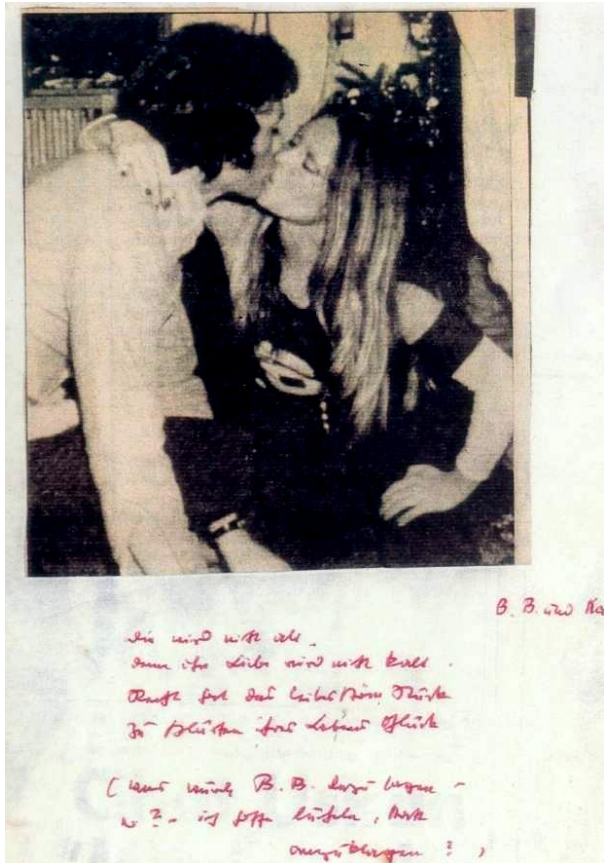


Abb. 1a: Seite 15 aus „Günaydin“-Heft Nr. 2, 1973. Text von Traugott Fuchs: B. B. und Kalt

Die wird nicht alt,
denn ihre Liebe wird nicht kalt.
Recht hat das liebesschöne Stück,
zu schlürfen ihres Lebens Glück.

(Was würde B. B. dazu sagen? –
er? – ich hoffe, lächeln, statt
anzuklagen !)

*This one 's not getting old,
Because her love 's not getting cold.
Go on, you lovely wife,
to suck the joy of life !*

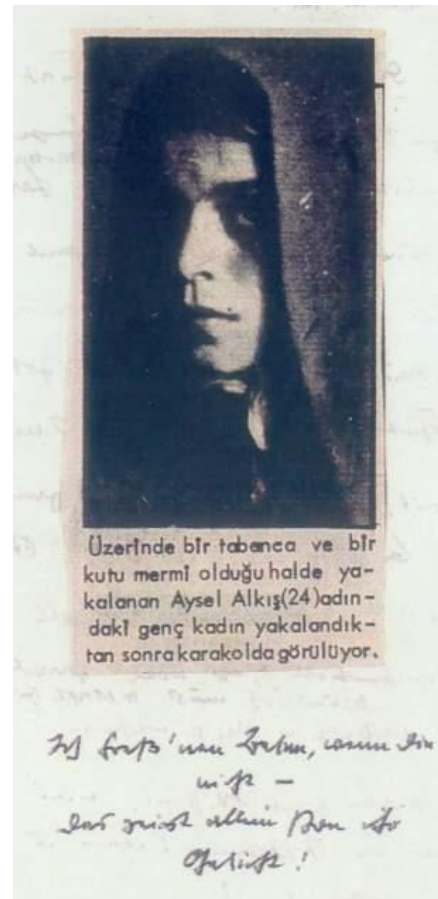


Abb. 1b: Seite 16 aus demselben Heft. Text unter dem Foto (aus dem Türkischen): Mit einer Pistole und einer Dose Patronen wurde Aysel Alkis, eine 24-jährige junge Frau ertappt. Das Bild zeigt sie nach ihrer Festnahme auf der Wache

Text von Traugott Fuchs:
*Ich freß 'nen Besen, wenn die
nicht –
das zeigt allein schon ihr
Gesicht !*

Ein erstes Beispiel, in Abb. 1a, gilt Brigitte Bardot, auch für den türkischen Leser damals – 1973 – mehr als ein Begriff. Den Namen ihres Partners auf dem Foto, „Kalt“, verwendet Fuchs zu einem unschuldigen Wortspiel und Reim. Andere Filmstars, die mehrfach auftauchen, sind etwa Sofia Loren oder Gina Lollobrigida, für deren Schönheit Fuchs' ästhetisches Sensorium sehr empfänglich war, wenngleich er sicherlich nicht naiv männlich für sie schwärmte. Ihn schien vielleicht zu reizen, wieso türkische Phantasie sich mit ihnen beschäftigte – die von Männern, Frauen, Medien.

Das gezeigte Beispiel ist auf S. 15 des Hefts II, Nr. A.III.a.0002 im Archivkatalog (2), zu finden. Dies enthält Einträge vom Juli 1972 bis zum April 1973. Äußerlich sind die Hefte wie Tagebücher geführt, mit durchlaufenden Datierungen, die bei den 36 fertigen Heften von 1971 bis 1988 gehen. Die Deckblätter der Hefte sind von Fuchs häufig ornamental mit ausgeschnittenen farbigen Papieren beklebt, fast ein wenig wie wenn Kinder basteln. Hierin mag man eine Korrespondenz zum Inhalt sehen, der sich auch zumeist naiv darstellt – er ist durchweg weit entfernt von demjenigen, dem an der Universität Fuchs' Aufmerksamkeit und ständige Bemühung galt: hohe Literatur der Klassik und der Moderne. Würde bei uns ein

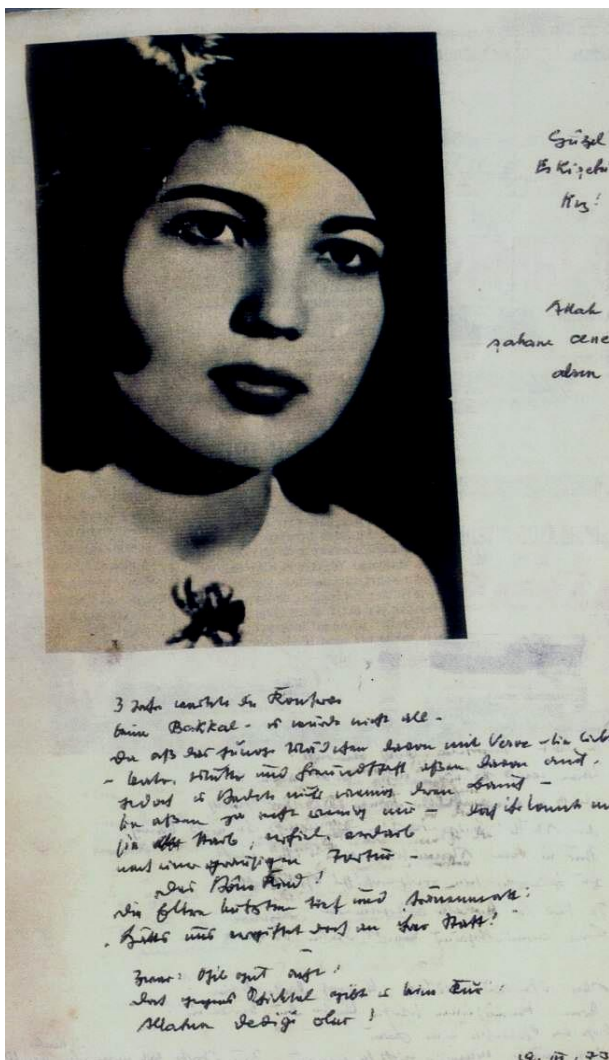


Abb. 2: Seite 101 aus dem Günaydin-Heft 2, 1973
Text von Traugott Fuchs:

Güzel

Eskisehirli
Kiz

(Das schöne Mädchen von Eskisehir)

Allah seni
sahane cenetine
olsun !

(Gott öffne dir sein königliches Paradies!)

3 Jahre wartete die Konserve
beim Bakkal – es wurde nicht all –
da aß das junge Mädchen davon mit Verve –
sie liebte Tomaten –

- Vater, Mutter und Freundschaft aßen

davon auch,

doch es schadete nicht wenig deren Bauch
sie aßen ja recht wenig nur – doch ihr konnt
man nicht mehr raten:

sie starb, verfiel, verdarb

nach einer grausigen Tortur –

das schöne Kind

die Eltern seufzten tief und tränenmatt:

”Hätt’s uns vergiftet doch an ihrer statt!”

--

Zwar: gib gut acht!

Doch gegen’s Schicksal gibt es keine Kur:

Allahin dedigi olur !

(Es geschieht das, was Gott will!)

19. III. 73

Literaturprofessor ungeniert mit der BILD-Zeitung umgehen? Die türkische GÜNAYDIN ist von diesem Kaliber, und wir sehen keine Berührungsangst bei Fuchs. Ja, da gibt es Mord und Totschlag, und umso besser, wenn auch das dramatisch glühende Gesicht einer Frau dabei gezeigt werden kann, siehe Abb. 1b. Der gereimte Kurzkommentar von Fuchs könnte die Reaktion eines beliebigen Günaydin-Lesers sein, von Menschen aus dem „einfachen Volke“.

Wir wissen: Fuchs lebte in der akademischen Welt, in Literatur und Kunst, aber er lebte genauso in den Gassen und Strassen, dort ging er hin und schwätzte mit Arbeitern und Leuten vom Lande und Fischern am Bosphorus, er hatte Sympathien für sie und interessierte sich für das, was sie interessierte, z. B. was sie lasen und worüber sie im Kaffeehaus und Dolmuş redeten. Eben Günaydin-Bilder. (Und man möge es dem Fachfremden verzeihen, wenn er dabei an die Vermischung der Stil-Ebenen, zwischen hohem erhabenen Ton und drastisch-volksnahe Ton denkt, die nach der Analyse von Fuchs' verehrtem Lehrer Erich Auerbach konstituierend für die Entwicklung der abendländischen Literatur geworden ist, wie in seinem Hauptwerk „Mimesis“ ausgeführt.)

Ich sprach von der Naivität, die in den Günaydin-Heften sichtbar ist. Auf jeden Fall ist der Ton der Kommentare nicht herablassend, nicht satirisch verurteilend, nicht hochmütig ironisch. Beim Beispiel in Abb. 2 ist Fuchs Text von Mitgefühl für das Schicksal eines bildschönen Menschenkindes geprägt, mit einem Hauch von stoischer Schicksalsergebenheit.

Ironie findet sich in den Kommentaren durchaus, aber eine milde, resignierende – keine verächtlichmachende, die dem Leser bedeutete: „Worauf du da fliegst...“ Gar Kritik, etwa am Politiker Ecevit, seinerzeit Regierungschef, wendet sich direkt an diesen, und könnte auch der Gedanke eines Lesers sein (wenn auch nicht gereimt, siehe

Abb. 3): Du Schwindler! (An anderer Stelle wird er geradewegs der Lüge geziehen.) Hier kommt eine gewisse Politikverdrossenheit des idealistischen Humanisten Fuchs zutage. Vor allem aber deutet er, in Klammern versteckt, sein eigentliches Interesse an: Was man Physiognomien ablesen kann. Und nimmt es gleich selbst-ironisch zurück, als Anlass

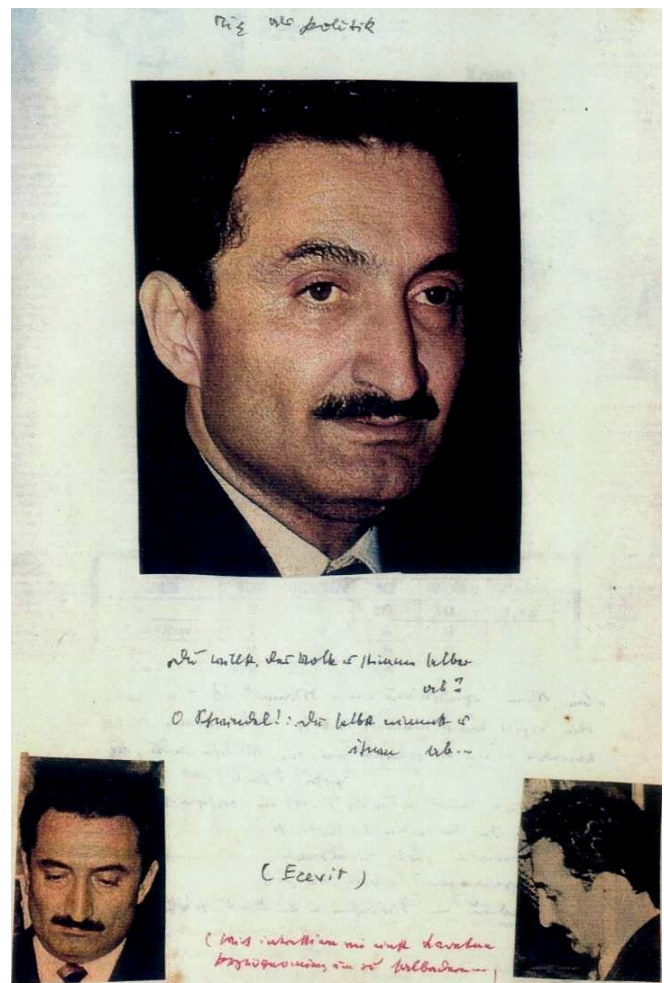


Abb. 3: S. 98 aus Günaydin-Heft , 1973. Text von Traugott Fuchs:

Nix als Politik

Du willst, das Volk es stimme selber ab !

O Schwindel ! Du selbst nimmst es ihnen ab . . .

(Ecevit)

(Mich interessieren wie einst Lavatern Physiognomien, um zu salbadern . . .)

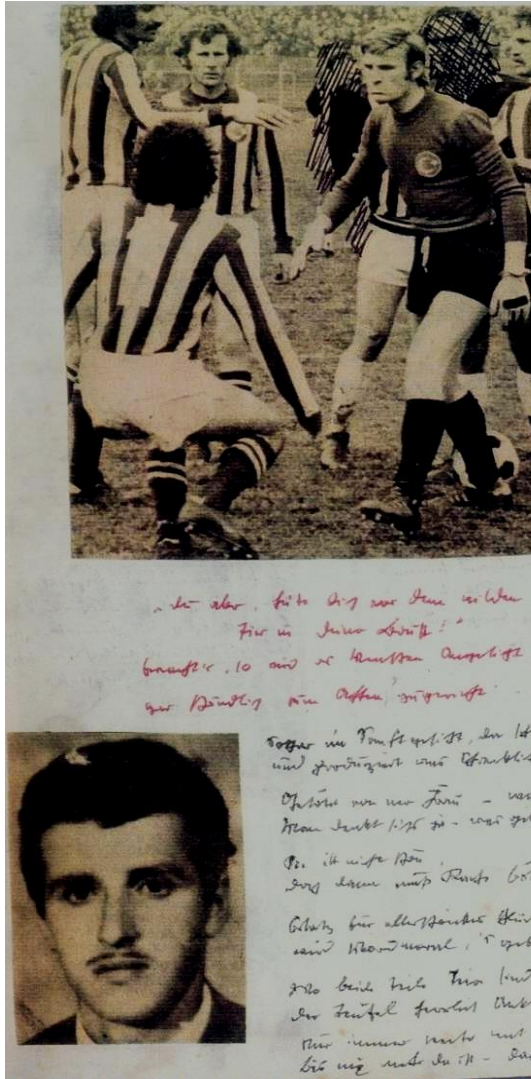


Abb. 4: Seite 97 aus Günaydin-Heft 2, 1973. Text von Traugott Fuchs:
 "Du aber, hüte dich vor dem wilden Tier in deiner Brust!"
 Erwach't's, so wird des Menschen Angesicht gar schändlich zum Affen zugericht."

Sogar im Sanftgesicht, da schlummert es
 und produziert was Schreckliches . . .
 Getötet von 'ner Frau – warum?
 Man denkt's sich ja – was gibt man drum.

Sie ist nicht schön,
 doch dann muß Rache böse Wege gehn
 Ersatz für allerschönstes Glück
 wird Mordmoral, 's gibt kein Zurück:
 Wo beide Teile Tiere sind
 der Teufel herrlich Anklang findet.
 Nur immer weiter mit dem Blut
 Bis nix mehr da ist – dann ist's gut.
 26. III. 73

zum „Salbadern“, zwar – als reim-bedingt – wiederum abgeschwächt, doch jedenfalls eine Art, sich dem Leser im Kaffeehaus (wir würden sagen: am „Stammtisch“) verwandt zu zeigen.

Fuchs' Interesse an Physiognomien, an Gesichtern und ihrem Ausdruck, taucht wiederholt auf. Auf S. 97 des Heftes finden wir eine Aufnahme, die zur umfangreichen Gruppe „futbol“ gehört, für Türken allgemein und Günaydin-Leser im Besonderen eine leidenschaftlich erlebte Angelegenheit, für Fuchs eigentlich ganz fremd und nicht berührend, aber von Interesse eben als eine Angelegenheit der Leidenschaften, und besonders, wenn sie sich so offen in Gesicht und Haltung widerspiegeln, wie hier die tierische Wut des Spielers im dunklen Hemd.

Das Kontrastprogramm hierzu gibt das zweite Bild dieser Seite: ein Gesicht, dessen sanfter Ausdruck ganz im Widerspruch steht zu der berichteten Untat (Mord aus Eifersucht und Rache, die selbe Rubrik wie in Abb. 1b.) Auch hier erscheint das physiognomische Interesse an erster Stelle, Fuchs' Verse enden hier aber mit etwas Sarkasmus gegenüber den archaischen Rache-Instinkten.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich, ohne eine eingehendere Analyse vorzunehmen oder auch nur vornehmen zu können, zu den durchweg gereimten Kommentaren von Fuchs soviel sagen, dass sie offenkundig und vom Autor so beabsichtigt nicht mit hohem lyrischen Anspruch auftraten. Sie stehen außerhalb der von Fuchs selbst vorgenommenen Sammlung seiner rund 400 Gedichte verschiedenster Thematik und lyrischen Tons, die – da nicht publiziert – nur von Freunden und Verwandten und nur zum Teil gelesen wurden und bei ihnen auch Liebhaber fanden. Dass Fuchs selbst einen Zyklus davon Hermann Hesse widmete und ihm übersandte, illustriert seinen eigenen, von Selbstkritik begleiteten Anspruch. Drei Gedichte und zwei Nachdichtungen (aus dem Türkischen) wurden von M. Vialon innerhalb einer umfassenderen Würdigung von Traugott Fuchs Person und Wirken (3) wiedergegeben und einfühlsam interpretiert. Die Reime der Günaydin-Hefte lassen sich am ehesten durch eine Verwandtschaft mit Wilhelm Buschs ungebildeten Versen wie die in Schein und Sein oder Aphorismen und Reime einordnen.

Nur mit Streiflichtern konnten hier einige Stellen aus Fuchs' Günaydin-Heften beleuchtet werden, Stellen zudem, die aus einer aus einer eher zufälligen Auswahl stammen. Nichtsdestoweniger lassen sich einige typische Merkmale ablesen, wenn sie auch – in Ermangelung einer systematischeren Übersicht, noch nicht konklusiv zusammengefasst werden können, oder zu Feststellungen führen, die wesentlich weiter gehen als die prägnante Kurzbeschreibung von Kalayci in (2), die einerseits Fuchs' „outside point-of-view“ in den Heften feststellt, aber auch betont, dass „he became friend with with people no matter their background“, woher dann auch „his keen interest in Turkish society and politics“ verknüpft mit „candid frankness and heartfelt appreciation he felt towards Turkish people...“ Dem ist aufgrund vorliegender Beispiele nur zuzustimmen. Zugleich zeigen diese, wieso die Hefte aus üblichen Klassifikationen herausfallen, also in ihrer Art einmalig sind. Sie stellen Protokolle einer besonderen west-östlichen Begegnung dar, geprägt von der Persönlichkeit des Verfassers, seiner Neugier – noch nach rund 40 Jahren Aufenthalt! - gegenüber und seiner Freundschaft mit den Menschen seines Gastlandes.

Danksagung:

Es ist nicht Zufall, sondern innere Notwendigkeit aufgrund überwältigender Evidenz, dass Frau Prof. Dr. Süheyla Artemel und ihre Rolle an überragender Stelle zu würdigen ist, wenn man überlegt, wieso wir heute überhaupt in den beschriebenen Heften blättern können, und nicht nur das, sondern im gesamten schriftlichen und bildnerischen Nachlass. Ich habe eingangs schon ihr entscheidendes Eingreifen bei der Rettung desselben erwähnt – in einer besonders kritischen Phase trat ihr Frau Prof. Marion Leith (Maryland University), Hausgenossin von Fuchs, zur Seite. Aber schon viel früher war es die Freundschaft, die Süheyla Artemel mit Fuchs, über die gemeinsame Tätigkeit an der Bosphorus-Universität hinaus, innig verband und die sie generös auf die nachfolgende Generation der Familie ausdehnte, und die dann ihre nicht-enden-sollenden Aktivitäten und Initiativen zur Rettung der Dokumente vor immer neuen Bedrohungen befeuerte, zu immer neuen Versuchen, ein ordentliches Archiv daraus zu formen, was nun schließlich, ein dutzend Jahre nach Fuchs Tod, in einer rudimentären Form, aber gegen alle Schwierigkeiten existiert, und für Süheyla Artemels fortwährenden Einsatz hierzu kann ich nicht genug der Dankesworte finden.

Dies darf natürlich nicht verdecken, dass viele andere Personen längere oder kürzere Zeit Entscheidendes mit beigetragen haben zu dem, was jetzt erreicht ist: in den ersten Jahren Frau Prof. Dr. Nedret Kuran-Burcoglu, dann S. Dalan vermöge seines Einflusses bei der Yeditepe-Universität, und Ass. Prof. Dr. Martin Vialon (Yeditepe-Universität), in den letzten

Jahren Generalkonsul Rainer Moeckelmann und Prof. Dr. Gerald Wiemers (Universitätsarchiv Leipzig), und von der Bosphorus-Universität: Frau Prof. Dr. Selcuk Esenbel, Frau Prof. Dr. Lale Babaoglu und Frau Suzan M. R. Kalayci, MA, und im Hintergrund stets hilfreich, Dr. Mehmet Artemel. Diesen allen und vielen weiteren Helfern und Ratern, die hier nicht genannt werden konnten, gilt unser tief empfundener Dank.

Referenzen

(1) *Süheyla Artemel, Infinite Riches in a Little Room, in Süheyla Artemel, Nedret Kuran-Burçoglu und Suat Karantay (Hrsg.), Traugott Fuchs: A Life in Turkey, CECA Publications 1995, Bosphorus University, Istanbul*

(2) *Suzan M. R. Kalayci, The Traugott Fuchs Cultural and Historical Heritage Archive Catalogue, 2007, www.issuu.com/suzanmeryemrosita/docs/fuchscatalogue*

(3) *Martin Vialon, Traugott Fuchs zwischen Exil und Wahlheimat am Bosphorus. Meditationen zu klassischen Bild- und Textmotiven, in Faruk Birtek und Georg Stauth (Hrsg.), ‚Istanbul‘, Geistige Wanderungen aus der Welt in Scherben, Transcript Verlag Bielefeld, 207, S. 53 - 130*

ERICH AUERBACHS MIMESIS-BRIEF AN FRITZ STRICH (1948) IM KONTEXT ÄSTHETISCH-WIDERSTÄNDIGER FORMGEBUNG ALS LEBENSPRINZIP

Martin Vialon

Übersicht ¹

1. Einleitung: Erstes Gespräch mit Suheyla und Ali Doğan Artemel
2. Die Linie Abendroth, Krauss und Weiss
- 3.. Suheyla Artemels Bildungskredo und Auerbachs Mimesis-Brief an Strich
4. Schnittstelle „Sektenbildung“: Widerstand, George- und Weber-Kreis
5. Ästhetischer Form- und Bildungswille
6. Literaturverzeichnis

1. Einleitung: Erstes Gespräch mit Suheyla und Ali Doğan Artemel

Im April 1998 lud mich der befreundete Physiker Hermann Fuchs als in Heidelberg lebender Neffe von Traugott Fuchs (1906-1997) zu einer Forschungsreise nach Istanbul ein, die eine unerwartete Wendung in meinem Leben nach sich ziehen sollte. Der Zweck dieser Reise vom oberhessischen Marburg an der Lahn an die blühenden Frühlingshänge des Bosphorus bestand darin, die geistigen Hinterlassenschaften des Türkeiemigranten, die an der Bosphorus-Universität aufbewahrt werden, einer ersten Sichtung und Autopsie zu unterziehen. Bevor die Archivarbeit aufgenommen wurde, fand ein denkwürdiges Gespräch mit Suheyla Artemel statt, die seit den späten sechziger Jahren mit Traugott Fuchs in der fremdsprachlichen Fakultät der Bosphorus-Universität als Anglistin und Kulturwissenschaftlerin zusammenarbeitete und eng befreundet gewesen war. Bei dem Treffen, das in ihrem oberhalb des Bosphorus gelegenen Haus in Rumelihisar stattfand, war auch ihr Mann, der Jurist Ali Doğan Artemel (1924-1999) anwesend. Zunächst berichtete Artemel, dass sie von dem ausgebildeten Romanisten und Germanisten Traugott Fuchs Italienisch gelernt hatte. Begeistert sprach sie auch über Fuchs' außerordentliche pädagogische Fähigkeiten und dessen weiten intellektuellen Horizont, der es ihm ermöglichte, die ästhetischen Gegenstände aus einer fachübergreifenden Perspektive zu behandeln. In einem nach unserem Gespräch geschriebenen Essay über Fuchs wurde die zarte Erkenntnismethodik ihres Kollegen und Freundes hervorgehoben, indem sie sagte:

Er hatte einen Blick für das, was der Dichter und Maler William Blake ‚die winzigen Besonderheiten des Lebens‘ nannte. Kein Ding – mochte es noch so bedeutungslos sein – entging seiner Beobachtung und seinem liebevollen Blick. Die Linse seiner Kamera, seine Gemälde und seine Worte werfen, wie in einem

¹ Dieser Beitrag entstand in der Endphase (2011) meiner Istanbuler Lehrtätigkeit an der Yeditepe University (Oktober 2000 bis Dezember 2013) und wurde unter gleichem Titel an folgender Stelle veröffentlicht: Christoph C. Bauer/Britta Caspers/Werner Jung (Hg.): *Georg Lukács. Totalität, Utopie und Ontologie*, Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr 2012, S. 133-179. Für die hiesige Druckfassung habe ich lediglich an wenigen Stellen auf neuere deutsch- und türkischsprachige Auerbach-Editionen und Forschungsbeiträge verwiesen. Der Aufsatz wurde aus Anlass der schon lange geplanten Festschrift für die inzwischen verstorbene Anglistin Suheyla Artemel (1930-2018) geschrieben, mit der mich ein enges freundschaftliches und unvergesslich menschlich-philosophisch dichtes Austauschverhältnis verband, wie ich es in meinem Berufsleben als Hochschullehrer bisher nicht auch nur annähernd erlebte. Dass mein Text an dem Ort erscheinen kann, für den er ursprünglich gedacht war, verdankt sich der Tatsache, dass Nedret Kuran-Burçoğlu das Festschrift-Projekt mit weiteren Kolleginnen wie Mediha Göbenli in den Wirrnissen der Zeit beharrlich weiterverfolgt: Ihnen beiden sei mein herzlicher Dank ausgesprochen.

verwandelnden Spiegel, all die Bilder einer Welt zu uns zurück, deren Tiefe und Reichtum wir nicht zu erfassen vermögen, es sei denn, da ist des Künstlers Auge, uns zu leiten. (Artemel 2001, S. 14)

Dass „kein Ding“ dem „liebvollen Blick“ entgehen konnte, hängt mit der besonderen Schulung der *forma mentis* zusammen, die Traugott Fuchs empfangen hatte und seinem eigenen Wesen entsprechend weiter ausbildete. Er studierte in Berlin, Heidelberg, Marburg und Köln und eignete sich die komparatistische und kulturhistorische Methode seiner beiden akademischen Lehrer Leo Spitzer (1887-1960) und Erich Auerbach (1892-1957) für die eigene Lehrtätigkeit und künstlerische Arbeit in Istanbul an. Dieser Aspekt wurde in einem weiteren Essay betont, der schon zu Fuchs' Lebzeiten veröffentlicht wurde:

Fuchs had received a thorough philological training, specialising in romance languages as well as in German literature and language. If we take Spitzer as the founder of stylistic criticism (or stylistics) as a leading example, a philologist was obliged to treat literary works within a broad perspective comprising ancient languages such as Greek and Sanskrit, and to analyse each text not only with reference to its linguistic characteristics but also in the light of the literary, cultural and historical traditions of which it formed a part. (Artemel 1995, S. 6)

Artemels Charakteristik von Fuchs' Methode als ästhetischem Erkenntnisweg korrespondiert mit der menschlich engen Bindung zu seinem Lehrer. Aus Gründen moralischer Integrität hatte Fuchs eine studentische Protestveranstaltung gegen Spitzers Entlassung organisiert, verlor daraufhin seine Assistentenstelle und folgte seinem Mentor Spitzer, der im April 1933 durch die Rassegesetzgebung der Nationalsozialisten von der Universität Köln entlassen wurde, ein Jahr später nach Istanbul. (Hausmann 2000. 305) Die schmerzliche Erfahrung des Exils und die neue kulturelle Umgebung mit ihren natürlichen Schönheiten und vielfältigen beruflichen Herausforderungen inspirierten Fuchs zu einem umfangreichen künstlerischen Werk, das unter schwierigen äußeren Bedingungen entstand: „Fuchs was the only one who never abandoned his chosen country (or ‚Wahlheimat‘, to use Hans Marchand's favourite term), and who continued to teach and produce works in very modest circumstances.“² (ebd.) Zur Rettung und wissenschaftlichen Aufarbeitung von Fuchs' Werk hatte Artemel entscheidend durch ihr leidenschaftliches Interesse, ihren Sachverstand, ihre anhaltende Ausdauer und ein ausgeprägtes Organisations- und Koordinationstalent beigetragen. Im Zusammenhang einer großen Ausstellung des künstlerischen Werkes von Fuchs, die sie im Dezember 2007 organisierte, erfahren wir noch einmal etwas über die Eigenart seines bescheidenen Charakters:

It was as if he had been waiting all these years to be found out – the real person who had produced all this amazing mass of paintings, sketches, poetry and scholarly work. He seemed like a child playing at hide-and-seek, and with a twinkle in his eye, he too revelled in the discovery. [...] He kept his works mostly to himself, perhaps because they were intensely personal and gave expression to his innermost

² Hans Marchand (1907-1978) war Schüler von Leo Spitzer, emigrierte 1934 gemeinsam mit Fuchs in die Türkei und unterrichtete bis 1953 Romanistik und Anglistik an der Istanbul-Universität. Später lehrte er an verschiedenen Universitäten in den USA (Yale University, Bard College, University of Florida) und folgte 1957 einem Ruf auf den Lehrstuhl für Englische Philologie an der Universität Tübingen. Die Korrespondenz zwischen Marchand und Fuchs wird im Traugott-Fuchs-Nachlass der Bosphorus-Universität aufbewahrt. Darin beklagt Marchand mehrfach die menschlich kalte Atmosphäre an den amerikanischen und deutschen Universitäten und versichert seinem Freund, dass er sich glücklich schätzen könne, in der Türkei seine „Wahlheimat“ gefunden zu haben.

thoughts and feelings and also because he was a truly modest man, who never wished to put himself into the foreground. (Artemel 2007, S. 2)

Dass ich selbst mit Suheyla Artemel bei der ideengeschichtlichen Erschließung der nach Istanbul emigrierten Philologen mitarbeiten konnte, verdankt sich dem unvergesslichen Gespräch in Rumelihisar. Die gedankliche Anknüpfung an ihre Publikationen konnte vermittelt der Charakterisierung von Fuchs' Malerei als „a song for the eyes of interwoven forms and vivid southern colours“ (Vialon 2003, S 210) und anhand der speziellen Bildinterpretation des Ölgemäldes *Schlafend trägt man mich in meine Heimat dann* (1961) gezeigt werden, in dem die polyphone Kulturwelt Istanbuls und das ionische Anatolien mit seinem Artemis-Kult für Fuchs zur „Wahlheimat“ (Vialon 2007, S. 85) geworden waren. Während unseres Gesprächs über Fuchs fielen auch die bemerkenswerten Worte Ali Doğan Artemels, der damit die Aufmerksamkeit auf die politische Dimension des Exils lenkte und zugleich an den Widerstand gegen den Nationalsozialismus erinnerte. Er sagte: „You, who comes from Marburg, and who knows Wolfgang Abendroth's works as well, are at the right place here.“ Dass Ali Doğan die Schriften des Nazigegners und marxistischen Universalgelehrten, Juristen und Politologen Wolfgang Abendroth (1906-1985) bekannt waren, hatte einen tiefen Eindruck bei mir hinterlassen.

Die Bedeutung dieses Gesprächs mit Suheyla und Ali Doğan Artemel soll im Folgenden durch einige Exkurse vertiefend erläutert werden, die sich auf die geschichtliche Darstellung des antifaschistischen Widerstands und dessen ästhetische Implikationen bei Wolfgang Abendroth, Werner Krauss (1900-1976) und Peter Weiss (1916-1982) beziehen. Daran schließt sich die Deutung eines hier erstmals veröffentlichten Briefes von Erich Auerbach an den Germanisten Fritz Strich (1882-1963) aus dem Jahr 1948 an, in dem dichtungstheoretische und philosophische Bezüge zu dem in Istanbul geschriebenen Buch *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1946) behandelt werden. Der vorletzte Abschnitt dieses Beitrages verdeutlicht die Nähe der geschichtlichen, ästhetischen und politischen Dimensionen von Widerstand und Exil anhand einer Textstelle in dem genannten Buch über *Mimesis*, womit zugleich Auerbachs Bezugnahme auf Max Webers Begriff der „Sekte“ mit Blick auf den Dichter Stefan George (1868-1933) und seinen Künstler- und Wissenschaftlerkreis verständlich wird. Dass der ästhetische Form- und Bildungswille als Lebensprinzip zum widerständigen Denken und Handeln beitrug, bildet das Argument im Schlussteil dieses Aufsatzes, in dem zugleich Auerbachs Verwurzelung im europäischen Humanismus betont wird.

