

**T.C**  
**VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**İNGİLİZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

***THE PANTOMIME* ADLI TİYATRO ESERİNDE**  
**POSTKOLONYALİZMİN ETKİLERİ VE SÖMÜRGEÇİLİĞİN İDEAL**  
**ADAM ÜTOPYASI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN**






Mehmet Emin TOKTAŞ

**DANIŞMAN**

Doç. Dr.Aydın GÖRMEZ

**VAN 2019**

### KABUL VE ONAY SAYFASI

Mehmet Emin Toktaş tarafından hazırlanan "THE PANTOMIME ADLI TİYATRO ESERİNDE POSTKOLONYALİZMİN ETKİLERİ VE SÖMÜRGEÇİLİĞİN İDEAL ADAM ÜTOPYASI" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
<b>Danışman (Başkan) : Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ</b> <b>Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD</b> Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum	
<b>Üye: Dr. Öğr. Üyesi Zeki EDİS</b> <b>Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD</b> Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum	
<b>Üye: Dr. Öğr. Üyesi Şahin KIZILTAŞ</b> <b>Bitlis Eren Üniversitesi İngiliz Dili ve Edebiyatı ABD</b> Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum	
<b>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI</b> Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
<b>Yedek Üye: Unvanı Adı SOYADI</b> Anabilim Dalı, Üniversite Adı Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	.....
Tez Savunma Tarihi:	02/09/2019
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.  Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

## ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü **Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;**

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

**bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. (2019)**

İmza

Mehmet Emin TOKTAŞ

(Yüksek Lisans Tezi)

Mehmet Emin TOKTAŞ

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Eylül, 2019

**THE PANTOMIME ADLI TİYATRO ESERİNDE POSTKOLONYALİZMİN  
ETKİLERİ VE SÖMÜRGEÇİLİĞİN İDEAL İNSAN ÜTOPYASI**

**ÖZET**

Postkolonyalizm, dünya varolduğundan beri ikililik olgusu üzerinden medeniyetler çatışmasına dönüşen bir kavram olmuştur. Bu kavram sözde uygar ve medeni Batı dünyasının egzotik ve gizemli Doğu medeniyetini kendi idealleri ve doğruları etrafında yeniden şekillendirme, oryantalist bakış açısıyla sömürmesinden başka bir şey değildir. Keza bunu zaman zaman savaşlar ve yıkıcı işgallerle yapmaktan kaçınmayan Batı, zaman içerisinde yöntem değiştirerek edebiyat, kültür, sanat, siyaset gibi farklı alanlarda ürettiği politikalarla bunu başarma arzusundadır. Bu tezin içeriğinde, postkolonyal yaklaşım detaylı bir şekilde ele alınarak bu yaklaşım farklı açılardan tanımlanmaya çalışılmıştır. Ayrıca bu yaklaşımın tiyatro eserlerine olan yansıması üzerinde durulmuştur. Ancak tiyatronun spesifik, kapsamlı ve daha çok seyirci odaklı belli bir kitleye hitap ettiği göz önüne alınarak, Türk edebiyatından farklı örnekler üzerinden de inceleme yapılmıştır. Edebiyatta özellikle tiyatro alanında postkolonyalizmin nüfuz ettiği karakterlerin ruh hali ve yine bazı edebi eserlerde oryantalist bakış açısıyla ele alınan olaylar ve kişiler üzerinde de durulmuştur. Tezin oluşturulma ve hazırlanma aşamalarında yazarın iç dünyasına ışık tutulmaya çalışılmıştır. Tezdeki söz konusu eser *The Pantomime* Karayip kökenli yazar Derek Walcott tarafından kaleme alınmıştır. Derek Walcott'ın *The Pantomime* adlı eserinin tezde bulunma amacı postkolonyalizmin etkisini ortaya çıkarmaktır. Bu eser ile birlikte karşılaştırması yapılan ve incelenen diğer eserlerde gerek olaylar gerek karakterler üzerinden bu teori incelenmiştir. Türk orta oyunu *Hacivat-Karagöz* ve Peyami Safa tarafından kaleme alınan ünlü Türk Romanı *Fatih-Harbiye* 'den de örneklendirmeler yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:***The Pantomime*,Derek Walcott, sömürgecilik, postkolonyalizm, oryantalistizm, medeniyetler çatışması

**Sayfa Sayısı:** 98

**Tez Danışmanı:** Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ

(MA Thesis)

Mehmet Emin TOKTAŞ

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY  
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

September, 2019

**THE EFFECTS OF POSTCOLONIALISM IN THE PLAY, *THE  
PHANTOMIME* AND UTOPIA OF THE IDEAL MAN OF COLONISATION**

**ABSTRACT**

Postcolonialism has been a concept that has been transformed into a clash of civilizations through the phenomenon of duality since the world existed. This concept is nothing more than the exploitation of the exotic and mysterious Eastern civilization by the so-called civilised Western world from the orientalist point of view, shaping the new civilization around its ideals and truths. Likewise, from time to time West, not avoiding to do this with wars and destructive occupations, is in a desire to achieve this changing methods in time with policies produced in different areas such as literature, culture, art, politics. In the content of this thesis, postcolonial approach has been discussed in detail and it has been tried to define this approach from different angles. In addition, the reflection of this approach to the works of theater has been emphasized. However, considering that the theater addresses a specific audience with a specific scope and more audience-oriented, different examples from Turkish literature have been also examined. In literature, especially in the field of theater, the mood of the characters influenced by postcolonialism and the events and people dealing with it from an orientalist point of view in some literary works have been also emphasized. The author's inner world is shed light during the creation and preparation stages of the thesis. *The Pantomime* was written by Derek Walcott, a Caribbean-origin author. The aim of Derek Walcott's *the Pantomime* is to reveal the effect of postcolonialism. This theory has been examined in terms of both events and characters in the other works that have been compared and examined with this work. Turkish middle play Hacıvat-Karagöz and the famous Turkish novel *Fatih-Harbiye* by Peyami Safa have been also referenced and exemplified.

**Key Words:** *The Pantomime*, Derek Walcott, colonialism, orientalism, postcolonialism, clash of civilizations

**Number of pages:** 98

**Scientific director:** Aydın GÖRMEZ

### **TEŞEKKÜR SAYFASI**

Tez araştırmamın ve yazımının gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan, her aşamada rehberliğini sürdüren ve ilgi alakasını esirgemeyen değerli danışman hocam Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ'e saygılarımı ve teşekkürlerimi en içten Şekilde sunarım.

Beni tez çalışmam süresi boyunca cesaretlendirip desteğini sunan sevgili eşim Beyza Hacer TOKTAŞ'a ve yanımnda sürekli manevi olarak duran oğlum Asaf Kerem TOKTAŞ'a minnettarım.

Araştırmama maddi ve manevi olarak destek sağlayıp bana moral veren annem Saniye TOKTAŞ ve babam Abdalbaki TOKTAŞ'a teşekkür ederim. Süreç boyunca görüşlerini aldığım Bülent C. TANRITANIR, Zeki EDİS ve Dr.Can Ozan TUNCER hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim. Bu süreçte her zaman yanımnda olan, desteklerini esirgemeyen biricik ailem ve sevdiklerime teşekkür ederim.

**Mehmet Emin TOKTAŞ**

## İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	i-ii
ABSTRACT.....	iii-iv
TEŞEKKÜR SAYFASI.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ.....	1
<b>1. BÖLÜM</b>	
<b>POSTKOLONYALİZM.....</b>	<b>12</b>
<b>1.1. POSTKOLONYAL ÖĞELER.....</b>	<b>19</b>
1.1.1. Sömürgecilik.....	19
1.1.2. Emperyalizm.....	24
1.1.3. Doğu-Batı Çatışması.....	27
<b>1.2. POSTKOLONYAL KURAMININ TEMSİLCİLERİ.....</b>	<b>32</b>
1.2.1 Edward Said.....	32
1.2.2 Wole Soyinka.....	34
1.2.3 Spivak.....	36
1.2.4 Annie Loomba.....	37
<b>2. BÖLÜM</b>	
<b>TİYATRO TARİHİNE GENEL BİR BAKIŞ.....</b>	<b>37</b>
2.1 Dünden Bugüne Tiyatro.....	38
2.2 Pantomim-Meddah-Ortaoyunu- Gölge oyunu.....	42
2.2.1Pantomim.....	42
2.2.2Meddah.....	43
2.2.3 Orta Oyunu.....	45
2.2.4 Gölge Oyunu.....	46
<b>3. BÖLÜM</b>	
<b>3.1. DEREK WALCOTT.....</b>	<b>49</b>
3.1.1 The Pantomime.....	50

#### **4. BÖLÜM**

4.1. *The Pantomime* ile Farklı Edebi Türlerin Karşılaştırması.....57

4.2. Edebi Tür Örneklerinde Sömürge Etkisi.....61

4.3. Avrupa'nın İdeal İnsan Yaratma Ütopyası.....70

**SONUÇ.....76**

**KAYNAKLAR.....80**

**ÖZGEÇMİŞ**

**ORJİNALLİK RAPORU**



## GİRİŞ

Kavram olarak Postkolonyalizm üzerine bir tanımlama yapmak ve genel geçer bir tarif sunmak mümkün olmamakla beraber, kimi çevreler tarafından sömürge sonrası dönem, kimi çevreler tarafından ise meta temelli sömürgecinin devamı olarak ifade edilir. Post ön ekinin popüler olduğu ve bir takım akımları isimlendirirken kullanıldığı dönemin etkisi ile post-modernizm, post-strüktüralizm, post-marksizm gibi kavramları takip eden kolonyalizm bu devrimden nasibini almıştır. Oryantalizm (şarkiyatçılık) ve postkolonyalizmin daha iyi analiz edilmesi ve bu iki kavramın temelini oluşturan “kolonyalizm” sözcüğünün irdelenmesi önem arz etmektedir. Loomba'nın aktardığı tanıma göre Oxford English Dictionary şöyle bir açıdan ele alır;

Yeni bir ülkedeki bir yerleşke... Yeni bir yöreye yerleşen, anayurtlarına tabi halde yerleşen ya da onunla bağlantısını koruyarak bir topluluk oluşturan bir grup insan; yerleşimi gerçekleştirenlerin soyu ve ardılları tarafından bu şekilde oluşturulan topluluk anayurtla bağlantıyı koruduğu sürece bu yerleşime “colonia” denir (Loomba, 2000: 18-19).

Loomba bu tanımın yetersiz kaldığı eleştirisini ortaya koyar ve kolonileştirilen bu topraklarda sanki daha önce kimse yaşamıyormuş gibi bir izlenim yaratıldığına dikkat çeker (Loomba, 2000: 18-19).

Antik çağlardan bu yana zengin ve varlıklı Batı'nın dünyayı kesin bir çizgi ile Doğu-Batı şeklinde ayırmış olduğuna ve bu ayrımı söylem ve politikalar ile geliştirmeye çalıştığına inanılır. Tarih boyunca Batı ülkeleri, Doğu bloğunun zengin ham madde kaynaklarını ve insan gücünü askeri yöntemlerle tahakküm altına almıştır. Bu yöntemler, zaman içerisinde şartlar ve gereksinimler bağlamında şiddet kullanma, kültürel yozlaşma ve toplum sosyolojisine sirayet etmeye dönmüş, tam bağımsız yeni ulus devletler yerine dışa bağımlı yerleşik milletler kurma suretiyle amacına ulaşmıştır. Yani bir nevi sömürgecilik ister önüne post ön eki alsın ister gelenekçi veya modern tanımlamalarla izah edilmeye çalışılsın, Batı'nın gıpta ile baktığı ve her türlü imkânlarından yararlanarak sömürgeleştirdiği Doğu üzerindeki emelleri hiç değişmemiştir. Batı'nın dışındaki medeniyetlerin geri kalmasına ve hatta silinmesine sebep olan kolonyalizm, Antik dönemde ortaya çıkmış ve daha sonrasında, özellikle de coğrafi keşiflerin başlaması ve kapitalizmin gelişmesi ile birlikte, giderek yaygınlaşmıştır (Tanilli, 2010: 17). Modern dönem öncesi kolonyalizm feodalizm, din

ve farklı nedenler üzerinden şekillenirken; modern dönemde kolonyalizm, hammaddenin işlenmesi, kapital bir düzen esasına dayalı sürekli denetim ve sömürge devletlerinin sürekli zenginleşmesi gibi amaçlara yardımcı bir enstrümana dönüşmüştür. Modern dönem öncesinde dinsel saikler modern dönemde yerini artan milliyetçi söylemlere bırakmıştır (Deschamps, 1966: 19). Yani modern dönem öncesi kolonyalizmde dinin yeri neyse modern dönem ve sonrasında milliyetçiliğin yeri o olmuştur (Güngör, 2018: 15).

İki dünya savaşının ardından yorgun düşen büyük devletlerin güçlerini yitirmeleri, Rus İhtilali ve bağımsızlık hareketleri sömürge imparatorluklarının elini zayıflatmış, ancak sömürge devletlerinden sadece Fransa ve İngiltere'nin siyaseten tahakkümü altında kalan devletlerde bu durum kısmen yaşama şansı bulmuştur. Batılı ülkeler sömürgecilik faaliyetleri esnasında katliam yapmayı ve kan dökmeyi mübah saymışlardır. Sömürge kolonisi olan yerleşim birimlerinde yerel halka karşı yapılan toplu katliamlar ve soykırım birçok halkın yok olmasına, dillerinin ölü diller kategorisine girmesine, kültürel iletişimlerinin örselenmesine yol açmıştır. Modern ve yenilikçi olarak lanse edilen Batı, kurduğu kolonilerde yaşayan halkları kendi filtresinden geçirmiş ve onları ilk zamanların primitiv olarak adlandırılan ilkel ve yaban kavimlerinden biri olarak görmüş ve öyle tariflemiştir. Yani Batı aslında sömürgeciliği masumane göstermek isterken en etkili silahını düşünsel anlamda ortaya koymuş, kapitalist yaklaşımın gölgesinde medeniyet getirme bahanesiyle yalnızca ekonomik kaynakları değil aynı zamanda yaşayan bireyleri ve toplumsal hafızayı da hedef almıştır.

Dikkat edilmesi gereken başka bir husus ise bugün modern tabirle celladına âşık olma şeklinde ifade edilen “Stockholm Sendromu” kavramının sömürgecilikte bumerang etkisi olarak yansımalarıdır. (Cesaire, 2005: 76)

Sömürgecilik, tekrarlıyorum, en medeni adamı bile insanlıktan çıkarır, yerlilere duyulan nefret üzerine kurulan ve bu nefret aracılığıyla meşrulaştırılan sömürgeci faaliyet ve sömürgeci fetih, kaçınılmaz biçimde onu üstleneni dönüştürmeye yönelir, sömürgeci de vicdanını yatıştırmak için diğer insanı bir hayvan gibi davranmaya alıştırır ve nesnel olarak bizzat kendisini bir hayvana dönüştürmeye yönelir. (Cesaire, 2005: 76)

Bu söylem, teknik olarak bakıldığında kendi kendini sömürgeleştirme, yani bir bakıma kurbanın kurban edilmesine bizzat aktif olarak katıldığı en yüksek zulüm aşaması olarak

ortaya çıkar (Bulhan, 1985: 44). Sömürgeleştiren devletler bir nevi merkez uydu gibi sömürge kurdukları devletlerin veya yerleşik kolonilerin iktisadi, sosyal, kültürel tüm alanlarda bağımlı ve kontrol altında olmasını sağlar. Sömürgeye uğrayan devletler, buna karşı çıkmak bir yana, zaman içinde sömürgeci devletlerin birer kuklası gibi hareket etmeye ve onların sözcüsü gibi davranmaya başlar. Batı'nın tahakküm oluşturma girişimlerinin şiddet ve savaş temelli aygıtları kapsamasının yanı sıra, bu sürece ayak uydurmaya çalışan veya teslim olan sömürge kolonisini bir takım enstrümanlar yardımı ile "zulme rıza" göstermeye yönelttiği açıktır. Batı kimi toplumlarda dil ve kültür etkileşimini iki kutup olarak varsayıp, verenden ziyade alan olarak etkileşimi yine kendi cihetinde menfi olarak sağlamış, karşı tarafa ise kendi şekillendirdiği ve olması gerektiğini düşündüğü halini empoze etmiştir. Yine arkeoloji ve antropoloji gibi ilimleri kullanarak sözde bilimsel çalışmalarla elde edilen tarihi ve kültürel objelerle bilgi birikimini kendi ülkelerine taşımış, kendilerince bunu hak etmeyen ya da değerlendirmeyi bilmeyen ilkel toplumlara bunları bilgi olarak işleyip tekrar satmak suretiyle kültür işgali yapmayı da ihmal etmemiştir. Aslında toplumsal hafızaya ve aidiyet duygusuna yönelik bu işgal girişimleri Batı'nın Ortaçağ'da üstlendiği gelenekselci tutumunu bir dönem sonra Doğu'ya devrederek moderniteyi esas alması ve rollerin değişmesiyle beraber bu ikililik durumunun bir müddet sonra karşıtlığa dönmesi ile neticelenmiştir.

Kolonyalizm, şarkiyatçılık ve garbiyatçılıktan uzun süre beslenmiştir (Güngör, 2018: 25). Doğu'yu barbar, zevk düşkün ve vahşi-gerici olarak tarif eden Batı, bir tahakküm kurarken bir taraftan gizemli ve araştırmaya değer gördüğü Doğu üzerinde kültür akışı ile bir köprü kurmaya başlamıştır. Şarkiyatçı bakış açısı Batı'yı ikileme sokmuş, hem medenileştirilmesi hem de ötekileştirilmesi gereken bir Doğu perspektifine zemin hazırlamıştır. Batı'nın gölgesinde her türlü imkân ve istifadeye hazır, adeta bir laboratuarda teste tabi tutulan denek misali incelenen, kurcalanan, yorumlanan, eleştirilen, hayranlık duyulan kısacası karmaşık hale gelen Şark olgusu, beri taraftan Batı düşmanlığından beslenen garbiyatçılığın doğmasına vesile olur. Bu durum da zaman zaman radikal grupların İslam bahane edilerek Batı'da kanlı eylemler gerçekleştirmesine sebep olur (Güngör, 2018: 27).

Oryantalizm ortaya çıktığı andan itibaren İslam dünyasından sistematik ve yoğun eleştiriler almakla beraber, bu eleştiriler günü kurtarmaya yönelik ve daha çok popüler konular üzerinden sığ ve kısıtlı yani derin olmayan Batı eleştirisinden öteye

gitmemektedir. Frantz Fanon, Afrika halklarının sorunlarını sıkıntılarını dile getirirken, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası buhran döneminde bir çıkış noktası arayan bu halkların durumunu dikkate alarak sömürgecilikten kurtuluşun ancak siyasi dinamikleri doğru olarak ortaya koymaktan geçtiğini söyler (Bulut, 2014: 162). Beri tarafta Samir Amin tarafından kaleme alınan *Avrupamerkezcilik: Bir İdeolojinin Eleştirisi* adlı kaynak Fanon'un ortaya koyduğu tezleri sosyalist bir açıdan ele alarak değerlendirir.

Edward Said , hiç şüphesiz 1978 yılında kaleme aldığı *Oryantalizm* adlı eseriyle, daha çok siyasal görüşlere ağırlık vererek Batıcılığın ne tam karşısında ne de yanında durmuş ve daha derinlikli bir araştırma ve analiz yoluyla Avrupa'ya kültürel bir güç tanımlı getirmiştir. Dolayısıyla eser, kendinden sonra yayınlanan birçok çalışmaya ya ilham kaynağı olmuş veyahut eserin kendisi eleştiri konusu haline gelerek farklı bir tartışmayı başlatmıştır. Doğu, özellikle İslam'ın yayıldığı parlak dönemlerde bilim alanında bir nevi doruk noktası olmuş, Ortaçağ'ın kilise baskısı altında fen ve ilimden uzak skolastik düşünce girdabındaki Avrupalıların hayal ettiğinden çok daha ileri bir medeniyet seviyesine ulaşmıştır. Kültür ve sanatta, tıp, astronomi, fen ve matematikte, harita ilminde, geometride ve daha nice bilimsel alanda İslam bilginlerinin ortaya koyduğu eserler, kavram ve kuramlar daha sonraki dönemlerde Batı için adeta kurak bir çölde karşılaştığı vaha etkisi yaratmıştır. Nitekim bu nimetler daha sonra gerisin geri bir sarsılma sürecine giren Doğu dünyası için kaybediş, bunun farkına varan ve doğrudan ya da dolaylı olarak bunu elde eden Batı için kazanç anlamına geliyordu. Said bu durumu şöyle izah eder; “O (Doğu) Avrupa'nın en büyük, en zengin ve en eski sömürgelerinin bulunduğu yerdir, kurduğu medeniyetlerin ve konuştuğu dillerin membaıdır (Said, 1989: 114).

Oryantalizm, Batı'nın Doğu'yu yeniden imar etme, medenileştirme, kendi tasvir ve hayalgücünden faydalanarak tek tipleştirerek tanımlama, tahakküm kurma, yönetme ve elde tutma aracı olmuştur. Bu aracın en büyük destek mekanizmaları ise sömürgecilik ve soykırımlardır.

Kendini üstün insan ırkı, seçilmişler veya adını her ne koyarsak koyalım daha üst bir statüde tutan Batı; zenginlik, hükümlanlık, egemen olma dürtüsünden asla taviz vermemiştir. Zaten yaptığı herşeyi mübah gören anlayış, bu iflah olmaz taviz vermeme kuralı değil midir? 14. yüzyıl sonrasında Avrupa'da artan nüfus, azalan yaşam kaynakları vs sebepler hem sömürgeciliğe hem de sömürülen yerlerde paylaşım

modelinden uzak anlayışın yerleştirilmesi neticesinde Avrupa'nın zaten hevesli olduğu benmerkezci tutumun sonucu olarak soykırım faaliyetlerine zemin hazırlamıştır. Serge Latouche "Batı nedir" sorusunu şöyle cevaplıyor;

Hem bir kere Batı nedir? Haçlılar, konkiatadorlar (Yenidünya fatihlerine İspanyolca verilen isim), sömürgeciler, dünyanın geri kalanının üstüne üşüşüklerinde bu soru sorulmuyordu. İman, Hristiyanlığı kendi dışına attığında, aydınlık götürme inancı, imparatorluk fatihlerini "uygarlaştırma" misyonuna ittiğinde de bu soru akla gelmiyordu. Bunun bir "hak" hatta "görev" olduğuna sarsılmaz bir kesinlik ve gönül rahatlığı içinde inanılıyordu. Batı, ilkin Hristiyanlık sonra aydınlanma Avrupası olarak düpedüz hem kendinde hem de kendisi için vardı. Kan sefahati, doymak bilmez yağmacılık, birkaç günahsız çiçeği ezen tarih arabasının zafer yürüyüşünün ceremesinden başka bir şey değildir. (Latouche, 1993: 14)

Peki, Batı'nın Roma İmparatorluğu ile başlayan, akabinde din eksenli Yahudilik ve Hristiyanlık kisvesi altında devam ettirdiği bu sömürge hareketine karşı, tekerleklerin üzerlerinde izler bıraktığı güruhlardan sesi çıkan hiç mi olmadı? Mesela İslam felsefesi temel alındığında, köleliğe ilk karşı çıkan ve sömürüyü red eden Hz. Muhammed'i ve sömürü düzeni altında ezilen halklara ve milletlere kol kanat geren, onlara hükmü altında adalet ile muamele eden Osmanlı'yı bu denklemde nereye koymamız gerekiyor? Batı, tüm bu süreçlerde, gerek Haçlı savaşlarında gerek diğer mücadelelerinde aldığı ağır yenilgiler sonrası intikam hırsını hiç yitirmemiş, gücünü kaybettiğini anladığı anda hâkim olduğu topraklarda hem Osmanlı mirasını, hem İslam eserlerini talan ve tahrip ederken, Selahattin Eyyubi'nin mezarını tekmelerken bu kin ve öfkesini yeterince kusmuştur.

Sömürgecilik fiili olarak bitmiş değildir. Burjuva kökenli demokrasi anlayışı ve küreselleşme odaklı ekonomi ile güya sona ermiş gibi görünen ama gerek edebiyatta, gerek kültür ve sanatta varlığını devam ettiren sömürgecilik besin kaynağı bulmakta sıkıntı çekmemiştir. Sadece sömürge argümanları çağın gereksinimlerine uygun bir şekilde revize edilmiştir. Postkolonyalizm gibi derin sistem eleştirileri bir yana, oryantalist bakış açısının getirdiği eleştirel yaklaşımlar dahi madalyonun arka yüzünde hala kendi cihetini suretinden sıyıramamış sömürge anlayışının materyalist bir

reaksiyonla hükmettiğinden dem vurur ama bunun bittiği tezini yadsınamaz şekilde red eder.

Sömürgecilik ve peşinden sürüklediği akımlar özellikle postkolonyal yaklaşımlar edebiyat dünyasında farklı varyasyonların ortaya çıkmasına ve sömüren düzen ile sömürülen gruplar içinde fikir ayrılıklarına neden olmuştur. Bir tarafta hükümran olan ve dayatmacı anlayışla kendi değer yargılarını ve adeta bir imbikten damıtırcasına edebiyat, kültür, sanat alanındaki çalışmaları bir lütuf gibi sunarak toplumsal hafızayı lince uğratan Batı anlayışı, öbür tarafta kendi kültür birikimini ve hafızasını kaybetmesine rağmen karanlık bir tünelde sömürgeci efendilerinin yaktığı meşale ile ilerlemeye çalışırken içinde bulunduğu durumu kâh eleştirel kâh efendisine bağıllık ruh haliyle ortaya koyan Doğu mizacının ürünü olan eserler ortaya çıkmıştır.

Postkolonyalizm, kolonyalizm çağı sonrası dünya düzenini/dönemini imlemekle birlikte, özellikle Fanon'un *Yeryüzünün Lanetlileri* ve Said'in *Şarkiyatçılık* adlı kitaplarındaki kolonyalizm eleştirilerinden kaynağını bulmuştur. (Cooper, 2005: 33)

Postkolonyalizm, genel itibariyle aynı çerçeveden madalyonun her iki yanına bakmayı ihmal etmez. Yani bir tarafta sömürüleni ele alırken öbür taraftan sömürenleri de inceler, her iki grubun birbiriyle olan etkileşimi, iletişimi ve yerleşik kaidelerini incelemek suretiyle geniş bir çerçeveden bakar. Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin ortaya koyduğu "içkinlik düzlemi" teorisi, Batı'nın kendinden başkasını yok sayan anlayışından ziyade kolonize edilen ülkeler ve koloniciler arasındaki ilişkiye farklı bir perspektiften bakmayı deneyerek sorunsallaştırmaya yönelir (Güngör, 2018: 28). Said farklılıklardan kaynaklı bu düşmanlıkların önünü kesmeyi amaçladığını savunarak iddiasını şöyle sürdürür;

Daha önce söylediğim gibi, amacım farklılığı ortadan kaldırmak değildi; insanlar arasındaki ilişkilerde kültürel farklılıklar gibi ulusal farkların da kurucu bir rol oynadığını kim yadsıyabilir ki? Farklılığın düşmanlığı, donmuş veşeyleşmiş bir karşıt özler öbeğini, bu şeyler üzerine kurulmuş bir muhalif bilgiler bütününe ima ettiği düşüncesine karşı çıkmaktı amacım. Şarkiyatçılıkla ulaşmaya çalıştığım şey nesiller süren düşmanlıkların, savaşın, emperyalist denetim kışkırtıcısı olan ayrılmaları, çatışmaları kavramanın bir yolunu bulmaktı. (Said, 2013: 367)

Focault, Nietzsche, Derrida gibi isimleri referans alan ve bunların çalışmasını derinlemesine inceleyerek kendi tezini ortaya koyan Said, Doğu'nun gerçekte ne olduğuna veya neye benzediğine erişmek yerine, Batı'nın Doğu'yu yorumlama biçimi üzerinde durarak kavramlar silsilesi içinde materyalist düşünceyi de aracı ederek ifade etmeye çalışır. Doğu ve Batı arasında ontolojik bir fark olduğuna dikkat çeken bu yaklaşımda iki kutbun varoluşunu sorgulayan yani daha net şekliyle “kime göre, neye göre Batı, ya da kime ve neye göre Doğu” sorgulamasını ana eksenine oturtmuş bir sorgulama biçimi postkolonyalizmin eksenini sayılabilir. Said, bilgi ve iktidar ilişkisini kullanan Batı'nın, hayali bir Doğu resmi çizerek bu resmin ressamı edasıyla fırça darbeleriyle kendi hayal ettiği bir Doğu betimlemesi sunduğunu ifade eder ve bu betimleme ile akıllara gelen Doğu imajını bütün yönleriyle ortaya koyar. Batı merkezli bu Doğu tasviri aslında olumsuz örneklemelerle dolu Doğu tasvirini geniş bir alana yayarak hareket alanını kendi normları üzerinden kontrol etmesine imkân tanır. Cemil Meriç bu noktada Said'e sonsuz bir güven duymakta ve bu eserin Batı'nın gerçek yüzünü ortaya koymakla kalmayıp aynı zamanda Doğu'nun pasif, teslimiyetçi ve boyun eğen ruh halini de sert bir eleştiri ile ele aldığını ifade eder (Meriç, 1993: 345-348).

Postkolonyal edebiyat ya da bir başka deyişle sömürge sonrası edebiyat, yukarıda bahsi geçen açıklamalar dışında hem sömürge hem de sömürgeci durumunda bulunan grupların yani Doğu-Batı gruplarının sömürgeci etkilenme ve bunun olgularının araştırılması üzerine çalışır. Tek başına sadece postkolonyal söylem edebiyat çevrelerinin bu noktada araştırma yapmalarını zayıf kılacağı için Marksizm, Materyalizm, Feminizm gibi kuramların tarihsel izdüşümünden de faydalanılması muhakkaktır. Edebi metinlerde sadece sömürgeciliğin etkilerini aramak yetersiz olacaktır. Sömürgecilik salt bir hükmedicinin bir toprak parçasında sömürge faaliyetinde bulunurken burayı ele geçirme, burayı ele geçirirken soykırım yapma, insanları yerleşik düzenlerinden zorla alıkoyma gibi dramatik öykülerden müteşekkil değildir. Aksine hükmedicinin yani sömürgecinin tahrip ettiği tüm alanlar birlikte değerlendirilerek, tarihi, kültürel, demografik, edebi, sanatsal, doğal alanlarda yaşanan süreçler de doğrudan bu potada eritilerek bir eleştiri ve söylem analizi yapılması gerekmektedir. Postkolonyalizm alanında edebi eserleri olan Spivak, Lamartine, Chateaubriand, Flaubert, Henry James gibi yazarlar postkolonyal anlamda eserler ortaya koymuş, bu tez araştırmasına konu olan Derek Walcott ise *The Pantomime* adlı eseriyle tiyatro alanında postkolonyal teoriye bir kaynak kazandırmıştır. Şüphesiz bu eser

incelenirken, Türk Edebiyatına da sık sık atıfta bulunulacak, aynı zamanda Türk Tiyatrosunun başlangıcı sayılabilecek Gölge Oyunu örneği olan Hacivat-Karagöz adlı eserle yer yer kıyaslamalar yaparak, yine edebi eserler ve yazarlardan bir kısmı referans alınarak Batı'nın Doğu üzerinde hükmedici olarak "İdeal Adam Yaratma" ütopyası ortaya konacaktır.

