MODERN TURKISH LITERARY BIOGRAPHY:
A STUDY OF BEŞİR FUAT'S BIOGRAPHIES
OF VICTOR HUGO AND VOLTAIRE

İSA İLKAY KARABAŞOĞLU

BOĞAZİÇİ UNIVERSITY

2018

MODERN TURKISH LITERARY BIOGRAPHY:
A STUDY OF BEŞİR FUAT'S BIOGRAPHIES
OF VICTOR HUGO AND VOLTAIRE

Thesis submitted to the

Institute for Graduate Studies in the Social Sciences

in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts

in

Turkish Language and Literature

by

İsa İlkay Karabaşoğlu

Boğaziçi University

2018

MODERN TÜRKÇE EDEBİ BİYOGRAFİ:
BEŞİR FUAT'IN VİCTOR HUGO VE VOLTAİRE BİYOGRAFİLERİ HAKKINDA BİR İNCELEME

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans Tezi

İsa İlkay Karabaşoğlu

Boğaziçi University

2018

Modern Turkish Literary Biography:

A Study of Beşir Fuat's Biographies of Victor Hugo and Voltaire

The thesis of İsa İlkay Karabaşoğlu

has been approved by:

Assist. Prof. Olcay Akyıldız
(Thesis Advisor) _____

Assist. Prof. Veysel Öztürk _____

Assist. Prof. Fatih Altuğ
(External Member) _____

August 2018

DECLARATION OF ORIGINALITY

I, İsa İlkay Karabaşoğlu, certify that

- I am the sole author of this thesis and that I have fully acknowledged and documented in my thesis all sources of ideas and words, including digital resources, which have been produced or published by another person or institution;
- this thesis contains no material that has been submitted or accepted for a degree or diploma in any other educational institution;
- this is a true copy of the thesis approved by my advisor and thesis committee at Boğaziçi University, including final revisions required by them.

Signature .....

Date 12.07.2018

ABSTRACT

Modern Turkish Literary Biography:

A Study of Beşir Fuat's Biographies of Victor Hugo and Voltaire

The nineteenth-century Ottoman Empire is an exciting and revolutionary period for researchers working on this era and it was a turbulent, revolutionary, and giddy time for its residents. The same is true for biographical studies. While classical genres such as tabaqat, tadhkirah, and tarjama-i hal thrived in this period, works that are similar to today's current concept of biography began to be formed by the works of writers like Ahmet Mithat, Beşir Fuat, and Fatma Aliye. The general judgement of these works is that they are "examples of biographies deviated from the traditional genre but nevertheless failed to be properly modern." This thesis attempts to demonstrate the weaknesses of this statement through an examination of Beşir Fuat's biographies of Victor Hugo and Voltaire and argues against claims that nineteenth-century Ottoman biographical writing has much more complicated literary conventions than the two-dimensional models of traditional-modern, progressive-regressive, and Western-Eastern. It compares Beşir Fuat's biographies, with contemporaneous Turkish biographies alongside the "Western" and traditional genres. Contrary to the approach that weighs these works to determine which one is more "Westernized," it treats them with different parameters such as the *daimon* of their authors, textual reflections of their political agendas, generic dynamics of biography, intertextuality, speech genres, and the social position of the biographer and biographical subjects.

ÖZET

Modern Türkçe Edebi Biyografi:

Beşir Fuat'ın Victor Hugo ve Voltaire Biyografileri Hakkında Bir İnceleme

Osmanlı İmparatorluğu'nun 19. yüzyılı, yaşayanları için çalkantılı, devrimsel ve baş döndürücü olduğu gibi bu dönemi çalışan araştırmacılar için de bir o kadar heyecanlı ve devrim niteliğinde dönüşümleri içeren bir asırdır. Bu durum yaşam-yazımı çalışmaları için de bir istisna değil. Bu dönemde tabakat, tezkire ve tercüme-i hal gibi türler yaşamını sürdürürken Ahmet Mithat, Beşir Fuat ve Fatma Aliye gibi yazarların yapıtlarıyla birlikte bugünkü süregelen biyografi kavramımıza benzer eserler de şekillenmeye başlamıştır. Bu eserler üzerindeki genelgeçer yargı "gelenekli türden sapmış ancak tam anlamıyla modernleşememiş biyografi örnekleri" olduklarıdır. Bu tez Beşir Fuat'ın Victor Hugo ve Voltaire biyografileri üzerinden bu hükmün zaaflarını göstermeye çalışır ve 19. yüzyıl Osmanlı biyografi yazımının geleneksel-modern, ilerici-gerici ve Batılı-Doğulu gibi iki boyutlu kalıplardan çok daha karmaşık yazınsal uzlaşımları olduğunu söyler. Beşir Fuat'ın biyografilerini ele alırken onları "Batılı" ve gelenekli türlerin yanı sıra, çağdaşları olan Türkçe biyografilerle de karşılaştırır. Bu eserleri hangisinin daha çok "Batılılaştığına" göre birbirine tartan yaklaşımın aksine onları yazarlarının *daimonu*, politik ajandalarının metne yansıması, biyografinin türsel dinamikleri, metinlerarası ilişkileri, söylem türleri, biyograf ve biyografi öznelerinin sosyal konumu gibi farklı parametrelerle ele alır.

TEŞEKKÜR

Herkesten önce, ben bile nasıl tamamlayacağımı bilmezken bu tezi bitireceğime benden daha çok inanan ve çalışmaya teşvik eden danışmanım Olcay Akyıldız'a, çok değerli eleştirileri, müdahaleleri ve önerileri için fevkalade müteşekkirim. Onun katkıları bu tez için muazzam bir önem taşıyor.

Vaktinde yetiştiremeyip yaza sarkıttığım için İspanya'da keyifli bir konferansın ortasında tezimi okumak zorunda bıraktığım Veysel Öztürk'e minnettarım. Tek tesellim umarım tezin keyifli bir okuma sunduğudur.

Edebiyattaki dogmatik uykumdan uyandıran, lisans eğitimimden bu yana rehberlik eden, biyografi araştırmalarında ilk tartışmaları beraber yaptığımız Fatih Altuğ'un yüksek lisans jürimde olmasından ötürü çok mutluyum. Fatih Altuğ, sadece kendisi olarak insana pek çok şey öğretebilen müstesna hocalardan. Öğrencisi olmaktan her zaman kıvanç duyacağım.

Ufuk açıcı dersleri için Günay Kut, Nüket Esen, Zeynep Uysal ve Erol Köroğlu hocalarıma ve bu derslerdeki keyifli tartışmalar için bütün sınıf arkadaşlarıma çok teşekkür ederim. Her ay yılmadan ve usanmadan dili kuruyana kadar enstitünün tez yönetmeliklerini bize okuyan Erol Hoca sırf bunun için ödüllendirilmeli. Tez seminer toplantılarında tecrübelerini bizimle paylaşıp destek olan tüm hocalarıma ve Boğaziçi edebiyat ailesinin kıymetli bireylerine de teşekkür ederim.

Bilim ve Sanat Vakfı, mezun olduğumdan beri her gün iyi ki buradayım dediğim bir camia oldu. Çalışanlarının entelektüel gelişimi için kendini vakfeden; vakıf gibi vakıf! BİSAV'la beni tanıştıran can dostum Volkan Uzundağ'a dostluğu

ve yoğun mesai günlerinin sonundaki eğlenceli Kadıköy akşamları için teşekkür ederim; ömrüne bereket. Cihanın bu güzide parçası için bütün kuruculara vekaleten vakfımızın genel sekreteri Faruk Deniz'e minnetlerimi bildiririm. Medeniyet Araştırmaları Merkezi'nde hep beraber zamanı geçmiş bir ülküyü temsil ettiğimiz İshak Arslan'a ve Metin Demir'e, MAM'ı vakfın en güzel ve mesut merkezi yaptıkları için teşekkür ederim. Adeta ikinci danışmanım olan Abdurrahman Atçıl'a, tabakat; tercüme-i hal; tezkire ve gelenekli biyografik türler hakkındaki paha biçilmez sohbetleri için şükran borçluyum. Yazma süresince ihtiyaç duyduğum her türlü desteği sağlayan, sonsuz fotokopilere tahammül eden ve hiçbir zaman tam olarak öğrenemediğim raf sisteminde aradığımı bulmama yardımcı olan Bilim ve Sanat Vakfı'nın rakipsiz kütüphanecileri Cemal Atamtürk'e, Ogün Akın'a ve özellikle Ozan Kaçar'a çok teşekkürler. Acı çayları ama tatlı muhabbetleri için ve tabii harika bir kahvaltı ekibi oldukları için Haşim Sürükli ve Yalçın Kesler'e, veresiye kitap satışı için Remzi Şimşek'e, her sabah kapımı tıklayan Betül Sezgin'e, toplantılardaki karizmatik çekimleri için Cemil Akgül'e, biyografi konusundaki tutkumu paylaşan Serhat Aslaner'e, Hüseyin Etil'e, Yusuf Ziya Altıntaş'a ve Eyüp "Beyin" şahsına teşekkür ederim. Burada ismini anmayarak hakkına girdiğim herkesten affımı dilerim.

Bu tez yüzünden İstanbul dışında yaşayan ailemi çok az ziyaret edebildim. Birçok aile toplantısını, akraba iftarını, hacı pilavını, ilçe panayırını ve küçük yeğenlerimin ilk yaş günlerini kaçırdım. Bunların önemini gün geçtikçe kavrıyorum. Sabırları için annem Sürreyya Karabaşoğlu'na, babam Mehmet Karabaşoğlu'na, kayınvalidem Gülseren Tuna ve kayınpederim Fahri Tuna'ya teşekkür ederim. Canım eşim Ayşenur Gülsüm'e ne denir? İnsan başka ne için yaşar?

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1: GİRİŞ 1

1.1 19. yüzyıl Osmanlı edebi kamusu, matbuatı ve Beşir Fuat 10

1.2 Türkçede "modern" biyografi araştırmaları ve Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* biyografileri üzerine tezler 24

1.3 Yaşam-yazımı araştırmalarında yeni bir yaklaşım: Oto/biyografik edimler 42

BÖLÜM 2: EDEBİ BİYOGRAFİDE ÖZNE, EDEBİ ELEŞTİRİ VE YAZINSAL UZLAŞIM 48

2.1 Yazar-özne ve yazar edimleri 49

2.2 Özne, yazarın doğuşu ve edebiyat eleştirisi 51

2.3 Modern edebi biyografi için tarihsel bir standart: Öykünmeci özne vs. Biricik Özne 54

2.4 19. yüzyıl Osmanlı'da Türkçe edebi biyografi: *Beşir Fuat* örneği 59

BÖLÜM 3: BEŞİR VE FUAT VE 19. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATINDA *VİCTOR HUGO* OLAYI 67

3.1 Özne, kronoloji ve teleoloji 67

3.2 *Victor Hugo*'da yazar öznenin kuruluşu, edebiyat eleştirisi ve yazınsal uzlaşım 77

3.3 Doğa ve kültür arasında edebiyat 88

3.4 Edebiyatta gerçekçilik mi bilim mi?: Bernard vs. Taine 91

3.5 *Victor Hugo* biyografisinin özne tasavvurundan kaynaklanan açmazları 94

3.6 Biyografisizlik: Bir metin ideolojisi ve *Victor Hugo*'da biyografik eleştiri 102

3.7 Eleştirelliği içkin bir tür olarak edebi biyografi ve *Victor Hugo* 109

3.8 Niçin biyografi okuruz ya da *Victor Hugo* Osmanlı yazarları arasında nasıl "bestseller" oldu? 118

3.9 Biyografide özneyle özdeşleşme 124

BÖLÜM 4: *VOLTAİRE* BİYOGRAFİSİ ÜZERİNE 130

BÖLÜM 5: SONUÇ 143

EK: UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT) 152

KAYNAKÇA 155

BÖLÜM 1

GİRİŞ

"Nice âsâr-ı nefîseyi vücuda getiren o dimağ için tefessühten başka bir vazife kalmadı." Beşir Fuat (1999), *Victor Hugo* biyografisinin sonuna yaklaşırken 19. yüzyılın bu ikonik figürünün ölümünü bu cümleyle ifade ediyor (s. 149). Onun ölümü bütün temsil ettikleriyle Napolyon çağının kapanmasını simgeliyor olabilir: Devrim, özgürlük, ideal, romantizm, irade, insan ruhu... En azından onun ardından söylenenler, yazılan vefiyatlar bu kavramlara atıf yapacaktır. Beşir Fuat'ın ise "tefessüh"e, yani çürüme; bozulma; kokuşma manasına başvurması, sanırım intiharının son anına kadar kararlı biçimde sürdürdüğü materyalizminin, bir insanın kutsiyete en yakın görüldüğü ve ardından yalnızca "nurlu/ışıklı" cümlelerin sarf edildiği mevt halinde dahi kendi zihnine nasıl musallat olduğunu gösteriyor. Böyle nurlu bir cümleyi kitabının başında kuracaktır: "Nurlar içine gark olmuş büyük bir salon tasavvur ediniz" (s. 35). Bu salonda başka bir zaman bir araya gelseler birbirlerini bıçaklayacak kadar hasım olan Bourbon, Orleans, Bonapartist, Cumhuriyetçi siyasetçiler, prensler, bakanlar, vekiller, edebiyatçılar ve hüner sahipleri; kısacası Beşir Fuat'ın tabiriyle "Fransa'nın vücuduyla iftihar eylediği" (s. 35) herkes vardır. Eserin bu satırlarını ilk defa okurken Beşir Fuat'ın mukaddimede Hugo'nun ölümüyle başladığını, burada biyografi öznesini tazim ettikten daha sonra doğumuna giderek kronolojik bir yaşamöyküsü izleyeceğini düşünüyorsunuz. Bu biyografi yazarlarının sık kullandığı bir şemadır. Üstelik bu biyografinin henüz Hugo'nun ölümünden birkaç ay sonra yazıldığını hatırladığımızda gayet makul görünüyor. Hem nurlara gark olmuş bir salon tasviri hem de başka hiçbir zaman bir

