

Portland State University

PDXScholar

World Languages and Literatures Faculty
Publications and Presentations

World Languages and Literatures

2008

Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları (The Canon of Turkish Literature and the Limits of National Identity)

Pelin Basci

Portland State University, bnpb@pdx.edu

Follow this and additional works at: https://pdxscholar.library.pdx.edu/wll_fac



Part of the Translation Studies Commons

Let us know how access to this document benefits you.

Citation Details

Basci, Pelin, "Türk Edebiyatı Kanonu ve Ulusal Kimliğin Sınırları (The Canon of Turkish Literature and the Limits of National Identity)" (2008). *World Languages and Literatures Faculty Publications and Presentations*. 55.

https://pdxscholar.library.pdx.edu/wll_fac/55

This Article is brought to you for free and open access. It has been accepted for inclusion in World Languages and Literatures Faculty Publications and Presentations by an authorized administrator of PDXScholar. Please contact us if we can make this document more accessible: pdxscholar@pdx.edu.

YERLİ EDEBİYAT, YURDUN EDEBİYATI; HERKES ONU OKUMALI: TÜRK EDEBİYATI KANONU VE ULUSAL KİMLİĞİN SINIRLARI

PELİN BAŞCI*

1997 yılında yurt dışında bir üniversitede, o sıralar kampüs yaşamında etkin olan milliyetçi-devletçi çizgideki bazı Türk öğrenciler bana neden Nâzım Hikmet'i, Yaşar Kemal'i, Sevgi Soysal veya Orhan Veli'yi okuttuğumu sormuşlardı. Bu gerçek bir soru olmaktan çok, bir eleştiriydi. Bu soruyu sorabilmekteki cahil cüretkârlığına şaşırılmıştım. Demek, Türk edebiyatının en önde gelen isimleri, hatta T.C. Kültür Turizm Bakanlığı yayımlarına dahil edilmiş, yani, resmî tarih, resmî kültür ve edebiyatın da artık benimsediği sanatçılarımızı okutmak yine de bir meşrulaştırma çabası gerektiriyordu. Demek, Orhan Veli'nin şii-ri bile hâlâ asık suratlı milliyetçilere tehlikeli görünüyordu. Savunmadan çok şaşkınlıktan kaynaklanan bir dürtüyle, okuttuklarımın antolojilere girmiş yazarlar ve şairler olduğunu ve onları okuttuğum gibi Ömer Seyfettin'i de okuttuğumu söyleyebilmişim. Çünkü Ömer Seyfettin laik, milliyetçi, mukaddesiyatçı, Türkçü, Türkçeci (dile ilişkin tavrı ve bu konudaki öncülüğünü kastediyorum) yanlarıyla milliyetçilerin arzu ettiği "Türk edebiyatı" kanonunun (*canon*) ta kendisiydi. Türk edebiyatı da zaten resmî kanon, alternatif kanon, Osmanlı kanonu ve yeni kanon diye ayırabileceğimiz bazı tartışmalara hiç yabancı değildi.

Bu yazı, resmî Türk edebiyatı kanonunun kurgulanmasında sınırların önemi, edebiyatımızın gerçek tarihi kaynaklarıyla millet mitolojisiyle kurgulanmış kaynakları arasındaki gerilim noktaları üzerine bir denemedir. Edebiyatımız ve mil-

lî kimliğimiz arasında karşılıklı olarak birbirini belirleyen bir ilişkinin olduğunu varsayar; bu ilişkiye sınırlardan bakarak, gerilimli olduğu alanları anlamaya çalışır. Dolayısıyla, neyin resmî kanon olduğunu tartışmaktan çok —neyin resmî kanon olduğuna ilişkin anlayış dönem dönem değişse de, yaygın kullanılan antolojiler ve lise ders kitaplarında apaçık ortadadır¹— hangi tür kaynakların Türk edebiyatının resmî kanonundan dışlandığıyla ilgilidir. Dışlanan kaynakları sıralamak ve sakıncalılık türlerinden ayrı ayrı bahsetmektense, millî kimlik ve edebiyat kapısında gerilimin en yoğun yaşandığı kaynakların genel muhtevasına değinir. Bu yazı, özelden Türk edebiyatı kanonunu tartışmaktadır ancak, Türk edebiyatı kanonunun kurgulanışında görülen zafiyetlerin bazı farklılıklarla aynı coğrafyadaki diğer millî kanonlarda da (örneğin, çağdaş Yunan edebiyatı, Bulgar edebiyatı, Ermeni edebiyatı, Suriye edebiyatı vb.) bulunduğunu savlar. Ancak yöresel edebiyatın farklı millî edebiyatlara dönüş(türül)mesi² tartışmasını burada yapmak mümkün olmadığı için, söz konusu tartışmayı sınırlı bir şekilde çağdaş Türk edebiyatı üzerinden yapar.

Giriş

Bugün edebiyata kanon genel olarak büyük yazarları diğerlerinden (tali, popüler ve önemsiz yazarlardan) ayırarak, onları "Türk edebiyatı" gibi bariz olduğu varsayılan bir edebiyatın temsilcisi olarak sunmak için kullanılır. Kimi zaman kanon yerine "büyük yazarların ölümsüz eserleri" veya "klasikler" gibi tanımlamalarla da karşılaşabiliriz. Amerikan asıllı İngiliz yazar ve şair T. S. Eliot, yeni yeteneğin mevcut edebî gelenekle bağlantısını ele aldığı meşhur yazısında, adını böyle koymasa bile geçmişteki edebî büyüklerin ve onların eserlerinin bir kanon olduğunu ve yeni yeteneklerin ancak bu kanonla ilişkiye girerek var olabileceklerini tartışır. Gelenekçi Eliot'un kastettiği ilişkide başkaldırı veya orijinallikten ziyade uyum ve devamlılık vardır (37-45). Tabii Eliot'un bahsettiği, geniş anlamıyla kaynağını eski Yunan klasiklerinde bulan bir Batı edebiyatı kanonudur.³

1 Bir örnek vermek gerekirse, TC Milli Eğitim Bakanlığı'nın "100 Temel Eser" listesi bir bakıma kanondur. Bu listeye 73 Türk Edebiyatı sanatçısı dahil edilmiştir. Listedeki Nâzım Hikmet, Aziz Nesin gibi isimler bazı açılardan kanonda son yıllarda yaşanan açılımları yansıtsa da, önemli yapıtlarıyla çağdaş edebiyatımızın gelişimine katkıda bulunmuş kadın yazar ve şairlerin bu listedeki oranı çok düşüktür. Bu belki tek başına bir ölçüt olamaz ama, sadece bir örnekle yerinmek gerekirse, Adalet Ağaoglu'nun bu listede yer almayışı şaşırtıcıdır. Öte yandan, listeye alınan yazarların hangi eserleriyle temsil edildiği de ilginçtir. Örneğin, modern romanın öncülerinden Oğuz Atay, *Tutunamayanlar* (1971) veya *Tehlikeli Oyunlar* (1973) ile değil, biyografik bir roman olan *Bir Bilim Adamının Romanı* (1975) ile temsil edilmektedir. Bazı yazarlar birden fazla yapıtla temsil edilirken, Yaşar Kemal ve Orhan Pamuk'un eserleri listeye alınmamıştır. <<http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100TemelEser/100TemelEser.htm>> (Erişim 30-10-2007).

2 Taner Timur Osmanlı coğrafyasından doğan bağımsız ülkelerin romancılarının da kültürel köklerini Osmanlı'da bulacaklarına değinir (Timur 11).

3 Kimi yazarlara göre Batı kültürünün kaynağı sayılan eski Yunan, aslında Hint-Avrupa değil, doğu

* Portland State Üniversitesi Çağdaş Türk Çalışmaları Bölümü öğretim üyesi.

En geniş anlamıyla Eski Yunancada ölçü, kural olarak bilinen ve Arapçadan dilimize "kanun" (Nişanyan 220) olarak geçmiş olan "kanon" kavramının ilke ve düzen (Eyüboğlu 373) demek olduğu da düşünülebilir. Yahudi ve Hristiyan mitolojilerinde kanon denince akla kutsal metinler gelir. Bu metinlerin, Tanrı'dan gelen esinle, azizler tarafından kaleme alınmış olduğuna yaygın şekilde inanılır. Yahudi kanonu ve farklı Hristiyan kanonlarının varlığı, bir bakıma sınırlarının belirliliğinden, içeriye giriş-çıkışın güçlüğünden gelir. Kanon, özünde sınır ve sınıf belirleme ve korumanın temel ilkelerini yansıtır. İçine aldıklarıyla olduğu kadar reddettikleriyle de kendini meşrulaştırır. Kanon bilginin kendisi olmaktan çok, belirli bir bakış açısından bakarak bilgiyi düzenleme, kategorize etme yollarından biridir. Ancak kanonun varlığı gerçek olanla olmayan, kalıcı ve özgün kabul edilenle edilmeyen arasındaki ayrış(tır)mayı ortaya koyar. Yani, kanonu kanon yapan, içindeki metinleri de kutsal kılan, giriş kapısının tutulmuş olmasıdır. Ama bu sadece metinlerle ilgili bir durum da değildir. Dinsel bağlamda kanonlaştırma, metinlere taşıdığı kutsiyeti insanlara da azizleştirme olarak yansıtır. Peki, kutsiyetin kapısını kim tutmaktadır?

Kanonun Kapıları, Türk Edebiyatının Kapıları

Kanon otoriteyle belirlenir. Kimi zaman neyin kanonik olduğunu devletin bizzat görevlendirdiği uzmanlar belirler. Genel olarak, kalıcılıkla geçicilik, taklitle özgünlük, popülerle seçkin metin arasındaki çizgiyi, bu konuda akademik sayılabilecek bir uzmanlığa sahip kişiler, belli ölçütler kullanarak çizerler. Edebiyat konusunda bu ölçütler edebiyat kuramları tarafından saptanır. Bu kuramlardan bazıları, üzerinde durdukları özellikler nedeniyle, bazı eserlere, diğerlerinden daha yakındırlar.

İlk bakışta bu bir çelişki olarak görünse de, Batı edebiyatındaki edebî kanonlardan en kapalıının modern edebiyatta olduğu söylenebilir. Bunun nedenini modern Batı edebiyatı kanonunun gelişme dönemiyle, edebiyat eleştirisinin akademik dil ve yöntem kurma döneminin paralellik taşımasında bulabiliriz. Anglosakson kaynaklarında yeni eleştiri gibi seçkin, Rus kaynaklarında ise biçimcilik (*formalism*) gibi siyasi erkten özerklik arayan akımların gelişme dönemi, aynı zamanda modern Batı edebiyatı kanonunun da kurulma dönemidir. Eliot'tan da etkilenmiş olan "yeni eleştiri" (*new criticism*) akımı çağdaş Batı edebiyatı kanonunun bugün

Akdeniz medeniyetinin bir parçasıdır ve Mısır'la özel bir ilişkisi vardır. Üstelik Avrupa ile eski Yunan kültürü arasındaki kültürel bağ da on dokuzuncu yüzyılda kurgulanmış, icat edilmiştir. Buna benzer görüşleri savunan Martin Bernal'in *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization* (Vol. I) *The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985* (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1987) adlı yapıtı büyük tartışmalara neden olmuştur. Bernal, Avrupa ile eski Yunan kültürü arasındaki özel bağı kabul etmekle beraber, Yunan kültürünün Mısır'la ilişkisini vurgular. Bernal'in bulgu ve yorumlarını sorgulayan pek çok akademisyen de vardır.

bildiğimiz klasiklerini değerlendirirken, eserlerdeki kalıcılığı, yani kutsiyeti, onların (ironi, çift anlamlılık gibi) bazı üslup ve dil özelliklerinde arar. Eserleri tarihin dışında konumlandırır; anlamlarını sınırlayıp dondurur ve onları biçime indirgeyerek inceler. Oysa Stanley Fish gibi eleştirmenler, gerçekliğin anlaşılmasında tarihselliğin ve okurların toplumsal aidiyetlerinin önemine dikkat çeker. Fish'in, adına "yorum cemaati" (*interpretive community*) dediği bu anlayış, edebî eleştiride okuru merkeze alan yeni açılımlar yaratmıştır. Bu kavramdan esinlenen Janet Radway, kadın okurlar ve pembe dizi türü popüler romanslar hakkındaki çalışmasında, metindeki anlamın kurulmasında okurun beklentilerine, varsayımlarına ve sınıf, cinsiyet gibi toplumsal kimliklerine vurgu yapar. Böyle bakıldığında roman, değişmez bir kutsal anlamlar bütünündense, belirli bir tarihsel dönemde, belirli bir okur kitlesi tarafından anlaşılıp üretilen ve bu nedenle de yazar kadar okura da ait olan kültürel bir metindir. Edebiyat, bu şekilde tanımlandığında, tarihin ve toplumsal değişimlerin dışında kalmaz. Üstelik edebiyatı değerlendirmede kullanılan ölçütler de, aynı toplumsal ve tarihsel süreçlerin parçasıdır.