2. Die Linie Abendroth, Krauss und Weiss

Der historische Hintergrund von Ali Doğans Bemerkung ist mit der tragischen Entwicklung der deutschen und internationalen linken Bewegung seit den zwanziger Jahren verkettet. In dem von Barbara Dietrich und Joachim Perels aufgezeichneten Gespräch *Wolfgang Abendroth. Ein Leben in der Arbeiterbewegung* (1976) berichtet der Befragte, dass er 1937 aufgrund seiner illegalen Tätigkeit innerhalb der Arbeiterklasse wegen Hochverrats zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt wurde. Abendroth, der einem sozialdemokratischen Elternhaus entstammt, engagierte sich im kommunistischen Jugendverband, der Roten Hilfe (humanitäre Betreuung von politisch Verurteilten und ihren Angehörigen, Schulung auf dem Gebiet des Rechtsschutz im Kontext von Strafverfahren) und wurde 1928 aus der Kommunisten Partei Deutschlands (KPD) wegen seiner Distanznahme gegenüber ihrer ultralinken Politiklinie ausgeschlossen. Die historische Erklärung des strategischen Fraktionskampfes, der innerhalb der KPD ausgetragen wurde, hatte

Abendroth in seinem Aufsatz über den kommunistischen Parteitheoretiker August Thalheimer (1884-1948) folgendermaßen dargelegt:

Die schwere Niederlage der deutschen Arbeiterklasse in der Oktober-Auseinandersetzung 1923, die Kapitulation der Sozialdemokratie vor dem Staatsstreich des Reichspräsidenten Friedrich Ebert, das Vorgehen der Regierung der großen Koalition (die jedoch daran zerbrach) und der Reichswehr gegen die Koalitionsregierungen von SPD und KPD in den Ländern Sachsen und Thüringen, die zur zweiten Illegalisierung der KPD überleitete, führte innerhalb der KPD zur Rebellion der Majorität der Mitglieder gegen Heinrich Brandler und August Thalheimer und ihre politischen Freunde, die für diese Katastrophe – gewiß zu Unrecht – verantwortlich gemacht wurden, und zum vollen Sieg der ‚Linken‘ um Ruth Fischer, Scholem, Maslow, Rosenberg und Korsch auf dem Frankfurter Parteitag 1924. (Abendroth 1985, S. 164)

Thalheimer wurde daraufhin als Rechtsabweichler seiner Parteifunktion enthoben und nach Moskau delegiert, wo er seine theoretischen Arbeiten zur Faschismusanalyse vorbereitete und später in der oppositionellen KPD-Zeitschrift *Gegen den Strom* publizierte. Er kehrte 1928 nach Deutschland zurück und versuchte die Partei zur Korrektur ihrer falsch eingeschlagenen Richtung zu bewegen, denn es wäre möglich gewesen, die „Sozialdemokratie und die Spitzen der Gewerkschaftsführung von ihrer Politik der kontinuierlichen Kapitulation [...] wegzuzwingen“ (ebd., S. 167), um so den Spaltungs- und Schwächungsprozess der Arbeiterbewegung abzuwenden und stattdessen den gemeinsamen Kampf gegen den Nationalsozialismus zu stärken. Abendroth folgte Thalheimers Analyse des stufenweise erfolgten Faschisierungsprozesses bürgerlich-demokratischer Staaten als Entwicklung zu einer bonapartistischen Diktatur, die sich klassenspezifisch innerhalb der monopolkapitalistischen Gesellschaftsordnung entwickelt. Diesen Diktaturtypus konnte Thalheimer aus der geschichtlichen Analyse von Karl Marx' Schrift *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte* (1852) angesichts der Februarrevolution der französischen Arbeiterklasse des Jahres 1848 ableiten. Allerdings geschieht in deren Verlaufsgeschichte „eine Überrumpelung“ (Marx 1852/1975, S. 117) der Februarperiode durch die Bourgeoisie, indem sie „sich der Diktatur eines Abenteurers preisgibt.“ (Thalheimer 1930/1967, S. 20). Die Analyse politischer Machtverschiebungen, die Thalheimer am französischen Beispiel veranschaulicht, wird nun auf die neuen Klassenbildungsprozesse der Weimarer Republik übertragen, denn es entstand während der zwanziger Jahre eine breite kleinbürgerliche Klasse als Massenbewegung, die aus ökonomischen Krisen hervorgegangen war und sich mit den politischen Herrschaftsinteressen der Bourgeoisie vermischte. Dieses Klassenkonglomerat hatte sich aus Furcht vor dem existentiellen Absturz mit den ideologischen und wirtschaftlichen Zielen des Nationalsozialismus identifiziert. Konsequenterweise schloss sich Abendroth dieser Klassen- und Herrschaftsanalyse Thalheimers an und war bei der politischen Schulung von Kadern beteiligt. Er entwickelte in der Illegalität ein Kaderkonzept zur langfristigen Herausbildung von Klassenbewusstsein, das die sozialdemokratischen und kommunistischen Parteien sowie ihre Splittergruppen auf die Einheitsfront gegen den Faschismus und die demokratische Erneuerung der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg vorbereiten sollte.

Die KPD-Opposition war entstanden, weil sich eine vorausblickende Minderheit von KPD-Mitgliedern gegen die organisationstheoretische Homogenisierung und leninistische Stalinisierung der Partei wendeten, die seit 1925 unter der Parteiführung des später in Buchenwald ermordeten Ernst Thälmann (1857-1944) vertreten wurde. Vor allem hatte die Kommunistische Internationale (Komintern) seit 1928 die Sozialfaschismusthese proklamiert, wonach die deutsche Sozialdemokratie den linken Flügel des Faschismus repräsentiert. Die

strategische Wendung der Komintern trat auf ihrem VII. Weltkongress in Paris 1935 ein, wo man sich von der Sozialfaschismusthese distanzierte und viel zu spät ein breites Volksfrontbündnis gegen den sich schon längst verselbständigten demokratischen Staatsapparat und seiner Exekutivorgane forderte. Das politische Erkenntnisinteresse der internationalen Arbeiterbewegung sollte auf die verschiedenen Spielarten des europäischen Faschismus in Deutschland, Italien, Portugal und Spanien gelenkt werden, um die Beteiligung der Bourgeoisie am Prozess der Entdemokratisierung zu verdeutlichen. Jedoch hielt die Volksfrontstrategie mit ihren auch bürgerlichen Kräften nur bis zum Nichtangriffspakt zwischen Hitler und Stalin vom August 1939, von dem Abendroth im Zuchthaus erfahren hatte. In seinen autobiographischen Aufzeichnungen bemerkt er dazu:

Als der Nichtangriffspakt zwischen Hitler und Stalin geschlossen wurde, habe ich im Zuchthaus eine heftige Debatte, einen scharfen Fraktionskampf entfacht, in dem ich entschieden gegen diesen Vertrag Stellung nahm. Ich habe ihn überbewertet, weil ich in meinem damaligen Denken mit der Kenntnis des wilden Terrors in der stalinistischen Periode der Sowjetunion belastet war. [...] Heute weiß ich, dass diese Bewertung nicht richtig war: Der Pakt hatte seine Mängel; aber daß die Sowjetunion einen solchen Pakt schließen mußte, wenn sie nicht in einen isolierten Krieg mit Hitler hineingeraten wollte, ist inzwischen klar. Damit rechtfertige ich nicht den Stalinismus, sondern analysiere die damalige außenpolitische Situation, die ich im Zuchthaus nicht völlig übersehen konnte. (Abendroth 1976, S. 180 f)

Abendroths Einschätzung bezieht sich zunächst auf das Bekanntwerden der Moskauer Prozesse (1936-1938), während unterdessen unter der fragwürdigen Anschuldigung des trotzkistischen Verrats und der faschistischen Kooperation erhebliche Teile der politischen und militärischen Intelligenz der KPdSU erpresst und liquidiert worden waren. Die Selbstkorrektur des Jahres 1976 wurde durch Nikita Chruschtschows Rede auf dem XX. Parteitag der KPdSU von 1956 angestoßen, in der das ganze Ausmaß der stalinistischen Verbrechen ans Tageslicht kam. Sie ergibt sich außerdem aus der Kenntnis der Stalin- und Trotzki-Biographien des polnischen Marxisten und Historikers Isaac Deutscher, die zwischen 1951 und 1963 erschienen waren und dem Gespräch *Grundlegendes zu einer wissenschaftlichen Politik*, das Abendroth mit dem ungarischen Marxisten Georg Lukács (1885-1971) im Jahr 1966 über die stalinistischen Verbrechen führte. Darin sagte er in Bezug auf die antikommunistische Stimmung, die während des Kalten Krieges eingetreten war:

In Wirklichkeit darf man dabei nicht vergessen, daß die negativen Aspekte der brutal barbarisch entarteten Diktatur des Stalinismus auf diese Verhältnisse in der Arbeiterbewegung der kapitalistischen Länder stark einwirkten, am stärksten natürlich in der Bundesrepublik Deutschland durch die Realität der Nebeneinanderexistenz der beiden deutschen Staaten. (Abendroth 1966/2005, S. 306 f)

Insgesamt verdichteten sich Abendroths historische Selbstbefragungen und Studien zu der Einsicht, dass die selbstverschuldete militärische Schwächung der Sowjetunion, die aufgrund der perfiden Moskauer Prozesse eingetreten war, als vorübergehend zu verstehen sei. Die neue militärische Führung benötigte genügend Vorbereitungszeit, um nach den brutalen ‚Säuberungen‘ ihre Truppenkontingente regenerieren zu können, was dazu beitrug, dass durch den Zweifrontenkrieg und die Schlacht von Stalingrad dem Nationalsozialismus im Osten Europas die entscheidende Kriegsniederlage zugefügt worden war. Nach überstandener

Haftzeit und Folter wurde Abendroth 1943 in die Strafddivision 999 eingezogen, deren Funktion im nationalsozialistischen Staat er wie folgt beschreibt:

Die politischen Gefangenen mit Zuchthausstrafe werden seit 1942 in die Strafddivision gesteckt. Wenn man nur mit Gefängnis vorbestraft war, kam man zur ‚normalen‘ Wehrmacht. Wer wegen Hochverrats mit Zuchthaus vorbestraft war, galt durch den Verlust der bürgerlichen Ehrenrechte als ‚wehrunwürdig‘. Diese Schicht von Gefangenen wird nun für den Krieg dienstbar gemacht, indem eine besondere Einheit von ‚wehrunwürdigen‘ Soldaten aufgestellt wird: die Strafddivision 999. [...] Das System der Strafddivisionen gehört zu den Widersprüchen des faschistischen Systems. Es bleibt ein ‚Dual-State‘, ein Doppelstaat, mit Rechtsnormen auf der einen und dezisionistischer Gewalt auf der anderen Seite. Ganz ohne Rechtsnormen kann auch der widersprüchlichste faschistische Staat nicht existieren, wenn er auf der Basis der kapitalistischen Gesellschaftsordnung verbleibt. (Abendroth 1976, S. 183 f).

Die eigenen Erfahrungen der Zwangsrekrutierung ergänzend, bezieht sich Abendroth bei der näheren Charakteristik des nationalsozialistischen Herrschaftssystems auf den Juristen und Politikwissenschaftler Ernst Fraenkel (1898-1975), der 1938 in die USA emigrierte. Das in englischer Sprache veröffentlichte Standardwerk *Der Doppelstaat* (1941) verdeutlicht, dass sich die imperialistische Expansion des Nationalsozialismus mit den Interessen des deutschen Großkapitals deckte, denn dieser „Doppelstaat“ existierte als kooperativer Zusammenschluss diktatorisch organisierter Politik und privatwirtschaftlicher Industrieunternehmen. Das Ziel dieses Verbrechersystems bestand in der planvollen Zerstörung menschlicher Freiheit durch Anwendung rechtsstaatlichen Terrors gegen innere und äußere Feinde. Abendroth, der zu den aktiven Gegnern des NS-Herrschaftssystems zählte, wurde während seines Kriegseinsatzes auf den nordägäischen Inseln Lemnos und Lesbos stationiert und hatte sich dort dem griechischen Partisanenwiderstand angeschlossen. Er geriet Anfang 1945 in britische Kriegsgefangenschaft und verbrachte sie in der ägyptischen Wüste. Danach lehrte er für kurze Zeit in der sowjetisch besetzten Zone an den Universitäten von Leipzig und Jena Rechts- und Staatswissenschaften und wechselte 1948 in die Westzone, wo er an der Wirtschaftshochschule Wilhelmshaven Öffentliches Recht und Politik unterrichtete. Von 1951 bis 1972 hatte Abendroth in Marburg den Lehrstuhl für wissenschaftliche Politik inne und war außerdem von 1959 bis 1963 Mitglied am hessischen Verfassungsgericht gewesen.

Schon während der westdeutschen Restaurationsphase hatte Abendroth als einer der sehr wenigen Hochschullehrer Lehrveranstaltungen über die deutsche Wissenschaft im Dritten Reich abgehalten. Wenig später, zur Zeit der studentischen Protestbewegung, war er als „organischer Intellektueller“ (Deppe 2006, S. 47 ff) einer der wichtigsten Sprecher der emanzipatorischen Bestrebungen des *Sozialistischen Deutschen Studentenbundes* gewesen. In dieser Phase zeichnet sich Abendroths Verhältnis gegenüber dem Frankfurter *Institut für Sozialforschung* durch eine gewisse Distanz aus, weil aus seiner Perspektive die aus der amerikanischen Emigration zurückgekehrten Vertreter der kritischen Theorie die geschichtliche Erforschung der alten Arbeiterbewegung nicht weiterentwickelten. Nichtsdestotrotz trug Abendroth dazu bei, dass sich bei ihm Jürgen Habermas mit seiner Studie *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* in Marburg 1961 habilitieren konnte.

Dass sich durch das Gespräch mit Ali Doğan Artemel über Abendroths Biographie und Werk mittelbar neue Gesichtspunkte zur Widerstandsproblematik und zum türkischen Exil ergeben, sollen die weiteren Überlegungen zeigen. Denn der Politikwissenschaftler war ebenso auf dem

Gebiet der Literaturgeschichte kompetent und hatte, gemeinsam mit seiner Frau Lisa, den Essay *Die Ästhetik des Widerstands von Peter Weiss als authentischer Beitrag zur Geschichte der Arbeiterbewegung* (1981) geschrieben. Darin macht der Zeitzeuge Abendroth deutlich, dass Weiss in seinem historischen Roman die Zerschlagung der alten Arbeiter- und Gewerkschaftsbewegung sowie die Liquidation der kommunistischen Widerstandsgruppe *Rote Kapelle* durch die Nazis schilderte:

Im gleichen Maße wie Weiss hat bisher niemand das Denken, Handeln und Empfinden dieser Generation der Arbeiterbewegung, die trotz aller Siege des nationalsozialistischen Terrors, aller Niederlagen und Fehlschläge, aller inneren Gegensätze, all der furchtbaren Enttäuschungen, die durch die Stalin-Prozesse hervorgerufen wurden, standgehalten hat, realistisch wiedergeben können. (Abendroth 1981/1985, S. 130)

Der nähere Marburg-Bezug ergibt sich durch das letzte Kapitel des dritten Bandes von Weiss' Roman *Die Ästhetik des Widerstands* (1975, 1978, 1981), in dem unter sorgfältiger Berücksichtigung historischer Quellen und Materialien die Ermordung der Mitglieder der *Roten Kapelle* beschrieben wird. Am 22. Dezember 1942 wurden die ersten Hinrichtungen vollstreckt:

Die siebzehn Hinrichtungen, die an diesem Nachmittag und Abend stattfinden sollten, hatten Zeitnot, gedrängte Aktivität mit sich gebracht. Früher war zumeist die Guillotine verwendet worden, auch heute würden die ersten sechs unter Fallbeil kommen, desgleichen die Frauen [...]. Gestern war der Erlaß vom Obersten Kriegsherrn gekommen. Die acht Männer wußten noch nicht, daß für sie der entehrende Tod durch den Strang bestimmt worden war. In der Nacht war eine dicke eiserne Laufschiene mit Fleischerhaken in die Seitenwände des Hinrichtungsraums eingelassen worden. (Weiss 1981/1988, S. 212)

Aus heutiger Sicht der Quellenlage ist hinzuzufügen, dass Erich Auerbachs Marburger Habilitand und engster Freund Werner Krauss als Mitglied dieser Widerstandsgruppe gleichfalls seinen Kameraden in den Tod folgen sollte. Krauss, der in Weiss' Roman nicht genannt wurde, hatte seit 1935 den Marburger Lehrstuhl Auerbachs zeitweise kommissarisch vertreten. Er berichtete in einem nach Istanbul-Bebek adressierten Nachkriegsbrief an Auerbach über den langen Leidensprozess, der mit seiner Einberufung zur Wehrmacht 1940 und der Verhaftung durch die Geheime Staatspolizei im November 1942 verbunden war. Am 26. 3. 1946 heißt es:

Aber meine glanzvolle Laufbahn nahm ein jähes Ende, als ich wegen meiner Beteiligung an der Konspiration Harnack – Schulze-Boysen Ende 1942 verhaftet wurde. Im Januar 1943 verurteilte mich das Reichskriegsgericht mit unzähligen anderen zum Tode. Im Mai wurde ich, nachdem das Urteil rechtskräftig geworden war, nach Plötzensee zur Hinrichtung verschleppt. Harnack, Dr. John Rittmeister und viele andere waren vorher schon hingerichtet worden. Es gelang, eine Verschleppung zu erreichen und mit Hilfe eines Reichskriegsgerichtsrates (der nach dem 20. Juli 1944 Selbstmord beging) meine Psychiatrisierung anzuordnen. Ich wurde von einem Gefängnis zum anderen verschleppt. Erst Ende 1944 wurde das Todesurteil aufgehoben und in eine Zuchthausstrafe verwandelt. Neue Gefahr drohte durch die Gestapo, die mich dem militärischen Strafvollzug entziehen und nach Buchenwald überführen wollte. Meine Rettung war die überstürzte Räumung

der Festung Torgau, wobei ich unter Ausnutzung des entstehenden Tohuwabohu in einen Lazarettzug flüchten konnte. (Krauss/Jehle 2002, S. 221)³

Die in Krauss' Brief an Auerbach genannten Widerstandskämpfer, der Jurist und Nationalökonom Arvid Harnack (1901-1942), der Luftwaffenoffizier Harro Schulze-Boysen (1909-1942) und der Arzt und Psychoanalytiker John Rittmeister (1898-1943) waren – neben dem nicht genannten Arbeiter Hans Coppi (1916-1942) und dem Nachrichtendienstoffizier Hans Heilmann (1923-1942) – die treibenden Kräfte der proletarischen und bürgerlichen Antifaschisten, die in der Hinrichtungsstätte Berlin-Plötzensee ermordet wurden. Weiss hatte ihnen in seinem Roman ein literarisches Denkmal durch die Einführung der realhistorischen Figur des Hans Coppi gesetzt und das lange Zeit tabuisierte kommunistische Widerstandsthema mit den Mitteln der dichterischen Mnemosyne bearbeitet. Weiss, der selbst vor den Nazis geflohen war, wurde im Stockholmer Exil durch die äußerliche Distanz zur Bundesrepublik Deutschland und ihres verbrecherischen Vorgängerstaates bewusst, dass sich die westdeutsche Geschichtsschreibung auf den militärischen Widerstand und das gescheiterte Hitler-Attentat von Claus Graf Schenk von Stauffenberg (1907-1944) vom 20. Juli 1944 konzentrierte. Stattdessen beginnt der Roman aus der autodidaktischen Perspektive der das Lesen und Sehen lernenden Arbeiter Coppi und Heilmann mit der Deutung des Pergamon-Frieses, der von Eumenes II. (221-158 v. Chr.) den Göttern zum Dank für ihre gewährte Kriegshilfe bei der Verdrängung der Seleukidenherrschaft 180 v. Chr. gestiftet wurde.

Eingeflochten wird am Gegenstand dieses römischen Architekturkunstwerkes dessen produktionsästhetische und historische Deutung, vermittelt derer die klassenbedingten Widersprüche der antiken Gesellschaftsordnung erkennbar werden:

Für den Unfreien gab es immer nur das, was unmittelbar vor ihm war, und sein ganzes Mühen hatte sich zu verbrauchen, um damit fertig zu werden. Für den Freien gab es ständig die Spannung des Neuen, er zeichnete Küstenlinien und geographische Formationen auf, ermittelte Schifffahrtsrouten, Fundstellen von Rohstoffen, Austauschmöglichkeiten. [...] Damals, sagte Coppi, entstand der Vorsprung, den sie uns gegenüber einnehmen, und der uns immer wieder vor die Tatsache stellt, daß alles von uns Erzeugte hoch über uns verwertet wird und daß es, wenn überhaupt erreichbar, uns von dort oben zukommt, wie es auch von der Arbeit heißt, daß sie uns gegeben wird. Wollen wir uns der Kunst, der Literatur annehmen, so müssen wir sie gegen den Strich behandeln, das heißt, wir müssen alle Vorrechte, die damit verbunden sind, ausschalten und unsre eignen Ansprüche in sie hineinlegen. Um zu uns selbst zu kommen, sagte Heilmann, haben wir uns nicht nur die Kultur, sondern auch die gesamte Forschung neu zu schaffen, indem

³ Dieses wichtige Dokument, in dem Krauss die Dramatik der lebensbedrohlichen Ereignisse verdichtete, hatte erstmals der Literaturwissenschaftler Karlheinz Barck in der ostdeutschen Zeitschrift *Beiträge zur Romanischen Philologie* des Jahres 1987 veröffentlicht. Weitere Einzelheiten über Krauss' Widerstandsaktivität, seine Rettung und seine moralischen Unterstützer, sind verschiedenen Briefen zu entnehmen, die Krauss in der Todeszelle und anderen Gefängnissen empfing. Peter Jehle hatte schon vor der Publikation seiner Werner Krauss-Briefausgabe auf „die Hartnäckigkeit, mit der Krauss das Wiederaufnahmeverfahren betreibt“ (Jehle 1996, S. 147), hingewiesen. Als einer der ersten Forscher konnte er dokumentieren, dass unter den entsetzlichen Haftbedingungen der Widerstandsroman *PLN. Die Passionen der halykonischen Seele* (1946) und die wissenschaftliche Monographie *Graciáns Lebenslehre* (1947) geschrieben wurden. Ferner entstand Werner Krauss' Gedicht *Dezember 1942. Nach dem Todesurteil* (1942), das Manfred Naumann in der Anthologie *Vor gefallenem Vorhang. Aufzeichnungen eines Kronzeugen des Jahrhunderts* (1995) veröffentlicht hatte. Die Interpretation dieses in Blankversen gehaltenen Gedichtes verdeutlicht, dass Krauss zum „Chronisten“ (Vialon 1996, S. 143) des antifaschistischen Widerstands der „Roten Kapelle“ wurde.

wir sie in Beziehung stellen zu dem, was uns betrifft. [...] Zweitausend Jahre waren seit dem höchsten Stadium des Pergamenischen Imperiums vergangen, doch noch fast ein Jahrhundert nach dem Manifest beanspruchten die Oberen, denen wir stets zur Herrschaft verholfen hatten, immer noch alles Entdeckte für sich. (Weiss 1975/1988, S. 40 f)

Die Anwendung der marxistischen Dialektik auf ästhetische Gegenstände dient Weiss dazu, das hierarchische Modell der bürgerlichen Geschichtsdeutung zu durchbrechen, indem er den Pergamonaltar aus der Sicht der unterdrückten Klassen betrachtet. Er bezieht sich auf das von Karl Marx (1818-1883) und Friedrich Engels (1820-1895) verfasste *Manifest der Kommunistischen Partei* (1847/48), um angesichts des Faschismus die Notwendigkeit des proletarischen Befreiungskampfes durch die Protagonisten Coppi und Heilmann im Jahr 1937 zu rechtfertigen. Gleichwohl impliziert diese Sicht, dass sich der Schriftsteller gegen die spätere Heroisierung der kommunistischen Widerstandsgruppe sträubte, wie sie durch die offizielle DDR-Geschichtsschreibung vorgenommen wurde. Weiss scheute sich nicht, in seinem Roman die trotzkistische Positionen der zwanziger und dreißiger Jahre kenntlich zu machen und gleichfalls die stalinistischen Legitimationsansprüche der III. Internationale am Beispiel des spanischen Bürgerkrieges einer Ideologiekritik zu unterziehen, wurden doch bei den anti-franquistischen Freiheitskämpfen zwischen 1936 und 1939 abweichlerische Kommunisten bewusst in den Tod getrieben.⁴ Diese historischen und literarischen Anhaltspunkte legen die Vermutung nahe, dass kurz nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Freundeskreis Auerbachs und damit innerhalb der Istanbul Exilkolonie von Bebek, ein Teil vom Schicksal des deutschen sozialistischen Widerstands gegen den Nationalsozialismus bekannt geworden war.

3. Suheylya Artemels Bildungskredo und Auerbachs Mimesis-Brief an Strich

Noch heute empfinde ich eine geteilte Freude über die erste Zusammenkunft mit Suheylya und Ali Doğan Artemel in Rumelihisar, die als Ausgangspunkt das Gespräch über Traugott Fuchs und Wolfgang Abendroth betraf. Das vorläufige Resultat dieser historischen Diskussion über das türkische Exil und den antifaschistischen Widerstand war schließlich damit verbunden, dass ich im Oktober 2000 meine berufliche Tätigkeit von der Bundesrepublik Deutschland in die Türkei verlagerte, um in dem von Suheylya Artemel aufgebauten *Department of English Language and Literature* der *Yeditepe University* die germanistisch-komparatistischen und philosophischen Belange zu vertreten. Artemel hatte ihrem Department, in dem türkische, rumänische, britische und amerikanische Kolleginnen und Kollegen lehren, nicht nur eine emanzipatorische Verfassung gegeben, sondern in ihrer Abteilung nehmen die Weltliteraturen, die schönen Künste und die Philosophie eine besondere Rolle ein, tragen sie doch in ihrer Verschiedenheit zur ästhetischen Erziehung junger Menschen bei. In diesem Sinne war Artemel bei der Gründung eben jener komparatistischen Struktur gefolgt, die Leo Spitzer bei der Neugründung der Fremdsprachenfakultät der Universität Istanbul 1933 eingeführt hatte, indem er die literaturwissenschaftlichen Disziplinen der Anglistik, Romanistik, Germanistik und klassischen Philologie unter einem Dach vereinigte. Artemels Anknüpfung an diese Tradition und deren konzeptionelle Erneuerung war im Rahmen des Frühjahrstreffens der *Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung*, das im Mai 2010 im Istanbul Goethe-Institut stattfand,

⁴ Seit 2005 liegt Weiss' Roman in der vorzüglichen Übersetzung ins Türkische vor, die Çağlar Tanyeri und Turgay Kurultay besorgten. Zur noch jungen Rezeptionsgeschichte des Epos konnte Mediha Göbenli durch ihre Habilitationsschrift beitragen, indem sie die von dem Romancier Vedat Türkali erzählte Geschichte der linken türkischen Bewegung mit der Bolschewisierung der deutschen Entwicklung verglichen hatte (Göbenli 2005, S. 195-217).

Gegenstand eines längeren Gespräches, in dem sie über die Entstehungsgeschichte der englischen Abteilung sprach und ihr Bildungskredo formulierte:

Nach meiner Emeritierung von der Bosphorus-Universität 1997 ging ich an die Yeditepe Universität und übernahm dort die Aufgabe, an der noch in der Gründungsphase befindlichen Hochschule die Abteilung Englische Sprache und Literatur einzurichten [...]. Mit Unterstützung eines Teams, zu dem auch der Dichter und Literat Cevat Capan gehörte, stellten wir ein Curriculum nach dem Prinzip auf, Literatur aus einem universalen Blickwinkel und komparatistisch zu behandeln, und entwarfen eine Abteilung für westliche Literatur auf der Grundlage einer multidisziplinären Ausbildung in umfassen der Weltkultur und -literatur. In diesem Rahmen können sich unsere Studenten nach Belieben in den Bereichen englische Literatur, Komparatistik oder Theaterwissenschaft spezialisieren. Von Anfang an gehörten Experten für deutsche, französische, spanische und italienische Literatur zu unserem Team. [...]. Unser Modell erinnert in vielerlei Hinsicht an jenes, das Spitzer, Auerbach und Fuchs beim Aufbau der Abteilung für westliche Sprachen und Literaturen an der Istanbul Universität umsetzten. In unserem Lehrkörper sind Professoren tätig, die zumindest einen Teil ihrer Ausbildung an der Istanbul Universität, am Robert College oder an der Bosphorus-Universität erhielten, ebenso wie Lektoren und Assistenten aus derselben Tradition. In unserer Abteilung werden neben englischer Literatur auch Geschichte und Literaturkritik, moderne Theorien der Kritik, klassische Literatur, westliche Literaturen, deutsche Literatur, vergleichende Literaturwissenschaft, Sprachen und Literaturen der osteuropäischen Länder, Psychologie der Literatur und Lehrinhalte philosophischer und sozialgeschichtlicher Interpretationsmethoden vermittelt. Vor allem in den Fächern vergleichende Literaturwissenschaft, Textinterpretation und Theorie der Literaturkritik hat Erich Auerbach unter den studierten Autoren eine wichtige Stellung inne. Dadurch ist gewährleistet, dass unsere Studenten die Idee moderner Literaturkritik begreifen und die Weltkulturen und -literaturen aus einer breiten Perspektive betrachten. (Artemel 2011, S. 79 f)

Diese komparatistische Ausrichtung der Anglistik an der Yeditepe University, die Artemel als auf Vielfalt setzende Bildungsziele in das Curriculum implementierte, dürften wohl in der Türkei einmalig sein.⁵ Der damit korrespondierende Vermittlungsanspruch, aus der Breite der Weltliteratur und ihrer ästhetischen Aneignung stufenweise zur hermeneutischen Deutung der englischen Literatur vorzudringen, entspricht genau jener methodischen Vorstellung, die von den deutschen Romantikern und von Goethe um 1800 regelrecht erfunden wurde, um durch die Kenntnis der jeweiligen Fremd- und Nationalliteraturen die eigene Literatur- und Kulturgeschichte besser verstehen zu lernen. Nach Artemels unfreiwilligem Ausscheiden als Vorsitzende der englischen Abteilung (die Hintergründe der im Sommer 2011 erfolgten Entlassung können aufgrund der teils sehr schwierigen Situation, die an türkischen

⁵ Gleichfalls ist das von Fatma Erkman aufgebaute Department für Turkologie komparatistisch ausgerichtet. Bedingt durch die akademische Lehrtätigkeit ihrer Mutter Suheyla Bayrav (1913-2008), die Erich Auerbachs Schülerin und Assistentin war und später dessen Lehrstuhlnachfolgerin an der Istanbul-Universität wurde, kam Erkman mit der von Spitzer und Auerbach vertretenen Methodologie in Berührung. Bei der Neukonzeption ihrer Abteilung hatte sie insbesondere semiotische und kulturwissenschaftliche Aspekte zur Turkologen-Ausbildung berücksichtigt. Zudem gab Fatma eine Teilübersetzung von Auerbachs Mimesis-Buch ins Türkische heraus (Erkman, 2015). Der nachhaltige Einfluss deutscher Emigrantenkultur ist auch in der Abteilung für Übersetzungswissenschaft spürbar, die von Nedret Kuran-Burçoğlu im Jahr 2004 gegründet wurde. Sie hatte Traugott Fuchs 1969 kennengelernt und bei ihm an der Bosphorus-Universität germanistische Seminare besucht (Kuran-Burçoğlu 1995, S. 10).

Privatuniversitäten ohne umfassenden Gewerkschafts- und Arbeitsschutz besteht, nicht näher ausgeführt werden) besteht nun die Aufgabe der Geblienen darin, das errungene komparatistische Studien- und Literaturmodell gegen unüberlegte Eingriffe zu verteidigen und als singular bedeutsame Konzeption weiter auszuformen. Vor allem hatte Artemel ihre eigene Bildungsvorstellung hinsichtlich des in der Türkei auch stattfindenden Bologna-Prozesses in Bezug auf Spitzers, Auerbachs und Fuchs' ganzheitlichen Ansatz klar formuliert. Unter heutigen Bedingungen richtet sich ihr Ansatz gegen die Degradierung junger Menschen auf einen kapitalistischen Bildungskostenfaktor und die Kommerzialisierung des Subjekts als ‚Kunde‘ einer Universität, weil Artemel die Gefahren sieht, die mit einem kulturellen Bildungsabsturz und Nivellierungsprozess verbunden sind:

Das Bologna-Bildungssystem, wie es heute die meisten europäischen Länder übernommen haben, unterscheidet sich wesentlich von den Methoden, die deutsche Wissenschaftler in den 1930er Jahren zunächst in die Türkei und anschließend nach Amerika und in andere Länder der Welt gebracht haben. Auch wenn die Methode, die Spitzer, Auerbach und Fuchs in der sprach- und literaturwissenschaftlichen Forschung anwandten, und die Bildungs- und Forschungsprinzipien, denen Pädagogen in ihren Fußstapfen folgten, meist gesellschaftliche Ziele verfolgten, stellen sie doch individuelle Kreativität, Verknüpfung des Universalen mit dem Lokalen und Authentischen sowie die Bewahrung kultureller Vielfalt in den Vordergrund. Das als Bologna-Prozess vorgelegte Modell dagegen hält Universalität für ein Äquivalent eines anderen Begriffs, der heutzutage als ‚Globalisierung‘ in aller Munde ist. Dieser Terminus sieht ein einheitliches System in der Welt auf der Grundlage industrieller Entwicklung vor und bereitet damit den Boden dafür, dass sich, wie Auerbach es formulierte, eine ‚Esperanto-Kultur‘ überall ausbreiten kann. Auf die Frage, ob ein dieser Tendenz entgegenwirkendes Bildungsmodell empfohlen werden kann, ist meine Antwort wohl wiederum in den Bildungsprinzipien zu finden, wie Spitzer, Auerbach und Fuchs sie für richtig befanden und umsetzten: Anderssein als Reichtum begreifen, kulturelle Vielfalt bewahren, den Menschen und jedes lebende Wesen wertschätzen, Persönlichkeit und Achtsamkeit des Individuums ausbilden, eine humanistische Weltsicht in den Vordergrund stellen, die Kopf und Herz, Glauben und Verstand vereint. (ebd., S. 81 f)

Ergänzend zu Artemels Homogenisierungskritik des technobürokratisch gesteuerten Bologna-Prozesses wird nun ein unbekannter Brief von Erich Auerbach an Fritz Strich präsentiert, in dem elementare Dinge angesprochen werden, die unsere geisteswissenschaftlichen Fächer und ihre sinnstiftende Bedeutung betreffen. Es soll der Philologie das Wort erteilt werden, die eine „kritische Kunst“ zu sein habe. Diese Vorstellung einer kritischen Interpretationskunst bezieht sich nach Auerbachs intellektuellem Vorbild Giambattista Vico (1668-1744) auf die Deutung aller schriftlich überlieferten Kulturzeugnisse und ist deshalb als „kritisch“ (Vialon 2005, S. 234-239; 2013, S. 263-306) zu bezeichnen, weil die philologisch analysierbaren Sachgehalte der Literatur in philosophische Wahrheitsgehalte überführt werden können. Vicos Auffassung von Philologie betont die Einfühlung in die Gegenstände und die vernunftgemäße Repräsentation des Erkannten, bezieht sich doch das Studium der Sprachen, Literaturen und Wörter zugleich auf die Geschichte der Ideen und Dinge, wodurch dieses wechselseitige Erkenntnisverhältnis mitbestimmt ist.