Öncelikle postkolonyalizmin tiyatro bağlamında oluşturduğu etki incelendiğinde, genel itibariyle Doğu'da ortaya çıkan tiyatro eserlerinde milliyetçi söylemler, dayatılmaya çalışılan burjuvazi ağırlıklı baskılar, emperyalist baskılar, sömürgecilerin baskı aracı olarak kullandığı söylemler etkili olmuştur. Bu tiyatro eserlerinde, hem sömürge anlayışı reddedilmekte, hem postkolonyal eleştiri hâkim olmaktadır. Kültürlerarası Tiyatro olarak son zamanlarda ortaya çıkan trend, Doğu'da hakim olan kültürel hafızayı materyalist bir bağlamda ele alma çabasıdır. Evrensel tiyatro dilinin Batı'nın kültürel hegemonyasını yıkacağına olan inanç, kimi çevreler tarafından Doğu kültürünün yağmalanmasından başka bir anlam ifade etmemektedir. Bu eleştirileri sesli olarak dile getiren önemli isimlerden biri bizzat sömürgecinin kalbi Hindistan'dan Rustom Bharucha'dır. Tiyatrodaki sömürgeci eylemi eleştiren Bharucha;

Kültürlerarasılık özerk değildir. Adil bir oyun da değildir, zira ancak temel bazı eşitsiz değişimler sayesinde mümkün kılınmaktadır. Şimdiye kadar, kültürlerarasılık neredeyse tamamen Birinci Dünya ülkelerinde teorize edilmiş, konuşulmuş, kavramsallaştırılmış, çerçevelenmiş, haritalanmış ve parasal destek görmüştür.

...

Kişi, bu görünüşte fedakâr, insancıl, sınırsız haritaların ve kültürel değiş tokuş yollarının sınırlarının çoktan belirlendiğini, kültürel etkileşim bölgelerinin hâlihazırda sabitlenmiş olduğunu görecektir. (Bharucha, 1990: 78)

Tiyatroda sömürgeci ve postkolonyalist düşüncenin hâkim olduğu bir anlayışın ürünü olan *The Pantomime* adlı eserde de karakterler arasında bir kültürlerarasılık hali vücut bulmuştur; ancak gerek olayların akışı, gerek diyaloglar ve satır aralarındaki mesajlar dikkate alındığında amaç ve söylem arasındaki dengesizlik kendini gösterecektir.

Saint Lucia'lı yazar Derek Walcott tarafından kaleme alınan *The Pantomime* adlı eser postkolonyal tiyatronun önemli referanslarından biri olarak kabul edilir. Eserdeki iki



ana karakter; İngiliz kökenli Harry Trewe ve yardımcısı Jackson arasında geçen diyaloglarda, yazarın postkolonyal imlemeler yansıtmaya gayret ettiği farkedilir. Bir gün boyunca iki ana bölümde yaşanan hadiseler ve oyuncuların verdiği tepkiler üzerinden şekillenen oyun, kurgusal mantık açısından siyah ve beyaz ırkı temsil eden iki ayrı karakter ve buna eşlik eden düşünceler bütünüyle sömürge öncesi ve sonrası döneme atıfta bulunarak sürer. Burada otel sahibinin yıkık dökük bir oteli yeniden canlandırmaya çalışırken, işe biraz mizah katmak amacıyla tiyatro oyunu sergilemek istemesi ve asıl ilginç olanın yine bir bakıma sömürge edebiyatının önemli eserlerinden biri olan *Robinson Crusoe* hikâyesinden esinlenmeleri dikkat çeker. Tabii burada iki karakter bu hikâyenin tersine rolleri değiştireceklerdir. Yani Mr. Harry, ırk olarak siyah olan ve köleliliği temsil eden Cuma karakterini, Jackson ise beyaz efendi olan Robinson karakterini oynayacaktır. Burada odaklanılan asıl husus, sömürgeyi temsil eden beyaz adamın sömürülen tarafta yer alması yani zayıf halkayı temsil ederken belki de geçmişle yüzleşmesi, sömürülmenin, hor görülmenin, alçaltılmanın ve eziklik duygusunu yaşamamanın ne olduğunu anlamaya çalışmasının istenmesidir. Beri tarafta, Jackson karakterinin beyaz adamın safına geçtiğinde gücü elinde bulundurma, sömürge zihniyetini anlama, imkân ve fırsat verildiğinde yani gücün farkına vardığında, karşı koyma güdüsünün bir an olsun ortaya çıkıp çıkmadığı noktasında bir farkındalık oluşturulması beklenir.

Fakat burada beklenildiği üzere Harry, Cuma karakterini kabul etmemekte, sömürülen ve ezilen karakter olmaktan duyduğu rahatsızlığı yansıtmaktadır. Öte yandan Jackson, oynadığı karakterden hoşnut olmaya yani bir nevi güç zehirlenmesi yaşayarak bu kısa süreli oyunu fırsata dönüştürmek ister ve oyunun ikinci bölümü biraz da onun beklentileri üzerinden şekillenir. Bununla beraber Jackson karakterinin masayı tamir ederken çıkardığı sesler ve tepkileri ile birlikte, kendisine ödünsüz kabul etmesi adına dikte edilmeye çalışılan ve koşulsuz itaat beklenen anlatımlara karşı çıkması da, beyaz adamın pasivize edilerek gücün hala geçici de olsa siyah adamda olduğunu belirtir. *Robinson Crusoe* romanına atıfta bulunulan bazı sahnelerde, Harry tarafından Jackson'a verilmeye çalışılan aletler ve bunları kullanıma teşviki tıpkı Cuma karakterine verilen aletler ve ona iş buyurulması ile benzerlikler taşır (Ağkaş & Karaağaç, 2009: 2). Bu da beyaz adamın bu sembolik hareketle siyah adamı bir nevi medenileştirme iş yapan, üreten, kendisi için bir şeyler hazırlayan bir çalışan olarak kabul ettirmeye çalışarak dolaylı yoldan sömürge mantığını ortaya koyar. Roller değişip, Jackson ait olduğunu

düşündüğü pozisyonu tekrar talep ettiğinde bir bakıma temsil ettiği halkların söz sahibi olmasını istemektedir. Bu bağlamda oyun, postkolonyal dramayı kullanarak karşılıklı roller değiştiğinde, koloni ve kolonici kesimin ruh halini ortaya koymak suretiyle hem izleyiciyi hem de oyuncularını hakikatlerin somutlaştırılması ve sorunsallık çerçevesinde ele alınması noktasında önemli detaylar içerir. Oyunun kendi içinde başka bir oyuna atıfta bulunması ve bu oyunun da özellikle yine sömürge zihniyetini ortaya koyan *Robinson Crusoe* olması rastlantı değil aksine özellikle seçilmiş bir nüanstır. Derek Walcott'un, farklı bir hayat hikayesine sahip, bir bakıma kendi döneminde kabına sığamayarak ticarete inişli çıkışlı bir yaşamı olmuş, zaman zaman dışlanmış ancak buna rağmen *Robinson Crusoe* gibi bir eseri literatüre kazandırmış olan Daniel Defoe'nun eserini kendi oyununa entegre etmesi, vermek istediği mesaj açısından da isabetli bir seçim olmuştur. Batı'nın uygar, medeni, safdilli, iyi niyetli ve daha birçok üstün meziyetler ve özellikle din bağlamında karakterine yüklediği misyonlarla Cuma karakteri üzerinden yansıtılmak istenen barbar, vahşi ve ilkel milletlere adeta bir can simidi gibi yetişmesi bu romanı geniş kitlelere ulaştırırken basit ve masumane bir şekilde sadece "doğanın farkına varmak ve eldeki imkânlarla yetinerek en ideal hayatı yaşamak" ana fikri ile kamufle edilmiştir. Hâlbuki Cuma karakteri üzerinden bakıldığında tıpkı Trinidad yerlilerini temsil eden Jackson karakteri gibi aslında hükmediciye ve otoriteye zaman zaman eleştiri yapmaktan geri kalmayan ve aslında geçmişine dönmek isteyenleri yok saymak yapılabilecek en ciddi haksızlık olacaktır. Belki de bu iki eser, postkolonyal paradigma üzerinden hem Doğu'nun hem de Batı'nın hem reddedilen hem de kabul edilen normlarının da bir bakıma reddiyesi olacaktır. Postkolonyalizm kuramının detaylı bir şekilde uygulanabilmesi için eserin kısaca olay örgüsü verilecek ve başlıca karakterlerin kişilik özellikleri bu olay örgüsü içinde ifade edilmeye çalışılacaktır. Ayrıca postkolonyalizmin kendi içindeki kuramları ile birlikte tiyatronun tarihsel arka planı hakkında bilgi verilerek, bu akımın tiyatro üzerindeki etkisi ortaya konacaktır. Eserin muadili olan diğer edebi eserlerle de mukayese edilerek "ideal adam yaratma ütopyası" fikri incelenecek, sonuç bölümünde postkolonyalizmin bu fikri çözümlenecektir.

## BÖLÜM 1

### POSTKOLONYALİZM

Postkolonyalizm, özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın akabinde sömürge sonrası dönem olarak adlandırılan ve edebiyat, kültür, sanat, sinema, tiyatro gibi birçok alanda etkisini gösteren bir kuramdır. Burada kullanılan 'post' ön eki, tıpkı diğer emsallerinde olduğu gibi bir yenilik anlamı verir; Latince'de temporal bir düzlemde devam eden bir kavramın iyelik ekiyle kullanılması neticesinde kelime yeni bir anlamla bütünleştirilir. Emperyal güçler, kendi topraklarından daha uzakta olan ve kendilerince cazip olan yeni yerleri keşfetmek, bu toprakları fethetmek, pazar arayışları, ulusal karizmalarını egemenlik-hükümlanlık kavramları üzerinden pekiştirmek amacıyla sömürge bulma çalışmaları yapmıştır. Bir taraftan coğrafi keşifler, öte yandan savaşlarla, uzaklık kavramını ve 'Orient' olarak adlandırılan Doğu bloğunu keşfe çıkan Batı, daha sonra iki ayrı başlık altında incelenecek bir sömürgecilik düzeni meydana getirdi. Eski ve yeni sömürgecilik anlayışı ile Doğu'ya adeta saldıran Batı'nın eski sömürge düzeninde yeni topraklar fethetme, artan nüfus yoğunluğunun ihtiyaç ve isteklerini kendi dışında arama, yeni pazar arayışlarıyla varolan zenginliğini pekiştirme, yeni topraklardaki ilkel ve vahşi kabileleri ya da ulusları kendi çıkarları için kullanma amacı taşımaktaydı. Ancak kapitalist ve meta sömürü araçlarıyla yeni sömürge döneminde sadece saydığımız kazanımlarla yetinmeyen Batı, aynı zamanda toplumsal hafızayı yok eden, varolan bir kültürel mirası asimile eden, dil, kültür, yaşam tarzı, tarihi ve sosyolojik kaynakları yok etme gibi bir düşünceye de sahip oldu. Elindeki ve aklındaki idealizmi götürdüğü topraklarda, Roma kökenli, soylu ve burjuva geçmişini adeta bir lütuf gibi sunmuş, bu topraklarda anlaşılması güç ilişkiler içine girmiş, ekonomik ve sosyal olarak egemenlik altına aldığı sömürgelerde ciddi bir eksen kaymasına yol açmıştır.

Bu eksen kayması, kimi zaman köle olarak çalıştırılacak milyonlarca insanın yerinden yurdundan zorla ayrılarak sömürgeci efendilerinin hizmetlerine amade hale gelmesine, kimi zaman ise sadece ucuz iş gücü ve insan emeğinden ziyade hammadde ve değerli malların da "asıl yerleşim" ya da o dönemlerde "metropol" olan büyük şehirlere aktarılmasıyla sonuçlanmıştır. Netice itibarıyla tıpkı bugün olduğu gibi, ucuz iş gücünden imalat pazarında farklı bir yaklaşım içine giren "sözde" medeni ve herşeye hâkim olan Avrupa, üretim noktasında sömürgelerinden aldığı esas malı yine sömürgeleştirdiği insanlar sayesinde ürüne dönüştürüp, bu ürünleri sömürgelerde

dolaşıma sokarak bir nevi “hammaddeyi sahibine ürettirip, ürünü üreticisine satarak, elde edilen kar payını fikir babası başkentlerine yani asıl efendilerine (sermaye sahiplerine) aktaran” karmakarışık ve dışa tam bağımlı bir ekonomi sirkülasyonu yarattı. Bu ekonomik değişim ve dönüşüm hareketi, kendi topraklarından zorla veya macera peşinde koşarak ayrılan insan yığınlarının amaçsız ve şuursuzca yer değiştirmelerini sağladı. Sömürüldüklerini bile bile güce teslim olan, her türlü hizmet sektörüne dâhil işçiler, emek verenler, belli meslekleri haiz, yetişmiş ve kalifiyelerse de, kendi topraklarında deyim yerindeyse kayayı yerinden oynatıp çakıltaşına mahkûm oldular ve bağlı buldukları köklerinden ebediyen koparak göç ettiler. Beri taraftan bu sömürge hareketini iştah ve merakla izleyen, rüyaları süsleyen, egzotik ve kendine has büyüğü olan Doğu’yu görmek ve keşfetmek için yollara düşen, zengin olmak için fırsat arayanlar da Batı’dan Doğu’ya bir sel halinde aktılar. Kapitalizm ya da Avrupa’nın gücü elinde bulunduran maddi hükümdarlığı, aslında kendisine tabiiyetini kabul eden ve buna hizmet eden sömürgeler sayesinde hayat buldu. Savaşlarda paralı lejyonerler kullanan, paralı askerler vasıtası ile hükmeden, zengin-soylu-asil ve buna karşılık yoksul-alt tabakaya mensup-zelil halklar yaratan Büyük Roma, emanetçisi olan sömürgeci Avrupa’ya bir bakıma kirliliği bir miras bırakmıştı. Yok edene kadar mücadele etmek ve yok ettikten sonra hükmetmek, kalanlara da yaşama şansını ancak ezilen sınıflar olarak devam ettirme şeklinde arz eden Batı, kendisine sömürülmesine rağmen talepkâr bir alıcı da bulmuştu; Doğu. Bütün bu hikâyenin ardında bir de sorulması gereken esaslı bir soru vardı; Doğu nedir, neresidir? Rudyard Kipling ünlü şiiri *The Ballad of East and West* adlı şiirinde “Doğu, Doğu’dur, Batı, Batı’dır... Ve bu ikisi asla birleşmeyecektir” diyor (Kipling, 1889: 86). İstedığınız kadar eleştirin, sembolü kapitalizm olan Batı’ya, hayranlık duyan veya güce tapan sadece Kipling midir? Veya Kipling aslında ne demek istemiştir? Gerçekte Doğu ve Batı neresidir? Sadece belli bir istikamet veya yön müdür, güneşin doğduğu ve battığı iki ayrı düzlem midir? Kültürel anlamda bir ayrım söz konusu ise o zaman merkeze Batı’yı yerleştiren Kiplinggiller (onunla aynı fikri taşıyanlar) için Doğu her yerdir. Odak noktası Batı ise Doğu sadece coğrafi bir detaydır, aslolan Batı’ya hayran ve teslim olan bir insan topluluğundan başka bir şey değildir. Mesele, bunca insan yığınının kendini Batılı olarak addedip meselelere Batılı gibi yaklaşması, onlar gibi düşünmesi, onlar gibi hareket etmesi meselesine dönüşüyor. Çünkü yüzleri Batı’ya dönük bu milletlerin, yeni bir kimlik inşasında daha önce bir ayrım olarak kabul görmeyen Doğulu-Batılı ayrımını derinden hissederek bir aidiyet arayışına girmesi sonucu artık sorgulama dönemi başlamıştır. Öncelikle empoze

edilmeye çalışılan bir üst kimlik olarak Batılı kavramı vardır; Doğulu insan, ancak bu kimliğe eriştiği zaman sağlıklı düşünebilir, sağlıklı kararlar alabilir. Kendine yönelik özeleştirici yapabilen Doğulu, hasım olarak değil tam tersine kendisine medeniyet ve üst akıl getiren Batı'ya tam anlamıyla teslim olduğu zaman gerçek statüsüne kavuşacaktır. Bu noktada kültürel bir değişim ve dönüşüm, hafızanın tazelenmesi, Batı'nın geçmişe yönelik tecrübe (!) ve birikimine (!) kayıtsız şartsız güven duyması gerekmektedir.

Avrupalının akıl yürütmeleri sağlamdır; olguları açıklarken belirsizlikten kaçınır; mantık dersi almamış olabilir, ama doğuştan mantıkçıdır; doğası gereği kuşkucudur, bir önermenin doğruluğunu kabul etmezden önce kanıt ister, eğitilmiş zekâsı bir mekanizmanın parçası gibi işler. Öte yandan Şarklının akli pitoresk sokaklara benzer, simetriden yoksundur. Akıl yürütmesi baştan savma betimlerle doludur. (Said, 2004: 57)

Ancak her ne hikmetse, pitoresk sokaklarda dolaşmayı macera, betimlemeleri egzotik sayan Batı'nın da iflah olmaz Doğu aşkını Said'in önermesinin neresine bırakacağımız da ayrı bir konu olarak karşımızda duruyor. Bu haklı isyanımıza farklı bir bakış açısı geliyor bu kez;

Doğulu insan, ne kendisini 'otonom' bir varlık olarak görmekte, ne de ona o gözle bakmaktadır... Doğulu kendisini 'otonomi' ve 'indivüdüalite'den yoksun saydığı için, o kendisini bir araç olarak görüyor... Kendisini bir araç olarak gördüğü için her şey ona angaryadır; onda kendini işini sevme, kendisini bütünüyle işine verme diye bir şey yoktur. O alabildiğine işinden kaçır veya kaçmaya bakar. Bu yüzdendir ki, Doğu'da örneğin bir belediye işçisinin başında bir işçi başı bulunur. Hiç çalışmayan bu insan, akşama kadar, bazı hâllerde akşama kadar çalışan insandan daha üstün bir gündelik alır ve hatta isterse işçiyi işinden eder. (Mengüşoğlu, 1983: 185-86)

Karşılıklı bir hayranlık ve birbirini tanımlamaya çalışır bu iki ayrı kutbu anlatır meşhur bir hikâyeye var; Kızıldereliler ve İspanyollar arasında yaşanan savaşıardan sonra İspanyol sömürgeciler öldürdükleri yerli halka bakarak acaba bunların bir ruhu var mı diye merak ederler. Öte yandan Kızıldereliler de sömürgeci bu beyaz tenli adamlara bakarak acaba bahsettikleri üstün şahsiyetler yani tanrı denilen olağan dışı güç bunlar mı diye cesetleri inceler. Biz, bizi tanımaya çalışırken kaybolan kendimizi arıyoruz, bizi

bizim dışımızda tanımaya çalışanlar ise bizi kendi koydukları kalıplar ve zihin dünyalarında yerleşik bulunan tarifler üzerinden inceliyor.

Bu saiklerle konuya tekrar dönecek olursak, emperyalizme ve sömürgeciliğe, tarihsel süreçte, insanların birbirini tanımaya ve tanımlamaya çalıştığı düşünce sarmalı içinden filtreleyerek bakmak ihtiyacı hâsıl olacaktır. O halde sömürgelerde yaşanan onca hadise ve olaylar örgüsü ve bunun sonrasında yaşanan süreç, yeni sömürgecilik için baskın karakter veya fenomene dönüşür. Bu fenomen, elitlerin hükmettiği metropollerin sömürgeleri tahakküm altına almasından ibarettir.

Kolonyalizm çağı sona erdiğinden ve bir zamanlar kolonileştirilmiş olan halkların ahfadı her yerde yaşamakta olduğundan, tüm dünya postkolonyal bir görüntü sunabilir. Oysa bu terim, birçok açıdan hararetili tartışmaların konusudur. Birincisi “post” ön eki “sonrasını” iki anlamda ima ettiği (sonradan gelme anlamında zamansal bir sonra ve öncekinin yerini alma anlamında ideolojik bir sonra) için sorunları karmaşıktırır. (Loomba, 2000: 24)

Bu tanımdan yola çıkarak ne tam bağımsız yani sömürgeci azad olmuş ne de sömürgecinin etkisinden kurtulabilmiş bir tarif mümkündür. Günümüz modern çağı –bu tanım yine Batı’nın getirdiği bir kriterdir- belki somut anlamda herhangi bir sömürgeci veya bir başka ülkenin tahakkümü altında yer alan bir ulusun var olmadığını ortaya koysa da, hala farklı mecralarda üstünlüğünü ve gücünü belli bir halkın veya devletin ekonomik, iktisadi ve kültürel varlığına el koyarak dolaylı yoldan yöneten bir anlayışın hayatta olduğunu gösteriyor. Postkolonyal söylem tam bu noktada Doğu ve Batı arasında yeni bir ifade biçimini ortaya koyuyor. Buna göre kolonyal süreç sömürgeci, sömürülen ve sömüreni ortaya koyarken, postkolonyal söylem bu süreçte tüm dengeleri yeniden dizayn ederek, ayrıştırmaları keskin bir şekilde bertaraf etmektense ortak bir kültür ve ifade etme şekli olarak yansıtmayı benimser. Yani kült haline gelmiş kavramların artık sorgulanarak sömürülenin “nerden geldiğine, ne yaptığına, kim tarafından yönetildiğine, asıl kimliğine ve varoluş amacına” uygun bir şekilde davranmasına vesile olmuştur. İki kültürün birleşim kümesinde yüzü Batı’ya dönük, söylemleri ve davranışları değişen, sömürge sonrası travma yaşayan, arafta kalanların sesi haline gelen postkolonyalizm, insanlara kendilerini ifade etme özgürlüğü tanırken öbür yandan hükmedicinin kurallarını koymayı da ihmal etmez. İktisadi anlamda örneklersek, para basmayı, parayı kullanmayı, tüketimi öğretir ama paranın

kullanılacağı alandan paranın kullanılma şekline kadar tüm süreçleri hem takip eder hem de gerektiği zaman müdahale etme hakkını saklı tutar. Size bir şeyler öğretirken öğrenmeniz gerektiği kadarına izin verir ve aynı zamanda öğrendiğiniz bilgiyi kullanırken farkında olmadan kullandığınız metodu kendi belirler. Yani aslında öğretilmiş sistematik bir öğrenme metodunu size referans olarak sunarken tüm aksiyonları önceden hesaplayarak sizi kendi doğrularına mecbur bırakır. Sömürgeleştirilen ülkelerde uygulanan eğitim müfredatları ve öğrenme dili sömürge ülkelerinin istediği şekilde olurken, bunun öğretileceği alanların en iyi koşullarda yani kendi kriterlerinde olmasına izin verilmez. Bu durumda yapılabilecek en iyi iş, beyin göçüyle öğrenme aşamasını tamamlamış bireyi kendi yanına çekerek, kendi ideolojisi ve doğruları üzerinden yetiştirme üzerine bir gelecek planı hazırlamaktır. Bu durumda kökü ait olduğu toprağa, dalları ve yaprakları sürüklendiği medeniyete ait farklı bir ağaç yetişir, bu ağacın meyvesinin tadı ise iki tarafın nasıl yorumladığıyla alakalıdır. Batılı bakış açısı, Doğu'da yaşanan bir takım olayları, mekânları, hayatları ve kişisel öyküleri zaman zaman abartarak, bazen de dramatik ve gerilim psikolojisi ile aktararak, kapitalist bakış açısının yoksun ve yetersiz bıraktığı sömürgelelerin kendi başarılarını ortaya koymalarını salık verir. Yani çare Batı'nın sömürgeye taşıdığı iş olanakları, eğitim olanakları, yeni yaşam biçimi ve dışarı doğru bakmalarına imkân tanıyan farklılıkları benimsemelerinden geçer. Batılı bir işletme, bir sömürgede faaliyete koyduğu ayakkabı fabrikasında ürettiği marka bir ayakkabı ve kıyafeti, sosyal bir statü gereği olarak kendi alıcılarına sunarken, bunu üreten sömürge halkına tüketimin ve marka kullanmanın toplumda daha iyi ve kabul gören bir davranış olduğunu empoze eder. Bu alt sınıftan bir kişinin zihninde kendi örf, adet, gelenek ve göreneklere hayranlık duyduğu veya bir parçası olmak istediği Batı dünyası arasında çözülmesi zor bir denklemi zihninde çözmeye başlaması ile ilk etap aşılır. Daha sonraki süreçte vitrine konan diğer ürünler yani popüler kültür, magazin, moda gibi etkileşimlerle bu kültürlerarası alışverişin devamı sağlanır. Yani bedenen her ne kadar farklı bir toplumdansa gelse de, zihnen ve kalben ait olması gerektiğini düşündüğü bir olgunun peşinden koşmaya devam edecektir.

Postkolonyalizmi yalnızca harfiyen kolonyalizmden sonra cereyan eden ve kolonyal egemenliğin ölümünü gösteren bir durum olarak değil, daha esnek bir şekilde kolonyal tahakküme karşı koyma ve kolonyalizmin geride bıraktığı çeşitli miraslar olarak düşünmenin daha yararlı olacağını ileri sürenler oldu.

Postkolonyalizmi böyle bir konumdan kavramak, Afrikalı-Amerikalılar, Asyalılar ya da Karayip kökenliler gibi kolonyalizmin coğrafi olarak yerinden ettiği halkları, metropoliten kültürler içinde yaşasalar da “postkolonyal özneler” kategorisine dâhil etmemize izin verir. (Loomba, 2000: 29)

Bu yaklaşımın etkileri günümüzde hem kapitalist bakış açısına ve Batılı kültüre karşı reaksiyonların temelini oluşturmakta, hem de post-yapısalcı tarih yaklaşımının postkolonyalizm terimini kavramsal olarak geliştirmesine katkı sunması açısından önemli kılmaktadır (Loomba, 2000: 29). Kolonyalizme karşı reaksiyon gösterme çabasında olan eleştirmenlerin referans aldığı milliyetçi bakış açısı tek başına bunu yapmaya muktedir olamamıştır. Tek başına milliyetçilik, aidiyet duygusundan yoksun milletlerin, bağımsızlıklarını kendilerinden çalan Batı’yı, onu kazandıktan sonra edindikleri kimlikle sorgularken geçmişte transkültürel ve içiçe geçen, daha karmaşık hale gelen sarmaldan kurtarmayı başaramamıştır.

Bu konuyu enine boyuna araştırmaya çalışan postkolonyalizm çalışmacıları da bu karmaşıklığın ve içiçe geçmişliğin farkında oldukları için her iki tarafı yani, sömüren ve sömürüleni önce ayrı ayrı daha sonra bir bütün olarak ele alır.

Postkolonyalizme içeriden ve dışarıdan pek çok eleştiri gelmektedir (Güngör, 2018: 31). Marksizm başta olmak üzere, farklı alanlardan gelen eleştiriler Postkolonyalizmin yöntem ve metodolojisini açıkça sorgular.

Eagleton ve Shohat postkolonyal çalışmaların kültürel ve sosyal süreçlerle ilgilenirken emperyalizmi geri planda bıraktığını ve dolayısı ile ekonomik sömürüyü paranteze aldığını iddia eder. Gates ve J.J.K. de Alva gibi düşünürler ise postkolonyal metodolojide söylemin merkeze alınması ve onunla kalınması hususunda kuşkularını ifade eder. Arif Dirlik ise postmodernizmin bir çocuğu olarak saydığı postkolonyalizmin kapitalizme yarıdakçılık ettiğini ve onu gizemleştirdiğini dile getirir. (Güngör, 2018: 31)

Bütün bu tanımlamalar ve eleştirel yaklaşımlar ışığında, ilerleyen aşamalarda bu konuda öncülük eden araştırmacıların çerçevesinden de yaklaşacağımız postkolonyalizm, kısaca sona ermiş olsa da sömürgeciliğin hala farklı mecralarda süren etkisini sorgular. Sömürge sonrası yaşanan değişim ve dönüşümü sorgulayarak, fırsatları ve sıkıntıları ortaya koyan postkolonyalizm, kuram olarak da yeni sömürgecilik olarak tanımlanan



hükmedici Avrupa ideasına karşıdır. Postkolonyal teori, küreselleşme ve uluslararası olarak nitelenen kavramlar yığınınını eleştirir, Batı'nın perde arkasında devam eden müdahaleci ve baskıcı anlayışını reddeder, buna karşın hem Doğu'nun hem de Batı'nın eğilimlerini derinlemesine incelerken Batı'nın Doğu üzerinde kullandığı bir takım kavramların içinin boş olduğunu ya da bu kavramların içinin Batı'nın istediği biçimde doldurulduğunu ifade eder ve kavramların sadece Batı'nın menfaatine değil (örn: insan hakları) tüm halkların ve ulusların yaşam kalitesini arttıracak şekilde kabul görmesinin gerekliliğini vurgular. Batı'nın Doğu üzerinde tahakküm kurarken melez bir kültür oluşturmaya çalışarak onu kökenlerinden arındırmak, kültürel denetim sağlamak, söylem ve eylemlerle şekillenen yenedünya düzeninde daha ilerici ve daha modernin ancak kendi eliyle sağlanabileceği gibi bir anlayışı tesis etmek üzere ortaya koyduğu tüm tezleri ve buna körü körüne bağlanmayı reddeden postkolonyalizm, kültürlerarası etkileşimi veya toplumların kaynaşmasını ya da milletlerin iletişimini değil, yapılan soykırımları, kaybolan değerleri, varolma çabalarını, ifade özgürlüğünü alt üst eden Avrupalı bakış açısını eleştirir. Yoksa heterojen bir hale gelen toplumlarda özbenliklerini yitirmemiş milletlerin pekâlâ toplumsal etkileşim ve birleşimine kimse karşı değildir.

## **1.1. PSİKANALİTİK KURAMDAKİ ELEMENTLER**

### **SÖMÜRGEÇİLİK, EMPERYALİZM, DOĞU-BATI ÇATIŞMASI**

#### **1.1.1. SÖMÜRGEÇİLİK**

Yeryüzü var olduğundan bu yana insan toplulukları güçlü-zayıf, yöneten-yönetilen, muktedir-erksiz, ezen-ezilen ayrımını derinden yaşamıştır. İnsanlığın genlerinde yer alan hükmetme ve iktidar olma hırsı, kendinden zayıf olanı ezme dürtüsü kah zalimane saldırılar ve işgal, savaş, zapt etme gibi araçlarla kah para, kültürel dezenformasyon ve sosyolojik-etnik soykırımlarla gerçekleşmiştir. O halde, sömürgecilik zor kullanarak kaynaklara sahip olmak ve bu kaynakları kendi şahsi menfaatleri ve çıkarları için kullanmaktır.

Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi, sömürgeciliği: “Bir devletin kendi sınırları dışında kalan genelde deniz aşırı topraklar üzerinde hâkimiyet kurup yerli toplumlar üzerinde siyasî, iktisadî ve kültürel alanlarda üstünlük sağlayarak bunların her türlü

imkânlarını kendi menfaati için yağmalaması (TDV, 2009: 394-397) olarak tanımlar. Aimé Césaire'e göre sömürgecilik ne İncil'i öğretmektir, ne hayırsever bir girişimdir; ne cehaletin, hastalıkların ve tiranlığın sınırlarını geriletme arzusudur, ne Tanrı'nın yüceltilmesi için üstlenilen bir projedir, ne de hukuk düzenini genişletme çabasıdır (Césaire, 2005: 66). Philip Wolny'e göre sömürgecilik veya kolonicilik "Başka bir ülkenin insanların yerleştiği veya idare ettiği coğrafi yer" olarak tanımlanır (Wolny, 2005: 59). Öte yandan *Yeryüzünün Lanetlileri* adlı eserinde Frantz Fanon, sömürge ve sömürülenler arasındaki ilişkinin biraz kıskançlık, biraz şehvetle bakma biraz da gıpta etme güdüleri üzerinden şekillendiğini, bir tarafta sömürge halklarına, onların yaşam tarzlarına heves eden yerlilerin "bir gün dahi olsa" onların yerinde olmak, onlar gibi yaşamak, onlar gibi hareket etmek hayalini kurduğunu söyler (Fanon, 1994: 46). Fanon'a göre "Sömürge koşullarının özgünlüğü, ekonomik gerçekliklerin, eşitsizliklerin ve yaşam biçimlerindeki muazzam farklılığın insan gerçekliklerini asla gizleyememesidir" (Fanon, 1994: 46). Marc Ferro, *Sömürgecilik Tarihi* adlı eserinde köle ticareti döneminde Fransa, İngiltere ve Hollanda tarafından kolonilerde yapılan trajik cinayetlerin, zorla çalıştırmaların artık su yüzüne çıktığını ve sömürgecilik kavramının tarihsel akış içinde geçmişinde saklı kalan bu kanlı suretinin sorgulanmaya başladığını söyler, çünkü Ferro'ya göre "Çürümemiş bir tek portakal ya da tadı acılaşmamış bir zeytin tanesi bile yoktur" (Fanon, 1994: 11). Avrupa, boynunda adeta bir madalya gibi taşıdığı bu acı ve acınılası tecrübeyi normalleştirmeye çalışarak adeta yeni bir tarih yazma hevesindedir. Ancak bu tarihi yazarken sömürdüğü ülkelere sözde medeniyeti(!) hangi zorba ve zalimane tutumlarla getirdiğinden bahsetmek yerine sömürgelerinin ne kadar geri kaldığını ve bunu kendisinin nasıl bir kurtarıcı edasıyla "Tanrı'nın verdiği bir misyon" temeline dayadığı dini saiklerle yaptığını ballandırarak anlatır. Ferro, "Beyaz yerleşimcinin bu ana ülkenin uzantısı olmasından ötürü yazdığı tarih, soyulan bir ülkenin değil kendi ulusunun tarihidir" (Fanon, 1994: 46) diyen Fanon'a karşı çıkar. Ferro'ya göre sömürge, tek taraflı salt bir saldıran veya tahakküm eden aksiyonu değildir ve aynı zamanda sömürülenin de buradaki rolü ve tepkiselliğinin de önemli olduğunu savunmaya çalışır. Ancak bu bakış açısı sömürgecilik söylemini ve sistemini açıktan eleştirmek yerine kıyaslama yoluna giderek hafife almaktır. Ferro ve dönemdaşlarının ortaya koyduğu düşünce ve yaklaşım tarzı, sömürge geleneklerinden nemalanan liberallerin aksine adeta günah çıkarmaya çalışan ve hümanist söylemlerle toplumun geneli üzerine yayılmaya çalışılan geçmişle yüzleşme ve modern saiklerle eleştiri modasına ayak uydurma çalışmaları olarak kayda geçer.

“Beyaz Adam” yola bir misyonla çıkmıştır, bu misyon; Batı merkezli ve kendi eksenleri etrafında şekillenen bir uygarlık devrimi yapmaktır. Sömürgecilik faaliyetleri ilk olarak sistemli bir şekilde 16.yüzyıl başlarında ortaya çıkar. Roma döneminde anlam bulan “colonia” terimi, bir yere göçüp yerleşme şeklinde kullanılmıştır. Antik Çağlardan bu yana avcılıktan toplayıcılığa ve üreticiliğe geçiş yapan toplumların kaynakları sınırlandırıldığı zaman zorunlu veya gönüllü olarak yer değiştirerek farklı noktalara göç etmesi, bu göçler esnasında güç ve erk sahibi olarak kapasitesinin altında kalan yerleşim birimlerini müstemleke olarak zapt etmesi günümüz sömürgecilik anlayışının tam karşılığı olmasa da fikren ve tatbiken onun eşanlamlısı gibidir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: Antik Çağ insanların etrafında olup biten olaylar, yaşadıkları coğrafya, coğrafyanın kendilerine sunduğu yaşam alanlarındaki fırsat ve olanaklar ile göç ettikleri yerlerin cazibesi ve bu yerlerin ihtiyaçlarına karşılık verip vermemesi ile doğrudan orantılıydı. Bahsi geçen 16.yüzyıl sonrası sömürgesi ise bundan bağımsız olarak farklı amaçlar ve idealler etrafında şekillenmiş, barbarlık, gözü doymaz ve iflah olmaz bir açgözlülük ve daha birçok nedene sırtını dayamıştır. İslamiyetin ortaya çıkması ve yayılmaya başlamasına kadar gerek Romalılar gerek Ortaçağ öncesi ve sonrasındaki sömürge anlayışı; güçsüz ve zayıf halkların topraklarını ve egemenliklerini zapt etme, bu halkları da köleleştirme üzerine bina edilmiştir. İslam’ın ortaya çıkmasıyla beraber egemen olan ve farklı devletler eliyle kurulan yönetim anlayışlarının kölelik düzenine son vererek toplumsal adalet ve eşitlik kavramı üzerinden yol alması Batılı sömürge anlayışını durdursa da daha sonra Haçlı seferleriyle bu hareket devam ettirildi. Portekiz ve İspanya arasında tarihte bilinen ilk “Sömürge Antlaşması”nın imzalanmasıyla beraber -Tordesillas-1494- modern sömürgecilik çağı da başlatılmış oldu. Bu noktada İspanyollar, Kristof Kolomb’un başını çektiği coğrafi keşif hareketleri ve devamında yapılan savaşlarla Amerika kıtasını sömürgeleştirirken, öbür tarafta Portekiz ise Ümitburnu’ndan Hindistan’a uzanan geniş bir coğrafyayı sömürgesine kattı. İspanya Kralının Fas’tan Libya’ya kadar olan bölgede katliamlar ve savaşlarla kendi topraklarına yeni sömürgeler eklediği dönemde Portekiz Hint Okyanusu ve Kızıldeniz önlerine kadar gelmiş oldu. Osmanlı Devleti’nin müdahalesi sonucu sömürge istilası altında olan onlarca yerleşim alanı 19.yüzyılın ikinci yarısına kadar bu baskı ve zulümden kurtuldu. Ancak Osmanlı hâkimiyeti dışında kalan Batı Afrika kıyıları ve diğer yerleşim alanlarındaki Portekizliler, İspanyollar, Hollandalılar, Fransızlar ve tabii ki İngilizler eliyle milyonlarca insan devletlerarası köle pazarlarında satıldı ve sömürgecilik devam ettirildi. Sömürgeciliğin adeta meşru sebepler ortaya

konarak bir hak ve egemenlik mücadelesi olduğu kavramına son derece inanan Avrupa bu kozunu İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar kullandı. Ancak artık yenedünya düzeni denilen dönemin başlaması; ulus devletlerin ortaya çıkışı ve müstemleke ülkelerinin bağımsızlık mücadeleleri neticesinde bilinen anlamı ve tarifi ile sömürgecilik sona ermiş gibi göründü. Oysaki ekonomik, sosyal ve kültürel anlamda Batılı büyük sömürgelerin hegemonyası sürüyor, birçok sözde bağımsız devlet ulus kimlik inşası esnasında dahi “Beyaz, Asil, Soylu ve Burjuva Efendileri”nin sözünden çıkamıyordu. Avrupa Devletleri, ekonomik nedenleri bahane ederek hammadde temini, ucuz iş gücü, yeni pazar arayışları gibi gerekçelerin yanında, ticareti tekelleştirme, pazarı tek başına idare etme ve stratejik olarak rakibi olan ülkelerin hamlelerine karşı politikalar üretmek üzere sömürge-koloni yani hükmeden ve hükmedilen olarak tanımladığı bölgelerde varlığını ikame ettirmek için bütün yolları deniyordu. Sömürgecilikle beraber yayılan en büyük kavramlardan biri de misyonerlik faaliyetleri olmuştur. Tanrı’nın görev addettiği kutsal seçilmişler, yeryüzünde başıboş (!) ve amaçsız (!) olduğuna inandıkları topluluklara Hristiyanlık öğretisini götürürken Katolik, Protestan, Anglikan Kiliseleri de büyük bir hevesle yardımlarını esirgemiyordu. Bugün gelinen noktada Çin’den Amerika’ya, Afrika’dan Asya’ya geniş bir coğrafyada kâh zorla, kâh orduların psikolojik harp etkileriyle, kâh ekonomik saiklerle ciddi sayılabilecek bir Hristiyan tebaa oluşmuştur. Avrupa sömürgeciliğinin öncüsü olarak kabul edilen İngiltere, özellikle Kraliçe Elizabeth döneminde “Üzerinde güneşin batmadığı bir imparatorluk” kurarak rakiplerine bu yolda kapanmaz bir fark bırakmıştır. Kimi ülkelerin hala devam ettirdiği sömürgeleri Almanya gibi bazı ülkelerin uzak mesafe, kontrol kaybı, asker bulduramama ve egemenliğin elde tutulamamsı vs. gibi nedenlerle kaybettiği görülmektedir. Savaş, şiddet ve zapt etme araçlarını modern çağla beraber azaltan sömürge devletleri bunun yerine alternatifler üreterek girişimler yapmışlardır. Bu girişimlerin en önemlisi müstemleke ülkelerinde açılan şirketler olmuştur. İngiltere,Fransa, Almanya ve diğer sömürgeler, Afrika ve sömürülen kıtalarda hammadde kaynaklarına egemen olmak, iş gücünü ellerinde buldurmak, üretim maliyetini düşürmek ve lojistik destekle pazar payını genişletmek amacıyla peşpeşe iş sahaları kurmuştur. Maden ocakları, fabrikalar, makine üretim tesisleri gibi devasa alanlarda pek tabii bu ülkelerin insanlarını “insani koşullardan uzak ve çok ucuza çalıştırarak” ekonomik sömürüye devam etmiştir. Sömürgecilik sonrası göç faaliyetleri ağırlık kazanmış, sömürülen yerlerden insan yığınları köle olarak getirilmiş, öte yandan keşfedilen yeni yerleşim alanlarına sömürgelerden gelen halklar yerleştirilerek soykırım

ve katliamlar gerçekleştirilmiştir. İnsanların ortak kullanım alanları olarak inşa edilen ulaşım, hastane, eğitim tesisleri gibi alanlarda sadece işçi olarak çalışan yerli kölelerin bu alanları kullanmasına engel olan sömürgeler zaman içinde kölelik çarkının devamlı işlevsel hale gelmesi amacıyla bu insanlardan belli bir kısmını kendi çıkarları ve amaçları doğrultusunda yetiştirmeyi de ihmal etmemişlerdir.

Batı'nın sömürge yaptığı müstemleke ülkeleri sınıflarken bugün dahi kullandığı gelişmemiş, gelişmekte olan, az gelişmiş ve gelişmiş ülkeler tanımı dikkat çeken bir başka husustur. Batı, sömürgeye kalkıştığı zaman Kolomb'un İspanya Kralından aldığı icazetle daha çok altın arama ve keşfettiği adalarda Hristiyan bulma (!) gibi arkasına sığındığı bahaneleri, bugün farklı tanımlamalara sokarak tedavüle koyduğu bu kavramlar kalabalığı ile dile getirmeye çalışır. Batı'ya göre gelişmemiş ülkeler çağın gereksinimlerine göre mutlaka el atılması gereken yerleşim alanlarıdır. Burada üretim yapmayan, değişen ve dönüşen dünya düzenine ayak uyduramayan ilkel halklar vardır ve bu halkların hamisi olmak Hristiyan Batı'nın yegâne görevidir. Müstemleke durumuna getirilen ve daha çok Afrika kıtasındaki bazı ülkeleri tanımlarken kullanılan az gelişmiş topraklar ise sömürge bayrağı altında asıl amacına kavuşan ve istedikleri gibi şekillendirdikleri toprak parçalarıdır. Bunun dışında gelişen ülkelerde çatışma, şiddet ve soykırım benzeri yaptırımlar yerine ekonomik, kültürel ve sosyal alanda yapılacak çalışmalar, dini doktrinlerin doğru empoze edilmesi ve Batı eksenli büyüme stratejisi onları tahakküm altında tutmaya yetecektir. Çünkü Batı kendi idaresi dışında bir gelişmeyi kabul etmemekle birlikte, finans kaynakları, bilgi ve teknolojiyi elinde bulundurduğu müddet kendi varlığına mecbur bir yapının kendisinden bağımsız fazla bir hareket alanı ve hareket kabiliyeti olmadığına inanmıştır. Zaten asıl mesele Batı'nın bu hoyrat ve tepeden inme/bakma bakış açısıdır. Karşı çıkmak, sorgulamak, aksi bir söylemde bulunmak, düşünmek, fikir ve alternatif üretmek müstemleke grupların yapacağı iş değildir. Zira Batı zaten her detayı düşünür ve ona göre bir yol çizer. Dünya düz bir çizgi üzerinde istikametini belirlese dahi Batı, bu çizgiyi tali ve bölünmüş yollar haline getirerek bu sarmal velabirent yığınının eninde sonunda kendi varacağı yere çıkartacak onlarca yıllık stratejiyi zaten hazırlamıştır. Bugün ekonomisi ve eğitim sistemi Batı'nın istediği standartların dışına çıkmayan, Batılı bakış açısı ve anlayışı ile yönetilen ülkelerde üretime dayalı ekonominin olmayışı, dışa bağımlı bir para politikasının benimsenmesi, Batı'nın kafasına göre müdahale etmesiyle bir anda alt üst olabilecek düzeyde hassas dengeler üzerine kurulu olması, geçmişten gelen sömürge

tecrübesinin oturtulduğu bir sistemdir. Bu system, Batı eksenli eğitim politikalarıyla ve kendi dilinde, kültüründe, kendi sosyolojisi içinde üretim yapılmasını, insan ve düşünce üretimi noktasında kayda değer gelişmelere imza atmasını da şiddetle reddeder. Varlığını Batı'nın varoluşuna borçlu olan müstemlelerde günümüzde dahi yetişmiş bir bilim insanlarının bu yolda üretim yapması veya ürettiğini ortaya koyması ancak Batı'nın istediği şekil ve şartlarda mümkün olmaktadır. Fransa'nın Cezayir'e, İngiltere'nin Hindistan'a, İtalya'nın Fas'a uyguladığı bu kültürel sömürü düzeni, eğitim sisteminin kodlarını elinde barındırmakta ve bu ülkelerde yaşanan gelişim ve dönüşüm hareketliliği ancak sömürgelerin kontrolünde gerçekleşmektedir.

### **1.1.2. EMPERYALİZM**

Bilinen anlamıyla kapitalizmin zirve noktası olarak tanımlanan emperyalizm kavramı, Roma'da "komuta ve üst kademe (imperium) anlamında bir ülkenin diğer bir ülkeye hükmetmesi şeklinde açıklanır. Başka bir tanımda ise "devletlerin güçlerini arttırma amacıyla yayılma ve fetih politikasını arttırma" olarak ifade edilir (Heywood, 2017: 561). Her ülke tam anlamıyla emperyalist olamayacağı gibi bazı ülkeler geçmişlerinden gelen gerek yönetim anlayışı (kraliyet veya imparatorluk) gerek elindeki imkânlar vasıtası ile emperyal olabilmişlerdir. Aslında her devletin kuruluş felsefesi ve varolma politikasının temelinde emperyal bir düşünce yatar ancak bu düşünce günümüz ölçeğinde fetih ve yayılma politikası ekseninde ele alındığında mümkün görünmemektedir. Bunun yanında ekonomik olarak yayılan ve özellikle Sanayi Devrimi sonrası koloni güçlerini üretim ve sanayileşmeye dönüştüren devletlerin emperyalist güçler olarak kabul edildiğini de hatırlatmakta fayda var. Öte yandan Marxist gelenek emperyalizm kavramının salt imparatorluklar veya devlet nosyonları eliyle kullanılan veya bunlara özgü değerlendirilen bakış açısını reddetmekle beraber "sermaye sahiplerinin ekonomik anlamda büyüme ve yayılması" olarak da bu kavramı değerlendirir (Ghosh, 2004: 97). Bu yayılmacı ve büyüme odaklı bakış açısı yani emperyalizm nosyonunun, kültürel emperyalizm bağlamında ifade edilmesi de benzer şekilde tanımlanabilir. Yani, emperyal güçler kendi kültürel değerlerini ve sahip oldukları kültürel reaksiyonları tahakküm aracı olarak kullanmak suretiyle farklı kültürleri ve medeniyetleri zapt edebilir, onlara karşı üstünlük kurarak egemen-kültürel emperyal hüküm koyucu olabilir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında kabuk değiştiren ve Yeni Emperyalizm olarak tanımlanmaya çalışılan kavram, tek başına günümüzde dahi bir ülkenin emperyal ve mutlak bir güç olarak başka bir ülkede bilinen ve kabul gören

anlamıyla tahakküm sahibi olmadığını gerekçe göstererek emperyalizmin aslında yok olduğu görüşünü ortaya koyar. Ancak emperyalizm ve kapitalizmi yapışık ikiz gibi gören Marxist ideoloji, kapitalizmin kendisini yeniden inşa etmesi ve üretebilmesi için emperyalizme ihtiyaç duyduğunu savunur (Amin, 1999: 161). Emperyalizm; hammaddelere erişip sömürge ülkelerindeki fabrikalar ile büyük tesislerde üretilen ürünlerin bu ülkelere fahiş fiyatlarla satılması akabinde bu ülkelerin üretim ve kapasite arttırmasına olanak tanımayan bir zorlama ile IMF, Dünya Bankası gibi kuruluşlar marifetiyle borçlandırılması ile devam eder. Borçlandırma ve kendine mecbur bırakma, özelleştirme, tekelleştirme, işçi sınıfı, sendika, burjuva terimleri, emperyalizmin yerleştirmeye çalıştığı sistem içinde ortaya çıkan kavramlar olmuştur. Ekonomik sömürü düzenini aklamak amacıyla kurulan Araştırma Merkezleri, Finans Merkezleri, Kredi Derecelendirme Kuruluşları, Sermaye Piyasalarına yön veren büyük şirketler ve farklı ülkelerde ekonomik faaliyetlerini devam ettirmek için Franchasing modellemeleri, kapitalist erk sahiplerinin emperyalist amaçlarını sahada daha rahat gerçekleştirmelerinin önünü açmıştır. Gücü tek bir alanda toplama ve merkezi noktadan yönetme anlayışı, emperyalizmin hâkim olduğu her dönemde ilk hedef olarak belirlenmiştir. Her ne kadar Lenin, 1916'da *Emperyalizm* adlı eserinde emperyalist mücadele ve çatışma süreçlerini ele alarak bir devrim sürecine atıfta bulunsa da, özellikle müstemlekelerden ve dışa bağımlı yerleşkelerden Batı merkezli hâkimiyet noktasına sürekli bir aktarım ve kaynak sağlanması söz konusu olmuştur. 1950 yılı sonrasında, bu tahakkümü devam ettirmek adına askeri, ekonomik, kültürel zapt araçlarını zaman zaman müdahale etmek için kullanmaktan geri durmayan Batı'nınıştahı, savaşlar ve yıkım faaliyetleri, 90'lı yıllar ve sonrasında da devam etti. Daha sonra bu akım, Küreselleşme adı verilen yeni bir ifade biçimiyle izah edilmeye çalışıldı. Genel kanı küreselleşme noktasında emperyalizmin devam ettiği ancak bu iki kavramın aslında birbirinden farklı olduğudur. Şöyle ki; emperyalizmde erk sahibi ülkeler arasında bir rekabet ve çatışma ihtimali söz konusu iken, küreselleşme düşüncesinde bu ülkelerin çıkar ve menfaat söz konusu olduğunda güç birliği yapabilecekleri düşüncesi yatmaktadır. Küreselleşme sürecinde sermaye Çin eksenine kaydı. Zira emperyal düşüncede hâkim olan tek güç kavramı sınırların kalkması ile sona ermiş gibi görünüyordu yani kapitalizm fiilen bitmişti. Daha önceleri yani sömürge dönemlerinde Hindistan ve Çin gibi ülkelerde sanayinin olmayışı nedeniyle imalat sanayi, sömürge eliyle idare edilirken sonraki süreç tam tersine işlemiş ve imalat sanayi bu bölgelere kaymıştır. Bu sanayileşme ve büyüme Batı merkezli ve kontrollü bir

gelişim seyretmiştir. Dünya üzerindeki hiçbir yaşam, artık bütünüyle diğerlerinden ayrılmış değil (Gidens, 2000: 167) şeklinde ortaya konan yoruma göre bugün ulusların toplumsal, politik ve ekonomik ilişkileri sınırları aşmış ve artık birbirini doğrudan etkiler hale gelmiştir.

Küreselleşmenin yeni bir icat veya ortaya çıkan sıfır bir kavram olmadığını düşünenlerin sayısı da az değildir. Onlara göre dünya zaten küreselleşmiştir. Sadece İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası sömürgecilikle kolkola yürüyen iki farklı sömürge anlayışı vardır. İlk anlayış; savaş öncesi sömürge dönemlerinde emperyal devletler eliyle küreselleşen yani giderek kolay erişilir hale gelen bakış açısına göre aslında sömürülen ülkelerin de kontrollü bir şekilde büyümesine ve gelişmesine olanak tanıyan bir anlayış hâkimdi. Fakat savaş sonrası dönemde sınırların ortadan kalkması ve emperyal devletlerin doğrudan sömürgelerini yitirmeleri ya da ayrılmış bölge olarak nitelendirilen ve bağımsızlıklarını bir şekilde elde etmiş müstemleke ülkelerinin bundan sonraki süreçte gelişme ve ilerleme kaydetmesi modern küreselleşmenin bir getirisi olarak kabul edilir. Ancak yine kontrol mekanizmasını işler hale getiren kapitalist bakış açısı, bu ülkelerin dışa bağımlı-çevreden merkeze aktarım esaslı büyümesini ilke olarak benimsemiştir.

### **1.1.3. DOĞU-BATI ÇATIŞMASI**

Kutuplaşmanın, güçlü-güçsüz, artı-eksi, fazla-eksik gibi nitelendirmelere yaslanarak ayrıştırılan ve birbirinin penceresinden karşılıklı olarak ötekileştirilen Doğu ve Batı kavramları ya da bu kavramlar üzerinden gelenek-modern çatışması, günümüz terminolojisi ile medeniyetler çatışması, ilk insanın varoluşu ve hayatta kalma mücadelesine değin tartışılmalıdır. Çok uç bir örnek olsa da Habil ve Kabil arasındaki mücadele, Musa taraftarlarıyla, Firavun Mısır'ı arasındaki ilişki gibi örnekleriyle tarih zaten bu ezeli ve ebedi rekabeti anlatan olaylar örgüsü olarak yazılmamış mıdır? Tarihte David (Hz. Davut) ve Goliat arasında yaşanan düelloda bir tarafta İsrailoğulları öte tarafta Filistin halklarını temsil eden iki gücün savaşında İsrailoğullarından olan Davut, sıksa, cılız ve güçsüz genç bir delikanlı olmasına rağmen Calut'u yani Goliat'ı elindeki sapan ve taşla öldürmeyi başarır. O zamanlardan bu yana bu hikâye, güçlünün zayıf karşısında tüm imkân ve donanımlarına rağmen zaaf gösterdikleri en zayıf noktadan alt edilebileceği tezine kanıt olarak anlatılır.



Medeniyetler çatışması fikrine esas olan medeniyet kavramı bir bakıma iki ayrı kutbun, ya da temsiliyet noktasında iki parçalı bir ayrımın varolduğunu daha başından kabul eder. Yani ortada çatışması gereken, sulh yoluna gitmesi gereken, biri diğerinden mutlaka üstün olması gereken, diyalogla bir araya gelmesi gereken iki ayrı devlet, iki ayrı toplum, iki ayrı gelenek ve daha adına ne dersiniz deyin bu kavramın içeriğini dolduracak temsiliyetler mevcut hale geliyor.

Esas olarak “civilisation” ifadesinden Türkçemize çevrilen “medeniyet” kavramı, ulaşılmaması gereken en üst düzey, standartları belirlenmiş ileri düşünme biçimi, yaşam felsefesi, iktisadi, sosyal ve kültürel zirve olarak tanımlanıyor. Buna ulaştığını düşünerek kendini “medeni” olarak tanımlayan bir toplum-ülke-devlet-erk sahibi ise muhatabını kendi cihetinden değerlendirerek pek tabii “ilkel” ve “medeni olmayan” gibi tanımlar kullanıyor. Tarih öncesi çağlara bakıldığında o dönemlerden bu yana toplumu ayırıştıran bu tanıma göre ateşi, tekerleği, yazıyı, parayı bulan milletler “medeni” kavramını haiz olmuşlardır mi? Veya kendilerine ait bir “medeniyet” kavramı ortaya koyduklarına göre toplumun diğer geri kalanı ile “medeni olmadıkları” için bir çatışma süreci yaşamışlardır mi? Kendi medeniyetini ortaya koymak için bir başka medeniyetin egemenlik ve diğer haklarına saldırarak “medeniyetler çatışması” yaratmış veya diğer halklara kendi doğrularını empoze ederek savaşırsız bir “medeniyetler mücadelesi” ortaya koymuşlardır mi? Tüm bu soruların cevabı tarih boyunca egemen olan bir güç veya zümrenin kendinden başka bir medeniyetle yaşadığı var olma veya ona tahakküm etme mücadelesinin temel sebepleri olacaktır. Doğu-Batı veya Kuzey-Güney şeklinde ikilileştirilen uygarlıkların birbiriyle olan rekabeti neticesinde bugün üzerinde çokça konuşulan “medeniyetler çatışması” kavramı günümüzde aslında sömürgeci, emperyalist ve kapitalist bakış açısına sahip Batı anlayışının, kendisini geriden takip eden ve teknoloji, eğitim, kültür, sosyal yaşam, şehirleşme gibi konularda mesafe kat edemeyen toplumları terbiye etmek, kendine bağımlı hale getirmek için ortaya koyduğu bir tez olabilir mi? Doğu, bu tartışmanın neresinde durmaktadır? Doğu’ya göre tüm alanlarda gelişme ve ilerleme kaydetmiş Batı, gerçekte medeni midir? Medeniyet denen kavram, kanla beslenen, soykırım tarihi ve katliamlarıyla, sömürgeleriyle yenedünya düzeni kuran Batı’nın perdelemeye çalıştığı içi boş ve samimiyetsiz bir kavram hüviyeti taşır. Öyle ki, Batı’nın medeniyet namına dayatmaya ve empoze etmeye çalıştığı kültürel ve sosyal bakış açısının Doğu’ya ait gelenekçi ve yerleşik ahlak, bilinç ve temel değerler, dini inançlar ile tamamen ters olduğunu düşünenler bir hayli fazladır. Hatta

Doğu, Batı'nın medeniyet algısının damarlarına enjekte etmeye çalıştığı bir zehir olduğunu ve bu zehrin kendine ait tüm değerleri yok etmeye planlı olduğunu düşünür.

20. yüzyıl sonrası ortaya koymuş olduğu “Medeniyetler Çatışması” düşüncesiyle Batı'nın mücadele etmesi gereken yeni oluşumun İslam dünyası olduğunu ifade eden Samuel Huntington, laik, özgür ve demokratik bir Batı tasvirine girişir. Dini karakteristikler barındıran ve baskı kültürü oluşturan İslam dünyası ona göre fazlaca radikaldir. Medenileştirilmesi gereken anlayış budur. Bu da günümüzde İslamofobia olarak lanse edilecek yeni bir kavramı kazandırır ve Batı dünyası bu düşüncüyü İslami Terör tehdidini bahane ederek bir refleks olarak kullanır. Skolastik Ortaçağ ve Kilise eksenli din bezirgânlığını elinden bir türlü bırakmayan Batı'nın İslam ülkelerine medeniyet ambalajı içinde sunduğu ve lütfettiği yeni bir kavram ortaya çıkar; İlimli İslam Projesi. Bu garip durum içinde bir taraftan Batı merkezli anlayışa karşı kendi tezlerini ortaya koymaya çalışan aydınlar, cansiperane bir şekilde bu kültür ve medeniyet aldatmacası ile mücadele ederken, bir taraftan da kendi içlerinde bu amaca hizmet eden Batı hayranı aydın kesmin tavrıyla karşı karşıya kalır. Zira bu kesime göre Batı, geri kalmışlığı, çağın gerçeklerine uymayan, demode olan ve sözde Ortaçağ-Arap kabile devleti zihniyetini yansıttığını düşündükleri İslam anlayışının yaşadıkları tüm sıkıntıların esas kaynağı olduğuna kendilerini inandırmışlardır.

İki medeniyet çatışıyorsa mühim olan bu çatışmanın kısa vadeli siyasî veya iktisadî sonuçları değil, uzun vadede ortaya çıkacak dinî sonuçlarıdır. Siyasî ve iktisadî tarih ikinci planda olmalı, öncelik dinler tarihine verilmelidir. Zira din, insanlığın en ciddî meşgalesidir. (Meriç, 1996: 101)

Görüldüğü üzere kısa vadede bazı çevreler tarafından medeniyetlerin çatışma hali bazı siyasi veya iktisadi saiklere dayanır ancak din de bu bağlamda paralellik arzeder. Güçlü bir medeniyet belli bir noktada doğar, bir düzlem içinde halkına refah, iktisadi menfaat ve türlü imkânlar tanır daha sonra kaynaklar yetersiz gelir. Etrafında olan biten olaylara kayıtsız kalmaz. Bu süreçte kendi varlığını idame ettirmenin yollarına bakar. Önündeki seçenekler bellidir; savaş veya mücadele yoluyla kendinden zayıf ülkelere saldırılar düzenleyerek kendi medeniyetinin inşasını ve yayılmasını sağlayacak, buralara hükmedecektir. Daha sonra iktisadi alanlarına nüfuz ederek bu toprakları kendi sınıai kalkınması ve halkının zenginliği için kullanacaktır. Ancak bunları yaparken toplumsal dinamiklerini oluşturan temel esaslardan biri olan din kuramını da yabana atmayacaktır.

Öyle ya; sırf ekonomik ve siyasi sebeplerle bir yere saldırmanın meşru sayılamayacağını bilirler. Dolayısı ile din namına bir aksiyon, dini yaymak veya yayılmasının önünde engel olarak gördüğü bariyerleri yıkmak adına da önlem alacaktır. Bu üç bahanenin ardına sığınan işgalci ve yayılmacı zihniyet medeniyetler çatışmasının da temelini oluşturmaktadır. Dinler tarihi veya dinlerin tarih içinde birbiriyle olan üstünlük mücadelesi, Hristiyanlığın Haçlı Seferleri, İslam'ın cihat anlayışı özelinde aslında birbirine egemen olmaya çalışan ayrı erklerin çatışmasından başka bir şey değildir. Ancak burada ısrarla baskın karakter olarak öne sürülen Batı medeniyetinin düşünsel anlamda hem İslam medeniyetine ya da Doğu medeniyetine karşı psikolojik olarak üstün gösterilmesi ve bu şekilde kabul görmesi de sömürgecilik, emperyalizm, küreselleşme ve yenedünya nizamı gibi birbirini takip eden kavramlara eklenen yeni bir reaksiyon şekli olarak algılanmaktadır.