Oysa yeni eleştiri, tarih, toplum ve Benedict Anderson'un tabiriyle "basın kapitalizmi" koşullarını göz ardı ederek, bizde de Ziya Gökalp'in Batı medeniyetinin bir parçası olmamız için muhakkak çevrilmesini arzu ettiği (Gökalp 127) kutsal edebî metinler listesini biraz genişleterek yeniden üretir.⁴ Bu eserlerin, sanki böyle bir şey mümkünmüş gibi, ideolojiyi bir yana bırakarak, en genel anlamıyla "Batı zihniyeti"ni temsil ettikleri zannedilir. Benzer bir şekilde, Cumhuriyet dönemi dil, kültür ve edebiyat tartışmalarında önemli roller oynamış bulunan Nurullah Ataç için de, edebiyat kanonunu değiştirmek, uygarlık değiştirmek anlamına gelir. Kaya Akyıldız'ın bu konudaki çalışmasında özetlediği gibi, Ataç'a göre "Yunan ve Latin yazarlarının yapıtlarıyla ilişkiye geçmeden Batı uygarlığına dahil olmak" mümkün olmadığı gibi, bu kaynakları okumadan halkçılık ve milliyetçilik gibi düşünceleri geliştirmek de mümkün değildir (Akyıldız 61).

Fakat yaygın olarak kabul edilen bir kanonu ve ona dahil edilen klasikleri sorgulamadan benimsemek, "normal" kabul etmek, edebiyat hakkında bazı kilit soruları sormamıza engel teşkil eder. Batı edebiyatı kanonunu⁵ belirlemede

4 Cumhuriyet dönemi kültürel dönüşümlerinde önemli rol oynamış bulunan Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışına göre "edebiyatımız yükselmek için, iki san'at müzesinde terbiye görmek mecburiyetindedir". Bu müzeleri "halk edebiyatı" ve "garp edebiyatı" müzeleri olarak sunan Gökalp için garp edebiyatı müzesine alınan eserlerin isimleri barizdir ve tek tek sıralanmasa da bu isimler "müze" tabiri ettiği Batı edebiyatı kanonunun parçasıdır (127). Bu kanon yalnızca Homer ve Virgil gibi bir-iki kaynakla sınırlı olmayıp "Homer ve Virgil'den başlayan bütün klasiklerdir" (128).

5 Batı edebiyatı kanonunun yaygın tanınan isimleri arasında Platon (Eflatun), Homeros, Dante, Cicero, Milton, Cervantes, Shakespeare, Moilière, Voltaire, Goethe, Rousseau gibi isimler örnek verilebilir. Batı edebiyatı kanonunun kurgulanmasında Matthew Arnold (1822-1888) gibi eleştirmenlerin katkısı önemlidir. Yirminci yüzyıldan bir örnek vermek gerekirse, Amerikalı eleştirmen Harold Bloom'un *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages* (1994) başlıklı kitabı,

önemli rol oynamış bazı eleştiri kuramları “hangi Doğu?” sorusunu sormadıkları gibi, “hangi Batı?” ve “neden?” sorularını da sormazlar. Tartışılmaz gerçek olduğunu ve belirli seçkin eserlerde yansıtıldığını varsaydıkları “Batı zihniyeti”, George Orwell’ın işçi sınıfını, Camus’nün Fransız sömürgeciligi ve Cezayir’le karmaşık ilişkisini veya Charlotte Perkins Gilman’ın hapsediği evden kurtulmaya çalışan şizofren kadını Batı zihniyetinin önemli bir parçası olarak kabul etmezler. Batı zihniyeti ve onun edebiyat kanonunu belirli ve kolay kolay değişmez gören bu anlayış, on sekizinci yüzyıldan bu yana Batı içinde süregelen ve bizi de etkileyen bir kültür ve kimlik tartışmasından ziyade, tartışmanın on dokuzuncu yüzyıl sonunda vardığı noktayı, yani seçkin sınıfların penceresinden yekpare bir Batı tablosunu görür. Bu tablonun içinde Avrupa’daki farklı ulus-devletlerden edebiyat örneklerinin bulunması aslında bu zihniyet ve sınıf yekpareliğini bozmadı. Çünkü zaten nereye gidersek gidelim resmî kanonun kapılarını, bu kapılara yakın konuşlandırılmış seçkinler tutar. Türk edebiyatının kendi kimlik tartışmalarını da burada anacak olursak, 1970’lerde bile antolojilere alınmasında çeşitli sakıncalar bulunan Türk şiirinin büyük ustası Nâzım Hikmet, Türk mizahının büyük ustası Aziz Nesin de herhâlde çizilmek istenen uyumlu, sınıfsız ve imtiyazsız Türklük tablosunu karmaşıktırdıkları için bir dönemin resmî kanonundan dışlanmışlardır.⁶

Yekpare kültür miti, Edward Said’in 2001’de, Samuel Huntington’un medeniyet savaşlarıyla ilgili malum tezini değerlendirdiği “Cehaletler Savaşı” adlı makalesinin de (“The Clash of Ignorance”) konusudur. Said, haklı olarak Huntington gibilerin, uygarlıkların iç dinamikleri ve çoğulluklarıyla kaybedecek zamanları olmadığını, hâlbuki çağdaş dünyanın pek çok yerinde asıl tartışmanın “içeride” ve kültürel kimlik konusunda olduğunu ileri sürer.⁷ Bu açıdan bakıldığında arzu edilen bütünüyle uyumlu, “örnek” tablo aslında ne Doğu’da vardır, ne de Batı’da; tartışmalar ve uygarlıkların birbirini aşılmasıdır belki de güzel olan. Sınırları belirlenmiş, giriş kapıları tutulmuş, değişmezliğine hükmedilmiş bir kanon, hem “içeride” farklı tartışmaların yeşermesi hem de uygarlıkların birbirlerini aşılması açısından yaşamsal sorunlar üretir.

verdiği kanon listesi ve bu listeyi oluşturmada kullandığı ölçütler açısından tartışmalara neden olmuştur.

- 6 Tekrar bir örnek vermek gerekirse, 1973 tarihli ve içinde Sabahattin Âli, Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Kemal Tahir gibi başka “sakıncalı” yazarları da barındıran *Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı Antolojisi*’nde Nâzım Hikmet veya Aziz Nesin’in eserlerinden örnek bulunmaz.
- 7 Yukarıda Türkçe özetlenerek alıntılanan, Edward Said’in *The Nation*’da yayımladığı metnin, kimlik tartışmasıyla ilgili kısmı şöyledir: “Certainly neither Huntington nor Lewis has much time to spare for the internal dynamics and plurality of every civilization, or for the fact that the major contest in most modern cultures concerns the definition or interpretation of each culture, or for the unattractive possibility that a great deal of demagoguery and downright ignorance is involved in presuming to speak for a whole religion or civilization. No, the West is the West, and Islam Islam” (*The Nation* website. October 22, 2001).

Klasikleri içeren kanonun kendine özgü sözel bir evreni de vardır. Örneğin, “eser” veya yeni Türkçesi ile “yapıt” sözcükleri de kanon kavramı ile yakından ilintilidir. Zira “eser” veya “yapıt” kelimelerinin kalıcı, evrensel veya ölümsüz edebiyatla kurulan ilişkisi, “metin” (*text*) sözcüğüyle aynı değildir. Metinlerin illa da edebî, ille de yazılı, üstüne üstlük de kalıcı olması gerekmez. Metin, yazılı olduğu kadar görsel (örneğin bir fotoğraf) veya sözel (örneğin bir tekerleme veya türkü) de olabilir. Bu sözcük kültür ürünlerine “müzelik”⁸, ulaşılmaz değerlermiş gibi değil de, hayatın parçasıymış gibi, deneysel ve antropolojik bir şekilde yaklaşmayı çağırıştırır. Hâlbuki, örneğimize geri dönersek, yeni eleştirinin büyük eserlerde aradığı özellikler gündelik hayatla yoğrulmuş metinlerin özelliklerinden çok başkadır. Bu edebiyat kuramı, büyük eserlerin, ideolojilerin “kirinden” arınmış, saf ama aynı zamanda da organik bir dokuyla, önemli üslupsal özellikler taşıdıklarını ve büyüklüklerinin esasen buradan geldiğini varsayar. Benzer bir şekilde Jungcu psikanalitik yaklaşım, bazı yapısal türleri, çoğu örnekleriyle metnin dışında bir gerçekliği reddeden Derridacı çözümleme (*deconstruction*) türü akımlar da tarih ve/veya toplumla ilişkiyi neredeyse kesmiş oldukları için, bir eserin anlamının ve onu büyük yapan özelliklerinin toplum tarafından inşa edilebileceği ihtimaline genel olarak soğuk bakarlar. Bu tür eleştirel yaklaşımlar, eserleri büyük yapan özelliklerin bir nesilden diğerine değişiklik gösterebileceği konusunda da son derece ikirciklidirler.

Yukarıda adı geçen bazı eleştiri türlerinde, kutsal edebî metinler, onların belirli ve pek de değişmeyen özelliklerine dikkat edilerek, kimi zaman “yakından,” kimi zaman da bir türün belli “yapısal” özelliklerini paylaşmaları açısından okunur. Tarihsel ve toplumsal bağlamın eser dışında olduğunu ve eser üzerinde bir etkisinin olmadığını kabul eden bu anlayışın, farklı yüzyıllarda, örneğin Shakespeare’in, farklı şekillerde okunması (izlenmesi demek daha doğru olur) ve anlaşılması konusunda söyleyecek pek sözü yoktur. Oysa örneğin, Lawrence Levine, ABD’de kültür hiyerarşisinin oluşumunu ele aldığı *Highbrow/Lowbrow* adlı çalışmada, farklı yüzyıllardaki Shakespeare seyircisi ve okumaları üzerinden, tarih ve toplumsal koşulların edebî eserlerin algılanmasındaki kaçınılmaz yerini belirtir. Levine’e göre on dokuzuncu yüzyıl tiyatrosunda Shakespeare bugünkü gibi “yüksek” edebiyat olarak değil, kitle edebiyatı olarak algılanır ve tüketilir. Yine, çok kültürlülük tartışmalarının yoğunlaştığı 1980’lerin ortasında yazan Jane

- 8 “Müzelik” kelimesi bizde daha çok “tuhaf” veya “iş bitmiş” nesne veya kişiler için kullanılır. Burada “müzelik” gibi bir kelime, anlatmak istediğim sanatla ilgili biraz eskimiş tutumu, davranış kalıbını daha iyi açıklayabilir. Bu tutum sanat eserlerinin seçkin örneklerini derleyip sergilemekle kalmaz, aynı zamanda onları izleyici, kullanıcı hatra üreticilerinden yalıtarak dokunulmaz kılar. Bunu eserlerin tuhaflığından veya kullanım alanlarının tükenmesinden ötürü yapmaz. Sanatı yüksek ve anlaşılmaz olarak tarif ettiği için yapar. Bu tutum, sanat eserlerini, ancak uzaktan hayranlıkla seyredilebilecek, dokunulmaz, tartışılmaz, hatta genel olarak halk tarafından anlaşılacak birer meta olarak görür.

Thompkins, *Sensational Designs*'da kişi ve kurumsal ilişkilerin ve sınıfsal donanımın, yazar ve eserlerin kutsallaştırılması sürecinde oynadığı rolü anlatır. Bu donanım, belli bir şekilde yazmak, yayınevinde dostu olmak, diğer eleştirmenleri tanımak, hatta başkanın arkadaşı olmak gibi özellikleri içerir. Tompkins'e göre büyük Amerikan yazarlarından Hawthorne'u Hawthorne yapan, yarattığı metinlerin değişmez özelliklerinden çok çevresel ve tarihsel etkenlerdir; en azından çağdaşları, yazarı bugün bizim okuduğumuzdan farklı okumaktadırlar (3-11).