Der Romanist und Kulturphilosoph Erich Auerbach lehrte seit einem Jahr am amerikanischen Pennsylvania State College, als er dem jüdischen Germanisten Strich die Danksagung

übermittelte, die der Besprechung seines Mimesis-Buches galt. Strich unterrichtete von 1929 bis 1953 an der Universität Bern und hatte Auerbachs Hauptwerk, das 1946 im Berner Francke Verlag erschienen war, im September 1947 in der Schweizer Tageszeitung *Der kleine Bund* rezensiert. Der Stadt- und Universitätsbibliothek Bern, die Auerbachs Brief unter den Nachlasspapieren Strichs aufbewahrt, ist zu danken, dass dieser Brief hier veröffentlicht werden kann.

Cambridge (Massachusetts, USA), 15. Dezember 1948

Lieber Herr Strich,

vor einigen Tagen erhielt ich, etwas verspätet, Ihre Rezension von Mimesis, und möchte Ihnen sagen, wie sehr es mich gefreut hat, gerade von Ihnen in dieser Weise besprochen zu werden.

Der Gedanke auch die Lyrik in der gleichen Weise, das heisst nach Höhenlagen des Stils zu behandeln, ist mir oft gekommen. Das wäre, ebenfalls mit Interpretationen, gut durchführbar; es würde manches Neue herauskommen, und die Epochen würden sich genauer gegeneinander absetzen. Aber ich zweifle, ob ich noch dazu kommen werde. Ich habe viele Pläne und schreibe langsam.

Mit der Hoffnungslosigkeit der Diskussion über „Realismus“ und „Wirklichkeit“ meine ich, dass diese Worte keiner Diskussion, sondern einer Festlegung bedürfen – man muss sich einfach darüber einigen, was man mit ihnen ausdrücken will, denn sie haben nur den Sinn, den wir uns entschliessen ihnen beizulegen. Wenn mir einer sagt, Racine oder Goethes Iphigenie seien realistisch, oder ein anderer, Rabelais oder Ibsen seien realistisch, so verstehe ich zwar meistens, was damit gemeint ist, aber wissenschaftlich haben solche Aussagen, wo die Termini jedes Mal definiert werden müssen, nicht viel Wert – und Diskussionen solcher Begriffe führen nach meiner Erfahrung nur zu Hypostasierungen, wo die Diskutierenden aneinander vorbeireden. Sie wissen ja, dass ich kein Positivist bin, aber ich habe doch zu viel mit naturwissenschaftlich denkenden Menschen gelebt, um an solchen Diskussionen Freude zu haben.

Mit meinen besten Wünschen für 1949 und freundlichen Grüßen

Ihr sehr ergebener

Erich Auerbach

Nur dieses eine Schreiben zwischen zwei bedeutenden Vertretern einer lebensphilosophisch orientierten Philologie hat sich erhalten. Die Epistel ist im lapidaren Schreibstil gehalten und verkörpert einen Dankes- und Geschäftsbrief, wie dieser als Mitteilungsform zwischen zwei Philologen üblich war. Der Verzicht des Titels bei der Anrede „Lieber Herr“ ist keineswegs unkonventionell, denn sie zählt innerhalb der deutschsprachigen Briefkultur seit dem 19. Jahrhundert zum akademischen Usus. Zu Beginn seiner Laufbahn hatte Strich von 1915 bis 1929 in München gelehrt, wo er sich mit Heinrich Wölfflin und dessen Standardwerk *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) beschäftigte. Wölfflins stilgeschichtliche Kunstbetrachtung wendet Strich auf die Philologie an, wie sein Frühwerk *Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich* (1922) eindrücklich zeigt; darin heißt es:

Ich mußte nun freilich oft den Einwand hören, daß ich Begriffe, die Heinrich Wölfflin für die bildende Kunst geprägt hat, auf die Dichtung übertragen habe, und daß dies nicht gängig sei. Wenn dies aber wirklich nicht gängig wäre, so würde das heißen, daß jene kunsthistorischen Grundbegriffe keine wahren und echten Grundbegriffe sind. Ich wenigstens kann unter Grundbegriffen nur die

Bezeichnungen für allgemein-menschliche Grundhaltungen verstehen, die sich in den verschiedenen Künsten (auch in der Musik) zum Ausdruck bringen. Soweit ich von Einheit und Vielheit, Geschlossenheit und Offenheit, Klarheit und Dunkel spreche, so ist das ja von vornherein keine Übertragung von nur für bildende Kunst gültigen Begriffen. (Strich 1922/1962, S. 16)

Strich bezeichnet die Einheit eines Werkes, indem er nach dem Vorbild kunsthistorischer Analysen die ästhetischen Eigenarten künstlerischer Produktionen und Persönlichkeiten unterscheidet. Das innere Stilkriterium erlaubt die Verschiedenheit und Gemeinsamkeit einer Epoche und ihrer Nationalliteraturen als humane Dimension des Selbstbewusstseins der Menschheit zu begreifen. Die geistige Nähe zu Auerbach zeigt sich darin, dass Strich den „Gestaltenwechsel des Geistes“ (ebd., S. 20) auf geschichtliche Veränderungen zurückführt, die er in Bezug auf die Herausbildung der Klassik und Romantik durch die Sturm- und Drang-Epoche, die Französische Revolution, den philosophischen Idealismus und das Auftreten Napoleons gegeben sieht. Auerbach, der nach dem Ersten Weltkrieg das Romanistikstudium in Berlin aufnahm und in Greifswald mit der stilvergleichenden Dissertation *Zur Technik der Frührenaissancenovelle in Italien und Frankreich* (1921) beendete, hatte gelegentlich an Karl Vosslers Münchener Vorlesungen teilgenommen und könnte mit Strich während dieser Zeit in Verbindung getreten sein. Der Brief deutet ebenso auf die später erfolgte Einladung hin, die Festschrift zum 70. Geburtstag von Strich mit einem Beitrag zu versehen. Diese Festgabe, die von Walter Henzen, Walter Muschg und Emil Staiger unter dem Titel *Weltliteratur* im Jahr 1952 herausgegeben wurde, enthält Auerbachs Essay *Philologie der Weltliteratur*, einen der bekanntesten Aufsätze, in dem er die gesellschaftskritische Funktion der Philologie aus anthropologischer Perspektive darstellte und die Zerstörung der abendländischen Tradition durch politisch-ideologische Vereinheitlichungen des kulturellen Lebens diagnostizierte.

Blicken wir auf die Rezension, die den Brief Auerbachs veranlasste, wird die Exilsituation erinnert, der das Buch seine Entstehung mitverdankt. Gleich zu Beginn der Besprechung hatte Strich betont: „Denn das Abendland war in ein Chaos gestürzt und ein Gelehrter in der Türkei von der europäischen Geisteswissenschaft, soweit es überhaupt noch eine solche gab, fast abgeschnitten. Es gehörte schon viel Liebe zu der abendländischen Geschichte dazu, um diese Hindernisse zu überwinden.“ (Strich 1947, S. 171) Was war geschehen? Von dem genannten Vossler war Auerbach an Leo Spitzer nach Marburg vermittelt worden, wo er sich mit der kulturhistorischen Studie *Dante als Dichter der irdischen Welt* im Jahr 1929 habilitierte und darin die Grundlagen für das spätere Mimesis-Buch legte, das die Aufmerksamkeit von Strich erregte. Auerbach erkennt speziell die sittliche Idee Dantes, dass die sozialen Bedingungen der Außenwelt auf die Charakterbildung einwirken und dass sich gemäß der mittelalterlichen Ordnung das göttliche „Endschicksal“ (Auerbach 1929/1969. 115) des Menschen mit der Entelechie verbindet. Die Beziehung zwischen göttlicher Vorsehung und dem Verlauf des menschlichen Lebens sieht Dante Alighieri (1265-1321) im irdischen Gestus alltäglicher Handlungen gespiegelt.

Als Auerbach von seinem Marburger Lehrstuhl aufgrund der antisemitischen Rassegesetze im Herbst 1935 vertrieben wurde, hatte Vossler entscheidenden Anteil daran, dass er ein Jahr später in Istanbul ein zweites Mal Spitzers Nachfolge antreten konnte. Auerbach, der 1947 in die USA ging, lebte im Emigrantenviertel von Bebek unter der Adresse „Arslanli Konak“. Zu seinen türkischen Schülern und Freunden hatten Süheyla Bayrav, Safinaz Duruman (1920-2001), Fikret Elpe, Saffet Tanman (1912-2012), Minâ Urgan (1915-2000), Güzin und Abidin Dino (1910-2013; 1913-1993) sowie Sahabattin und Bedri Rahmi Eyüboğlu (1908-1973; 1913-1975) gezählt. Einige Abschnitte von *Mimesis* wurden zwischen 1942 und 1945 hinter den

Mauern des Dominikanerklosters San Pietro di Galata geschrieben. Akademische Forschung war während der Modernisierung türkischer Universitäten, die Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) einleitete und damit den jüdischen Emigranten und ihren anti-nationalsozialistischen Assistenten das Leben rettete und noch dazu einen festen Arbeitsplatz verschaffte, mit erheblichen Erschwernissen für einen Philologen verbunden, der sich nicht auf die Deutung islamischer Literatur spezialisierte. Auerbach betrieb europäische Literatur- und Geistesgeschichte und fand keine bibliographischen Hilfsmittel, mittels derer seine Mimesis-Studie hätte geschrieben werden können. Er war auf seine Privatbibliothek und die Unterstützung deutscher Freunde angewiesen, die ihn mit Fachliteratur versorgten. Doch der apostolische Delegat Angelo Giuseppe Roncalli (1881-1963), der in Istanbul von 1935 bis 1944 wirkte und von 1958 bis zu seinem Tod als Johannes XXIII. das Pontifikat ausübte, hatte die klösterliche Benutzung der Enzyklopädie *Patrologiae cursus completus* (1844-1858) gestattet. Auerbach konnte die von Jaques Paul Migne (1800-1875) zusammengestellte und in seinem Verlag gedruckte Reihe griechischer und patristischer Literatur in *Mimesis* zur Abfassung seiner auf Augustin bezogenen Auslegung des christlichen Heilsmodells herziehen.

Vor allem beruht *Mimesis* auf einer Selbstbeschränkung, denn Auerbach strebte keine systematische Geschichte des europäischen Realismus an. Gleichwohl erstreckt sich der Zeitraum von der alttestamentlich-jüdischen, homerischen und römischen Wirklichkeitsdarstellung, in der das Fundament abendländischer Kultur gelegt wurde, bis zur modernen „Bewusstseinspiegelung“ (Auerbach 1946/1988, S. 506) im Roman bei Virginia Woolf, Marcel Proust und James Joyce, deren Erzählformen mit der filmischen Nachahmung verglichen werden. Die Nachteile der genrebedingten Lücken erkannte Strich, indem er in seiner Rezension betonte: „Die epische Gattung erscheint gegenüber dem Drama bedeutend bevorzugt; und die Frage nach einer realistischen Lyrik ist nicht gestellt.“ (Strich 1947, S. 171) Angedeutet wird durch diese Bemerkung, dass die klassische Nachahmungstheorie, die Aristoteles in seiner *Poetik* (ca. 335 v. Chr.) für das mimetische Vermögen als Grundlage der Künste darlegte, sich zwar auf die allgemeine Behandlung der Dichtung – insbesondere auf die Tragödie und das Epos bezieht –, aber der lyrischen Gattung keine explizite Rolle beigemessen hatte. Unter ontogenetischem Aspekt sei „das Nachahmen den Menschen von Kindheit angeboren“ (Aristoteles 335 v. Chr./1981, S. 26), was zur Folge habe, dass durch diese spezifische Fähigkeit des Menschen „das Lernen sich bei ihm am Anfang durch Nachahmung vollzieht.“ (ebd.) Zu dieser kulturtheoretischen Auffassung zählt die ästhetische Produktivkraft des mimetischen Vermögens, wodurch die in der Natur enthaltenen und verborgenen Formen auch durch das „Versemmachen“ (ebd., S. 24) entbunden werden können. Zu Recht sagt daher der Romanist Wolf-Dieter Stempel in Anspielung auf diese Passage in der aristotelischen *Poetik*, dass die „Dichter nach dem rein äußerlichen Kriterium des jeweils verwendeten Versmaßes als ‚Elegiker‘ oder ‚Epiker‘ zu betrachten“ (Stempel 2001, S. 555) seien. Aristoteles hatte demzufolge das Versmaß lediglich auf die Dramatik und Epik bezogen, nicht aber auf die Lyrik, in der sich die Formen der Mimesis auch als Anakreontik, Passionsmystik oder hermetisches Paradigma vollziehen.

Auerbachs briefliche Replik, die genau diesen kritischen Punkt der aristotelischen *Poetik* eingesteht, deutet gleichwohl die lyrische Probe auf das Exempel an, denn er hatte die Dichtkunst Baudelaires in dem Aufsatz *Baudelaires Fleurs du Mal und das Erhabene* (1950) hinsichtlich ihres sublimen Stils untersucht. Die schwermütigen Gedichte des französischen Dichters drücken nicht mehr die Kräfte des Glaubens und der Transzendenz aus, sondern sie kreieren Bilder und Dissonanzen, die das Hässliche und das Schöne als sinnliche Erfüllung erzeugen. Nicht-christliche Erlösungsmomente wie ein dämonischer Rausch oder mystisch-ekstatische Gefühlserregungen reflektieren zwar traditionelle Passionsmotive, aber sie stellen

nicht mehr wie in der mittelalterlichen Dichtung die Quelle zur Deutung der Weltgeschichte dar. Das lyrische Ich wurde schon in der fragmentarisierten Industriewelt des 19. Jahrhunderts als ‚transzendental obdachlos‘ (Lukács 1916/1920/2009, S. 31) aufgefasst, und der Künstler erscheint als ein „Unheilkünder, der keine andere Wirkung von seinen Zuhörern erwartet als Bewunderung für seine Kunstleistung.“ (Auerbach 1950/2018, S. 280) Nichtsdestotrotz hatte Strich den an Aristoteles’ Poetik orientierten literarischen Gattungsbegrenzungen in *Mimesis* ihren pädagogischen Wert beigemessen:

Die wichtigste Beschränkung aber ist die, dass [...] einige Leitgedanken präzisierend herausgehoben sind [...]: wie die antike und von jedem Klassizismus wieder aufgenommene Idee der ‚Höhenlagen der literarischen Darstellung‘ im christlichen Mittelalter und dann wieder in der modernen Literatur seit den französischen Romanen gestützt wurde; wie die klassische Regel, nach welcher die alltägliche und besonders zeitgenössische und soziale Wirklichkeit nur im Rahmen einer niederen oder mittleren Stilart, etwa in der komischen Dichtung, seinen Platz haben dürfte, der hohe Stil dagegen nur auf die erhabenen, schönen, zeitlosen Seiten der Wirklichkeit anzuwenden sei, in der mittelalterlichen und modernen Literatur zerbrochen wurde, wie Stilmischungen auftraten, seitdem die Geschichte Christi mit ihrer rücksichtslosen Mischung von alltäglicher Wirklichkeit und erhabenster Tragik das Beispiel gab. (Strich 1947, S. 171 f)

Methodologisch arbeitete Auerbach die ästhetische Stiltrennungsregel am Exempel literarischer Einzelphänomene heraus. Jedem Kapitel wird eine ausgewählte Textstelle als „Ausgangspunkt“ (Auerbach 1952, S. 46) vorangestellt, deren Interpretation die sozialen und ästhetischen Merkmale einer Epoche hervortreten lässt. Die Selbst-Charakterisierung als Antipositivist, die Auerbach in seinem Dankesbrief formuliert, verbindet ihn mit seinen alten Freunden Walter Benjamin (1892-1940), Ernst Bloch (1885-1977), Siegfried Kracauer (1889-1966), Werner Krauss und Georg Lukács, die in unterschiedlicher Weise dem Marxismus zugetan waren. Zugleich verweist das Bekenntnis zu einer antipositivistischen Haltung auf die induktive Methodik, die sich vom deduktiven Vorgehen naturwissenschaftlicher Verfahren unterscheidet.

Die grundlegende Erkenntnis von Auerbachs Epistel besteht darin, dass die Ausdrucksformen des menschlichen Geistes nicht isoliert betrachtet, sondern nur aus ihrem historischen Zusammenhang hergeleitet werden können. Begriffliche Termini, wie sie in dem Meisterwerk *Mimesis* fixiert wurden, sind notwendig, um die ästhetischen, philosophischen und politischen Gehalte der Dichtung synthetisch zur Geltung zu bringen. Gleichwohl betont Auerbach in seinem Brief an Strich, dass er „mit naturwissenschaftlich denkenden Menschen gelebt“ habe. Feststehende Begriffsdefinitionen naturwissenschaftlichen Denkens müssen gegenüber der eigenen, elastisch gehaltenen geisteswissenschaftlichen Terminologie abgegrenzt werden. Inspiriert durch die Philosophien von Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) und Edmund Husserl (1859-1938) erkennt Auerbach, dass die Literatur in der Lage ist, Situationen existenzieller Entzweiung aufzuzeigen, denn das menschliche Leben bewegt sich in einer Welt von Gegensätzen. Diese ontologische Perspektive, die als vorgängige Zweiheit von Sein und Bewusstsein erfahrbar ist, konstituiert die vielfachen Weisen des Lebens als verschiedene Weisen der Subjektivität, die eingebettet sind in das historische Totalgeschehen. Das heißt, dass in der Literatur und in *Mimesis* die Zweiheit von Ich und Gegenstandswelt als Vielheit des Seins erscheinen. Somit schließen sich Subjektives und Objektives, Besonderes und Allgemeines zusammen und bilden, wie Hegel in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) sagt, die reflektierende „Sichselbstgleichheit im Anderssein“. (Hegel 1807/1986, S. 53) Die vielfältige

Wirklichkeit des Seienden ist in ständiger Bewegtheit und fließender Veränderung begriffen und bewirkt seitens der Künstler das spezielle Hervorbringen ästhetischer Gegenstände, Begriffe und Prädikate, denen nichts Starres anhaftet, drückt sich doch in ihnen das Gewordene als Negativität des Anderseins in seiner ganzen Bandbreite aus. Das bewegte Dasein als Subjektsein findet also in *Mimesis* mannigfache Manifestationen, die der an Hegels Philosophie geschulte Auerbach im Hinblick auf die Modifikationen menschlicher Ideen und Entäußerungen untersucht.

An dieser Stelle, wo Hegel die Idee des Menschen als Selbstbestimmung und Bestimmung der Welt kraft eigener geistiger Fähigkeiten begreift, kommt bei Auerbach eine husserlianische Perspektive hinzu. Auerbachs phänomenologisch-historische Wissenschaftsauffassung ging es darum zu fragen und darzutun, wie die Objekte des Seienden erscheinen und welche Veränderungen ihnen zugrunde liegen. Im Kontrast zur rationalistisch-abstrakten Mathematisierung der Wirklichkeit, bezweifelt Auerbach die scheinbar eindeutige Gültigkeit naturwissenschaftlicher Messverfahren, denn die Lebenswelt und ihre sich bewegenden Gestalten können nicht mit dieser Methode zur absoluten Deckungsgleichheit gebracht werden. Daher negiert Auerbach den instrumentellen Charakter der Wissenschaft und überträgt Husserls humanistische Devise des „ad fontes“ (zu den Quellen) auf die phänomenologisch-anschaulich und lebensgeschichtlich vermittelbaren Analysen literarischer Gegenstände. Husserl hatte seinen Aufschrei gegen die naturwissenschaftliche Begriffswelt und die sie vereinnahmenden Gegenstände in dem Wiener Vortrag *Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie* im April 1935 formuliert:

Denn wahre Natur [...] ist Erzeugnis des naturforschenden Geistes, setzt also die Wissenschaft vom Geist voraus. Der Geist ist wesensmäßig dazu befähigt, Selbsterkenntnis zu üben, und als wissenschaftlicher Geist wissenschaftliche Selbsterkenntnis [...]. Demnach ist es verkehrt von den Geisteswissenschaften, mit den Naturwissenschaften um Gleichberechtigung zu ringen. (Husserl 1935/1995, S. 65)

Hiermit ergibt sich die Parallele zu Auerbachs Aussage in der Epistel an Strich, die sich folgendermaßen synthetisieren lässt: So wie der späte Husserl gegen den Logos zweckrationaler Wissenschaft als verabsolutierte Methodologie argumentierte, so arbeitet Auerbach in *Mimesis* die erfahrbaren Bewusstseinsmodalitäten der Literatur an einem Stück Text heraus und gewinnt dadurch den Erlebniszugang zur Empirie, worin sich die Elemente der Subjektwerdung konstituieren. Dies geschieht in Bezug auf die ästhetische Repräsentation auf verschiedene Weisen. Denn der Begriff „Mimesis“, den Auerbach im Untertitel seines Buches als „dargestellte Wirklichkeit“ versteht, wurde im Kontext griechischer Ästhetiktheorie mit den Termini „Nachahmung“ oder „Imitation“ bezeichnet. Nun ist aber die Technik der Nachahmung nicht im Sinne einer photographischen Nachahmung als Identität zwischen Wirklichkeit und imitiertem Gegenstand zu verstehen. Vielmehr bezieht sich das mimetische Vermögen der Künstler auf die platonische Nachahmung der Ideen und auf die aristotelische Nachahmung von Handlungen, die sich beide von der empirischen Wirklichkeit dadurch unterscheiden, dass das Ergebnis nachgeahmter Gegenstände in einer ästhetisch-stilistischen Form geschieht, die nur bedingt mit dem Formcharakter der wahrnehmbaren Dinge eine Wechselbeziehung eingehen. Im Unterschied zur Mimikry, die man bei Tieren als Anpassungsfähigkeit an die Umwelt beobachten kann, um sich gegen Fressfeinde unkenntlich zu machen, ist das mimetische Vermögen der Dichter eine Fähigkeit, die auf der fiktionalen Einbildungskraft des menschlichen Verstandes beruht. Mimetische Prozesse stellen immer nur eine Annäherung an die Wirklichkeit der historisch-gesellschaftlichen Welt dar, weshalb das

spezifische Kunstwerk als Träger eines Glücksversprechens etwas nicht real Gegebenes andeuten kann. Die Wirklichkeit wird daher, wie der Literaturwissenschaftler und Philosoph Thomas Metscher in seiner Ideengeschichte zum Mimesisbegriff sagt, als „Vergegenwärtigung eines Abwesenden [...] in einem vorrangig ethischen Sinn“ (Metscher 2001/2004, S. 18) transzendiert. Aus diesem Grunde korrespondiert der Mimesisbegriff auch mit dem aristotelischen Terminus der Poiesis (zweckgebundenes Handeln), denn mimetische Prozesse beziehen sich gleichfalls auf Handlungen oder Tätigkeiten, die durch ihren symbolischen Charakter die Veränderung eines gegebenen Zustandes bezwecken. Das heißt, dass einer ästhetischen Anschauung die mimetische Repräsentation ihres Gegenstandes als das „sinnliche *Scheinen* der Idee“ (Hegel 1817-1929/1983, S. 151) zugrunde liegt. Dieser sinnliche Schein – „die fiktive Welt der Kunst“ (Metscher, 2001/2004, S. 15) – deutet auf die verborgenen und antizipatorisch-utopischen Momente hin, die gewöhnlichen Alltagserfahrungen nicht zugänglich sind.

Die Aufgabe des Philologen besteht darin, den gleichsam über die sprachlich-ästhetische Form vermittelten Untergrund der Wirklichkeit freizulegen, weshalb Auerbach solche Schriftsteller als realistisch bezeichnet, bei denen der gesellschaftlich-historische Rahmen durch eine mimetische Verfahrensweise erkennbar bleibt. Gleichwohl besitzen die verschiedenen Nationalliteraturen ihre eigene Logik und Dynamik, die jedoch nicht identisch sind mit geschichtlichen Abläufen, sondern die Literatursprachen erfinden als Medium einer subjektiven Gefühls-, Verstandes- und Phantasiemittelung die ästhetische Realität immer wieder neu. In diesem Sinn stellt Auerbachs Mimesis-Buch eine europäische Literaturgeschichte als Mimesisgeschichte dar: Der Wandel mimetischer Formen geht von einem Anfang – dem erlebnis- und erfahrungsbedingten Apeiron der Schriftsteller – aus, der sich im Prozess des Entstehens, Werdens und Vergehens dinghaft manifestiert. Mimetische Repräsentationsformen stellen nicht nur einen historisch un abgeschlossenen Prozess dar, sondern eben etwas, das es nicht unabhängig von ästhetisch-spielerischen Formen geben kann. Dementsprechend liegen in *Mimesis* den ausgewählten literarischen Gegenständen ästhetische Erzähl- und Stilstrukturen zugrunde, in denen sich die Formen menschlicher Beseelung der Wirklichkeit ausdrücken.

Zum Kreis nominalistischer Philosophen mit naturwissenschaftlichem Verständnis, die Auerbach nahe standen, zählte Ernst von Aster (1880-1948), der 1933 aufgrund seiner sozialistischen Überzeugung von der Universität Gießen entlassen wurde und über das Zwischemigrationsland Schweden 1936 nach Istanbul kam. Wie Strich, hatte Ernst von Aster das Mimesis-Buch besprochen. Seine Rezension war in der von ihm selbst, Walther Kranz (1884-1960), Macit Gökberk (1908-1993), Takiyettin Mengüşoğlu (1908-1984) und Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985) in Istanbul herausgegebenen Zeitschrift *Felsefe Arkivi* im Jahr 1947 erschienen. Das ausführliche Referat, das im deutschen Original und in türkischer Übersetzung erschienen war, bezieht sich besonders auf das Montaigne-Kapitel:

Für den Philosophen interessant ist der Abschnitt über Montaigne und seinen ‚introspektiven Realismus‘ – die Darstellung des *eigenen* Lebens als Ausgangspunkt, um das menschliche Leben überhaupt zu verstehen, das *irdische* Menschenleben, in dem Seele und Körper unlösbar aneinander gebunden sind und das das einzige ist, das den Menschen als Aufgabe gestellt ist. Dies Leben – das kreatürliche Leben, aber ohne den christlichen Rahmen, wird hier mit Auerbachs Worten problematisch – problematisch, aber nicht tragisch. (von Aster 1947, S. 248)

Vergleicht man dieses Argument mit der Epistel an Stich, so ist es evident, dass die im gängigen Wissenschaftsbetrieb der Geisteswissenschaften vorherrschenden „Hypostasierungen“ durch Auerbachs konkreten Zugang zum Sprachmaterial negiert wurden: *Mimesis* ist kein bloßes Blendwerk, das einem literarisch-philosophischen Gedanken gegenständliche Realität zuschreibt, sondern ein Buch, das im Sinne Montaignes die „humaine condition“ darstellt. Dass dabei die vorurteilslose Behandlung der irdischen Kreatürlichkeit des Menschen ins Zentrum gerückt wird, macht den Abschnitt, in dem die Essays Montaignes untersucht werden, zu den wichtigsten des Buches. Denn die relativistische Methodik des französischen Philosophen entspricht Auerbachs eigener Denkweise, die den Zweck skeptischer Selbsterkenntnis verfolgt:

Montaigne zielt bei seiner Untersuchung des beliebigen eigenen Lebens im ganzen auf die Erforschung der humane condition überhaupt, und er offenbart damit das heuristische Prinzip, dessen wir uns, bewußt oder unbewußt, in verständiger oder unverständiger Weise dauernd bedienen, wenn wir die Handlungen anderer Menschen zu verstehen und zu beurteilen bemüht sind, seien es die Handlungen unserer nächsten Umgebung oder [...] politische und geschichtliche: wir legen an sie die Maßstäbe, die uns unser eigenes Leben und unsere eigene innere Erfahrung bieten; so daß unsere Menschen- und Geschichtserkenntnis abhängig ist von der Tiefe unserer Selbsterkenntnis und der Weite unseres moralischen Horizonts. (Auerbach 1946/1988, S. 287).

Insistiert wird in diesem Passus darauf, dass praktische Erkenntnis am menschlichen Subjekt zu gewinnen sei. Dabei rückt nach der Darstellung des Romanisten Frank-Rutger Hausmann der „Buchverfasser und Schriftsteller, der als Laie und für ein gebildetes Publikum schreibt, das er nicht mit Wissen oder Lehrsystemen erschlägt“ (Hausmann 1998, S. 232), als Untersuchungsgegenstand in den Vordergrund. Ähnlich argumentiert der Medizinhistoriker Matthias Bormuth, nach dessen Auffassung die „provisorische Lebensführung Montaignes“ (Bormuth 2006, S. 24) als Ausgangspunkt philosophischer Reflexion gilt, denn Montaignes sokratisches Prinzip der Selbstbefragung korrespondiere mit Auerbachs Methode, der dieses hermeneutische Verfahren auf den Leser übertrage. Jedoch lässt sich Auerbachs produktive Textarbeit, die sich aus der inneren Erfahrung des Exegeten speist, nicht wie das dazu notwendige philologische Handwerkszeug erlernen, das für eine lexikalisch-stilistische Sprachanalyse notwendig ist. Auerbachs Erkenntnis besteht darin, dass sich „innere Erfahrung“ durch geschichtliche Lebenspraxis in das erkennende Subjekt einschreibt und somit auch in den kulturellen Objekten manifestiert. Daher kann sie zum historischen Verständnis der ästhetischen Gegenstände hinzugezogen werden und stellt eine Ordnungskategorie dar, die nach Giambattista Vico eine wesentliche Rolle spielt. Aber Vicos historische Hermeneutik, die aus dem von Auerbach im Jahr 1924 ins Deutsche übersetzten Hauptwerk *Die neue Wissenschaft* (1744) hervorgeht, weist alle Ansprüche auf absolutes Verstehen zurück. Es bleibt immer ein Rest von Befangenheit und Unerklärbarkeit gegenüber dem literarhistorischen Geschehen vorhanden. Das daraus resultierende Verstehensdilemma löst Auerbach dergestalt auf, dass er in *Mimesis* das einzelne Satzgefüge der beobachtenden Analyse zuführt, die sich auf den zu verstehenden Literaturgegenstand wie auch auf den individuellen Erfahrungshorizont des Interpreten bezieht. Diese Perspektive des Verstehens ist mit der Konzentration auf das kleinste sprachliche Detail und scheinbar unbedeutende und alltägliche Phänomen einer menschlichen Geste oder Handlung verknüpft, die Einblicke in das Ganze eines Werkes oder einer Epoche gewährt.

Auerbachs Erkenntniskritik, die in seinem Brief an Strich und in dem Montaigne-Kapitel veranschaulicht wird, verbindet sich mit der Raum-Zeit-Problematik im Sprachkunstwerk, in

dem zwischen erzählter Zeit und Erzählzeit zu unterscheiden ist. Aus diesem Erzählverhältnis geht die Situierung des historischen Individuums in *Mimesis* genauso hervor wie die Epochenumbrüche, die mit der Passion und Kreuzigung Christi, der Französischen Revolution oder der Erfindung des Films verbunden sind. Innerhalb dieser geschichtlichen Ereignisse, die eingebunden sind in den technisch-zivilisatorischen Fortschritt und die kulturelle Entwicklung, vermag sich das künstlerische Individuum – jeweils nach Maßgabe des literarischen Genus und der ästhetischen Zielsetzung – im sermo sublimis, im sermo humilis oder in gemischter Redeform auszudrücken.

Exemplarisch zeigte Auerbach seine literatursoziologische Methodik am antiken Schelmenroman *Satyricon* auf, der von dem römischen Dichter Gaius Petronius Arbiter (14 v. – 66 n. Chr.) verfasst wurde. Er bricht eine Szene aus dem Kapitel *Das Gastmahl des Trimalchio* heraus, worin der Icherzähler Encolpius im „perspektivischen Verfahren“ (Auerbach 1946/1988, S. 30), das an die moderne Realistik Prousts erinnert, über Gespräche berichtet, die sich an der Tafelrunde des reich gewordenen Emporkömmlings ereignen. Der Roman reflektiert als „Zeitgemälde“ (ebd., S. 36) die Epoche der kaiserlichen Tyrannenherrschaft Neros und seines „rein komischen Charakters“ (ebd., S. 34), weshalb nach antiker Stillehre der niedrige Jargon das ordinäre Verhalten der Gäste nachzeichne. Über die näheren Umstände der Freilassung der süditalienischen Sklaven, die den Typus des erblichen Rentiers als neue Gesellschaftsklasse bilden – Fortunata, die Frau des Trimalchio, misst „das Geld mit dem Scheffel“ (ebd., S. 28) – ist von Petronius nichts zu erfahren, so dass sich die Lebenspraxis einer dem bildungslosen Müßiggang verfallenen Neureichenschicht nur als ironische Brechung widerspiegeln kann:

Die Kritik der Laster und Auswüchse, mögen auch noch so viel Personen als lasterhaft und lächerlich dargestellt werden, stellt das Problem individualistisch, so daß die Kritik der Gesellschaft nie zu einer Aufdeckung der sie bewegenden Kräfte führt. Es ist daher auch hinter dem ganzen Getriebe, das Petronius uns vorführt, nichts spürbar, was uns die Dinge aus ihrem ökonomisch-politischen Zusammenhang begreiflich machte. (ebd., S. 35)

Dieser auch physiognomisch genaue Blick gestattet Auerbach, die Bedingtheit des antiken Geschichtsbewusstseins zu erkennen: „Denn gerade in den geistigen und ökonomischen Verhältnissen des alltäglichen Lebens offenbaren sich die Kräfte, die den geschichtlichen Bewegungen zugrunde liegen.“ (ebd., S. 37) Hiermit wird noch einmal deutlich, dass Auerbachs sozialhistorisch-philosophische Philologie auf einer mit seinem alten Freund Walter Benjamin geteilten Erkenntnis beruht: Die meditative Versenkung in den literarischen Einzelgegenstand ermöglicht dem Interpreten das geschichtliche Tiefengeschehen zu entdecken, welches sich unterhalb der Verlaufsgeschichte des Alltags abzeichnet.