Dünyada değişim ve dönüşüm hareketinin farkında olan birçok ülke –ki buna Türkiye dâhil- jeopolitik ve stratejik olarak yeni varyasyonlar üzerinde çalışmakta. Dünya üzerinde giderek yok olmaya başlayan Amerika merkezli tahakküm ve egemen olma zihniyeti ya da Batı'nın İslam coğrafyasını tehdit olarak gördüğü suni bahaneler Huntington ve benzerlerinin ortaya koyduğu iddialarla süslenen medeniyetler çatışması fikrinin bir teoriden ziyade aslında uyarı ve rehber olması beklenmektedir. Nitekim zaman içerisinde 11 Eylül saldırıları ve Yeni Zelanda saldırısı, Avrupa'nın farklı ülkelerinde radikal grupların Müslümanları hedef alan girişimleri bu fitilin ateşleyicisi olmuştur. Ortada korunması gereken bir müesses nizam vardır ve Avrupa, tehdit olarak gördüğü bu karşı medeniyetin din orjinli başkaldırısına karşı kendini savunacak bir mekanizma geliştirmek zorundadır. Körfez Savaşı sonrası değişen dengeler ve ortaya konan Ortadoğu tanımı üzerinden tasarlanmış bir coğrafya bina eden Batılı zihniyet, bu coğrafyaya ilginç bir şekilde Türkiye ve bazı Arap devletlerini yerleştirerek hem zihinleri bulandırmakta hem de amacına uygun bir gidişat planlamaktadır. Türkiye gibi Avrupa Birliğine girmek isteyen ve bunun yarım asırdan fazladır mücadelesini veren bir ülkeyi dahi ne tam Doğulu ne de kendisi gibi Batılı addeden bu zihniyet, yeri ve zamanı geldiğinde Türkiye'nin etrafında bulunan ülkelere karşı hamleler yapmayı ihmal etmiyor. Türkiye'nin Batı normları baz alındığında İslam coğrafyasında söz sahibi olan öncü bir ülke olduğunun farkına varan ve jeopolitik konumuna şimdilik ses çıkarmayan bu anlayışın, sözde demokrasi getirmek ve kendi egemenliğini tehdit eden radikal İslami gruplar, nükleer silahlanma vb. nedenlerle, istediği an Irak, Afganistan gibi

yerlere girip çıkması Huntington ve muadillerinin savunduğu bu tezin hangi başlığına uygun düşer? Medeniyetler Çatışması dedikleri konu aslında küreselleşen mevcut düzende itibar kaybı yaşayan Batı'nın karizmasını toplamak, Irak'ın iştah açan petrol hatlarına tepeden inmek ve Afganistan'da Taliban bahanesiyle Ortadoğu'yu kontrol altına alarak oradaki gruplar vasıtası ile Ortadoğu olarak tanımladıkları bölgeyi ateş çemberine sokmaktan başka bir amaç taşımıyor. Çatışan medeniyetler sadece Batı ve Doğu ya da Batı veya İslam dünyası değildir. Bugün SSCB'nin dağılmasından sonra özellikle Rusya'nın kendi coğrafyasında oluşturduğu sinerji, Çin'in giderek büyüyen ekonomik ve demografik yapısı, Hindistan'ın Tata markasının İngiliz Jaguar markasını satın alacak düzeyde prim yapması, İran'ın zaman zaman Amerika ve İsrail'e başkaldırı düzeyinde sivrilmesi, Kore'nin nükleer başlıklı füze tehditleriyle New York semalarında, Atlas Okyanusu'nda gövde gösterisi yapması, Türkiye'nin giderek büyüyen ve etrafına destekçi toplayan yeni yönetim modeli önümüzdeki dönemlerin daha sıcak günlerle dolu olacağını gösteriyor.

Medeniyetler Çatışması olarak kabul edilen bu kıyasıya rekabetin her bir yanında kendi güç dengelerini koruma çabasında olan ülkeler, küresel pazarda söz sahibi olmaya başladığı andan itibaren Soğuk Savaş sonrası belki de Üçüncü bir Dünya Savaşı eşiğine gelecek bölünmelerin hazırlığına girişmişlerdir. Amerika ve hâkim Batı anlayışı kendi içinde zaman zaman farklı sıkıntılar da yaşamaktadır. Amerika'da hala devam eden Meksikalı yerleşimcilerin, bir zamanlar kendi toprakları olan alanda yer sahibi olmalarıyla başlayan süreç, bugün ülke içinde bir korku ve paranoyaya dönüşmüş durumdadır. Nitekim zamanı geldiğinde mutlak güce ulaşacak Meksikalıların bir zamanların intikamını alacak olması endişe yaratan bir durumdur. Avrupa Birliği'nin aynı şekilde Brexit olayı ve yakın dönemde kendi içinde yaşadığı bazı anlaşmazlıklar bu güçler birliğinin temellerinin çatırdamaya başladığını ve yeni nizamda farklı pozisyonlar alacağını da göstergesi. Huntington ve onunla aynı düşüncede olan aydınların öne sürdüğü varsayım, geleceğin medeniyetler çatışması süreçlerinin kültürel olacaktır. Batı medeniyeti ve diğerleri olarak tasarlanan düzenin ancak İslam merkezli bir toplumsal hareketin buna karşı çıkabilecek bir kapasitede olabileceğini savunurlar. Zaman içerisinde bazı ülkelerin durumunu göz önüne aldıklarında akla ilk gelen ve şeriatla yönetilen İran'ın bu pozisyonu alıp alamayacağı tartışılırdı. Ancak gerek geçmişindeki Pers karakteristiği gerek Osmanlı döneminde dahi sorun teşkil eden ve bugün ciddi bir pozisyona gelen Şii yapılanma ile beraber son zamanlarda Körfez

Savaşı sonrası İran'ın hem içine kapanık hem Batı'ya düşman tavrı bu noktada Batı medeniyetinin dahi bu ülkeyi İslam dünyası lideri olarak görmesini olanaksız kılmıştır. Öte yandan Mısır, Suriye ve Türkiye'ye rol biçilmeye başlanmış, bu üç ülkenin seyrettiği politikalar takibe alınmıştır. Mısır, son süreçte Müslüman Kardeşler eliyle yönetilen ve seçimle iş başına gelen Muhammed Mursi'nin Batı darbesiyle görevden elçektirilip yerini Sisi'ye devretmesi ile bu tarihi şansı kaybetmiştir. Çünkü bu kadar kolay bir müdahale ile Batıya teslim olan bir anlayışın bir medeniyet öncüsü olarak Batı medeniyetine karşı koyması ancak ütopya olacaktır. Aynı şekilde Suriye'de yaşanan gelişmeler, Esad'ın Batı destekli yönetimi tekrar elde tutması ve bugün dahi Türkiye sınırında yaşanan gerginlikler, tamamlayıcı ve birleştirici bir politika uygulamaması gibi onlarca neden, Suriye'nin de bu profile uymadığını ortaya koymuştur. Geriye tek seçenek olarak kalan Türkiye'nin ise 2000 yılı sonrasında Ortadoğu ülkeleri nezdinde yürüttüğü politikalarla söz sahibi olması ancak öte yandan hem İran ile yakınlaşması, hem Rusya ile temasları Batılı müttefikleri için bir soru işareti olmaktadır. Türkiye yönetilen değil yöneten bir pozisyona gelmişken, Türkiye üzerinden ortaya çıkacak bir İslam birlikteliği ile bu coğrafyadan yayılacak medeniyet ihtilali ya da karşı koyma durumu Batı için en son istenecek durumdur. İlerleyen zamanlarda bu dengeler nasıl bir seyir alacak, Ortadoğu olarak tanımlanan coğrafyada nasıl bir ortak akıl işleyecek, Çin, Japonya, Hindistan bu medeniyetler ittifakı veya çatışmasının neresinde yer alacak şimdilik bilinmez ama bilinen ve tahmin edilen en iyimser konu şu; bir dönemler ticaret, din, etnik ve soğuk savaş dönemlerinden geçen dünya düzeni, kültürel farklılıklar, küreselleşme, kapitalist emperyalizm ve uzay-bilim çağı olarak kabul edilen önümüzdeki zaman diliminde de yine karşı karşıya gelmekten, kozlarını paylaşmaktan geri durmayacaklar. Batı da kendi normlarına uygun "İdeal İnsan Yaratma" hayali var olduğu müddetçe buna uygun politikalarla davranmaya devam edecektir.

## **1.2. POSTKOLONYALİZMİN DİĞER TEMSİLCİLERİ**

### **1.2.1. EDWARD SAİD**

Edward Said (1935-2003) oryantalist söylem ve bakış açısının mimarıdır. Said'in koloni sonrası dönemi yani sömürge sonrası periyodu incelerken ortaya koyduğu *Şarkiyatçılık (Oryantalizm)* adlı eseri, edebiyat dünyasına bomba gibi düşmüş, sömürge üzerine yazılan-çizilen onlarca eser üzerine çok farklı bir eleştirel yaklaşım getirmiştir. Ezberleri bozan bu kaynak, postkolonyalizmi derin bir analizle irdelerken kimi çevrelerin kıyasıya eleştirisine kimilerinin de hayranlık duymasına neden olmuştur.

Said, Batı düzeninin yani Amerika ve Avrupa'nın göstermeye çalıştığı "Orient" perdesini yırtarak insanları gerçekçi olmaya davet etmiş ve Ortadoğu halklarıyla Doğu milletlerini bu zaviyeden değerlendirmenin onlara yapılacak en büyük haksızlık olduğunu savunmuştur. Said, Batı'nın emperyalist odaklarının öncelikle Doğu'yu nasıl tasvir ettiğini anlatmaya koyularak işe başlar. Daha sonra farklı zamanlarda Doğu'ya biçilen rolleri, değişim ve dönüşüm sonrası Doğu'yu anlamak üzerine ortaya konan söylemlerin edebiyat alanında karşılığı ve günümüzde bu söylemin ne ifade ettiğini detaylı olarak izah eder. Said'e göre "Doğu, Avrupa'nın kültürel uzantısı, konuştuğu dillerin membaıdır" (Said, 1989: 14). Tanımı burada zayıf bırakmaz ve devamında şunu ifade eder: "Oryantalizm; Doğu'ya hâkim olmak, onu yeniden kurmak ve onun amiri olmak için' Batı'nın bulduğu bir yoldur." (Said, 1989: 15-16). Bilginin nesnel bir kavram olduğunu savunan Said, sömürgelerde ortaya çıkan oryantalist bakış açısının koloniler ve emperyalist çıkarlarla bağlantısını ortaya koymaya çalışmıştır. Said'in kendisinden referansla hareket ettiği temel nokta, oryantalizmin Batı emperyalizminin bir maşası olduğu düşüncesidir. Bu durum da Oryantalistlerin tepkisini çekmiştir (Bulut, 2004: 2-3). Oryantalist düşüncenin ötekileştirme mantığı aslında Doğu-Batı ayrımının vücuda gelmiş halidir. Said, işte bu "öteki" kavramını temsiliyet mekanizmalarına yerleştirmek ve Batı dışı kültürlerin temsiliyet sistemine köklü bir eleştiri getirerek modernite ile iktidar arasındaki ilişkiyi çözümlenmektedir (Keyman, Mutman, & Yeğenoğlu, 1999: 77). Leon Wieseltier "Oryantalizm adlı eserin, Arap propagandası olduğunu" (Wieseltier, 1979: 29) savunuyordu. Bernard Lewis ise, Said'in Oryantalizm üzerine yapılan çalışmaları bir kalemde sildiğini ve bu masumane tarifi kirlettiğini (Lewis, 1982: 49-55) söylüyordu. Öte yandan kitabının zayıf noktası olarak eleştiriye en çok maruz kalan kısmının Said'in genelleme temelli yaklaşımından rahatsızlık duyduğu halde bunu yine kendisinin yapması yani şarkiyatçıları değerlendirirken farklılıklara önem vermemesidir (Prakash, 1995: 3). Oysa Said, ısrarla aynı soruyu sormaya devam eder, günümüzde dahi hala Doğu neden aynı bakış açısı ile değerlendiriliyor? Batı zamanında belli kriterler üzerinden şekillendirdiği bilgi ve kültürü güç uygulayarak benimsetmeye çalışmıştır. Yani Doğu, Batı için çalışma alanı haline gelmiştir. Ancak günümüzde dahi Batı için bir sahne, her türlü deney ve araştırmaya müsait bir alan olmasına rağmen Doğu ile alakalı ortaya konan yaklaşımlar, tezler, görüşler ve yorumlar hiç bitmemiştir. Batı'nın uyguladığı bu genelleme temelli yaklaşım, daha sonra yine kendisinden başkasının anlam veremeyeceği bir takım klişeleri ortaya çıkarır, söz gelimi; şark kurnazı, şark zorbalığı gibi. Said, bu genellemelere karşı siyaset-kültür ilişkisinde ortaya

çıkan ötekileştirici ve tek düzeye indirgeyen, Doğu-Batı ayrımını daha somut hale getiren anlayışı sorgular. Annie Loomba'ya göre Said, bilginin Avrupa dışındaki halklar üzerinde iktidarın muhafaza edilmesinin bir parçası olarak kullanıldığını göstermeyi amaçlar (Loomba, 2000: 66). Ayrıca Said'in kolonyal tarih ve ilişkiler içerisinde zorunlu olarak yer alan insanlar tarafından üretildiği için Doğu hakkındaki bilginin masum veya "nesnel" olamayacağını savunduğunu düşünür (Lewis, 1982: 46).

### 1.2.2. WOLE SOYINKA

Wole Soyinka (1934-...) Nobel ödülü kazanmış ilk Afrikalı yazardır. Sömürgecilikle ilintili olarak ele alınması gereken Afrika edebiyatı incelendiği zaman "direniş edebiyatı" olarak kavramsallaşmış ve sömürge mirasına, sömürgeciliğe bir tepki olarak eserler üretmiştir. 1950 sonrası özgürlüğüne kavuşan, ulusal bağımsızlık ve ulus kimlik kazanma amacındaki Afrikalılar, daha sonra yaşanacak olan iç savaşlar, ülkedeki kaotik durum, politik ve ekonomik nedenlerle yine kaos günlerine geri dönmüştür. Ancak buna rağmen edebi eserler üretilmeye devam edilmiştir. Bazı eserlerinde yabancı müdahaleler neticesinde çağdaşlaşamayan ve ilerleme kaydedemeyen Afrika'nın tek kurtuluş yolunun özüne dönmek olduğunu savunan Soyinka "Afrika, bazıları için bir arzu olarak var olsa da aynı zamanda başkalarının uyanmak için dua ettikleri bir kâbustur" (Soyinka, 2012: 8) der. Çünkü ona göre hala birileri Afrika'nın davetkâr sofrasına oturmak için ellerini ovuşturarak bekliyor. Afrika kıtası ne bir başına ne de tarihten bağımsız bir şekilde durmaktadır. Aksine diğer kıta tarihlerinin hem yol arkadaşı, hem çıkış noktası hem sebebi hem de sonucudur. Elbetteki Soyinka'nın burada kast ettiği bu yolculuğun karakterleri, Afrika'yı mesken edinen sömürgecilerden başkası değildir. Ancak Soyinka, Afrika'nın keşfedildiğine inanmaz, daha doğrusu kendisini aydınlığa kavuşturacak bir keşfin henüz gerçekleşmediğini savunur (Soyinka, 2012: 12). Soyinka'ya göre sömürgeye verilen ilk tepki, meraklı ev kedisi bakışındaki korku, merak ve heyecandır. Bu dailk zamanlarda misafir edilen, bilhassa misyonerlerin, kendilerine tahsis edilen korunaklı alanlarda zaman içerisinde güçlenmesinin altında, sözü geçen bu bir nevi tepkisizlik durumunun belirleyici olduğunu göstermektedir. Bunun yanında sömürgeye gelen insan topluluklarının gittikleri yerlerde kendilerini üstün gösterme ve bu üstünlüğe orada yaşayanları inandırma gibi bir psikolojiye bürünmesi normaldir. Beri taraftan karşılayıcı ev sahiplerinin gelen bu yabancı

ziyaretçilerin evveliyatı, görkem ve ihtişam dolu hayatları hakkında en ufak bir bilgi kırlntısına sahip olmayışı en büyük handikaptır. “Tam teçhizatlı kıyafetlerinde yalnız iki unsur göze çarpar; biri askeri güç, diğeri din. Dünyanın diğeri bölgelerindeki yabancı dostları da dâhil olmak üzere gerisi muammadır” (Soyinka, 2012: 45). Bu tanım çerçevesinde iki tarafın birbirinin gücünü ya da tepkiselliğini ölçene kadar geçen süreçte ne sömürgeci orada bulunma sebebini ne de sömürüye uğrayacak yerli halk başına geleceklerin farkında olduğunu tam olarak yansıtmaz. Soyinka tüm bu meselelerin dışında hem sömürge sahiplerini, hem de kendi deyimi ile sömürgeci medet uman Afrikalıları da eleştirmekten geri durmaz. Ona göre tutkulu ve hayalperest halkı, iyi niyetli gibi görünen ve masumane bir şekilde kendilerine sunulan sanayileşme, ilerleme, refah ve modernizasyon gibi süslü kelimelere itibar etmiş ve bir anlamda sömürüye davetiye çıkarmıştır. Bu tepkisellik, Kara Kıta’nın iflah olmaz aşağılık kompleksi ve teslimiyetçi bakış açısı yüzünden öyle bir yer etmiştir ki; başta da belirttiğimiz gibi günümüzde dahi Afrika, bugün hala sömürgeci kalma bir takım olumsuz etkilerden kurtulamaz ve bir anlamda kendi sınıfsal ayrılıkları ve kaotik yönetim biçimleri yüzünden sömürge zamanlarını aratmayacak bir gerilik içinde olmaya devam eder.

### 1.2.3. SPİVAK

Gayatri Chakravorty Spivak (1942-...) Hint asıllı yazar ve eleştirmen, aynı zamanda postkolonyal kurama yazımsal eleştiriler ve kültür incelemeleri alanlarında yapıbozumcu kuramlar kazandırmıştır. Hindistan’ın kast sisteminde iyi bir tabakadan gelmesine rağmen, 3.dünya ülkeleri üzerinde kaleme aldığı yazılar, subaltern konusunu yapıbozum kuramı ile alakalı görüşleri dikkate değerdir. Subaltern adını verdiği alt tabakadan birinin konuşup konuşamayacağı sorusuna yine kendince “konuşsa da duyulmaz” cevabı vermekten çekinmez. Öteki yani madun konuşamaz, onun yerine birilerinin konuşması ve bunu aktarması gerekir ki, o zaman sesi duyulur hale gelir ve meramını anlatabilir. Kadınlar ise bu noktada hem Batı’da hem de öteki olarak adlandırılan daire içinde ötekidir hatta diğeri hemcinsine göre iki kat ötekidir. Postkolonyalizme getirdiği bir yorumda da subaltern topluluklarının dillerinin ve kültürlerinin korunması gerektiğini savunarak, eğitim-öğretim faaliyetlerinde yerel dil ve kültürün kullanılması gerektiğini savunur. Spivak tarafından literatüre işlenen “madunluk” kelimesi aslında Gramsci tarafından cezaevi şartlarında sansüre uğramamak için kullanılıyor. Spivak’ın buna getirdiği tarif ise “Yurttaşlık haklarından yoksun kişi” (Torlak, 2016: 82) olarak karşımıza çıkıyor. Yani bir toplumda



ötekileştirilen, baskı altında olan, hak ve özgürlükleri kısıtlı olan grupları anlatırken bundan daha net bir tanım olmayacaktır. Entelektüellerin rolü tartışmasında “fildişi kulelerde” barınan aydınların, madunların sesi olmaktan ziyade onların tepkisi olmaya yani fikri bir izahtan ziyade mücadelecî bir tavır içine girmeleri gerektiğini savunur. Derrida'nın Yapısöküm fikri üzerine de farklı bir yaklaşım ortaya koyan Spivak, bu yaklaşımın sadece bir yıkım değil aynı zamanda bir inşa süreci olduğunu nitekim bunun bir nevi eleştirel yakınlık olduğunu savunur. Spivak, her okuyuşunda farklı bir okuma gerçekleştirdiğinden bahsederek aslında bir anlamda yapısökümcülüğün bir okuma biçimi olduğunu ve her koşulda benzer özellikler ortaya koymadığını belirtir. Kavramsal karmaşalar, ikircikli kullanımlar ve bir bütünü oluşturan parçaların yer değiştirmesi ve farklı okuma tarzıyla anlam bütünlüğüne eleştirel bir yaklaşımla neden ulaşamadığı mantığına dayandırılır. Spivak, postkolonyalizm için “ötekinin asimilasyon yoluyla tanınması” (Spivak, 1988: 271-313) tabirini kullanır.

#### **1.2.4. ANİA LOOMBA**

AniaLoomba (1955-...) Hint asıllı bir yazar olup, sömürge öncesi ve sonrası dönemleri analiz ederek bu dönemin kavramsal olarak devam edip etmediğini, postkolonyalizmin farklı olarak ele alınıp alınmaması gerektiği üzerine değerlendirmeler yapmıştır. Loomba, sömürge sürecinin ticaret, köleleştirme, savaş, soykırım ve katliamlar silsilesi ile tamamlandığını savunur (Loomba, 2000: 19). Loomba'ya göre eski çağlarda yerleşik bulunan sömürge anlayışı, yeni sömürge sürecinden çok farklıdır. Zira yeni sömürge döneminde her ne kadar sömürge ülkeleri, müstemleke topraklarla fiziki bağımlı kopartmış olsa da pratikte devam ettirdiği bir iktisadi tahakkümü ve karmaşık ekonomik ilişkileri mevcuttur. Anayurdu besleyen bir ekonomik damar, sömürge sonrası tahribatın en önemli somut göstergesiydi. Zira dışarıya aktarılan hammadde işlendikçe kar payı her zaman sömürenin cüzdanını şişirmekteydi. Loomba, Postkolonyalizmi tanımlarken de “Bir ülke hem postkolonyal hem de neokolonyal olabilir (Loomba, 2000: 25) diyerek bu düzenin bazı başka ülkelere ekonomik, kültürel ve politik tahakküm kurmasına izin verdiğini düşünür. Aslında Loomba'ya göre bu terimin kendisi ayrı bir tartışma konusudur. Kültürel farklılıklar konusu irdelenirken ekonomik sömürünün yok sayılmaya çalışılmasına işaret eder ve bazı sömürgelerin durumu anlatırken toz pembe yeni biryer gibi sunmasının aslında sömürgecinin uygulandığı yerlerde değişkenlik gösterebileceği yani toplumsal farklılıkların bu kavrama farklı anlamlar yükleyebileceğini söyler (Loomba, 2000: 13-15). Kolonyal düzenin adaletsiz dağılım

mekanizması ve sömürü düzeni devam ederken ‘post’ ön ekini almasına karşın sürecin yani sömürgecin devam ettiği varsayımı üzerinde duran Loomba, hiyerarşinin altında kalan bazı kitleler için bir değişiklik olmadığından hareketle yeni bir süreçten bahsetmenin mümkün olmadığını savunur.

## BÖLÜM 2

### TİYATRONUN GEÇMİŞİ

#### 2.1. TİYATRONUN TARİHSEL GEÇMİŞİ

İnsanoğlunun doğa ile uyumlu bir şekilde yaşamaya başladığı ilk zamanlardan itibaren duygu ve düşüncelerini, heyecanını, öfkesini, korkusunu, sevgisini, beşeri ve düşünsel tüm kavramları dışı vurma isteği her zaman var olmuştur. Bu dışavurum isteği ilk zamanlarda ses ve hareket senkronizasyonunun gelişmediği evrelerde mağara duvarlarına çizilen resimler, belli bir bütün içinde anlam kazanan çizgiler, işaret ve semboller olurken, daha sonra gerek doğadan gerek insanın iletişimsel becerilerinin yer edinmesiyle önce anlamsız seslerin daha sonra bu seslerin bir araya gelerek kendi içinde sözcük ve cümlelere dökülmesi akabinde sesin farklı varyasyonlarının kullanımı, hareketlerle ve davranışlarla desteklenmesi neticesinde ortaya bir tür “performans” çıkar. Daha sonraları bu hal ve hareketler, dışı verilmek istenen mesajlar bütünü, muhatapla iletişime geçme, ona bir şey ifade etme, onu güldürme, eğlendirme ve onun dikkatini çekme kurgusu üzerinden şekillenerek anlatı, gösterim veya bugün “oyun” dediğimiz ilk örnekleri günümüz tiyatro anlayışı ile pek alakalı olmayan bir anlatı şeklini doğurur. Bilinen ve en yaygın anlamıyla tiyatro aslında Yunanca “theatron” kelimesinden türeyen ve İtalyancadaki “teatron” sözcüğünden günümüze ulaşan bir terimdir. Eski inanışlarda özellikle dini ritüeller ve temsili törenlerin gerçekleştirilmesinde, olduğundan farklı görünmek veya taklit ağırlıklı bir gösterim söz konusu olduğu için gösteriler, daha çok “maske” kullanımına dayalı, dans, sesli gösterim gibi uyarlamalarla gelişim göstermiştir. Akabinde ölüm, tanrısal güçler, ayinlerin bir bütün halinde ortaya konduğu “Şamanist” öğeler barındıran bir gösteri türü ortaya çıkar. Bütün bunlar gerçekleşirken de tiyatronun temel düsturu olan bir karaktere bürünme yani kılık değiştirme kuralı uygulanır. İlk kez İ.Ö. 6. Yüzyılda Yunan toplumunda dinsel hüviyetten sıyrılan tiyatro, şenlik, dans, oyun gibi daha özerk bir gösterim haline dönüşür. Yunan tiyatrosunda Şarap Tanrısı Dionysos için sergilenen eğlence ve danslardan oluşan tiyatro deneyimi, katılan oyuncuların birden fazla konuyu işlemeleri, farklı kişiliklere bürünmeleri gibi eklemelerle bugünkü anlamda çok oyunculu tiyatro anlayışının temellerini atar. O dönemlerde tiyatro, soylu sınıfın başından geçen hadiselerin abartılı ve egzotik bir anlatıyla dile getirilmesi ve performe edilmesine, alt tabakada ölüm, cezalandırma gibi soyut varlıkların olduğuna dayandırılırken, sahne yani oyunun sergilendiği alan insanlara mahsus bir gösteri yeri

olarak kabul ediliyordu. Trajedya ve daha sonra yaygın hale gelecek olan komedya farklı türlerin denendiği ve kabul görmesini sağladığı bir süreci başlatır. Her ne kadar trjedya popülaritesini kaybetse de, insanları eğlendiren, daha çok konuşulan dili yansıttığı için soylu sınıfın baskısından biraz olsun sıyrılan komedya daha çok benimsenmiştir. Eski Yunan tiyatrosu, kamuya açık bir özellik de taşıyordu. Bir gösteriyi binlerce insan izleyebiliyordu. Oyunlarında dekor kullanan Sofokles ve hikâyelerini mitolojik konulardan alan Euripides, Aiskhylos gibi metin yazarları belli kurallar ve kalıplar içinde oyunlar kaleme almışlardır. Roma tiyatrosu ise Yunan tiyatrosuna özenmekle beraber kendine has bir özellik olan Carmina Fescennina gibi bir yeniliği kazandırmıştır. Özel zamanlar ve kutlamaların vazgeçilmezi olan bu yeni tarzın yanı sıra Romalı tiyatrocular, Yunan tiyatrosundan kendi literatürlerine uyarladıkları oyunları da sergilemişlerdir. Ortaçağ'da ise tiyatro, Hristiyanlığın etkisiyle farklı bir hüviyete bürünecek, dini temsiller ağırlık kazanacaktır. Kutsal kitaplardan bazı sahnelerin oynandığı bu oyunlar, 13.yüzyıl sonrası kilise dışına taşınmış ve özellikle belli zümreler tarafından finanse edilerek devamlılık sağlanmıştır. İtalya'da günümüz sahne anlayışına benzer şekilde bir platform üzerinde seyirciye dönük sahnelenen oyunlar, İngiltere'de seyyar sahnelerde gösterime girer. Yerel dilin yaygınlaşması ile tiyatrodaki konu ve hikâye çeşitliliği artarken, dini eksenli tiyatro anlayışı Miracle (Mucize) ve Lesson (İbret) temalı oyunların da geliştiği görülür. Ortaçağ tiyatrosu, dini nedenlerden dolayı fazla bir ilerleme kaydetmemiş, bunda kilise ve din adamlarının bu alandaki ikircikli tavrı ve önyargılı ifadeleri etkili olmuştur. Rönesans dönemi'nde tiyatro İtalya'da başlamasına rağmen kayda değer örnekler İngiltere'de ortaya çıkar. Mimarinin de etkisi ile kapalı tiyatro mekânları inşa edilmeye başlanır. Perspektif ve estetik kaygısının ön planda olduğu bu yapılar, tiyatroya verilen önem açısından da kayda değer bir gelişmedir. Aristo ve Ruzzante'ye kadar gelen süreçte fazla bir eser üretemeyen Rönesans tiyatrosu, bu ikili tarafından yazılan eserlerle hayat bulur. Burada sabit bir metine bağlı kalmaktan ziyade oyuncu performansı ve doğaçlama daha çok önemsenir. Oyuncuların bir arada olması, verilen rolleri uzun tekrarlar ve sık gösterimlerle iyice benimsemiş olmaları ve bunu ortaya koyarken kendi zekâ, tecrübe, söz dağarcığı, jest ve mimikleriyle kendilerinden birşeyler katmaları bu tarzın hem çeşitlilik hem de görsellik açısından seyir zevkini arttırmıştır. Öte yandan bu süreçte edebiyat kurallarından filtrelenmeye çalışılan tiyatro, aksi bir şekilde İspanya'da edebiyatla içiçe gelişmekte ve iyi örnekler ortaya çıkmaktadır. İngiltere'de Elizabeth döneminde kurulan tiyatrolar seyirciyle daha çok hemhal olan ve kadın oyuncuların

katılımı ile biraz daha farklı bir anlayışta gelişim gösterirken; daha sonraki dönemde Ben Jonson ve Webster gibi yazarların etkisiyle klasiğe dönüş modasına ayak uydurmuştur. Elizabeth döneminin en büyük tiyatro yazarı hiç şüphesiz William Shakespeare olmuştur. Savaş, zafer, aşk ve ölüm temalı oyunları ile yalnızca yaşadığı döneme değil, kendisinden sonraki dönemlerde dahi adından söz ettirmeyi başaran Shakespeare, Globe Tiyatrosu ile gerçeklik ve tiyatrodaki yaşam arasındaki ilişkiyi yansıtmıştır. Tiyatroya yeni bir etiket kazandıran sahne tasarımı, oyuncuların rolleri ile ilgili sufleri ezberleyerek oyuna dâhil olmaları, kadın oyuncuların varlığı, her kesimden seyirciye hitap etmesinin yanı sıra kullandığı kafiye ve hece ölçüsü ile İngiliz dilinin istifadesine sunduğu bini aşkın kelime ile farkını ortaya koymuştur. Burjuva devrimi sonrası ile kapatılan tiyatrolar, eski günlerini özlemekle yetindi. Fransız tiyatrosu ise özellikle Moliere ile birlikte komedi geleneğine ciddi katkılar sağlamıştır. İngiliz Restorasyon döneminde aristokrat sınıfın beklentileri ile sınırlı düzeyde kalan tiyatro, tutucu bir tavırla yerinde sayarken günümüze ulaşabilen *Dünyanın Hali* ötesinde bir eser üretememiştir. Orta sınıf tiyatrosu ise 18.yüzyılda burjuva oyunları ile birlikte hareket ederken dinsel tiyatroya atıfta bulunuyor ancak konular itibarıyla daha halktan ve daha romantik bir anlayış sergiliyordu. Komedi türü ise bu dönemde en parlak dönemini yaşıyor, edebi ve daha tutarlı örneklerle günümüze ulaşacak eserler ortaya konuyordu. 19. yüzyıl tiyatro geleneği Romantizm akımının omuzlarında şekillenmiş, bu geleneği geliştiren en önemli eserler ise Alman Tiyatro yazarları tarafından kaleme alınmıştır. Çünkü Romantik çağın en önemli argümanları tiyatro eserleri değil şiirler olmuştur. Tarihe olan hassasiyet, Burletta ve Vodvil türünün canlandırılması bu dönemin kazanımları olarak kayda geçer. Bu dönemde tiyatrodaki oyuncuların parlamaya başladığı, en sıradan ve en iyi oyunları ayırt etmeksizin başarılı bir şekilde oynadıkları dönem olmuştur. Bu yüzyılın sonunda modernist geleneğin sıkça başvurduğu simgecilik ve dışavurumculuk gibi öğeleri benimseyen, tiyatrodaki Çehov, İbsen gibi yazarlar eserleriyle katkı sunmuştur. Yine bu dönemlerde kapitalizm ve insan topluluklarının bu gelişmeden etkilenmesi kullanılan bir başka tema olmuştur. Özgür Sahne, Özgür Tiyatro gibi kavramların da bu dönemin sonunda ortaya çıktığı ve doğalcılığın tezahürü olarak Moskova Tiyatrosunun da bu döneme katkı sunduğu gözlemlenmiştir. Aynı şekilde Stanislavski'nin bu dönemde ortaya koyduğu, günümüz tiyatro anlayışına uygun hazırlık, prova süresini esas alan görüş kusursuz bir tiyatro deneyimi sunmuştur. 20.yüzyıl tiyatro ve sahne sanatları, sahne tasarımı, dekor, oyunculuk kavramları açısından bambaşka bir surete bürünür. Çünkü bundan önceki dönemlerde yönetimlerin

ve soyluların, elitlerin, belli başlı yazarların veya o döneme damga vuran akımların etkisiyle ortaya çıkan tiyatro yapısallığı, bu dönemde savaş öncesi ve sonrası olarak bilinen iki ayrı dönemin etkisiyle kabuk değiştirir. Birinci Dünya Savaşı öncesi güçlenme ve iyimserlik duygusu savaş sonrası yıkım, tahribat gibi kavramlara dönüşür. Sanatçıların tutumu ve ruh halleri, sahne dekorlarının çarpıklığı savaş sonrasının psikolojisini yansıtır. 20. yüzyılda ortaya çıkan modernizm akımı ve tiyatrodaki izdüşümü olan karşı-gerçekçilik teorisi ile sahne sanatları ve tiyatroya farklı bir misyon yüklenmeye çalışılmıştır. Kendi gerçekliğini ve kendi dünyasını yaratması beklenen sahnede oyuncunun taklit yapması veya bir hüviyete bürünmesi onu tamamıyla yansıttığı anlamına gelmez. Bu tiyatronun özünü halka indirgemeye çalışırken değersizleştirmekten başka bir şey değildir. Oysa Tiyatro, kendine has bir üslupla sahnede olan ile gerçek hayatta olanın birbirinden farklı olması gerektiğini bize yansıtır. İşte bu yüzyıla damga vuran Tiyatro anlayışının ana teması bu olmuştur. In-Your-Face tiyatrosunda bu duruma örnek verilen bir durumdan söz edilir, sahnede yaşanan herhangi bir olumsuz durumda pasivize edilmiş, tepksiz kalan seyirciden günlük hayatta tepki göstermesi ve aktif olması beklenemez. Seyirci farkında olmayabilir ama bu durumu kanıksayarak birebir taklit eden ve ortaya koyan oyuncu bir sanatçı duruşu ortaya koyamadığı için karşı çıkması gereken düzene hizmet etmiştir. Bu tiyatronun eleştirilen en önemli yönü, seçtiği konular itibariyle çiğ ve seyircinin salondan çıktığı andan itibaren umursamayacağı bir oyun anlayışını işin kolayına kaçarak sürdürmesidir.