Kanon konusunun ciddi kültür ve kimlik tartışmalarına yol açtığı 1980'li ve 90'lı yıllar, farklı kanonların varlığı sorununu da gündeme getirmiştir. Kanonlaştırma, örneğin kadın yazarların eserlerini erkek yazarlarından, siyah mizah hikâyelerini beyazlarından, göçmen edebiyatını üst kültür ürünlerinden ayırıp, bu kimliklerle verilmiş eserlerin üstün örneklerini derleyerek okumada da kullanılmaktadır. Ancak "1950'lerin Amerikası"nda ırkçı eğitim sistemi için sorulan soruyu burada tekrarlırsak, farklı kanonların ulusal kimliğe yakınlıkları aynı mıdır; yani, acaba "ayrı" olan eşit midir?

Bugün bazı açılardan her kanonun eşit olmadığı, yani kanonlar arası bir hiyerarşinin bulunduğu söylenebilir. Nasıl Batı edebiyatı kendi merkezinde gördüğü kültürel veya yazınsal etkinlikle, çeperinde (*periphery*) gördüğü üretimi (Batı açısından Türk edebiyatı da Orhan Pamuk'a rağmen bu çepersedir) birbirinden ayırarak merkezi daha önemli kılıyorsa, benzeri bir kademelendirmeyi kadın yazarlar, farklı etnik köken, renk veya cinsel kimliklerle yazan yazarlar için, yani diğer, kendi içindeki "öteki"ler için de kullanmaktadır. Edebiyat açısından bakıldığında, elbette niteliği yüksek yapıtlarla, popüler kabul edilen yapıtlar arasında bir fark vardır. Burada düşündürücü olan, yüksek edebiyatı temsil eden kanonun yukarıdaki grupların ürettiği sanatın önemli örneklerine duyarsızlığı ve kapalılığıdır. Oysa siyah veya beyaz, kadın veya erkek, Türk veya Ermeni olmak gibi farklı görünen kimlikler birbirlerini beslediği gibi, farklı algılanan sanatsal üretimler de birbirlerini etkiler.

Eğer sorun sadece kanon oluşturma yoluyla sınır çizme, ayırma, derecelendirmeden ibaret olsaydı, konu bir yaşam tarzı, hatta renkler ve zevkler tartışması olarak da sürebilirdi ki bazı açılardan öyledir. Bu şekilde, örneğin ABD dışındaki diğer edebiyatlara da taşınan "çok kültürlülük" tartışmaları herkesin kendi kanonuyla yaşaması şeklinde çözüldü. Oysa yukarıda da belirtmeye çalıştığımız gibi kanon tartışması aynı zamanda bir kültürel kimlik tartışmasıdır. Bu bağlamda, konunun okuduğunuz bu makaleyi asıl ilgilendiren yanı, kanon tartışmasının Türkiye gibi ulusal kimliğini etnik kimlik⁹ temellerine oturtmuş ülkelerde aynı

zamanda bir 'millî kültür' tartışması olmasıdır. Çok kültürlülük kavramının ortaya çıktığı ABD'de beyaz, ataerkil, Anglosakson kökenli ve çoğunluğu Protestan olan üst kültür, başlangıcından bugüne göç dalgaları ve onlarla gelen yeni kimliklerin gerilimiyle beslenerek var olmuştur. Çok kültürlülük eğer buna rağmen ABD gibi bir göçmen ülkesinde edebiyat kanonu üstünden yaygın tabiriyle "kültür savaşları"¹⁰ yaratıyorsa, bunun Türkiye'de ortaya çıkarmakta olduğu gerilimleri hayal etmek güç değildir. Fakat ulusal kanonun kurgulanışını tartışmamanın yaratacağı sorunlar da edebiyat ve kimlik açısından bir o kadar vahimdir.

İçindekiler, Dışındakiler, Aradakiler

Ulus devletlerin etnik kimlikler üzerine inşa edildiği Avrupa ülkeleri ve dinî kimliklerin yeni anlamlar kazandığı Orta Doğu'nun arasında konuşlanmış olan Türkiye için kanon ve çok kültürlülük tartışmalarının sadece edebî tartışmalar olmaması doğaldır. Türkiye'de de kanon konusu modern anlamda millet ve milliyetçilik kavramlarının doğuşu, millî edebiyatın ortaya çıkışıyla bağlantılıdır. Üstelik, yüzyılın ilk yarısında sömürgecilik şeklinde ifade bulan ve bu nedenle muhafazakâr şair Mehmet Akif Ersoy'un İstiklâl Marşı'nda "tek diş kalmış canavar" diye tanımladığı "Batı kültürü ve medeniyeti" kavramlarıyla da sevgi ve nefret ilişkisi içinde bulunan, bütünüyle karmaşıklaşmış, ideolojik bir konudur.

Yerel olduğu kadar evrensel konuları da içeren, toplumu ve bireyi, bireyin çevresiyle ilişkilerini ele alan ve doğası gereği yaratıcılıkla beslenen edebiyat, aslen "millî" olma özelliği ile tanımlanabilir mi? Nedir bir edebiyatı "millî" veya "ulusal" yapan, hem Türkçe hem de Türk edebiyatı kılan, yani, bir bakıma millî takım gibi millî yapan unsurlar? Millî edebiyatın milliyetçi olması gerekmez diyebiliriz ama, "millî edebiyat" ifadesi daha tanımı itibarıyla bazı çelişkileri içerir. Bu çelişkiler düpedüz yerel özelliklerden ziyade, edebiyatı millî veya ulusal kılan özelliklerin ulus-devletin sınırlarıyla belirlenmesinden kaynaklanmaktadır. Bugün "Türk edebiyatı" ifadesi bu edebiyatın işlediği yerel sorun, motif ve renkleri çağrıştırabilir. Üstelik ismen bu edebiyatı, mesela "Kolombiya edebiyatı" gibi bir başka ulusal edebiyattan ayırmak için de kullanılabilir. Ama kestirmeden Türk edebiyatının aşikâr olduğunu varsaymak, bu tanımın kaynağındaki milliyetçi düşünsel çerçeveyi görmezden gelmeye neden olur. Üstelik, Türk edebiyatı adlandırmasının ayrıştırıcı olma açısından bile bazı sorunları olduğu söylenebilir. Kolombiya örneğiyle devam etmek gerekirse, Kolombiya edebiyatı pek çok eleştirmene göre Latin Amerika edebiyatının da ayrılmaz bir parçasıdır. Oysa Türk edebiyatı kavra-

10 Bugün Amerika Birleşik Devletleri medyasında "kültür savaşları" tabiri 1960'lı yılların hukuki ve kültürel açılımlarını destekleyenlerle bu açılımlara karşı olanlar arasındaki siyasi çekişmeyi anlatmak için kullanılmaktadır. Açılımdan kasıt, örneğin azınlık hakları, kadın hakları, farklı cinsel kimliklerdeki kişilerin haklarının tanınması ve bu grupların toplumsal öneminin daha iyi anlaşılmasıdır.

9 Nazan Maksudyan'ın *Türklüğü Ölçmek* (2005) adlı çalışması, hukuki metinlerde vatandaşlığa dayalı bir millet kavramı kullanılmış olsa da, Türk milliyetçiliğinin kavramsal temelleri ve gündelik pratiğinin etnik kimlikten beslendiğini, resmi ideolojiye kaynaklık etmiş tartışmaları, antropoloji biliminin dünyada ve Türkiye'deki gelişimini ve Türk Antropoloji Dergisi'nin öyküsünü inceleyerek gösterir.

mı, Osmanlı ile kurulan karşılığı da çağrıştırdığı için, etnik olduğu kadar tarihî, coğrafî bir kopuş ve sterilizasyonla da üretilmiş gibidir.

Nedir bir edebiyatı millî yapan özellikler? Türk edebiyatından ne anlamalıyız? Sadece edebiyatın Türkçe yazılanını mı, yoksa dil ve dil dışındaki unsurlarıyla da Türkiyeli olanını mı? Bu sorulara “Türk edebiyatı”nın sınırlarından baktığımızda nasıl cevap verebiliriz? Yukarıda sorulan sorulardaki kategorilerden birincisi Mığırdıç Margosyan veya Mario Levi gibi etnik Türk profiline uymasa da bütünüyle veya yer yer Türkçe yazanları da kapsar, ikincisi de Zaven Biberyan gibi Türkçe yazmayıp Türkiye’yi ve ortak deneyimlerimizi en az “Türk” yazarlar kadar iyi inceleyen ve anlatanları. Geriye bıraktıklarına bakıldığında Biberyan’ın, *Yalnızlar* adlı romanında bir dönemin İstanbul’u hakkında pek çok söyleyecek sözü vardır. Hatta yakın tarihimiz hakkında *Babam Aşkale’ye Gitmedi* adlı romanında en az Yılmaz Karakoyunlu kadar yazacak öyküsü vardır. Ancak Biberyan yapıtlarını Türkçe yazmadığı için —millet paradigmasında dile ayrıcalıklı bir yer verilmiştir— bu yapıtlar Türkçe olarak yayımlanmış olsalar bile Türk edebiyatının parçası olarak görölmez.¹¹

Geç dönem Osmanlı edebiyatı için de, benzer saptamalar yapılabilir. Örneğin, II. Meşrutiyet dönemi mebuslarından ve bu dönemin “entelektüel dünyasının önde gelen adlarından” Zohrab Efendi’nin, yine o dönemin ünlü yayıncısı Ahmed İhsan tarafından 1913’te yayımlanan hikâyeleri (Emiroğlu 8-9) hiçbir Türk veya Osmanlı edebiyatı seçkisine alınmamıştır; bu hikâyeler bugün gün yüzüne çıkartılmışlarsa, küçük bir çevrenin ilgilendiği azınlık edebiyatının (Türk edebiyatı değil) numunesi olarak görüldüklerindendir. Oysa, “azınlık edebiyatı”nın “Türk edebiyatı”yla hiç ilgisi yok mudur? “İyi” veya “bizim” diyerek benimsediğimiz örnekleri kaç tanedir? Bu topraklarda yeşeren farklı grup ve yaşam tarzları hiç mi etkilememiş, birbirlerini aşılamamışlardır? Burada sorulan soruları toparlamak gerekirse, kanon tartışması ve kanonda açılım fikri Türk edebiyatını da yakından ilgilendirir.

Türk edebiyatında Suat Derviş, kadın, feminist ve komünist olması ve bu kimliklerini edebiyatına taşıması gibi nedenlerle kanon dışı kalmış, resmî edebiyattan uzaklaştışka keşfedilen yazarlardan olmuştur. Edebiyatımızın büyük şairi, Nâzım Hikmet, resmî kanona rağmen var olmayı başarmış, Yaşar Kemal gibi büyük yazarlar da —burada öldürölen Sabahattin Âli ve yıllarca hapis yatan Kemal Tahir’i de ayrıca anmak gerekir— alternatif kanon yaratabilmışlerdir. Orhan Pamuk’un lise ders kitaplarına girmesi bazılarınca sakıncalı görölebilir ama, unutmamak gerekir ki *Kar*’ın 2002’de yayımlanışından ve Orhan Pamuk’un 301.

maddeye göre yargılanmasına neden olan söyleşisinden önce kendisine devlet sanatçılığı unvanı verilmek de istenmiştir.

Edebiyatçıyı öncelikle millî takım gibi millî olarak görmek, belirli bir etnik kimlik, dil veya dünya görüşüne yakınlığıyla kabul etmek, dışlamak veya ehlileştirmek sadece sanatçıya değil, sanata da yapılan bir haksızlıktır. “Büyük edebiyat, büyük ulus” adlı gazete yazısında Milan Kundera’nın bu konudaki görüşlerine de yer veren Ayfer Tunç’un kullandığı cazip bir benzetmeyle edebiyat, “bakır işçiliği gibi yerel bir sanat” veya “üç telli saz gibi bir araç” değildir elbette (Tunç 7). Edebiyat, ne kendi zenginliğine sırt çevirmiş taşralı siyasi endişelerle ne de kendini beğenmiş şarkiyatçı evrenselliğiyle değerlendirilebilir. Ama, kendi değerini bir bakıma dışladıklarıyla oluşturan ulus devletlerin resmî kanonu, on dokuzuncu yüzyıldan itibaren yerel kozmopolitliği dışman, şarkiyatçı evrenselliğini de model olarak benimsemişlerdir. Böylece oluşan millî edebiyatlar geçmişle ilgili yanıtlanmaması oldukça zor soruların sorulmasına vesile oldukları gibi, gelecekle ilgili de sorunlar üretirler.