araya gelemeyecek insanların hasımlıklarını askıya alıp aynı mekânda toplanmaları, bize bunun bir cenaze olduğunu düşündürüyor. Halbuki öyle değil; bu Fransa'nın ulusal şairinin sekseninci yaş günü. Beşir Fuat, nurun ve ışığın söylemini yaşama tevcih ediyor. Ölümde ise nur değil; ancak tefessüh, cesedin çürümesini buluyor. Beşir Fuat'ın bilimciliği ve materyalizmi, insan mitolojisinin bütün ışıklı tasvirleriyle çocukça örtmeye çalıştığı gerçeklikle travmatik bir yüzleşme olarak okunabilir diye düşünüyorum. Tefessühü bir zafer nidasıyla karşılamıyor Beşir Fuat. Bu cümlede daha çok bir hayret ve şaşkınlık, ayrıca bir anlama gayreti seziliyor. Bunca eseri var eden, düşünen, seven, gülen bir zeka artık yok. Tek yapabileceği şey çürümektir. Bunun ölümden, gerçeklikten, doğa yasasından başka hiçbir şeyle alakası yok. Beşir Fuat bununla karşı karşıya kalmanın pek insanca bir görünümüdür. Ne onun fikirlerini hayaliyyun-hakikiyyun meselesi içinde değerlendirenlerin ele aldığı gibi sadece bir edebiyatçı; bunun çok uzağında, ne de fen ve bilim görüşleri açısından değerlendirenlerin düşündüğü gibi bir fikir tarihçisi. Bütün meselesi gerçekliktir: Doğanın, insanın ve dünyanın gerçekliği. Diğer bütün meselelere buradan bakıyor ve hepsinin bu gerçekliğe tabi olduğunu düşünüyor. Bir edebiyat eleştirmeni olarak belirmesi ise, Şerif Mardin'in (1991) 19. yüzyıl Osmanlı entelijansiyasının oluşumu için söylediği üzere, devletin patrimonyal çeperinden uzak ve kamusal alanda ortaya çıkabilecek bir aydın sınıfının ancak edebiyatçılar zümresinde mümkün oluşundan kaynaklanıyor (s. 286). Vakıa, 19. yüzyıl modernleşme dönemi Osmanlı entelektüeline baktığımız zaman iki mesleki tipin öne çıktığı görülür: Tıbbiyeli asker ve bürokrat edebiyatçı. Beşir Fuat bunların ikisinden de istifa etmiş yeni bir aydındır. Girit kuşatması ve 1878 Türk-Rus Savaşı (93 Harbi) dahil birçok cephe görevinde subay olarak bulunmuş, 1883 senesinde askerlikten istifa ettikten sonra onu Türk edebiyat tarihinin en tartışmalı kişilerinden biri yapacak yazı kariyerine başlamıştır.

19. yüzyıl Türkçede tabakat, tezkire, tercüme-i hal türlerinde eser vermeye devam edilirken en ünlüleri arasında Ahmet Mithat Efendi, Beşir Fuat, Namık Kemal, Ebuzziya Tevfik ve Fatma Aliye olmak üzere bugünkü edebi biyografi konseptimize benzer eserler de şekillenmeye başlamıştır. Şimdilik bu eserler üzerindeki genelgeçer yargı gelenekli türden sapmış ancak tam anlamıyla modernleşememiş biyografi örnekleri olduklarıdır. 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatındaki bütün türler için kullanılan bu yargı artık çokça yadsınmasına rağmen aksini ortaya koyan araştırmalar çok değildir. Bu tezBeşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* biyografileri özelinde, özellikle de *Victor Hugo* incelemesinde bu hükmün maluliyetini göstermeye çalışır ve 19. yüzyıl Osmanlı biyografi yazımının geleneksel-modern, ilerici-gerici gibi iki boyutlu kalıplardan çok daha karmaşık yazınsal uzlaşımlara sahip olduğunu iddia eder. Beşir Fuat'ın biyografilerinin gelenekli türlerle, burjuva biyografisi ve başka "Batılı" edebi türlerle, özne tasavvuruyla ilişkisine odaklanır. Daha da önemlisi, Beşir Fuat'ın biyografilerini ele alırken onları esasen sadece "Batılı" ve gelenekli türlerle ilişkilerinde değil, çağdaşları olan Türkçe biyografilerle karşılaştırarak farklılaştırır. Özellikle "edebi biyografi" kavramlaştırmasıyla *Victor Hugo*'nun diğerlerinden ayrıldığını savunur. Beşir Fuat'ı yalnızca modern edebi biyografiye geçiş olarak okumak onun hakkında çok şey söylemez. Modern öncesi toplumlarda yazılan biyografik örneklerin hiçbiri birbiriyle özdeş olmadığı gibi, aynı şekilde 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yazılan biyografiler de birbirinden çok farklıydı.

"19. yüzyıl Osmanlı edebi kamusu, matbuatı ve Beşir Fuat" başlığı, bir 19. yüzyıl Osmanlı aydını olarak Beşir Fuat'ı dönemi içinde konumlandırmaya çalışır. Beşir Fuat'ın edebiyat görüşünden, 19. yüzyıl Osmanlı matbuatı içinde nereye yerleştirilebileceğinden, bir eleştirmen olarak belirişinden bahseder. Özellikle bir

edebiyatçı değil, fikirlerini edebiyata da tevsi etmeye çalışan bir modernleşmeci olarak görülmesi gerektiğini iddia eder. Edebiyat alanında alışıldık manada bir yazar yerine eleştirmen olarak yer edinmesini ve nüfuz sahibi olmasını 19. yüzyılın ikinci yarısındaki basım devrimine yorarken, fikirlerini edebiyat alanında dile getirmesini Şerif Mardin'in Osmanlı entelektüel sınıfı üzerine fikirlerinden yola çıkarak, doğmasında basım devriminin etkili olduğu yeni kamusal alanda ancak edebiyatçıların bir aydın sınıfı oluşturabilecek yapıya sahip oldukları teziyle açıklar.

"Türkçede "modern" biyografi araştırmaları ve Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* biyografileri üzerine tezler" alt başlığı Beşir Fuat'ın yazdığı biyografiler üzerindeki literatürün eleştirisini ihtiva eder. Baştan söylemeliyim; burada safi değilse bile çoklukla *Victor Hugo* ve *Voltaire* eserleri hakkındaki çalışmaları ele aldım ve gerekmedikçe bunlar dışındaki literatürü tartışmaya katmadım. Böyle kapsamlı bir derlemeyi görmek isteyenler Orhan Okay'ın *Beşir Fuat* monografisinin 2008 yılındaki genişletilmiş baskısına bakabilirler. Bu kitapta Beşir Fuat hakkında 1969 yılından bu yana yazılmış tezler, makaleler, kitap bölümleri ve hatta gazete yazıları dahil olmak üzere bütün değerlendirmeler bulunabilir. Ben odağımı özellikle biyografi türünü tartışan metinler üzerine kurdum ve yakın tarihli çalışmaları ele aldım. Orhan Okay'ın eserini ise Beşir Fuat üzerindeki belirleyici söylemi kuran eser olduğu için ayrı bir alt-başlıkta değerlendirdim. Burada özellikle Okay'ın (2012) *Victor Hugo* için söylediği "ilk tenkitli biyografi" (s. 128) önermesini sorgulamaktayım çünkü Okay'ın eserinden sonra bu önerme Beşir Fuat'ın biyografileri üzerindeki biricik hüküm olarak beliriyor.

"Edebi biyografide özne, edebiyat eleştirisi ve yazınsal uzlaşım" adlı ikinci bölümde öncelikle edebi biyografi kavramını, 18. yüzyılda doğan modern yazar figürünün biyografiyle ilişkisini ve biyografik edebiyat eleştirisini açıklıyorum.

Ardından buradaki tartışmaları kullanarak 19. yüzyıl Osmanlı biyografi yazımından bir numune olarak Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* kitabını inceliyorum. Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat biyografisi bu tez içinde önemli bir yer tutuyor. Beşir Fuat'ın eserlerini kendi dönemindeki Türkçe biyografilerle karşılaştırmak gerektiğinde bu spesifik örneği sıklıkla kullanıyorum; bazen ise yine Ahmet Mithat'ın Fatma Aliye biyografisini kullanıyorum. Bunun birinci sebebi Ahmet Mithat'ın biyografilerinin, özellikle *Beşir Fuat* biyografisinin, Beşir Fuat'ın kendi eserleriyle bir kontrast oluşturduğunu düşündüğüm için, bu eserlerin farkını ortaya koymada oldukça faydalı olduğunu düşünüyor oluşum. Başta söylediğim karşılaştırmayı, yani Beşir Fuat'ın biyografilerinin çağdaşlarıyla mukayesesini daha çok bu eserler üzerinden yürütüyorum; bilhassa *Beşir Fuat* üzerinden. İkincisi, Ahmet Mithat'ın eserleri başka örneklere nazaran kendi döneminin özgün eserleri olarak tebarüz ediyor. Türkçede "modernleşen" biyografi yazımından bahsediyorsak Ahmet Mithat'ın eserleri bu konudaki önemli örnekleri oluşturuyor. Üçüncüsü, bu eserler ileride görüleceği üzere Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisiyle birlikte "edebi biyografi" dediğim janra dahillerdir. Bu sebeple karşılaştırmak için en uygun yapıtları teşkil ediyorlar. Ayrıca Beşir Fuat'ın yazdığı biyografiler üzerine bir tezde, en yakın dostluğunu paylaştığı Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* biyografisine yer vermek; eğer her biyografinin aynı zamanda bir otobiyografi olduğunu kabul edersek, iki farklı Beşir Fuat yaşamını ve biyografi pratiğini karşılaştırmaya imkan tanıyor.

Beşir Fuat biyografilerinin en belirgin tekilliği Ahmet Mithat'ın Fatma Aliye biyografisi gibi birer *panegyric* (gazel/övgüsel) ya da Ebuzziya Tevfik'in biyografileri gibi betimsel (descriptive) tür örnekleri olmamaları; Orhan Okay'ın yanlış olmasa da elverişsiz adlandırmasıyla "ilk tenkitli biyografi", yani eleştirel olmalarıdır. İfadesi basit olsa da bu yargı önemli çünkü "öznellik" de burada

beliriyor. Şerif Mardin (1991), Osmanlı aydınları açısından bu eleştirelliği *daimon* mefhumuna başvurarak açıklar. Mardin bu kavram aracılığıyla Osmanlı aydınlarını "ansiklopedizm" ile "kritik söylem kültürü" arasında ikiye ayırır ve sırasıyla "literati" ve "intellectus" olarak gruplar (ss. 256-271). Beşir Fuat, *Victor Hugo* ve *Voltaire* kitaplarındaki öznel, fikrî eleştirelliğiyle yeni iletişim ve kamusallaşma araçlarının belirmesine katkıda bulunduğu "intellectus" sınıfına dahilken, Ahmet Mithat *Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti*'ndeki övgü söyleminden çıkıp *Beşir Fuat* biyografisinde yazarı kendince müsriflik ve evlilik dışı ilişkisiyle eleştirirken aslında Sabri Ülgener'in ifadesiyle "dedikodu-taşlama-hiciv" söylemini benimser. *Beşir Fuat* biyografisinde Ahmet Mithat Efendi Beşir Fuat'ı eleştirirken doğrusu bir kimse incitilmek istendiğinde Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında "aydınların" en sık başvurduğu yöntemi izler: Eleştirilecek kişiyi grotesk biçimde hicvetmek ve onu toplumun değer sistemlerine aykırı göstererek küçük düşürmek. Hicvin burada divan edebiyatındaki gibi gerçekleşmediği, biyografi içinde dönüştürüldüğü fark edilir. Ayrıca, Beşir Fuat'ı Tanzimat romanının züppe karakteri gibi ele alır: Sefih, müsrif, yabancılaşmış, kayıp bir oğul.

Ahmet Mithat'ın aksine Beşir Fuat *Victor Hugo*'da bilhassa süreli yayınlarla gelişmiş nesnel makale söylemini benimser. Victor Hugo'nun özel yaşamında karısıyla veya babasıyla ilişkisini yazarın düşünsel gelişiminin bir parçası olarak sunar. İlki edebiyat eleştirisini Aşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuara*'sında olduğu gibi öznenin yazdıklarından bağımsız, kişi aleyhinde bir diskur olarak icra ederken ikincisi biyografi öznesinin hayatıyla uğraşırken onun fikirleriyle bütünleşmiş toplumsallığını kurmaya çalışır. Zaten bu sayede biyografisini etkili bir edebiyat eleştirisine genişletebilmiştir. Beşir Fuat biyografi öznesini kronik biçimde, doğumdan ölümüne ve dışarıdan bir gözle anlatır. Özneyi fikirleriyle birlikte

edebiyat tarihi içinde konumlandırmaya çalışır. Biyografilerde sıkça görülen murakabe, içe-bakış ve duygulara yer vermese de çevresiyle ilişki halinde bir büyüme hikayesi sunar. Ancak Hugo ne kadar toplumsallığıyla ele alınsa da koşullar tarafından belirlendiği kadar kendi bireysel yaratıcılığıyla da sunulur. Yani Beşir Fuat modern toplumsal bir özne tasarlar ve edebiyat eleştirisini de buna mukabil olarak dışarıdan ama öznel olarak kurar.