4. Schnittstelle „Sektenbildung“: Widerstand, George- und Weber-Kreis

Kehren wir noch einmal zum Anfang der Darlegungen zurück und fragen, worin die Verbindung zwischen dem Widerstand der Arbeiterbewegung, wie er sich innerhalb des Dritten Reiches formierte, und dem Wissenschaftsexil in Bezug auf Auerbachs *Mimesis* besteht! Ausgehend von Ali Doğan Artemels Bemerkung zu Wolfgang Abendroth, wurden die Fraktionskämpfe und der Zerfall der deutschen Arbeiterbewegung durch die Stalinisierung und die gleichzeitige Zerschlagung dieser Kräfte durch den Faschismus skizziert. Dabei traten intellektuelle Konstellationen hervor, die mit dem in der Arbeiterbewegung engagierten Widerstandskämpfer, Juristen und Politikwissenschaftler Abendroth sowie dem

Widerstandskämpfer und Romanisten Werner Krauss verknüpft sind. Als Schüler Erich Auerbachs und Mitglied der *Roten Kapelle* gehörte Krauss einer Widerstandsgruppe an, die keine unmittelbaren Verbindungen zur Gruppe der KPO unterhielt. Jedoch teilte Krauss mit Abendroth die tragische Leiderfahrung im antifaschistischen Kampf.

Der Romancier Peter Weiss hatte in seinem Jahrhundertepos *Die Ästhetik des Widerstands* das gesamte Ausmaß der Tragik vom Untergang der Arbeiterbewegung beschrieben. Nicht explizit zur Darstellung gelangen konnten hier die Hoffnungen, die Weiss auf die ästhetische Erziehung der Arbeiterklasse durch konkrete Kunstbetrachtung antiker und bürgerlicher Kunstwerke gesetzt hatte. Die Arbeiterklasse der späten Weimarer Republik, die sich bewusst im proletarischen Kampf organisierte, war nicht ungebildet. Zu ihrer kulturellen Schulung hatte sie sich während der legalen und illegalen Phase ihres Kampfes die ihr vorenthaltene bürgerliche Kunst angeeignet. Von daher verwundert es nicht, dass Weiss seine Kunstinterpretationen über den *Pergamonaltar*, Théodore Géricaults Gemälde *Das Floß der Medusa* (1819), Eugène Delacroixs Julirevolutionsgemälde *Die Freiheit führt das Volk* (1830), Dantes *Göttliche Komödie* und Pablo Picassos Gemälde *Guernica* (1937), das die Zerstörung der baskischen Stadt durch die nationalsozialistische Luftwaffeneinheit „Legion Kondor“ im spanischen Bürgerkrieg reflektiert, den Arbeitern in den Mund legte. Der Faschismus zerstörte zwar nicht diese Kunstwerke, aber die faschistische Diktatur des Hitler-Regimes hatte die alte Arbeiterklasse und das Bewusstsein über die in den Kunstwerken aufgehobenen Erinnerungen an menschliche Freiheitsbestrebungen nahezu ausgelöscht. Der von Weiss entwickelte Begriff des Widerstands bedeutet in diesem Zusammenhang, dass man den innerseelischen Formationsprozess, der bei äußeren Bedrohungen einsetzt, als Möglichkeit des Gegensteuerns erfahren kann. In diesem Reife- und Bildungsprozess innerer Standhaftigkeit zeigen sich bei Abendroth, Weiss und Krauss zugleich ihre Affinitäten zur stoisch-christlichen Tradition. Wie ist dieser Zusammenhang zwischen politischem Widerstand und agnostischer Leiderfahrung zu verstehen?

Bei den Reformatoren Martin Luther (1483-1546) und Johannes Calvin (1509-1564) meinte die Lehre von der Freiheit des Christenmenschen die Selbstverantwortung gegenüber Gott, während auf der anderen Seite die äußere Knechtschaft gerechtfertigt und der Gehorsam gegenüber den weltlichen Autoritäten gefordert wurde. Aber diese „religiöse Autoritätslehre“ (Marcuse 1936/2009, S. 90), in der sich die innerweltliche Askesepraxis als Enthaltung vom Lebensgenuss zugunsten der Pflicht zur Berufsarbeit und zugunsten des im Geschäft investierten Kapitalvermögens durchsetzen soll, erlaubt auch das Recht zur Gehorsamsverweigerung. Ist das eigene Leben in Gefahr, oder dasjenige der Mitmenschen durch eine diktatorische Herrschaftsform wie den Nationalsozialismus der existentiellen Bedrohung ausgesetzt, kann die unbedingte Unterordnung unter weltliche Herrschaftsverhältnisse verweigert werden. Die unverfälschte marxistisch-humanistische Gesellschaftstheorie, in deren Horizont der sozialistische und kommunistische Widerstand gegen den Nationalsozialismus entstanden waren, hatte das religiös-protestantische Glaubensgesetz in ein weltliches Wissensgesetz transformiert und somit die Perspektive einer säkularisierten Erlösungsvorstellung geschaffen, in der die Möglichkeiten einer gerechteren Weltordnung enthalten sind.

An diesem Punkt ergibt sich die geschichtsphilosophische Schnittstelle zwischen dem sozialistischen Widerstand und Auerbachs großem Mimesis-Projekt. Besonders im letzten Kapitel seines Buches wird die ästhetische Moderne als eine durch „Adaptionskrisen“ (Auerbach 1946/1988, S. 511) verlaufende Entwicklung gekennzeichnet. Die abendländische Kultur war im Kontext ihrer erfolgten ost-westlichen Ausdehnung permanenten

„Erschütterungen“ (ebd.) wie technischen Erfindungen, imperialistischen Eroberungskriegen, dem neuen naturwissenschaftlichen Weltbild der Renaissance, gesellschaftlichen Revolutionen und der Industrialisierung ausgesetzt, „die wir immer noch nicht überstanden haben.“ (ebd.) An diese Reflexionen, die während der Jahre 1942 bis 1945 in Istanbul auf dem Höhepunkt der europäischen Judenvernichtung und Ausschaltung der sozialistischen Arbeiterbewegung durch die Nazis niedergeschrieben wurden, schließt sich ein wesentlicher Gedankengang des Mimesis-Buches an, aus dem Auerbachs Verständnis der Säkularisierung und die soziologische Differenzierung ihrer Trägergestalten hervorgeht. Die Stelle soll daher vollständig und in zwei unterteilte Abschnitte wiedergegeben werden:

Durch diese heftige Bewegung des Aufeinanderprasselns der heterogensten Lebensformen und Bestrebungen wurden in Europa nicht nur diejenigen religiösen, philosophischen, moralischen und wirtschaftlichen Anschauungen ins Wanken gebracht, die zum alten Erbe gehörten und die trotz mancher früheren Erschütterungen noch immer, durch langsame Anpassung und Umformung, bedeutende Autorität bewahrten; auch nicht die im 18. und noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts revolutionären Gedanken der Aufklärung, der Demokratie und des Liberalismus, sondern selbst die schon mitten im Hochkapitalismus entstandenen neuen revolutionären Kräfte des Sozialismus: sie drohten sich zu spalten und zu zerfasern, sie verloren ihre Einheit und klare Abgrenzung durch die zahlreichen einander bekämpfenden Gruppen, durch seltsame Verbindungen, die einzelne Gruppen mit nichtsozialistischen Gedanken eingingen, durch die innere Kapitulation der meisten von ihnen im Ersten Weltkrieg, und schließlich durch die Neigung mancher ihrer radikalsten Anhänger ins Lager ihrer extremsten Gegner hinüberzuwechseln. (ebd.)

Auerbach durchmisst in diesen konzentrierten Gedanken die Entwicklung von der französischen Revolution bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges und fasst diesen Geschichtsprozess unter dem vichianischen Bewegungsprinzip von Aufstieg, Zerfall und Neukonstitution zusammen. Mittelbar hatte er die „charismatische Verklärung“ (Weber 1904/1920/1991, S. 357) vom tugendhaften Gemeinwillen der Vernunft, die ihre Apotheose durch Maximilien Marie Isidore de Robespierre (1758-1794) erreichte, zugleich als Kritik am späteren Zerfall der sozialistischen Arbeiterbewegung ausgemacht. Im 19. Jahrhundert, dem Zeitalter der Industrialisierung und Proletarisierung, brachte der Sozialismus in Karl Marx, Friedrich Engels, August Bebel (1840-1913) und Ferdinand Lassalle (1825-1864) seine ersten revolutionären Vertreter hervor, die das individuelle Eigentum, die Freiheit der Berufswahl und die Menschen- und Grundrechte nicht nur als Vorbedingungen für die rasche Entfaltung der Warenwirtschaft betrachteten. Jedoch waren die säkularen Einheits-, Erlösungs- und Vergesellschaftungsideen durch den realpolitischen Kurs der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) – insbesondere seit ihrer Zustimmung zu den Kriegskrediten des Ersten Weltkrieges und dem einsetzenden Spaltungsprozess der sozialistischen Bewegung im Kontext der gescheiterten Novemberrevolution von 1918 – auf der Strecke geblieben. Das *Erfurter Programm* der SPD von 1891, worin der revolutionäre Grundsatz der Vergesellschaftung kapitalistischer Produktionsmittel in sozialistisches Gemeineigentum noch gefordert wurde, erschien bereits während der zwanziger und dreißiger Jahre als Makulatur ihrer einst klassenkämpferischen Vergangenheit.

Im Anschluss an diesen Passus, der sich auf die gesellschaftliche Entwicklung bis zum erzwungenen Übergang ins türkische Exil bezieht, sagt Auerbach weiter:

Auch sonst wuchs die Sektenbildung, zuweilen sich um bedeutende Dichter, Philosophen und Gelehrte kristallisierend, in der Mehrzahl der Fälle halbwissenschaftlich, synkretistisch und primitiv. Die Versuchung, sich einer Sekte anzuvertrauen, die mit einem einzigen Rezept alle Probleme löste, mit suggestiver innerer Gewalt Gemeinschaft forderte und alles ausschloß, was sich nicht fügte und einfügte, diese Versuchung war so groß, daß bei sehr vielen Menschen der Faschismus kaum noch der äußeren Gewalt bedurfte, als er sich in den alten Kulturländern Europas ausbreitete und die kleineren Sekten aufzog. (ebd., S. 512)

Verarbeitet wird an dieser Stelle ein Teil eigener Generationserfahrung. Auerbach dachte wohl an den Heidelberger Sonntagskreis des Soziologen Max Weber (1864-1920) und den Kreis von begabten Künstlern und Wissenschaftlern, der sich um den Dichter Stefan George gebildet hatte. Mit beiden bürgerlichen Intellektuellenkreisen, in denen jüdische und nicht-jüdische Schriftsteller und Geisteswissenschaftler miteinander verkehrten, stand er vermittelt zeitweiliger Weggefährten wie dem Romanisten und Dichter Johannes Oeschger (1904-1978), Walter Benjamin oder Georg Lukács in mittelbarer Verbindung.⁶ Dass Auerbach George hätte kennenlernen können, ist möglich, aber es liegen keine Briefzeugnisse vor, die eine persönliche Begegnung und Bekanntschaft belegen. Jedoch hielten sich beide Dantebewunderer zum gleichen Zeitpunkt in Heidelberg auf: Auerbachs juristische Studienjahre, die er mit seiner ersten Promotion *Die Teilnahme an den Vorarbeiten zu einem neuen Strafgesetzbuch* (1913) abschloss, fanden zwischen 1910 und 1913 im damaligen Zentrum des deutschen Geisteslebens statt, als George seinen Lebensmittelpunkt von München in die Stadt am Neckar verlagerte. George wollte Friedrich Gundolf (1880-1931) nahe sein, der seit 1911 an der Ruprecht-Karls-Universität das Fach Germanistik lehrte und in der Phase vor dem Bruch ihrer Freundschaft (1923) als „eine Art Pressesprecher des Gesamtunternehmens“ (Karlauf 2007/2008, S. 373) fungierte. Auerbachs Interesse an der geistesgeschichtlichen Literaturwissenschaft Gundolfs und an Georges Dichtkunst dürften während seiner frühen Heidelberger Studienzeit herangereift sein. Etwa zehn Jahre später, nach der Beteiligung am Ersten Weltkrieg und dem Abschluss des Berliner und Greifswalder Romanistik- und Philosophiestudiums, hatte er in dem Essay *Stefan Georges Danteübertragung* (1924) den Dichter als „reinste und größte Gestalt der deutschen Gegenwart“ (Auerbach 1924/2007, S. 411) gewürdigt und dessen aus dem Jahr 1912 stammende Teilübersetzung von Dantes *Göttlicher Komödie* hinsichtlich ihrer sinnlich-literarischen Tonalität gewürdigt.

Die intellektuell anregende Atmosphäre in Heidelberg wirkte auch in anderer Hinsicht nach. Aufschlussreich ist, dass sich Auerbach in dem zitierten Mimesis-Passus der soziologischen Kategorie der „Sekte“ bedient, um eine Konstitutionsform zu bestimmen, in der sich das geistige Leben der Zeit abspielte. Exemplarisch wurde der Begriff der Sekte von Max Weber im Rahmen seiner Protestantismus-Studien entwickelt. Insbesondere Webers Reise in die Vereinigten Staaten, die er 1904, gemeinsam mit seiner Frau Marianne und Auerbachs späterem Philosophieprofessor Ernst Troeltsch (1865-1923) unternahm, hatte ihn mit dem puritanischen Baptisten- und Quäkertum Bekanntschaft schließen lassen. Weber entdeckte, dass sich die protestantische Ethik als Triebfeder des modernen Kapitalismus auch in den USA entwickelte und maß dabei der Sektenbildung eine führende Rolle zu:

⁶ Zu Auerbachs engerem Freundeskreis zählte auch die Romanistin und Germanistin Freya Hobohm (1904-1994), die bei Leo Spitzer in Köln mit einer Arbeit über die Rezeptionsgeschichte französischer Schriftsteller im Werk Stefan Georges (Hobohm, 1931) promoviert wurde. Sie führte zudem einen Briefwechsel mit dem Georgianer Friedrich Wolters (1876-1930) und ihren akademischen Lehrern Spitzer, Auerbach und Krauss, der zum großen Teil noch unveröffentlicht ist. Vgl. zur Erstveröffentlichung einiger Auswahlbriefe Krauss', Spitzers und Auerbachs an Hobohm: Vialon (2018, S. 451, 455-457, 468-470, 473 f).

Die Sekte hat das Ideal der ‚*ecclesia pura*‘ (daher der Name ‚Puritaner‘), der *sichtbaren* Gemeinschaft der Heiligen, aus deren Mitte die räudigen Schafe entfernt werden, damit sie Gottes Blick nicht beleidigen. Sie lehnt, in ihrem reinsten Typus wenigstens, die Anstaltsnade und das Amtsscharisma ab. [...] Der metaphysische Grund, aus welchem die Mitglieder der Sekte sich zu einer Gemeinschaft zusammenschließen, kann der allerverschiedenste sein. Soziologisch wichtig ist ein Moment: die Gemeinschaft ist der *Ausleseapparat*, der den Qualifizierten vom Nichtqualifizierten scheidet. Denn den Verkehr mit dem Verworfenen hat der Erwählte oder Qualifizierte – wenigstens bei reiner Ausprägung des Sektentypus – zu meiden. (Weber 1904/05/1920/1991, S. 348 f)

Innerhalb der puritanischen Sekten formte sich eine „Gemeindesouveränität“ (ebd. 350), die den Typus des charismatischen Laienpredigers hervorbrachte, der nicht in das dogmatische Ordnungsschema der Amtskirchen passte. Mit den Sekten differenzierte sich zugleich die Partizipation am öffentlichen Leben aus, bildete sich doch in ihren Organisationen auch das gestärkte Selbstbewusstsein der agierenden Einzelperson heraus. Das Ausleseprinzip als Zugehörigkeitsmerkmal zu einer christlichen Religionsgemeinschaft konnte sich in säkular gewendeter Weise „bis zu den *Boys' clubs* in den Schulen herunter“ (ebd. 352) verbreiten und hatte „das ganze amerikanische Leben“ (ebd.) durchdrungen. Weber bekräftigt, „daß die *amerikanische Demokratie kein Sandhaufen* zusammenhangloser Individuen, sondern ein Gewirr von höchst *exklusiven*, aber absolut frei gewachsenen Sekten, Vereinen, Klubs ist“ (ebd.), in deren Trägerschaft sich die innerweltliche Askese als Lebensführung durchsetzte und den Geist des modernen Produktions- und Kreditwesens antrieb. Zur apolitischen Rolle der Sekte, die die Trennung von Staat und Religion bejaht und die individuelle Gewissensfreiheit als Ausdruck höchster Moralität innerer Entscheidungsfindung betrachtet, sagt Weber weiter:

Die innere Wahlverwandtschaft mit der Struktur der Demokratie liegt schon in diesen eigenen Strukturprinzipien der Sekte auf der Hand. Ganz ebenso in ihren Beziehungen zur politischen Gewalt. Ihre Stellung zur politischen Gewalt ist eigenartig und höchst wichtig: sie ist ein spezifisch antipolitisches oder doch apolitisches Gebilde. Sie kann, da sie universalistische Ansprüche überhaupt nicht erheben kann und darf, sondern nur als freier Verband Qualifizierter leben will, einen Bund mit der politischen Macht gar nicht eingehen, oder, wo sie es doch tut, wie die Independenten in Neuengland, da entsteht eine aristokratische politische Herrschaft der kirchlich Qualifizierten, welche [...] zu Kompromissen und zum Verlust des spezifischen Sektencharakters führt. (ebd., S. 354)

Webers Charakterisierung voluntaristischer Sekten, Vereine und Verbände lieferten Auerbach das Hintergrundmaterial, um säkulare Körperschaften im intellektuellen Leben Deutschlands begrifflich und historisch zu erfassen. Die methodologische Anwendung von Webers religionssoziologischen Prämissen geschieht am Beispiel der George-Rezeption des Jahres 1924, woran sich auch erschließen lässt, dass beide Intellektuellenkreise von charismatischen Führungsgestalten unterschiedlicher geistiger Provenienz geleitet wurden. Beide Gesprächskreise entstanden etwa um das Jahr 1900 und lösten sich, bedingt durch den Tod ihrer Hauptrepräsentanten, 1920 und 1933 formell auf, bestanden jedoch als Netzwerke weiterhin. Der Funktionsmechanismus des George-Kreises als Sekte erscheint in dem Mimesis-Passus durch die von Weber charakterisierte integrative Eigenschaft der Einfügung und den desintegrativen Impuls des Ausschlusses von bestimmten Teilnehmern, die auf diese Weise den geistigen Machtanspruch des Meisterdenkers zu spüren bekamen. Während die liberale Gruppenbildung um Max Weber lockerer gegliedert war und konservative und sozialistische

Positionen tolerierte, beruhte der George-Kreis auf einer bündischen und hierarchischen Konstitutionsform, fast analog zur Konventikelstruktur puritanischer Sekten. Beide Intellektuellenkreise sind durch ihren elitären Führungsanspruch, nicht aber durch ihre ideologische Ausrichtung verknüpft. Im Weber-Kreis waren Gespräche über die Zukunft des Sozialismus möglich, bewies doch dieser allwöchentlich stattfindende Sonntagskreis durch das literarische, politische und philosophische Gesellschaftsinteresse solcher Teilnehmer wie Bloch oder Lukács, dass radikale und neuere Marxismusauslegungen möglich waren, die sich auch gegen die Burgfriedenspolitik und den Reformkurs der Sozialdemokraten richteten. Gemäßigter agierten im Weber-Kreis hingegen Karl Jaspers (1883-1969), Georg Simmel (1858-1918) und der Gastgeber selbst, der gegenüber sozialdemokratischen Positionen aufgeschlossen blieb.⁷

Im Vergleich war der George-Kreis, in dem als deren bekannteste Teilnehmer die Dichter, Literaturwissenschaftler und Übersetzer Friedrich Gundolf, Max Kommerell (1902-1944) und Karl Wolfskehl (1869-1948), die Historiker und Renaissanceforscher Friedrich Wolters, Ernst Kantorowicz (1895-1963) und der im Konzentrationslager Neuengamme ermordete Percy Gothein (1896-1944) sowie nur wenige Frauen wie die Künstlerin Ida Coblenz (i. e. Ida Dehmel, 1870-1942)⁸ und die Philosophinnen Edith Landmann (1877-1951) und Margarete Susman (1872-1966) verkehrten, romantisch-antikapitalistisch orientiert. Gerade aus der Erfahrung fragmentarisierter Modernitätswahrnehmung war diese Haltung erwachsen, die sich auf das Festhalten an der Antike- und Humanismusüberlieferung bezog und zugleich an die Vorstellung einer universalen Reichsidee gekoppelt war, wie sie im Mittelalter von Friedrich II. von Hohenstaufen (1194-1250) als einem römisch-deutschen Kaiser vertreten wurde. Somit neigten viele Mitglieder des George-Kreises der „konservativen Revolution“ (v. Hofmannsthal 1927/1980, S. 41) zu und etablierten den Mythos vom „Geheimen Deutschland“,⁹ dessen wahre Geburt noch bevorstünde und dessen geistige Ausrichtung auf heldenhafter Gesinnung, dem Einstehen für moralische Werte und dem ganzheitlichen Menschenbild der deutschen Klassik und Romantik beruhte. Aus diesem Kreis stammte Claus Graf Schenk von Stauffenberg, der zusammen mit seinen zwei Jahre älteren Zwillingbrüdern Berthold und Alexander (1905-1944; 1905-1964) im Mai 1923 in Marburg, dem damaligen Domizil Georges bei Friedrich Wolters, vorgestellt wurde.¹⁰ Versucht man den späteren Widerstandsakt Claus von Stauffenbergs mittels Webers Charakteristik der Sekte (sie kann „einen Bund mit der

⁷ Im Weber-Kreis kam es auch zu verschiedenen Begegnungen zwischen Max Weber, Stefan George und Friedrich Gundolf. Weber fühlte sich, wie seine Frau Marianne in ihren Erinnerungen sagt, von Georges Dichtung zwar angezogen, hatte aber „jede Ueberhöhung eines Menschen zur Autorität über das g a n z e Dasein als Kreaturvergötterung“ (Weber 1926/1989, S. 465) abgelehnt. Anders dagegen die Wertung von Lukács: „Lukács galt die Herrlichkeit innerweltlicher Kultur, vor allem der ästhetischen als das Widergöttliche, die ‚luciferische‘ Konkurrenz gegen Gottes Wirksamkeit. [...] Der Endkampf zwischen Gott und Lucifer steht noch bevor und hängt ab von der Entscheidung der Menschheit. Letztes Ziel ist Erlösung v o n der Welt. Nicht für George und seinen Kreis: Erfüllung i n ihr.“ (ebd., S. 474) Der von Weber geschätzte Lukács hatte die frühe Dichtung Georges in dem Essay *Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik: Stefan George* [1908] als „etwas tief Aristokratisches“ (Lukács 1911/1971, S. 132) charakterisiert, aber auch betont, dass der „Mensch der George-Lieder [...] ein aus allen sozialen Banden gelöster Mensch“ (ebd., 129) sei und „daß zwei Menschen nie wirklich zu Einem werden können.“ (ebd.) Diese romantische Unmöglichkeit bestimme den Inhalt „jedes seiner Lieder“ (ebd.) als „Inhalt ihrer Gesamtheit. Und: das große Suchen, das auf tausend Wegen, in Einsamkeiten, in den Künsten, nach gleichen Menschen fahndet, das sich unter die Einfacheren mengt, unter die Primitiveren und Unverdorbener.“ (ebd.).

⁸ Diese frühe ‚Musenfreundschaft‘ Georges zu Ida Coblenz wurde durch Karlauf (2007/2008, S. 130-145) aufgearbeitet.

⁹ Der Ausdruck wurde von Karl Wolfskehl (1910, S. 14 f) als Metapher „für den George-Kreis, der sich in seiner damaligen Ausformung bereits als ‚Staat‘ verstand“ (Voit 2005, S. 55), geprägt und wenig später von Norbert von Hellingrath (1915/1936, S. 124 f) verwendet, der mit dem Begriff „geheimen Deutschland“ die Dichtung Friedrich Hölderlins assoziierte und ihn als neue Prophetenfigur in den George-Kreis einführte.

¹⁰ Vgl. Karlauf (2007/2008, S. 564).

politischen Macht gar nicht eingehen“) zu beurteilen, so ergibt sich die Deutungsmöglichkeit, dass durch die Tathandlung der nach außen apolitisch abgedichtete Rahmen des George-Kreises aufgebrochen wurde. Bei einem möglichen Erfolg wären die Ideale des George-Kreises in das Modell einer geistesaristokratisch vorstellbaren Nachkriegsordnung eingeflossen, die in Webers Sinn zur politischen Kompromissfindung neuer Machtbildungen hätten beitragen können.¹¹

Die unterschiedlichen Konstellationen im Weber- und George-Kreis, in denen der ästhetische Individualismus und politisch-moralische Impetus seiner Teilnehmer stark ausgebildet waren, wurden nach Auerbachs Auffassung vom „Fascismus“ aufgesogen. Mittels dieser Synthese weicht er von Webers Sektenmodell etwas ab, durchlebten doch die unterschiedlich tätigen Künstler und Geisteswissenschaftler alle die Erfahrung der Vereinzelung, Einsamkeit und Verlassenheit. Diese Erfahrung war nicht nur für den Kulturbetrieb und die wissenschaftliche Arbeit allein kennzeichnend gewesen, sondern sie stellte das Entfremdungsphänomen allgemeiner Warenproduktion dar. Gegen deren Beseitigung hatten sich die marxistisch operierende KPO und die *Rote Kapelle* durch die in ihren Organisationen agierenden Akteure Abendroth und Krauss eingesetzt. Die marxistisch-kommunistischen Konzepte standen, wie auch der Widerstandsroman von Weiss zeigt, quer zu den ästhetisch-bündischen Positionen des George-Kreises und der liberalen Gruppenidee, die mehrheitlich im nicht-sektiererischen Weberkreis vertreten wurde. Aber was alle drei disparaten und getrennt voneinander handelnden Gesprächs- und Aktionskreise und ihre ästhetischen und politischen Ideenträger als gemeinsames Ziel dennoch verbunden hatte, war der Widerstand gegen den in der Weimarer Republik aufkommenden Nationalsozialismus.

Seit 1933 verwandelte der Nationalsozialismus als neue Herrschaftsideologie die Vereinzelung der Individuen in ein industriell organisiertes Massenornament. Auerbachs Synthese vom Aufsaugen säkularer Sekten durch den Faschismus wurde auch durch die soziologischen Zeitdiagnosen seines Freundes Siegfried Kracauer mitinspiert. Er ergänzte Webers religionssoziologischen Ansatz, hatte doch Kracauer schon in seinem Essay *Das Ornament der Masse* den beobachtbaren Prozess beginnender Selbstgleichschaltung weiter Teile des gesellschaftlichen Lebens als „leeren Formalismus“ (Kracauer 1927/1990, S. 63) bezeichnet, indem er sagte: „Es ist die jedes ausdrücklichen Sinnes bare *rationale Leerform* des Kultus, die im Massenornament sich darstellt.“ (ebd., S. 65) Die meisten Individuen entsagten ihrer Subjektivität, wodurch sich das Massenornament als „ein Rückschlag in die Mythologie“ (ebd.)

¹¹ Der militärisch gescheiterte Widerstandsbund hatte die Freiheit von terroristischer Gewaltherrschaft nicht mehr voluntaristisch, sondern als vernünftig herbeigeführte Gewissensentscheidung angestrebt. Kurz vor seiner Hinrichtung im Berliner Bendlerblock soll von Stauffenberg am 20. Juli 1944 gerufen haben: „Es lebe das geheime Deutschland.“ (Riedel 2006, S. 5) Jedoch konnte der Historiker Ulrich Raulff in seiner Studie *Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben* belegen, dass die dem Offizier nachgesagte Äußerung „von keinem einzigen Zeugen überliefert“ (Raulff 2009/2010, S. 425) sei. Vielmehr hatten der Georgianer, Wirtschaftswissenschaftler und Essayist Edgar Salin (1892-1974) und dessen ehemalige Doktorandin Marion Gräfin Dönhoff (1909-2002) gleich nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges eine „konsequente Moralisierung des 20. Juli“ (ebd., 424) betrieben und damit die „nötige Arbeit am Mythos“ für spekulative Deutungen (ebd., 426) vorgegeben. Diese Darstellung steht im Gegensatz zu Karlaufs Schilderung, denn von Stauffenbergs Ausruf sei in mehreren Versionen überliefert: „Es lebe das *heilige* Deutschland!“ und „Es lebe das *geheiligte* Deutschland!“ (Karlauf 2007/2008, S. 768). Er beruft sich auf militärische Zeugen, die bei der Erschießung anwesend waren, gibt allerdings zu bedenken, dass ein Hörfehler die Version „Es lebe das geheime Deutschland“ nahelege. Als Quelle wird Peter Hoffmann: *Widerstand, Staatsstreich, Attentat. Der Kampf der Opposition gegen Hitler* (München 1979, S. 624, 862 f) angeführt, die auch Raulff benennt, aber die widersprüchliche Aussagen in Bezug auf das Werk des gleichen Autors (*Claus Schenk Graf von Stauffenberg und seine Brüder*. Stuttgart 1992, S. 598 f) zu Tage fördert, weshalb Raulff folgert, dass von einer Vermutung auszugehen sei. Vgl. ferner Hoffman (1992/2008, S. 638), wo auch der Ruf „Es lebe Deutschland, ohne den Führer!“ überliefert ist.

erweisen konnte. Auf den fahrenden Zug völkischer Mythologie und faschistischer Ideologie sprangen auch verschiedene Mitglieder des George-Kreises wie der Germanist Ernst Bertram (1884-1957) und der Philosoph und Psychiater Kurt Hildebrandt (1881-1966) auf und entledigten sich auf diese Weise ihrer wissenschaftlichen Verantwortung. Bertram trat durch die Begrüßung der Bücherverbrennung vom Mai 1933 in Köln und Hildebrandt aufgrund rassistischer Äußerungen schon in den zwanziger Jahren hervor, die letzterer mit seinem Eintritt in die NSDAP im April 1933 besiegelte.¹² Beide Universitätslehrer sahen in der Verknüpfung von Charisma und bürokratischer Herrschaft, wie sie das NS-Regime verkörperte, den elitären Geltungsanspruch des Charismas verwirklicht, der sich jedoch von Max Webers Verständnis der Sektenbildung – den Zusammenschluss individuell und meisterhaft Qualifizierter – deutlich unterscheidet. Der mehrheitlich erfolgte intellektuelle Verrat und Konformismus deutscher Geisteswissenschaftler ermöglichte und bestärkte den „Fascismus“ als Herrschaftsideologie, die auf Massenwirksamkeit beruhte, war doch die massenornamentale Repräsentation der Vereinzelung in der bereitwilligen Akzeptanz und Teilnahme an den Formen von Massenpropaganda, Massenaufmärschen, Massensportveranstaltungen, Massendemonstrationen, Massenertüchtigung, rüstungsbedingter Kriegswaffenmassenproduktion und organisierter Massentötung in den Konzentrationslagern geschehen. Diese geschichtlichen Abläufe, Alltagsphänomene und ideologischen Manipulationen wurden von Auerbach zwar nicht ausdrücklich in dem zitierten Mimesis-Passus erwähnt, aber sie sind als biographische Zeiterfahrung und theoretische Reflexion genauso wie seine Weber- und Kracauer-Lektüren in das Mimesis-Buch eingeflossen.

5. Ästhetischer Form- und Bildungswille

Obgleich uns der besprochene Mimesis-Passus zeitlich am nächsten steht, wird man sich heute die bei Auerbach angedeuteten ideengeschichtlichen und gesellschaftskritischen Zusammenhänge kaum vergegenwärtigen können. Der nach 1945 geborene Leser war nicht den epochalen Faktizitäten diktatorischer Herrschaftspolitik der Nazis ausgesetzt. Außerdem ist seit dem Fall des ‚Eisernen Vorhangs‘ von 1989 das geschichtliche Bewusstsein in der globalisierten Welt nicht zwangsläufig gewachsen. Denn das Prinzip okzidentaler Rationalität als Logik der Ausbeutung des jetzt einheitlich herrschenden Monopolkapitalismus hat die Möglichkeiten alternativer Lebens-, Denk- und Weltentwürfe verstellt. Schon vor rund einem Jahrhundert konnte Weber die kapitalistischen Produktionsverhältnisse hinsichtlich ihrer progressiven und regressiven Manifestationen in seinem posthum veröffentlichten Werk *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriß der verstehenden Soziologie* (1921) bestimmen. Das Grundthema ist der industrielle Kapitalismus und dessen Wirklichkeit von rationaler Herrschaft, der sich im modernen System materieller und intellektueller Kultur verwirklicht und zum spezifischen Typus bürokratischer Herrschaft mittels eines „Verwaltungsstabs“ (Weber 1921/1980, S. 126) drängt. Die von Auerbach im Sinne von Weber skizzierten kulturellen „Adaptionskrisen“ der Moderne sind jedoch nicht dieselben geblieben, sondern sie haben sich verschärft, indem das international agierende Finanzkapital immer weitere Strukturveränderungen und Krisen produziert, die nicht mehr im nationalen Maßstab zu befriedigenden Lösungen führen können. Mittlerweile stehen nicht nur die jeweiligen Nationalökonomien, sondern die nackte Existenz eines jeden Einzelnen auf dem Spiel, weil wirtschaftliche Interdependenzen als gegenseitige Abhängigkeiten das Überleben der meisten Menschen bei steigenden Analphabetisierungsraten in den Industrieländern und weltweit anwachsendem Pauperismus immer schwieriger gestalten. Man kann nur hoffen, dass im öffentlichen Bewusstsein von Wissenschaft, Politik, Gewerkschaften, Kirchen, Wirtschaft und

¹² Vgl. hierzu die Darstellungen bei Breuer (1996, S. 238 ff), Vialon (2003, S. 336) und Raulff (2009/2010, S. 125, 135).