Hayali Cemâatlerin Unutulmuş Geçmişleri

Pek çok tarihçiye göre modernizmin palazlandığı on dokuzuncu yüzyılda, edebiyat (Batı edebiyatı) bir yandan dinî kavramlarla beslenmektedir, diğer yandan da toplumsal yaşamda önemini kaybetmeye başlamış olan dinin yerine geçmeye çabalamaktadır. Dinin kutsal metinleri, bunların bağlayıcılığı ve kuralları, yerlerini başka kutsal metinler ve kurallara bırakmaktadır. Terry Eagleton, ünlü eseri *Edebiyat Kuramı*’nda, on dokuzuncu yüzyılın son yarısındaki toplumsal değişiklik ve bilimsel gelişmelerin din anlayışında yarattığı sarsılma ile edebiyatın yükselmesi ve millîleşmesi arasında bağ kurar. Eagleton’a göre on dokuzuncu yüzyılda seçkin ve yönetici sınıfların edebiyattan beklediği işlev, dinin kitleler üzerindeki uzlaştırıcı (Marksizm’e göre “uyuşturucu”) etkisini üstlenmektir.

Edebiyattan beklenen, dinin işlevini üstlenmekse, millî kültürü oluşturup yaymaksa, edebiyat eleştirisinden beklenen de, kutsal olduğu varsayılan metinleri okuma yöntemleri üzerine kafa yormaktır (15-23). Bu açıdan bakıldığında yazarın veya şairin rolü tanrısal bir rol, onun yarattığı metinler de, kutsal metinlerse, edebiyat eleştirmenin görevi de çeşitli metinler arasında kutsal, yani “edebî” olanları belirlemek ve eğitimsiz fânilere bunları doğru okuma ve anlama yollarını göstermektir. Yazarın amacı ve aklındaki ideal okur, metnin biçimsel özellikleri, anlamı, sonraki dönemler için önemi ve başka metinlerle ilişkileri gibi konuları irdelerken, edebiyat eleştirisinde ruhban sınıfının kutsiyet kapısını tutarken kullandığı bazı yöntemlerden esinlenmektedir.

Eagleton’ın naklettiği, İngiliz edebiyatının yükselişinin öyküsü, bazı bakımlardan Türk edebiyatının millî bir edebiyat olarak kurgulanışının hikâyesinden

¹¹ Edebiyatçı, gazeteci Yervant Gobelyan *Görüş* dergisi, Ermeniler Özel Sayısı için hazırladığı özetle, Hagop Mintzuri, Kirkor Ceyhan gibi yazarlara da değinerek İstanbul Ermeni edebiyatının kapsamlı bir fotoğrafını çeker ve Aras yayımlarının kuruluşundan itibaren Ermeni yazarları Türkçe yayımlamada gösterdiği çabanın önemine işaret eder (63-65).

çok da farklı değildir. Ulusal kanonların kuruluşu toplumsal kimliklerdeki değişikliklerle bağlantılıdır. Türk edebiyatı kavramının inşasında yeni bir toplumsal kimlik arayışının önemi büyüktür. Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının ulusal edebiyat olarak tanımlanması ve kökenlerinin açıklanmasında yirminci yüzyılın ilk yarısındaki şarkiyatçı ve milliyetçi önyargılar önemli roller oynamıştır. Ulusal kimlik bağlamında şarkiyatçılık¹² ve milliyetçilik karşıt kavramlar gibi algılsa da, bunlar arasında birbirlerini besleyen bir ilişki söz konusudur. Ulusal edebiyatın kaynaklarını ortak coğrafyadaki deneyimler yerine, bir yandan Orhun Yazıtları'nda, diğer yandan da Batı medeniyetinde aramak, şarkiyatçılık ve milliyetçiliğin, Türk edebiyatının kavramsal çerçevesini kurarken, Gökalp'i de aşarak ulaştıkları ortak noktadır.

Bugün, şarkiyatçılığın Osmanlı kültürel mirasının reddinde oynadığı rol yaygın olarak bilinmektedir. Kanon inşasında kilit işleve sahip olan edebî eleştiri açısından bakıldığında şarkiyatçılık, Türk edebiyatının ve eleştiri geleneğinin Batı dışındaki kaynaklarının küçümsemesine neden olmuştur. Örneğin, Türk edebiyatında eleştiri geleneğinin eksikliklerinden söz edilirken veya romanın gelişimindeki sorunlar tartışılırken, suç Osmanlı kimliğinin önemli mihenk taşlarından olan dine, özelde de İslam dinine atılmıştır. Kimi zaman ruhban sınıfının olmamasıyla övünülen İslami geleneğe de aslında *Kuran-ı Kerim*, farklı mezheplere göre özgün ve geçerli kabul edilen hadis seçkileri, peygamberin gelenekleri ve yerel örf üzerine kurulmuş bir yasal çerçeve, yani, Batı terminolojisi ile bir kanonun var olduğu söylenebilir. Üstelik bu kanonun, toplamına "ulema" diyebileceğimiz kadı, müftü gibi rütbe olarak değilse bile genel işlev olarak ruhban sınıfını andıran kişilerce yorumlandığı da söylenebilir. Bir bakıma Batı'daki versiyonlarından çok da farklı olmayan bir kutsal metin eleştirisi, daha doğrusu metin "okuma" (*tefsir*) geleneği İslami çevrelerde de vardır ve bu gelenek on dokuzuncu yüzyıldaki Batılılaşma ile oluşmaya başlamamıştır. Oysa bu geleneğin yok sayılması Cumhuriyet dönemi edebî eleştirisinin önemli boyutlarından. Bu geleneğin içselleştirilmiş bir şarkiyatçı bakışla reddi, gelenekçiliği ile tanınan yazar ve eleştirmenlerimizde bile bariz bir şekilde görülmektedir. Örneğin, yazar ve edebiyat tarihçisi Ahmet Hamdi Tanpınar "Modern romanın –tıpkı komedinin olduğu gibi– doğuşunda tenkit fikrinin büyük hissesi vardır. Hâlbuki tenkit fikri şark medeniyetlerinde hiç bir zaman tam ve amil bir rol oynamamıştır" (59) derken, içinden geldiği ve kimi zaman da savunduğu bir kültürel geleneği kolayca silmektedir. Dahası, Tanpınar açık açık Şark kültürlerinde hürriyet arzusu, insan psikolojisi ve günah kavramı üzerine üretilmiş düşünsel arayışlar ve sonuçta da romana yakışı

derinlikte karakter yaratacak formasyonun olmamasından da yakını (60-61). Tanpınar, yaptığı bu genellemede ne Batı edebiyatında romanın ilk evrelerindeki kalıplaşmış olay örgülerini (örneğin "bildungsroman") ne de "stock character" denilen ve kişi boyutu olmayan sosyal tiplerini düşünür. Yani hem İslam felsefesi ve doğu Akdeniz kültürünün bazı ürünlerini, hem de Batı romanının gelişim süreci ve bazı özelliklerini bir kalemde yok sayar. Kendi geleneğine bakarken Tanpınar gibi dikkatli bir gözlemci bile on dokuzuncu yüzyıl popüler kaynakları, tarih yorumları ve Batı kanonundan alınarak içselleştirilen şarkiyatçılığı sanki doğal bir şeymiş gibi hiç fark etmeden benimser.

Gerçekten de Batılılaşma süreci öncesinde edebiyata dair bir üretim olduğu gibi, bir edebiyat eleştirisi geleneği de vardır. Taner Timur *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik* adlı kitabında bu konuya "Batı kültürünün yarattığı kompleksin de etkisiyle yazınsal kalıtımızın fazla ciddiye alınmaması" ifadesiyle değinir. Fakat romanda kimliğin izlerini süren Timur, belki de bu izler görünmez olmaya başladığı için, yirminci yüzyıla bakarak, Romanyalı Panait Istrati, Yugoslav İvo Andrić, Yunan İlias Venezis, Arnavut İsmail Kadare gibi yazarların Osmanlı edebiyatından esinlenişlerinden söz eder (11). Timur, diğer yandan da Osmanlı romanında karşılaşılan Türk-Müslüman kimliğine sahip karakterlerin zayıf çizilmiş veya olumsuzluklar taşıyan karakterler olmasını, Osmanlı cemaat sisteminin varlığı, dinin toplumsal öneminin büyüklüğü, Osmanlı'da özerk bireyin oluşmaması gibi süreçlerle (21) açıklar. Hatta edebiyat tarihimize ilgili başka bir varsayımda daha bulunarak Tanzimat romanının Rum, Ermeni ve Musevi kimlikli karakterleri konu etmemesinden ya da onlardan küçümseyici ifadelerle söz etmesinden yakını (49). Oysa, bu yakınlığı yaparken baktığı kaynakların çoğu, resmî Türk edebiyatı kanonuna alınmış romanlarla sınırlıdır. Bazı Osmanlı ve Türk romanlarında, Herkül Milas'ın gözlemlediği, Taner Timur'un da bahsettiği gibi "öteki"¹³ rolü verilmiş gayrimüslim azınlıklardan kişiler vardır (278). Bu romanın Müslüman olmayan kaynaklarına bakıldığında ise öteki rolünü bu şekilde üstlenmeyen gayrimüslim kökenli sıradan karakterler de mevcuttur. Ancak, bazen edebiyat eleştirisi geleneğinin, bazen de yaygın kültürel oryantasyonun şarkiyatçı ve milliyetçi önyargıları yüzünden resmî Türk edebiyatı kanonu, kendi çeşitliliğine sırt dönmektedir.

Burada "Anadolu edebiyatları ailesi" olarak adlandırabileceğimiz ortak edebî miras, yalnızca Türk kimliğinden ibaret olmadığı gibi, sadece İslami bir nitelik de arz etmez. Bu ifadeyle kastedilen genelde Türk halk edebiyatı, özelde de Türk köy romanı gibi bir bakış değerlidir. Söz konusu olan Türkiye Cumhuriyeti'nin ait ol-

13 Milas romanda öteki imajının siyasal meşruiyetle ilgili olduğu kadar toplumsal kimlikle ilgili yani, psikolojiye giren yanlarından da söz eder. Ona göre, siyasal öteki terk edilebilecek bir imge iken, örneğin İslamcı romandaki psikolojik öteki imgesini terk etmek güç veya olanaksızdır (278).

12 Burada "şarkiyatçılık" kelimesi Edward Said'in *Orientalism* (1978) adlı çalışmasında on dokuzuncu yüzyıl bağlamında tanımladığı şekliyle kullanılmaktadır.

duğu coğrafyada, bugün tanıdığımız anlamıyla edebiyatına kaynaklık etmiş, gerek halk, gerekse seçkin edebiyattan gelen metinlerin, Müslüman olmayan kaynaklarının da araştırılabilmesi, Müslüman ve gayrimüslim edebiyatların Türkçe yazılıp yazılmadıklarına bakılmaksızın etkileşimlerinin araştırılabilmesi ve son olarak, bugünkü laik Cumhuriyet'in edebiyat kanonununun, farklı etnisiteden (kavimden) ve özellikle de farklı dinden olan yazarlara kapılarını açabilmesidir. Zira, tarihî ve coğrafi deneyimleri yüzünden, seçkin, halk ve popüler kültür düzeylerinde dünsel etkileşimler yaşamış halkların edebiyatlarının birbirinden apayrı şeylermiş gibi araştırılıp incelenmesi belki milletin inşasında önemli bir rol oynamıştır ama, bu bakışın edebiyat tarihinin inşasında kullanılması yanlıştır. Önerilmeye çalışılan düşünce, eskisinin yerine geçebilecek yeni bir kanon değil, kanon kurmada bir anlayış değişikliğidir.

Edebiyat tarihçisi Johan Strauss, eleştirmen Hilary Kilpatrick'in bir makalesinden alıntı yaparak, bu kanona "Doğu Akdeniz edebiyatları" adını vermenin, tek tek ulusal edebiyatlardan söz etmekten daha anlamlı olabileceğini vurgular (Strauss 65). Fakat "Doğu Akdeniz edebiyatları" ifadesi bile Anadolu edebiyatları ailesinin Balkanlar veya Doğu Karadeniz'deki bazı unsurlarını görünmez kılar. Kaldı ki Strauss'un da belirttiği gibi, Anadolu edebiyatları ailesine bakarken Batı, örneğin Fransız edebiyatının etkisini yok saymak da ayrıca yanlıştır.