"Beşir Fuat ve 19. yüzyıl Türk edebiyatında *Victor Hugo* olayı" bölümüyle beraber bu eserin genel değerlendirmesine geçiyorum. Evvela "Özne, kronoloji ve teleoloji" alt başlığında farklı kültürlerin özne algısının, yaşam döngüsüne dair fikirlerinin biyografi kişisinin kuruluşundaki etkisini anlattıktan sonra *Victor Hugo*'nun kronolojisini ve Barthes'ın "biograheme" kavramı aracılığıyla biyografinin öne çıkan mecazı "müceddit"i tartışıyorum. *Victor Hugo* biyografisinin ana meselelerini klasikler-romantikler tartışması ve romantik özne tasavvurunun kuruluşu oluşturur. Edebiyat eleştirisi bunlarla birlikte gündeme gelir. Romantik öznenin ortaya çıkışı edebi biyografinin eleştirelliğini birçok açıdan belirler. Öncelikle romantik özne toplum içinde aykırı bir figürü temsil ettiğinden biyografi toplumsal eleştirel bir vasıf kazanır. İkincisi, romantikler yenilikçi bir anlayışı temsil ettiklerinden kendilerinden önceki edebiyattan kendilerini ayrıştırırlar. Bu da biyografinin araştıracağı edebi eleştirel yönü teşkil eder. Bu bölümde ikisinin nasıl birbirinin yerine geçebildiğini de tartışıyorum. Daha sonra Beşir Fuat'ın özne tasavvurundan kaynaklanan açmazlara değiniyorum: Bir yandan yaratıcı yazar imgesine sahipken diğer yandan katı bilimci ve gerçekçi bir edebiyat savunusu yapması gibi.

"Biyografisizlik: Bir metin ideolojisi ve *Victor Hugo*'da biyografik eleştiri" alt başlığında modern edebi biyografi için iki uç özne tasavvurundan yola çıkıyorum:

Rimbaud ve Mallarmé. Rimbaud yazarlığı ile yaşamını birleştiren romantik yazar imgesinin timsali olarak beliriyor. Mallarmé ise edebiyat ve yaşamı birbirinden koparmak isteyen "Fransız" edebiyat eleştirisi geleneğinin ilk ve en önemli üyelerindendir. Tahmin edilebileceği gibi Rimbaud'nun temsil ettiği yazar biyografisinin, biyografik eleştirinin güç aldığı bir yaşamöyküsü olarak yerleştiriyorum. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisini ve hatta daha ziyadesiyle Beşir Fuat'ın kendi biyografisini Rimbaud mitinin yakın bir takipçisi olarak ele alıyorum. Mallarmé'nin temsil ettiği yaşam-yapıt ayrılığını ise elbette bunun zıttı olarak ele alıyorum. Ancak Mallarméci ayrılığın hiçbir zaman gerçek manada bir biyografisizlik değil, bir biyografisizlik ideolojisi olduğunu iddia ediyorum."Eleştirelliği içkin bir tür olarak edebi biyografi ve *Victor Hugo*" alt başlığında yukarıdaki Rimbaud-Mallarmé tartışmasının üstüne giderek Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'sundaki romantik özne tasavvurunu açımlıyorum. Romantik yazarın imaj ekonomisinde sanat ile sanatçının kişiliği birbirinin içine geçer, yekdiğerine dönüştürülebilir imgeler haline gelirler. Gautier gibi Hugo dönemine şahitlik eden kaynaklardan faydalanan Beşir Fuat'ın da teslim aldığı bu ekonomiyi sürdürdüğünü görebiliriz.

"Niçin biyografi okuruz ya da *Victor Hugo* Osmanlı yazarları arasında nasıl 'bestseller' oldu?" alt başlığında, niçin biyografi okuruz sorusuyla edebi biyografinin diğer yaşam-yazımı türlerinden ayrıcalığını araştırırken Beşir Fuat'ın niçin biyografi yazdığı sorusuyla da onun Osmanlı edebiyat alanına yaptığı müdahaleyi tartışmaya açıyorum. *Victor Hugo* biyografisi şöhretini biyografi ve okur arasındaki özel ilişkiye borçludur. Yani biyografi okuma ve alımlama pratiklerinin diğer türlerden, mesela romandan farklılaşması, *Victor Hugo*'nun başarısındaki en önemli katkılardandır. Henüz herkes Hugo'nun ölümüyle müteessir iken Beşir Fuat'ın bu biyografik ilişkiyi

işlevselleştirmesi oldukça akıllı bir tercihtir. Bu manada Beşir Fuat'ın sadece kendi düşüncelerinin keskinliği değil, biyografiye mahsus türsel özellikler de *Victor Hugo*'nun tartışmalı serencamında pay sahibidir. Bu hadise vesilesiyle aslında edebiyat alanındaki tek failin yazar veya okur gibi insan özneler olmadığını, türler ve okuma alışkanlıkları etrafındaki yazınsal uzlaşımların, yani yapısallıkların da ne kadar belirleyici olduğunu bir kez daha görüyoruz.

Nihayetinde özdeşleşme kavramıyla Beşir Fuat'ın biyografi özneleriyle kurduğu empatik, dolayısıyla bir dereceye kadar otobiyografik ilişkiyi incelemeye çalışıyorum. Zira Beşir Fuat bu eserlerde başka yazarların hayatlarını anlatırken bir yandan da genç bir yazar olarak Osmanlı matbuatındaki imajını oluşturmaktadır. Biyografide özdeşleşme meselesinin tartışıldığı "Biyografide özneyle özdeşleşme" alt başlığında Hugo biyografisindeki iki önemli isimle, yani Hugo ve Zola ile Beşir Fuat'ın kendisi arasında kurduğu ilişki değerlendirilmektedir. Öznesiyle özdeşleşme hususunda ikili bir tavra sahip olan Beşir Fuat, bir taraftan Hugo'yu (romantizm) Zola'dan (realizm) ayırmak istemekle birlikte ikisini de müceddit yazar olarak kavramasından ötürü aynı zamanda onları yenilikçi yazar formunda birleştirmek istemektedir. Metinde bu ikili yaklaşımın tansiyonuvardır ve bana göre Beşir Fuat'ın eleştirelliğinin önemli bir tarafı da bundan ileri gelmektedir.

Beşir Fuat'ın *Voltaire*'ini incelediğim "*Voltaire* biyografisi üzerine" adlı bölüm, *Victor Hugo*'ya ayırdığımla karşılaştırıldığında epey kısadır. Bu biyografinin kendisi yüz sayfanın altında kısa bir biyografidir ve *Victor Hugo*'nun tersine çok tartışmayı teşvik etmez. Görülecektir ki daha çok Hugo biyografisine izafeten değerlendirdim ve neden edebi biyografi olarak değerlendirmediğimi açıkladım. Böylece *Victor Hugo* tartışmasını genişletmeye gayret ettim. Voltaire bölümünde ön plana çıkan konulardan biri *Voltaire*'de edebiyat eserleri yerine yazarın felsefi

eserlerinin önemsenmesidir. *Voltaire*'de edebiyat eserleri horlanıp felsefenin edebiyat ve filozofun şair karşısında üstünlüğünün altı çizilmiştir. Voltaire'in tiyatro eserleri hakkındaki değerlendirmeler, Hugo'nun *Marion de Lorme*'u gibi, toplumsal eleştirel uzamda yoğunlaşır fakat Beşir Fuat'ın bu eserler üzerindeki düşünceleri Hugo'daki *Hernani* ya da *Cromwell* değerlendirmeleri gibi edebi eleştirel ve toplumsal eleştireli birleştiren bir yapıda değildir. Bu sebeple *Voltaire*'de, *Victor Hugo*'daki yazarı ve eylemi birleştiren imaj ekonomisi yoktur. Bu da Voltaire'in bir yazar özne olarak ortaya konmasını zor kılmaktadır. Ayrıca *Victor Hugo*'daki gibi bu eserlerin nasıl yazıldıklarını, Voltaire'in yaşamındaki yerlerini, yazınsal sosyete ve okurlar tarafından nasıl alımlandıklarını vesaire tartışmaz. *Victor Hugo* biyografisinin anahtar kavramı "müceddit" ise *Voltaire*'de önce çıkan sözcük "terakki"dir. Beşir Fuat, Victor Hugo'da "meslek-i cedit" ve "Klasikler" arasında kurduğu tezadı *Voltaire*'de "fırka-i münciyye" ve "erbab-ı taassup" arasında oluşturur. Yani Aydınlanma fikirlerinin Hristiyan ahlakı karşısında verdiği savaş anlatılır. Voltaire'in toplumsal eleştirel boyutu metnin genelini meşgul ederken edebi eleştirel boyut ihmal edilir. Voltaire'in temsil ettiği Aydınlanma değerlerinin merkezde olduğu bir kitaptır. Eserlerden çok Voltaire'in aktif mücadele hayatı anlatılır.

Şimdi Beşir Fuat'ın eserlerinin bağlamını daha iyi anlamak için onun dönemin edebi kamusu içindeki yerini tayin etmeye çalıştığım tartışmaya geçiyorum.

1.1 19. yüzyıl Osmanlı edebi kamusu, matbuatı ve Beşir Fuat

Beşir Fuat edebiyat tarihimiz için fenomenal bir figür. Matbuat hayatı çok kısa bir süreden, 1883–1887 yılları arasındaki üç buçuk yıldan ibaret olmasına rağmen adı Namık Kemal, Ahmet Mithat, Recaizade Mahmut Ekrem gibi geç Osmanlı

döneminin en belirgin isimleri arasında yer alır. Cemil Meriç'in (2011) veciz ifadesiyle "O yalçın irade, bu çılgın savaşa üç yıl dayanabildi" (s. 288). Sadece bu manada, yani yazdıklarıyla değil; bugünkü muhayyilede temsil ettikleriyle de fenomenal. Materyalizm, tanrıtanımazlık, intihar, bulantılı kişilik, toplum değerlerine yabancılık, çağı tarafından anlaşılmazlık; bütün bunlar, kimlik krizi yaşayan ve kendine bir soyağacı arayan yaralı bilinçli Türk aydınının kendini Beşir Fuat ile özdeşleştirmesinin ve böylelikle yazarın simgesel bir pozisyon kazanmasının önünü açmıştır. Bu, Enis Batur'un (1981) "Yanlış Mesel" şiirinin "–Beşir Fuad, yanlış kardeşim benim" (s. 31) dizesinde çok bilinen ifadesini bulur. Bununla beraber, aslında Beşir Fuat'ın nispeten nahif bir edebiyat anlayışı vardır. Edebiyata dair görüşleri edebiyatın kendisinden değil, gerçeklik anlayışından kaynaklanır: Dünyanın yasalarını anlamanın yolu fen ve bilimden geçer. Edebiyatın da "gerçek" olabilmesi için fenne ram olması, dediklerinin doğru olması için bilime uyması gerekmektedir. Bunun dışında kalan ise gerçekliğe uymadığı için safsata olacaktır. Bir kategoriye dahil edeceksek sathi mimetik bir edebiyat anlayışı diyebiliriz buna. Özellikle şiir hakkındaki polemiklerinde ve mektuplaşmalarında edebiyat anlayışını açıkça kavrayabileceğimiz pasajlarını buluyoruz. Şiirin gerçeğe uygun ve makul, diğer taraftan fen gibi pratik bir faydası olmasını arzu eder. *Victor Hugo* eserini yayımlamasının ardından Muallim Naci'nin gönderdiği mektupla başlayan yazışmalarındaki bir pasajı Beşir Fuat'ın (1999) şiir hakkındaki görüşünü göstermesi için alıntılıyorum. *Victor Hugo*'yu bugün "yeni edebiyat" savunucusu olarak bildiğimiz Namık Kemal, Recaizade gibi isimler yererken, Zemzeme-Demdeme tartışmasında "eski edebiyat" taraftarı olarak beliren Muallim Naci'nin takdir etmesi de Türk edebiyat tarihinin ilginçliklerinden biridir:

> Bendeniz esasen şiir aleyhinde değilim; şiirin mübalagata, evhama, hayalata hasrolunması aleyhindeyim... Bendenizce asıl şiir cemiyet-i beşeriyenin

> tehzip-i ahlakına tenvir-i efkârına hizmet eden manzumelerdir... Cemiyet-i beşeriyeye en ziyade hizmet eden eşar neşr-i hakikate, halkı irşada medar olan manzumeler olduğu için bunların aksam-ı saire-i şiire rüçhanı... (ss. 356-357)

Makalelerinde çok övdüğü ve propaganda ettiği Zola'nın yanında düzenli biçimde Diderot, D'alembert, Condillac gibi Ansiklopedistleri referans gösteren Beşir Fuat'ın edebiyat dahil bütün disiplinlerin eğitici, faydalı, akla uygun olmasını ve gerçeğe hizmet etmesini savunan Aydınlanmacı görüşü hem bu alıntıda hem de külliyatının yekununda görülür. Bu manada tekrar söylemek gerekir ki sıkça yapıldığı üzere onu hayaliyyun-hakikiyyun tartışması içine hapsedip Hugo-Zola ikiliğinde Zola tarafgirliği yapan bir edebiyat eleştirmeni olarak konumlandırmamalıdır. Zola onun için bir amaçtan çok bir sonuç. Beşir Fuat'ın edebiyat hakkında yazarken edebiyatçılardan ve eleştirmenlerden çok bilim adamlarına ve felsefecilere kaynak gösterdiğine dikkat çekmeliyiz: Voltaire, Condorcet, Claude Bernard, Comte, Spencer, Büchner. Hatta öyle ki Orhan Okay'ın çalışmasından öğrendiğimiz kadarıyla öncelikle bir Comte ve Littré biyografisi yazmak emelinde, ancak Osmanlı aydınları arasındaki Hugo perestişinden ötürü bunlardan evvel Hugo biyografisini çalışmaya başlıyor (s. 175). Bununla birlikte mesela Fransa'nın meşhur pozitivist düşünürü ve edebiyat tarihçisi, natüralizm teriminin mucidi, *Histoire de la littérature anglaise* yazarı, Zola'yla yakın ilişkisi olan Taine'den ya da o dönemde çok ünlü olmasa da bilimsel edebiyat eleştirisinin önemli ismi Lanson'dan bahsetmiyor. Bu konuyu ileride "Edebiyatta gerçekçilik mi bilimcilik mi?: Bernard vs Taine" başlığı altında tartışıyorum. Yani her zaman edebiyata taalluk eden şeyler yazmasına karşın aslen edebiyatı dışlamayan, ancak edebiyatı aşan bir meselesi var Beşir Fuat'ın. Bunu ilk defa dile getiren, Beşir Fuat'ın en basiretli eleştirmenlerinden biri olduğunu düşündüğüm Cemil Meriç'tir. *Kırk Ambar*'daki "Hayaliyyun'dan Hakikiyyun'a" başlığı altında Beşir Fuat'tan Halide