Postkolonyal bakış açısından Tiyatro tarihine bakacak olursak, kültürlerarasılık noktasında Batı'nın Doğu kültüründen faydalanmaya yönelik bir tutumu söz konusudur. Evrensel bir sentez arayışında olan edebiyat çevreleri, farklı kültürlerin tiyatro deneyimlerini birbiriyle yoğurarak hem melez bir tiyatro kuramı hem de çok kültürlü bir sahne oluşturmak istemişlerdir. Eugenio Barba tarafından kurulan Barba ve Odin Tiyatrosu, kültürlerarası bilgi alışverişinin bir nevi barter sistemiyle gerçekleştiğini ve bu yapılırken etkileşime giren farklı kültürlerin birbirini gölgelemesinden ziyade kendilerini yansıttıkları bir söylemi daha çok benimserler.

## 2.2. PANDOMİM-MEDDAH-ORTA OYUNU-GÖLGE OYUNU

### 2.2.1. PANDOMİM

Pandomim ya da mim sanatı olarak bilinen bu tür, sanatçının sözsüz olarak el ve yüz hareketleri, jest ve mimiklerle ortaya koyduğunu anlatma biçimidir. Kökeni Grekçe “mimeisthai” olup, herşeyi taklit etmek, temsil etmek anlamı taşır. Kuramsal kaynaklardan edinilen bilgiye göre pandomimin dramatik içeriği büyük ölçüde, oyuncunun bedenine ustaca egemen olduğunu ve hünelerini göstermeye yönelik bir yapı taşıdığı yolundadır (Coşkun, 2008, s. 45). Oyunun vurgulanacak yerleri, pandomimsel açıdan çekici sahneler üzerinde odaklanmaktadır. İlk çağlarda insanlar doğayı taklit ederken veya etraflarında gördükleri vahşi hayvanları, olağan dışı doğa hadiselerini (şimşek, gök gürültüsü, dolu vs) yansıtmaya çalışırken veya bir nesneyi, bir varlığı söz sanatı dışında çıkardığı ses ve hareket benzeşmeleriyle tasvir etmeye çalışmıştır. 16. Yüzyıl Rönesans hareketi ile canlanma sürecine giren ve diğer sahne türleriyle birlikte gelişen pandomim, günümüz anlayışına yakın bir şekle bürünür. 18. Yüzyıl İngiltere tiyatrosunda pandomim türü, daha eğlenceli, daha hareketli ve daha fazla tema işlenen bir tarz olmuştur. Elbette bu gelişim ve dönüşüm sürecinde sözsüz olması ve politik bir tehlike barındırmaması yani oldukça masumane görünmesi, daha kolay mesafe kat etmesine olanak tanımıştır. 19.yüzyılda ise sirk ve saray gösterilerinde vazgeçilmez bir eğlence aracına dönüşen pandomim, aksiyon, komedi ve oyuncu performanslarının daha çok gözle görülen ve seyirciye yansıyan kısmına yoğunlaşmıştır. 20. Yüzyılda pandomimde sadeleştirme hareketi gözlemlense de kendi doğasında yer alan dans, akrobasi, kişiye özgü doğaçlama hareketler ve oyuncu performansları bu alanın kısıtlanmasını mümkün kılmamıştır. Pandomim ya da mim sanatı, tarihsel geçmişinde anlatıldığı üzere aslında bir nevi protesto aracı olarak da benimsenmiştir. Aynı zamanda birçok oyuna ilham veren bu sanat dalı *Kuşu Gölü Balesi* gibi efsanevi bir oyunda ilham verici olarak bir sahnenin belli bir bölümünün sırf mimsel anlatımla seyirciye aktarılmasına da önyak olmuştur. Mim sanatı sözsüz anlatım türü olarak aslında sessizlik değildir, aksine sessiz yığınların, dışa vurumcu yönün haykırmasıdır. Ancak bazen bir sahnede art arda sarf ettiğiniz cümleler, şiirler, anlatılar çok fazla etkili olmaz iken, bir mim sanatçısının saf bir duyguyu, coşkuyu, heyecanı, hüznü tam bir uyum ve ahenk içinde ortaya koyduğu kısa süreli bir performans herkese tercüman olacak bir anlatıya dönüşür. Sanata ve sanatçıya sansür uygulandığı zamanlar olmuştur, bir oyunun ideolojik, politik, sosyal veya toplumsal

nedenlerle yasaklandığı, sanatçıların gerek eski çağlarda gerek krallıklar veya imparatorluk döneminde kısıtlandığı zamanlara tarihte örnek olacak pek çok hadise mevcuttur. Ama hareketin, dansın, müzik eşliğinde veya müziksiz kâh komik kâh duygusal bir düzlemde ortaya konan performansın kimi hangi gerekçe ile protesto ettiği veya hangi duyguları dışa vurduğu bilinmediğinden belki de; insanları cezbeden bir yanı hep korunmuştur.

### **2.2.2. MEDDAH**

Arapça “medh” kelimesinden türeyen bu tür, övmek anlamına gelir. Bu türü performe eden sanatçıya “meddah” adı verilir. Meddahlık, tek adama dayanan yani oyuncusu ve anlatıcısı tek bir kişi olan oyun türüdür ve Türk edebiyatında önemli bir yeri vardır (TDEA, 2013: VI, 177-180). İslam’ın ilk dönemlerinde Hz.Muhammed için kullanılan şiir ve onu öven kaside, hikâye anlatımları gibi örnekler meddahlık geleneğinin ilk türleri olarak kabul edilir. Hz. Muhammed’in katıldığı ve Müslümanların zaferiyle sonuçlanan savaşları, ashabını ve ailesini, ona has özellikleri övücü bir üslup ve hikâyeci bir dil ile anlatan meddahlara Arapça “Şehnamehan ya da Kıssahan” denilmiş ve bu kişiler geldikleri toplum veya meclislerde izzet ve ikramlarla ağırlandı. Zaten Cahiliye dönemi de dâhil olmak üzere Arap kültüründe hikâye anlatıcılığı ve şiir yazımı popüler bir kavram olup, seçkin şairler ve anlatıcılar gerek İslam öncesi gerek sonraki dönemde hep saygın konumda olmuşlardır. Meddah olan bir kişi çevresinde gelişen olayları, şahit olduğu ilginç anıları, geçmişten gelen bir merak neticesinde öğrenmiş olduğu ilginç hatıraları, bir kişi veya kavram ile alakalı yaşanmış veya hayal mahsülü (biraz da kendinden katarak) hadiseleri bazen abartılı bazen naif bir üslupla ancak hep aynı meraklı ve heyecanlı dinleyici kitlesine uzun uzun anlatır, hikâyenin aralarında durup dinlenir bir nevi bu anlatıyı tek kişilik bir şova dönüştürmeyi de ihmal etmezdi. Meddah geleneği sadece Araplarla sınırlı olmayıp Türklerin de kadim Orta Asya coğrafyasından göç etme serüveni dâhilinde ortaya çıkan, kahramanlık, doğa ve kişi odaklı hikâyeleri anlatan anlatıcıların olduğu da bilinmektedir. Oğuz boylarındaki kabile devletlerin ve yöneticilerinin mücadelesi, hayat öyküleri, Türklerin göç hikâyesi, o dönemde erkek çocuklarının bir kahramanlık sergilemesinden sonra isim ve unvan alma hakkına shaip olmalarından kaynaklı yaşadıkları ve daha birçok konu, bu geleneğin hem Anadolu topraklarına taşınması hem de sözlü edebiyatın bir parçası olarak nesilden nesile aktarılmasına imkân tanımıştır. Osmanlı Devleti döneminde Kır Hasan, Ahmedi, Hacı Sadi, Bursalı Hacı Kıssahan, Balaban Lal, Hamzavi gibi meşhur



kıssahanların olduğu, bir kısmının direk saray eşrafı ve padişah ile münasebetlerde buldukları, dinleyicileri arasında devlet erkânından kimselerin olduğu anlatılır. Meddah hikâyelerinde dini ve tarihi, yerel ve semantik hikâyelerin yanı sıra zaman zaman anlatıcıların dinleyenleri güldürmek amacıyla komik hatıraları, fıkraları, nükte ve anekdotları ya üçüncü ağızdan ya da sanki direkt kendileri yaşamış gibi birinci ağızdan aktardıkları, hatta bazı kıssahanların yerel halka anlatı yaparken açık saçık bazı hikâyeleri, espri veya söylemleri de satır aralarında söyledikleri bilinir. 18-20. Yüzyıllar arasında birçok tanınmış meddah gelip geçmiştir. Bunların bir kısmının ünü dünyaya da yayılmıştır. Kız Ahmed, Aşki ve Sururi gibi anlatıcılar kendi dönemlerinin hem yerel hem beynelmilel tanınan ve bilinen isimleriydi. Oldukça zeki oldukları ve hem laf cambazı hem de hazır cevap, hem nüktedan hem derin bir tarih, sosyoloji, kültür alt yapısına sahip oldukları bilinen meddahların kullandıkları değnek ve iskemle gibi bazı aksesuarlar hem anlatımlarına renk katmak hem de manevi bir takım motiflerle anlatıcılarına mesaj vermek amacıyla sürekli yanlarında bulundurulmuştur. Meddahlık öykülerinde sıkça kullanılan ve kendilerine has bir terminolojiye dönüşen ifadeler de mevcuttur; başlangıç esnasında değneği yere vurarak gösterinin başlayacağını ima ederler. Bu hikâyelerde kimse rencide olmasın, söylenenleri üzerine almasın diye de önden bir deyiş ortaya koyarak; “isim isme, semt semte benzer” der ve böylelikle, hikâyelerden farklı sonuçların ortaya çıkmasına, birilerinin kırılıp gücenmesine, alınganlık yapmasına da mani olurlar. Akabinde hikâyeyi tamamladıklarında da doğaçlama ile konuştukları için “sürçülisan ettiyse affola” diyerek gösterilerini bitirirler. Günümüz Batı sahne anlayışındaki stand-up gösterileri ile mukayese edilen meddah geleneği bu tür ile benzer özellikler taşımasına rağmen onunla tamamen bir tutulamaz. Çünkü stand-up denilen tek kişilik şovların doğasında kimi zaman seyirci kaybetme kaygısı ile kimi zaman peş peşe sahne alınmasına bağlı olarak aynı anlatılar ve benzer hikâyeler ya da dönemsel olaylara, kişilere atıfta bulunulurken, meddah perspektifini bu kapsamda değerlendirmek mümkün değildir. Meddahlar da aynı şekilde doğaçlama ile hareket ederler ancak, sürekli gezmelerinin neticesinde farklı kişiler ve olayları hikayelerine katmalarından dolayı, onların üretkenlikleri daha fazla, anlatıları daha çeşitlidir. Yani anlatıya malzeme bulma noktasında sürekli sahada oldukları için zorlanmazlar.

### 2.2.3. ORTA OYUNU

Batı menşeli modern tiyatro anlayışının yerleşmesi ve son temsilcisi olan İsmail Dümbüllü'nün vefatı ile sona eren orta oyunu Türk edebiyatının bir dönemler revaçta olan sahne araçlarından biri olarak kabul görür. Seyircinin ortasında oynanan, tuluata dayanan, müzik, dans, taklit gibi unsurlardan da yararlanan bir geleneksel halk tiyatrosu örneğidir (Konur, 1). Bir diğer ismi Halk Tuluat oyunu olan bu oyun ilk kez Sultan II. Mahmut döneminde ortaya çıkar ve geliştirilir. Türk sahne gösterisinin mihenk taşlarından olan Karagöz-Hacivat gölge oyununun sahne temsili olarak kabul edilen bu türde iki oyuncu vedaha az dekor bulunur. Ortaoyununun mahalli karakterler taklit ve temsil olarak yansıtılmaya çalışılır. Musiki ve dans ile birleştirilerek oyun üç fasıla bölünür. Meydan denen bir alanda sergilenen bu oyunda iki temel karakter Kavuklu ve Pişekâr yer alıp, diğer karakterler toplumu oluşturan farklı etnik gruplar, farklı meslek erbapları, mahalle veya semtin baskın şahıslarından seçilerek oyuna dâhil edilir. Kavuklu ve Pişekâr bir anlamda gölge oyunundaki Hacivat ve Karagöz'ün canlandırılmış temsilidir. Temel bir yazılı metne dayanmayan, daha çok doğaçlama temsili ile ortaya konan orta oyununda meddah anlatımına benzer şekilde oyun sonunda seyirciler selamlanırken yine bir af dileme temennası verilir. Oyun, fasıl, konuşmalar, anlatı, nükte, espri, farklı tipler, taklit ve müzik, köçek, dans gibi bütün unsurları birarada tutarak kısa bir zaman diliminde seyirciyi memnun edecek tüm söylemleri iletmeyi amaç edinir. Batı etkisi tiyatrodaki kendini göstermiş, yerel ve taşra sayılan bu tür genel tanım itibarıyla Tiyatro kavramına uygun düşmediği gerekçesi ile itibar kaybına uğramıştır. 19. Yüzyılda ortaoyunu kimileri tarafından yasaklanmak istemiş kimi çevreler ise denetimden geçirilerek oynanması veya yazılı metne dayandırılması görüşünü savunmuştur. Batı modernizminin her alanda olduğu gibi geleneksel ortaoyununun da kimyasını bozduğu açıktır. Çünkü modern tiyatro anlayışında perde ve gösterişli sahne gibi unsurlar daha sonra ortaoyununun da bunlardan etkilenmesine yol açacaktır. Modern tiyatronun ortaya koyduğu farklı ve çeşitlilik arz eden peş peşe gösterileri sonrası geleneksel orta oyunu eski seyircisini ve albenisini kaybederek yok olmuştur. Oysa geleneksel bir sahne dalı olarak orta oyunu, hem temsil noktasında hem de teknik olarak usta-çırak ilişkisi ile ilerleme kaydettiği için seyircisi nezdinde ilgiyle takip edilen bir sahne sanatıydı. İsmail Dümbüllü'nün vefatı sonrası kendi geleneğini devam ettirdiğine inanılan ve adeta bir sembol haline gelen kavuğu önce Münir Ozkul'a, daha sonra sırayla Ferhan Şensoy ve Rasim Öztekin'e kalmıştır.

#### 2.2.4. GÖLGE OYUNU

Genel tanımı itibariyle deriden kesilen bir takım suretlerin ışık yansıtılan bir perde üzerinde yansıtılmasına dayanan bir sahneleme türüdür. “Genellikle deriden kesilmiş bir takım insan, hayvan ve eşya figürlerinin bir aydınlatma kaynağı aracılığıyla yarı saydam bir perdenin önünde ya da gerisinde, iki boyutlu saydam ya da saydam olmayan kuklalar şeklinde, kendine özgü tavırlarıyla oynatılmasıdır” (And, 1977: 13). Birçok milletin kendine has kültürünün yansıması olan gölge oyununun Türk kültüründe bilinen en büyük örneği Hacivat-Karagöz oyunudur. Aynı zamanda bu tez çalışmasında konu edinilen *The Pantomime* adlı eserle de sonraki bölümde hikâye yönüyle mukayesesi yapılacak olan bu temsil ortaya çıktığı ilk günden bu yana ilgiyle izlenmiş, genç-yaşlı toplumun tüm kesimleri tarafından her zaman aynı tevecühü almıştır. Bunda hiç şüphesiz iki ana karakterin toplumumuzun değer yargılarını yansıtması, kahramanların bizden olmaları, oyun esnasında verilen mesajlar, hikâye bütünü bu türün destek görmesini sağlamıştır. Gölge oyununun tarihsel geçmişi farklı örneklerle ve her ülkeye göre ayrı değerlendirilse de Orta Asya’ya Çin ve Moğol etkisinden geçerek Türk toplumuna kadar geldiği bilinir. Güney Asya, Hindistan, Çin ve Japonya gibi ülkelerde bizdekine benzer olmasa da kukla veya farklı türden araçlarla sergilenen ışık-gölge oyunu türü sahne gösterileri olduğu bilinir. Günümüzde dahi sahnede yalnız ışıkla sergilenen kukla gösterileri Batı tarzı bir türü temsil ederken, özel gün ve etkinliklerde sürdürülmeye çalışılan Hacivat-Karagöz temsilleri de bize özgü bir gösteri olarak varlığını devam ettirir. Genel kanı, Osmanlı döneminde Yavuz Sultan Selim’in Mısır’ı fethetmesi sonrası izlediği bir hayal oyununu beğenerek ustasını beraberinde saraya getirdiği ve hayal oyunu olarak bilinen ilk türün Anadolu’ya bu şekilde girdiğidir. Bir diğer mesele de Türk Gölge oyununa hayat veren Karagöz-Hacivat karakterlerinin gerçekte var olup olmadığı meselesidir. Bu konu dahi muallakta kalmakla beraber bu iki şahsiyetin Bursa’da yaşadığı, bir cami inşaatında çalışırken sürekli birbirleriyle didişip durdukları, inşaatı geciktirmeleri ve diğer işçileri oyaladıkları için de padişah tarafından ölümle cezalandırıldıkları rivayeti meşhurdur. Bir başka rivayet ise Hacı Eyvad ve Bali Çelebi olarak bilinen bu iki şahsın zaman zaman İstanbul’da yollarının kesiştiği, aralarında geçen muhabbetin gölge oyunu ustaları tarafından perdeye yansıtıldığı görüşüdür. Şeyh Küşteri olarak bilinen bir zatın birinci hikâyede geçen olay nedeniyle üzüntü ve pişmanlık duyan padişahı teskin etmek amacıyla bu iki figürü bir perdede yansıtarak sahnelediği anlatılır. İlk dönemlerde Hacivat ve Karagöz oyunlarına özellikle

yetişkinlerin gittiği, konu itibariyle hikâyelerde geçen bazı diyalogların ahlaka aykırı olması sebebiyle çocukların izlemediği söylenir. İki ayrı karakterden Hacivat'ın biraz otorite ile hemhal olup biraz da topluma göre okumuş, bilgi ve kültür sahibi, gezgin ve mantıklı biri olduğu ifade edilirken öte taraftan Karagöz'ün sıradan bir karakter olup, sadece laf cambazlığı, hazırcevaplılık, biraz cahil cesareti ile dile getirdiği patavatsız konuşmalar, sürekli bir sataşma ve hiciv kullanıcısı olduğu söylenir. Beyaz saydam bir zeminde çubukların ucuna takılmış iki karakterden öncelikle Hacivat, nareke denilen küçük bir başlangıç ezgisi ve perdenin kaldırılmasıyla giriş yapıp perdeye iner ve bir mukaddime ile oyunun başladığını takdim eder. Seyirci ile yaptığı selamlama sonrası ise ekürisi olan Karagöz'ü biraz kışkırtarak biraz yererek biraz da hicvederek sahneye taşır. Sahnede salt bir anlatı ve hareketlilik yoktur, aynı zamanda bir takım ani hareketler veya münakaşa ortamı, ara vermeler veya sahne geçişleri gibi noktalarda tef çalınarak hem seyirci ilgisi toplanıp hem oyun dağılmadan kendi içinde devamı sağlanır. Muhavere denilen bu kısımda ön plana Karagöz çıkar, oyunu komik hale getiren diyalog silsilesi bu bölümde cereyan eder. Daha sonra asıl mevzuların konuşulduğu ve farklı karakterlerin ortaya çıktığı fasıl bölümü canlandırılır oyun daha sonra yine bu ikilinin kavgasıyla biter, sahneyi önce Hacivat sonra Karagöz terk eder ve oyun sona erer. Bu oyuna ilgi ve alaka duyulmasının başlıca sebeplerinden biri hiç şüphesiz Karagöz tiplemesinin yerleşik hale getirilmeye çalışılan kural ve kaideleri reddederek kendi gibi görünmesi ama bir yandan da otoriteye boyun eğmiş gibi görünerek bu yanaşmanın aslında biraz absürt olduğunu göstermeye çalışmasıdır. Karagöz'ün böyle bir tahayyüle kalkışamayacağı fikri, başta kendisine yakıştırılan okumamış, cahil, taşralı imajından kaynaklanabilir. Ancak burada Hacivat'ın belki biraz ileri giderek medeniyeti temsil ettiği düşünülürse, Karagöz'ün böyle bir karakterin kendisine sunduğu veya ona benimsetmeye çalıştığı düzene karşı koyması ve karşı koyarken ortaya çıkan diyalogların seyirciyi cezbediyor olmasını toplumun bu duruma verdiği bir tepki olarak görebilir miyiz? Biraz daha açacak olursak; Hacivat'ı medeni, okumuş ve Batılı, Şark'ı küçük gören, yerel halkı temsil eden Karagöz'ü taşralılığı üzerinden vurmaya çalışan, kendince terbiye edilmesi gereken bir karakter olarak düşündüğü Karagöz'e karşı yerleşik sömürge ve Batı kökenli zihniyetin tüm argümanlarını kullanmaya çalışan bir karakter olarak görebiliriz. Ancak öbür tarafta taşralı olmasına rağmen bunu inkâr etmeyen, kendisiyle barışık olan, avam olduğunu kabul etmesine rağmen görgüsüz ve kaba olduğuna inanmayan, sadece dışardan kendisine dikte ettirilmeye çalışılan normları fazlaca samimiyetsiz ve gereksiz bulan

Karagöz, akıl hocalığına soyunan ve oyun içerisinde kendisini deyim yerindeyse “adam etme” hevesiyle hareket eden Hacivat’a gösterdiği tepkiyle bir anlamda izleyicisinin hislerine tercüman olur. Elbette tıpkı postkolonyal bazı söylemlerde vurgulandığı gibi, Batı’nın Doğu ile karşılaştığında ortaya çıkan kültürel etkileşim sadece onu yok etmeye veya onu asimile etmeye yönelik olmaz da, ortaya çıkan çok kültürlülük ve karşılıklı etkileşim, barter (değiş-tokuş mantığıyla kültür alışverişi) bir kazanca dönüşebilir mi? Yani Karagöz şiddetle karşı çıksa da Hacivat bazı noktalarda Karagöz’e bir takım dikteleri aktarırken hiç mi faydalı bir etki bırakmamıştır? İşte bu noktada hem tiyatrodaki hem sahne oyunlarında farklı oyuncu profilleri üzerinde sahnelenen olay ve hikâye örgüleri, bu karakterlerin kendilerine ait kültür, düşünce, inanç sistemi ve değerler silsilesini ne kadar etkiler, bunun ne kadarı postkolonyal kuram ile izah edilir, bunların ne kadarı değişir, ne kadarı dönüşür veya etkileşime uğrar? Karagöz-Hacivat, Robinson Crusoe-Cuma, Mr. Treewe-Jackson karakterleri üzerinden yapılan değerlendirmelerle “İdeal İnsan Yaratma Ütopyası” ancak bu soruların cevabıyla şekillenebilir.

## BÖLÜM 3

### 3.1. DEREK WALCOTT

Derek Walcott (1930-2017); 1992 yılında Nobel edebiyat ödülü kazanan ünlü yazar, Batı Hint adalarında İngiliz sömürgesi altında olan Saint Lucia'da dünyaya gelir. İyi bir yazar ve ressam olan Walcott, ilk şiirlerini ödünç aldığı para ile bir kitapta toplar ve yayınlar. Walcott, Karayipler'de sömürge üzerine yaptığı araştırmaları *Yeşil Gece* adlı kitapta biraraya getirir. Walcott'ın yazma serüveni daha sonra *Tipelo's Hound*, *White Egrets*, *The Prodigal* gibi eserlerinin yayınlanmasıyla devam eder. Tarihsel bir vizyon ve çok kültürlü bir arka plana sahip şiirsel bir dil ve anlatım şekli Nobel'i Walcott'a kazandıran en önemli özellikleri olmuştur. Walcott'ın ısrarla İngilizce yazması ve buna karşı getirilen eleştirilere de bir cevabı vardır; "İngilizce, kimsenin özel mülkü değildir. Bu, hayal gücünün malıdır: dilin kendisinin malıdır" (Hirsh, 1986). Sıkı sıkıya bağlı olduğu kökeni itibariyle yazın dilinde Karayip yerel aurasını yansıtmaktan çekinmeyen Walcott, aynı zamanda Shakespeare'a olan hayranlığının Britanya'da yaşayan ve okulda aynı hissiyatı taşıyan bir çocuk ne kadar hissediyorsa kendisinin de o kadar hissettiğini düşünür. Onun aslında bu ifadesinde ortaya koymak istediği düşünce, sömürgelerin bir anlamda insanlara böyle bir rol biçmiş olmasıdır. Yani kendi kültürüne ait olmayan bir öğeyi aldığı anda benimseme noktasında öyle bir içselleştirme yaşanır ki, dikte edilen veya öğretilen bu bilgiyi sahiplenmekten kaçınmazsınız. İşin ilginç yanı, bu noktada kendisini İngilizce kullanımı dolayısı ile eleştirenlere *The Star-Apple Kingdom* şiirinde verdiği yanıtta ise; kendisini beyaz olarak nitelendirdiği kesime kabul ettiremediğini, aynı şekilde siyahların hak mücadelesini savunacak yeterlilikte olmadığını ve tamamıyla hayalgücüne aidiyet hissettiğini vurgular. Eserlerinde sömürge ve sömürülen yerlerde farklı kültürel kimlikler, yerel lehçeler ve İngilizce ilintili anlatımlar, her iki tarafa ait geçmişiyle harmanlanmış bir dışa vurumu benimsemiştir. Postkolonyalizmin temel felsefesine uygun olan bu anlatı biçiminde Walcott'ın kültürleri birbiriyle kaynaştırırken sorgulatan, etkileşim içine giren, birbirine zenginlik katarken aynı zamanda okuyucu kitlesi üzerinde de anlamlandırılabilen bir düşünce mekanizmasını mümkün kılmaktadır. Walcott, yazdığı oyunlarda da genellikle Batı Hint medeniyetini ele alırken, postkolonyalizm akımının sosyo-politik ve epistemolojik etkilerini oyunlarında kullandığı yerel nüanslarla yansıtmaya çalışır. Bu çalışmalardan *Dream on Monkey Mountain* adlı eser kendisine Obie ödülünü kazandırmıştır. Bu çalışmaya esas olan *The Pantomime* adlı eserde ise

Walcott, postkolonyal çağın gereksinimlerine uygun olmak üzere ortaya koyduğu iki karakter üzerinden önce klasik postkolonyal bakış açısına göre seyir eden olaylar bütünü ve bunun yansımalarını ortaya koyar, daha sonra yapı söküm tekniği ile farklı bir karakter üzerinden tersi söylemler geliştirerek hem olay örgüsünü, hem karakterlerin reflekslerini postkolonyal bir bakış açısı ile aktarmaya çalışır (Akkaş ve Karaata, 2009: 19).