Anadolu edebiyatları ailesi, İstanbul gibi kozmopolit merkezlerde basılan seçkin edebiyat kadar, Anadolu coğrafyasında yaşayanların aşına olduğu ve yeniden ürettiği ortak sözel edebî türleri ve bu türlerin, meddah, ortaoyunu, kukla, gölge oyunu (Karagöz), masal ve hikâye gibi yaygın olarak bilinen örneklerini kapsar. *Türk Tiyatrosunun Evreleri* adlı eserinde Metin And henüz roman, gösteri sanatı, hikâye gibi türsel olarak keskin bir şekilde ayrıştırılmamış olan ve bugün halk edebiyatının bir parçası gördüğümüz bu edebiyat dünyasını dramatik sanat açısından değerlendirirken, bu eserlerdeki Türk ve İslam kimliği dışındaki unsurların varlığını da "yer" ve "imparatorluk" kavramlarına başvurarak açıklar. Bu noktada "yer" kelimesiyle kastedilen, pagan, Helen, Bizans, Hristiyan özellikler taşıyan çeşitli uygarlıkların etkileştiği bir coğrafya yani, Anadolu'dur. "İmparatorluk" kelimesiyle kastedilense, "çeşitli budunların ve etnik grupların" arasında "kültür değiş tokuşu" olmasını mümkün kılan bir idari yapıdır (7-8). And, bu gözlemi daha da açarak örneğin Ermenilerin Türkiye'de sanıldığı gibi sadece Batı tiyatrosu değil, geleneksel tiyatronun gelişiminde de önemli rol oynamış olduğunu belirtir (7-8).

Gerçekten de bir Anadolu edebiyatları ortak dünyası vardır ve hâlihazırda kozmopolit bir dünyadır. İçine yine kozmopolit bir başkent olan İstanbul'u ve seçkin edebiyatı olarak tanınan divan edebiyatını da alır ama, kozmopolitliği bir tek buradan kaynaklanmaz. Ancak bu kültürel miras Tanzimat dönemi sonrasında Yeni Osmanlılar ile başlayan ve cumhuriyet dönemine kadar uzanan bir süreçte peyder pey yeniden kurgulanmıştır. Bu kurgulanış sürecinde edebî kaynaklar mil-

leştirilmiş, kökenler birbirlerinden izole edilmiş, ortak olan miras da küçük görülmüştür. Türk romanının doğuşunu ele alan Ahmet Evin'e göre de yeni bir tür olarak Tanzimat döneminde ortaya çıkan roman, Osmanlı geçmişiyile istençsiz bir aidiyet ilişkisi içindedir. Örneğin, bir yandan yeni ve başka, Batı'daki platonik idealine yakın bir anlatı olmak ister, bir yandan da bunu bütünüyle beceremez :

Sonuçta, modern Türk romanının gelişmesi tartışmaları, Türk klasik ve halk geleneklerindeki mevcut anlatı formlarını büyük ölçüde görmezlikten gelerek, Batı etkisine odaklanmış durumdadır. Yine de mevcut formların etkisi, ilk Türk romanlarında belirgin bir şekilde hissedilmiştir. Açıkça söze dökülmüş niyetlerine rağmen ilk Türk romancıları, geleneksel anlatının etkisinin ve hikâye anlatma atmosferinin kendi eserlerine sızmasını engelleyememişlerdir (17).

Basın yayının en kozmopolit şekliyle sürdüğü İstanbul gibi merkezlerde ortaya çıkan bu ilk romanlar, ister Ladino, ister Türkçe veya Rumca olsun, Batıyı model alırken bile bu coğrafyadaki halkların ortak edebî gelenekleriyle ister istemez beslenmiştir. Jale Parla, Beşir Fuad'a kadar olan Tanzimat yazarlarının aslında Anadolu edebiyatlarının İstanbul odaklı seçkinci, klasik geleneğinin bir parçası olduğunu kabul etse de (40-41), bu gelenekle sürdürülen karmaşık ilişkiyi babasız kalmışlığa benzetir ve bunu tedirgin bir ruh hâli olarak tanımlar (11, 25).¹⁴ Parla, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Recaizade Ekrem gibi, ilhamını Batı'dan alan Tanzimat yazarlarının tedirgin ruh hâlinin romanlarda, babasız kalmışlık, yozlaşmış bir baba ve/veya geleneğinden kopmuş bir eğitimin tehlikeleri şeklinde ortaya çıktığını ileri sürer (25-26, 44).

Gerçekten de romanımız, yeni bir edebî tür (*genre*) olmasına karşın, doğusundan bugüne kadar Batılılaşma süreciyle barizleşen kültürel tedirginliklerin çok tartışıldığı veya yansıtıldığı bir anlatı tarzı olmuştur. Romanda tedirginliği hissedilen şeyler arasında terk edilen konağın¹⁵, ailede yokluğu hissedilen babanın ve memlekette otoritesi sarsılan padişahın simgelediği bir mutlak metin eksikliği de vardır. Ancak, tedirginliğin kaynağında yatan ve kaybedildiği düşünülen bu metin sadece İslam felsefesinden kaynaklanan mutlakiyetçi bir dünya görüşü değil, içine dini kaynakları almakla beraber aslında tek bir dinle de sınırlı olmayan Anadolu coğrafyasına ait olduğunu söyleyebileceğimiz bir anlamlar evrenidir. Bu an-

14 *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (1990) adlı çalışmasında Parla bu ruh hâlini mutlak metin arayışına bağlar ve İslam geleneğiyle özdeşleştirir ki aslında bu yazı Parla'nın tezinden farklı olarak içine İslam'ı ve genel olarak dini de almakla beraber bunlarla sınırlı olmayan bir klasik Osmanlı geleneğinin varlığını ve bu gelenekten kopuş sürecini tedirginliğin kaynağı olarak tartışmaktadır.

15 Bazı eleştirmenler Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Kıralk Konak* (1922) romanını böyle bir simgesellikle değerlendirerek, bu romanda konağın istenmemesini, terk edilmesini, toplumsal değişimlerin göstergesi olarak açıklarlar. Handan İnci'nin *Roman ve Mekan. Türk Romanında Ev* (2003) adlı çalışması Türkiye'de modernleşmeyi ev (romanda konak, yalı, apartman türü mekanlar) üzerinden inceleyen çalışmalara iyi bir örnektir.

lamlar evrenine hayat veren ise o coğrafyada yaşayanların paylaştığı ve içine fabl, destan, kukla, meddah hikâyesi gibi farklı türleri de alan bir Anadolu edebiyatları dünyasıdır. Zaten bu nedenledir ki, Batılılaşma öncesi Anadolu'ya özgü ve İstanbul veya divan edebiyatıyla sınırlı olmayan bir edebî kanonun varlığı ve bu kanonun Türkiye'de gelişme sürecindeki Batı türü edebiyata etkileri Ahmet Evin, Robert Finn (9-11, 210), Güzin Dino (Moran 26), Berna Moran (28-29, 39, 40-41) ve modern edebiyatımızla Şeyh Galib'in bağlarını kuran Victoria Holbrook gibi edebiyat eleştirmenleri tarafından da tartışılmıştır.

Köklerden kopuş, babasız kalma, ruh tedirginliği olarak da görebileceğimiz bu kültürel kaynaklarından kopuş veya onu yeniden düzenleme süreci, en iyi ifadesini aslında Tanzimat romanının önemli tiplerinden olan alafranga züppede bulur. Berna Moran, bu tiplerin o dönemin romanlarında sıklıkla görülmesini toplumsal bir olgunun sonucu olarak değerlendirirken (48-50),¹⁶ Şerif Mardin en klasik örneğini Rezaizade Ekrem'in *Araba Sevdası* adlı eserindeki Bihruz Bey'de gördüğümüz alafranga züppenin köklerini gölge oyunundaki Hacivat'a kadar götürür (406-407, 425). Mardin, bu tipleri toplumsal dönüşümün odağına oturtarak Bihruz Bey sendromunun, modern bir dünya ile yapılan pazarlığı yansıttığından söz eder. Bu tiplerin yaygınlığı yeni tüketim alışkanlıklarından duyulan endişeyi ve değişimin istikametini kontrol etme arzusundan doğmaktadır. Aynı "toplumsal kontrol" tanısını koymasa da, Taner Timur da Osmanlı romanında gayrimüslimlerin, özellikle de gayrimüslim kadınların serbestliğinin abartılmasından bahseder (39). Alafranga züppe ve alafranga aşifte tiplerini, Türk ve Müslüman grupların Batılılaşma ile yaygınlaşan yeni yaşam tarzına yönelişlerini kontrol etme işlevini görür. Hatta belki kültürel Batılılaşma sürecinde önemli roller oynayan (Duben ve Behar 203) gayrimüslim nüfusu bu süreçte dizginlemeye de yarar.

Şerif Mardin, Osmanlı döneminde seçkinlerin ve halkın kullanıp yeniden ürettiği iki ayrı kanonun —divan edebiyatı ve halk edebiyatı— bağını popüler edebiyatın, yani dinî ve yöresel kahramanlık hikâyeleriyle, popüler aşk hikâyelerinin kurduğundan söz eder. Hatta Mardin, Pertev Naili Boratav'dan da esinle, Bihruz'la türdeş sayılabilecek Felatun Bey'e hayat veren Ahmed Mithad Efendi'nin, kitle kültürü ile seçkin kültür, yani iki ayrı kanon arasında bağ kurduğunu ileri sürer (Mardin 428-429).

Anadolu edebiyatları, Türk ve Müslüman kaynaklarını da içine alan ama aslında bundan daha da geniş ve çok kültürlü olan evreni, Johan Strauss'un on do-

16 Alan Duben ve Cem Behar *Istanbul Households (Istanbul Haneleri)* adlı çalışmalarında alafranga züppe gibi alafranga aşiftenin de II. Meşrutiyet ve erken dönem Cumhuriyet romanının ilginç toplumsal tiplerinden olduğuna değinirler (87-121). Yine II. Meşrutiyet dönemi Osmanlı basınında çıkan karikatürleri inceleyen Palmira Brummett, alafranga züppe tiplerinin önemli bir dişi karşılığı olduğundan söz eder (Brummett 273-274).

kuzuncu ve yirminci yüzyıllarda Osmanlı coğrafyasında nelerin okunduğuyla ilgili makalesinde ayrıntılı bir şekilde çalışılmıştır. Strauss, ulusal edebiyat (örneğin, Türk edebiyatı) kavramına alışık ve edebiyat hakkında başka türlü düşünmekte güçlük çekebilecek olan günümüz okurunu, Anadolu'yu da içine alan Osmanlı düşünsel dünyasının zenginliği ve tek dilli ulus-devlet normlarından farklılığı konusunda baştan uyarır (39-76). Strauss'a göre on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti sadece Türkler ve Müslümanlar için değil, aynı zamanda Bulgarlar, Yunanlılar, Ermeniler, hatta bazı edebiyat etkinliklerini burada sürdüren İranlılar için de, tıpkı Paris gibi kozmopolit bir basın ve yayın merkezidir.

Bu kozmopolit merkezde basılan eserler yalnızca Türkçe eserler değildir. Strauss'un anlattığı ve en fazla yüz elli yıl önce olsa bile şu anda bize oldukça uzak gibi görünen bu edebiyat dünyasında, sözel gelenekte pek çok dil kullanıldığı hâlde yazı dilinde bu dillerden yalnızca bazılarının kullanıldığı görülmektedir. Aynı durum kullanılan alfabeler için de söz konusudur. Bernard Lewis konuşma dili ile alfabe arasında kimi zaman görülen farklılıkları alfabenin genellikle kutsal metinlerin alfabesinden¹⁷ alınmasıyla açıklar (Lewis 3-16, 50). Etnik dil her zaman o etnik grubun yazı dili olmadığı gibi, aynı dil (örneğin Türkçe) farklı alfabelerle de yazılabilmektedir (Strauss 40). Üstelik farklı alfabelerle Türkçe yazmak yeni bir gelenek olmayıp, bu geleneğin başlangıcı çok daha öncelere, örneğin Ermenice alfabe ile Türkçe el yazması eserler ortaya konulması on dördüncü yüzyıla, bu tür eserlerin matbaa baskısıyla yayımlanması ise on sekizinci yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Osmanlı halklarının oluşturduğu çok kültürlü yapı içerisinde halk edebiyatı alanında Ermeni harfli Türkçe de önemli bir katkı sağlamıştır. Ermeni harfli Kürtçe, Ermeni harfli Arapça, Ermeni harfli Türkçe yazmalar sayesinde çeşitli milletlere mensup âşıkların, ozanların eserleri Ermeniler arasında yayılmış, aynı şekilde Ermeni aşuğ ve kusanlarının (ozan) eserleri de sözlü veya yazılı yoldan farklı toplumlarca benimsenmiştir (Pamukciyan "Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar").