Edip'e uzanan bir çizgide, yani Tanzimat; II. Meşrutiyet; I. Cihan Harbi ve erken Cumhuriyet devirlerini içeren kapsayıcı bir hatta Türk romancılarının ve edebiyat eleştirmenlerinin Zola merkezinde gerçekçilikle ilişkilerini inceleyen makalesinde retrospektif bir okuma sunar. Meriç'e göre "Beşir, Avrupa'nın şu veya bu edebiyat mektebinden çok, kucağında yaşadığı ruh iklimine düşman: Hayale, müpheme, eskiye. Hugo'nun karşısına Zola'yı çıkarışı bundan" (s. 289). Beşir Fuat "ne edipti, ne edebiyat tarihçisi", *Victor Hugo* risalesinde yukarıda zikredilen isimlerle beraber birçok bilim adamı ve filozof yer alırken "ne Flaubert'in adı geçer, ne Goncourt kardeşlerin" (s. 288); Stendhal ve Balzac ise çok yüzeysel anılır. Realizm tartışması yapmaktadır ancak realizm ve natüralizmi ayırmamaktadır.[1] Kısacası "romanla ilmin başka başka dünyalar olduğunu düşünmez Beşir" (s. 290). Tanpınar'ın (2001) paradoksal adlandırmasıyla bir çeşit "ilim mistiği" (s. 106).[2] Buna rağmen Fethi Naci (2002) ve pek çokları tarafından ilk eleştirmen olarak kabul edilir (ss. 186-197). Lakin Jale Parla'nın (2012) işaret ettiği gibi Beşir Fuat'ı yalnızca edebiyat eleştirmeni olarak ele aldığımızda onun çağının Osmanlı edebiyatına ve Hugo'ya (dolayısıyla romantizme) yaklaşımının daha temelde epistemolojik olduğunu, yani bilgi kuramını ilgilendirdiğini ıskalayabiliriz (s. 95). Gerçekçiliğin ilkin bir "dil" meselesi olduğunu anlayabilmek için henüz yirminci yüzyıl başındaki Rus Biçimciliğini, gerçekçi romanın bu türden bir analizi içinse Jakobson'un "Sanatta Gerçekçilik" makalesini beklemek gerekir. Realizmin yapı bozumuna uğratılması bir

[1] Bu o devir için garip karşılanmamalıdır. Ahmet Mithat'ın "natüralist" roman yazmak amacıyla *yola çıkıp* kazara meta-kurmaca yazdığı bir zamandan bahsediyoruz. Bu devir için Jale Parla'nın şu yazdıkları akıldan çıkarılmamalıdır: "Gerek iç-çözümleme, gerekse iç-monolog, bilinçakışı ve hatta meta-roman tekniklerine Tanzimat romanında rastlamak bizi ilk bakışta şaşırttığı kadar şaşırtmamalıdır. Öznelliğin ve yazar bilinç ve bilirliğinin sınırsızca kullanılabildiği apriorist bir dünya görüşünde bu anlatım doğaldır. Şaşırtıcı olan, yazar sesinin gizlendiği, bilirliğinin ve yargılarının sınırlandığı, gerek somut bir dünyanın, gerekse bu dünyanın kişilerinin duyumsamalarının yansıdığı bir anlatıma rastlamak olurdu" (Parla, 2012, ss. 73-74).

[2] Tanpınar (2001) da Beşir Fuat'ın edebiyatın dışına taşan yaklaşımına değinir: "Türk tenkidinin ikinci merhalesi Beşir Fuad'ın eserleridir. Bugün çok unutulmuş olan bu muharrirle Namık Kemal arasındaki fark sadece bir edebiyat görüşünden ibaret değildir" (s.67).

yana, Zola'nın realist olup olmadığı daha 19. yüzyıl bitmeden büyük şüphe altındaydı. Beşir Fuat bunlardan habersiz olarak öldü.

Beşir Fuat'ın edebiyat hakkındaki görüşlerinin biricik kaynağı Zola'nın romanlarıydı. Edebiyatta realist olmaktan çok hayatın bütünü üzerinde tiranik tahakkümünü savunduğu hakikatin bekçisiydi: "Eğer şair fazail-i memduhadan bahsetmek istiyor ise numunesini yine insanlarda aramalıdır. Eğer murat eylediği fazail için insanlar meyanında numune bulamıyor ise o halde murat olunan şey kudret ve istidat-ı beşerin fevkında olacağından temenni-i muhal demek olur; bu ise abestir" (Beşir Fuat, 1999, s. 389). Bu manada aslında bir yönüyle Tanzimat'ın dilde "sadeleşme" ve gerçeklik kaygısını o da taşır. Bununla beraber Beşir Fuat hiç şiir ve kurmaca yazmadı. Edebiyat alanına her zaman eleştirmen olarak müdahale etti. Yeni oluşan Osmanlı İstanbul'u edebi marketinin ilk profesyonel eleştirmenlerinden biriydi. Üstelik patronajdan uzaktı ve "kalem"de çalışmıyordu. Bu yüzden aslında çok takdir ettiği ve oğluna ismini verdiği Namık Kemal (1999) tarafından Ebuzziya Tevfik'e yazılan bir mektupta "Türkçede doğru bir beyit okumaya muktedir olmadığı halde" denerek eleştiriliyor, onun "edip" olmadığı vurgulanıyordu (s. 312). Öte yandan Namık Kemal mektubunu bitirirken "Velinimet Efendimiz" dediği II. Abdülhamit'e dua etmeden ve onun "saye-i ikmalatı" sayesinde Beşir Fuat gibilerin yerine milletin "selamet-i efkar ve metanet-i ahlakına cidden delalet ve belki hizmet edecek" (s. 313) eserlerin zuhur etmesini temenni etmeden geçmiyordu. Namık Kemal bürokrat edebiyatçı olarak bir önceki nesil yazarlarının yegane epitomuydu. Halbuki Beşir Fuat Türk matbuatında yeni bir figürdü. Gittikçe merkezsizleşen kamusal alanın müsaade ettiği bir metinsel pratikle meşguldü. Motivasyonu toplumsal olmaktan çok bireyseldi. Osmanlı'nın değişen yazarlık edimlerinin bir göstergesiydi. Bu dönemde yazar artık saray ilişkilerinin ve buna bağlı toplumsal

projelerin içinde olmak zorunda değildi. Daha da önemlisi, yazar olmak için alışıldık manada "yazar/edip/şair" olması gerekli değildi. Bu yeni edebi markette yayıncının, editörün, eleştirmenin rolü eskisiyle kıyas edilemeyecek düzeyde artmıştı. Doğrusu, daha evvel yazarın bünyesinde toplanan bu vasıflar yazardan ayrılarak kendilerini ayrı bir figür olarak ortaya koyabildiler. Bu da Beşir Fuat gibi bir eleştirmenin meydana gelmesine izin verdi. Zeynep Seviner (2015), geç Osmanlı'da modern yazarlığı tartıştığı doktora tezinde Halit Ziya'nin ünlü *Mai ve Siyah* romanını çıkış noktası olarak alıyor. Halit Ziya, Ahmet Cemil'in hem meşhur bir şair hem de zengin bir yayınevi sahibi olma teşebbüsleri hüsranla sonuçlandığı halde onu neden -mesela Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'de yaptığı gibi- yargılayıcı bir anlatıcı gözüyle değil de onunla duygudaş (sympathetic) bir perspektiften anlatmaktadır? (s. 3). Çünkü artık başarının tanımı değişmiştir. Zeynep Uysal (2014), Tanzimat'tan ayırdığı *Servet-i Fünun* kuşağının ıslahatların parçası değil, bu ıslahatların ürettiği bireyler olduğuna dikkat çeker (s. 30). Bu yeni birey sadece yazınsal üretime yaklaşımıyla farklılaşmıyor; kamusal alandaki görünümünü ve yazarlığını da farklı biçimde düzenliyor. Bu birey entelektüel etkinliğin devletin dışında var olabildiği, dolayısıyla kültürel elitin ve bürokratik elitin birbirinden ayrıldığı; aynı zamanda büyüyen ve özgürleşen edebi marketin farklı yazarlık edimlerine -bahsedilen eleştirmenlik, editörlük gibi- imkan verdiği bir ortamın ürünüydü (Seviner, 2015, s. 6).

Beşir Fuat, *Servet-i Fünun*'a dahil değildi, edebiyat tarihlerinde garip bir isimlendirmeyle "ara kuşak" diye anılan gruptaydı. Belki bu yüzden Beşir Fuat'ın trajik ama bir o kadar etkileyici yaşamöyküsü Ahmet Cemil'in hikayesi gibi kahramanca bir girişim olarak anlatılmayacaktır. Hakkındaki çoğu bilgiyi edindiğimiz Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* biyografisi onu Tanzimat romanının

babasız, mirasyedi, sefih, alafranga züppesi gibi anlatacaktır (Parla, 2012, s. 95). Beşir Fuat burada tıpkı "babanın yokluğunda iyi bir eğitimden yoksun kalmış [Tanzimat romanı] kahramanları" gibi kendi kültürünü, yani Osmanlı'yı ve İslam'ı bilmemekle suçlanır (s. 99). Ahmet Mithat onun için "sürdüğü safa demlerini dahi valide ve peder mirası ile sürmüş olduğundan" (Ahmet Mithat, 2014, s. 61), "Kuran-ı azimüşşanı Fransızca tercümesinden görmüş..." (s. 28), "bazı hükema-yı İslamiyenin hulasa-i mesalikine de elsine-i garbiyeye olan tercümelerinden vukuf peyda eylemiş" (s. 29) sözlerini kullanır ki yine ona göre "Müslüman ve Osmanlı olan bir adam için bunların ne yaman noksanlardan addolonucağı muhtac-ı tafsil ve tatvil olamaz" (s. 29). Yani Beşir Fuat, bugün de Türk toplumunda entelektüelleri itham etmek için sıkça başvurulan "yabancılaşmış aydın" tanımına hapsedilmeye çalışılır. Dinini, kültürünü, değerlerini bilmeyen bir züppe Tanzimat romanı karakteri gibi anlatılır.

Beşir Fuat, Ahmet Cemil gibi bir yazarlık payesi alamayacaktır ama yazarlık alanının eskisi gibi kalmasına da izin vermeyecektir. *Victor Hugo* eseriyle yol açtığı, Türk edebiyatının sadece polemik boyutuyla değil, dönüştürücü ve tayin edici gücü açısından da en bereketli tartışmalarından biri olan gerçekçilik-romantizm kavgasından Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası* romanı çıkacaktır. Parla'ya göre tamamıyla "bir okuma ve yazma parodisi" şekline kurgulanan eserde Tanzimat romanının "doğal-toplumsal", "tensel-ruhsal" gibi ikilikleri sorgulanmış, Tanzimat'ın en büyük mürşidi Namık Kemal'in eğitici ve yüce söylemi parodileştirilmiştir (s. 123). Akyıldız da (1996) *Araba Sevdası*'nın kendinden önceki roman geleneğinin "beylik klişelerini" parodileştirdiğini söyler (s. 137). Beşir Fuat'ın modernleşme tartışmasını şekilci ve seçici değil, epistemolojik ve bütüncül ele alması gibi *Araba Sevdası* da kendinden önceki romanları bu zaviyeden sorgulamıştır.

Zeynep Seviner'in özellikle matbuat ve eğitim reformlarına dikkat çekerek Osmanlı'da gelişimini izlediği modern yazarlık nosyonu ile Şerif Mardin'in Osmanlı aydın zümresi hakkındaki değerlendirmeleri yekdiğerine sıkı sıkıya bağlı tartışmalardır. Bu manada aydın sınıfının oluşumu ve yazar konseptinin belirmesi birbirine koşut ilerler. Şerif Mardin Türk modernleşmesi -ve sekülerleşmesi- literatüründe çığır açan eseri *Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu*'nda ("The Genesis of Young Ottoman Thought") (2000) Osmanlı'da kitle iletişim medyası ile eleştirel kültürün muvazi gelişimine yoğunlaşır. Burada İbrahim Şinasi'ye öncü bir rol biçen Mardin, Türk entelektüel tarihini çalışanların Şinasi'nin Avrupalılaşmanın en önemli taraftarlarından biri olduğunda mutabık olmalarına karşın bir şeyi gözden kaçırdıklarını söyler: Şinasi bu görüşlerin özel (ya da sivil) alandaki ilk savunucusudur. Şinasi'den sonra da Osmanlı'nın entelektüelleri Bab-ı Ali'nin kalemlerinde (yani bürolarında) yetişmeye devam etti ancak daha sonra Yeni Osmanlılar hareketinin pişdarı olacak bu yeni entelektüel tipi devlet kademelerinde yükselip siyasa uygulamakla yetinmeyecekti. Bir ideolojisi vardı ve bunu toplum tabanında yaymak ve tartışmak için gazetecilikle birlikte belirmekte olan yeni entelektüel kamusal alanın araçlarını kullanacaktı (s. 256). Dolayısıyla bu yeni entelektüel türü aynı zamanda yeni bir yazar türünün de habercisiydi. Ancak bu münevverin en önemli tesiri başta umduğu üzere siyasi muhalefette olmadı. Yeni Osmanlılar daha evvel muhalefet ettikleri devlet adamlarıyla uzlaşarak Mardin'in tabiriyle geleneksel "literati" içinde yer almaya devam etti. En önemli etkileri ise "roman gibi modern edebiyat türleri konusunda çığır açarak 'edebiyat' etrafında odaklanacak bir nesil yaratmış olmaları[ydı]" (Mardin, 1991, s. 287). Beşir Fuat, edebiyat ekseninde büyüyen bu entelektüel sınıfın bir üyesiydi. Fikirlerini ya bu edebiyat odaklı alanda dile getirecekti ya da askerlik kariyerine devam ederek

yönetici elitin bir parçası olacaktı. Bu tarihten sonra kültürel elit ve yönetici elit birbirinden ayrışmaya başlamıştı.