### 3.1.1. THE PANTOMIME

1978 yılında Derek Walcott tarafından yazılan ve postkolonyal tiyatronun seçkin örneklerinden biri olan eser, iki karakter üzerinden gelişen hikâye ve diyalogları oyun içerisinde iki ayrı sahnede ortaya koymaktadır. Hikâye, Batı Hindistan'da Tobago adlı bir adada bir İngiliz tarafından sarp kayalıkların kenarında satın alınmış bir otelde geçer. Oyun sahneleme tarzı açısından da tiyatro literatüründe farklı bir örnek sayılır. Zengin ve varlıklı bir soylu (Mr. Harry Treewe); bir adada otel satın alabilecek kadar varlıklı olan ve tıpkı kendi zihniyetindeki sömürgecilerin yaptığı gibi doğal güzellikleri ve bakir özelliklere sahip bir yerleşim alanına maddi gücüyle tahakküm etmek isteyen bir karakterdir. Burada yapmak istediği şey tıpkı kendisi gibi olan Avrupalı diğer misafirleri için otelin konforunu arttırmak ve farklı aktivitelerle onların eğlenmesini sağlamaktır. Diğer karakter Jacskon ise, kendi kültürünü temsil eden, henüz bozulmamış, asimile edilmemiş, saf niyetli, saygısını koruyan ancak köklerine olan bağlılığını ortaya koymaktan da çekinmeyen, Batı Hint Lehçesi aksanını sıklıkla kullanan, doğum yeri ve ten rengiyle “öteki” kavramının içini dolduran bir kişilik olarak yansıtılır. Sömürgeciliğin karşı karşıya getirdiği bu dualite (ikililik), postkolonyal kuram çerçevesinde tersine roller biçilerek aralarındaki etkileşim ve iletişimin bir kültürleşme ya da kültürelaktarım bağlamında nasıl sağlandığı ise oyunun gidişatında saklı. Harry karakteri sahneye bir şarkı söyleyerek çıkar. Harry'nin sahneye bu şekilde çıkması ve aslında şarkı söylemesine rağmen bu yalnız adada bir eğlence ortamını yaratmak istemesi “pantomim” kavramının ruhuna uygunluk gösterir. *Robinson Crusoe* hikâyesindeki Robinson karakteri gibi ıssız ve kimsesiz bir adaya ilk ayak basan “beyaz adamın” susturulan, yok sayılan, var olduğu halde dramatik bir şekilde “ötekileştirilerek” varlığı gözardı edilen siyah adamlara karşı üstünlük kurmaya gelip, adanın hâkimi olması ve ardında yaşanan “öteki” hikâyelerin tıpkı bir pantomim gibi sessiz, sözsüz, duygusal ve trajedik dışı vurumuna atıfta bulunulur. Sahneye gelmeden önce orada bir ses cihazını getirmesi de tıpkı bu hikâyede olduğu sessiz ve yalnız adada

hâkim olma düşüncesiyle kendini mutlu etmek isteyen Beyaz Efendi Harry, tıpkı Robinson'ın gelişi gibi öncelikle sessizliğe göndermede bulunup “pandomim” ögesine anlam katar ardından şarkı söyleyerek adaya ilk ayak basan öncül ataları gibi mutluluğunu paylaşmak ister. Yine bir pandomim sanatçısı gibi şemsiye ve şapkasıyla sahneye dalması, bir nevi sömürgecilerin süsleyerek sunmaya çalıştığı medeniyetin işaretçileri gibidir. Oyunun başlangıcında yaşanan ilk diyalog, iki karakter arasındaki temel farklılıkların ilkin dil kavramı üzerinden yaşandığını gösteriyor. *JACKSON: Bay Treewe? (İngiliz aksanı ile) Bay Treewe, haşlanmış yumurtalarınız hazır! Buradalar (Kreole aksanı) Duyuyor musunuz Bay Treewe, yumurtalarınızla buradayım (İngiliz aksanı)* (Walcott, 1980: 32)

Sadece dilinizi değil, aynı zamanda yaşam tarzınızı dahi yerel bir bölgede uygulamaya koymaya çalışsanız, insanları alışkanlıklarından ayırmayı başaramaz ve kendi hallerine geri dönmelerini engelleyemezsiniz. Buradaki diyalogda görüldüğü üzere Jackson, efendisine önce kendisine dikte ettirilen hitap tarzını kullanırken, bunun işe yaramadığını anlayınca kendi dilini dikkat çekmek amacıyla kullanır ancak yine başarılı olamayınca bu defa ne kendisine öğretilen ne de kendine ait olanı kullanır, bu kez kendisine öğretileni provoke ederek bir çeşit tepkisellik ortaya koyar ve bozuk bir aksan kullanarak efendisine seslenir. Onun bu çağrısı ve sahnenin birden bire bu diyalogla açılması rastlantı sayılamaz. Önceki bölümde Walcott'ın ifade etmeye çalıştığı gibi buradaki karakter üzerinden verdiği mesaj aslında nettir: “efendilerine kendilerine öğretilen argümanlarla dahi seslerini duyuramayan bir topluluk” vardır. Ve bu topluluk kendi değerlerinin veya kendisine ait olanların farkına varıp onları kullandığı zaman da iş işten geçmiş olur çünkü; “öteki”nin sesi kendisinden olmasına rağmen ona kulak kapayan muhatabı, kendisinin sesini duymamak konusunda çok karardır. En son çarenin şifresi acaba “direniş edebiyatı” olabilir mi? Veya postkolonyalizmin kazanımı olarak kabul ettirilmeye çalışılan “çok dillik, kültürel etkileşim” gibi bir kavramın tepkiye dönüşerek bir nevi provoke etme aracına dönüşmesi normal sayılamaz mı? Hemen sonrasında sorulan soruya cevap vermek yerine tipik bir sömürgeci tepkisi ile konudan tamamen alakasız bir şekilde cevap verir; *Burada benden başka hiç kimse yok, deniz ve gökyüzünden başka...* (Walcott, 2001: 132)

Bu özgüven dolu cümle, elbette sadece Harry Treewe'ye değil, kendinden başkasının varlığını kabul etmeyen, düpedüz ırkçılık yaparak, farklı bir ırka, milliete, milliyete ve mevcudiyete sahip olanı reddeden, öteleyen bir bakış açısına da aittir. Başiboş ve



tamamen mahrumiyet bölgesi olan bu adada eğlenmek ve aynı zamanda kendi doğrularına göre tasarlanmış bir keyfiyet yaratmak için bir oyun tasarlar. Tasarladığı ve sahneye koymak istediği oyun meşhur *Robinson Crusoe* adlı eserdir. Daniel Defoe tarafından 1719 yılında yazılan bu acıklı (!) Batı hikâyesine göre, şanssızlık eseri ıssız bir adaya düşen Robinson, hayatta kalma mücadelesi verir. Eserin tamamında ilk okunduğunda masumane bir yaşama tutunma mücadelesi ve zavallı Robinson'un doğayla ve elindeki şartlarla barışık yeni bir düzen kurması, zaman içinde bu düzenin devamını sağlayarak adanın efendisi haline gelmesi anlatılır. Robinson, adadaki vahşi hayvanları evcilleştirmiş, barınak sorununu çözmüş, yeme-içme ihtiyacını eldeki imkânlarla karşılamıştır. Onun için artık tek eksiklik özlemini duyduğu dostlarının ve ailesinin hasretini dindirecek bir yoldaştır. Nitekim adaya gelen yamyam kabile üyesi bir grubu adadan kovmaya çalışırken yanına alıp özgürlük bahşettiği ve isim koyarak ilkin kimliğini reddettiği bu siyah adamı ehlileşirmeye başlar. Bu siyahi ada arkadaşına önce İngilizce öğretip onu kendi seviyesine yükseltme gibi bir yüce gönüllülüğe (!) imza atan Robinson, daha sonra ebedi kurtuluşu içinona Hristiyanlığı öğretmek kutsal misyonunu da yerine getirir. Tipik sömürge mantığını haklı çıkarmaya, Batı dünyasını medeni, çağdaş, öğretmeye ve eğitmeye hevesli, barışçı, arkadaş ve dost canlısı, paylaşımcı olarak yansıtan bu hikâyede zaman zaman Cuma'dan bahsederken onu eğitmede yaşadığı zorlukları anlatır. Bu anlatılarda bile satır aralarına gizli sömürge söylemleri, sömürgeci efendilerin dillerini, kimliklerini, kültürlerini, aidiyet duygularını, gelenek ve göreneklerini hor gören, değiştirmeye, asimile eden ifadelerine rastlanır. Cuma adlı karaktere ismini sormaya dahi tenezzül etmeden isim verip, sadece kendisini anlaması ve iletişim kurması, itaat etmesi için İngilizce öğretmeye kalkması, yazıldığı dönemlerde sömürgecilerin gittikleri topraklarda yaptıklarından farksız değildir. İngilizce öğretirken temel kalıplar olan “evet” veya “hayır” kelimelerinden önce “efendi” sözcüğünü öğretmesi başlı başına sorgulanması gereken bir durumdur. Feodalizm ve Kapitalizmin de bu hikâyeye ve dolayısı ile sömürgeciliğe bağlantısı vardır. Nitekim efendisine herşeyiyle sadık olan, ondan gelen herşeyi kayıtsız şartsız kabul eden, onun için çalışan, üreten ve ona arz eden işçi sınıfı, ezilmişler, alt tabaka adı ne olursa olsun hepsini temsil eden bir Cuma karakteri var. Eserimize tekrar dönecek olursak işte sömürgeci Mr. Treewe, sömürgeci edebiyat anlayışının başucu eserlerinden biri olan bu hikâyeden etkilenmiş olacak ki, bunu oynamayı uygun görmüştür. Hikâyenin başlangıcında Harry, bir masayı –ki bu masa yine Batı medeniyetine özgür bir aksesuar- kullanarak yine batıya has bir objeye dönüştürmek ister. Ancak bu masa

daha sonra Jackson tarafından, ilk sömürgeci ve kâşif siyahi olarak bir adayı keşfetmek için bir bota dönüştürülecektir. Buradaki yer değiştirme başlangıçta sahip olduğu gücü (!) karşısındakine lütuf olarak sunan bu Batılı karakter, daha sonra olayın vehametini anlayıp buna karşı çıkar. Karşı çıktığı şey aslında sömürgecilerin yüzyıllar boyu gerçek topraklarda gerçek manada yaptığı zapt etme ve ele geçirdikten sonra hükmetme durumudur. Kaldı ki bir oyun olduğunu bilmesine ve gerçeklik payı olmamasına rağmen Doğu'nun egemen olmasının hayaline dahi tahammül edemeyen bir profili Harry Treewe, başarıyla yansıtır. Egemenliğin ve gücün asla ellerinden alınmamasını isteyen ve onu kaybetme korkusu yaşayan Beyaz Adam bu durumdan duyduğu rahatsızlığı açıkça ortaya koyar. Çünkü ona göre “öteki” bu imkânlarla ve fırsatlara sahip olursa, tarihiyle yüzleşecek, süslü kelimelerle kendilerine dikte ettirilen medeniyet, refah, reform gibi kavramların kof söylemlerden ibaret olduğunu fark edecekti. Şiddetle bu durumu reddeden Mr. Treewe, Jackson'a rolleri tekrar eski haline döndürmeyi emreder. Ancak burada Jackson'ın verdiği karşılık, hem roller arasındaki geçişi temsilen kendini bulmaya çalışan yerel halkın kimlik arayışını temsil eder, hem de cevap olarak sömürgeciliğin bıraktığı yaraların onulmaz olduğunu ifade eder. Sömürgeci, sömürülene tekrar teslim olma çağrısı yapıyor, geçmişte bırakmasını istediği ve rolleri tekrar eski haline yani efendi-köle ilişkisine getirmeyi teklif ediyor. Buna sömürülen ve kimlik bunalımı yaşayan bir ülkenin veya milletin cevabı ne olabilir ki başka! Postkolonyalizm bu noktada sömürgeciliğin fiili olarak bittiğini ve sömürge sonrası dönemi ifade ediyorsa bu dönemde Batılı anlayışın aynı istekte bulunmasını hangi zemine oturtmalıyız? Bu, biz sizi sömüremedik, izin verin biraz daha sömürelim mi demek, yoksa sömürge bitti ama rollerimiz aynı, aslında hala bizler efendi sizler kölesiniz demek mi oluyor? Öte yandan Jackson, tüm bu olan bitene rağmen hala Robinson karakterini içselleştirmiş bir ruh haliyle adeta içinde bulunduğu durumu özümsemiş ve tıpkı sömürgeci efendisi gibi davranmaya başlamıştır. *JACKSON: ... 'Cause I am still Friday and you ain't me. (Walcott, 2001: 138)*

Oysa hala bir köledir ve efendisinin kendisine verdiği imtiyazla (burada imtiyazı şapka temsil eder) konuşma hakkına sahip olur ve bu hak elinden alındığında yine ona itaat eder ancak ona hükmeden bu rolü oynamayı reddeder. Jackson'ın bu esnada masayı tamir edermiş gibi yapıp gürültülü sesler çıkarması içinde bulunduğu duruma karşı yalnızca bir tepki olarak kalır. Ancak bu tepki, tıpkı sömürge sonrası ortaya konan fakat herhangi bir etkisi olmayan cılız tepkilerden farksız değildir. Burada rollerin değişmesi

hadisesi aynı zamanda birbiri tarafından benimsenmiş ve içselleştirilmiş iç içe geçme durumunu anlatır. Bir siyahın aynı zamanda hem siyah olup hem beyazı oynaması aslında bu iki farklı ırkın biraraya gelerek melez bir kültür ortaya çıkardığını ve bu sayede aslında sömürge anlayışının tek tipleştirme politikasına hem atıf hem de eleştirel bir bakış sunduğunu göstermek niyeti taşır. Aralarındaki bu değişim ve rollerin farklılık göstermesi, diyaloglara yansırken, Jackson karakterinin Robinson olma rahatlığı ile itiraz etmeye başlaması, reddetmeyi öğrenmiş olması, farklı alternatifler sunması ancak buna rağmen ortak bir payda olmadığı için aralarında bir karmaşa ile sonuçlanması yapısökümcü bakış açısını ortaya koyar. Burada Harry Trewe için biçilen rol, Jackson ölçüsünde yansıtılmış ancak hikâyenin aslına da sadık kalmak isteyen Jackson dayatılmak istenen rolü de kabul etmemiştir. İkinci bölümde tekrar biraraya gelen ikili burada da çok farklı bir hikâye akışı ortaya koyar. Jackson, Trewe'nin otoritesini, böylece Trewe'yi onunla eşit olarak etkileşime zorlar. Bu eşitlik kavramı, Jackson Trewe'nin karısı olarak rol oynadığında pekiştirilir. Jackson, Trewe'in karısının rolünü üstlenerek, kendi kimliğini bir kadının kimliği üzerinden aksettirmiş olur. Ayrıca, Jackson, Trewe'nin karısı gibi görüldüğü zaman bariz bir üstünlük kurmaya başlar ki; burada asıl önemli olan kavram ikilinin oyunu, tiyatroyu vs bir kenara bırakıp hatta Harry'nin sömürgeci olduğunu veya Jackson'ın siyahi olduğunu es geçip iki medeni insan olarak, iki arkadaş, eşit bir seviyede konuşmalarına vesile olur.

Eşitlik kavramına biraz açıklık getirecek olursak öncesinde mevcut şartlarda Harry ve Jackson karakterlerinin köle-efendi ilişkisi içinde eşit olmayacağını bilmemiz gerekiyor. Çünkü emperyalist bakış açısı erkek egemen toplumda iki erkeğin eşit olamayacağı bu eşitliğin sağlanabileceği yerlerin kısıtlı olduğunu öne sürer. Shalini Puri;

Erkekler erkekler kadar eşit olamazlar, çünkü emperyalizmin tarihi öncelikli olarak maddi ama kültürel olarak konumlarını daha da belirlemiştir, ancak sanatçıya eşit bir sanatçı olabilir ve biz onların ikinci eylemde sanatçı olarak eşit olma sürecini görebiliriz. (Puri, 2004: 124)

İfadesiyle bu eserdeki eşitlik kavramının ancak oyunun ikinci yarısında rollerin değişmesi sonucu Jackson'ın karar verme yetkisi veya söz söyleme izni almasıyla mümkün olduğunu görmekteyiz. Jackson, yine Harry tarafından verilen bu yetkiyi avantaja çevirerek onu bantelinden vuracak söylemlere girişir. Bu sayede Harry Trewe karakterinin hayat hikâyesi de dökülür. Evvela öldü dediği eşini daha sonra yaşadığı bir

travmadan dolayı suçlamasını, Robinson Crusoe oyununa takıntı yapmasının sebebinin daha önce eşiyle bu oyunu sergilerken eşinin Robinson, kendisinin Cuma karakterini oynamış olmalarını, bazı anlaşmazlıklardan dolayı İngiltere'den uzaklaştığını ve bu adaya gelme sebebini öğrenmiş oluruz. *“Kanlı Robinson Kruzo gibi gün batımını izleyebileceğim, her gün sinirlenebileceğim bir yere gidiyorum. Bu sana yapacağım en kanlı şey (senden intikam alma yöntemim). Her zaman söyledin bu oynayabileceğim tek bölüm.”* (Walcott, 2001: 161-162).

Burada eşinden ayrılan Treewe, İngiltere'den kaçarken aslında bütün mal varlığını bu başıboş, bereketsiz adaya harcamıştır. Artık geriye dönebilecek bir imkânı da yoktur. Aslında burdan başka bir alternatifi de yoktur çünkü buraya zengin İngiliz turistlerini çekip para kazanmak, buraya hükmetmek ve bu sayede bir nevi kendini kanıtlama çabasına girer. Kendine rol model aldığı Robinson'ın adaya geliş tarzı, kendi hikâyesine pek benzemese de onun yaptığı gibi yapmak en büyük amacıdır. Jackson oyununun neden bu kadar ciddi ve komedi unsurundan yoksun olduğunu sorgularken; *Jackson: Ama bir şeyler eksik... Keçiler. Keçileri dışarıda bırakıyorsun. Harry: Keçiler. Ne olmuş yani? Hem, sen keçileri ne yapacaksın? Jackson: Çok komik. Çok komik efendim.*”(Walcott, 145-6).

Şimdi Jackson, rol değişikliğinde “efendi” olduğuna göre, neyin komik olup neyin olmadığına karar verir.

Bu rol değiştirmelerinin Jackson'a sağladığı bir başka fayda belki de; kendi tarihine döndüğü zaman kendisinin ve temsil ettiği halkının nerede hata yaptığını ve bütün bu sömürge vakalarının neden başlarına geldiğini sorgulamak için bir nevi muhasebe yapma imkânı vermiş olmasıdır.

## BÖLÜM 4:

### 4.1. THE PANTOMIME ADLI ESERİN FARKLI EDEBİ TÜRLERLE KARŞILAŞTIRMASI

*The Pantomime* adlı eser, postkolonyal tiyatro açısından değerlendirildiğinde hem karakterlerinin yansıması hem de hikâye örgüsü bakımından tipik bir sömürge sonrası eser olup aynı zamanda yapısöküm kuramının kullanıldığı ve sömürge anlayışının sorgulandığı bir türdür. Sömürge kuramı içinde değerlendirdiğimiz zaman bu eserde yer alan iki kahraman; Harry ve Jackson sömüren ve sömürüleni yansıtmaktadır. Jackson'ın zaman zaman Harry ile münakaşasında ortaya çıktığı gibi İngilizlerin hâkimiyeti altında bulunan bir ülkede zengin bir kişinin bir adaya hükmetmek amacıyla satın aldığı oteli, yine müşterileri için cazip hale getirmek amacıyla giriştiği macerayı anlatır. Bu tiyatro oyununda hem oyun içinde hem hikâye akışında sömürge düzeni ile alakalı örnekler mevcuttur. Hiç şüphesiz Batılı emperyalistlerin kendi ülkelerinden başka bir toprağa sahip olma dürtüsü, bu heyecan ile gerek coğrafi keşiflere gerek maceraperest kişilerin keşif yolculuklarına bakıldığında gasp etmeye uygun bir alan bulunduğu oraya hemen yerleşme ve orayı idare etme, orada (varsa) yaşayan insanları kendi amaçları için kullanma arzusu hiç bitmedi. Bu hikâyenin izdüşümü olarak ele alınan ve konu olarak seçilen *Robinson Crusoe* aslında biçilmiş bir kaftan. Bir taraftan emperyalist ve düzeni olduğu gibi temsil eden Robinson ve Harry Treewe, öbür tarafta Cuma ve Jackson karakterleri mevcut. Farklılık olarak sadece bu oyunda ikilinin sahnelemeye çalıştığı bir performans dâhilinde roller karşılıklı olarak değişiyor ve bir süre böyle seyreden oyun daha sonra baskın karakter olan Harry'nin özüne dönmesiyle yani genlerinde bulunan kodların harekete geçmesiyle sona eriyor. Çünkü egemen güç yani Batı dediğimiz mutlak tahakküm, bırakın bir siyahie kendi koltuğunu ve statüsünü yönetme şansı vermeyi, işine yaramayacağını anladığı anda ondan yaşam hakkını dahi almaktan imtina etmez. Özetini bir önceki bölümde verdiğimiz diğer hikâye ise tipik bir kapitalist düzen saldırısının ve emperyalist bakış açısının masum bir hikâye ile perdelendiği ama aslında sömürgeyi meşru kılmak amacıyla Robinson'dan adeta bir kahraman devşirmeye çalıştığı ibretlik bir kurgu olarak karşımıza çıkar. Bu kurgunun asıl öznesi olan beyaz adam medeniyet ve muasır seviyeyi yakalamış, din noktasında belli bir etkinliğe erişmiş ve uygar olmayan topraklarda yaşayan insan topluluklarının bundan faydalanması gibi (ulvi) bir amacı kendilerine dert edinmiştir. Hâlbuki Robinson ve Harry üzerinden atalarının tarihin karanlık dönemlerinde gücü ellerinde adeta bir kılıç gibi kullanarak

insanların tepelerinde dolaştırdığını ve çeliğin sıcaklığını sadece mermi çekirdekleri ile değil ayrıca ağır çalışma şartlarının dayanılmaz zorbalığı altında kölelik düzenini de sağlamak için kullandıklarını bilmeyen yok gibidir. Bugün dahi süslü ambalajlarla geri kalmış veya medeniyet seviyesine erişmediğini düşündükleri topraklara dini götürmek bahanesiyle zengin hammadde kaynaklarına hücum eden, doğal ve beşeri tahribat yaparak insanı ve uygun habitatları kendilerine uygun hale getirmeye devam ettikleri aşikârdır. Jackson karakteri kendisine efendisi tarafından bahşedilen role kendini kaptırmakta, tıpkı günümüz müstemlekeleri gibi ellerine bir başka güç tarafından sunulan küçük bir fırsatta dahi onlara benzemek, onlar gibi davranmak, onlar gibi konuşmak gayretindedir. Ancak Jackson ve ona benzer tutum içinde olan, köle zihniyetinden kurtulamayan insanlar için bu durum sadece kendileriyle yüzleşmek için kullandıkları bir nevi ayna gibidir. Bu ayna acı gerçeklik ile yüzleşmelerini ve tarihsel geçmişlerini kısa süren bu rüya âleminden sıyrılır sıyrılmaz muhakeme etme yetisi sağlar. Beri tarafta Cuma karakteri, kendisine empoze edilen “tanrısal” olduğunu düşündüğü mutlak hâkimiyete boyun eğerken bu bir nevi bazı kabile toplumlarında “beyaz adama” atfedilen bir takım olağanüstü hasletlerden mi yoksa korkuyla karışık bir hayranlıktan mı bilinmez; bunu çabucak kavramış ve uyum sağlamıştır. Öyle ki; daha önce belirttiğimiz gibi “efendi” sözcüğü kendisine ilk ezberletilen ifade olup, onu kayıtsız şartsız kullanmaya başlar. Anlamını ilk etapta bilmese de zaman içerisinde kendisine dayatılan minnet ve şükran duygusu, teşekkürle karışık aidiyet farkına varsa da bu kelimeyi kullanmaktan vazgeçmediğini gösterir. Diğer hikâyemizin daha giriş kısmında kendisine öğretilmiş ifade biçimiyle efendisine seslenen Jackson’ın ikinci ve üçüncü denemesinde kendi dilini ve öğretileni provoke ettiği tepkisel ifadesini kıyasladığımızda bu karakterin Cuma’ya göre daha baskın olduğunu kabul etsek bile, günümüzde dahi “beyaz adamın” dilini çözdükten sonra ona karşı gelme marifetini sergileyen ama hala “efendisi” olarak gören anlayış hiç değişmemiştir. Yine farklı bir eser bağlamında ele alacak olursak Türk edebiyatında önemli bir yeri olan *Hacivat – Karagöz* oyununu bu kapsamda mukayesemize alabiliriz. Bu eseri mukayese ederken bir bölümünden teknik olarak değil anlamsal olarak baktığımızda karakterler arasındaki benzerlikleri müşahade edebiliriz. Elimizdeki eser tıpkı *Hacivat-Karagöz* oyunu gibi bir pantomim simgeselliği ile başlar, gölge oyununda perde kalkar, nakkare eşliğinde oyuncu oyuna girer. *The Pantomime* oyununda ise aynı şekilde Harry sahneye girmeden evvel bir pantomim göndermesi yapılır. Akabinde Hacivat tarafından yapılan bir mukaddime ile oyun başlar, tıpkı Harry’nin şarkı söylemesi ve nihayetinde Jackson

karakterinin oyuna dâhil olması gibi. Hacivat karakteri burada tıpkı Harry gibi bir takım konuların uzmanıymışçasına hareket eden, belli bir kültürel geçmişe sahip, entelektüel, Batı normlarını tanımış ve içinde yer aldığı geleneği dışarıya yansıtan bir “efendi” durumundadır. Jackson ve Karagöz karakterlerine kader birliği yaptıran konu ise ikisinin de benzer şekillerde cahil ve geri kalmış, medeniyet kavramının farkında olmayan, kendi doğrularıyla hareket eden ve en önemlisi konu nereye giderse gitsin en karmaşık anda bile kökleriyle her an yüzleşebilecek bir konumda olmalarıdır. Nitekim bu oyunda olduğu gibi *Hacivat-Karagöz* oyununda da yapıbozum karakterlerin yer değiştirmesi ile kısaca denenmeye çalışır. Buradaki mantık tıpkı Harry ve Jackson’ın yaptığı gibi rolleri değiştirmektir. Hacivat, bir toplum içinde nasıl davranması ve konuşması gerektiğini Karagöz’e anlattıktan sonra iyice öğrendiğine emin olmak için bir takım sorular sorar.

HACİVAT: Bak Karagöz’üm sen benim kırk yıllık arkadaşımın. Sana birkaç kelime öğreteyim de her nereye gidersen sana itibar etsinler

KARAGÖZ: Öğret bakalım

HACİVAT: Dinle, bir kibar yere gittiğinde sana bir şey sorarlarsa ne diyeceksin biliyormusun?

KARAGÖZ: Yoo...

HACİVAT: Evet efendim, öyledir efendim, münasıptir efendim, arada sırada da ne buyurulur a benim efendim diyeceksin

KARAGÖZ: Sonra ne olacak?

HACİVAT: İşte böylece sen adam olacaksın herkesin yanında itibarlı olacaksın. (Anonim)

Bu öğretme faslından hemen sonra Hacivat, Karagöz’e sorduğu sorulara cevap almak isterken Karagöz burada verdiği cevaplarla konuyu hem anlamaz hem de komik duruma düşer ancak oyunun sonunda Karagöz, öğretilmeye çalışılan bu rolünü daha fazla taşıyamaz ve kendi meşrebine geri dönüş yapar;

HACİVAT: Beni adam yerine koymuyorsun Karagöz

KARAGÖZ: Evet efendim, öyledir efendim, münasıptir efendim

HACİVAT: (kızgın bir ifadeyle) ben adam değil miyim yani?

KARAGÖZ: Evet efendim, öyledir efendim, münasıptir efendim

HACİVAT: Ben hayvan mıyım

KARAGÖZ: evet efendim, öyledir efendim

HACIVAT: vay ben hayvanım haa?

KARAGÖZ: evet efendim, öyledir efendim,

HACIVAT: Sen de eşek misin?

KARAGÖZ: Evet efendim, öyledir efen...(birden durur tokat atar

Hacivat gider) Yürüüü, seni gidi idare fitilli mum bacaklı kerata seni,  
az kaldı beni de eşek yapacaktı... (Anonim)

Bu basit iki diyalogda sürekli eleştirdiği ve mutlaka birşeyler öğrenmesi gerektiğine inandığı Karagöz'e medeniyet dersleri veren Hacivat en sonunda baltayı taşa vurur. Her ne kadar komedi kısmı verilmek istenen mesajları gölgelese de böyle bir oyunda dahi ikilik, farklılık, ayrı düşünceye sahiplilik ön plana çıkmaktadır. Bu bakış açısına göre Karagöz ezilen olmaya mahkûmdur. Çünkü her fırsatta kendisine parmak sallayan, ders veren, onu adam etmeye çalışan, ondan ideal bir insan modeli çıkarmaya çalışan bir Hacivat vardır. Bunu sömürgecilik bağlamında biraz daha açık ifadeyle anlatmaya çalışırsak, bu ikili arasında sürekli kendini tekrar eden ve bir oyun boyunca süren rekabet söz konusudur. Sürekli bir eleştiri, gerginlikten faydalanma ve beslenme, eksiklik ve noksanlık üzerinden kişilik ve değer yargılarına saldırı söz konusudur. Dolayısı ile masum bir oyun olarak görülse de toplumun belli kesimleri arasında yaşanan üstünlük, şehirli-taşralı ayrımcılığı, okumuş-cahil vurgusu, edebi-mahalle jargonu karmaşıklığı gibi hangi konuda ele alırsanız ona dair rahat bir örnek olarak karşımıza çıkar. Fotoğrafın en dar çerçevesinde örnek verdiğimiz bu gölge oyununda bile, toplumsal ayrışmalar ve farklılıkların bir araya gelme noktasında sadece birbirine karşı psikolojik üstünlük kurma teması hâkim iken, geniş çerçevede dünya görüşleri tamamen birbirinden farklı ve açıkça birinin diğerini inkâr etme ve onu asimilasyona uğratma, toptan yok etme gibi emeller taşıdığını söylemek herhalde yanlış olmayacaktır.



## 4.2.EDEBİ TÜR ÖRNEKLERİNDE SÖMÜRGE ETKİSİ

Her ne kadar Türk edebiyatında postkolonyalizm ve kolonyalizm sürecine doğrudan dâhil olmasak dadıştan bakan ve tematik olarak ele alan eserlerde bunların izlerine rastlamak mümkündür (Güngör, 2018: 37). Bununla beraber edebiyatımızda sömürge konusu işlenirken genellikle sömürülen yani zayıf olandan yana tavır alınmıştır (Güngör, 2018: 37). Tanzimat sonrası Batı hayranı aydınlarımızın Batılılaşma ve sömürge zihniyeti kavramını tam olarak anlayamamış olmaları ve bu metinler üzerinde yaptıkları tespitlerin bu doğrultuda yetersiz kalması, eleştirilerin karmaşık bir bilgi yumağından başka bir işe yaramaması; onların tıpkı sömürgeye maruz kalan ve üçüncü dünya ülkeleri olarak addedilen yerlerdeki aydın ve yazarlar gibi Batılı metinler içerisinde işlenen efendi-köle tahakkümü sonucu gelişen köle-okur konumunda kendilerini bulmalarıyla sonuçlanır. Sömürge edebiyatı şiirde Mehmed Akif, roman ve hikaye türlerinde Ahmed Mithat ve tiyatro eserlerinde Abdülhak Hamid tarafından işlenir. Akif'in şiirlerinde yer yer ciddi eleştiriler yüklenen Batı ve onun zulüm ile yok etmeye çalıştığı Doğu temalarına sıkça rastlanır. Akif, bazı şiirlerinde sadece Batı'yı eleştirmek ve suçlamakla yetinmez, ona göre burada Doğu'nun pasif oluşu ve tepkisizliği de önemli bir nedendir. Üstelik bu açıdan bakıldığında o dönemde Osmanlı yıkılma sürecine doğru hızla ilerlerken Batı etkisiyle yaşanan dönüşüm ve değişim sömürge ülkesi olmasa da bu topraklarda Batı eksenli kültürel hegemonyanın ve Batılı anlayışın hâkim olmaya başladığını da göstermesi açısından yeterlidir.