Esasen sadece halk edebiyatı bu tür kaynaşmaların odağı olmayıp, yazılı kaynakları çoğaltmasından ötürü seçkin edebiyatın biçimlenmesinde önemli bir rol oynayan on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı kitapçılığı da, Ekrem Işın'a göre, neredeyse bütünüyle azınlıkların elindedir. Işın, Servet-i Fünun'un doğuşu ve Osmanlı dergiciliğindeki yerini tartışırken şunları söyler:

Dönemin tek Türk kitap yayıncısı Esad Efendi'nin yanında Gaspar, Ohannes, Kirkor, Aleksan ve Arakel gibi azınlıktan kişilerin kendi adlarına açtıkları "kütüphane"ler de bu orantısızlığı kanıtlamaktadır. *Servet-i Fünun*'un sahibi Ah-

17 Giritli Müslümanların gündelik hayatta Rumca konuşmalarına karşın yazıda Arap alfabesi kullanması gibi bir durumdan söz edilmektedir. Burada dikkat çekilmek istenen şey, edebiyat ve yayın dünyasının çok sesli, çok renkli, değişken sınırlı ve karmaşık oluşudur.

med İhsan da yayıncılığa bu zümrenin içinde başlamıştır. Ermeni harfleriyle Türkçe çıkan *Manzume-i Efkar* ve *Ceride-i Şarkıyye* gazetelerine ek olarak *Cihan* dergisi de *Servet-i Fünun*'a bu ilk dönem için fikir vermişlerdir (Işın 63).

Bugünün tek kültür ve dili öne çıkararak ulus devlet anlayışından bakıldığında unutulmuş bir diğer nokta da yaygın dil Türkçe olmakla beraber, Türkçe konuşanların da Batı dillerinden ziyade çoğu zaman çevrelerindeki Yunanca, Ermenice, Kürtçe gibi dillere vâkıf olduğudur. Yani, coğrafi ve tarihsel etkileşim, içinde Batı kaynakları ve etkileri kadar altı yüzyıllık bir yerel çeşitliliği de barındırır. Metin And'ın *Tanzimat ve İstibdat Döneminde Türk Tiyatrosu* adlı eserine göndermede bulunan Pamukçıyan, bize "Türk okuyucuların da Ermeni harflerini öğrenerek *Manzume-i Efkar* gibi süreli yayınları izlediği"ni hatırlatır ("Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar"). Ancak bu etkileşim sadece edebiyat dergileri ve seçkin edebiyatı düzeyinde değil, aynı zamanda gündelik yaşam ve farklı dil modalitelerinde de olmuştur. Nitekim Özdemir Kaptan, Beyoğlu argosunda yakın zamana kadar yaşamış İtalyanca ve Yunanca kelimeleri derleyerek bu iç çeliğin kaçınılmaz şekilde bugün hâlâ kullandığımız dilde yaşadığını göstermiştir (44-48).

Yakın zamana kadar Şemseddin Sami'nin 1872 tarihli *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ı ilk Türk romanı olarak bilinirdi. Eserin, önemli ilk romanlarımızdan biri olmakla beraber aslında yazılan ilk Türk romanı olmadığı, Batı üslubunda yazılan ilk Osmanlı romanının, 1851 tarihinde Ermeni harfleriyle Türkçe olarak Hovsep Vartanyan tarafından yazılan *Akabi Hikâyesi* olduğu Profesör Andreas Tietze'nin 1991'de Latin alfabesinde yayımladığı kitap sayesinde biliniyor. G. Gonca Gökalp-Alpaslan da bu konudaki önemli çalışmasında, ilk romanlarımız arasında kabul edilebilecek kaynaklar içinde Osmanlı Rum gazeteci Evangelinos Misailidis tarafından Rumca harflerle Türkçe¹⁸ olarak 1872 yılında yazılmış olan ve pikaresk roman özellikleriyle halk anlatılarının episodik yapısını birleştiren *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş* adlı eseri de sayar. Nitekim, eseri *Seyreyle Dünyayı* başlığıyla, Robert Anhegger ile beraber 1988'de yayıma hazırlayan Vedat Gün-yol da, Misailidis'in yapıtının ilk Türk romanı olarak görülebileceğinden söz eder (xii). Johan Strauss, Sula Boz'un bu konudaki bir yazısına gönderme yaparak, eserin özgün bir yapıt değil, çeviri olduğunu belirtir (Strauss 66). Fakat, çevirinin kaynağı Batı dilleri değil, yine İstanbullu bir Osmanlı Rum'unun Yunanca olarak 1839'da Atina'da yayımladığı bir metindir (39). Bu dönemde yapılan "serbest çeviri" ve adaptasyonların durumu, çeviri ve yeniden yazım konusundaki standartların gevşekliği (Parla, "The Object of Comparison" 119), "taklit veya uyarılma başeserleri"nin¹⁹ (Strauss, "The Millets" 249) bolluğu göz önüne alınırsa, Misailidis'in *Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakeş* adıyla yayımladığı eser ilk Türk

18 Burada Yunan harfleriyle yazılan Karamanlı Türkçesi kastedilmektedir.

19 Strauss "masterpieces of imitation or adaptation" ifadesini kullanır.

romanları arasında bazı açılardan önemini korur.²⁰

Gökalp-Alpaslan'a göre, roman türüne benzer ilk anlatılar arasında Aziz Efendi'nin 1796'da kaleme alıp 1852-53'te de yayımladığı *Muhayyemat-ı Ledünn-i İlahi'si*, Hasan Tevfik Efendi'nin 1868'de yayımladığı *Hayalat-ı Dil'i*, Emin Nihat Bey'in 1872 ile 1875 yılları arasında yayımladığı *Müsameretname'si* de vardır. Kaldı ki bu yıllar civarında çıkan *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ın yazarı Şemseddin Sami de aslen Arnavut'tur; "Janina" adlı Yunan okulunda eğitim görmüştür ve Türkçe, Farsça ve Arapça da bilir (*Britannica online*). Gökalp-Alpaslan'ın çalışmasının önemli yanlarından biri de, yazarın bu anlatılarda sadece Batı etkisiyle kaleme alınmış ideal bir romanın değil, meddah anlatıları, halk hikâyeleri, *Binbir Gece Masalları*, siyasetname ve mesnevilere kadar Osmanlı'daki çeşitli edebiyat ürünlerinin izlerini sürmesidir. Ancak yazar, Rum ve Ermeni Osmanlı yazarlarının söz konusu Türkçe eserlerinin çok yakın tarihlere kadar tanınmamasından, bu eserlerin "belki de yabancı yazarlar tarafından kaleme alındıkları" gibi bir sonuç çıkarmaktadır (201); oysaki hem Vartan Paşa hem de Misailidis Efendi'nin Osmanlı dünyasına hiç de yabancı olmadıkları, yabancı oldukları dünyanın esasen kurgulanmış bir millî edebiyat dünyası olduğu açıktır.

Osmanlı bürokrasisiyle eklemelenmiş ama on dokuzuncu yüzyılda devletle ilişkilerinde görelî bir özerkliğe yönelen yeni seçkinlerin arasında Theodor Kasap (Kasapis) gibi azınlık yazarlarının sadece çevirileri değil, yayıncılıklarıyla²¹ da önemli izler bıraktıklarını biliyoruz. Cevdet Kudret, Theodor Kasap'ın *Diyojen* ve

20 Olga Boroyava, Ladino edebiyatını tartışan bir makalesinde, yabancı (örneğin Fransız edebiyatı) edebiyatlardan çeviri ve uyarılma yapmanın, hatta yabancı metinden alınan esinle yeniden ama, özgün sayılabilir bir metin yazmanın önemine dikkat çeker. Boroyava'ya göre bu romanların hepsi yabancı dildeki kaynaklara belirli ölçülerde bağımlıdır. Bu dönemdeki çeviri, uyarılma ve yeniden yazma eserler arasındaki sınırların muğlaklığı yüzünden, Boroyava ilk Ladino romanların hepsinin 'tekrar-yazma' olarak nitelendirilmesini önerir: "Ladino literature first appeared as the adaptation of foreign fiction, most often produced in French, Hebrew, and other foreign languages. A few of these Ladino texts were faithful translations, some were original pieces created in the vernacular, but the majority were dependent on foreign-language sources to a varying degree. Because the borderlines between these three types are extremely blurred, I propose to describe all Ladino novels as 'rewritings' and refer to their creators as 'rewriters.'" ("The Serialized Novel" 32). Misailidis'in metni Boroyava'nın bu konudaki düşünceleri de göz önüne alınarak yeniden değerlendirilebilir. Üstelik Cevdet Kudret'e göre, örneğin Ahmet Midhat'ın *Hasan Mellab'ı* (1874) *Monte-Cristo*'dan, *Çengi'si* (1877) *Don Quixote*'den, *Ahmet Metin ve Şirzad*'ı (1890) Jules Verne'nin romanlarından feyzalanarak yazılmıştır. Hatta Emin Nihat'ın *Müsameretname'sindeki* (1872-1875) kurgu ile Boccaccio'nun *Decameron* adlı eserinin kurgusu arasındaki benzerlik de ilgi çekicidir. (Kudret, *Türk Edebiyatında* 38, 66).

21 Nora Şeni "Fashion and Women's Clothing in the Satirical Press of Istanbul at the End of the 19th Century" adlı makalesinde Kasap'ın yayımladığı mizah dergisini, cinsi kimlik ve kadınların kıyafetleriyle ilgili davranışları incelemede zengin bir kaynak olarak kullanır (25-41). Saliha Pakler, modern edebiyatın gelişimini incelediği "Turkey" adlı makalesinde, Kasap'ın ve çeviri bürosunun önemine değinir (19, 26).

Hayal dergilerinde Ortaoyunu gibi yerel tiyatro geleneklerimizi şevkle savunan yazarlar yazdığından söz eder ve “bizim için tiyatroyu ne Yunan’dan, ne Roma’dan, ne Fransa’dan, ne İngiltere’den almaya ve onlara uydurmağa hacet olmadığını” heyecanla anlatışını aktarır (Kudret, *Ortaoyunu* 97). Tanzimat romanının, hat-ta genel anlamıyla romanın Türkçede gelişmesine önderlik etmiş olan yazarlar-dan Ahmet Midhat Efendi’nin de esin kaynağı sadece çevirilerini yaptığı Fransız yazarlar değil, kendisini öğrencisi saydığı diğer Osmanlı yazarları, örneğin *Tema-şa-i Dünya*’nın yazarı olan Misailidis Efendi’dir (Timur 39). Strauss’a göre de Ah-met Midhat ilk Türk romanlarından kabul edilen *Hasan Mellabı*’ı (1874), Theo-dor Kasap’ın çevirdiği Baba Alexander Dumas’ın başyapıtlarından *Monte Kristo Kontu*’ndan (1844-46) esinlenerek yazmıştır (“The Millets” 239).