Şerif Mardin kendi aydın sosyolojisinde 19. yüzyılı incelerken "literati" ve "entelijansiya" arasında bir fark gözetir. Literatiyi belirleyen şey bilgiyi muhafaza ve topluma iyiyi gösterme yükümlülükleridir. Toplum değerlerinin sıhhatini ve intikalini görev edinir. Şahsiyeti ve entelektüel emeğinin özel karakteri gerçekleştirdiği toplumsal fonksiyona göre önemsizdir. Osmanlı'daki literati saray ve saray okulları ile medresede ve tekkede yetişir. Entelijansiya ise toplum değerlerini eleştirmeyi bir sorumluluk addeder. Ayrıca bunu grubun içinden yapmaz, bireyseldir. Yani literatinin kolektif işlevinden soyunmuştur. Entelijansiyanın ortaya çıkması bütün yapısal temellerden öte Mardin'in "kritik söylem kültürü" veya "açıklık" dediği zihniyetin gelişimine bağlıdır (İnsanın *daemonic* yaratıcılığına izin veren bir ortam olarak belirtir bunu) (ss. 268-285). 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda aydının niteliği artan seyirle literatiden entelijansiyaya doğrudur. Bu değişim bir yönüyle "fikir 'stil'iyle ilgilidir (kritik söylem kültürü)", bir yönüyle de "fikirlerin içeriğiyle (Aydınlanma devrinin bilime karşı tutumu, tarihin 'ileriye' doğru gittiği, insanların bu konuda bir görevleri de olduğu)". Bu gelişimin yapısal unsurları ise kitle iletişim araçları, entelektüel kamusal alan ve "'memuriyet' dışında 'kalem' efendilerinin yeni imkanlar yaratan yeni yaşama biçimi[dir]" (s. 288). Mardin'e göre (1992) Osmanlı'daki entelektüel etkinliğin 1880'lerde sahip olduğu açıklık kültürü "İslam klasisizminin savunucusu İbrahim Efendi'nin yazılarını yayımlarken aynı zamanda Beşir Fuat'a da sempati ile yaklaşabilen Ahmet Mithat Efendi'nin tutumunda görülebilir" (s. 219). Ancak bu durum 1880'lerin sonunda sansürün baskısıyla değişecektir. Öyle ki Beşir Fuat intihar mektubunun üzerindeki notun

sonunda “Hükümetin buna müdahalesini mucip olacak hiçbir şey yoktur” demektedir (aktaran Ahmet Mithat, 2014, s. 41). Bu hal daha sonra matbuatı da saracaktır.

Mardin analizinde yeni entelektüel sınıfın ihdasını tartışırken Seviner bu entelektüel sınıfın değişen yazarlık pratiklerini ve böylelikle Osmanlı’da modern yazarlığın oluşumunu ön plana çıkarıyor. İkisinin de ortak tarafı yayın alanının gelişmesini ve entelektüel alanının“özelleşmesini” vurgulamalarıdır. Özelleşme/sivilleşme kavramını temel alarak burada tartışılan figürleri hayali bir hatta sıralarsak Şinasi–Namık Kemal–Beşir Fuat–Ahmet Cemil (Halit Ziya) tarihi çizgisini çizebiliriz. Beşir Fuat’ın ömrü intiharıyla genç yaşında sonlanmasaydı nasıl bir yazı kariyerine evrilirdi bilemeyiz fakat bildiğimiz şu: Namık Kemal’in temsil ettiği kalemde yetişmiş bürokrat aydın değildi Beşir Fuat. Yazarlığı için subaylığından istifa etmişti. Bunun sembolik bir değeri olabilir. Ayrıca yazı motivasyonu oldukça bireyseldi; Namık Kemal, Ziya Paşa, Agah Efendi ve Ali Suavi gibi önemli Tanzimat aydınlarının sahip olduğu cinsten bir politik ajandası yoktu ve angaje değildi. Öte yandan, Ahmet Cemil’in şairliği gibi sadece, kendinde “eleştirmen” değildir. Edebiyat eleştirmenliğini besleyen görüşleri bilimcilik ile Aydınlanma fikirlerinden kaynaklanmaktadır ve edebiyatçılığını da kapsayan modernleşmeci aydın kimliğinden ayrılmaz. Bu manada selefi olan Tanzimat entelektüeline yaklaşır. Bu dönemde Osmanlı entelektüel alanında şairlik-yazarlık henüz haddizatında bir değer değildir. Yani *Mai ve Siyah*’taki “romantik” yazar mefhumu belirginleşmemiştir. Bu yüzden Beşir Fuat’ı aslında Osmanlı Tanzimat aydınının modernleşme fikirlerini radikal biçimde en ucuna kadar götüren, bunu gerçekleştirdiği edebiyat alanında ciddi dönüşümlere yol açan, ancak hiçbir zaman “yazar” *per se* olmayan bir eleştirmen olarak konumlandırabiliriz.

Beşir Fuat modernleşmeyi kompartmantalize etmek isteyen seleflerine ve çağdaşlarına karşı bunun topyekun bir dönüşüm olduğunu göstermek istemiştir. Askeri, teknik ve bürokratik modernleşmeyi desteklerken kamusal alanda, kültürde ve edebiyatta değişimi bin bir ihtiraz ile yönetmeye çalışan aydınların aksine duyuların, bedenin ve somutun; duygulardan, kültürden ve soyuttan ayrı olmadığını bildirmek istemiştir. Bununla beraber modernleşmeyle yüzleşmesi de en az kendinden öncekiler kadar patolojiktir. Namık Kemal'in ve Ahmet Mithat'ın Batılılaşmayı fragmanlara ayırarak yönetmek istemesi gibi, o da hayatın her alanının fennin ve bilimin boyunduruğu altına girmesini, yazarın kaleminin olduğu kadar roman kahramanının da doğa yasalarına tabi olmasını buyuruyordu. Bunun sonucunda oldukça katı bir pozitivizm retoriği peyda etmişti. Namık Kemal'in *İntibah* önsözünde anlattığı, hakikatin kabul görmesi için hikayenin süsleriyle dolaşması gerektiğini öğütleyen Hint alegorisini yadsırken bir realist değil, bir bilimcidir; hatta bir manada edebiyat karşıtıdır (Beşir Fuat, 1999, s. 174). Onu tekdüze bir kalıba ifrağ etmeye kalkışır. Beşir Fuat zamanında edebiyat ve bilimler arasındaki ayrım belki bugün olduğu kadar çıplak değildi fakat o zaman dahi bu ikisi arasında temel bir fark gözetiliyordu. Beşir Fuat'tan çok etkilenen ve onu pek çok kez hayırla yâd eden Ali Kemal (2007), Beşir Fuat'ın ölümünden yaklaşık on yıl sonra 1896'da bastırdığı *Sorbon Darülfünununda Edebiyat-ı Hakikiye Dersleri* kitabında üstadının bu görüşünü eleştirmektedir:

> Edebiyatta ilim nedir? Edebiyat Beşir Fuat Bey merhumun zannı gibi mebahis-i ilmiyeden ibaret olamaz, o zaman edebiyata iş kalmaz. İlim, edebiyat için bir vasıtadır, münteha değil, edebiyat hiçbir zaman tarifat ve tebyinat-ı ilmiye ile uğraşamaz, uğraşırsa edebiyat olmaz, ilim olur. Bir gözyaşı ne imiş, nasıl olurmuş, nasıl husule gelir, nasıl bitermiş, tesirat neden ibaretmiş, nü türlü üslub-ı edebi ile yazılırsa yazılsın sırasına göre gülünç, garip olur ama edebiyat olmaz. (s. 149)

Beşir Fuat (1999), Zola'dan esinle romanı "sosyolojinin" bir kolu olarak değerlendirdiği için onu bilimsel bir şey olarak görmektedir: "Bu usulün…adeta hayat-ı içtimaiye-i beşeriyenin tekevvün ve teşekkülünden bais sosyoloji (sociologie) fenninin bir şubesi denilebilen romana da tevfik ve tatbikatı mümkünattan olduğunu Zola, meydana koyduğu asar ile ispat eyledi" (s. 124). Aynı şekilde metafizik ve "şairane" kelimelerini eşanlamlı kullandığını düşünürsek edebiyattan kastının şiir olduğunu, romanı ve düzyazıyı ise bilimin içinde gördüğünü düşünebiliriz (Okay, 2012, s. 170). Bu görüşleri ne kadar inceliksiz olsa da onunla birlikte "eski-yeni" tartışması, "modern-modern" (ya da Batı-Batı) tartışmasına evrilir. Çünkü Beşir Fuat Batının yekpare olmadığını göstermiş, Hugo'nun yanında Zola'nın olduğuna işaret etmiştir.

Beşir Fuat'ı realizm içinde değerlendirmek, daha doğrusu onu "romantiklerden" ayırmak için edebiyatta gerçeklik tartışması içinde değerlendirmek hatalı olur. Zira Osmanlı edebiyatının modernleşmesi ilk safhalarından itibaren gerçeklik vurgusuyla olmuştur. Eski edebiyatın abartılı imaj ekonomisi, süslü ve düzanlamdan uzak nesri, divan edebiyatının gerçekle uylaşmaz mazmunları birinci kuşak modernleşmecilerin yoğun saldırısına maruz kalmıştır. Bu kuşağın yegane temsilcisi, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinden dolayı ona cephe alan Namık Kemal'in her biri manifesto değerinde ve Türk edebiyatı tarihine geçmiş "Mukaddime-i Celal", "Bahar-ı Daniş Mukaddimesi", "Lisan-ı Osmani'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülahazatı Şamildir" yazılarında ve *Talim-i Edebiyat Üzerine Risale* eserinde Osmanlı edebiyatının imaj ekonomisine karşı çıkmıştır:

> Bir hurdebîn bir sineği bir fil kadar gösteriyor. Bir rasat dürbünü kameri altı saatte önünden geçiyor. Düzgün, altmış yaşında bir kadını yirmi sekiz yaşında bir kız kıyafetine koyuyor. Mezarlar dünyanın en güzel kızını toprak rengine tahvil edebiliyor. Halbuki edebiyat hükmünce ne büyük küçülür, ne küçük büyür. Ne hurdebîn gözlerimize hakikat gösterir, ne kamer rasat

> sayesinde nazardan altı saat sonra geçecek bir cesamet-i manzar peyda eder. Ne cavidan, kunduz kanından mürekkep olan ecza iade-i hayata, hususiyle taravete muktedir olur; hepimizin en sonraki ilticâgâhımız olan mezar bir güzel kız kadar güzel olmakla beraber, korktuğumuz gibi nefreti de muciptir. (Onaran, 1950, s. 2)

Yine çokça alıntılanan *İrfan Paşa'ya Mektup* (h. 1309) eserinde edebiyatın hakikate uygun olması gerektiğini, öte türlü hayal unsurunun edebiyattan sayılamayacağını söyler: "Umur-ı müsellemeden olduğu üzere edebiyatın esası hakikate muvafık olarak, bir eserde o şart mevcut olmadıkça tezyinat-ı bediiye ve hayalat-ı şairane ile aksam-ı edepten madut olabilmesine imkân yoktur" (s. 4). Burada hayal ve hakikate dair görüşleri Beşir Fuat ile örtüşmektedir. Dahası, Namık Kemal'in "edebiyat-ı sahiha" mefhumu ile Beşir Fuat'ın hakikiyyun mesleği deyişi müteradif sayılabilir. Fakat bu kimi incelemelerde iddia edildiği üzere Namık Kemal'in gerçekçilik hakkındaki meseleleri Beşir Fuat'tan daha önce dile getirdiği anlamına gelmez.[3] Bu bir öncelik-sonralık problemi olmadığı gibi tamamen edebiyat içi bir realizm problemi de değildir. Aksi halde hepsi hakikatin davetçisi olan bu yazarlar niçin kalem kavgası etsinler? Bu durum Osmanlı modernleşmesi içinde bir dil sorunu olarak iletilebilirliğin bir edebiyat sorunu olarak gerçekçilikle iç içe geçmesinden ötürüdür. İlaveten, bu yazarların gerçekçilik anlayışları birbiriyle uyuşmamaktadır. Beşir Fuat eleştirmenleri romantizm ve realizm tartışmasını ele alırken genellikle bu ayrımı yapmamaktadırlar. Murat Cankara (2004), Ahmet Mithat ve Beşir Fuat'ın gerçekçilik anlayışlarını karşılaştırdığı tezinde taban tabana zıt gördüğü iki yazarın "gerçekçiliğe yaklaşımlarının yerellik-evrensellik, muhafazakarlık-geçmişin reddi ve ilerlemeye inanç gibi çeşitli karşıtlıklar ekseninde" değerlendirilebileceğini söylemiştir (s. 116).

[3] Örnek için bkz. "*Talim-i Edebiyat* için yazdığı risalede Namık Kemal, Beşir Fuat'tan önce gerçeğin mutlak manada değiştirilmeden yansıtılması gerektiği fikrini dile getirmiştir" (Nas, 2002, s. 7).