Technologie ein klassischer Gedanke vielleicht neu zünden möge: Die staatlich geregelte Umstellung allseitiger Mehrwertproduktion auf eine mindestens teilweise anzustrebende Gebrauchswertproduktion, um der dystopisch verlaufenden Gesamtentwicklung entgegen wirken zu können. Ob dergestalt, und aus Gründen der Nachhaltigkeit und der sozialen Gerechtigkeit, die befriedete Bewohnbarkeit der Erde bei fortlaufendem Anstieg der Weltbevölkerung ermöglicht werden könnte, ist auch abhängig von der internationalen Produzentengemeinschaft, die sich seit Webers und Auerbachs Lebenszeit durch neue Produktionsmethoden als gesellschaftliche Klasse grundlegend veränderte. Zwar ist diese moderne Produzentenklasse, für die Marx den soziologischen Begriff des Proletariats gefunden hatte, weitgehend integraler Bestandteil des Kapitalismus geworden, aber sie könnte in Verbindung mit neuen sozialen Protestbewegungen und gebildeten Arbeitskräften, die nicht mehr innerhalb zentralistisch gelenkter Parteien, sondern auf lokaler Ebene agieren, neue Bewusstseinsperspektiven entwickeln. Vor allem könnten die neuen Kräfte danach fragen, ob und wie der Prozess „des Durchbrechens der Verdinglichungsschranke“ (Lukács 1923/1988, S. 351) auf die aktuellen Ausgangsbedingungen anzuwenden sei, hat doch das gegenwärtige Stadium des technologischen Monopolkapitalismus mit seinen verfeinerten Formen der Ausbeutung und Naturzerstörung auch große Teile der Mittelschichten erfasst und abhängig gemacht.

Als Teil dieser Entwicklung ist die gegenwärtige Periode im Bildungsbereich durch enthistorisierende Tendenzen in den Kultur- und Geisteswissenschaften bestimmbar, die von außen der Wissenschaft im Kontext des Bologna-Prozesses der europäischen Universitätslandschaft aufgetragen werden. Die Ausführungen zu Auerbachs *Mimesis*-Buch und zum Widerstand der Arbeiterbewegung, die heute einem jungen Philologie- oder Philosophiestudenten wohl nicht mehr bewusst sind, korrespondieren mit der Einschränkung, Spezialisierung und Bürokratisierung des Studiums. Aber ohne die Treue zur Tradition, aber auch deren konstruktive Weiterentwicklung können sich keine Kontinuitäten und Neuorientierungen entfalten, auf die gerade die Geistes- und Sozialwissenschaften angewiesen sind. Deshalb gilt es nochmals zu erinnern: Als Auerbach vermittels eines auch religionssoziologischen Wissens *Mimesis* im Istanbuler Exil schrieb, befand sich Peter Weiss seit 1938 im schwedischen Exil, saß sein Schüler Werner Krauss in der Todeszelle von Berlin-Plötzensee und war Wolfgang Abendroth nach seiner Zuchthaus-Inhaftierung in Luckau vor der türkischen Küste stationiert und hatte sich als Mitglied der KPO dem griechischen Widerstand angeschlossen.

Das nur eine Tagesreise von den griechischen Inseln entfernt gelegene Istanbul war kein Ort ohne die Präsenz der Nationalsozialisten. Die entsprechenden Auslandsorganisationen der NSDAP waren im öffentlichen Leben Istanbuls vertreten, wie die Turkologin und Historikerin Corry Guttstadt in ihrer grundlegenden Studie *Die Türkei, die Juden und der Holocaust* (2008) anhand der Auswertung von zahlreichen türkischen und deutschen Archivquellen genau belegen konnte. Die Naziideologie breitete sich weitgehend unsanktioniert in der Türkei aus, weil die kemalistische Regierung bis zum Kriegseintritt an der Seite der Alliierten im August 1944 zögerte, ihre Neutralität aufzugeben. Auerbach bemerkte den in Istanbul grassierenden Antisemitismus und schrieb in einem Brief an seinen Freund Johannes Oeschger am 27. 5. 1938:

Dass ‚man‘ uns von hier vertreiben wird, wenn man die Macht dazu hat, steht fest, und dann werden auch hier die Feinde nicht fehlen. Im Grunde haben wir natürlich viele, obgleich sie zur Zeit schweigen. Die Reaktionäre misstrauen uns als Ausländern, die

Fascisten als Emigranten, die Antifaschisten als Deutschen, und Antisemitismus gibt es auch. (Auerbach 1938/2008, S. 16)¹³

Diese Zeilen verdeutlichen ganz klar, dass Auerbach die ihm nach dem Inkrafttreten der Rassegesetze politisch aufgezwungene jüdische Identität auch in Istanbul nicht unberührt ließ. In Bezug auf die Zwickmühlensituation, die aufgrund der türkischen Verhältnisse und ihren schwer durchsichtigen politischen Konstellationen vorherrschte, stellt das *Mimesis*-Buch einen geistigen Akt des Widerstands dar. Angesichts der Zerstörung abendländischer Kulturwerte durch die Nazis unternahm Auerbach als jüdischer Flüchtling den Versuch, sich an dem überlieferten Normen- und Formenkanon der Literatur einen inneren Halt zu verschaffen. Das Festhalten an den ästhetischen Formen und am humanistischen Bildungsgedanken hatte der kürzlich verstorbene Germanist und Komparatist Gert Mattenklott (1942-2009) schon vor einigen Jahren in seinem Essay *Erich Auerbach in den deutsch-jüdischen Verhältnissen* als eigentliches Credo des Romanisten betont, indem er sagte:

Im Rückblick auf die Kriege, auch die Diktaturen dieses Jahrhunderts, ihre Lager und infernalischen Folterkammern, erweisen die Künste allerdings noch eine andere Wirksamkeit. Folgen wir den Berichten der Soldaten, der Häftlinge und Lagerinsassen, so sind die Exerzitien der Kunst aus der Erinnerung oft der einzige Halt und Trost in Situationen gewesen, in denen nichts sonst noch Geltung behielt als die Bildung des Gedächtnisses an ihren Formen. (Mattenklott 1998, S. 22)

Die „Bildung des Gedächtnisses“ wird in *Mimesis*, wie vor allem Auerbachs Brief an den Germanisten Fritz Strich zeigte, anhand der „Höhenlagen“ der Literatur und des Stilgefühls gewonnen. *Mimesis* ist daher ein Beitrag, in dem sich die „Anstrengung des Begriffs“ (Hegel 1807/1986, S. 56) auf die Kennzeichnung und Darstellung der ästhetischen Formen bezieht. So trugen die literaturkritischen Untersuchungen über die europäischen Dichter und Philosophen dazu bei, dass dem eigenen Leben im Exil eine unverwechselbare philologische Lebensform gegeben werden konnte. Dieser konzentrierte Prozess, der Auerbach zu einem Homo scribens – einem Schreibenden unter den existenziell verschärften Bedingungen des Exils – werden ließ, war zugleich als „Arbeit an der Weltgeschichte“ (ebd., S. 34) und Auseinandersetzung mit den historischen Bewegungsgesetzen der europäischen Literatur verbunden. Von daher verwundert es nicht, wenn Auerbach in dem an seine Kritiker gerichteten Essay *Epilegomena zu Mimesis* (1953) sagte:

Mimesis versucht Europa zu umfassen, aber es ist nicht nur wegen der Sprache ein deutsches Buch. [...] Es ist aus den Motiven und Methoden der deutschen Geistesgeschichte und Philologie entstanden; es wäre in keiner anderen Tradition denkbar als in der der deutschen Romantik und Hegels; es wäre nie geschrieben worden ohne die Einwirkungen, die ich in meiner Jugend in Deutschland erfahren habe. (Auerbach 1953, S. 15)

Auerbachs Bekenntnis zur Tradition der deutschen Geisteswissenschaft, die sich in der frühromantischen Epoche herausbildete, schließt das Fragment und den Aphorismus als typische Mitteilungsform und Ausgangspunkt ästhetischer Reflexion ein. Analog zum fragmentarischen Formcharakter der Frühromantik und ihrer philosophischen Theorie ist das Herausschneiden bestimmter Satzgefüge zu verstehen, die Auerbach seinen Literaturanalysen voranstellte, um so den Sinncharakter des jeweiligen Textes aufzuschließen. Die Nennung

¹³ Zum Nachvollzug der brieflichen Thematisierung von Auerbachs Exil in der Türkei kann der Aufsatz des Verfassers (2011, S. 17-48) herangezogen werden.

Hegels deutet auf dessen ästhetische Vorlesungen zur Literatur und bildenden Kunst hin, in denen die gattungsbedingten Klassifizierungen der Künste festgelegt wurden, aus denen Auerbach genauso wie aus der *Phänomenologie des Geistes*, den ästhetischen Schriften Friedrich Schlegels, Goethes und Friedrich Schillers begrifflich schöpfte. Gemeinsam ist ihnen allen, dass die politisch-moralische Erziehung durch die ästhetische Schulung der Sinne als formbildende Idee des Schönen hindurchzugehen habe. Auerbachs existentielles Beharren auf dem ästhetischen Form- und Bildungswillen der deutschen Klassik und Romantik korrespondiert mit der kämpferischen Widerstandstradition der alten Arbeiterbewegung und dem geistesaristokratischen Gestus des George-Kreises. Dementsprechend gehören in den *allgemeinen Erinnerungsrahmen* von *Mimesis* die widerständigen Lebensentwürfe des kommunistischen Arbeiters Hans Coppi und des aristokratischen Offiziers Claus von Stauffenberg, die beide tragisch endeten.¹⁴ Auf beiden Seiten, die sehr unterschiedliche Deutungen der deutschen Geistestradiationen vorgenommen hatten, waren viele Opfer im Moment ihrer letzten Atemzüge mit Klassikerzitaten oder dem Bekenntnis zur deutschen und europäischen Kultur aus dem Leben geschieden.

Entschieden widerständige Formgebungen des Lebens behandelt Auerbach im Dante-Kapitel seines *Mimesis*-Buches, welches in dem Moment niedergeschrieben wurde, als die Nazis beide Widerstandsgruppen liquidierten. Die *Göttliche Komödie* berichtet von der Wanderung, die ihr Dichter in dem entscheidenden Augenblick nach seiner Vertreibung aus Florenz als imaginierte Reise durch die Hölle, auf den Läuterungsberg und in das Paradies angetreten war, bei der ihm der römische Lyriker Vergil (70-19 v. Chr.) zum rettenden Begleiter wurde. Die verworrene politische Situation, die Auerbachs ausgewählter Szene aus dem zehnten Höllengesang zugrunde liegt, bezieht sich auf das Rangverhältnis zwischen päpstlicher Macht und weltlich-kaiserlicher Gewalt, das durch zwei aus ihren Särgen sprechende Personen repräsentiert wird: dem Guelfen Cavalcante de' Cavalcanti (ca. 1250-1280) und dem Ghibellinen Farinata delgi Uberti (1212-1262). Dante selbst entstammt dem guelfischen Stadtadel, der sich um 1300 im Florentiner Magistrat in eine weiße und schwarze Fraktion aufspaltete. Die schwarze Fraktion verfolgte eine kaiserfeindliche Politik und konnte sich gegenüber der weißen Gruppierung durchsetzen, die ihre städtische Autonomie gegenüber dem Papsttum vertrat.¹⁵ Das Resultat der bis ins Spätmittelalter und zu Vicos Geschichtsphilosophie nachwirkenden Zweischwerertheorie war, dass Dante das Opfer seiner eigenen Parteigänger wurde. Seitdem identifizieren sich viele politisch Verfolgte mit Dantes Vertreibungs- und Exilgeschichte und finden das treibende Motiv eigener Metanoia in des Dichters Totengesprächen gespiegelt, die in den entwicklungs- und heilsgeschichtlichen Rahmen der Komödie eingespannt werden.¹⁶

¹⁴ Die Entstehungsdaten des Buches, das „zwischen Mai 1942 und April 1945“ geschrieben wurde, verdeutlichen außerdem, dass sich der kommunistische, sozialdemokratische und christliche Widerstand schon lange vor der Machteinsetzung Adolf Hitlers (30. Januar 1933) durch Paul von Hindenburg (1847-1934) formierte. Vergleichsweise „sehr spät“ (Hoffmann 1992/2008, S. 479) vollzog Claus von Stauffenberg im Jahr 1942 seinen Eintritt in die militärische Widerstandsbewegung, weil er sich u. a. über die „massenhafte Ermordung von Juden“ (ebd., S. 426) empörte.

¹⁵ Vgl. hierzu das reichhaltige Quellenmaterial, das der Historiker Robert Davidsohn (1908, S. 29-67) entfaltet.

¹⁶ Wie schon gezeigt, war der George-Kreis, dem Claus von Stauffenberg angehörte, Dantes Dichtungen zugeneigt. Auch die Mitglieder der *Roten Kapelle* hatten ihre visionäre Weisung zum kämpferischen Widerstand nicht allein in sich selbst gefunden, sondern aus verschiedenen kulturhistorischen Quellen geschöpft. Ursula Goetze (1916-1943) memorierte nach ihrer Verhaftung in der Todeszelle die beiden Rilke-Gedichte *Vor lauter Lauschen und Staunen sei still* (1898) und *Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen* (1898) und legte sie ihrem Abschiedsbrief bei. Mildred Harnack (1902-1943) übersetzte vor ihrer Hinrichtung Goethes Gedicht *Das Göttliche* (1783) ins Englische und John Rittmeister (1898-1943) ging mit der Lektüre von Kants und Bergsons Schriften aus dem Leben. Werner Krauss schrieb in der Todeszelle Ende Dezember 1942 seine große Deutschland-Elegie und stellte dem Roman „PLN“ (vgl. Anm. 3) den dritten Vers des ersten Höllengesangs aus der *Göttlichen*

Dass Auerbach bei der Abfassung des *Mimesis*-Buches an einen bestimmten Adressatenkreis dachte, geht aus dem *Nachwort* durch folgende Formulierung hervor: „Möge meine Untersuchung ihre Leser erreichen, sowohl meine überlebenden Freunde von einst wie auch alle anderen, für die sie bestimmt ist [...].“ (Auerbach 1946/1988, S. 518) Es besteht also kein Zweifel, dass das Buch für die überlebenden Opfer der nationalsozialistischen Exzesse geschrieben wurde, mit denen der Autor seine Erfahrungen als Flüchtling teilte. Zugleich sind auch die Toten imaginiert, zu denen Auerbachs Freund Walter Benjamin zählte, der sich zum Kommunismus bekannte und auf der Flucht vor den in Frankreich einmarschierenden Nazitruppen im spanischen Grenzort Portbou Ende September 1940 Selbstmord beging. Die Liste derer, die aus Auerbachs Familien-, Freundes- und Bekanntenkreis den Nationalsozialismus nicht überlebten, verfolgt wurden oder aktiven Widerstand leisteten, lässt sich leicht um die ihm nahestehenden Marburger Schüler Freya Hobohm, Werner Krauss und Martin Hellweg (1908-2006) sowie die Istanbul Emigranten Rosemarie Burkart (1907-2002) oder Traugott Fuchs verlängern, deren Berufsausübung als Philologen im Dritten Reich drastisch eingeschränkt oder verunmöglicht wurde.

Wesentlich ist für das erweiterte Verständnis des Epilogs, dass *Mimesis* mehr bedeutet als das Verbleiben der Literatur in der Gedankenwelt, denn die bloß Trost spendende Versöhnung der Wirklichkeit mit der ideellen Welt ist kaum anzustreben. Vielmehr behandelt das Buch die universalen Konstitutionsformen des gesellschaftlichen Seins für das Ich, indem das vernünftige Subjekt sich mit anderen vernünftigen Subjekten zusammenfinden kann, um bessere Lebensverhältnisse zu schaffen als diejenigen, die der Faschismus als schlechte Faktizität und Entwicklungsstufe des Industriekapitalismus geschaffen hatte. So betrachtet ist *Mimesis*, wie Auerbach erklärte, „ein Buch, das ein bestimmter Mensch, in einer bestimmten Lage, zu Anfang der 1940er Jahre geschrieben hat.“ (Auerbach 1953, S. 18) Zu ergänzen wäre, dass darin zur Zeit des Zivilisationsbruchs genuin europäische Werte hervortreten, in dem literarisch-philosophische Entwürfe der Wirklichkeit jenseits von Ideologien entwickelt und die Entdeckung des Anderen in sich selbst als humane Bedingung des Menschseins in der Geschichte bekundet werden. Erich Auerbachs *Mimesis*-Buch stellt somit einen anthropologischen Beitrag zur Selbstvergewisserung der aufgeklärten und skeptischen Persönlichkeit dar, die trotz ihrer barbarischen Ursprünge (Vico) gleichwohl die Gabe zur bildbaren Liebesfähigkeit und politischen Verantwortlichkeit besitzt.

6. Literaturverzeichnis

A. Briefe

Johannes Oeschger an Erich Auerbach (27. 5. 1938). In: Martin Vialon: Wie das Brot der Fremde so salzig schmeckt. Hellsichtiges über die Widersprüche der Türkei: Erich Auerbachs Istanbul Humanismusbrief. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 239, 14. 10. 2008, S. 16. Wiederabgedruckt in: Martin Vialon: Erich Auerbach schreibt 1938 an Johannes Oeschger über Phänomene der Modernisierung in der Türkei. In: Brotschrift für Ulrich Keicher. Herausgegeben von Matthias Bormuth, Joachim Kalka und Friedrich Pfäfflin, Warmbronn:

Komödie als Motto voran. Im Zusammenhang lauten die ersten drei Eingangszeilen: „Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita.“ – „Grad in der Mitte unserer Lebensreise / Befand ich mich in einem dunklen Walde, / Weil ich den rechten Weg verloren hatte.“ (Dante/Mandelbaum, 1307-21/2004, S. 2; Gmelin 1949/2009, S. 25). Harro Schulze-Boysen (1909-1942) dichtete im November 1942 in der Todeszelle: „Wenn wir auch sterben sollen, / so wissen wir: Die Saat / geht auf. Wenn Köpfe rollen, dann / zwingt doch der *Geist* den Staat. / Die letzten Argumente sind Strang und Fallbeil nicht, / und uns're heut'gen Richter sind / noch nicht das Weltgericht.“ (Biernat/Kraushaar 1970, S. 88, 97, 133, 144 ff)

Christian Wagner Gesellschaft Warmbronn e. V. 2008, S. 158-167, hier: S. 158-161. Übersetzung des Briefes ins Türkische. In: Yabanın Tuzlu Ekmeği (=Das salzige Brot der Fremde). Erich Auerbach'dan Seçme Yazılar. Hazırlayan ve Sunan: Martin Vialon. Çevirenler: Sezgi Durgun, Haluk Barışcan, Cevdet Perin, Fikret Elpe, Istanbul: Metis Yayınları 2010, S. 303-307, darin auch: M. V.: Erich Auerbach'daki HUMANİZMI (=Erich Auerbachs Istanbul Humanismus), S. 9-89; Biyografik ve Tarihsel Kronoloji (=Zeittafel und historische Chronologie, S. 93-96; Mektuplar (=Vorwort zu den Briefen), S. 293-298).

Werner Krauss an Erich Auerbach (26. 3. 1946). In: Karlheinz Barck (Ed.): Eine unveröffentlichte Korrespondenz: Erich Auerbach/Werner Krauss [1931-1947]. In: Beiträge zur Romanischen Philologie, XXVI. Jg., Heft 2, 1987, S. 301-326, hier: S. 311-314 [Wiederabgedruckt in: Werner Krauss: Briefe 1922 bis 1976. Herausgegeben von Peter Jehle unter Mitarbeit von Elisabeth Fillmann und Peter-Volker Springborn, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 2002, S. 221-222].

B. Primär- und Forschungsliteratur

Abendroth, Wolfgang: Gespräche mit Georg Lukács. Grundlegendes zu einer wissenschaftlichen Politik [1966]. In: Georg Lukács. Autobiographische Texte und Gespräche. Herausgegeben von Frank Benseler und Werner Jung unter Mitarbeit von Dieter Redlich, Bielefeld: Aisthesis Verlag 2005, S. 289-320.

- Ein Leben in der Arbeiterbewegung. Gespräche, aufgezeichnet und herausgegeben von Barbara Dietrich und Joachim Perels, Frankfurt/Main 1976.

- Die Ästhetik des Widerstands von Peter Weiss als authentischer Beitrag zur Geschichte der Arbeiterbewegung [1981]. In: Ders.: Die Aktualität der Arbeiterbewegung, Frankfurt/Main 1985, S. 125-136.

- August Thalheimer [1985]: In: Ders.: Die Aktualität der Arbeiterbewegung, S. 159-170.

Artemel, Suheyla: Infinite riches in a little room. In: Traugott Fuchs: Türkiye'de Geçen bir Yaşam/Ein in der Türkei verbrachtes Leben/A Life in Turkey [dreisprachiger Katalog zu der gleichnamigen Gemäldeausstellung im Deniz Müzesi: 18. bis 30. 4. 1995]. Herausgegeben von Suheyla Artemel/Nedret Kuran-Burçoğlu/Suat Karantay, Istanbul: CECA Yayınları 1995, S. 5-9.

- Mein Kollege Traugott Fuchs. Aus dem Englischen übersetzt von Hermann Fuchs. In: Bilder der Sehnsucht. Traugott Fuchs – ein Leben am Bosphorus. Herausgegeben von Hermann Fuchs, Köln: A. Ollig 2001, S. 8-15.

- Foreword and Acknowledgements. In: Suheyla Artemel/Lale Babaoğlu Balkış (Hg.): Traugott Fuchs. Bonds of Exile. Gefesselt im Exil/Sürgün Bağları, Istanbul: Mas Matbaacılık A. Ş. 2007, S. 2-3.

- Exil – Literatur – Kulturelle Gegenwart. Suheyla Artemel, Müge Sökmen und Saffet Tanman im Gespräch mit Martin Vialon. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2010, Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 62-100 (hier: S. 65-82).

Aristoteles: Poetik [335 v. Chr.]. Übersetzung, Einleitung und Anmerkungen von Olof Gigon, Stuttgart: Philipp Reclam Junior 1981.

Aster, Ernst von: Mimesis. Zu Erich Auerbachs gleichnamigen Buch. In: Felsefe Arkivi, Dergi No. 5, 1947, S. 245-251 (Istanbul Üniversitesi – Edebiyat Fakültesi – Felsefe Bölümü).

Auerbach, Erich: Die Teilnahme in den Vorarbeiten zu einem neuen Strafgesetzbuch, Berlin: Frensdorf 1913.

- Stefan Georges Danteübertragungen [1924]. In: Karlheinz Barck/Martin Treml (Hg.): Erich Auerbach. Geschichte und Aktualität eines europäischen Philologen, Berlin: Kulturverlag Kadmos 2007, S. 410-413.

- Dante als Dichter der irdischen Welt [1929], Berlin: Walter de Gruyter Verlag ²1969.

- Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur [1946], Bern: Francke Verlag ⁸1988.
- Baudelaires *Fleurs du Mal* und das Erhabene [1950]. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Herausgegeben und ergänzt um Aufsätze, Primärbibliographie und Nachwort von Matthias Bormuth und Martin Vialon, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag 2018, S. 265-280 [der Band trägt die Widmung: „In memoriam Süheyla Artemel (1930-2018)“, S. 4; darin auch: Matthias Bormuth: Erich Auerbach: Kulturphilosoph im Exil, S. 408-440 und Martin Vialon: Erich Auerbach – Primärbibliographie: Werke (1913-1958) und Briefe (1923-1957), S. 393-411].
- Philologie der Weltliteratur. In: Weltliteratur. Festgabe für Fritz Strich zum 70. Geburtstag. In Verbindung mit Walter Henzen, Walter Muschg und Emil Staiger, Bern: Francke Verlag 1952, S. 39-50.
- Epilegomena zu Mimesis. In: Romanische Forschungen, 65. Bd., Heft 1./2., 1953, S. 1-18.
- Mimesis‘ i Okumaya Başlarken. Erich Auerbach: Mimesis – Batı Edebiyatında Gerçekliğin Temsili. Bir Özet Denemesi. Hazırlayan: Fatma Erkman-Akerson, Istanbul: Ithaki 2015.
- Biernat, Karl Heinz/Kraushaar, Luise (Hg.): Die Schulze-Boysen/Harnack-Organisation im antifaschistischen Kampf, Berlin: Dietz Verlag 1970.
- Bormuth, Matthias: Mimesis und der christliche Gentleman. Erich Auerbach schreibt an Karl Löwith, Warmbronn: Verlag Ulrich Keicher 2006.
- Breuer, Stefan: Ästhetischer Fundamentalismus. Stefan George und der deutsche Antimodernismus, Darmstadt: Primus Verlag 1996.
- Dante Alighieri: The Divine Comedy. Inferno [1307/21]. A Verse Translation with an Introduction by Allen Mandelbaum, New York: Bantam Classic 2004.
- Die Göttliche Komödie. Übersetzt von Hermann Gmelin [1949]. Anmerkungen von Rudolf Baehr. Nachwort von Manfred Hardt, Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2009.
- Davidsohn, Robert: Die Entstehung der Guelfen und Ghibellinenpartei. In: Ders.: Forschungen zur Geschichte von Florenz, Bd. 4, Berlin: Ernst Friedrich Mittler & Sohn 1908, S. 29-67.
- Deppe, Frank: Aktualität des “organischen Intellektuellen” der Arbeiterbewegung? In: Urban, Hans-Jürgen/Buckmiller, Michael/Deppe, Frank (Hg.): “Antagonistische Gesellschaft und politische Demokratie”. Zur Aktualität von Wolfgang Abendroth, Hamburg: VSA-Verlag 2006, S. 47-66.
- Göbenli, Mediha: Direnmenin Estetiği’ne Güven. Karşılaştırmalı Edebiyat Bağlamında Peter Weiss ve Vedat Türkali, Istanbul: Donkişot Günel Yayınlar 2005.
- Guttstadt, Corry: Die Türkei, die Juden und der Holocaust, Berlin, Hamburg: Verlag Assoziation A 2008.
- Hausmann, Frank-Rutger: Michel de Montaigne, Erich Auerbachs „Mimesis“ und Erich Auerbachs literaturwissenschaftliche Methode. In: Wahrnehmen – Lesen – Deuten. Erich Auerbachs Lektüre der Moderne. Herausgegeben von Walter Busch und Gerhart Pickerodt unter Mitarbeit von Markus Bauer und Andreas Jung, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1998, S. 224-237.
- „Vom Strudel der Ereignisse verschlungen“. Deutsche Romanistik im „Dritten Reich“, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann Verlag 2000 (2. Auflage 2008).
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Die Phänomenologie des Geistes [1807]. Werke 3. Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1986.
- Vorlesungen über die Ästhetik, Band 1 [1817-1829]. Werke 13, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1983.
- Hellingrath, Norbert von: Hölderlin und die Deutschen [1915]. In: Ders.: Hölderlin-Vermächtnis. Eingeleitet von Ludwig von Pigenot, München: F. Bruckmann Verlag 1936, S. 123-153.

- Hobohm, Freya: Die Bedeutung französischer Dichter im Werk und Weltbild Stefan Georges: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Marburg: N. G. Elwert'sche Verlagsbuchhandlung 1931 (Kölner Romanistische Arbeiten, Bd. 3).
- Hofmannsthal, Hugo von: Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation [1927]. In: Ders.: Gesammelte Werke. Reden und Aufsätze III. 1925-1929, Aufzeichnungen. Herausgegeben von Bernd Schoeller und Ingeborg Beyer-Ahlert in Beratung mit Rudolf Hirsch, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1980, S. 24-41.
- Hoffmann, Peter: Claus Schenk Graf von Stauffenberg. Eine Biographie [1992], München: Pantheon ²2008.
- Husserl, Edmund: Die Krisis des europäischen Menschentums und die Philosophie [1935]. Mit einer Einführung von Bernhard Waldenfels, Weinheim: Beltz Verlag 1995.
- Jehle, Peter: Werner Krauss und die Romanistik im NS-Staat, Hamburg, Berlin: Argument Verlag 1996.
- Karlauf, Thomas: Stefan George. Die Entdeckung des Charisma [2007], München: Pantheon Verlag 2008.
- Kracauer, Siegfried: Das Ornament der Masse [1927]. In: Ders.: Schriften. Herausgegeben von Inka Mülder-Bach, Bd. 5, 2, Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag ¹1990, S. 57-67.
- Krauss, Werner: Dezember 1942. Nach dem Todesurteil. In: Ders.: Vor gefallenem Vorhang. Aufzeichnungen eines Kronzeugen des Jahrhunderts. Mit einem Vorwort von Hans Robert Jauss. Herausgegeben von Manfred Naumann, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuchverlag 1995, S. 163-167.
- Die Passionen der halykonischen Seele [1946]. Mit einem Beitrag zur Entstehungs- und Wirkungsgeschichte von Siegfried Scheibe und einem Nachwort von Peter Härtling, Frankfurt: Vittorio Klostermann ²1983.
- Graciáns Lebenslehre, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1947.
- Kuran-Burçoğlu, Nedret: Mein Lehrer Herr Traugott Fuchs. In: Traugott Fuchs. Türkiye'de Geçen bir Ya'am/Ein in der Türkei verbrachtes Leben/A Life in Turkey [dreisprachiger Katalog zu der gleichnamigen Ausstellung im Deniz Müzezi: 18. bis 30. 4. 1995]. Herausgegeben von Suheyla Artemel/Nedret Kuran-Burçoğlu/Suat Karantay, Istanbul: CECA Yayınları 1995, S. 10-11.
- Lukács, Georg: Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik: Stefan George [1908]. In: Ders.: Die Seele und die Formen [1911], Neuwied, Berlin: Hermann Luchterhand Verlag 1971, S. 117-132.
- Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik [1916/1920]. Bielefeld: Aisthesis Verlag 2009.
- Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik [1923], Darmstadt: Luchterhand Literaturverlag ¹⁰1988.
- Marcuse, Herbert: Zur Autoritätslehre bei Luther, Calvin und Hobbes [1936]. In: Ders.: Nachgelassene Schriften. Ökologie und Gesellschaftskritik. Herausgegeben von Peter-Erwin Jansen, Lüneburg: zu Klampen Verlag 2009, 75-103.
- Marx, Karl: Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte [1852]. In: Ders./Friedrich Engels: Werke. Band 8, Berlin: Dietz Verlag 1975, S. 111-207.
- Mattenklott, Gert: Erich Auerbach in den deutsch-jüdischen Verhältnissen. In: Wahrnehmen – Lesen – Deuten. Erich Auerbachs Lektüre der Moderne. Herausgegeben von Walter Busch und Gerhart Pickerodt unter Mitarbeit von Markus Bauer und Andreas Jung, Frankfurt/Main: Vittorio Klostermann 1998, S. 15-30.
- Metscher, Thomas: Mimesis [2001], Bielefeld: transcript Verlag ²2004 (Bibliothek dialektischer Grundbegriffe, Bd. 10).
- Raulff, Ulrich: Kreis ohne Meister. Stefan Georges Nachleben [2009], München: Verlag C. H. Beck ²2010.

- Riedel, Manfred: Geheimes Deutschland. Stefan George und die Brüder Stauffenberg, Köln: Böhlau 2006.
- Stempel, Wolf-Dieter: Sprache und Literatur. In: Holtus, Günter/Metzeltin, Michael/ Schmitt, Christian (Hg.): Lexikon der Romanistischen Linguistik, Band 1, 2, Tübingen: Max Niemeyer Verlag 2001, S. 554-584.
- Strich, Fritz: Deutsche Klassik und Romantik, oder Vollendung und Unendlichkeit. Ein Vergleich [1922], Bern, München: Francke Verlag ⁵1962.
- [Rez.]: Erich Auerbach: *Mimesis*. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur. In: Der kleine Bund, Bern Nr. 37, 14. September 1947, S. 171-172.
- Thalheimer, August: Über den Faschismus [1930]. In: Otto Bauer/Herbert Marcuse/Arthur Rosenberg u. a.: Faschismus und Kapitalismus. Herausgegeben von Wolfgang Abendroth. Eingeleitet von Kurt Kliem, Jörg Kammler und Rüdiger Griepenberg, Frankfurt: Europäische Verlagsanstalt 1967, S. 19-38.
- Vialon, Martin: „Gruß aus dem Unbestimmten“: Kommentar zu Werner Krauss’ Gedicht „Dezember 1942. Nach dem Todesurteil“. In: Die Philipps-Universität im Nationalsozialismus. Veranstaltungen der Universität zum 50. Jahrestag des Kriegsendes 8. Mai 1945. Herausgegeben vom Konvent der Philipps-Universität Marburg, Marburg: Hausdruckerei der Philipps-Universität 1996, S. 129-156.
- The Scars of Exile: Paralipomena concerning the Relationship between History, Literature and Politics – demonstrated in the Examples of Erich Auerbach, Traugott Fuchs and their Circle in Istanbul. In: Yeditepe’De Felsefe 2. A Refereed Yearbook, Istanbul: T. C. Yeditepe Üniversitesi Yayınları (Sayı 10), July 2003, S. 191-246.
- Die Konstellation Max Kommerell und Werner Krauss. Schreiben als Sprechen über Literatur in finsternen Zeiten. In: Pickerodt, Gerhart/Busch, Walter (Hg.): Max Kommerell: Leben – Werk – Aktualität, Göttingen: Wallstein Verlag 2003, S. 314-348.
- „Philologie als kritische Kunst“. Ein unbekanntes Typoskript von Erich Auerbach über Giambattista Vicos Philosophie (1948), betrachtet im Kontext von *Mimesis* (1946) und im Hinblick auf *Philologie der Weltliteratur* (1952). In: Helga Schreckenberger (Hg.): Die Alchemie des Exils. Exil als schöpferischer Impuls, Wien: Edition Praesens Verlag 2005, S. 227-251.
- Traugott Fuchs zwischen Exil und Wahlheimat am Bosphorus. Meditation zu klassischen Bild- und Textmotiven. In: Stauth, Georg/Birtek, Faruk (Hg.): Istanbul. Geistige Wanderungen aus der ‚Welt in Scherben‘, Bielefeld: transcript Verlag 2007, S. 53-129.
- Trost und Helle für eine „neue Menschlichkeit“. Erich Auerbachs türkisches Exilbriefwerk. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2010, Göttingen: Wallstein Verlag 2011, S. 17-48.
- Erich Auerbach: Philologie als kritische Kunst. Neue Einleitung zur *Scienza Nuova* (1947) – Edition, Kommentar und Nachwort. In: Peter König (Hg.): Vico in Europa zwischen 1800 und 1950, Heidelberg: Universitätsverlag Winter 2013, S. 223-319.
- Fünf Souvenirs aus dem Schatzkästlein der Marburger Romanistin Freya Hobohm – Otilie und Werner Krauss, Leo Spitzer und Erich Auerbach. In: Wolfgang Asholt/Ursula Bähler/Bernhard Hurch/Henning Krauß/Kai Nonnenmacher (Hg.): Engagement und Diversität: Frank-Rutger Hausmann zum 75. Geburtstag, München: Akademische Verlagsgesellschaft 2018, S. 445-474.
- Voit, Friedrich: Karl Wolfskehl. Leben und Werk im Exil, Göttingen: Wallstein Verlag 2005.
- Weber, Marianne: Max Weber. Ein Lebensbild [1926]. Mit einer Einführung von Günther Roth, München, Zürich: Piper 1989.
- Weber, Max: Die Protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung [1904/1920]. Herausgegeben von Johannes Winckelmann, Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Mohn ⁸1991.

- Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie [1919/1922] Besorgt von Johannes Winckelmann, Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) ⁵1980.
- Weiss, Peter: Die Ästhetik des Widerstands [1975, 1978, 1981], Frankfurt/Main: Suhrkamp Verlag 1988 (edition suhrkamp. Neue Folge, Band 501).
- Direnmenin Estetiği (Die Ästhetik des Widerstands). Übersetzt von Çağlar Tanyeri und Turgay Kurultay, Istanbul: Yapı Kredi ¹2005.
- Wolfskehl, Karl: Die Blätter für die Kunst und die neuste Literatur. In: Jahrbuch für geistige Bewegung. Herausgegeben von Friedrich Wolters und Friedrich Gundolf, Band 1, Berlin: Verlag Blätter für die Kunst 1910, S. 1-18.

MIMESIS AND THE CHRISTIAN GENTLEMAN: ERICH AUERBACH WRITES TO KARL LOWITH¹

Matthias Bormuth

I

The German scholars Erich Auerbach and Karl Löwith descended from assimilated families of Jewish bourgeoisie. They got to know each other in the late years of the Weimar republic when both were teaching at Marburg University. Some years later the philologist and the philosopher were sharing “the total misery of being forced to emigrate”.²

While Löwith was leaving his provisional exile in Rome for a professorship at the Japanese university of Sendai Auerbach responded to a call of Istanbul University. For him those eleven years of exile demonstrated perfectly the provisional arrangement of his whole life conduct: “We did not become Turks not even by law, now we are once again Germans without a valid passport; everything is provisional.”³ This sentence provides a sense of how much the experience of being and living in exile sharpened his perception of the transitional existence which dominated their biographies for many years.

The provisional perspective also formed the way Auerbach was performing history of literature. His philological understanding of the Western tradition was confined and converted by the idea of cultural limits and changes: “In the historical forms themselves we gradually learn to find the flexible, always provisional categories we need.”⁴ The understanding was thus provisional always dependent on the viewer with his social origin, personal situation and the historical circumstances. Without doubt: Methodologically Auerbach was following the tradition of German historicism. In the footsteps of Goethe, Herder and the romantics this movement developed the appreciation for perspective and subjectivity as the foundations of the hermeneutical approach. Any literature whether being a narrative attempt or a search for historic truth can therefore be seen as a special try to describe reality without the claim of reaching a state of general objectivity.

In contrast to this romantic tradition Karl Löwith embraced a form of philosophical understanding which sought abstinence from the personal perspective. Subjective interest appeared for him as a temptation to deform the clear and severe judgement. Rather he advanced the idea of “pure perception” a form of apprehension concentrating exclusively on natural necessities. For him the flux of human history was not worth the philosopher’s deeper attention since it was confused by the wishes and interests of man.

¹ The essay is a translation of *Mimesis und der Christliche Gentleman*. Erich Auerbach schreibt an Karl Löwith which was published in 2006 by Verlag Ulrich Keicher. I am deeply indebted to Justin Reynolds (Columbia University, New York) whose critical reading and fine corrections helped more than can be seen.

² Karl Löwith, *Von Rom nach Sendai. Von Japan nach Amerika. Reisetagebuch 1936 und 1941*, Marbach 2001, pp. 7-13.

³ Letter Erich Auerbach to Martin Hellweg, 22th of June 1946, in: *Martin Vialon, Erich Auerbachs Briefe an Martin Hellweg (1939-1950). Edition und historisch-philologischer Kommentar*, Tübingen, 1997, p. 69f.

⁴ Erich Auerbach, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, New York 1965, p. 13.

On the other side Auerbach saw the claim of “objective” knowledge as dangerous because it concealed a lack of intellectual awareness of the subject’s personal prejudices: “In many learned writings one finds a kind of objectivity in which, entirely unbeknownst to the composer, modern judgements and prejudices [...] cry out from every word, every rhetorical flourish, every phrase.”⁵ For him the scientist in the fields of cultural studies was obliged to accept the determinations of personal origin, history and erudition. In this spirit of historicism Auerbach wrote about his major work, an investigation of realism in the literature of western world: “Mimesis is quite consciously a book that a particular person, in a particular situation, wrote at the beginning of the 1940s.”⁶ His methodological concerns about provisional thinking left their marks in the book, especially in the chapter on Michel de Montaigne. There Auerbach put forth his claim that it was not enough to understand an author by merely critical means in a historic horizon. Moreover he hinted at the philological challenge what the new knowledge means to me and us, here and now. The existential end of the process of knowledge was discerned by Auerbach as a “dialectical, dramatic” act in its own right.⁷ Only a bold assertion of personal judgement could prevent the philological, philosophical and historical studies from becoming the sort of fageyish accumulation of knowledge that Nietzsche had railed against.⁸

In fact: *Mimesis* bears the traces of its author’s experiences, particularly of his expulsion from academic paradise in Marburg. Trying to see the best in it Auerbach reflected on the effect of the absence of Western libraries in Istanbul: “If it had been possible for me to acquaint myself with all the work that has been done on so many subjects, I might never have reached the point of writing.”⁹ More indirectly he talked about the partial and later definite disenchantment of his glorious state of being a German professor and citizen by interpreting life and work of Stendhal as will be later discussed.

It was not only in their methods of understanding that these German-Jewish scholars differed. Furthermore Auerbach and Löwith did not take the same perspective on the development of Western realism. While the philosopher estimated the Greek and Roman thinkers he declined the influence of the Christian thoughts on the late ancient culture. In contrast the philologist stressed the decisive importance which the new believe exercised during the time of the fall of the Roman Empire thereby enrolling the idea of Jewish and Christian passion as a new and strong pattern that enabled a more profound encounter with reality. Without abandoning his secular commitments Auerbach emphasized the religious impact on the modern sense of reality. It seems not surprising that his book was called a “christological history of literature” that aimed to highlight how the common gospel undermined on the long run the aristocratic tradition by destroying the authority with which the laws of separation had reigned over social strata and stylistic forms.¹⁰

The two letters which remain of the Auerbach-Löwith correspondence – both written by Auerbach and given in an appendix to this essay – address the following question: can there be such a thing like a Christian gentleman or are the religious ethos and the ancient attitude irreconcilable opposites? This essay tries to answer this question by presenting basic themes of

⁵ Erich Auerbach, „Epilegomena to Mimesis“(1954), in: *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton 2003, pp. 550-574, 574.

⁶ Auerbach, *Epilegomena*, p. 574.

⁷ Auerbach, *Literary Language*, p. 13.

⁸ Friedrich Nietzsche, *Unfashionable Observations II. On the Use and Abuse of History for Life*, Stanford 1995.

⁹ Erich Auerbach, *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton 2003, p.557.

¹⁰ Helmut Kuhn, “Literaturgeschichte als Geschichtsphilosophie”, in: *Philosophische Rundschau* 11 (1960), p. 222-248, 248.

Mimesis and relating them to the contrasting lines of thought Löwith developed during his years of exile.

II

Auerbach became well known in academia with his first book *Dante Poet of the Secular World*. The study on Western realism commanded the admiration of Karl Vossler, the leading scholar of Romance philology at that time. The argumentation was built up around the platonic topic of mimesis, which implies the literary ambition of representing reality by poetic means.¹¹ After a short sketch of his early considerations this essay will take a closer look on his later book *Mimesis* where Auerbach unfolded the greater horizon of his secular history of literature. Hereby his main thesis was that Jewish and Christian beliefs and books unwillingly initiated the progress of modern forms of representation.

Against Plato's well-known prejudice of Plato that painters and poets do not depict reality truthfully Auerbach issued an astonishing repost. He did not contradict as one could expect the harsh accusation that the arts were only enchanting suggestions that lacked any sense of responsibility to reality. Rather his approach acclaimed a core thesis which Plato gave in the famous 10th book of *The Republic* and which underlined the importance of ideas for every attempt of representing reality: "It was Plato who bridged the gap between poetry and philosophy [...]. He set poets the task of writing philosophically, not only in the sense of giving instruction, but in the sense of striving, by the imitation of appearance, to arrive at its true essence and to show its insufficiently measured by the beauty of the idea."¹²

According to Auerbach it was Aristotle who inherited and transformed the platonic poetics developing the claim that only tragic art could be an adequate means for representing reality. With the rehabilitation of the artful mimesis emerged the danger of clearing out what was chance and chaos in history so that the depicted events lost their particular reality under the horizon of general ideas. According to Auerbach Christianity revealed a new solution to the problem of mimesis by taking the history of Christ as an exemplary pattern of the necessary approach to reality. A new realism arose with the writings of the New Testament; the biblical stories stressed strongly the concrete events and much less the abstract ideas: "The story of Christ is more than the *parousia* of the *logos*, more than the manifestation of the idea. In it the idea is subjected to the problematic character and desperate injustice of earthly happening."¹³ During his exile in Istanbul Auerbach was refining his apology on the poetic mimesis. He seemed to confirm the damnation of the poets taking up in *Mimesis* Plato's charge that Homer was superficial enchanting his readers rather than searching for truth:¹⁴ "The Homeric poems [...] are yet comparatively simple in their picture of human beings. [...] And thus they bewitch us and ingratiate themselves to us until we live with them in the reality of their lives; so long as we are reading or hearing the poems, it does not matter whether we know that all this is only legend, 'make believe'."¹⁵ But Auerbach went beyond attacking the Greek poet in his considerations on the ends of literature. He praised the biblical authors because they longed for deeper truth: "It is all very different in the Biblical stories. Their aim is not to bewitch the senses, and if nevertheless they produce lively sensory effects, it is only because the moral, religious, and psychological phenomena which are their sole concern are made concrete in the

¹¹ Erich Auerbach, *Dante. Poet of the Secular World*, New York 2007, p. 4-7.

¹² Auerbach, *Dante*, p. 5.

¹³ Auerbach, *Dante*, p. 13.

¹⁴ Plato, *The Republic*, 600c and 807c.

¹⁵ Auerbach, *Mimesis*, p. 13.

sensible matter of life. But their religious intent involves an absolute claim to historical truth.¹⁶ Biblical stories were able to satisfy the demands of the platonic mimesis because they beheld every single event under the horizon of the divine will for truth. In contrast the histories of Homer were told without vertical obligations merely on the basis of horizontal occurrences and inventions.

One guesses that Plato would have loved this defence of literature on religious grounds. But he surely would not have been convinced by the argument Auerbach developed in praise of the biblical heritage. *Mimesis* offers a provocative history of literature by opening up the view from the Old to the New Testament connecting the decisive stories of the sacrifice of Isaac and the passion of Christ by means of a figural interpretation. But without doubt the secular Jew was more powerfully attracted by the history of the Christian redeemer than by Abraham's faithful obedience which provoked his ambivalence because of the absolute claim of the religion of his fathers. Christ's passion, his destined "humiliation and elevation" made him for Auerbach an exemplary figure even for a worldly man. Therefore truth in literature cannot be found if one keeps in a reasonable distance from passion and compassion. One needs to face the scandal of the cross as Paul preached it to the Christian commune of Corinth. The platonic antithesis of lower history and higher ideas was transformed into a new synthesis. *Mimesis* systematically developed what Auerbach's book on Dante had merely pointed out: "It was the Christian's duty to do atonement and suffer trials by taking destiny upon himself, by submitting to the sufferings of the creature."¹⁷

Auerbach gave Plato's harsh criticism the writers would distract their readers from eternal questions a striking new meaning in regard to the Christian tradition. Auerbach presented Dante as his main example demonstrating how his genius sensitivity to personal conduct enabled him to imagine in the *Divine Commedia* crucial scenes and character portrayals not just because for the sake of aesthetics but because of they captured the patterns of eternal fate: "The drama of earthly life took on a painful, immoderate, and utterly un-classical intensity, because it is at once a wrestling with evil and the foundations of God's judgement to come."¹⁸ *Mimesis* developed this idea in various chapters beginning with the biblical tradition and ending up with the unique and secular transformations of the Christian realism in the modern works of Marcel Proust, James Joyce and Virginia Woolf.

III

After the great success of *Mimesis* – first published 1946 in Switzerland – Auerbach could risk the move from the Bosphorus to the East Coast of the United States despite not having been offered a permanent position at a proper place. By this time Löwith had already found shelter in the New World escaping the growing German presence in Japan at about the last moment before Pearl Harbour made travel to America impossible. While Auerbach soon gained a professorship at Yale the philosopher was somewhat less lucky finding first work as an instructor at the Theological Seminary of Hartford and later at the New School in New York. In 1952 he left America to teach at Heidelberg University as professor alongside his old friend Hans-Georg Gadamer.

Auerbach's two letters of Auerbach mainly stress the religious inclination of *Mimesis*. The humble attitude of the Christians and the connected simple as mixed style of the Bible is

¹⁶ Auerbach, *Mimesis*, p. 14.

¹⁷ Auerbach, *Dante*, p. 14.

¹⁸ Auerbach, *Dante*, p. 14.

seen by him in contrast to the aristocratic ethos of the ancient and their literary style as could be faced in the sublime writings of Athens and Rome. His letter was reacting to a secular chapel-speech Löwith had given as part of his duty at Hartford talking on “Can there be a Christian Gentleman?”¹⁹ Also Auerbach was giving an answer to the book *Heidegger – Thinker in a Destitute Time* in which Löwith had given a harsh criticism on his teacher.²⁰ Cautiously and with a dose of irony Auerbach presented his commentary on the famous philosopher from the black forest: “Whether you are always right, I do not know, but in the main aspects for sure. For me the whole atmosphere of Heidegger became vivid again. What a great man! But I am still glad that I did not fall into his hands when I was young.”²¹

In order to understand their discussion better it is necessary to give a short sketch of the relationship between Heidegger and Löwith and to shed some light on the criticism the former student gave concerning the theological impact on the existential philosophy of his teacher. This will help to illuminate the nature and stakes of Löwith’s debate with Auerbach.

In his autobiographical report *My Life in Germany Before and After 1933* written after the first years of the Japanese exile Löwith distanced himself from Martin Heidegger in the wake of the political activities his teacher had undertaken after Hitler’s rise to power. In Heidegger’s masterpiece *Being and Time* one finds the central topos of a naked resoluteness facing the Nothingness without any further idea of which direction the human will under the existential strain should really take. Therefore Löwith quoted a witicism circulating in Marburg at the late 1920s: “I am resolved, only towards what I don’t know.”²² After his engagement in the politics of National Socialism had turned out to be a great failure Heidegger did not speak anymore in the praise of existential decision like his *Rectoral Address. The Self-Assertion of the German University* of May 1933 had done pathetically in the horizon of the Nazi movement.²³ After he stepped down from the political position as Chancellor of Freiburg University in 1934 Heidegger stressed a new message. It was a fresh and enthusiastic proclamation of a new attitude of “serenity” (“Gelassenheit”) in the face of “history of Being” (“Seinsgeschichte”). Heidegger’s charismatic authority was based on the higher hope of a hidden Being which was expected to reveal its truth sometime in the future. After 1945 the former teacher of “resolute ‘Dasein’” did everything to prepone the so called “turn” (“Kehre”) of his thinking to the times before 1933. The reason for this denial – or so Löwith claimed – was that to acknowledge a transition in the wake of 1933 would concede the influence of personal experience on a body of ideas whose “prophetic” character Heidegger was keen to maintain. Otherwise the thought – this was Löwith’s consideration – could be seen as being influenced by his biographical experience and therefore as corrupted in its prophetic claim. As far as Heidegger was concerned the new thinking of “history of Being” (“Seinsgeschichte”) was solely inspired by the Pre-Socratic philosophy and the poetic words of Friedrich Hölderlin.

Karl Löwith knew too intimately the development of Heidegger’s philosophy not to be aware of the historical impact which the political disillusionment had brought upon. He wrote after having listened to Heidegger’s Roman lecture on Hölderlin in 1936: “[Heidegger] showed

¹⁹ Karl Löwith, “Can there be a Christian Gentleman?” (1948), in: *Nature, History and Existentialism*, ed. By Arnold Levison, Evanston 1966, pp. 204-213.

²⁰ Karl Löwith, „Heidegger – Thinker in a Destitute Time“ (1953), in: *European Nihilism*, ed. by Richard Wolin, New York 1995, pp. 31-134.

²¹ Letter Erich Auerbach to Karl Löwith, 26th of May, 1948, in: Matthias Bormuth, *Mimesis und Der christliche Gentleman. Erich Auerbach schreibt an Karl Löwith*, Warmbronn 2006.

²² Karl Löwith, *My Life in Germany Before and After 1933. A Report*, London 1994, p. 30.

²³ Martin Heidegger, “Rectoral Address. The Self-Assertion of the German University” (1933), in: Richard Wolin (Ed.), *The Heidegger Controversy. A Critical Reader*, New York 1991, p. 29-39.

us, with Hölderlin 'the era in which the gods have fled and that of the God to come'. The present [...] is no longer a question of the 'glorious' beginning of 1933. In such an era, the poet resists and preserves in the nothingness of this night."²⁴ Löwith confessed being sceptical about the new truth of the godly Being which should be totally independent from history and only could be expected by means of contemplative life. The opposite was for him the case: "Certainly everyone has more or less experienced the general need of our destitute time. [...] Still, one surely can and must raise the question whether a historical need, however great and pressing it may be, can bet he essential ground for the movement of a philosophical reflection on the essence of Being and of truth."²⁵

Löwith sharpened his critique of Heidegger while writing at the Hartford Theological Seminary *Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophy of History*. The classical study tried to dissect the Christian roots of modern ideas of progress whether scientific, philosophic or political in nature. In any case the utopian enthusiasm was seen as suspicious of being a result of the religious tradition which had superseded the ancient thinking of the eternal cosmos. Therefore Löwith drew a polemical contrast between the Greeks and his teacher: "No classical philosopher turned to reflection on the true essence of Being as a preparation of the arrival of Being and of future history. Histeriological futurism was first made possible by Christian eschatology."²⁶ By focussing on St. Augustine's Christian philosophy of history Löwith showed that the "cross" was the sign of the new faith replacing the ancient symbol of the cycle: "The circle, in the view of the ancients the most perfect because self-contained figure, is a vicious one if the cross is he virtue of life and its meaning bound up with a purpose."²⁷

Auerbach came at this question to a totally different perspective of thinking. Since his book *Dante – Poet of the Secular World*, in which the „paradoxical, disharmonious, perplexing character" of Christ's passion was the crucial point, the Christian idea of suffering engraved his pattern of literary interest.²⁸ The essay "Passio as Passion" later written in Istanbul and published 1941 in the United States concentrated on the Christian thought of passion which found his strongest expression, Auerbach claimed, in the writings of Augustine. Whether the church father who lived during the times of the decline of the Roman Empire appreciated the means of stoic command over the passions his Christian faith distanced Augustine from the "contemplation of the sage": "Stoic and Christian escapism are deeply distinct."²⁹

In other words: The story of Christ's passion with his suffering, his dying and his resurrection constituted the central perspective of Christian art of interpretation. Auerbach explored its temporal structure during his years in Istanbul by writing the essay "Figura". It is not the horizontal view of profane history but the vertical perspective which was opened by God since the creation of man, his exclusive alliance with the people of Israel and the new union which had been found by Christ for all people. Therefore the figural interpretation of the Christian apostles and fathers saw the histories of the Old Testament as precursors of the coming story of Christ while the future events were understood by the glorious prospect which the passion and redemption of Christ opened for his Jewish and pagan believers. The ritual of the Lord's supper condensing the passion in its symbolic horizon is primarily a recollection of

²⁴ Karl Löwith, *My Life*, p. 44.

²⁵ Karl Löwith, *Heidegger*, p. 84.

²⁶ Karl Löwith, *Heidegger*, p. 85.

²⁷ Cf. Karl Löwith, *Meaning in History. The Theological Implications of the Philosophy of History*, Chicago 1949, p. 165.

²⁸ Auerbach, *Dante*, p. 12.

²⁹ Erich Auerbach, "Passio als Leidenschaft" (1941), in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, ed. by Fritz Schalk, Bern 1967, pp. 161-175, 164.

the story of Christ. Also it allows to remember the figural meaning of the history of Israel and the union which God once offered his chosen people. So the Jewish Passover gained by figural means a new and different importance in the interpretation of the last communion which Christ shared with his disciples and which found its lasting presence in the symbol of the Lord's suppers. Therefore the Christian was enabled to understand his deep suffering on earth as an imitation of the passion of Christ which was connected to God's history with the Jewish people. The hope of the coming community with him was based on the figural truth whose reality was hidden until the time when the "true kingdom of God" would dawn. Auerbach spoke of the "provisional character of the event" combined with the inner tension of the Christian who was forced to expect the fulfilment of his hope for the future time in heaven.³⁰ The ritual carried a deep temporal meaning: "It gives us the purest picture of the concretely present, the veiled and tentative, the eternal and supernatural elements contained in the figures."³¹

From this Christian notion of provisional thinking one can discern the seeds of a secular mode of understanding. In the secular view the historical progression of events is not seen under a vertical perspective opened up by figural means. Rather provisional happenings appear as progressions in purely earthly terms. The changes of their meanings only depend on the impact of secular time and being.

IV

Nietzsche pointed out quite polemically that the Christian thought of redemptive passion, compassion and justice modelled on the example of Christ was demonstrating helped to spur the development of provisional thinking in modern times. Furthermore he thought that the new believe was responsible for the decline and fall of the Roman Empire by introducing the idea of human equality with suggestive force. He also attacked the decisive influence this tradition had exerted on the Renaissance and the development of modern democratic and socialistic movements as can be read in his late and polemic writing *The Antichrist*.³² Löwith's essay "Can there be a Christian Gentleman?" written at Hartford in 1948 revealed his deep sympathy with the late Nietzsche and offered a sympathetic appraisal of the noble and privileged class of the "ones who are well bred" ("Wohlgeratenen").³³

As well his essay recurred to the ideal of a class society which Plato had built up in the *Republic*. Löwith spoke in marked ambivalence of the "privilege but also the predicament of Christian ethics" whose "extreme standards of love, humility, and self-surrender" would not fit with the ancient aristocracy of the „well educated”.³⁴ One finds the description of how the Jewish establishment and Roman patricians reacted to the odd Messiah and his provocative truth: "Jesus certainly did expose himself [...] and hurt the feelings of others, in particular those of his fellow Jews, for he was passionate and his message radical and, to a decent Roman, rather shocking." Löwith offered a commentary on the possibility of mingling the provocative new truth with a civilized order in the pithy judgement: "The Christian Gentleman is a contradiction in terms."³⁵ At last he devaluated the Christian ideal because of the attempt of the later church to mingle the aristocratic spirit with the attitude of a self-humiliating humanism.³⁶ Löwith

³⁰ Erich Auerbach, "Figura", in: *Scenes from the Drama of European Literature*, Minneapolis 1984, pp. 11-76, 59.

³¹ Auerbach, *Figura*, p. 60.

³² Friedrich Nietzsche, *The Anti-Christ*. (1895), London 1990.

³³ Löwith, *Christian Gentleman*, p. 208.

³⁴ Löwith, *Christian Gentleman*, p. 205.

³⁵ Löwith, *Christian Gentleman*, p. 208.

³⁶ Löwith, *Christian Gentleman*,

illustrated this view by the example of Saint Francis. Born as a gentleman by birth the extraordinary spirit had turned by the radical imitation of Christ his balanced virtues into a paradoxical ethos.³⁷

Auerbach argued against this interpretation. From his point of view the saint was by no means of aristocratic origin; rather Francis descended from a low or average bourgeois family. Returning to one of his essays in *Mimesis* he gave Löwith a better example of the possibility of the Christian gentleman exposing Bernhard of Clairvaux the founder of the Cistercian Order. Whether this man of feudal origin did not totally correspond to the ideal of the Gentleman, the way in which he incorporated the Christian existence into his noble origin was convincing.³⁸ In line with Auerbach's praise of Christian self humiliation one finds in *Mimesis* a general criticism on the social class of aristocrats starting from its beginnings in the late medieval times. Since only men of knightly and courtly birth were dignified of conducting such an art of living Auerbach concluded that the ideal had led to "conscious exclusiveness within a group characterized by class solidarity".³⁹ Later the feudal ethos could merely be understood as "an absolute aesthetic configuration without practical purpose" because the specific conduct of life was invented on the idea of adventure which made him remote from reality and its deep changes.⁴⁰ It is decisive for Auerbach that his study on realistic literature did not only search for an historical understanding. It was just the first step. Further more his interpretations of Western literature intended to open up actual horizons of critical awareness: "Social strata of later urban and bourgeois provenance adopted this ideal, although it is not only class-conditioned and exclusively but also completely devoid of reality."⁴¹

In contrast Löwith demonstrated in his essay his deep sympathy with the ideal of aristocratic exclusiveness which he knew from his family and the early times at university being a member of the circles that congregated around Martin Heidegger and the poet Stefan George. Later by writing an intellectual autobiography of Jacob Burckhardt he demonstrated his affinity to the aesthetic and conservative form of life conduct as the bourgeois of Basle had been leading it. Also the affirmative writing on the late Nietzsche underlines how strongly Löwith's affinity to the habit of the ancient aristocrats and patricians was cultivated. They were judging it as tasteless to make oneself common with the low class. That borders of taste also represent borders of class, was a point Auerbach consistently made applying to literary criticism Max Weber's sociological insight: "Barriers of cultural education and taste are the most inner ones of all class distinctions and therefore impossible to be surmounted."⁴²

Especially in his interpretation of Augustine's sermons Auerbach demonstrated how early Christianity undermined the justifications of class hierarchies in ancient societies. Written "sermo humilis" in a style that mingled "ordinary speech" with elevated purposes Augustine's rhetoric itself reinforced the new dispensation of Christ's message that all people were equal in the face of his and his fathers love. In other words: his sermons of low and sublime language indicated by meaning and style the message that the socially lower listeners should be elevated by the church and the higher classified believers humble themselves. The barriers of style and class were destroyed equally in the name of Christ at once the son of the creator and of a

³⁷ Löwith, Christian Gentleman,

³⁸ Letter Erich Auerbach to Karl Löwith, 4th of July 1948, in: Bormuth, *Mimesis und Der christliche Gentleman*.

³⁹ Auerbach, *Mimesis*, p. 139.

⁴⁰ Auerbach, *Mimesis*, p. 138.

⁴¹ Auerbach, *Mimesis*, p. 137.

⁴² Max Weber, „Zwischenbetrachtung“ (1919), in: *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie* Bd. 1, Tübingen 1920, pp. 536-573, 568.

carpenter. Augustine was making by his homilies a “direct appeal to the reader, whoever he may [have been],” an appeal that “shatter[ed] every barrier between you and me”.⁴³ The Christian mission in the late Roman Empire most articulately expressed in the work and words of Augustine sought to reach everybody with the message of the coming of the kingdom of God; its universalist and eschatological thrusts had an undermining impact on the social order and the regnant patrician ideal.

V

According to Auerbach’s history of the Western literature Dante followed Augustine as the second champion of the mingled heritage of Christian and ancient thoughts. His masterpiece *Divine Commedia* led to a new heyday of mimesis in the late Middle Ages. Dante established a new understanding of reality before the dawn of the Renaissance dissolved its Christian roots. Those roots were still present in the great poem which was the first written in the people’s vernacular language. The story of the author’s journey with Vergil and Beatrice up from hell to heaven featured the same stylistic synergy of low and high style that had animated Augustine’s work; now, however, the synthesis became a psychological principle underlying all the characters presented to the reader. *Dante Poet of the Secular World* ends with a nod to the dynamics of secularization that altered while preserving the Christian ideas of eschatology and last judgement: “And although the Christian eschatology that had given birth to his new vision of man was so lose its unity and vitality, the European mind was so permeated with the idea of human destiny that even in very un-Christian artists is preserved the Christian fore and tension which were Dante’s gift to posterity.”⁴⁴

According to *Mimesis* the realistic impact on literature was strengthened when the authors and philosophers of Romanticism rediscovered the poetic and intellectual eminence of Dante.⁴⁵ Auerbach mainly focused on the French realists whose depictions of the human comedy carried a sharp dose of social criticism and operated far from Christian patterns of understanding. Therefore the only form of redemption from the social misery, which their novels and essays sought to provide, was realized by earthly progress, aesthetic relief or perfection. In his interpretation of Baudelaire Auerbach dissected the temptation of this secularized redemption through aestheticism. When it came to Flaubert Auerbach regarded his ambition to face the miserable world merely by perfect words with distinct scepticism. And despite having sympathy with the social interest of Zola’s work, Auerbach remained critical of the author’s concept of progress. Only Stendhal who focused on the prejudices of class distinction and who wrote a bare style of everyday speech provoked Auerbach’s admiration. By interpreting *Red and Black* as a novel of disillusionment he depicted the writer who was torn between romanticism and realism as the great exception among the French.

The enthusiasm, which can be felt throughout this reading of Stendhal, might have not at last been evoked by the biographical circumstances of writing. For him the disenchanted realism emerged from the fact that Stendhal had been expelled from a privileged position after the ultimate fall of Napoleon finding himself now in the nowhere of society: “From this sketch of his life it should appear that he first reached the point of accounting for himself, and the point of realistic writing, [...] when , though in no sense weary or discouraged, yet already a man of

⁴³ Auerbach, *Literary Language*, p. 56.

⁴⁴ Auerbach, *Dante*, p. 178.

⁴⁵ Erich Auerbach, “Die Entdeckung Dantes in der Romantik” (1930), in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, ed. by Fritz Schalk, Bern 1967, pp. 176-183.

forty, whose early and successful career lay far behind him, alone and comparatively poor, he became aware, with all the sting of that knowledge, that he belonged nowhere."⁴⁶

It also seems as if Auerbach had developed this socially penetrating view on Stendhal not without his personal experience of being removed by political reasons from his academic position. As long as he could he tried to avoid this great loss of being deprived of his privileged position as a German professor and upper middle class citizen. But his service in the First World War which provided him like so many Jewish-German scholars since Hitler's rise with the false hope of being excluded from the sudden expulsions from the bourgeois position did not give anymore legal shelter in the wake of the Nuremberg Laws in 1935. So Auerbach was deprived of the privileged professorship and experienced daily more and more contempt by his fellow citizens. The experience of social alienation and persecution enabled him later during the exile at Istanbul University to unfold a new and more critical perspective on social life, security and wellbeing. One could say about himself what Auerbach had written on Stendhal: "Not until success and pleasure began to slip way from him, not until practical circumstances threatened to cut he ground from under his feet, did the society of his time become a problem and a subject to him."⁴⁷

Before the time of social pressure and expulsion Auerbach defended in Marburg the private realm from all dangers which possibly could harm it by a silent retreat from public affairs. He celebrated this habitus in an essay of the year 1932 called "The Author Montaigne" which offers a moving portrait of the French writer who was able to defend his "inner solitude" against all social claims on the "trembling grounds" of his time.⁴⁸ Auerbach commented with great sympathy he commented the political caution of the writer who found freedom in the seclusion of his library tower: "Montaigne did not look for martyrdom; and he would have tried to avoid any harm by all his means. But there is no doubt that he would have stuck to his ethos."⁴⁹

Having these sentences in mind one may understand why Auerbach's cautious behaviour after the takeover of the National Socialists had an irritating impact on Jewish colleagues who did not have the provisional privilege of a military history. His predecessor at Marburg University Leo Spitzer whom Auerbach also followed on the chair of Romanist Philology in Istanbul had experienced the strategic withdrawal from the public affairs of his scholarly friends as an act which demonstrated the lack of any feeling of solidarity. Spitzer wrote to Löwith in late April 1933 after having been dismissed from his academic position in Cologne: "Auerbach wrote from Baden-Baden. But I cannot decide to answer. In the days when the agitation against the Jews began he not only distanced clearly from this suffering, but also he knew to rejoice about it – indignant reports informed me –, so that I am not able to get closer to him now when he has finally recognized that we all are bound together on the same galley. Someone who does not know in a decisive moment where he belongs to might not wonder when he is treated like a stranger. You know that I am not a 'convinced Jew' since the best I even owe the Christian influence – but there exists something like an atavistic feeling of solidarity in the sudden times of misery."⁵⁰ The critical question Spitzer is asking himself in his letter

⁴⁶ Auerbach, *Mimesis*, p. 460f.

⁴⁷ Auerbach, *Mimesis*, p.461.

⁴⁸ Erich Auerbach, „Der Schriftsteller Montaigne“ (1932), in: *Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie*, ed. by Fritz Strich, Bern 1967, p. 184-195,184f.

⁴⁹ Auerbach, *Montaigne*, 192.

⁵⁰ Letter Leo Spitzer to Karl Löwith, 21st of April 1933, in: *Papers Karl of Löwith*, German Literature Archive Marbach.

whether he would have been able of “acts of solidarity and martyrdom” if he also would have been part of the privileged group of Jewish scholars after 1933, is not asked in regard of Auerbach. The only consolation the writer finds in the moment of brutal banishment is the aesthetic and spiritual contemplation of the motif of passion, which Auerbach will put in the centre of his intellectual work after his expulsion from Germany to Europe’s last frontier at the Bosphorus. Spitzer confesses in his letter to Löwith: “I have heard newly the Passion of St. Matthew, its meaning is very actual when depicting the loneliness of the persecuted.”⁵¹

VI

The experience of exile influenced Auerbach’s view on Montaigne as one can see in a central chapter of *Mimesis* called “L’humaine condition”. In contrast to the reading before 1933 the *Essais* were interpreted by him in a “dialectical and dramatic” sense. Auerbach claimed the provisional life conduct of the author to be exemplary for the “problem of man’s self-orientation, that is, the task of making oneself at home in existence without fixed points of support.”⁵² Now Auerbach was searching for a line back to the Christian tradition. He wondered deeply why Montaigne had not explicitly given any trace to *The Confessions* of St. Augustine: “But it is not possible that he should not have been aware at least of the existence and the character of this famous book. [...] Perhaps it is a perfectly genuine and unironical modesty that prevents him from establishing a relationship between himself and his method and the most important of the Fathers.”⁵³ On the other side Auerbach was clearly aware of the great distance between the attitudes of those two great autobiographical writers: „But the attitude is no longer Christian and medieval. One hesitates to call it antique either.”⁵⁴ Montaigne appeared in *Mimesis* as a genius of individualism able “to follow his own inner rhythm”, and able to preserve his private live from the aggressions of martial times.⁵⁵ “He possesses a natural moderation, and has little need of security since it always re-establishes itself spontaneously within him.”⁵⁶ According to this interpretation his character lacked any tragic tendency or inner conflicts between different ideals and ends. Rather relativity and relaxation were the virtues; they helped Montaigne to keep away from all extremes and encouraged him to build up well balanced prospect of life: “He is too dispassionate, too unrhethorical, too ironic, and indeed too easy-going [...]. He conceives himself too calmly, despite all his probing into his own insecurity.”⁵⁷

Auerbach saw a provocative disclaim of any higher horizon of existence and claimed Montaignes’s love for creatural reality and an arbitrary life. Therefore he assumed that the *Essais* had been written in deep opposition to the platonic mimesis: “Because for Plato the body is an enemy of moderation, seducing the soul and carrying it away.”⁵⁸ Montaigne is the appropriate author for Auerbach to repel in *Mimesis* the Greek idealism by the reality of incarnation. The *Essais* are seen in close neighbourhood to Christian thought also leading a battle against any attempt to overcome the scandal of the flesh and of its definite decomposition: “His bodily functions, his illnesses, and his own physical death, of which he talks a great deal in order to accustom himself to the idea of death, are so intimately fused in their concrete

⁵¹ Letter Leo Spitzer to Karl Löwith, 21st of April 1933, in: Papers Karl Löwith, German Literatur Archive Marbach.