Yukarıda da değinilen araştırmaların gösterdiği gibi, Osmanlı’da yaşamış ve bugün de Türkiye’de yaşamakta olan azınlıkları yalnızca basılı veya seçkin kültü-rün, yani bugün kaybolmuş, reddedilmiş, zorluğu ve karmaşıklığından ötürü pek de öğretilmeyen ve genellikle divan edebiyatıyla özdeşleştirilmiş elit Osmanlı kül-türünün bir parçası olarak görmek doğru değildir. Kanon oluşumunda önemli rolü olan edebiyat tarihçileri, edebiyat seçkileri, bunları derleyen yayıncılar, okul-larımızda okutan hocalar, Türk romanının Vartan Paşa ile başlamasını benimsese bile, bunu Osmanlı ile son bulmuş bir anomali olarak görebilirler. Hatta ne yazık ki, konusu Türkiye, yazarları Türkiye Ermeni’si olan, Türkçe yazılmış veya Türk-çeye çevrilerek yayımlanmış eserleri diaspora milliyetçiliğinin Türk milliyetçiliği ve onun Osmanlı tarihi konusundaki resmî tezleriyle hesaplaşmak için oynadığı bir oyun olarak da açıklayabilirler (Kankal 2003).²²

Oysaki Osmanlı’ya uzanan bu öyküde bazı kahramanlar azınlık olsa da yaban-cı değildir. Bozkurt Güvenç, *Türklerin Kimliği* adlı çalışmasında Şevket Pamuk’tan bir alıntı yaparak “Osmanlı Devleti’ni yalnızca göçebe ya da Müslüman Türklerin oluşturduğu bir imparatorluk olarak görüp yorumlamanın doğru olmadığı” görü-

22 Ahmet Kankal “Ermeni Öykülerinden Türkçe Yayımlananlar Üzerine” adlı makalesinde, üzerine çalıştığı eserlerin Türkçe yazılmış veya yayımlanmış olması konusunda, birincisini samimiyetsiz bulunduğunu ima ettiği iki ihtimalden söz eder. İkinci ve yazarın kötümser olmakla beraber daha anlamlı bulunduğunu ima ettiği açıklama şöyledir: “İzah şekillerinden ikincisi kötümser yönde olanıdır. Burada da bu tür yayınların içeriden değil de dışarıdan, özellikle de mevcudiyetini Türk düşmanlığı sayesinde devam ettiren ve dünyanın değişik ülkelerinde bulunan Ermeni diasporası tarafından yönlendirildiği düşünülebilir. (...) Çünkü bu öykülerin yayımlanış tarihleri dikkate alınacak olursa, özellikle Ermeni diasporasının dünya kamuoyuna siyasî yönden kabul ettirmeye çalıştığı ve hatta bazı ülkeler düzeyinde başarılı da olduğu asılsız Ermeni soykırım iddialarını pekiştirmenin yanı sıra, bilhassa Türkiye içinde bu iddiaya karşı oluşmuş ve tarihten gelen direnci, bu tür öykülerle kırma düşüncesi içinde bulunduğu da düşünülebilir.” *Millî Eğitim Dergisi* 157 (Kış 2003) <<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/157/kankal.htm>> ve 27 Mayıs 2005 blog yazısı. Burada daha da ilginç yazarın tanıttığı eserlerin bazılarının 1915 tarihinden çok önce kaleme alınmış olmasıdır. Yazar bu eserleri ikinci açıklamaya dahil ederken herhâlde bunların Türkçe olarak yeniden yayımlanmalarını kastetmektedir.

şüne katılır (Güvenç 147). Bugün artık pek hatırlamak istemesek de, yerini “Türk edebiyatı” ve “Batı edebiyatı” klasiklerine terk etmiş olan edebiyat geleneğimiz, dinî ve dünyevi eserleriyle, halk, kitle ve seçkin kültür ürünleriyle, kaçınılmaz bir şekilde çok kültürlü bir geçmişin ürünüdür. Anadolu edebiyatları ailesinin, Batılı-laşma ve ulus-devlet kurma süreçlerinde geçirdiği dönüşüm, yani, kültürel kopuş, birbirinden ve geçmişinden uzaklaşma, bazı kaynakları unutuş ve diğerlerini seçici bir şekilde hatırlayış, bugünkü kimlikleri belirleyen önemli unsurlardandır.

Anadolu edebiyatları dünyasının unutulmuşunda önemli olan kültürel dönü-şüm süreçlerinden birincisini Kemal Karpat, Jön Türk dönemi ve Ömer Seyfettin’in eserlerini değerlendirdiği makalesinde seçkin sınıfın ve onları seçkin yapan eylem-lerin değişimiyle açıklar (Karpat 280-294). Saliha Paker’e göre seçkin sınıfın yeni okuma alışkanlıklarının oluşumunda, yani bu sınıfın yeni kanonunun belirlen-mesinde Babıali Tercüme Odası, dönemin Avrupalı şarkiyatçıları da içeren En-cümen-i Daniş (akademi), Darülfünun (üniversite) çevreleri, Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye, *Ceride-i Havadis* gibi süreli yayın ve gazeteler önemli rol oynamışlardır (Paker 19-20). Benedict Anderson’un *Hayali Cemaatler* adlı kitabında “millet” de-nilen tahayyülün basın kapitalizmi yoluyla kurgulanışını anlatırken üzerinde dur-duğu kaynaklar da Paker’in sıraladığı, gazete, üniversite türü kaynaklarla önem-li benzerlikler içerir. Ancak Tanzimat ve II. Meşrutiyet dönemlerinin kültürel ve ekonomik değişimleri, 1920’lerin Türkiye’sinde yeni devletin sistemli bir şekil-de milleti kurmasıyla kolay kolay kıyaslanamaz. Öte yandan, milletin oluşumun-da konuşma dilinin sadeleştirilmesi, standartlaşması, tevhid-i tedrisat kanununun kabulü gibi sistemli düzenlemeler kadar, romanda yeni bir millî imgelemin yara-tılması,²³ bunları içine alan yapıtlardan oluşan bir millî kanonun kurulup gazete, roman ve süreli yayınlar kanalıyla yayılması da belirleyici rol oynamıştır.

Sonuç: Millî Edebiyata Giden Yolda Edebiyat Mübadelesi

Sonuç olarak, kökleri Tanzimat dönemine kadar uzanan ancak, en radikal te-zahürünü Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında gördüğümüz ilk bilinçli edebî kanon tartışmasının çok kültürlülük yerine, tek kültürlülük arayışlarıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Bu, modern ve Batılı bir dünyanın kurulabilmesi için ortak kaynak-ların yavaş yavaş silindiği veya karşı tarafa teslim edildiği bir edebiyat mübadele-si olarak da anılabilir.

Ulus devlet ideolojimizin kurucularından Ziya Gökalp’e göre Türk etnik kim-liği, millî kültürün kaçınılmaz, en önemli kurucu unsurudur. Durkheimci sosyo-loji ve sömürge karşıtı milliyetçilikten ilham alan Gökalp, Türkiye’deki yeni ulus-

23 Bu konuda kimisi bu yazıda anılmış (bkz. Taner Timur) değerli çalışmalar vardır. Ömer Seyfettin, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Halide Edip Adıvar, Reşat Nuri Güntekin, Refik Halit Karay gibi önemli yazarların yapıtlarında bu imgelemi incelemek, konusu kanon olan bu yazının amacı de-ğildir.

devletin bir yandan kılıçla verilen savaşla, diğer yandan da ulusal kültür savaşıyla, yani Türkçülükle yükseleceğinden söz eder. Gökalp'e göre edebiyatta Türkçülük, divan edebiyatını terk etmek ve "bir taraftan halka doğru, diğer cihetten garba doğru gitmek" yani, halk edebiyatı kaynaklarıyla Batı edebiyatı klasiklerini incelemekten geçer (127). Gökalp'in kanon kelimesini kullanmadan da olsa sıkça ileri sürdüğü bir saptamayla, kanonu değiştirmek "medeniyet" değiştirmek demektir. Gerçekten de, milleti hayal etmenin en önemli araçlarından olan millî edebiyatın,²⁴ aynı zamanda halk kültürüne ve Batı medeniyetine yönelişle birlikte divan edebiyatını reddediş biçiminde ortaya çıktığı söylenebilir. Romanın yeni bir anlatı tarzı olarak yükselişi bu sürece büyük katkıda bulunmuştur. Ziya Paşa'dan Yahya Kemal'e çeşitli edebiyatçılar divan edebiyatının kurulmakta olan yeni bir kanon için önemini vurgulamış olsalar da,²⁵ bu hassasiyet, sonraki dönemlerde, özellikle de Cumhuriyet döneminde, divan edebiyatının çökmüş Osmanlı hanedanıyla özdeşleştirmesini engelleyememiştir (Holbrook 2). Ancak Cumhuriyet'in kültürel belleğindeki kopuşlar sadece divan edebiyatının reddi ile sınırlı değildir. Halk edebiyatında işlenir bulunan konu ve üslupların da millî bir sterilizasyonla Türk ve Müslüman olmayan kaynakları büyük ölçüde unutulmuştur. İmparatorluğun son dönemlerinde Gökalp'in Osmanlılığa ve ümmetçiliğe alternatif olarak geliştirmeye çalıştığı, İslam dini-Türk etnisitesi temelinde yükselen Türkçülük anlayışı halk edebiyatını divan edebiyatına karşı öne çıkarırken, bu edebiyatın Karagöz, meddah, Ortaoyunu, halk müziği ve şiiri gibi örneklerinin Türk olmayan kaynaklarını da görmezlikten gelmiştir (128). Bu kaynakların Türk unsurlarla ilişkisini, yani aynı coğrafyada yaşamış farklı unsurların birbirleriyle etkileşme ihtimalini de yadsımıştır. Belki Gökalp'in kurduğu kavramsal çerçeve Cumhuriyet için zannedildiği kadar belirleyici bir öneme sahip değildir. Fakat divan edebiyatını büyük ölçüde terk edip halk edebiyatına yönelen Cumhuriyet kuşakları da, bu edebiyatın farklı (Türk ve Müslüman olmayan) kaynaklarını tıpkı Gökalp gibi genel olarak görmezden gelmiştir.

Üstelik kurucu önemi yüzünden vurgulanan 1911-1922 dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarına ait edebiyat, zaten yoğun bir sansür ve oto sansür ortamında yeşermeye çalışmıştır. Cevdet Kudret, Mahmut Şevket Esendağ'ın suskunluğunu,

24 Cevdet Kudret *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* adlı eserinde, millî edebiyat akımı yazarlarını Ömer Seyfettin, Halide Edip Adivar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Refik Halit Karay, Ercüment Ekrem Talu, Selahattin Enis, Osman Cemal Kaygılı, F. Cemalettin, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa olarak sıralar (15). Kanon hakkındaki bu yazıda "millî edebiyat"tan kastedilen ise, edebiyatımızda II. Meşrutiyet ve mütareke dönemleriyle sınırlandırılan böyle bir geçici akım değil, "Türk edebiyatı" kavramının oluşma sürecidir. Kudret'in işaret ettiği millî edebiyat akımı elbette Türk edebiyatının gelişmesinde önemli bir yer tutar. Ama buradaki tartışma genel olarak Türk edebiyatı kanonu üzerinedir.

25 Zaten divan edebiyatının öneminin savunulması durumu bile başlı başına bu konuda bir sorun yaşandığına işaret etmektedir.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Yaban* (1932) yüzünden karşılaştığı bazı eleştirileri, Reşat Nuri Güntekin'in bir daha *Yeşil Gece*'de (1928) ele aldığı türden konulara geri dönmeyişini ve *Mehmetçik* adlı roman projesini tamamlamayışını, bu korku ve sis ortamıyla açıklar (*Türk Edebiyatında* 14). Türk edebiyatı farklı dönemlerde çeşitli açılımlar yaşasa da, çoğu yazarımız genel olarak böylesi bir korku ve sis ortamıyla da mücadele ederek yaşamaya çalışmak zorunda kalmıştır. Zira geçmişin yeniden inşası, tanımadığımız insanlarla ortak bir vatandaşlık bağı kurulması ve ortak bir geleceğin hayali ancak bazı şeyleri unutup diğerlerini hatırlayarak olur; dil, tarih ve edebiyat da milletin oluşturulması sürecinde bu unutmaya ve hatırlamanın araçları olarak görülür (Anderson 109, 154).

Edebiyat milletin kuruluşuyla, milletin kuruluşu da edebiyatla böyle yakın bir etkileşim içindedir. Bu açıdan bakıldığında, kanonun sadece nesnel ve bilimsel eleştiri yöntemleriyle saptanabileceğini söylemek sorunludur: Böyle bir nesnellik anlayışı genel olarak bilginin toplumsal ve tarihsel kökenlerini göz ardı eder. Ayrıca, doğası itibarıyla nesnellığı tartışılır olan edebî seçimleri (örneğin, kanondan dışlananların dışlanışını, unutulmaların unutulmuşunu) nesnelmiş gibi göstererek normalleştirir, meşrulaştırır. Bu durumu sorgulamamızı engeller.

Edebiyat tarihimizdeki suskun alanlar, edebiyat kanonumuzun sınırlarındaki bu gerilim, düşündürdükleri açısından önemlidir. İçeridekilerle dışarıda kalmışların ve onların okurlarının, ulusal kimliği yaşayış tarzları arasındaki farklılığa dikkat çekmesi bakımından da oldukça bilgilendiricidir. Kanona alınmayanları fark etmek, resmî kanonla alternatif kanonlar arasındaki çekişmeyi fark etmek kadar önemlidir. Gerilimin esas kaynağı olan ulusal kimlikle ilgili deneyim ve görüşlerdeki farklılık, çeşitlilik, geçmiş anlama ve geleceği kurmada yol gösterici önemdedir. Zira, modern toplumlarda kimlikle ilgili iç tartışmalar kaçınılmaz, hatta uygurlukların ilerlemesi açısından gereklidir. Bu tartışmaların sustuğu, sorgulamanın bittiği yer, aslında yaratıcı, eleştirel ve hatta özgür düşüncenin de bittiği yerdir.