İlk modernleşmecilerin edebiyatta gerçeklik vurgusu 19. yüzyılın iletişim devriminden ve dilin dış gerçekliği iletebilirliğinden, yani bizde sıkça ve yanlış dile getirildiği şekliye dilde sadeleşmeden ayrı düşünülemez. Bu sebeple aslında onların romantizm, realizm, natüralizm gibi yazınsal akımlara bağlılıkları ve yeni edebiyat formlarının ortaya çıkışı yalnızca edebiyatta etkilenim modeliyle açıklanamaz (Ertürk, 2018, s. 38).[4] Hepsi edebiyatta gerçeğin temsilini savunuyordu ancak Beşir Fuat'ı ayıran bu gerçeğin kaynağının ve sağlamasının bilim olmasıdır. Diğerleri mübalağasız, iletişim gücünün yüksek ve anlam kaybının asgari olduğu bir dil anlayışı ile göndergesel işlevin ön planda tutulduğu bir edebiyat görüşünü birleştirmişlerdir. Beşir Fuat dile müteallik düşüncelerinde döneminin modernleşmeci entelektüelleriyle mutabıktır. Ancak onun bilim ısrarı Tanzimat'ın edebiyatta hakikat vurgusunu radikalize eder. Sadece dış gerçekliğin yansıtılmasını değil, aynı zamanda bu gerçekliğin bilimin diline de tercüme edilmesini ister. Romandaki iki karakterin aşkının hakiki tasviri yeterli olmayacaktır. Edebiyat bu aşkın ve duyguların kimyevi boyutunu da anlatmalıdır.

Buraya kadar kabaca Beşir Fuat'ın edebiyat görüşünden, 19. yüzyıl Osmanlı edebi piyasası içinde nereye yerleştirilebileceğinden, onun bir eleştirmen olarak belirişinden bahsettim. Özellikle bir edebiyatçı değil, fikirlerini edebiyata da tevsi etmeye çalışan bir modernleşmeci olarak görülmesi gerektiğinden söz ettim. Alışıldık manada bir yazar yerine eleştirmen olarak edebiyat alanında yer edinebilmesini ve nüfuz sahibi olmasını 19. yüzyılın ikinci yarısındaki yoğun ve kapsamlı matbuat devrimine bağlarken, fikirlerini edebiyat alanında dile getirmesini

[4] Ertürk kitabında Osmanlı romanındaki gerçekçilik konusunu iletişim devrimi bağlamında ve dilin iletilebilirliğine odaklanarak anlatıyor ve edebi akımlardan ziyade bunların romanı nasıl belirlediğini açıklıyor: "Benim burada ileri sürdüğüm görüş Osmanlı Türk edebiyatı bağlamında romanın ortaya çıkışının, dilin bu 'serbest bırakılmış' kuvveti karşısında duyulan büyülenme (ve korku) hissinden ayrı ele alınmasının mümkün olmadığıdır. İmparatorlukta iletilebilirliğin yoğunlaştığı bir dönemde kısa bir süreliğine yazarlık özgün bir hikayenin icadı değil serbestleşmiş bir dilin haberlerinin (rivayet) çeviriyazımı anlamına geldi" (s. 87).

ise Şerif Mardin'den yola çıkarak bahsedilen değişimin yarattığı kamusal alanda ancak edebiyatçıların entelektüel sınıf teşkil edebilecek bir yapıya sahip olduğuna yordum. Beşir Fuat'ı böylece konumlandırdıktan sonra onun biyografileri üzerindeki literatürün daha sağlıklı bir eleştirisine girişebilirim.

1.2 Türkçede "modern" biyografi araştırmaları ve Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* biyografileri üzerine tezler

Juliette Atkinson (2010) biyografi çalışmaları için genellikle dört ayrı kategori olduğunu söyler (s. 6). Bunlardan ilki tarihsel incelemelerdir. Bu kategorideki çalışmalar genellikle Plütarkos'tan menakıpname, yani "hagiography" geleneğine, oradan ise modern burjuva biyografisinde önemli bir uğrağı temsil eden James Boswell'e bir tarih çizer. Arkasından Viktorya çağının biyografilerini değerlendirir, 20. yüzyılın başında Strachey, Virginia Woolf, Freud gibi isimlerce türde gerçekleştirilen sarsıcı değişiklikleri zikrederler. Elbette Atkinson bunları Batı dillerindeki, özellikle İngilizcedeki çalışmaları temel alarak söylüyor. Bu kategori dahilinde Türkçedeki biyografik eserlere yönelik çalışmalar için tezkireler hakkındaki akademik incelemeleri örnek verebiliriz. Bu incelemeler Türkçedeki biyografi yazımını İslam edebiyatlarındaki siyer geleneğine dayandırırlar. Daha sonra ünlü emsallerini en çok Arap edebiyatında gördüğümüz, genellikle mesleklere göre yazılan tabakatlar gelir. Herat okulunun tesirinden ve ilk Farsça tezkire olan Afvî'nin *Lübâbü'l-Elbâb*'ından söz ettikten sonra Devletşah Tezkiresi ve Molla Cami'nin *Baharistan* eserlerinin Batı Türkçesinde yazılan ilk tezkireler üzerindeki nüfuzundan bahsedilir. En erken örnek olarak Ali Şir Nevai'nin *Mecâlisü'n-Nefâis* adlı eserine değinilir. Daha sonra ise Batı Türkçesinde, yani Anadolu sahasındaki bilinen ilk eser olarak Sehi Bey'in *Heşt Behişt*'i, Aşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuara* ve

Hasan Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-Şuara* eserleri gibi türün seçkin örnekleri anılır. Takiben 19. yüzyıl sonuna kadar gelen tezkire geleneği kronolojik olarak ele alınır. Fatin Efendi'nin *Hatimetü'l-Eş'ar*'ı genellikle bu kronolojinin sonunda gelir. Mustafa İsen'in (2010) Türkçe biyografi geleneğini değerlendiren *Tezkireden Biyografiye* adlı kitabında buna benzer bir sıralama görülebilir. İsen'in kitabı Türkçe biyografi geleneğine dair geniş kapsamlı makaleler içeriyor. Bununla beraber maalesef kitabın bütünü başlığın ima ettiği tarihsel perspektife sahip değildir. Kitabın büyük bir kısmı tezkireler üzerine makalelerden oluşuyor ancak bir edebi tür analizinde görmeyi beklediğimiz değişen yazınsal uzlaşımları, retorik modlarını, söylem türlerini vb. incelemiyor. Başlıkta vaat edilen tezkireden biyografiye geçişi eserde okuyamıyoruz.

Atkinson'un bahsettiği ikinci kategori, biyografların kendi zanaatları üzerine düşüncelerini kapsar (s. 6). Bu türün en tanınmış ürünlerini Leon Edel, Andre Maurois, Michael Holroyd, Hermione Lee gibi biyografi yazınının kanonik isimleri vermişlerdir. Bu çalışmalar kıymetli olmakla beraber sıklıkla biyografların kendi yazım süreçlerini anlattıkları birer "otobiyografi" örneğine dönüşme tehlikesine sahipler. Bu yüzden kullanırken oldukça ihtiyatlı olunmalıdır. Türkçe biyografi yazarları kendi meslekleri üzerinde henüz böyle refleksif bir tavır kazanmamış gibi duruyorlar. Biyografların biyografilerindeki önsözleri ve bazen süreli yayınlarda verdikleri mülakatları listenin dışında bırakırsak bunun bir örneği yok. Üçüncü kategoriyi biyografiye ait türsel meselelerin tartışıldığı çalışmalar oluşturur. Burada biyografinin diğer alanlarla ilişkisi, anlatı yapısı gibi kuramsal problemler tartışılır. Son kategori ise biyografinin toplumsal rolünü, türün güncel eğilimlere nasıl tepki verdiğini ve bunlardan nasıl etkilendiğini inceliyor. Yani bir nevi tür sosyolojisi icra ediyorlar. Bu tez bu metotların hepsini kullanmaya gayret eder. Tek istisnası ikinci

kategoridir. Tabii ki bir biyograf olmadığım için tez de kendi zanaatim üstüne söz söyleyen bir otobiyografi değildir. Bununla beraber bir otobiyografi olmadığını kimse iddia edemez.

Türk edebiyatında türlerin tarihi açısından şiir görece bir açıklığa sahiptir. Türk şiirinin dönüşüm süreci özellikle Yahya Kemal ve Ahmet Haşim üzerinden, gelenekli şiirden aldıklarına ve Fransız kaynaklarına atıf yapılarak standart bir anlatıya kavuşmuştur. Yakın dönemdeki çalışmalarla Türkçe roman konusundaki türsel bilgimiz de kıyas edilemez ölçüde genişledi. Bu çalışmalar sayesinde ilk Türkçe romanların ortaya çıktığı edebi kamunun çok-komüniteli ve çok-dilli sosyal yapısını, yine bu romanların"Hançerli Hanım Hikaye-i Garibesi" ve "Tıflî Hikayeleri" gibi geleneksel anlatıları nasıl işlevselleştirdiğini ve"Muhayyelat-ı Aziz Efendi" gibi roman öncesi düzyazı anlatı örneklerini öğrendik.[5] Öte yandan Türk edebiyatında "modern" biyografinin tarihi ve kaynakları hakkındaki bilgimiz oldukça sınırlıdır. Yukarıda Mustafa İsen'in kitabından bahsedilirken de söylendiği üzere tezkireden modern biyografiye geçişin ayrıntıları henüz gün yüzüne çıkarılmamıştır. Dolayısıyla bu iki pratik arasında (tezkire-modern biyografi) Türkçe yaşam-yazımı araştırmalarını malul eden bir yarık vardır. Bu yarıktan ötürü Türk edebiyatında modern biyografinin belirişine dair incelemelerin hepsi tetkiklerinde "bu eserler gelenekli türden sapmış ancak tam anlamıyla modernleşememiş biyografi örnekleridir" genelgeçer yargısına hapsolmaktadır. Bana göre bunun en büyük sebebi Türkçe edebiyat araştırmalarının genel olarak edebiyata yaklaşımının son derece metinsel ve kitap merkezli bir tavrı olmasıdır. Bununla kastettiğim edebiyat alanını ve edebiyat tarihini halen bir "kitaplar yığını" olarak görmesidir. Halbuki edebiyat alanı öncelikle birçok kurum, yapı, özne, söylem, kavram, ilişki, edim, çevrim, sınır

[5]Bkz. Uslu, M. F., & Altuğ, F. (Ed.). (2014); Sayers, D. S. (2013); Uysal, Z. (2006).

ve olaydan mürekkeptir. Edebiyat tarihi de aslında bunların tarihidir, kitapların değil. Eser, tüm bunların belirleyici gücünün gömülü olduğu bir gerilim hattı, bir güç mücadelesi, bir arzu demetidir. Dolayısıyla sanki "hiçbir" yerden üretilmiş gibi iki kitabı uzay boşlukta karşılaştırmak ve bunlar hakkında "Batılıdır", "moderndir","gelenekseldir" gibi çıkarımlarda bulunmak abestir. Kitap merkezli olmayan, biyografi eserlerini olduğu kadar *biyografik* olanı da nesnesi kılan teferruatlı bir yaşam-yazımı tarihi yazılana dek modern biyografiyi konu eden araştırmalarda Türkçe biyografi geleneğine değinmek göndergesi olmayan bir sözdür.

Türk edebiyatı alanında modern biyografi üzerine iki tez bulunmaktadır. Bu tezler yukarıda bahsedilen tezkire geleneğinin uzun bir özetini verdikten sonra doğrudan Türkçe modern biyografi yazımına geçmektedir. Analizlerinde türsel evrime odaklanmak yerine karşılaştırmalı bir yaklaşım benimseyerek Türkçe biyografiyi, kıstas olarak belirledikleri Batılı biyografiye göre değerlendirmektedir. Bunlardan biri Sinem Çelebioğlu'nun "Türk Edebiyatı'nda Modern Biyografinin Doğuşu" başlıklı, 2007 yılında Boğaziçi Üniversitesi'nde hazırladığı yüksek lisans tezidir. Çelebioğlu tezinde erken modern Türk edebiyatından dört ayrı edebiyatçının yapıtlarını inceliyor: Namık Kemal'in *Evrak-ı Perişan*'ı, Beşir Fuad'ın *Victor Hugo* ve *Voltaire* eserleri, Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* ve *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniye'nin Neşeti* kitaplarıyla Fatma Aliye'nın *Ahmet Cevdet Paşa* çalışması. Çelebioğlu (2007) tez iddiasını şu cümleyle ortaya koyar: "Tanzimat dönemindeki bu ilk biyografi örneklerinin, ne tam geleneksel biyografi yazımına uygun ne de tam modern biyografi özelliklerine sahip olduğu ortaya konulmaya çalışılacak ve bu eserlerin daha çok geçiş evresi özellikleri taşıdığı savunulacaktır" (s. vi). Görüldüğü gibi Çelebioğlu'nun tezi de yukarıda bahsettiğim genelgeçer

yargıyla maluldür. Lakin çalışma bundan daha ciddi sorunları barındırmaktadır. Çelebioğlu'nun biyografi türünün tarihine ilişkin yanlış ve biyografinin tanımına dair dayanaksız hükümleri tezinin değerini azaltıyor. Örneğin İngiliz biyografisinden bahsederken "Boswell, Viktorya tarzı düşünce sistemine karşı çıkan önemli isimlerdendir" der (s. 7). Bilindiği gibi biyografi türünün tarihinde mühim bir yere sahip olan James Boswell 1740–1795 yılları arasında yaşamıştır. Viktorya çağı ise Kraliçe Viktorya'nın tahtta bulunduğu 1837–1901 arası dönemi kapsar. Boswell ölümünden en az elli sene sonraki gelecekteki bir fikre karşı çıkamayacağına göre bu önerme tarihsel olarak imkansızdır. Çelebioğlu'nun bir diğer savı biyografın biyografiyi kronolojik düzene uyarak yazması gerektiğidir (s. 13). Halbuki "modern" biyografinin böyle bir yasası olmadığı gibi türün çeşitliliği içinde kronolojiyi tersine çeviren yapıtlar ya da kronolojiyi dikkate almaksızın öznenin hayatındaki bazı temalar üzerinden giden eserler vardır.