⁵² Auerbach, *Mimesis*, p. 311.

⁵³ Auerbach, *Mimesis*, p. 300.

⁵⁴ Auerbach, *Mimesis*, p. 310.

⁵⁵ Auerbach, *Mimesis*, p. 295.

⁵⁶ Auerbach, *Mimesis*, p. 310f.

⁵⁷ Auerbach, *Mimesis*, p. 311.

⁵⁸ Auerbach, *Mimesis*, p. 304.

sensory effects with the moral-intellectual context of his book that any attempt to separate them would be absurd.⁵⁹

For Auerbach, Montaigne is a purely secular figure who lacks the “tragic realism” that shaped the view of Dante: “Life on earth is no longer the figure of the life beyond; he can no longer permit himself to scorn and neglect the here for the sake of a there. Life on earth is the only one he has.”⁶⁰ His writings proposed the provisional state of earthly existence without any higher prospect. Time limits the horizon of the writer and there is no expectation of any breakthrough in the name of a vertical truth. The provisional truth is all man has providing next to the rich taste of life also the bitterness of dying and death.

Auerbach harps on Montaigne’s desire to die on journey “without any bothering ceremony” – idally in an inn among strangers. Money is the anonymous means for this end without any personal farewell or traditional customs as *Mimesis* gives to know underlining Montaigne’s wish to be able to pay the foreign people for their service without having any personal obligation. At the end the provisional existence is cutting off all cultural relations with people, institutions and ideas. Although thankful for the cultural clothes Montaigne’s deepest wish seems to be to return to his natural beginnings leaving all cultural bounds behind which built up his person and tied him to family and society. The final is the decomposition into singular atoms which once served to build up body and soul. The question, whether providence is guiding this cycle of human coming and going earth, arises and still cannot be answered by the sceptical individual. The radical experience of being and dying for oneself is man’s ultimate knowledge of himself.

The bitter taste of death is just the one side of the provisional existence; life in its abundance and wonder is the other which emerges out of Montaigne. Auerbach discerned in the *Essais* an attitude which can be seen as far from stoic and Christian forms of life conduct: “His newly acquired freedom was much more exciting, much more of the historical moment, directly connected with the feeling of insecurity. The disconcerting abundance of phenomena which now claimed the attention of men seemed overwhelming. The world – both outer world and inner world – seemed immense, boundless, incomprehensible. The need to oneself in it seemed hard to satisfy and yet urgent.”⁶¹

VII

Karl Löwith attitude towards stoicism revealed a disposition that could hardly be more different from Montaigne’s. Neglecting the practical impact of stoic attitude he affirmed much of its contemplative spirit beholding with melancholic eyes the ways of human beings. Therefore Löwith expressed his deep resignation about the meaningless drive of history especially in a lecture delivered in 1960 at Freiburg University in the presence of Martin Heidegger entitled “World and Human World”. Ironically Löwith spoke of the modern inhabitants of Plato’s cave urging them to retreat some time from the civilization of “mondo civile” and open up their minds and eyes for the “elementary power and monotonous dimension of the world which is not ours”. Invoking Vico’s classical distinction of the natural world created by God and the cultural world made by men Löwith showed no sympathy at all with the emergences of the human creation. His contempt for the blind wishes and illusory hopes of men was great. In contrast he evoked the Greek conception of a theoretical life of contemplation

⁵⁹ Auerbach, *Mimesis*, p. 303.

⁶⁰ Auerbach, *Mimesis*, p. 310.

⁶¹ Auerbach, *Mimesis*, p. 310.

without personal interests: “With an awareness that left personal intentions behind and focussed solely on the intellectual insight philosophy was practiced in its beginnings as an endless form of theorein.” He concluded his reflections by laying out an anthropology which can be read as a criticism of his former teacher: “Therefore it belongs to the privilege of man not to be bound to his direct needs and interests, may those be forced by biological or existential drives.”⁶² Against the human ambition for meaning in history which could be seen as a vicious circle generating false hopes without end Löwith postulated as the only fruitful perspective the idea of the cosmos which should be understood as an naturally occurring cycle of essential quality: “In order to be an order it always has to be like it is. But what always is like it is and what cannot be different one calls a natural necessity.”⁶³

Religious or secular views of the progress of history, whether their final aims were eternal or an earthly paradise, aroused Löwith’s deep mistrust. Already in his early years he had withdrawn himself from such ambitious meanings and given a farewell to personal hopes and fears. Later he criticised the philosophical claim of Heidegger, first presented in the lessons on Hölderlin, that the only worthwhile attitude for a philosophic mind would be the contemplative expectance of a higher “Sein” or “Being”. For him this idea was deeply connected with the eschatological structure of Christian tradition. That means Heidegger copied the structure of that thinking putting it in a framework of the Pre-Socratic philosophy. Like the second coming of Christ would make an end to all worldly thinking by revealing the ultimate truth the Being could be recognized by the contemplating philosopher only partly as a event whose total presence was to be expected for an unknown time in the future. Löwith disliked this “wishful thinking”.

According to Löwith the specific of a theoretical thinking aloof from personal intentions and interests was limited by privilege of higher education and well being. For him Plato had described the requirements of this social order exactly in *The Republic*: The philosophers who were called to be the leading group of society possessed the privilege and the responsibility of such a life conduct while the middle and lower class of the soldiers and the servants had to carry out the heavy duties of supplying the polis with all goods from military power and order to daily bread and comfort. Therefore only a small elite was reserved by public training and private richness from the peril of embracing wishful thoughts: “Theoria meaning the intention of philosophical insight as an end in itself requires practically that all deeply urgent and needful necessities have already been satisfied.”⁶⁴ These considerations provoked Heidegger’s polemic objection which Löwith answered by the noble manners of a gentleman.⁶⁵

Almost ten years later Löwith took a second opportunity to articulate his ideal of theoretical life conduct on the 80th birthday of Heidegger. This time Löwith was aware that a parallel structure of eschatological thinking connected him with Heidegger’s form of philosophical contemplation. The prophetic speech of a “Being” which will reveal itself by the progress of time had at least by its structure much in common with his own conception of the cosmic cycle of nature: “Despite all my criticism and my poor explications I do believe that we have one conviction in common that the essential is at last something elementary – in my case

⁶² Karl Löwith, „Welt und Menschenwelt“ (1960), in: *Gesammelte Schriften* Bd. 1, Stuttgart 1981, pp. 295-328, 315.

⁶³ Löwith, *Welt und Menschenwelt*, p. 397.

⁶⁴ Löwith, *Welt und Menschenwelt*, p. 317.

⁶⁵ Letter Hugo Friedrich to Karl Löwith, 27th of February 1960, in: *Papers of Karl Löwith*, German Literature Archive Marbach.

maybe something too simple.”⁶⁶ The “elementary” or “simple” that can be seen in the pattern of the thinking of each of them seems to be that Löwith and Heidegger shared a prospect beyond the relativity of the human world both being disillusioned by the absurd play of history. In different ways they both philosophers created a horizon of thinking which should be independent of human will and cultural meanings.

In closing also it may be helpful to lay alongside one another the three fundamentally different approaches to history that emerge in the writings of Heidegger, Löwith and Auerbach. This comparison shows an anthropological panorama of three different approaches. These are each formed – philosophically spoken – by one specific intention: the search for God, the quest for world and the question of man. Heidegger constructed a philosophical prospect of a future Being, which had obviously close connections to the eschatological tradition of early Christianity. This can be seen in his late interview “Only a God Can Save Us” which proclaimed that only a higher Being could save mankind from the miserable state in which it found itself in the modern world. We needed to prepare for its coming through “essential thinking.”⁶⁷

In contrast Löwith stressed with all his intellectual power a static view focusing on the eternal laws of coming and going with the enduring reality of nature as a cosmic constancy. The ideas of God and the reality of the human world appeared to him as passing inventions of minor importance. This standpoint reflected his affinity to an ancient society of hierarchic classes which gave the greatest privileges to the leading philosophers. Only on the foundations could one cultivate a life conduct of comfort and contemplation.

The idea of provisional existence which Auerbach developed most notable in his vivid approach to Montaigne offered a totally different point of view. His considerations were different as well to any eschatological prospect as to hierarchical thinking. He confined his view on a provisional and arbitrary life by stressing the facts of historic change and earthly sights. Positively this perspective took its orientation from Vico who gave human imagination the central position in cultural development. He had confidence in the human ability of creating cultural meaning and therefore to face the challenge of life by provisional ways of thinking and acting even without knowing for sure whether a higher form of providence corresponds to the personal attempt. There was no definite truth or hope to ratify his choices on earth. Therefore the richness of such a life conduct is countered by the daily experience of its fugacity. Montaigne’s wisdom was an awareness of the human task, to walk alone into a dark sphere of life without any enlightening knowledge – save the certainty of death.

⁶⁶ Karl Löwith, “Zu Heideggers Seinsfrage. Die Natur des Menschen und die Natur der Welt“ (1969), in: *Gesammelte Schriften* Bd. 9, Stuttgart 1984, pp. 276-289. 289.

⁶⁷ Martin Heidegger, „Only a God Can Save Us“, *Der Spiegel’s Interview* ((1966), in: *Wolin, Heidegger Controversy*, pp. 91-116.

**ANILAR / MEMORIES AND
REMINISCENCES**

BİR SHAKESPEARE MASALI

Cevat Çapan

cevatcapan@hotmail.com

Bir soytarı! Bir soytarıydı gördüğüm. Bir ormanda koşarak kaybolan bir soytarı ya da İllirya’da bir konakta soylu hanımını eğlendiren, fırtınada yaşlı Lear’i terk etmeyen bir soytarı. Bunun dışında nice krallar, prensesler, aşıklar, efendiler, uşaklar her boydan, her boyadan insanlar, cinler, periler, cadılar ve hayaletler. Shakespeare diye biri yaratmıştı bütün bu gerçeği bize yansıtan kişileri. Bunların çoğunu da ben değişik zamanlarda onun doğum yeri olan Stratford-upon-Avon denen bir kasabadaki tiyatrodaki görmüştüm. Önce hevesli bir Shakespeare öğrencisi olarak 1954’te gitmişim oraya. Sonra başka fırsatlar da çıktı. Ama düzenli olarak, daha doğrusu Birmingham Üniversitesi’ne bağlı Shakespeare Enstitüsü’nün iki yılda bir orada düzenlediği konferansın çağrılı bir üyesi olarak 1970’li yıllarda gitmeye başlamışım. Profesör Minâ Urgan’ın İstanbul Üniversitesi’ndeki görevinden emekli olmasından sonra ondan devraldığım Shakespeare derslerinin sorumlusu olduğum için. Benim bu konferansa çağrılmamı sağlayan da kadim dostum ve sevgili meslektaşım Profesör Süheyla Artemel’den başkası değildi.

Bu uluslararası konferansın amacı dünyanın çeşitli üniversitelerindeki Shakespeare uzmanlarını bir araya getirmek ve o yılın toplantısı için seçilen belli bir konu üzerinde tartışmalarını sağlamaktı. Katılanlar arasında Shakespeare’in oyunlarını ve şiirlerini inceleme kitaplarından çalıştığımız, onun yapıtlarının eleştirel baskıları hazırlayan ünlü uzmanlarla birlikte bu işin henüz benim gibi acemi bir çırağı durumunda olan genç öğretim üyeleri de olurdu. Genellikle ağustos ayının bir Pazar günü akşamı kokteyllle başlayan toplantı beş gün sürer, gündüzleri bilimsel bildiriler okunur ve tartışılır, akşamları da Royal Shakespeare Topluluğunun sunduğu oyunlar seyredilirdi. O yıllarda büyük tiyatro binasına ek olarak açılan Swan Tiyatrosu ve “The Other Place” denen küçük baraka biçimindeki salonda da o hafta içinde beş altı değişik oyun görme olanağı böylece yaratılmış olurdu.

İlk kurulduğunda “Shakespeare Memorial Theatre” adıyla anılan bu tiyatro uzun süre dört beş yıllık sözleşmelerle birtakım ünlü oyuncu-yönetmenlerin sorumluluğunda çalışmış. Fakat 1960’da o yılların başarılı genç yönetmeni Peter Hall’a genel sanat yönetmenliği önerilince, Peter Hall bu öneriyi yerleşik bir topluluk kurma ve bu topluluğun Londra’da da bir tiyatro salonu olması koşuluyla kabul etmiş. Ayrıca yönetim sorumluluğuna Peter Brook, John Barton, Peggy Ashcroft gibi kendinden daha deneyimli sanatçıları ortak etmiş. Bu sanatçıların yönetiminde ve gene o yılların birçok usta oyuncularını ve dekor ve kostüm tasarımcılarını alan topluluk kısa zamanda Britanya’nın gerçek anlamda ulusal tiyatrolarından biri durumuna gelmiş. 1962 yılında Londra’da uzun bir bekleyişten sonra Sir Laurence Olivier’nin genel sanat yönetmenliğinde açılan “National Theatre”a ideal bir rakip olarak başarıdan başarıya koşan bir topluluk.

Royal Shakespeare oyuncularını gündüzleri büyük bir ciddiyetle ele alınan oyunlarda o ünlü hocaların çocuksu bir heyecanla seyretmeleri benim için ayrı bir seyirlik oyun olurdu. Örneğin, *Beğendiğiniz Gibi* gibi oyununun oynandığı bir akşam, sarayından kovulan Dükün yakınlarıyla uzun ve yorucu bir yolculuktan sonra Arden Ormanına geldiği sahne sahne arkasındaki bir rampayı tırmanarak önce başları sonra bütün gövdeleriyle seyircilerin karşısına çıktıklarında yorgunlukları öyle inandırıcı bir doğallıkla canlandırılmıştı ki, yanımda oturan Liverpool Üniversitesi’nin ünlü hocalarından Profesör Philip Edwards yumruğunu hızla koltuğunun kolçağına vurdu ve “İşte insan profesyonel tiyatroya bu yüzden gelir!” dedi.

Ya da *Hırçın Kız*'i seyrettiğimiz bir matinede tam perde açılacakken seyircilerden birinin koşarak sahneye çıkması ve perdeyi çekip çekiştirip yırtarcasına aşağı indirmesi üzerine bütün seyircilerin neye uğradıklarını şaşırarak anda, birtakım yer göstericilerin bu sarhoş seyirciye yakaladıkları gibi sahnedeki koca bir kazanın içine atıp orada yıkamaya başlamaları meğer oyunun bir mizanseniymiş. Yakalanıp kazana atılan da oyunun kahramanı Petrucchio'dan başkası değilmiş.

Bu konferansların eğlenceli yanlarından biri de son sabah oturumunun seyredilen oyunlarda rol alan birkaç oyuncu ve bir yönetmenin katıldığı açık oturumlardı. Bu oturumlardan birinde o yıl sahnelenen *Fırtına*'da Caliban'ı oynayan David Suchet artık son yıllardaki egemen yönetmen tiyatrosu kavramının önemini kaybetmeye başladığını ve yeniden bir oyuncu tiyatrosundan söz edilebileceğini ileri sürerek bu durumdan duyduğu mutluluğu dile getiriyordu. Oldukça şakacı biri olan Suchet birden oyuncuların seyirciden nasıl etkilendiklerini anlatmaya başladı. "Dün akşamki oyun nedense hiç iyi gitmiyordu. Kuliste kim bu akşamki seyirciler diye sorduğumda, bu akşam profesörler var, dediler. Aman tanrım ne kadar kötüydünüz seyirci olarak dün akşam!" diye koca koca Shakespeare uzmanları ile şakalaştı.

Konferanslar dışında, kahve ve yemek molalarında, elbette varsa, eski dostlarla söyleşmek, ya da yeni dostlar edinmek için konferans salonuna yakın publara gitmek de orada bulunmanın en zevkli olayı oldu. Örneğin daha önce İstanbul'a gelmiş olan Polonyalı Jan Kott bir ay önce Milano'da Piccolo Tiyatro'da gördüğü *Fırtına*'nın buradakinden çok daha güzel olduğunu söylemeden kendini alamaz, biz de eğer Profesör Engin Uzmen'le Bülent Bozkurt'la o yıl orada buluşmuşsak, orada gördüğümüz oyunlarla onların Türkiye'deki yorumlarını tartışır, ya da Süheyla Artemel'in tanıştığı Doğu Berlin'li Robert Weimann'la Shakespeare'in Marksist yorumları konusunda aydınlanmaya çalışırdık. Bu arada eski hocalarımdan Muriel Bradbrook'u, Philip Brockbank'i, Leo Salingar'ı da orada görmek bir çeşit hasret gidermek olurdu benim için. Shakespeare'in Bulgar çevirmeni şair Valeri Petrov'la da orada tanışmıştık. Bu buluşmalar bir çeşit yazılmamış bir romanın kahramanları gibiydiler. Hayatınıza nasılsa girmiş birtakım ünlü kişilerin akrabaları ya da yakınları diyelim. Örneğin İspanya İç Savaşında genç yaşta ölen şair John Cornford sevgilisi Margot Heinemann için bir şiir yazmıştı. Benim çok severek çevirdiğim bu şiirin kahramanı bir Shakespeare uzmanı olarak bu konferanslara katılıyordu ve ben bir türlü utangaçlığımdan sıyrılıp Margot Heinemann'la tanışamıyordum.

Bu konferanslar dışında da başka zamanlarda Stratford'a gittiğim oldu. Başka oyunlardan başka insanlardan birçok anı kaldı geride. Dirty Duck'da *Bir Coğrafya Sorunu* adlı oyunun provasından sonra oyunun yazarı, yönetmeni ve oyuncularıyla yenen yemek, *Goya* oyunun okuma provası, Avon nehrindeki sandal gezintileri, Shakespeare'in doğum günü tiyatrosunun önündeki folklor gösterileri.

Şimdi ormana kaçarken gördüğüm soytarı da melankolisini musikiyle azaltmaya çalışan Orsino da öcünü almakta geciken Hamlet de hançerini kavramaya çalışan Macbeth de Cordelia'nın vereceği zehirle bağışlanmayı bekleyen Lear de Prospero'nun düşlerden yarattığı birer hayalet olarak görünüp kayboluyorlar belleğimde.

Gidilmesi o kadar da zor olmasa bile dönülmesi zor bir yer Stratford-upon-Avon. Trenle gideceksiniz Reading ve Leamington'da iki aktarma yapmanız gerekebilir. Çünkü oraya nedense direkt bir tren hattı yapılmamış. Rivayet edilir ki, bu hattın yapılmasını oranın belediye meclisi üyeleri istememiş. Çünkü Shakespeare'in hayaletinin bize söylediğine göre, belediye

meclisi üyelerinin hemen hemen hepsi otel sahibiymiş. Oraya oyun seyretmeye gelenlerin en az bir gece orada kalmasını isterlermiş.

Bence bunca yol gelmişken siz de hemen ayrılmayın Stratford'dan. Bu olağanüstü oyunları yazmış olan, ama hayatı hakkında çok az şey bilinen adamı doğduğu yerde biraz daha tanımaya çalışın. En iyisi bu işi Edward Bond gibi yaratıcı bir yazarın Shakespeare'le ilgili *Bingo* adlı oyununu okuyarak yapın. "Tombala" anlamına gelen bu başlığı acaba Bond neye seçmiş? Dünyadan elini eteğini çekip neden buraya dönmüş Shakespeare? Neden karısıyla ve kızlarından biriyle hiç konuşmadan yaşıyor. Oyunlarından kazandığı parayla aldığı topraklarda çalışan yarıcılarını neden zorla uzaklaştırmak zorunda kalıyor. Kendinden borç istemek için gelen züğürt Ben Jonson'la pubda neler konuşuyor? İşte ben yeniden oralara gidecek olsam, böyle bir araştırmaya verirdim kendimi. Sonucu da yıllar boyunca Shakespeare'in oyunları ile yarattığı heyecanı öğrencileriyle ve biz meslektaşlarıyla cömertçe paylaşan sevgili Süheyla Artemel'e uzun bir mektupla bildirmek isterdim.

İNSAN SEVGİSİ ÜZERİNE KURULU BİR YAŞAM - SÜHEYLA ARTEMEL

Güven Alpay
Boğaziçi Üniversitesi
İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
İşletme Bölümü
alpay@boun.edu.tr

Zarif insan, ön yargısız can dost Süheyla ile arkadaşlığımız lojmanda komşu olarak, ailece yakınlaşarak başlamıştı. Daha sonra bireysel hedeflerimizi Boğaziçi Üniversitesi'nin kurumsallaşması ve gelişmesine adadık. Üniversitenin kuruluş döneminin hizmet anlayışı ve ruhu ile birlikte özveriyle çalıştık. Süheyla yeni fikirleri ve değişimleri öğrenmeye ve yaşama geçirmeye istekli çalışkan bir öğretim üyesiydi. Özellikle çevre konusunda planlayıp gerçekleştirdiğimiz somut kazanımlar için son yıllarda bana “Mutlaka bir kitap yazmalısın, mucizeleri gelecek kuşaklar bilmeli.” diyordu.

Bireye ve kültürel farklılıklara saygılı, riske ve yeniliklere açık bir bilim insanıydı. Bir dost meclisinde Mina Urgan,” İngiliz edebiyatında kendisinden sonraki kuşakta Süheyla'nın çok önemli bir yeri vardır.” demiş ve “Fakat tevazudan öne çıkmaz.” diye eklemişti. Bu dünyadan göçüşü de gösterişsiz oldu. Belki de diğer önemli bir katkısı Mehmet gibi değerli ve hayırlı bir evladı yetiştirmesi olmuştur. Âli ve Süheyla bütün olanaklarını onun için seferber etmişti. Bu nedenle Mehmet'in üniversitemiz tarafından kazanılmış olmasını çok isabetli buluyor ve bu emaneti önemsiyorum.

Boğaziçi Üniversitesi'nin kuruluş yıllarında Aptullah Kuran'ın önderliğindeki kurumsallaştırma çabasına katılanlar arasında değerli Süheyla Artemel'de bulunmaktaydı. Tower House (Lojman)'da komşu olarak Süheyla ve eşi Âli Artemel ile üniversitenin geleceği ve çevresi konusunda çok uzun sohbetler yaptığımızı hatırlıyorum. Süheyla'nın ve benim ortak tarafımız Rumeli Hisarı Köyü'nün korunmasına ilişkin hedeflerimiz ve girişimlerimizdi. Nitekim eski Osmanlı evlerinin envanteri konusundaki çalışmamız UNESCO ödülü almıştı. Daha sonra üniversite kampüsünün hukukî bütünlüğünü korumak için benim Çevre Komisyonu başkanı olmamı arzu ettiler. Aptullah Kuran döneminde başlattığımız bazı girişimlere Semih Tezcan Rektörlüğünde devam ettik. Süheyla Artemel komisyon başkan yardımcısı olarak büyük bir hevesle çalıştı, ancak bir yıl sonra oğlunun İngiltere'deki eğitimi nedeniyle ayrılmak zorunda kaldı. Bu bir yıl içinde Nafi Baba Mezarlığı'nın korunması ve tarihi tekkenin bir akademik unsur olarak hayata geçirilmesi için ülkemizde Nafi Baba uzmanı olan tarihçi ve mimarlar ile bir seri toplantılar yaptık. Bu hedefe yönelik stratejiler belirledik. Akademik ve yerel idari çevrelerle yakın ilişkiler kurduk. Üniversite Rektörü Semih Tezcan'ı ikna ederek, Üniversite sınırına mezarlığı da içine alacak şekilde duvar inşasını sağladık. Dönemin İstanbul Belediye Başkanı İsmail Hakkı Akansel'in anlayışı ile mezarlık ve yakın çevresi üniversitenin korumasına tahsis edildi. Süheyla Artemel İngiltere'ye gittikten sonra da çevre çalışmalarımıza daima manevi destek olmuştur.

O ve eşi benim için yaşamımın en değerli dostları olmuşlardır. Onlar vesilesiyle tanıdığım ülkemizin aydınları ve özellikle edebiyatçıları vizyon sağlayan son derece değerli insanlardı.

Süheyla Artemel üniversitenin geleceğine odaklı, çağdaş, değişime ilgi duyan, aydın ve parlak bir akademisyendi. Onun bilgisi sosyal kaygıları ve sezgileri daima yolumuza ışık

tutmuştur. Kampüste her insanla ilişki kurması, yabancı akademik personelin saygı ve sevgi duyduğu özellikler taşıması ve mizah duygusu onu sağlam bir Cumhuriyet kadınının ve aydınının temsilcisi konumuna getiriyordu. Benim de çevre çabamda üniversiteye kattıklarında onun ve diğer çevre sever arkadaşlarımın katkısı vardır.

O dönemde yaptığımız çalışmalarda evrensel bilgiyi simgeleyen bir Uluslararası Sufi Merkezi olarak kamuya açılmasını düşündüğümüz Nafi Baba Şehitlik Dergâhı Kültür Merkezi'nin Boğaziçi Üniversitesi'nin tarihi kampüsü içinde müstesna bir değer olarak sürdürülebilirliğinin Süheyla Artemel'in eşsiz anısı ve akademik çalışmaları korunduğu sürece genç kuşaklarca yürekten benimsenerek sağlanacağına inanıyorum.

GEÇMİŞ, BUGÜN VE GELECEK

Özlem Öğüt Yazıcıoğlu
Boğaziçi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
ozlemogu@boun.edu.tr

Bu küçük anı yazıma, sevgili hocam Süheyla Artemel'in de öğrencisi olmuş olan yüksek lisans öğrencim Yasemin Yılmaz'la birlikte bu kitap için yazdığımız makalenin içeriğine uygun bir başlık koymak istedim. 1990-91 yıllarında, Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde Süheyla Hanım'ın verdiği Shakespeare's History Plays ve Romanticism derslerini alırken yaşadığım coşku halen taptaze, dün değil adeta bugün gibi, ve geleceğe de taze olarak kalacak. Ortak öğrencimizle sevgili Süheyla Hocamızın anısına bir makale yazmak benim için çok şey ifade ediyor. Sanki akademik coşku bir nesilden diğerine akıyormuş gibi hissediyorum. Makalemiz, Yahudi Soykırımı'ndan kurtulmuş bir yazarın bir romanını, geçmiş ve gelecek arasında insanlığa öğretici bir bağ kurması açısından inceliyor, vicdan, adalet gibi, şiddet söylem ve eylemlerini geride bırakabilecek bir insanlık için etik bağlamda yeniden yeniden düşünülmesi gereken önemli kavramların romanda aldığı yere odaklanıyor. Neden bu konuyu seçtiğimize gelince, öncelikle, bu kavramlar Süheyla Hocam'ın hem akademik hem kişisel yaşamında merkezi konumda olduğu için. Ayrıca, onunla ortak geçmişimizin önemli bir parçası olan Profesör Fuchs'u da anmak istedim bu vesileyle. Bay Fuchs da Süheyla Hanım gibi geçmişi korumak ve geleceğe iletmek konusunda çok hassastı. Süheyla Hanım, sadece onun anılarını ve eserlerini değil, İstanbul'umuzun tarihi ve kültürel mirasını korumak ve geleceğe yönlendirmek için hep özveriyle çalıştı.

Geçmişte, şimdi hoca olduğum Boğaziçi Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde asistanken, Süheyla Hanım'ın yürüttüğü projelerde ona yardımcı olmaya çalıştığım sırada sadece profesyonel açıdan değil, insani açıdan da çok şey kazandım; çok değerli bir hocanın yanı sıra, bir çok yönden ruh ikizim olduğumu keşfettiğim çok değerli bir dost edindim. Atonal müziğin uç noktalarını zorlayan müzisyenlerden oluşan bir oda orkestrasının aklımızı ve duyularımızı altüst ettiği bir konserden çıkarken paylaştığımız heyecan, uzun çalışma saatlerimiz arasında Süheyla Hanım'ın mutfağında yediğimiz omletlerin ve tabii rahmetli Ali Bey ve sevgili Mehmet ile ettiğimiz sohbetlerin tadı, 90lı yılların başında o çok sevdiğim beyaz, kitap dolu evin başlıca sakinlerinden olan 20 yaşlarındaki, dişleri dökülmüş sarı erkek kedi Zeynep'e verilecek mamayı ezerken aldığımız keyif, ortak bir dostumuzu bir muziplikle şaşırtmak için yaptığımız planlar esnasında Süheyla Hanım'ın parlayan gözleri, hepsi ama hepsi taptaze belleğimde.

Çok daha fazla anıyı geleceğe aynı tazeliikle ulaştırmayı, onunla daha çok projede çalışmayı çok isterdim. En son 2015 yılında organize ettiğimiz Mimesis konulu konferansın doyulmaz ve unutulmaz açılış konuşmasını yapmayı kabul ederek beni çok onurlandırdı ve sevindirdi. Ancak, hayatın hızına yetişmekte gittikçe daha çok zorluk çektiğimiz son dönemlerde birbirimizi eskisi kadar sık görememek, konuşamamak beni hep çok üzdü. Bu yazıyı yazarken, geleceğe daha çok geçmiş taşıyabilmiş olamamanın hüznü kaplıyor içimi, ama paylaşılanlar o kadar derindi ki sadece çok şanslı olduğumu söyleyebiliyorum hepsi için. Süheyla Hocam'ın gözündeki pırıltılar, aklındaki bilgiler, kalbindeki zenginlik her zaman ışığım olacak.

SEVGİLİ SÜHEYLA HOCAMLA BİRLİKTE GEÇEN UZUN YILLAR (1969-2018)

Nedret Kuran-Burçoğlu
Yeditepe Üniversitesi

Süheyla Hocamı Robert Kolej'e girdiğim 1969 yılında tanıdım ve kabul edilmiş olduğum Karşılaştırmalı Edebiyat Bölümü'nde vermekte olduğu hemen hemen bütün dersleri aldım. Süheyla Hocamın şiir gibi ahenkli İngilizcesine ve derin edebiyat bilgisine daha ilk günden hayran olmuştum. İki yıl sonra evlenerek yurtdışına gittim. Almanya'da geçen Sanat Tarihi, Arkeoloji ve Türk Edebiyatı okuduğum yıllardan sonra Türkiye'ye döndüğümde Robert Kolej Boğaziçi Üniversitesi'ne dönüşmüş, sınıf arkadaşlarım mezun olup diplomalarını almışlardı. Ben bu kez İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde tahsilime ara verdiğim yerden devam ettim ve bitirme tezimi Süheyla Hocamın danışmanlığında tamamladım. 1970li yıllar Türkiye'nin zor yıllarıydı. Dersler sık sık kampüste gerçekleşen Forumlarla kesiliyor, çeşitli fıraksyonları temsil eden öğrenciler orta sahada birbirlerine giriyordu. Sık sık üniversiteler tatil ediliyor, eğitim siyasi nedenlerle aksıyordu. Bu ortamda Süheyla Hocamın derslerine kampüsteki lojmanında devam ediyor, onun sıcak konukseverliğinin tadına varıyorduk.

Aradan yıllar geçti, ben İstanbul Üniversitesi'nde Prof. Dr. Mehmet Kaplan'ın danışmanlığında '1900-1983 Yılları Arasında Türkiye'de Goethe ve Faust Çevirileri Üzerinde Bir İnceleme' konulu Doktora tezimi tamamladım, Üniversitemizde Prof. Dr. Dilek Doltaş'ın Başkanlığı'nda kurulan Mütercim-Tercümanlık Bölümü'nde Yar. Doç. olarak görevime başladım. Süheyla Hocam beni, bütün bu akademik eğitimim süresince yakından izledi ve çalışmalarımı hep teşvik etti. Bu arada çalışmakta olduğum Bölümdeki faaliyetimin yanı sıra, eğitimimin temelini oluşturan farklı edebiyatlar ve kültürler üzerinde araştırmalarımı sürdürmekte olduğum için **Avrupalılık, Avrupa'da Türk İmgesi'nin Öyküsü, Kimlik, Çokkültürlülük, Ötekilik, Disiplinlerarasılık** gibi konular çok ilgimi çekmekteydi. Bu konularda yaptığım araştırmaları bilimsel yayınlara dönüştürme çabalarımında yararlandığım edebiyat kuramları arasında **İmgebilim / İmagoloji** öne çıkmaktaydı. Bu alanda derinleşme isteğim beni 1988 yılında konunun Belçikalı uzmanı Karşılaştırmalı Edebiyatçı Prof. Dr. Hugo Dyserinck'in Aachen RWTH'deki **Komparatistik Kürsüsüne** ulaştırdı ve Profesör Dyserinck'i kendime mentor olarak seçmeme yol açtı. Yurtiçi ve yurtdışında yayımladığım kitap ve makalelerimde onun görüşlerinden çok yararlandığımı söylemeliyim. Süheyla Hocamın Doktora konusu da 'İngiliz Tiyatrosu'nda Türkler'le ilgiliydi, ilgi alanlarımız onunla büyük ölçüde örtüşüyordu. Artık Hocamla sık sık bir araya gelip ortak ilgi alanımıza bilimsel yaklaşımlar konusunda bilgi alışverişinde bulunuyorduk. 1969'dan beri süregelen hoca-talebe ilişkimiz ortak araştırmalarımızla birlikte sıcak bir dostluğa dönüşmüştü. 90lı yılların başı benim hayatımın çok zor bir dönemiydi, o dönemde Süheyla Hocam benim için bulunmaz bir destek oldu. Hocam eşi az bulunur bilge bir insandı. Doğru bildiğini söyler, haksızlıklara gelemeyiz, doğruları için mücadeleyi de hiç elinden bırakmazdı. Bu açıdan hayatımı etkileyen çok doğru görüşleri olmuştur.