1980'lerden itibaren Batı edebiyatlarında da tartışılan ve kaynağını ABD'de bulabileceğimiz kanon konusu bizce esasen soyut bir çok kültürlülük meselesi, yüzeysel bir "renkler ya da zevkler" tartışması olmayıp, gerçeği farklı yönleriyle bilme, edebiyatı, "fikri ve vicdanî hür" bir şekilde araştırabilme meselesidir. Türk edebiyatı kanonunu anlamak Türkiye'deki toplumsal kimliği anlamak, onda açılımlar yapmak da bu toplumsal kimlikte açılımlar yapabilmek demektir.

Kaynakça

- Akay, Sadiye. *Türk Edebiyatı Antolojisi*. İstanbul: Baha Matbaası, 1973.
- Akyıldız, Kaya. "Nurullah Ataç'ın Eleştiri Pratiğinde Uygarlık Sorunu." Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilkent Üniversitesi, 2002.
- And, Metin. *Türk Tiyatrosunun Evreleri*. Ankara: Turhan Kitabevi, 1983.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. New York: Verso, 1991.
- Bernal, Martin. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization Vol. I: The Fabrication of Ancient Greece, 1785-1985*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1987.
- Biberyan, Zaven. *Babam Aşkal'e Gitmedi*. Çev. Sirvart Malhasyan. İstanbul: Aras Yayınları, 2000.
- _____. *Yalnızlar*. Çev. Zaven Biberyan. İstanbul: Aras Yayınları, 2000.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and Schools of the Ages*. New York: Harcourt Brace, 1994.
- Borovaya, Olga. "The Serialized Novel as Rewriting: The Case of Ladino Belles Lettres." *Jewish Social Studies* 10-1 (Fall 2003, New Series): 30-68.
- Brummett, Palmira. *Image and Imperialism in the Ottoman Revolutionary Press, 1908-1911*. New York: State University of New York Press, 2000.
- Duben, Alan ve Cem Behar. *Istanbul Households. Marriage, Family and Fertility, 1880-1940*. New York: Cambridge U Press, 1991.
- Eagleton, Terry. *Literary Theory An Introduction*. Minnesota: U of Minnesota Press, 1983.
- Eliot, T. S. "Tradition and the Individual Talent." *Selected Prose of T. S. Eliot*. Der. Frank Kermode, New York: Harcourt Brace Jovanovich, c. 1975: 37-45.
- Encyclopedia Britannica*. "Şemseddin Sami Fraseri." 2007. Encyclopedia Britannica Online. < <http://www.britannica.com/eb/article-9000267> >. (5 Temmuz 2007).
- Evin, Ahmet Ö. *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*. Çev. Osman Akınhay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki. *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 1998.
- Finn, Robert. *Türk Romanı*. Çev. Tomris Uyar. İstanbul: Bilgi Yayınları: 1984.
- Fish, Stanley. *Is There A Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1980.
- Göbelyan, Yervant. "Yazın Dünyası" *Görüş*. Ermeniler/Özel Sayı. 48 (Ağustos-Eylül 2001): 63-65.
- Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*. 7. baskı. İstanbul: Varlık Yayınevi, 1968.
- Gökalp-Alpaslan, G. Gonca. "Osmanlı-Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser." *HÜ Edebiyat Fakültesi-Osmanlı'nın 700. Yılı Özel Sayısı* (Ekim 1999): 185-202.

- Güvenç, Bozkurt. *Türklerin Kimliği*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1996.
- Holbrook, Victoria R. *The Unreadable Shores of Love : Turkish Modernity and Mystic Romance*. Austin: U of Texas Press, 1994.
- İşin, Ekrem. "19. Yüzyıl Osmanlı Dergiciliği ve Servet-i Fünun." *Tarih ve Toplum* 6 (Haziran 1984): 63.
- İnci, Handan. *Roman ve Mekan. Türk Romanında Ev*. İstanbul: Arma Yayınları, 2003.
- Kankal, Ahmet. "Ermeni Öykülerinden Türkçe Yayımlananlar Üzerine" *Millî Eğitim Dergisi* 157 (Kış 2003) <<http://yayim.meb.gov.tr/dergiler/157/kankal.htm>> ve 27 Mayıs 2005 blogu <http://mbarchives.blogspot.com/2005_05_01_archive.html> (2 Temmuz 2007).
- Kaptan, Özdemir. "Beyoğlu Argosunda İtalyanca ve Grekçe Kökenli Sözcükler." *Tarih ve Toplum* 9 (Eylül 1984): 44-48.
- Karpat, Kemal H. "Social Environment and Literature: The Reflection of the Young Turk Era (1908-1918) in the Literary Work of Ömer Seyfeddin (1884-1920)" *An Anthology of Turkish Literature*. Der. Kemal Sılay. Bloomington: Indiana University and Turkish Ministry of Culture Joint Series: XV, 1996. 280-294.
- Kudret, Cevdet. *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1987.
- _____. *Ortaoyunu* Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 1973.
- Levine, Lawrence W. *Highbrow / Lowbrow. The Emergence of Cultural Hierarchy in America*. Cambridge, Mass and London: Harvard U Press, 1988.
- Lewis, Bernard. *The Multiple Identities of the Middle East*. New York: Schocken-Pantheon Books, 1999.
- Maksudyan, Nazan. *Türklüğü Ölçmek. Bilimkurgusal Antropoloji ve Türk Milliyetçiliğinin İrkçı Çebresi 1925-1939*. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.
- Mardin, Şerif. "Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century." *Turkey: Geographic and Social Perspectives*. Der. P. Benedict, E. Tümertekin ve F. Mansur. Leiden: E. J. Brill, 1974.
- Margosyan, Mıgırdıç. *Gavur Mahallesi*. İstanbul: Aras Yayınları, 1994.
- _____. *Söyle Margos Nerelisen?* İstanbul: Aras Yayınları, 1995.
- Millas, Herkül. *Türk Romanı ve 'Öteki'. Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları, 2000.
- Misailidis, Evangelinos. *Seyreyle Dünyayı. (Temaşa-i Dünya ve Cefakâr ü Cefakes)*. Haz. R.Anhegger ve Vedat Günyol İstanbul: Cem Yayınevi, 1988.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel bir Bakış. Ahmet Mithat'tan A.H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1987.
- Nişanyan, Sevan. *Sözlerin Soyağacı*. İstanbul: Adam Yayınları, 2002.

- Paker, Saliha. "Turkey." *Modern Literature in the Near and Middle East. 1850-1970.* Der. Robin Ostle. New York: Routledge, 1991. 17-33.
- Pamukciyan, Kevork, "Ermeni Harfleriyle Türkçe." Haz. Rober Koptaş.
<<http://mbarchives.blogspot.com/2004/10/ermeni-harfleriyle-trke.html>> (29 Haziran 2007).
- Pamukciyan "Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar." Haz. Rober Koptaş.
<<http://mbarchives.blogspot.com/2004/10/ermeni-harfleriyle-trke.html>> (29 Haziran 2007).
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri.* İstanbul: İletişim Yayınları, 1990.
- _____. "The Object of Comparison." *Comparative Literature Studies* (CLS) 2004; 41 (1): 116-25.
- Radway, Janet. *Reading the Romance.* Chapel Hill: U of North Caroline Press, 1984.
- Said, W. Edward. "The Clash of Ignorance." *The Nation.* October 22, 2001.
<<http://www.thenation.com/doc/20011022/said>>
- _____. *Orientalism.* New York: Routledge & Kegan Paul, 1978.
- Strauss, Johan. "Who Read What in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)?" *Arabic and Middle Eastern Literatures* 6/ 1(2003): 39-76.
- _____. "The Millets and the Ottoman Language: The Contribution of Ottoman Greeks to Ottoman Letters (19th - 20th Centuries)." *Die Welt des Islams, New Ser., Vol. 35, Issue 2.* (Nov., 1995): 189-249.
- Şemsettin Sami, *Tâşuk-ı Tal'at ve Fitnat.* Haz. Sedit Yüksel. Ankara: Ankara Ü. Basımevi, 1979.
- Şeni, Nora. "Fashion and Women's Clothing In the Satirical Press of Istanbul at the End of the 19th Century." *Women in Modern Turkish Society.* Der. Şirin Tekeli. New Jersey: Zed Books, 1995.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. "Romana ve Romancıya Dair Notlar." *Edebiyat Üzerine Makaleler.* Ankara: Dergah Yayınları, 2005.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı. "100 Temel Eser." 30-10-2007.
<<http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100TemelEser/100TemelEser.htm>>
- Thompkins, Jane. *Sensational Designs. The Cultural Work of American Fiction 1790-1860.* New York: Oxford U Press, 1985.
- Timur, Taner. *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik.* Ankara: İmge Kitabevi, 2002.
- Tunç, Ayfer. "Büyük Edebiyat, Büyük Ulus." *Radikal İki.* (29 Ekim 2006): 7.
- Vartanyan, Hovsep. *Akabi-Hikâyesi.* Haz. Andreas Tietze. İstanbul: Eren Yayıncılık, 1991. Vatican City. "Canonization Process", 12 Eylül 1997. <<http://www.catholic->

pages.com/saints/process.aspAccess 26/6/2007>

Zohrab, Krikor. *Hayat, Olduğu Gibi.* Çev. Diran Kelekyan. Çevrim yazı: Kudret Emiroğlu Ankara: Ayraç, 2000.

Sayı 6

P A S A J

Dört Aylık Edebiyat Eleştirisi Dergisi 10 YTL

DOSYA: EDEBİYAT VE KANON

JALE PARLA

Gelenek ve Bireysel Yetenek

OĞUZ DEMİRALP

Kanun Benim!

HAROLD BLOOM

Edebî Geleneğin Diyalektiği

LAURENT MIGNON

Bir Varmış, Bir Yokmuş...

PELİN BAŞCI

Yerli Edebiyat, Yurdun Edebiyatı

Herkes Onu Okumalı

HASAN ÜNAL NALBANTOĞLU

'Çeviri/yorum', İhanet, Dostluk

ISSN 1305-7057



771305705006

Pasaj 6

Dört aylık yerel süreli yayın
Pasaj hakemli bir dergidir
ISSN 1305-7057

Yayın Kurulu

Eren Aysan, Sinan Kadir Çelik, Mediha Göbenli, Emrah Göker, Burcu Karahan,
Fuat Özding, Ali Serdar, Şebnem Sunar, Seval Şahin, Ali Şimşek, Orhan Tekinsoy,
Reyhan Tutumlu, Seda Uyanık, Nermin Yazıcı

Danışma Kurulu

Arif Dirlik, Yıldız Ecevit, Nurdan Gürbilek, Sibel Irzık, Mehmet Kalpaklı,
Kurtuluş Kayalı, Ferda Keskin, Orhan Koçak, Hasan Ünal Nalbantoğlu, Süha Oğuzertem,
Meral Özbek, Jale Parla, Orhan Tekelioğlu

6. Sayı Editörleri

Eren Aysan, Seda Uyanık

Sabibi

Mustafa Bayram Mısır

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü

Ali Orhan Tekinsoy

Baskı

Şefik Matbaası
tlf. (212) 472 15 00

Dağıtım

Alef Yayınevi
tlf. (212) 245 56 27 • faks (212) 245 54 56

İdare Yeri

Toros Sok. No: 25 / 13 06430 Sıhhiye / Ankara

Yazışma Adresi

Eren Aysan PK 1339 Ulus / Ankara
pasajedebiyat@yahoo.com
www.pasajedebiyat.com

Abonelik Koşulları

Yurtiçi abonelik: Yıllık üç sayı için bireysel abonelik bedeli olan 36 YTL, kurumsal abonelik bedeli olan 60 YTL Yapı Kredi Bankası Bahçelievler Şubesi 0118491-0 numaralı hesaba ya da 5040309 numaralı posta çeki hesabına Nermin Yazıcı adına yatırılmalı ve dekont dergilerin teslim adresiyle birlikte derginin yazışma adresine postalanmalıdır. Yurtdışı abonelik bedeli: Avrupa için 35 Euro, ABD için 35 Amerikan Dolarıdır.

Pasaj

Edebiyat Eleştirisi Dergisi

Sayı 6

Kasım 2007-Mayıs 2008