Çelebioğlu'nun tezi yukarıda değinilen konularda birçok yanlış hükmü içeriyor lakin neredeyse hepsinin işaret ettiği ve bu yanlışlara kaynaklık eden sebep yazarın türsel "özcülük" gütmesidir. Çelebioğlu tezkire ve biyografiyi mukayese ettiği bir paragrafta "her şeyden önce biyografilerde tek bir bireye odaklanılırken, tezkirelerde aynı meslekten olan birden fazla kişi ele alınmaktadır" (s. 21) iddiasında bulunur. Ayrıca biyografiyi nesnel olarak nitelerken tezkirelerin öznel olduklarını ifade eder. Aynı karşılaştırmanın sonunda ise "bu da İslam duyarlılığı ile şekillenen tezkireciliği Batılı biyografi örneklerinden ayırmaktadır" (s. 21) yazar. Çelebioğlu birini Doğu edebiyatı örneği olarak (tezkire), diğerini de Batılı bir örnek olarak (biyografi) aldığı mukayesede bu iki pratik arasındaki zaman farkını hiçe sayarak apaçık bir anakronizme düşmektedir. Bu iki tür de ortaya çıktıkları zamandan itibaren büyük değişiklikler geçirmişlerdir. Mesela Batılı biyografi olarak

adlandırdığı türün başlangıcı kabul edilen Plutarchos'un *Paralel Yaşamlar*'ı bir grup biyografisidir. Eski Yunan ve Roma döneminin önemli isimlerini anlatır. Şunu da unutmamak gerekir ki türün değişimi tek yönlü ve ilerlemeci değil, çok yönlü ve genişleyen bir biçimde gerçekleşiyor. 19. yüzyılda gerçekçi, belgesel ve bireyi anlatan biyografi türü geliştiği gibi grup biyografisi de yaşamını, hem de çok önemli bir toplumsal işlev yüklenerek sürdürüyordu. Bu dönemde grup biyografisi, ulusal müze ve romanla birlikte Avrupa'da ulus-devlet yapılanmasının zorunlu bir bileşeni haline gelmiştir. Kahramanların, heybetli devlet adamlarının ve ulusal dilin büyük şair ve yazarlarının yaşamları milli kimlik ve ulusal gurur oluşturmada çok önemli bir araçtır (Thomas, 2005, s. 14). Ayrıca bütün grup biyografileri de aynı amaçlara sahip değildir. Farklı kültürlerde ve farklı zamanlarda yazılan grup biyografilerinin toplumsal motivasyonları başkalık arz eder. 18. yüzyıl İngiltere toplumundaki artan grup biyografisi örnekleri endüstriyel modernleşmeyle birlikte yeni beliren profesyonel grupların kendilerine bir soyağacı oluşturmak istemesinden doğmuştur (s. 3). Ortaçağ Arap-İslam toplumundaki grup biyografileri kendi "ilim"lerini peygamberin sünnetine bağlayarak meşrulaştırmak ve böylece toplumda soylu bir konum elde etmek isteyen "taife"lerin (meslek sahipleri) teşvikiyle gelişmiştir (Cooperson, 2004, s. 15). Hatta Çelebioğlu'nun yaptığı gibi tek yönlü bir gelişim çizgisini takip etsek de grup biyografilerinin feminizm, madun sosyolojisi, postkolonyal çalışmalar ve eleştirel teorinin etkisiyle Batılı türün bugününde de popülerleştiğini görürüz (Lee, 2009, s. 94). Richard Holmes'e (2008) göre;

> Geleneksel formlar ve kronoloji yaygın olarak sorgulanmakta ve artık daha kısa ve deneysel çalışmalar cazip gelmektedir. Marjinal ve tekinsiz konulara yenilenmiş bir ilgi vardır. 'Monolitik' tek yaşam yerini grup; arkadaşlık; aşk ilişkileri; 'zaman parçacıkları'(mikro biyografiler) biyografilerine ya da sanatta, edebiyatta ve bilimde kolektif hareketlerin biyografilerine bırakmaktadır. (s. 31)

Dolayısıyla biyografinin bireyi ya da birden çok kişiyi anlatması onu öznel, nesnel, Batılı veya Doğulu yapmaz. "İslam duyarlılığı" gibi soyut ve türü nasıl belirlediği açıklanmayan kategorik ifadeler tezdeki özcülüğü desteklemekte ve kıymetini düşürmektedir. Eğer illa bir karşılaştırma yapılacaksa bu hem somut örnekler üzerinden gerçekleştirilerek özcülükten kaçınmalı hem de tarihselliği elden bırakmayarak anakronizmden sakınmalıdır. Mesela burada Çelebioğlu'nun gelenekli bir tür olarak tezkireleri Ortaçağ ve Rönesans Avrupa'sındaki grup sanatçı biyografileriyle karşılaştırması daha uygun olurdu.

19. yüzyıl Türkçe biyografilere yaklaşırken bunları gelenekli türlerle burjuva biyografisi ve başka Avrupa kökenli söylem ya da edebi türlerin ilişkisinden doğan eserler olarak değerlendirmeliyiz. Dolayısıyla odağımız bu "ilişki"de olmalıdır. Yoksa gelenekli türlerden "Batılı" biyografiye bir sıçrayış aramadığımız gibi edebi temsilde kolayca ifadesini bulan, ayırt edilebilir bir özsellik de aramamalıyız. Beşir Fuat'ı yalnızca tabakattan, tercüme-i halden, tezkireden yahut diğer gelenekli türlerden modern burjuva biyografisine geçişin bir epitomu olarak değerlendirmek haksızlık olur. Pre-modern Müslüman toplumlarda yazılan biyografik örneklerin hiçbiri birbiriyle özdeş olmadığı gibi, aynı şekilde 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nda yazılan biyografiler de birbirinden çok farklıydı. Bugüne kadarki araştırmalarda çokluk Batılı denilen biyografi ölçüt kılınmış ve Türk edebiyatındaki türsel uzlaşımların tarihsel değişimini incelemek adına aslında bu eserlerin ne kadar Batılılaştığı çalışılmıştır. Üstelik"Batılı" biyografi diye tarih-dışı, katılaşmış, özsel bir türün olduğu, ayrıca bu türün özelliklerinin ilkece en iyisi, diğer bütün kültürlerin fevkinde olduğu ve norm teşkil ettiği varsayılmıştır. Bu yüzden Beşir Fuat'ın eserleri övülürken dahi bunların "Batılı anlamda biyografinin Türk edebiyatındaki ilk örnekleri" (Apaydın, 2001, s. 165) olduğu öne sürülür ya da "Batıdaki biyografi

örneklerine yaklaşmış" (Çelebioğlu, s. 47) olduğu söylenir. Peki nedir bu Batılılık? Bunun cevabını almıyoruz.

Tıpkı Çelebioğlu'nun yaptığı gibi birçok araştırmacı Doğuda yazılan biyografik metinlerle Batıdakiler arasında önemli farklar olduğunu vurgulamıştır. Bu araştırmacılar arasında Franz Rosenthal, Gustave von Grunebaum gibi 20. yüzyılın önemli şarkiyatçıları; Georges Gusdorf gibi eski kuramcılar; Nigel Hamilton, Philip Lejeune gibi alanın yaşayan önemli isimleri vardır. Bu kişiler oto/biyografinin Batı bireyciliğinin ve ampirizminin eseri olduğunu iddia ederler.[6] Orta Doğu ve İslam kültürleri hakkındaki çoğu bilgi alanında olduğu gibi oto/biyografi araştırmalarında da Doğu-Batı kontrastı ve "yokluk söylemi" bu çalışmalara hakimdir. Ancak bu tavır özellikle postyapısalcı ve postmodern dalgadan sonra büyük ölçüde kırılmış, sorular ve ilgiler değişmiştir. Bunun en büyük sonuçlarından biri eserlere özcü mukayesecilikten uzak, daha açık yüreklilikle yaklaşan çalışmalar olmuştur. Burada özellikle anılmayı hak eden Reynolds (2001), Fay (2001) ve Akyıldız, Kara ve Sagaster (2007) bu yeni yaklaşımların öncü örneklerini teşkil ediyor.[7]

Batılı yaşam-yazımı türlerinin kendine özgü dinamikleri olduğu muhakkaktır (Tabii burada, pratiklik adına, çokça yıpratılmış Doğu-Batı dikotomisini sorunsallaştırmıyoruz). Ancak bunu tahkir edici ve oryantalist bir tavırla değil, zenginleştirici ve farkı ortaya koyucu bir bilimsellikle belirtmeliyiz. Mesela tezkireleri gelişmemiş biyografi örnekleri görmek yerine farklı bir kendilik

[6] Batılı türlere "özgü" olduğu iddia edilen "kendilik bilinci"nin eleştirel bir değerlendirmesi için bkz. Dimitri Gutas'ın (2015) Arapça felsefi otobiyografiler üzerine makalesi.

[7] Maalesef bilhassa pre-modern topluluklar söz konusu olduğunda Arapça eserler üzerindeki çalışmalar Türkçeye nazaran çok daha eski ve mebzul. Tabii bunun en önemli sebebi entelektüel yatırımın yeri: Bu tarz araştırmaların yoğunlaştığı birçok Orta Doğu enstitüsünün ilk çalışma alanını hem İslam topluluklarının ilk dili olması hem de bütün literatürünün epeyce bir bölümünü ancak 16. yüzyıldan sonra oluşturan Türkçeye nazaran daha eski ve sürekli bir döküm sunmasından ötürü Arapça metinler oluşturuyor. Üstelik Arapçanın bu entelektüel egemenliğinin Türklerin İslam coğrafyasındaki siyasal egemenliği ele geçirmesinden sonra da devam ettiğini hatırlarsak bu durum oldukça makuldür. Türkçe üzerine çalışmalar ancak bunlardan sonra ve düzensiz bir alanı oluşturuyor.

kültürünün ürünleri olarak değerlendirmek gerekir. Aksi takdirdeki mukayeseci görüş zaten bir şey üretmeye muktedir değildir. Buradaki asıl sınav bu kendilik kültürünü ortaya koymak, bunun nasıl jenerik (türsel) ve formel (biçimsel) çerçeveler yarattığını bulmaktır; yani nasıl edebiyata dönüştüğünü bilmektir. Ancak o zaman tezkireden modern biyografiye giden yolun sürekliliklerini ve süreksizliklerini görebiliriz.

Erken modern Türk edebiyatında biyografiyle ilgili bibliyografik bir tez için Gül Ayşe Akar'ın (2013) "Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Türk Edebiyatında Biyografi" yüksek lisans tezine bakılabilir. Akar'ın tezi türle ilgili tartışmaları barındıran, başta İngilizce olmak üzere, Avrupa dillerindeki kaynaklardan faydalanmamış. Dolayısıyla bu tartışmaların kuramsal kuvvetinden yoksun. Bundan başka diğer çalışmalardaki genelgeçer yargı bu tezde de mevcuttur. Akar da incelediği 1860–1908 dönemi biyografileri için "…bu dönemde tür, tümüyle doğunun geleneğinin etkisinden kurtulamaz veya batının modern anlayışı altına giremez. Adeta orada kalır" (s. 11). Akar kendi ifadesiyle "Tanzimat devrinden günümüze Türk Edebiyatında biyografi türünün nasıl değiştiğini, başka bir ifadeyle Batılı anlamda biyografinin nasıl ortaya çıktığı"nı (s. v) inceler. Dolayısıyla ele aldığı eserleri ne kadar Batılılaştıklarına göre değerlendirir. Doğu-Batı skalasında açıklanmaya çalışılan eserlerin, tahmin edilebileceği gibi, ne Doğulu ne de Batılı olabildikleri söylenir: Ancak incelediğimiz dönemde henüz tümüyle yüzünü doğudan batıya çeviren bir biyografi anlayışından söz edilemez" (s. 11). Bu tezin kıymetli yanı ilgilendiği devrin bütün biyografilerinin kaynakçasını kısa değerlendirmelerle beraber vermesidir. Bu sebeple bundan sonra Tanzimat ve Meşrutiyet devri biyografi türü çalışacak kimseler için bir başvuru kaynağını oluşturuyor.

Beşir Fuat hakkında onun biyografisini de işin içine katarak anlamaya çalışan ilginç bir tez var: "Beşir Fuad'ın Natüralist Açısından Voltaire ve Hugo". Dilek Turgut'a ait (2014). Bu tez doğrudan doğruya biyografiyle alakalı olmamakla beraber aslında biyografik eleştirinin ne olmadığını ve benim burada biyografi türünü değerlendirirken nelerden çekindiğimi ortaya koyabilmek için ele almak istiyorum. Yani tez birer biyografi olarak *Voltaire* ve *Victor Hugo* kitaplarıyla değil, bu kitaplarda yazarlar hakkında neler dendiğini inceliyor. Lakin hepsinden önce Beşir Fuat'un natüralist kimliğinin nereden kaynaklandığını açıklamak istiyor ve bunun için üç faktör sunuyor: Aile, çevre, eğitim. Bu çalışmadan yalnızca tek ve uzun bir alıntıya yer vereceğim:

> Bu çalışmanın birinci bölümü "Beşir Fuad'ın Natüralist Kimliğinin Oluşumunda Etkenler" in ilk alt başlığı olan "Aile"de, Fuad'ı natüralizme dolayısıyla pozitivizme yönlendiren ailevi nedenler büyüteç altına alınarak incelenecektir. Natüralizmin esasında ailevi ve çevresel etkilerin söz konusu olduğu gerçeğinden hareketle, aile etkeninin araştırılacağı bu bölümde, yazarın hangi tür bir aile ortamında nasıl bir çocukluk yaşamı geçirdiği öncelikle irdelenecektir. En yakınında bulunan anne-babasının, eşinin, çocuklarının ve hayatına giren diğer kadınların kendi üzerinde ne kadar etkili olduğu saptanmaya çalışılacaktır. Bu bağlamda, yazarın kişiliği ve intiharı hakkında yapılan genel değerlendirmelere yer verilecektir. (s. v)