Hadi gel yıkalım şu Süleymaniye'yi desen,  
İki kazma kürek, iki de ırgat gerek,  
Ancak hadi gel yapalım şunu geri desen,  
Bir Sinan, bir de Süleyman gerek. (Ersoy, 2011: 6)

Süleymaniye yıkılmaya müsait olan ve zaten dizleri üzerine çöken, iki kişinin dahi bir toplumu tefrika ile bölebileceği değerleri temsil eder. Süleymaniye, Osmanlı'nın ve dahi Müslüman dünyanın zirvesidir, güç ve iktidarının sembolü, mimarinin, estetik anlayışının, dini yüceltmenin, toplumsal aidiyet ve mutlak hâkimiyetin ulaştığı en yüksek mertebedir ancak yıkılması o kadar kolaydır ki, iki ırgattan kasıt tarihinden bihaber bir nesil, kazma kürekten kasıt ise Batılı emperyalist düşüncenin argümanlarından başka bir şeydeğildir. Ancak toplumun yeniden inşası ve eski ihtişamlı günlere dönüş ancak bir Süleyman kudreti ve gücü ve ancak ilim ve bilimde Sinan

zekâsı ve gayreti ile mümkündür. Dolayısı ile sömürgeye gerek kalmamıştır Akif'e göre, düşman zaten içerden koca bir Süleymaniye'yi ve onun temsil ettiği değerlerimizi alaşağı etmiştir.

Bu mukayeseler için ele aldığımız bir başka eser ise *Fatih- Harbiye* romanıdır. 1931 yılında Peyami Safa'nın kaleme aldığı bu eser, geçiş döneminde Batı etkisinde kalan edebiyatımızın, Doğu-Batı anlayışlarının farklılığı, karakterlerin iç dünyasında ve günlük yaşamlarında bıraktığı derin etki açısından son derece önemli bir yer tutar. Bu eserin ana karakteri Neriman'ın göze hoş gelen, parlıtlı ve süslü Batı hayatına duyduğu hayranlık, kendi geleneklerini sorgulayan bir anlayışa sığınarak belli bir süre sonra geçmişinden utanacak derecede sefil ve acınacak halde görmesi başarılı bir şekilde işlenir. Diğer ana karakter ise kendisini seven, sevgisinde samimi olan, geleneklerine, içinde yetiştiği toplumun değer yargılarına sınıksız bağlı olan Şinasi'dir. Şinasi, Neriman ile beraber Darüelhan denen müzik okuluna gider, kemençe çalar ve Klasik Türk Musikisini icra ederek bir anlamda kendi kültürüne duyduğu aidiyeti devam ettirir. Ancak Neriman'ın bu durumdan memnun olduğunu söylemek biraz zordur, Macit adlı bir diğer karakterin daveti üzerine gittiği bir eğlencede Batı müziğini ve ortamı gördükten sonra klasik olan anlayışı eleştirerek hoşnutsuzluğunu ifade etmeye başlar: *Şu alaturka müziği kaldıracaklar mı ne yapacaklar! Yapsalar da ben de kurtulsam. Hep ailenin tesiri, babam şark terbiyesi almış. Darüelhandan çıkacağım yahut alafranga kısmına gireceğim* (Safa, 2000: 29).

Batılı aydınların ve oryantalistlerin, Doğulu hayat tarzını ve kendilerini ifade ederken kesin iki kavram olarak kullandıkları tasvirler; alaturka ve alafranga. Yani Türk ve Frenk olan. Neriman'ın eleştirisi sadece kültürüne yönelik beğenmemeyle sınırlı kalmaz tabii, o Frenk tarzı yetişen Macit ve sevdiği adamı da mukayese ederken, belki bir Batılıdan daha acımasız davranır, dış görünüşe göre notunu kırdığı Şinasi, onun gözünde babası dâhil kendi kültürünü oluşturan bireylerin tamamını, çarşıdaki kasabı, bakkalı, esnafı, berberi, yolda yürüyen kadınları, sokakta gördüğü erkekleri de bu bakış açısı ile sorgulamaya devam eder. *O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi tertemiz, incecik, tırnakları üstünde bile çalışılmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kopuk, öbürü batık. Neymiş, kemençe çalarmış!* (Safa, 2000: 29).

Neriman'ın her gün tramvay ile Fatih'ten Harbiye'ye giderken Galatasaray'dan Tünel'e doğru yürürken düşündükleri aslında o dönemde tıpkı sömürge'deki tipik bir karakterin içinde bulunduğu çıkmazı betimlemesi bakımından da önemlidir. Nitekim Fatih semti

tıpkı bir Kabil gibi veya Hindi bir başka kentin sokakları gibidir gözünde. Geri kalmışlığı, cahilliği, pespayeliği gözünün içine sokarcasına dizlere kadar çıplak olan fakirliği yansıtır. Fatih, yoksulluğun, garibanlığın, çağı yakalayamayan ve Neriman gibi sakinlerinin Galata'ya çıkıp yürürken hayranlık ve gıpta ile seyrettiği güzellikleri perdeleyen siyah bir kara örtü gibi görünür. Oysa Galata, Tünel, Harbiye yokuşu öyle mi? Bambaşka bir diyar, sanki o dönemlerin Amerikan Rüyasını süsleyen (Fitzgerald söylemi) New York gibi kabına sığmayan, büyüyen koca bir deniz gibi, içine aldığı her şeyi yutan ama suyun üstünde sadece güçlü olanın kaldığı ama bir kütük gibi sağa sola savrulduğu talihsiz bir rüya (!). Romanda Neriman üzerinden Şarklı bir bireyin, kendisine süslü ve gösterişli görünen “alafranga” hayata önce iyi yanlarından gıpta ile yaklaşıp daha sonra gerçeklerle yüzleştikçe ondan yavaş yavaş uzaklaştığını görüyoruz. Onu Fatih'ten Harbiye'ye götüren tramvay aslında bir sembol olarak kabul edilebilir. O dönemde Pera'nın, Beyoğlu ve İstiklal'in, Taksim'in süslü vitrin camları nice Şarklı kadının hayatlarının harap olmasına neden olmuştur. Böyle anlatıyordu Şinasi mevcut durumu, ama Neriman'ın buna tepkisi bu kâbustan hayale uzanan tramvay yolculuklarında sadece gülmek oluyordu (Safa, 2000: 33). Postkolonyal söylemin birbirine geçmiş ve birbiri tarafından emilmiş diyerek ele almaya çalıştığı Şark ve Garb'ın aslında ne yaptığını yine bu romanda yer alan başka bir karakterin ifadelerinden öğreniyoruz;

Garp medeniyetinin içinde Şark unsurları ve Şark'ın içinde Garp unsurları yok mudur? Fakat bu bir derece meselesidir. Garp, terkibine bulaşmış çeliği kusmak istiyor. Makineleşmekten ve büyük sanayinin barbarlaştırdığı tesirlerinden kurtulmak için de terkibindeki Şark unsurlarını çoğaltmak istiyor (Safa, 2000: 122).

Evet, mesele Garb'ın getirdiklerini tamamiyle reddetmek meselesi değildir, mesele Garp'tan alırken bunun bizim değerlerimize nüfuz edip onları yok etmesine mani olmaktır. Yoksa Avrupa, Oryantalizm diye yollara düşüp Doğu'ya karşı hayranlıkla musikiyi, resmi, şiiri incelerken bizim kendi bünyemizde çağdışı ve demode diyerek köklü alışkanlıklarımızdan vazgeçmemiz çağdaşlık değildir. Hikâye, Neriman'ın sonunda gerçeği anlaması, Batı'nın çirkin ve fena suretini gördükten sonra kendi köklerine ve ait olduğu yere, ailesine geri dönmesiyle, sevdiği adama kavuşması ile sona erer. Romanın başlangıcında Neriman üzerinden Batılı anlayışın yer etmeye

çalıştığı Doğu tasvirlerinde, hakkımızda bize yöneltilen eleştiriler, romanın sonunda karakterlerin söylem ve ifadelerinde sert bir Batı eleştirisine dönüyor. Madalyonun öbür yüzünü gören kahramanlarımız, Doğu medeniyetinin aslında Batı'yı besleyen, büyüten ve bir canavara dönüştüren bu durumundan duydukları rahatsızlığı dile getiriyorlar.

İslam dünyasında modern olmanın daha sonra Batılı olmak ile eşdeğer sayılabileceği dolayısı ile bir değerler kaybı yaşanabileceği üzerine çekinceler, İslam aydınlarının Modernizm ve Batılılaşma tasvirlerinde ihtilafına yol açar. Kendini bir “devrimci” olarak gören ve batılılaşmayı farklı bir açıdan ele alan bir diğer Türk düşünürü Nuri Pakdil'e göre bu kavram, yabancılaşmadır. Yani kendine ait değerleri belli bir noktadan sonra red ve inkâr ederek farklı bir surete bürünen Doğu toplumu, Batı olarak kendisine anlatılan öğretilerin aslında İslam tasavvuruna bir saldırı olduğunu anlamak zorundadır. Pakdil'e göre Batılılaşma ve modernleşmeye dair atılan adımlar ve yapılan işler, Osmanlı etkisini hala üzerinden atmayan halkın kimyasıyla uyuşmadığını çünkü temel öğeler olan vahiy ve din ekseninden kopuk olduğunu söyler (Pakdil, 2014: 52). Anadolu aydınlanması adını verdiğimiz ve Cumhuriyet sonrası dönemde ortaya atılan modern ve muasır medeniyet seviyesine gelme noktasında atılan adımlar, inkılap ve devrimler sonrası Osmanlı medeniyet tasavvurunu hatırlatacak veya onu işaret edecek bir sembole dahi karşı çıkan anlayış, modernizmin belli kesimler tarafından reddiyesi ve anlaşılabilmesi sonucunu doğurur. İslam dininin özgürlükçü, sömürü düzenine karşı olduğu için referans alınması gereken bir kavram olduğunu hemen her eserinde ifade eden Pakdil için Kudüs ve Filistin meselesinin de ayrı bir yeri vardır. Yüreğimizin yarısı Mekke, yarısı Medine'dir, üzerinde bir tül gibi Kudüs vardır diyen Pakdil “Ortadoğu ulusuyuz, ezik olmamalıyız” (Pakdil, 2014: 32). diyerek Müslüman coğrafyayı sömürü düzenine karşı hem uyanık olmaya hem de başkaldırmaya davet ediyor. Filistin'in geçmişinden bugüne İslam coğrafyasında en fazla acı çeken ve sıkıntı çeken halk topluluğu olduğu malumumuz. Sultan II. Abdülhamit'in Teodor Herzl isimli Yahudi tüccarına Filistin'de Arz-ı Mevud denilen bölgede bir avuç toprağı dahi satmayı reddetmesine karşın Osmanlı'nın son döneminde yaşanan kaos süreci, savaş sonrası Türkiye'de yaşanan değişim ve bu süreçte Kudüs'e karşı sessiz kalınması, bu ülkenin Yahudi sömürge ve zaptetme belasına teslimi ile sonuçlanır. Bu süreçte sözde medeni ve aydın dünya ile Avrupa'nın (ileri) ülkeleri İsrail'in bu topraklara para vererek veya bu toprakları zorla zapt yoluyla, katliamlar ve soykırım yaparak güç gösterisi yapmasını ya seyretmiş veya olanları birkaç süslü cümle ile eleştirmek dışında bir adım atmamıştır.

Batılılaşma zehri ile rüya âlemine dalan ve sadece petrol zenginliklerini değil zihniyetlerini de Batı'ya teslim eden Arap ülkelerinin ise bu konuda eli kolu, ağzı gözü bağlanmış durumdadır.

Savaş sonrası büyük buhran dönemini başarılı bir şekilde yansıttığı *Muhteşem Gatsby* adlı romanıyla 1920 sonrası Amerika'nın profilini ortaya koyan F. Scott Fiztgerald, sömürge sonrası dönemde sömürgecilerin yaşadığı kafa karışıklığını da ortaya koyar. Amerika, sanayileşmenin, şehirleşmenin, moderniteye geçişin ve o dönemler için taşralı kesimlerin tıpkı kahramanımız Bay Gatsby gibi büyük “Amerikan Rüyası” peşinde koşarken önce kendi değerlerini kaybetmesini anlatıyor. Bu buhran zamanında “burjuva, borsa, para, bu politikaların zengin ettiği bir adam, başarıya hırsı, Amerikalı etiketi” gibi konular başarıyla işlenirken, çağının en iyi modernizm ve Amerika eleştirisi olarak incelenir. Bay Gatsby, bir rüyanın peşinden koşar, Batı modernizmi ve sunduğu fırsatların sembolü haline gelen ve bu yaşam tarzının en iyisi olduğunun empoze edilmeye çalışıldığı Amerika başlı başına bir mit haline dönüşmüştür, bu yılların özlemi ve varılacak zirvenin diğer adıdır. Bu zirveye yol almak, sevdiği kadınla evlenmenin tek şartı olan zenginliğe ulaşmak yolunda önüne çıkan tüm engelleri aşan kahramanımız romanın sonuna doğru yozlaşan değerleri, kimlik karmaşasını, kaybettiği kendine has değer yargılarını görmeye ve bunlarla yüzleşmeye başlar, sonunda tıpkı Amerika Rüyası gibi kendi çöküşü de kaçınılmaz olur.

Karşılaştırmamıza katacağımız esas farklı eser ise Ngugi Wa Thiong'O olacaktır. Kenya doğumlu Ngugi, İngiltere'de eğitimini tamamladıktan sonra ilk romanı *Weep Not, Child* adlı eseri, ülkesine döndüğünde de *Aradaki Nehir* adlı eseri kaleme alır. Kenya'nın bağımsızlığı üzerine eserler kaleme alan Ngugi, Kenya devriminin eşitlikçi idealleri için ömrünü adamıştır. Onun asıl eleştirisi Batı tesiri altında kendi değerlerini yitiren Afrikalı yöneticilerin takındığı tavır ve umursamaz tutum olmuştur. Afrika edebiyatı ve kültür oluşumunda yerel dillerin önemli olduğunu düşünen Ngugi, Afrika kıtasına yerleşmeye çalışan Batı dillerinin iktisadi ve politik dayatmadan önce zihni dayatmayı dikte etmeye uğraştığını söyler (Thiong'O, 2017: 10). *Zihni Sömürgeci Azat* adlı eserinde Thiong'O “İnsanların dilinin sömürgeci milletlerin dilleri tarafından boyunduruk altına alınması, sömürülenin zihinsel evreninin esaret altına alınmasında can alıcı bir noktadır” (Thiong'O, 2017: 44) diyerek Afrika eğitim sisteminin üzerine kurgulanmış olduğu yabancı dilde eğitim mekanizmasının okuldaki iletişim aksiyonu ile evdeki yani kendi özündeki hareketi arasında bulunan ahengin kaybolduğunu ifade

etmeye çalışır. Ngugi, kendi yerel dilinde yazarken postkolonyalizm etkisiyle İngilizce'nin hâkim olmasının sömürgeleşmenin hala devam ettiğinin bir göstergesi olduğuna delalet ettiğini düşünür. Sömürge döneminde misyonerlerin de etkisiyle özel bir izne tabi olan toplanma ve ayin yapma ya da boş bir alanda gösteri yapma müsaadesini bile ya sömürge baskısı altındaki seçkin burjuva yönetiminden ya da sömürgecilerin bizzat kendisinden alma fikrine ısrarla karşı çıkan Ngugi, 1970 sonrası seyircilerin tiyatroya dâhil edilmesi ve tiyatronun seçkin zümre sanatı olmaktan çıkmasına öncülük etmiştir. Afrika'da sömürge anlayışının kültür ve değerler sistemini ele geçiren sömürgeciler eliyle yerleştiğini savunan Ngugi'ye göre bir toplumun eğer kültürü egemenlik altına alınmış ise, kendi diline, çevresine, devrimci mücadele isteğine, birlik olabilme yetisine güven ve inancı kalmamış" iddiası güçlenir (Ngugi, 1986:3). Tiyatro geleneği üzerinde sömürge etkisiyle bırakılan tahribat, tiyatronun asıl öznesi olan insandan koparılması ile neticelenmişti. Zira Afrika topluluklarında tiyatro, zaman, mekân ve konu sınırlamasına tâbi olmayan, gelenek ve göreneklerini, doğa ve tabiat ilişkilerini ele alması açısından önemliydi. Ancak bunların özgür bir şekilde yansıtılmasının önünü kesen de sömürgecilerdi. İşin ilginç yanı *Ngaahika Ndeenda* adlı oyundan bahsedilirken "pantomim" konusu da burada irdelenir. Pantomim kavramının tiyatral etkinliklerin başında, ortasında veya sonunda müzik eşliğinde jest ve mimikler, el ve kol hareketi ile uyumlu yansıttıkları figürler olarak tanımlamıştık. Bahsi geçen anlatıda Afrika geleneklerine göre yapılan düğünün sömürgeci zihniyet tarafından günah addedilir ve kilise töreninin tazelenmesi gerektiği, bunun için de mallarını ipotek etmeleri gerektiği ifade edilir. Gelinlik ve damatlığa hayranlıkla bakarken, sözde hayali düğün pastasını müzik eşliğinde keser. Yaptıkları pantomim bu sahnenin en önemli yanı olarak tanımlanırken burada bile sömürge etkisi fazlasıyla hissedilir. Zira empoze edilmeye çalışılan bir kilise düğünü ve Hristiyanlık geleneğidir ve kabilenin yerel gelenekleriyle alakası yoktur. Katılımcılar en fazla özeni tarih, kendi öz tarihlerinin temsili hususunda gösteriyorlardı... Toprak ve özgürlük. Ekonomik ve siyasi bağımsızlık. Bunlar verdikleri savaşın ülküleriydi ve bahsi geçen bu oyunun bunu yerle bir etmesini istemiyorlardı (Thiong'O, 2017: 97). Yine başka bir eser bağlamında incelenmeye değer gördüğüm bir başka yazar ise, tiyatronun zorunlu olarak politik olduğunu savunan ve salt belli zümrelerin, seçkin sömürgelerin değil bizzat halka ait, halkın tiyatrosu olan herkesin rol yapabileceği bir alan olduğunu savunan Brezilyalı Yazar Augusto Boal olacaktır. Boal, tiyatronun insanların özgürleşmesi için etkili bir argüman olduğuna inanır. Boal "Egemen sınıflar tiyatroyu sürekli olarak elde tutmaya

ve onu bir hükmetme aracı olarak kullanmaya çabalamaktadırlar” der (Boal, 2014: 1). Başlangıçta tiyatro dramatik bir şarkıydı diyen Boal (Boal, 2014: 108). daha sonra bunun karnaval ve şenlik tanımından arındırılıp egemen sınıflar tarafından ele geçirildiğini ve kendilerine ait bir bahçeye çevirdikleri bu alana duvar ördüklerini söyler. İlk aşamada oyuncular veseyirciler birbirinden ayrıldı ardından oyuncular arasından başkahramanlar ayrılarak baskı ve fikir aşılama aracı haline getirildi (Boal, 2014: 9). Boal, bundan sonraki süreçte ezilenlerin bir “poetika” fikri benimseyerek kendi tiyatrolarını yani “Ezilenlerin Tiyatrosu” kavramını oluşturmaya başladıklarını söyler çünkü onun düşüncesinde tiyatro bir silah ise bu halkın kullanması gereken bir silahtır. Geleneksel Sam Amca figürü dünya üzerinde birçok toplum için sömürü ve soygunu ifade eden bir sembol olarak kabul görür. Yapılan bir deneyde Boal, duvara çakılı bir çivinin benzer şekilde kasabada boyacılık yapan ve eşyalarını her gün getirip götürmek yerine orada duvara asılı çivileri kiralayan çocuklar için bir nevi sömürge işareti olduğunu söyler. Çocuklar için Sam Amca, şapka, taç vs eşyalar bir anlam ifade etmese de onların gözünde nefretle baktıkları bu duvara çakılan çivi, nereye giderlerse gitsinler üç sol (bir para birimi) kira verdikleri için gerçek bir sömürü sembolüdür (Boal, 2014: 115) Boal, fotoğraf örneği üzerinden yaptığı örneklemelerden sonra tiyatro konusuna eğiliyor ve dört genel aşamada tiyatro kuramını öncelikle fikirsel olarak yerleştirmeye çalışıyor ve yorum olarak en sonunda şöyle bir tanılamaya girişiyor;

Gösteri bir eylem hazırlığıdır. Ezilenlerin poetikası ise temelde özgürleşmenin poetikasıdır. Seyirci kendini özgürleştirir, kendisi için düşünür ve eylem bulunur. Tiyatro eylemdir! Belki de tiyatro kendi içinde devrimci değildir ama tiyatro bir devrim provasıdır! (Boal, 2014: 152)

Boal’e göre tiyatro, sömürge baskısı altında olan, sömürge tarafından ötekileştirilmeye çalışılan, seyirci ile oyuncular arasında duvarlar inşa eden daha sonra bu bariyerleri oyuncular ve konular arasında da yerleştirmeye çalışarak tiyatroyu bir halk sanatından ziyade bir burjuva keyfiliğine dönüştürmeye çalışan bakış açısını reddeder. Ona göre, tiyatro halkındır, halkın gündelik hayatı ve gündelik hayattaki sıradan karakterler gerçekliğin kendisidir. O yüzden bu karakterlerin gerçek hayatta anlam arayışı ve bir tepkiselliği ortaya koyma şekli, diğer edebi eserlere göre tiyatro ile daha kolay olacaktır. Bu aslında bir nevi burjuvaya ve sömürüye karşı, dünyanın her yerinde olağanlaşmış bir halk tepkisidir, sahneye yansıyan her karakter ve diyalog bir anlamda sessiz yığınların

haykırışıdır, buna bağlı olarak da bir devrimdir. 2017 yılında edebiyat dünyasına kazandırdığı *Ben, Öteki ve Ötesi* adlı eseriyle İbrahim Kalın, Sömürgecilik, Batı medeniyetinin inşa süreci, İslam ve Batı ilişkilerine yönelik fikirleriyle bu konuda farklı bir yaklaşım sunar. Kitle iletişim araçlarının geliştiği günümüz çağında Batı'nın İslam dünyasını hala ön yargı ve Oryantalist bakış açısı ile incelemesi bir yanlışlık olarak addedilir. Bu günümüz klasik İslam dünyasının Avrupa'da yayılan İslamofobi kavramına karşılık ortaya koyduğu bir savunma şeklidir. Ancak sadece Batı'nın bu önyargısı ve söylem tarzı ile konuyu açıklamak yetersiz olur. Zira Kalın'a göre meselenin bir diğer boyutu da "Tersinden bir oryantalizm ile Batı'nın tekdüze, homojen ve monolitik bir dünya olduğunu söylemek de yanlıştır" (Kalın, 2017: 52). *Akıl ve Erdem* adlı bir başka eserinde ise Kalın, aslında bu tezde hem postkolonyalizmin hem de Doğu'nun Batı'yı anlamaya çalışırken yeni bir pencereden bakmak yerine yine Batı çerçevesinden olayları yorumlama ve ele alma çabasını izah etmiştir. Başlangıçtan itibaren bahsini ettiğimiz, Batılılaşma karşıtı bir karşı kavram veya kuram ortaya çıkarmayan Doğu, kendi durumlarını ifade ederken veya Batı'ya dair bir yorum, analiz yaparken Batı üzerinden izah etmeye kalkışır. Afrika'ya dair yazılar yazmak isteyen bir yazarın referans olarak Batılı yazarlar ve aydınların Batı üzerine oluşturduğu literatürü kullanmak istemesi gibi bir durumdan bahsediyoruz. Nitekim Batı'yı içselleştirme, onu red veya sentezleme çabasında olurken dahi Batı modernleşmesi kavramı dışına bırakın çıkmayı, Batı gibi olmama ve Batı'yı taklit etmeme gibi söylemlerin dayanağını ve kendi durumlarını dahi Batı üzerinden izah etme gibi bir cenderenin içine düşülmüştür (Kalın, 2017:57). Oryantalizm, ne Batılıların İslam'ı ne de Müslümanların Batı'yı daha iyi anlamasına katkı sunmamıştır. Zira oryantalizmin tek taraflı, egzotik, geri kalmış bir İslam tasavvuru yaratması ve Batı'nın İslam üzerindeki değerlendirmeleri, İslam'ı yine diğer dinler ve medeniyetlerin bir uzantısı olarak görmek alışkanlığından vazgeçmemesi istisnalar hariç istenen tarifi ortaya çıkmasına olanak tanımamıştır. (Kalın, 2017: 316)

#### **4.3 AVRUPA'NIN İDEAL İNSAN YARATMA ÜTOPYASI**

İdeal insan kimdir, nedir, nasıl konuşur, ne düşünür, ne yazar? İdeal insan fikrini kim ortaya atmıştır ya da kime göre ve neye göre ideal insan? Hangi kriterler bize ideal yani olması gereken insanın özelliklerini izah eder? Toplumun veya toplum tarafından benimsenen etik dediğimiz yazılı olmayan kural ve kaideler bütününe sadık kalma, örf, adet ve gelenek ve görenekleri içselleştirme, büyüklerine ve küçüklerine nasıl davranması gerektiğini bilme, ahlak ve erdem sahibi olma, gelişmiş bir adalet



duygusuna sahip olma, vicdan ve merhamet gösterme konusunda belli olgunluğa erişmiş herkes ideal insan tiplerine dahil edilir. Ancak bu saydıklarımızı ortaya koyan iradenin olduğu veya bu kurallar bütününe ayak uyduran bir şahsın ideal insan olduğu fikrini bize gösterecek kişi, zümre veya bir karar alıcı var mıdır? Avrupa, yüzyıllar boyu sömürge sahalarını genişletirken saydığımız bu kriterlerden ziyade iktisadi, sosyal ve kültürel olarak tahakküm etmek istediği toplumlara versiyonu farklı olan bir “ideal insan dayatması” yaratmıştır. Avrupa’ya göre ideal insan, kendi doğruları için hizmet eden, Avrupai kültür, yaşam tarzı, düşünce ve aksiyonuna ayak uyduran kişiler için kullanılan bir kavram olmuştur. Kah sömürdüğü bir kabileye medeniyet getirme ve modern hayatı inşa etme bahanesiyle, kah egemenliği altına almak istediği bir ulusa veya millete kendi belirlediği standartları olağanüstü göstererek dikte etme çabası Avrupa’nın “ideal insan” yaratma ütopyasına sınıksız bağlı olduğunu gösterir. Avrupa medeniyetinin insana rol biçtiği medeniyet inşasını incelerken konuyu Antik Yunan’dan başlatmakta fayda var. Antik Yunan’da toplum 3 tabakaya ayrılmıştır. İlk tabaka aristokrat soylulardan, ikinci tabaka halk sınıfı ve üçüncü tabaka ise yabancılar ile kölelerden meydana gelir (Senemoğlu, 2016: 43). Bu bağlamda ele alındığında bu sınıflandırma, insanların toplumdaki rolünü de kesin kurallarla ayırdığı için kişinin bulunduğu sınıfı sorgulamaktan ziyade ancak eğitimle dönüşebileceği anlayışı hakimdir. Platon’un anlayışına göre insanlar kendilerine biçilen rollerle toplum dediğimiz sınıfı oluşturur. Platon, insanın doğuştan yaramaz olduğunu ve ancak eğitimle istenen düzeye gelebileceğini savunur. Aristo’ya göre ise; insan hem özgür hem de toplumsal bir varlıktır. Kendi amaçları ve hedeflerini yerine getirme noktasında kimseye minnet etmeyen bir güce sahip ise özgür, ancak doğal yapısı gereği de toplumsal bir varlıktır (Senemoğlu, 2016: 43).

Yönetimleri tanımlarken Aristo’nun “Bizi insan yapan yetileri pratiğe döküp bu en iyi hale getirmek kişileri özgür kılar” (Senemoğlu, 2016: 58) ifadesi günümüz Avrupa yönetim anlayışı tarafından ne kadar benimseniyor, bizi insan yapan yetiler mi yoksa insanlıktan çıkartan “barbar” hale getiren meziyetler mi pratiğe dökülmüş, ve bunu en iyi hale getirip insanları özgür mü kıldılar? Konuyu biraz farklı örneklerle incelersek önümüzdeki aşamalarda bu soruların cevabı da kendiliğinden ortaya çıkacaktır. Bir başka felsefe düşünürü Farabi ise insan tanımını farklı bir cihetten ele alır. Fârâbî, ay-altı âleme ait bütün varlıkların madde ve suretten meydana geldiklerini belirttikten sonra, insan doğasına dair açıklamalarını da madde-suret teorisi zemininde temellendirmiş ve insanı, “düşünen canlı” olarak tanımlamıştır (Umut, 2009: 124). Farabi, insanın bir

olgunluk mertebesine erişmesi için mutlak surette bir toplumsal yaşam deneyimine sahip olması gerektiğine inanır. Bu sebeple Fârâbî insanı, “hayevân-ı insî” ya da “hayevân-ı medenî” olarak nitelendirmektedir (Umut, 2009: 124). Toplumsal yaşamı insanlık iradesinin etkinlik alanı olarak tanımlayan Farabi, iyiliği veya kötülüğü benimseyecek olan insanın bu kararları doğrultusunda yani göstereceği irade ile iyi toplum veya kötü toplum şeklinde iki tasavvurun vücut bulacağını düşünür. Yani insan, temyîz kuvvetine sahip olduğundan iyiyi de kötüyü de tercih edebilen ve hatta daimî surette mutlak hayra ulaşmakla yükümlü kılınan bir varlıktır (Umut, 2009: 131). Bu bakış açısı bir toplum veya devletin, onu bir araya getiren veya özünü oluşturan insan topluluğunun iyi veya kötü, zalim veya merhametli, basiretli veya basiretsiz olmasıyla hâkim ya da egemen, zorba veya barışçı, sürdürülebilir veya yok olmaya mahkûm bir duruma sokar. Farabi'nin toplumsal yapı tasvirinde siyaset ve yönetici gibi unsurlar da önemlidir. Ona göre Yaratıcıdan yaratılana uzanan düzlemde yaratılan içinde mükemmel olan ya da topluma yön veren irade, bilgi birikimi, deneyim noktasında rehberlik eden, önderlik yapan, yol gösteren bir yöneticiye ihtiyaç duyulmaktadır. Toplum hem yöneten-yönetilen hem de kural koyan-itaat edenin beşeri amelleri ve ortaya koydukları iradenin tecellisi ile şekillenir.

Toplumsal refah ve mutluluğa da ancak bu ilişkinin ve bu ilişkiye yön verenlerin kişisel özelliklerinin birarada kaynaşmasıyla mümkün olduğu düşüncesi hâkimdir. Fransız Rasyonalist Spinoza ise ideal insan tasvirini Tanrı-Doğa denklemi üzerine kurar. Ona göre “insan ruh ve bedenden oluşan bir varlıktır” (Erdemli, 2013: 19). İnsan dış dünyayla ilişki kurar ve varlığını devam ettirmesi de kurduğu bu ilişkinin sürdürülebilir olmasına bağlıdır. Bu da kendisine verilmiş güç ve imkânı doğru kullanması ile orantılıdır ancak kişinin gücü de varlığı da sınırlıdır. Aslında Avrupa’da bir dönemlerin kilise baskısı ve din temelli sömürgecinin arka planına baktığımızda Spinoza’nın bir sözü bana göre herşeyi açıklamaya yetiyor “İnsan tüm güçlerine Tanrıdan dolayı sahiptir ve insanın Tanrıdan dolayı sahip olduğu en büyük gücü, insanı tüm diğer varlıklardan ayırtan bir güçtür” (Cihan, 2014: 183). Bir dönemler din ekseninde sömürge anlayışını mübah sayan Avrupa’nın Spinoza’nın bu öğretilerinden ne kadar etkilendiği bilinmez ancak bu tarif, bir zamanların sömürge anlayışı için önemli bir savunma aracıdır. Zira meşhur bir Kızılderili sözünde olduğu gibi “Beyaz adam bizim topraklarımıza geldiğinde onun ellerinde İncil, bizim elimizde topraklarımız ve inciler vardı. Şimdi bizim elimizde İncil var. Beyaz Adam'ın ellerindeyse bizim topraklarımız” (Anonim) dini getiren Beyaz Adam, bu ulvi takas (!) yöntemiyle amacına ulaşmıştı. Ali

Şeriatî'ye göre insanlık arasında süregelen rekabet Habil ve Kabil ile başlar. Şeriatî'ye göre Habil, tarım ve çiftçilik yapan, çalışan, üreten emek ve işçi sınıfını temsil eder. Öte yandan Kabil ise kapitalist sistemi, parayı, madde ve mal sahibini temsil eder. Kabil, aristokrat sınıfı temsil eder (Işık, 2008: 84). Bu benzetmeleri yapan ve biraz da Marksist bir bakış açısıyla sistemi tarif etmeye çalışan Şeriatî, ideal insanın “öze dönen” yani mutlak güç olan Allah'a yönelen ve bir anlamda tevhid devrimini gerçekleştirecek olan topluluklar olduğunu ifade eder. Bu aşamaya kadar “ideal insan” tanımını, üzerine farklı yorumlar getirerek ifade etmeye çalıştık. O zaman diyebiliriz ki; Doğu medeniyetinin yaratılış gayesine uygun olarak, kendi kapalı inanç ve değerleri üzerinden bugün gerek İslam dünyası gerek İslam ile alakası olmayıp Doğu milletleri olarak tanımlanan uluslar ve toplumlar, kendilerine dayatılan ve dikte edilen “mükemmel insan ideasına” yaşadıkları tarihsel geçmiş ve Batı münasebetleri nedeniyle önyargılı ve mesafeli davranmışlardır. Bununla beraber Antik çağlardan bu yana toplumsal bölünme ve ayrıştırma metodunu, günümüz örnekleriyle ırkçılık yapma derecesinde toplumun her kesimine hissettiren bir Batı anlayışı söz konusu. Yani toplumdaki ayrışma yukarıda verdiğimiz örneklerde olduğu gibi Antik Yunan'da halkı farklı kesimlerde tanımlayıp kategorize etme esasına dayanıyor.