Benim için sıkıntılı olan 1990-91 yıllarında Hocamla birlikte iki önemli kuruluşa imza attık. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Başkanı Prof. Dr. Işıl Akbaygil, çeşitli üniversitelerden disiplinlerarası çalışan Hocalara bir teklifte bulundu. '**Avrupa Birliğinin Sosyo-Kültürel Yapısı**' konulu bir Yüksek Lisans ve Doktora Programı'nın kurulması düşünülmüyordu. Süheyla Hocamla benim de bu Programlarda yer almam isteniyordu. Bunun üzerine o yaz Hocamla birlikte İngiltere'ye gittik. Önce onun Kent Üniversitesi'ndeki dostlarını gördük, programları inceledik, Mehmet de bize katıldı, sonra da Londra'da British Library'de araştırmalarımıza devam ettik. Bütün günümüzü kütüphanede geçiriyor, akşam otelimize

dönüyor, ertesi gün çalışmalarımızı bıraktığımız yerden sürdürüyorduk. Ders notlarımızı oluşturduktan sonra İstanbul'a döndüğümüzde ikinci önemli kuruluşun zeminini döşeyecek olay gerçekleşti. **Avrupa Konseyi 'Çok Kültürlü Avrupa'** konusunda bir proje yarışması düzenliyordu. Hemen hummalı bir çalışmaya giriştik ve bir kuramsal boyutu ve iki uygulama aşaması olan **"A Common European Identity in a Multi-Cultured Continent"** konulu projemizle o yarışmaya katıldık. Yarışmayı büyük bir başarıyla kazandık. Bu sanırım bugüne kadar Boğaziçi Üniversitesi Hocalarının kazandığı tek Avrupa Konseyi yarışması oldu. O dönemde Üniversitemizin Rektörü olan Prof. Dr. Ergün Toğrol, bir Araştırma Uygulama Merkezi kurmamızı ve bu projeyi onun bünyesinde gerçekleştirmemizi istedi. Biz de Hocamla beraber **Karşılaştırmalı Avrupa Kültürü ve Sanatı Araştırma ve Uygulama Merkezi'ni (Center for Comparative European Culture and Art) (CECES)** kurduk. Burada "Karşılaştırmalı" sözcüğü bizce önemli bir anlam taşıyordu, Avrupa ve Türk değerlerinin hep bir arada ve karşılaştırmalı olarak ele alınmasını öngörüyordu. 1991 Ocak ayından itibaren Süheyla Hocamın Başkanlığı'nı, benim de Başkan Yardımcılığı'nı yürüttüğüm bu Merkezimiz'i yurtiçi ve bilhassa da yurtdışında yaptığımız gerek uluslararası projeler, UNESCO, ALECSO, ECF, 500. Yıl Vakfı, B.Ü. Vakfı, Başbakanlık Basın ve İlan Kurumu gibi kuruluşlardan Üniversitemize kazandırdığımız desteklerle gerçekleştirdiğimiz yurtiçi ve yurtdışından farklı disiplinlere mensup pek çok bilim insanının katıldığı Workshop ve kongreler, gerekse yurtdışında verdiğimiz konferanslar ve yaptığımız yayınlarla ¹ elimizden geldiği ölçüde tanıttık. Bir yandan da İstanbul Üniversitesi'nde kurulan Yüksek Lisans ve Doktora Programları'nda verdiğimiz derslerle çok değerli meslektaşlarımızla beraber pek çok öğrenci yetiştirdik, ama ne yazık ki bu programların ömrü çok uzun olmadı.

Birlikte çalıştığımız yıllarda Süheyla Hocam'a doktora tezini bastırmasını önerdim, birlikte değerli yayıncım Sinan Kunalalp'in ofisine gittik. Sinan Bey bu öneriyi çok olumlu karşıladıysa da Süheyla Hocam, tezinin arada elden ele dolaştığını ve kaynak olarak kendinden sonra yapılan çalışmalarda kullanıldığını düşünerek bundan vazgeçti. Süheyla Hocamın kendi uzmanlık alanlarının dışında gönül verdiği iki projesi daha vardı. Arkadaşı, Almanca Hocamız Traugott Fuchs'un Arşivinin düzenlenmesi ve Boğaziçi Üniversitesi'nin sırtlarında yanmış olan Nafi Baba Tekkesi'nin restorasyonunun gerçekleştirilmesi. Hocam bu iki proje için ömrü boyunca canla başla çalıştı, Fuchs'un yurtiçi ve yurtdışında birer resim sergisi yapıldı, iki serginin de katalogları basıldı, Nafi Baba Araştırma Merkezi de büyük fedakarlıklar sonucu restore edilip Üniversitemizin bünyesinde değerli bir Araştırma Merkezi oluşturuldu. Bunun gerçekleştiğini görmek Hocamızı çok mutlu etti.

İngiltere'de üniversiteye girebilmek için zamanında yaşını büyütmüş olan Hocam 1997 yılında yaş haddinden Boğaziçi Üniversitesi'nden emekli oldu ve Bedreddin Dalan'ın kurmakta olduğu Yeditepe Üniversitesi'ne geçti. Arkadaşı ve meslektaşı Prof. Dr. Cevat Çapanla birlikte İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü ve Fen-Edebiyat Fakültesi'ni kurma görevini üstlendi, orada Cevat Hocayla birlikte, hayallerindeki eğitim sistemini kurma olanağı buldular, konularında uzman genç değerlerle disiplinler arası bir kadro oluşturup küçük tutorialleri olan dersler, seminerler düzenlediler. Ben de 1998-2000 yılları arasında bu yeni kurulan üniversitede Üniversitemdeki derslerimin yanı sıra Avrupa Edebiyatı dersini verdim. Hocam emekli olunca Avrupa Merkezimizin Müdürlük görevini üstlendim ve 2000 yılına kadar sürdürdüm. O yıl Üniversite Senatosu Merkezin güncel ihtiyaçlara uygun bir şekilde **Avrupa Çalışmaları**

¹ Merkezin üç önemli ortak yayını: *Multiculturalism: Identity and Otherness*. Kuran-Burçoğlu, Nedret (yay.haz.). İstanbul: Boğaziçi University Press, 1997; *The Image of the Turk in Europe from The Declaration of the Turkish Republic in 1923 to 1990s*. Kuran-Burçoğlu, Nedret (yay.haz.) İstanbul: The Isis Press, 2000 ve *Representations of the Others in the Mediterranean World and Their Impact on the Region*. Kuran-Burçoğlu, Nedret (yay.haz.) İstanbul: The Isis Press, 2005.

Merkezine (Center for European Studies'e) (CES) dönüşmesini istedi, Başkanlığı'na Prof. Dr. Şevket Pamuk'un atandığı bu Merkezin; Sosyal Konular, Ekonomi, Uluslararası İlişkiler ve Kültür Konuları olmak üzere 4 kolu olacaktı, ben de Kültür Kolu'ndan sorumlu Müdür Yardımcılığını yürütecektim. 2000-2001 yılında sabbatical'ımı geçirdiğim Harvard Üniversitesi Yakınoğu Araştırmalar Merkezi'nden (CMES) döndükten sonra ben de UNESCO ve ECF destekli Akdeniz'de Öteki konulu uluslararası Workshop'umu gerçekleştirip Üniversitemiz'den emekliliğimi istedim ve Yeditepe Üniversitesi'ne geçtim. 2004 yılına kadar Hocamın Bölümü'nde Edebiyat Kuramları, İmagoloji, Avrupa Edebiyatı, Avrupa'da Türk İmgesi vb derslerini verdim ve 2004'de bu Üniversite'de Çeviribilim Bölümünü kurarak onun başına geçtim, daha sonraki yıllarda da Yükseköğretim Müdürlüğü (2005-2015) ve Rektör Yardımcılığı (2010-2013) görevlerini üstlendim.

Süheyla Hocamla çalışmamız, dayanışmamız ve paylaşımlarımız hep sürdü. Ona Boğaziçi Üniversitesi'nden ayrıldığı günden beri bir Anı Kitabı (**Festschrift**) hazırlamak istediysem de bu konudaki çeşitli girişimlerimi reddetti. Ona göre bu bir "son" anlamına geliyordu sanırım, o da bunu istemiyordu. Hocam alçak gönüllü bir insandı, törenleri, büyük kutlamaları sevmezdi. Ayrıca kurum ve bazı meslektaşlarına karşı kendi içinde taşıdığı ve etrafına belli etmediği bazı kırgınlıkları da olmuştu. Belirli bir mesafeyi muhafaza etmeyi tercih ediyordu. Ben de bu konudaki girişimlerimi mecburen ona saygıdan hep bekletmek zorunda kaldım. Hocam pek herkesin anlayamadığı, hassas ruhlu, ince bir insandı. Onun gönlünde her türlü insana yer vardı, insanlara şablonlar içinde bakmaz, onların değerlerini bulup çıkartmayı ve o değerleri desteklemesini çok iyi bilirdi. Onun için de onu anlayabilenler onun gerçek dostları oldu!

2015 yılının Nisan ayında sevgili eşim Şener'i yitirdim. Bu yazımı Süheyla Hocamın bana New York'ta kızımın yanında geçirmekte olduğum acılı günlerimde yazmış olduğu, onun o inceliğini yansıtan mesajından bir alıntıyla noktalamak istiyorum:

...”Döndüğünde görüşmeyi dört gözle bekliyorum. Birlikte çalışma arzumdan vazgeçmedim-Senden başkasıyla verimli çalışılmıyor. İlhamına ihtiyacım var.

Ayrıca hüznü karşı- tamamen olmasa da- biraz etkili bir yöntem çalışmak galiba! En azından benim uyguladığım o.”

Süheyla Hocam benim için ikinci bir anne oldu. Onu çok özleyorum ve hep özleyeceğim... Nurlarda huzur içinde uyumasını diliyorum!

KANATLARI OLMAYAN BİR MELEK: PROF. DR. SÜHEYLA ARTEMEL

Cafer Sarıkaya
Boğaziçi Üniversitesi
Tarih Bölümü
cafer.sarikaya@boun.edu.tr

Prof. Dr. Süheyla Artemel'i Yeditepe Üniversitesi'nde Tarih okumak için başladığım İngilizce Hazırlık Okulu'nda iken tanıdım. Yeditepe Üniversitesi'nin ilk kurulduğu zamanlardı, henüz Kayışdağı Kampüsü'ne taşınılmamış Acıbadem ve Üsküdar kampüslerinde eğitim veriliyordu, Süheyla Artemel Fen-Edebiyat Fakültesi'nin Dekan Yardımcılığı ile İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Başkanlığını yürütüyordu. Edebiyat ve özellikle tiyatroya ilgim sebebiyle Tarih Bölümü'nde almam gereken bütün serbest seçmeli derslerim için Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Aysin Candan'ın İngiliz ve Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde açmış oldukları edebiyat ve tiyatroyla ilgili bütün derslerini almıştım ama Süheyla Hocadan herhangi bir ders alamamıştım çünkü idari görevlerinden dolayı lisans dersleri aç(a)mıyordu. 2003 Bahar Dönemi'nde ise ilk defa bir lisans dersi vermeye karar vermişti hem de tiyatro ile ilgiliydi, bu açmış olduğu on altıncı ve on yedinci yüzyıl İngiliz Tiyatrosu üzerine aldığım *Elizabethan and Jacobean Drama* (Elizabeth ve James Dönemi Tiyatrosu) dersinde sırasıyla okuduğumuz oyunlar şunlardı; Thomas Kyd'dan (1558-1594) *The Spanish Tragedy* [İspanyol Trajedisi] (1589); Christopher Marlowe'dan (1564-1593) *Edward II* [İkinci Edward] (1592); Thomas Dekker'den (1572-1632) *The Shoemaker's Holiday* [Ayakkabıcının Bayramı] (1600) ve John Webster'den (1580-1634) *The Duchess of Malfi* [Amalfi Düşesi] (1614). Daha önce almış olduğum derslerden farklı bir dersti örneğin *midterm* (vize) kağıtlarını okuduktan sonra bize vermişti üzerinde aldığı notlar ve yorumlar vardır, benim için çok değerlidir ve halen saklıyorum.

Elizabeth Çağı tiyatrosu yalnız İngiliz edebiyatının değil, tüm dünya edebiyatının en parlak tiyatro dönemi sayılmaktadır. Christopher Marlowe, William Shakespeare (1564-1616)'den önceki en büyük oyun yazarıdır; daha doğrusu Shakespeare'den önceki tek büyük oyun yazarı. (Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003) Christopher Marlowe'un öldürüldüğü yıl, yani 1593'te oynanan son tragedyası *II. Edward*, onun en güzel oyunudur birçok eleştirmene göre benim de bu derste en çok bu oyun ilgimi çekmişti. İngiliz oyun yazarı Christopher Marlowe'un 1592 yılında yazdığı oyunda, İngiltere Kralı II. Edward'ın Fransız sevgilisi Gaveston'a duyduğu aşk ve bu aşka karşı yapılan siyasi entrikalar anlatılmaktadır. *II. Edward*, neden olduğu sorunlarla başa çıkamayan ve kendi sonunu hazırlayan zayıf karakterli ama temelde iyi bir kralı anlatan tarihsel bir oyundur. Marlowe'un İngiliz tarihinden esinlenerek yazdığı bu oyun, II. Edward'ın 1307 yılında tahta çıkışıyla başlar ve Roger Mortimer'in 1330 yılında idam edilmesine kadar geçen süre içinde meydana gelen olayları anlatır. *II. Edward* bugün dünyanın başlıca şehirlerinde ve tiyatro festivallerinde sahneye konulmaya devam etmektedir. İngiliz film yönetmeni Derek Jarman (1942-1994) tarafından 1991 yılında beyazperdeye de aktarılan *Edward II* (90') 3-18 Mart 1993 tarihleri arasında on ikincisi yapılan "Uluslararası İstanbul Film Festivali"nde gösterilmiştir. Türkiye'de *II. Edward* ilk olarak Gazi Terbiye Enstitüsü öğretmenlerinden Hadiye Sayron tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. (Marlowe, *İkinci Edward*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1945.) İlk çeviriden daha titiz ve günümüz Türkçesine daha yakın ikinci çevirisi ise M. Hamit Çalışkan tarafından yapılmıştır. (Christopher Marlowe, *Bütün Oyunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996; ikinci baskı, 2006.) İlk çevirinin yapılışının üzerinden 75 yıl gibi uzun bir süre geçmesine rağmen *II. Edward* Türkiye'de herhangi bir tiyatro tarafından sahneye konulmamış, 1-13 Mayıs 2006 tarihleri arasında Trabzon'da yedincisi düzenlenen "Uluslararası Karadeniz'e

Kıyısı Olan Ülkeler Tiyatro Festivali” kapsamında, Yunanistan’ın Iros Aggelos Dans ve Korfu Belediye Tiyatrosu’nun ortak yapımı olan Petros Gallias’ın yönettiği *II. Edward* adlı oyun içeriğindeki açık sahneler yüzünden bazı seyirciler tarafından terk edilmişti.

Süheyla Hocadan sonra Prof. Dr. Ayşın Candan (Tiyatro) ve Prof. Dr. Marcus Graf’tan (Sanat Yönetimi) aldığım ileri seviyedeki lisans ve yüksek lisans derslerinde *II. Edward* oyunu üzerine düşünmeye ve çalışmaya devam etmişim ve reji defterini hazırlamışım. Süheyla Hocam buna çok sevinmişti kim bilir belki de bir gün bu oyunu sen yönetirsin demişti. Süheyla Hocam, Cevat Hoca’dan sonra Fen-Edebiyat Fakültesi Dekanı ben de Fen-Edebiyat Fakültesi Öğrenci Temsilcisi olmuşum, üniversite temsilciliğini ise bir oyla kaybettikten sonra Süheyla Hocam üniversiteden çok fakültenin bana daha çok ihtiyacı olduğunu söyleyerek benden Edebiyat Kulübünü kurmamı istemişti. Üniversitedeki son senemde ise özellikle araştırma görevlisi eksikliği çeken, İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenci asistanı olarak çalışmışım. Yeditepe Üniversitesi Tarih Bölümü’nden mezun olduktan sonra Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü’nde yüksek lisansa başlamışım ve bir gün beni Süheyla Hocanın bölümünden aramışlardı, eğer yanlış hatırlamıyorsam arayan sevgili Seyhan Özmenek’ti ve Süheyla Hocanın benimle görüşmek istediğini söylemişti acaba benimle ne konuşacak diye büyük bir heyecanla gitmişim. Süheyla Hocam bana bölümünde araştırma görevlisi olmamı teklif etmişti elbette bir dakika bile düşünmeden bu teklifi kabul etmiş ve yedi sene bu görevi sürdürmüştüm. Süheyla Hocam bölümde çalışan toplam dört araştırma görevlisi içinde her zaman beni özel bir yere koymuştu ben de onun bu sevgisine ve güvenine layık olabilmek için elimden gelen her şeyi yapmışım. Prof. Dr. Ayşın Candan’ın derslerine asistan olarak destek veriyordum. Süheyla Hocam 2007-2008 Güz ve Bahar dönemlerinde ise *Introduction to Drama* (Tiyatro Giriş) dersini tek başıma vermeme istemişti. Elime geçen bu güzel fırsatı değerlendirerek Süheyla Hocadan miras aldığım Christopher Marlowe’un *II. Edward* oyununu kendi derslerimde de okutmaya devam ettim.

Ben Süheyla Hocanın Yeditepe Üniversitesi’nde yedi sene asistanlığını yaptım hani derler ya bir kere bile kişisel işini asistanlarına yaptırmayan hocalar yoktur diye büyük bir yalandır ben bir sefer bile onun kişisel işini yaptığımı hatırlamıyorum sadece bir sefer ona Türk kahvesi yapmışım o da benim falıma bakmıştı. Birgün Bilkent Üniversitesi’nden emekli ancak Süheyla Hocadan çok daha yaşlı görünen bir hocayla tanışmışım bana Süheyla Artemel benim de hocam oldu dedikten sonra daha iyi anlamışım, hocaların hocası Süheyla Artemel’in emekli olan öğrencileri kendisinden daha yaşlı görünüyordu işin sırrı buydu demek ömür boyu emekli olsan bile hocalığa devam edeceksin ancak kendi isteği dışında bu gönülden yaptığı işine son senelerde devam edemeyerek aramızdan ayrılmasına sebep olan süreç hızlanmıştır. Prof. Dr. Süheyla Artemel’den çok şey öğrendim ama en önemlisi insanların senin hakkında konuşmalarını duymamazlıktan gelerek çalışmaya ve üretmeye devam etmek oldu. Sevgili Süheyla Hocam bana şöyle derdi; “senin hakkında konuşan insanlar hiçbir zaman senin sahip olduklarına ve olacaklarına ulaşamayacaklarını bildikleri için konuşurlar, sen onları duymamazlıktan gelerek çalışmaya ve üretmeye devam edeceksin onlar da senin hakkında konuşmaya devam edecekler ve böyle bir ömür devam edecek bakmışsın benim yaşıma gelmişsin halen senin hakkında konuşmaya devam ediyorlar”. Bu anı yazısının başlığında olduğu gibi Süheyla Hocam için “**KANATLARI OLMAYAN BİR MELEK**” dedim. Gerek kendi bölümünde çalışsın ya da çalışmasın, gerek kendi öğrencisi olsun ya da olmasın hiçbir zaman kapısını çalan kimseyi geri çevirmemiştir. Bazı durumlarda derslerine asistanlarını yollar ya da iptal ederdi, Süheyla Hocam iyi misiniz diye sorduğum zaman yardıma ihtiyacı olan birisi var onun için birilerini aramam gerekecek ders sonrasına erteleyemem çok önemli derdi. Umarım yaptığın bu yardımların değeri biliniyordur çok sevgili Süheyla Hocam huzurla uyu!

ANILAR

Selçuk Esenbel
Boğaziçi Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Tarih Bölümü
esenbel@boun.edu.tr

Süheyla Hanım benim için -annemin kuzeni Boğaziçi Üniversitesi'nin uzun yıllar hukuk danışmanlığını yaparak üniversitemizin kuruluşunda önemli görev yapmış olan Ali Artemel Bey'in eşi, Süheyla ablamdı.

Kendisini ilk defa 1960'ların sonunda 1970 yılı başında Washington'da bir Shakespeare Konferansı'na katıldığı sırada Büyükelçiliğe ziyaretinde görmüştüm. Her zamanki zarafeti ve güzelliği içinde sohbet ediyordu. Geçmiş gün fakat o akşamki konuşmanın zaman içinde ne kadar anlamlı olduğunu düşünüyorum. Akşam yemeğinde, yakın bir süre içinde artık Robert College Trustee'lerinin bazı mecburi koşullardan dolayı Robert Kolej'in Bebek kısmını elden çıkartmayı düşündüklerini ancak önemli bir çözüm yolunun bu kampusun bir devlet üniversitesi olması için Türkiye Cumhuriyeti'ne devredilmesi olduğu konusu konuşuluyordu. Burada, Süheyla Hanım'ın ısrarla üzerinde durduğu konu- Aptullah Bey gibi gönüllü bir grubun inisiyatifiyle sağlıklı bir çözüm bulunmasına zaman tanınmasını sağlamak için Amerikan trustee'lerinin hızla karar vermesini biraz erteleyebilmeyi Dışişleri'nin arabuluculuğu ile sağlamanın mümkün kılınması için girişimde bulunulmasıydı. Süheyla Hanım Boğaziçi Üniversitesi'nin kurulmasına zaman tanınması için yaptığı bu kişisel girişiminde başarılı olmuştur diyebilirim. Birçok bakımdan, üniversitemizin tüm kurucu nesli gibi akademik üstün meziyetlere sahip kişiliği ve bunun yanı sıra, doğal bir fedakarlıkla kurumun ortaya çıkması için sürekli çalışan ve uğraşan bir insandı.

Süheyla Hanım ile ikinci kere karşılaşmam ise, 1982 yılında Yrd. Doç olarak Tarih Bölümü'ne girdiğim Eylül ayından sonra belki en fazla bir iki hafta içinde, birdenbire kapımda belirip (Engin Akarlı'nın büyük bir zarafetle bana devrettiği masada oturuyordum) "Artık Nafi Baba binasının restorasyonu için çalışacaksın" demesiydi. Hayatımın şokunu yaşamıştım. Aile büyüklerinin kendi aralarında, ailemizin belki 20 kişiye yakın hissedarlarından biri olduğu Nafi Baba "Tekke" arazisinin çeşitli mahkemeleri, satışının engellemesi gerektiği, fakat ne yapılmasının doğru olduğu sıkıntıları 1979 yılında büyük bir cesaretle o zamanki Rektör Semih Tezcan'ın Şehitlik Mezarlığı kısmında "arazi mafyasının" emrivaki ile buldozerlerle mezarları yerle bir etmeye kalkışına göğüs gererek engellediğini, bu arazinin nihayet tamamen yeni kurulan Boğaziçi Üniversitesi'ne bir eğitim binası olması için devir edilmesi gerektiği gibi konuşmalarına şahit olmuştum. Fakat, birdenbire, restorasyon projesi gibi bir konuda "görev" almam gerektiği söylenince sarsıldım doğrusu. Cılız bir sesle "Ben Japon tarihçisiyim-Tekke Binası restorasyonundan anlamam" vesaire gibi karşı koymaya çalıştım fakat pek başarılı olduğum söylenemez.

Süheyla Hanım başından beri, mezarlığın tahrip edilmesini engellemek için UNESCO kararı aldırtan, o zamanki Belediye'nin ikna edilip bu tarihi mekânın korunmasının Boğaziçi Üniversitesi'ne verilmesini sağlamak gibi kritik adımlarda doğrudan rol oynamış, bu büyük projenin ruhuydu diyebilirim. Onun önderliğinde, uzun yıllar, Mehmet Nafi ile beraber bir ara üçümüz bu projenin gerçekleşmesi için tüm Rektörlerimize yardımcı olmaya çalıştık. Bugün

Nafi Baba Binası'nın ortaya çıkmasında Süheyla Hanım'ın emeği ve özverili çalışması ölçülemez kıymette büyüktür.

Süheyla Hanım, gene, bu şekilde, Mrs Scott'dan miras kalan Scott House (köken olarak Alexander van Milligen House), bugün Kültür Mirası Müzesi/Cultural Heritage Museum olarak tamir edilip, şu anda Tarih Bölümü'nün de kullandığı evin Mrs Scott'un vefatından sonra devri tesliminde çalışmıştır. Süheyla Hanım'ın üniversitemizin akademik niceliğini ve niteliğini yükselten çabalarının sayısını vermek gerçekten zor.

Bu başarılı çabalarından birisi, Boğaziçi Üniversitesi'nin sevilen ve sayılan Almanca dil ve edebiyat hocası Traugott Fuchs'ın Weimar düşünsel dünyasını yansıtan belge ve yayın koleksiyonunun Boğaziçi Üniversitesi'ne arşiv olarak verilmesini sağlamasıdır. İstanbul'da Nazi Almanya'sından kaçarak Türkiye Cumhuriyeti'nde İstanbul Üniversitesi'nde akademik çalışmalarını sürdüren "haymatlos" Alman émigré bilim insanlarının düşünce tarihini temsil eden bu değerli arşiv bugün Tarih ve Belge Merkezi'nin dijital ortamına aktarılmaktadır. Bunlar Süheyla Hanım'ın benim şahit olduğum değerleri. Kim bilir başkalarının bildiği daha nice değerleri vardı.

Süheyla Hanım'ın beni her zaman şaşırtan özelliği, bütün bu devasa değerleri bize kazandırırken, ülkemizde herkese malum olduğu gibi, şartların pek de kolay olmadığı bir ortamda, hiçbir zaman neşesini ve zarafetini kaybetmeden nasıl yapabildiğidir. Çözümü en zor bir konuda en çabuk çözüme doğru gidebilen her zaman o olmuştur.

Gerçekten, yerinin doldurulması mümkün olmayan bir kişiydi. Hepimize, özellikle bilim kadınlarına örnek bir insandı. Süheyla Hanım'ı çok özleyeceğim. Ruhu şad olsun.

SÜHEYLA ARTEMEL (1930-2018) – A HUMANIST OF TURKEY HAS GONE ¹

Martin Vialon

Professor Dr. Süheyla Artemel, one of the most important female Turkish intellectuals and scholars of the last fifty years, died on first of May 2018. She was married with the lawyer Ali Doğan Artemel (1924-1999) and leaves her son, Dr. Mehmet Nafi Artemel, teaching Intellectual Law at Bosphorus University.

Many of Süheyla Artemel's former students, colleagues and friends are shocked at her sudden death. We remember Süheyla Hanım as an upright humanist, a very inspiring teacher of English and Comparative Literature including literature of exile, who promoted and influenced many Turkish and international academics of younger generations due to her emancipative and tolerant character, her highly developed cultural knowledge, her enthusiasm for organizing international, national and local research projects. She was passionate about subjects such as education of responsibility or understanding a human being as from its inner capacities to develop reason, heart and emotion together. During the last two decades she was involved especially to establish the Islamic-Alevi Nafi Baba Tekkesi and the heritage of the German exilic philologist, painter and poet Traugott Fuchs (1906-1997) at the fields of Bosphorus University.

Born in old Pera on December 6, 1930, growing up in an Alevi family of medical doctors, lawyers and engineers, she attended the *English High School for Girls* and studied under the supervision of Halide Edip Adıvar (1884-1964) and Mina Urgan (1915-2000) English Language and Literature at Istanbul University since the late forties. Earning her doctoral degree on the subject *The idea of Turkey in the Elizabethan period and the early 17th century with special reference to Drama* at Durham University in 1966, Süheyla started her academic career at Bosphorus University, from which she retired in 1997. Afterwards, invited by Bedrettin Dalan, chairman of the ISTEK Foundation, and Ahmet Serpil (1944-2013), rector of Yeditepe University, she created the Department of English Language and Literature. As its founder Süheyla acted as its head until 2011 as well, and held the position of Dean of the Faculty of Arts and Science between 2002 and 2005. Forming together with Nedret Kuran Burçoğlu, Cevat Capan, Saffet Babür and Ahmet T. İnce a peaceful and fruitful working atmosphere within the faculty, she motivated her Turkish, Romanian, American, British and German academic staff members of developing highly oriented teaching and academic research methods.

Artemel's own method as a comparativist and cultural philosopher was influenced by her friend Traugott Fuchs, who himself worked as an assistant professor of the German emigrants Leo Spitzer (1887-1960) and Erich Auerbach (1892-1957) during Atatürk's secular reform project. She overtook their hermeneutical approach of starting each text interpretation based on the election of a single stylistic phenomenon in order to demonstrate its linguistic, psychological, cultural or religious meanings as becoming typical for its specific historical epoch. Within the content of an interview regarding Atatürk's secularization, published in the year book *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* (Göttingen: Wallstein Verlag 2011, p. 65-82), Artemel pointed out that she has been invited several times into the house of the Romance philologist Süheyla Bayrav (1914-2008). Bayrav, who became the successor of

¹ This obituary has been translated into Turkish by Melike Çakan under the title *Süheyla Artemel, bir Türk hümanisti gitti* and was published in: *BirGün Gazetesi*, 12. 5. 2018, p. 6.

Auerbach, organized such meetings in order to involve talented students to listen Turkish intellectuals such as Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Adnan Benk (1922-1998), Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973), Berna Moran (1921-1993), Güngör Dilmen (1930-2012) or Turan Oflazoğlu (born 1932). As a conclusion Süheyla Artemel mentioned that only a platonic close relationship between a student and scholar represents the precondition for realizing the manifold concepts of literature as an aesthetically mirrored part of a potentially better life. Literary readers know very well that Tanpınar mentioned Artemel ironically as “küçük Süheylâ [...] çok şirin” (“little Süheyla is cute as a bug’s ear”) in his *Diaries* as a member of Süheyla Bayrav’s Istanbulian intellectual circle in 1958 (Günlüklerin Işığında: Tanpınar’la Başbaşa, İstanbul: Dergâh Yayınları 2007, p. 126).

We will miss Süheyla Artemel’s passion for recognitions and her European intellectual perspective as a citizen of Istanbul, who was convinced that the ideals of wisdom, brotherhood, love and benevolence have no borders. One of Süheyla’s most distinguished interpretations concerns *Nature and Mysticism in the Poetry of Henry Vaughan, Yunus Emre and Nesimi* (Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, 1978, Vol. 6, p. 27-45), where she bridged convergences between Western and Eastern ideas of Pantheism. Living in very simple, not luxurious conditions but incarnating the historical gaze of Rumeli Hisarı, Süheyla Artemel shared the experience of abandonment with those progressive Turkish intellectuals who were struggling for cultural and social justice as well. Feeling close to the harsh reality of oppressed classes and diverse minorities, her ethical credo of life and actions as a magnificent scholar based on the Sufism conviction: “Do the Good and reject the Evil.”

IN MEMORY OF PROF. DR. SÜHEYLÂ ARTEMEL

Mediha Göbenli
Yeditepe University
Faculty of Arts and Sciences
Department of English Language and Literature
medihagobenli@gmail.com

I met Prof. Süheyla Artemel in 2000 when Prof. Cevat Çapan invited me to Yeditepe University. Prof. Süheyla Artemel and Prof. Cevat Çapan had founded the Department of English Language and Literature at Yeditepe University in 1997. The department had more than thirty scholars/instructors – Turkish, Romanian, British, American and German – whose academic background was quiet diverse. An important role was granted to world literature, to fine arts and philosophy, because they contribute in their diversity to the aesthetic/ethic education of young people.

This interdisciplinary perspective fascinated me; more so, as I later also realized the relevance of its historical context. Prof. Dr. Süheyla Artemel co-founded the department following the comparatist structure introduced by Leo Spitzer and Erich Auerbach when they established the faculty of foreign languages at Istanbul University in 1933.

In 2010, Süheyla Hanım held a lecture at the spring meeting of the German Academy for Language and Poetry in the Goethe Institute in Istanbul. In this lecture she explained what she had envisaged when she co-founded the department at Yeditepe and stated her ideas about education as follows:

“After I had become Professor Emeritus at the Bosphorus University in 1997, I started to work on the establishment of a department of English Language and Literature at the newly founded Yeditepe University. [...] With the help of a team which also included the poet and author Cevat Çapan, we developed a curriculum which had the aim to study literature from a universal and comparatist perspective. We further aimed at providing students of the department with a multidisciplinary education in a wide range of cultures and literatures. Our students have the opportunity to specialize in English Literature, Comparative Literature or Drama. From the beginning our team included specialists both in English literature, as well as those who were experts in German, French, Spanish and Italian Literature. Our model is reminiscent in many aspects of the one used by Leo Spitzer and Erich Auerbach for the establishment of the department of Western Languages and Literatures at Istanbul University. Our team includes professors, editors and assistants who were at least partly educated in this tradition at Istanbul University, Robert College or Bosphorus University. Our department conveys knowledge not only about English Literature but moreover about history and literary theory, modern critical theory, classical literature, Western literatures, German literature, comparative literature, the languages and literatures of the Eastern European countries, the psychology of literature and philosophical and socio-historical methods of interpretation. In the areas of comparative literature, text interpretation and theory of literary criticism, Erich Auerbach’s works have a prominent place. This ensures that our students grasp the idea of modern literature and look at the cultures and literatures of the world from a broad perspective.”

1

¹ Martin Vialon: *Exil – Literatur – kulturelle Gegenwart in der Türkei: Suheyla Artemel, Müge Sökmen und Saffet Tanman im Gespräch mit Martin Vialon*. In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung. Jahrbuch 2010, Göttingen: Wallstein Verlag 2011, p. 79.

This comparatist and interdisciplinary focus of the department of English Literature at Yeditepe University is unique in Turkey. The idea to start from world literature and to gradually progress to English literature corresponds to the methodological ideas of Johann Wolfgang von Goethe. He believed that one could understand one's own literature more comprehensively if one also acquired a knowledge of foreign literatures beforehand.

When, in 2011, Süheyla Hanım asked me to succeed her as Department Head, I first declined and justified this refusal by pointing out that my academic background is not English philology. To that, wisely and calmly she only replied she hoped I was not as narrow-minded as some people and that Auerbach himself was not an English philologist when he founded the department of English Literature at Istanbul University.

Prof. Dr. Süheyla Artemel was highly respected by her colleagues and students. She always encouraged the instructors in her department to develop themselves intellectually and academically. She also helped many talented students to start and complete their PhD degrees abroad. Prof. Dr. Süheyla Artemel was the very embodiment of intellectual sharpness, combined with extraordinary pedagogical and academic skills. I can only hope that I, that we, who have had the rare privilege to meet her and work with her will be able to emulate her, thus contributing to the intellectual/personal development of many future generations of students.