İnsanların doğuştan bilgi sahibi olarak dünyaya geldiği ve eğitim ile terbiye edilerek mükemmel olana erişeceği düşüncesi hâkimdir. İnsanın doğuştan bir sınıfa dâhil olduğu için toplumdaki rolünün zaten belirlenmiş olduğu anlayışı, ait olduğu sınıf veya zümreden ayrılmasının sadece kural ve kaideleri uygulama ve benimsemesi ile mümkün olacağı dayatması Avrupa medeniyet anlayışının tezahürüdür. O halde “ideal insan ütopyası” modern ve sömürgeci Batı zihniyetinin var olduğu günden bu yana egemen olma ve tahakküm sahibi olma hayali ile yaşattığı bir hedeftir. Bu arada “ütopya” kelimesi dahi kendi içinde “bunun nasıl gerçekleşeceğine” dair fikir ayrılıklarıyla dolu olduğu için kavram olarak da üzerinde mutabık kalınan bir durum değildir.

Thomas More tarafından 1516 yılında kullanılan “Ütopya” kavramı, Yunanca'da yok yer/olmayan yer manası taşır (Kumar, 2005: 9). Rönesans hümanizmine öncülük eden Thomas More, Katolik Kilisesi'ne karşı reformist bir bakış açısıyla bir manifesto ortaya koymuştur. Hem yerleşik düzene karşı hem de sömürge anlayışına karşı bir meydan okumadır ki, aynı zamanda zengin ama akılsız değerlendirilebilecek insanların akli başında insanları sırf para sahibi oldukları için tahakküm altına almasına da karşı çıkan bir ifade şeklidir. Ütopya üzerine örnekleriyle More dışında Farabi, Platon, Orwell, Huxley ve Campanella gibi isimler bir hayali aslında “nowhere” olarak tabir edilen bir

mit anlatmaya çalışırlar. Kimi eğitim, kimi kültür, kimi de medeniyetin inşası, yönetim biçimlerinin değişmesi, sosyal ve toplumsal eşitliğin sağlanması, adaletin ve özgürlüğün tesisini gibi kendi dönemlerinin baskıları veya tecrübelerinden kaynaklı ileriye dönük ideallerini “acaba olursa nasıl olurdu” kaygısı veya beklentisi yerine okurları veya bu eserlere erişenleri sorgulama, analiz etme, çağın daha ilerisini tahayyül edebilmeleri için yazılmıştır. Bunlar dışında kalan ve Batı medeniyetinin genlerine sirayet etmiş asıl ütopya bütün bu değerler ve tahayyül edilen beklentilerin neresinde duruyor? Batı, sömürge yoluyla bir toprak parçasını ele geçirmek, ulus devlet imajını süslemek, güçlü ve egemen olduğunu göstermek, zengin hammadde kaynaklarına erişmek ve insan kaynağını kendi idealleri için kullanıyor gibi basit bir açıklama, madalyonun öbür kısmını okumamıza engel değil. Avrupa’nın tüm dünya üzerinde gerek dini gerek iktisadi gerek kendi egemenliğinin garantisi olan bir “medeniyet inşası” hayali başından beri vardır. Türk toplumlarında özellikle İslamiyet’in kabulü sonrası cihat ve fetih eksenli bir yayılma anlayışı hâkim olduğu için Batı medeniyetinin baskıcı ve egemen gücü pek fazla hissedilmemiş, aksine büyük ve güçlü İslam ülkeleri ilim ve fenne verdikleri değerle Avrupa’nın Ortaçağ gölgesinde kalmış karanlık dünyasını dahi aydınlatmaya yetmiştir. Ancak İslam ülkelerindeki bazı durağan dönemler, Osmanlı’nın son dönemlerde güç kaybetmesi ve askeri anlamda yaşanan sıkıntılar, genel iktisadi hayatın kötüye gidişi, son dönemlerde Avrupa’nın rahat hareket etmesini sağlamıştır. Osmanlı’nın duraklama ve gerileme dönemlerinden yıkılış sürecine kadar –hatta Cumhuriyet sonrası dönem de dâhil olmak üzere- Batı’nın iktisadi yükselişi ve modern medeniyet inşası etkisini geniş bir alana yaymıştır. Son dönem Osmanlı yönetimlerinin- istisnalar hariç-tamamına yakını eğitim, iktisat, askeri ve politik alanlarda kontrolü Avrupa’ya devretmiştir. Bu etki kısa zamanda karşılık görmüş, Avrupa’ya ilim ve tahsil için gönderilen Osmanlı aydınları dahi ülkelerinin yönetim anlayışını kıyasıya eleştirmeye başlamışlardır. Batı modernitesinin çöken imparatorluğa tek çare olacağını savunan özellikle son dönem aydınları, Doğu tasavvuru fikrini ve gelenekleri çoktan bir kenara bırakıp modernleşme, Batı hayranlığı, alafranga yaşam ideası ve Avrupa’nın istediği “ideal insan” fikri için seferber olmuşlardır. O dönemlerde “frenk” kelimesi ile özdeşleştirilen Batılılaşma hareketi “Frenk icadı, Frenk gibi konuşma, Frenkvari hareketler” ile önce devletin üst kademelerine daha sonra orduya ve son olarak halka empoze edilmeye başlamış, bu aşamalı “medeniyet diktesi” nihayet amacına ulaşmıştır. Yaygın kanaate göre, medeniyete ulaşmanın yolu modernleşmeden ve Batılılaşmadan geçmektedir (Kalın, 2013: 121-185).

Bir kısım Osmanlı aydınınının tek çare ve kurtuluşu “Batılılaşma” da gördüğü Tanzimat sonrası dönemde “ideal insanın Batılı” olması gerektiği yazılan eserlerde ve fikri münazaralarda ve toplumsal konuşmaların geçtiği meclislerde ortak fikir olarak sunulmuştur. O dönemde savunulan bir diğer teori ise modernleşme için gerekli Batılı metodları alıp uygulamak, ancak bunu yaparken kendi mefküremizi, kendi benliğimizi yitirmemek olacaktır. Hümanizm fenomeni ortaya çıkarılıp, hümanist insan yaratma ve bu insana türlü meziyetler yükleyerek Avrupa’nın hoşgörüsü, saygı, eşitlik ve demokrasi anlayışını yansıtan, çağdaş ve modern birey teorisi, İslami inancın esas temelini teşkil eden “eşrefi mahlûkat” anlayışı ile örtüşmez. Cemil Meriç üzerinden “hümanizm konusuna izahat getiren Kalın’a göre bu kavramın kullanımı da üzerinde tartışılması gereken bir başka husus “Zira İslam inancını tam ve doğru bir şekilde hayatına tatbik eden bir bireyin bunu yansıtmaması ve buna göre tanımlanması için “hümanist” etiketi taşınmasına gerek yoktur. Hümanizm bir bakıma Batı eksenli bir rol-model insan tarifidir. İnsanı yüceltmeye kalkarak tarif eden ve ona Tanrısal meziyetler dikte eden bu anlayış yaratılış gayesine aykırıdır (Kalın, 2017: 386). Batı’nın bir ütopya olarak göğsünde taşıdığı ve bugünkü Avrupa Birliği özelinde ulusları ortak bir söylem etrafında bir araya getiren “ideal insan yaratma” gayesi zaman zaman ütopya olmaktan çıkıp dünyanın birçok yerinde sömürge veya kültürel işgal girişimleriyle mümkün olabilmıştır. Her ne kadar ütopya kavramının “olmaz” yansımasına uymasa da Batı, sıklıkla dile getirdiği bu ideayı hayata geçirmek için her yolu denemeyi kendine hak saymıştır. Batı, sömürgelerde kendi ideallerine hizmet etmesi amacıyla gözüne kestirdiği insanları yetiştirmeye de gayret eder. Burada amaç onların zaviyesinden vakaları yerinde tespit eden ve kendi halkını iyi bilerek “transkültürel akımı” yani bir kültürden başka bir kültüre geçiş aşamasını kolaylıkla yapabilecek bir iradeyi tesis etmeyi ve bu iradeyi “güvendiği” has memurlarına bırakmayı ihmal etmez. Yine de ideal insan bu halk yığınlarına önderlik yapsın diye başlarına koydukları kişiler değildir, çünkü geri kalmış birçok sömürge olduğu gibi gücü tanıyan, zorbalığı öğrenen ve sömürgeci efendilerinden şiddetin dilini öğrenen birçok yöneticinin veya idareci zümrenin kolonilerde sömürge sonrası gücü elinde bulundurma, hâkimiyetini sürdürme amacı devam etmiştir. Bir nevi sömürge içinde sömürge durumu yaşayan halklar, kolonyal dönemin bittiğini düşünmeye başlamadan onları adeta aratmayan bir başka mutlak güç vesayeti altında kalmaya devam etmiştir. Çünkü kendilerine medeniyet getirdiğini düşündükleri Batı’nın bu noktada damarlarına zerk ettiği ilk zehir “güç sahibi olarak zayıf olana hükmetme” isteğidir. Bugün Afrika’da, Arap toplumlarında ve

gelişmekte olan birçok ülkede sömürge döneminden kalan izler gerek toplumların yaşantısı gerek o ülkelerde bağımsızlıklarını sözde “ilan” ettikleri zamanlardan beri devam etmektedir. Zira yönetsel anlamda yaşanan krizler, seçimlere yapılan müdahaleler, etnik ve mezhep kökenli iç karışıklıklar, Batı merkezli ekonomik yaptırım ve ticari faaliyetlerin akamete uğratılması, devletler arası ilişkilerin askıya alınması ve buna benzer birçok argüman, sömürgeci zihniyetin “fiziken bir temasım yok ama aklım sizi yönetmeye yeter” demesinden başka bir şey değildir. Bütün bunların sebebi “ideal insanın” önce varoluş sebebini sonra hayatta kalmasını borçlu olduğu Avrupa’ya minnet duygusunu eksiltmemesi ve bunu sıklıkla dile getirmesidir. Fransa’ya Fransız kalmayan, İngiltere’de Kraliçe’ye itaat eden, İspanya, Portekiz, İtalya gibi ülkelerin yazdıkları tarihi kendi ulusal kimliklerini tanımlarken kahramanlık hikâyesi gibi başköşeye oturtan bir zihniyet “Avrupa’nın İdeal İnsan” fikrinin hayat kaynağıdır. İslam medeniyetinin ütopyası “olgun ve kâmil bir Müslüman” yetiştirmektir ancak bu bir hayal mahsulü değildir. İslam inancına göre “İslam” bir gün yeryüzünde hâkim bir inanç olacaktır dolayısı ile bu inancın savunucusu olan ve olacağına inanılan her birey önce anne ve baba, sonra çevresi tarafından bilinçli bir Müslüman olarak yetiştirilir ve kendi çabasıyla da “insan-ı kâmil” mertebesine erişir. Doğu medeniyetinin şimdiki temsilcisi olarak kabul edilirse, İslam medeniyeti zaten zirveyi Asr-ı Saadet döneminde yaşamıştır dolayısıyla Batı’nın teknoloji, ileri mimari, reform, para ve kapitalizm gibi dikteleriyle günümüzde ulaşmış olduğu yüksek medeniyet inşasına ayak uydurmak zorunda değildir. Ancak Batı dünyası varmış olduğu mertebeyi gelinebilecek ve ulaşılacak en üst zirve olarak görür dolayısı ile Batı nazarında bu medeniyetten istifade eden bireyler ve vatandaşları seçkin, mutlu ve ideal dünya düzeninin şanslı halklarıdır. Ancak Doğu ve İslam dünyası teknolojiye, bilim ve fen alanlarında Batı’yı geriden takip etmekte ve hayranlıkla izlemektedir. Dolayısı ile Batı’ya angaje olmak zorundadır, bunu başaran kişiler ise zaten Batı’nın istediği “ideal insan” olma yolunda ilk adımı bu yenilgi ve teslimiyeti, benimseyerek atmışlardır. İdealist olmak, hayal kurmak ve ideal peşinden koşmak kötü bir davranış değildir. Ki bunu yapıyor diye Avrupa’yı tümüyle suçlamak, bu duruma bir nevi tepkisiz kalarak davetiye çıkaran Doğu’yu aklamaktır. Necip Fazıl’a göre “600 küsur yıllık İslami devlet idaremizde tam manasiyle idealist devremiz 250 seneyi aşmaz ve ondan sonra başımıza ne gelmişse bu cezbenin kaybı sebebine bağlanabilir (Kısakürek, 1968: 481-482). Bizim bu noktadaki sorumluluğumuz da cezbemizi kaybedişimiz aslında. Nitekim kendi kendimizi değerlendirmeye almamızda fayda var, bir bakıma bizler davranışlarımız, sözlerimiz, hakikatlerimiz ve

bakış açımızı ortaya koyan söz ve cümlelerimizle, aslında Avrupamerkezciliği iliklerimize kadar hissediyoruz desek yanlış olmaz. Şöyle ki; sosyal medyada paylaştığımız alıntılara kadar bize ait bir kavram, kendi ürettiğimiz bir fikir veya bir konuda bizim ortaya koyduğumuz bir teori yok! Biz, bizi anlatırken bile biz değiliz çünkü. Avrupa'nın istediği "ideal adam" nasıl düşünüyor ve nasıl görüyorsa dünyayı biz de öyle görüyoruz.

## SONUÇ

Tez çalışmamda öncelikle Postkolonyalizm kavramının çıkış noktası ve nasıl ortaya çıktığı izah edilmiş ve başta Derek Walcott olmak üzere diğer kuramcıların tanımlamalarına yer verilmiştir. Postkolonyalist söylem ve bunu dile getiren yazarların hemen hepsi, sömürge sonrası olarak izah edilmeye çalışılan bu temanın aslında sömürge devamı olduğunu ve sadece Batı tarafından günümüz anlayışına uyarlanarak söylem ve eylem değişikliğine giderek kullanılan yeni bir ifade biçimi olduğunu düşünür. Postkolonyalizm kavramını anlamak için sömürgecilik, oryantalizm, emperyalizm, doğu-batı çatışması gibi kavramları bilmemiz gerekiyor. Loomba ve Edward Said gibi bu kurama farklı bir metodoloji ile yaklaşan aydınlar, sömürge sonrası dönemi anlatmak için kullanılan bu tanımın hem Doğu hem de Batı cihetinden değerlendirilmesi hususunda fayda görmektedirler. Sömürge sonrası yaşanan değişim ve dönüşümü sorgulayarak, fırsatları ve sıkıntıları ortaya koyan postkolonyalizm, kuram olarak da yeni sömürgecilik olarak tanımlanan hükmedici Avrupa ideasına karşıdır. Antik Yunan medeniyetinin karakteristik özelliklerini genlerinde barındıran Batı'nın tıpkı o çağlarda olduğu gibi sınıfsal ayırım ve toplumda tabakalaşmaya doğru seyreden "ötekileştirme" ve Avrupamerkezci" yaklaşımı, tarih boyunca farklı kıta ve coğrafyalarda kan, gözyaşı, asimilasyon, inkâr ve soykırım travmalarını da beraberinde getirmiştir. Birçok entelektüel için pratikte her ne kadar İkinci Dünya Savaşı sonrası fiili olarak bittiği varsayılsa da, teori olarak sömürgeciliğin devamının birçok alanda hala güncelliğini koruduğu söylenebilir. Hammadde kaynaklarına erişim, ucuz iş gücü ve kölelik sistemiyle tahakküm sınırlarını "sinirleri zorlayan" bir yayılmacı anlayış ve zorba bir "ben yaptım, oldu" mantığıyla uygulamaya koyan Batı'nın ele geçirdiği topraklarda sadece ekonomik bir güç savaşı değil, aynı zamanda kültürel dezenformasyon, toplumsal hafızayı yok etmeye yönelik bir bakış açısı ve sözde "yeni medeniyet inşası" yolunda kitlesel göç hareketlerine yol açarak "ulusal hafıza

kayıplarına” yol açması sömürgeciliğin bir başka boyutu olarak ele alınır. Bütün bu değişim ve dönüşüm sürecinin ortaya çıkardığı etki alanını hem Batı hem de Doğu çerçevesinden ele alarak avantajları, dezavantajları inceleyen Postkolonyalizm bu kavramların sadece Batı’nın menfaatine değil (örn: insan hakları) tüm halkların ve ulusların yaşam kalitesini arttıracak şekilde kabul görmesinin gerekliliğini vurgular. Derek Walcott tarafından kaleme alınan *The Pantomime* adlı eser bağlamında mukayese için kullanılan *Hacivat-Karagöz* Türk Gölge Oyunu ve çalışma içinde atıfta bulunulan bazı edebi türler üzerinden Postkolonyalizm, Sömürgecilik, Batı merkezli bir “ideal insan” ve yine Avrupa tandanslı bir “Medeniyet İnşası” tasavvuru ele alınmıştır. Edebi eserlerde özellikle *The Pantomime* oyunundaki ana karakterlerin hem *Robinson Cruose* hem de *Hacivat-Karagöz* oyunlarında hikâye kurgusu ve karakter analizleri benzerliği bağlamında söyleyebileceğimiz en sağlıklı yorum; “öteki” kavramının mutlak surette bir hükmedici veya tahakküm sahibi eliyle yeniden tanımlanabileceğidir. Bu tanımlama yöntem bakımından tahakküm sahibinin zorla, iktisadi olarak, din ekseninde, sosyal ve kültürel çatışma ortamı yaratmak suretiyle veya daha birkaç kez dile getirdiğimiz gibi toplumsal hafızayı değer yargıları üzerinden sürekli sorgulama ve eleştirme yoluyla yapılmaya çalışılır. Birçok ünlü düşünür, özellikle Doğu imgesi ve bunun korunması duyarlılığı ile fikirlerini yansıtırken “Batılı” anlayış ve “İdeal İnsan” tasavvurunu reddeder. Yukarda örnekleriyle bahsi geçen Mehmet Akif Ersoy, Nuri Pakdil, Cemil Meriç, Edward Said, İbrahim Kalın, Ali Şeriatî gibi isimler günümüzde sıklıkla tartışılan “Batı” eksenli yeni medeniyet inşasının temelinde sömürge döneminden kalma zihniyet probleminin yattığını söylerler. Bu isimlere göre Batı tipi modernizmin getirdiği söylem ve eylem niteliğindeki geri bildirimler tümünden reddedilmemeli, Doğu bunlardan kendi sistematiğine uygun olanları almalı ve bir etkileşim içinde bu iki kutbun emilimi sağlanmalı, zaten postkolonyalizm hem Doğu hem de Batı eksenli iki taraflı derin düşünme ve karşılıklı trans kültürel aktarım mekanizmasının sağlanmasını salık verir. Ancak eğer medeniyet inşası, medeniyeti bu topraklara getirirken beraberinde hem sömürgeyi, hem kültürel yozlaşmayı, hem asimilasyonu, yeri geldiğinde soykırım ve savaş girişimlerini de işin içine katıyorsa, işte o zaman “postkolonyalizm” kavramının sömürge anlayışının kabuk değiştirmiş yeni versiyonu olduğunu görmek burada anlam kazanır. Yukarda bahsettiğimiz gibi yakın tarihte Amerika’nın Irak’a demokrasi götürme bahanesi ile yaptığı girişim ve Irak’ın şimdiki durumu ne postkolonyalizm tanımı ile örtüşür ne de medeniyet inşası ile ilgili olumlu bir tarife gerekçe gösterilebilir. Benzer şekilde Tunus’ta, Cezayir’de, Hindistan’ın bazı



bölgelerinde, Afrika'nın büyük bir kesiminde sömürge sonrası ortaya çıkan tabloda eğitim sisteminin değişmiş olması, yerel dillerin artık sadece kabilelerde yaşatılmaya çalışılması, kültür ekseninde bambaşka bir melez kültürün doğması, bu ülkelerde yaşayan insanların üst kimlik-alt kimlik aidiyeti ile bu ülkelerde eğitim-öğretim görmemiş hayatına katılma gibi süreçlerle neticelenmiştir. Bu bir bakıma bu toplumların medenileşme ve uygar seviyeye gelme noktasında, Avrupa "ideal insanı" kimliğine geçişi ve tüm imkânlardan ancak bu şekilde eşit istifade edebilme şansına sahip olması, kimi kesimlerin doğru bulduğu ancak kimi kesimlerin ise şiddetle karşı çıktığı bir durum olmuştur. Karşı çıkanların ortak kanaati, kavram ve söylemler ne olursa olsun Postkolonyalizm, Batılılaşma, Modernleşme, Kültürelaktarım vs. bunların hepsi bir yana sömürgecinin, tahakkümün ve Avrupamerkezci mutlak hâkimiyetin günümüzde dahi sürdüğü inancıdır. Yani Avrupa "ütopik" görünen modern medeniyet inşası bağlamında "İdeal İnsan" hayalini gerçekleştirmiştir. Ancak Avrupa idealizmi gerek yöntem gerek fikir noktasında klasik Doğu medeniyeti ve yükselen "Avrupamerkezci karşıtı" taraftarlarınca miadını doldurmak üzeredir. Çünkü yenedünya düzeninde artık bir değil birden fazla süper güç ve egemen olmak isteyen yeni söz sahibi devletler vardır. Avrupa'yı bir arada tutan kapitalizm, küreselleşme, emperyalist ve tekelci ekonomi sistemin temelleri çatırdamaya başlamıştır. Bugün Avrupa ve Amerika merkezli Batılı hâkimiyet duvarını ayakta tutan temel ise, hala dışa bağımlılığı sürdüren sömürge devamı ülkeler, bazı Arap devletleri ve bir araya gelme noktasında henüz istenen seviyeyi yakalayamadığı için Batı etkisinde kalmaya devam eden bir kısım Ortadoğu ülkeleridir. Bu çalışma, Postkolonyal teori üzerinden sömürgecilik, emperyalizm, Doğu-Batı çatışması kavramlarının ekseninde başta *The Pantomime* adlı eser olmak üzere bazı eserlerin muhtevasından istifade edilerek Avrupa'nın "İdeal İnsan" fikrini anlatmaya çalışmıştır.

## Kaynakça

- Ağkaş, T., & Karaağaç, C. (2009). **İki Perdede Pantomime (Pantomim) ve Melez Kimlikle Geçmişe Verilen Cevap.** *Sosyal Bilimler Dergisi*, 22, 16-22.
- Amin, S. (1999). **Capitalism, Imperialism, Globalization.** In R. M. Chilcote (Ed.), *The Political Economy of Imperialism: Recent Economic Thought Series* (Vol. 70). Dordrecht: Springer.
- And, M. (1977). *Dünyada ve Bizde Gölge Oyunu*. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Bharucha, R. (1990). **Interculturalism and Multiculturalism.** In R. Uno, L. Mae, & P. Burns, *The Colour of Theater* (pp. 27-38). London-New York: Continuum.
- Boal, A. (2014). *Ezilenlerin Tiyatrosu*. (N. Hasgöl, Trans.) İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Bulhan, H. (1985). *Frantz Fanon and Psychology of Oppression*. Boston: Boston University Press.
- Bulut, Y. (2004). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Bulut, Y. (2014). *Oryantalizmin Kısa Tarihi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Cesaire, A. (2005). *Sömürgecilik Üzerine Söylev*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Cihan, M. (2014). **Spinoza'nın İnsana Bakışı.** *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 4(2).
- Cooper, F. (2005). *Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History*. California: University of California Press.
- Coşkun, E. (2008). *Fiziksel Tiyatro Çalışmalarının Kapsamı ve Dv8 Grubunun Fiziksel Tiyatro Yaklaşımı (Yüksek Lisans Tezi)*. Adana: Çukurova Üniversitesi.
- Deschamps, H. (1966). *Sömürge İmparatorluklarının Çöküşü*. (O. Akbal, Trans.) İstanbul: Kitapçılık Limited Ortaklığı Yayınları.
- Erdemli, A. (2013). **Spinoza'nın Ahlak Anlayışı.** *Felsefe Arkivi*, 0(27).
- Fanon, F. (1994). *Yeryüzünün Lanetlileri*. (Ş. Kaya, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ghosh, J. (2004). **Imperialist Globalisation and the Political Economy of South Asia.** In A. Freeman, & B. Kagarlitsky (Eds.), *The Politics of Empire - Globalisation in Crisis*. London: Pluto Press.
- Gidens, A. (2000). *Sosyoloji*. (C. Güzel, Trans.) Ankara: Ayrıntı Yayınları.
- Güngör, B. (2018). *Postkolonyalizm ve Edebiyat: Türk Edebiyatında Sömürgecilğe Bakış*. İstanbul: Hece Yayınları.

- Heywood, A. (2017). *Siyaset*. (B. Özipek, B. Seçilmişoğlu, A. Yayla, & H. Başdemir, Trans.) New York: The Rosen Publishing Group.
- Işık, H. (2008). **Şiî Düşünür Ali Şeriatî ve Dinlerle İlgili Görüşleri**. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 26(26).
- Kalın, İ. (2013). *Akıl ve Erdem: Türkiye'nin Toplumsal Muhayyilesi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Kalın, İ. (2017). *Ben, Öteki ve Ötesi: İslam-Batı İlişkilerine Tarihsel Giriş*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Kavas, A. (2009). **Sömürgecilik**. In *Türk Diyanet Vakfı Ansiklopedisi* (Vol. 37, pp. 394-397). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.
- Keyman, F., Mutman, M., & Yeğenoğlu, M. (1999). **Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında "Öteki" Sorunu**. In *Oryantalizm Hegemonya ve Kültürel Fark* (pp. 197-214). Kültür ve İletişim.
- Kipling, R. (1889). Retrieved from [http://www.kiplingsociety.co.uk/rg\\_eastwest1.htm](http://www.kiplingsociety.co.uk/rg_eastwest1.htm).
- Kısakürek, N. (1968). *Büyük İdeolojya Örgüsü*. İstanbul: Kayseri Yüksek İslam Enstitüsü.
- Konur, T. (1995). **Ortaoyunu**. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 12, 47-51.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyacılık*. (A. Somel, Trans.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Latouche, S. (1993). *Dünyanın Batılaşması*. (T. Keşoğlu, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Lewis, B. (1982, Haziran 24). **The Question of Orientalism**. *New York Review of Books*, 49-56.
- Lomba, A. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm*. (M. Küçük, Trans.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1983). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Remzi Kitabevi Yayınları.
- Meriç, C. (1982). *Oryantalizm, Sosyoloji Notları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1993). *Oryantalizm, Sosyoloji Notları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meriç, C. (1996). *Umrandan Uygarlığa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Pakdil, N. (2014). *Biat II*. İstanbul: Edebiyat Dergisi Yayınları.
- Prakash, C. (1995). *After Colonialism: Imperial Histories and Postcolonial Displacements*. Princeton: NJ: Princeton University Press.

- Puri, S. (2004). *The Caribbean Postcolonial-Social Equality, Post/Nationalism, and Cultural Hybridity*. US: Palgrave Macmillan.
- Safa, P. (2000). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Said, E. (1982). *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. (S. Ayaz, Trans.) İstanbul: Pınar Yayınları.
- Said, E. (1989). *Oryantalizm: Sömürgeciliğin Keşif Kolu*. (S. Ayaz, Trans.) İstanbul: Pınar Yayıncılık.
- Said, E. (2004). *Şarkiyatçılık*. (B. Ülner, Trans.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. (2013). *Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları*. (B. Ülner, Trans.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Senemoğlu, O. (2016). *Antik Yunan Siyasal Düşünüşünde İnsan Doğası ve Toplum Anlayışı: Platon ve Aristoteles*. *İnsan ve İnsan Dergisi*, 3(10).
- Soyinka, W. (2012). *Of Africa*. New Haven: Yale University Press.
- Spivak, G. (1988). *Can Subaltern Speak?* Basingstoke: Mac Millan.
- Spivak, G. (2016). *Yapısöküm Postkolonyalizm Madunluk*. (S. Torlak, Trans.) İstanbul: Zoom Kitap.
- Tanilli, S. (2010). *Uygarlık Tarihi*. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Thiong'O, E. (2017). *Zihni Sömürgeden Azad: Afrika Edebiyatında Dil Politikası*. (Ş. Nantu, Trans.) İstanbul: Hece Yayınları.
- Umut, H. (2009). *İnsan Doğası Temelinde Fârâbî'nin Toplum ya da Devlet Görüşü*. *Divan: Disiplenlerarası Çalışmalar Dergisi*, 119-114.
- Walcott, D. (1980). *Remembrance & Pantomime: Two Plays*. UK: Faber Inc. .
- Wolny, P. (2005). *Colonialism: A Primary Source Analysis*. New York: The Rosen Publishing Group.

## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : TOKTAŞ, MEHMET EMİN  
Uyruğu : T.C.  
Doğum Tarihi ve Yeri : 20/10/1985  
Telefon : 05068900300  
Faks : .....

E-mail : emintoktas@hotmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birim	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	.....	.....
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi	2012

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
2015	TBMM	DANIŞMAN

### Yabancı Dil

İngilizce



25/07/2019

Tez Başlığı / Konusu:

**THE PANTOMIME ADLI TİYATRO ESERİNDE POSTKOLONYALİZMİN  
ETKİLERİ VE SÖMÜRGEÇİLİĞİN İDEAL İNSAN ÜTOPYASI**

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 96 sayfalık kısmına ilişkin, 25/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 3 (yüzde üç) dır.

**Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:**

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

25/07/2019

Mehmet Emin TOKTAŞ  
*(Signature)*

Adı Soyadı : Mehmet Emin TOKTAŞ  
Öğrenci No : 159201213  
Anabilim Dalı : İngiliz Dili ve Edebiyatı  
Programı : İngiliz Dili ve Edebiyatı  
Statüsü : Y. Lisans x  Doktora

**DANIŞMAN**

02/09/2019

Doç. Dr. Aydın GÖRMEZ  
*(Signature)*

**ENSTİTÜ ONAYI  
UYGUNDUR**

*(Signature)*  
Doc. Dr. Bekir KOÇLAR  
Enstitü Müdürü  
*(Stamp)*