Biyografi ve edebiyat eleştirisi arasındaki ilişki -daha doğrusu gerilim- çokça katedilmiş bir patikadır. Edebiyat tarihi içinde akla gelen ilk örnek Amerikan Yeni Eleştiri temsilcileri W. K. Wimsatt ve M. C. Beardsley'nin (1946) kaleme aldıkları "The Intentional Fallacy" adlı makalede yazınsal yapıtın değerlendirilmesinde yazarın niyetinin dışsal olduğunu savunmalarıdır. Bilindiği gibi bu tartışma 1960'lı yıllarda yazar ve yapıt arasındaki ontolojik bağın sorgulanması şeklini alacaktır. Fransız entelektüeller Roland Barthes, Michel Foucault, Jacques Derrida ve 1970'lerde onları takip eden Amerikan Yale Okulu temsilcileri Paul de Man ve Barbara Johnson bu tartışmanın en bilinen isimleri olacaklardır. Türkiye bağlamına gelince, biyografik eleştirinin, yani yazarın hayatından edebiyat yapıtı hakkında

hükümler çıkarmanın sorunsallaştırılmadan kabul gördüğü ve uzun zaman edebiyat eleştirisinin başat yolu olduğu bir toplulukta yaşam-yazımı araştırmalarının ilgi görmemiş olması tuhaftır. "Hayatı, Sanatı, Eserleri" kalıbındaki tez ve kitapların yaygınlığı bu eğilimin en belirgin göstergesidir.[8] Yukarıda alıntıladığım tez tam anlamıyla bu kalıba girmese de ilk bölümü itibarıyla bu yaklaşımı benimsiyor. Dilek Turgut burada Beşir Fuat'ın aile yaşamı ve eğitim geçmişinden natüralizmi benimsemesine doğrusal bir hat çiziyor. Bu durum biyografların baş etmek zorunda oldukları bir açmazın ve onlara çok sık yöneltilen bir eleştirinin de adıdır: "teleolojik okuma" (teleological fallacy). Yani, kişinin hayatını retrospektif bir şekilde kurgulamak; ahir ömründe toplumda öne çıktığı sıfatlarını geriye doğru atfetmek. Bir devlet başkanının küçükken de liderlik vasfı olduğunu, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler*'i yazmasının kaderinde olduğunu, Beşir Fuat'ı natüralist olmaya aile ve çevresinin zorladığını söylemek. Elbette bu çevre faktörünü yadsımak değildir; ancak kişinin hayatında bunları saptamanın ne kadar güç olduğunu, buna yönelen her okumanın teleolojik yanılgıya düşme tehlikesinin bulunduğunu ve bu okumanın özellikle bilimsel bir mütearife teşkil edemeyeceğini belirtmektir. Yani bu çevre etkinliğinin yokluğunu değil, ona ilişkin bilgimizin sınırlılığını gösterir. Yoksa yaşam ve ürün kesinlikle simbiyotiktir. Halbuki özelde biyografi çalışmasa dahi Beşir Fuat'ın biyografilerini birincil kaynağı kılan bir tezin buna dikkat etmesi beklenirdi. Kaldı ki Beşir Fuat'ın natüralizm ve romantizm görüşlerini tartışmak isteyen bir çalışmanın onun hayatını irdelemesine gerek yoktur, eserleriyle yetinmesi kâfidir. Ayrıca yazarın intiharını dahi buna bağlamak tezin kuvvetini zedelediği gibi bütün bu tartışmayı edebiyattan çıkarıp sosyo-genetik bir boyuta taşıyarak tarihsel bağlamı ıskalamamıza yol açar. Tam da tarihsellik ararken bu tarihsellikten mahrum

[8] Yakın zamanda hazırlanmış edebiyat alanındaki tezlerin genel bir eleştirisi için bkz. Erkan Irmak, M. Şamil Dayanç ve Abdurrahim Karabaşoğlu (2017), "Yazarlarının unuttuğu metinler: 2000–2016 yılları arasında Yeni Türk edebiyatı alanında tamamlanan doktora tezleri ve anlattıkları".

oluruz. Yaşam ve yapıt arasındaki bağ bundan çok daha karmaşıktır ve biyografi türü bunu çok büyük bir incelikle ortaya koymaya çalışır.

1.2.1 Orhan Okay'ın *Beşir Fuad* monografisi ve "ilkler" tartışması

Orhan Okay'ın (2008) *Beşir Fuad* monografisi bu 19. yüzyıl yazarı için yazılmış en kapsamlı çalışmadır. İlk defa 1969 yılında yayımlanan inceleme birçok açıdan zamanının Türk edebiyatı araştırmalarının standardının üstünde bir çalışma örneği. Bununla beraber yine çağının getirdiği birkaç "dikkat" ile mazur. Bunlardan ilki ve en önemlisi henüz kitabın alt-başlığında beliriyor: "İlk Türk Pozitivist ve Natüralisti". Kitap boyunca aynı tavır devam edecektir –Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'su hakkında "ilk tenkitli biyografi" tespiti gibi (s. 128). Bu çalışma Beşir Fuat'ın sadece biyografileri üzerine odaklanmamış, bir zamanlar edebiyat tezlerinde çok sık görülen "hayatı, dönemi, eserleri" ya da "hayatı, sanatı, edebi kişiliği" formatında hazırlanmıştır. Bu manada kapsamlı bir çalışma olup o zamana kadar Türk edebiyatı incelemeleri alanında ve Osmanlı yazarları arasında marjinal bir konumdaki Beşir Fuat'ı ön plana taşıyıp hakkındaki tartışmanın başlatıcısı olmuştur. Bu vasfıyla ufuk açıcı olan çalışma, maalesef Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisi hakkındaki görüşleriyle belki de çok verimli olabilecek bir tartışmanın da önünü kapatmıştır. Bu bahisteki öncü çalışma olarak kendinden sonraki bütün incelemeler bu kitaba atıfta bulunmuş, özellikle *Victor Hugo* beyanında sarf ettiği "ilk tenkitli biyografi" ifadesi bütün bu incelemelerde tekrar edilen ancak hiçbir zaman kritik edilmeyen ve herkesin üzerinde anlaşmış görünmesine rağmen anlamı oldukça muğlak bir tespit olarak kalmıştır. Daha ilginç olan ise bu salgını başlatan Okay'ın da aslında bu tenkitli biyografinin ne demek olduğunu açıklamamasıdır. Onu verili olarak kabul eder: "Bu eser edebiyat tarihimizde birkaç bakımdan önem taşır. Önce,

bizde yazılmış ilk tenkitli biyografi olmasıdır. İkinci olarak Victor Hugo dolayısıyla romantizmi tenkit eden ve natüralizmi Türk okuyucusuna tanıtan ilk eserdir" (s. 128). Büyük olasılıkla Orhan Okay bu tenkitli biyografi fikrini Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* kitabındaki şu bölümden almıştır: "Malum, Beşir Fuat Voltaire'i en büyük adam olmak üzere telakki eylerdi. Haki-i müşarünileyh için intikatlı güzel bir de kitap yazmıştı" (s. 75). Ahmet Mithat intikat ile neyi kastettiğini açıklamıyor; tıpkı Okay'ın yukarıdaki önermeleri çalışmasının devamında tartışmaya açmaması gibi. Dolayısıyla tenkitli biyografinin ne demek olduğunu öğrenemiyoruz. Zaten alıntıya bakıldığında Beşir Fuat'ın eserinin niçin kıymetli görüldüğünün sebebinin tenkitli biyografi olmasında değil ama "ilk" tenkitli biyografi olmasında yattığı hemen fark edilir. Yine aynı zamanda natüralizmi "ilk" tanıtan eserdir. Yani bu eserin havi olduğu değer kendinden ziyade dışındaki çarpıtılmış edebiyat tarihinde bir yere denk gelmesindedir. Orhan Okay'ın yaklaşımı birkaç açıdan hatalıdır. Birincisi, retrospektif ve teleolojik bir tarih anlayışına sahiptir. Sanki ilk tenkitli biyografinin Türk edebiyatı tarihinin bir yerinde ortaya çıkması zorunluymuş gibi hareket eder. İkincisi -ki bu teleolojik tarih görüşünün de kaynağıdır- Batı merkezli bir edebiyat tarihi içinden Türk edebiyatını anlamaya çalışır ve ikincisini birincisinin "gecikmiş" bir örneği gibi görür. Yani tenkitli biyografi Batıda vardır, dolayısıyla Türkiye'de de ortaya çıkacaktır gibi bir görüşü vardır. Üçüncüsü, bu tarih görüşü eserin kendi içinde değerlendirilmesini gereksiz kılarak edebiyat çalışmalarını tembelleştirir ya da en azından eserin tekilliklerine duyarsız hale getirir. Tenkitli biyografi zaten bilinen bir tür ise bunu uzun uzadıya anlatmak yerine Türkiye'deki "yansımasına" işaret etmek yeterlidir. Böylece tıpkı Okay'ın monografisinde yaptığı gibi *Victor Hugo*'nun ilk tenkitli biyografi olduğuna işaret etmekle iktifa edilir ve eserin farklı bir edebi sistemin ürünü olduğu görmezden gelinerek tekilliği dışlanır. Kaldı ki bu tenkitli,

yani eleştirel biyografinin de yanlış anlaşıldığı görülmektedir. Buradaki eleştirellik bir şey hakkında olumsuz görüş bildiren gibi algılanmaktadır. Yoksa onun metne yaklaşımı, özneyi ele alışı, edebiyat eleştirisi icrası gibi konular tamamen dikkatin dışındadır. Bunun dışında bu eleştirelliğin atfedilmesi hususunda da tutarsızlıklar vardır. Örneğin Orhan Okay, Beşir Fuat'ın biyografilerinden bahsederken evvela yalnızca *Victor Hugo* için "tenkitli" sıfatını kullanır: "Önce, Bizde yazılmış ilk tenkitli biyografi olmasıdır. İkinci olarak *Victor Hugo* dolayısıyla romantizmi tenkit eden… ilk eserdir" (s.128). Burada anlaşılan o ki Beşir Fuat'ın eseri romantizmi tenkit ettiği için eleştirel görülür. Dolayısıyla bunun temelde bir edebiyat eleştirisi olduğu varsayılır. Halbuki incelemenin "Son Söz" kısmına bakıldığında böyle olmadığı görülür. Okay monografisinin *Voltaire* hakkındaki bölümünde bu kitabın "tenkitli" ya da "eleştirel" olduğu hususunda hiçbir beyanda bulunmazken, eserine yazdığı sonsözde *Victor Hugo* ve *Voltaire*'i kastederek "Bunlar hakkında yazdığı eserler, aynı zamanda ilk tenkitli biyografi/monografi çalışmalarıdır" (s. 241) der. Bu ifade kitabın 1969 baskısındaki "Netice" bölümünde de neredeyse tıpa tıp yer alır. Burada kati suretle *Voltaire*'deki edebiyat tartışmalarına dair bir şey söylemez. Demek ki *Victor Hugo* hakkındaki tenkitli yakıştırması da edebiyat eleştirisiyle ilgili bir tavsif değildir. Bunu en iyi Okay'ın kitabının 1969 neşrinde yer alan ancak 2008'deki baskısında yer vermediği "Ondokuzuncu Asırda İlmi ve Edebi Faaliyet" adlı bölümündeki bir pasajdan anlıyoruz: "İşte Beşir Fuat, Türkiye'de böyle tanınmış olan Voltaire'i metheden ve yukarıda bahsettiğimiz şekilde bütün münevverler arasında en büyük sanatkar olarak tanınmış Victor Hugo'yu tenkit eden birer biyografi yazacaktır" (Okay, 1969, s. 34). Bu alıntıda "metih" ve "tenkit" kavramlarının birbirinin mefhum-ı muhalifi olarak yerleştirildiğini varsayarsak Orhan Okay'ın bahsettiği eleştirelliğin, daha güncel terimlerle, "övgünün" karşısında

"yergi" olduğu anlaşılmaktadır. Bu da herhangi bir şekilde edebiyat eleştirisiyle ya da Aydınlanmanın "kritik" kavramıyla bağdaşmayan bir anlamdır. Fakat halen bir belirsizlik sürmektedir: Peki, o zaman *Voltaire*'i niçin "tenkitli" diye tarif etmiştir? Bunu çıkaramıyoruz. Ayrıca ilk tenkitli biyografi önermesi, yukarıda Apaydın (2002) ve Çelebioğlu (2007) alıntılarında gösterildiği üzere kolayca "Batılı anlamda ilk biyografi örneği" ya da doğrudan "ilk biyografici" (Özturan, 1988, s. 17) gibi başka "ilk" önermelerine yol açabiliyor. Böylece bu ilk meselesi kapalı bir iktisada dönüşüyor: Bütün kaynakların birbirine gönderme yaptığı, uzlaştığı ancak hiçbir zaman başka bir kıymete dönüştürülemeyen, başka kalıpta ifade edilemeyen, sürekli kendi kendini üreten bir ekonomi.

Victor Hugo'nun ilk eleştirel biyografi olduğu sözü artık bir önerme, bir iddia, bir yargı olmaktan çıkmış ve bir tanıma dönüşmüştür. Atilla Birkiye'ye (2011) kadar pek çok tanınmış yazar dahi Okay'ı referans göstermeden aynı ibareyi dile getiriyorlar. Ne var ki tıpkı Okay gibi hiçbiri bu eleştirelliği açıklamıyor. Orhan Okay'ın bu görüşleri Beşir Fuat hakkındaki bütün tartışmalarda belirleyici olmaya devam ediyor. Açıkçası bunun en önemli sebebinin Beşir Fuat'ın entelektüel bir çalışmanın konusu edilmek yerine çoklukla bugünkü ideolojik siyasi bir tutumun geçmişteki bayraktarı kisvesine sokulmak istenmesi olduğunu düşünüyorum. Beşir Fuat'ın materyalist dünya görüşü, zamanının tutucu Osmanlı ulemasını eleştirmesi, toplumdan rahatsızlığı, "bohem" hayatı, "marazi" zihni, fikirleri uğruna intihar etmesi ki böylece İslam'ın en büyük günahlarından birini işlemesi; yukarıda andığım iki isim gibi kendini solda konumlandıran Türk aydınının Beşir Fuat'ı kendi soyağacına yerleştirmesini kolaylaştırıyor. Böylece Enis Batur'un deyişiyle geçmiş yüzyılda aynı acıları paylaşan bir "yanlış kardeş" (s. 31) bularak kendini sağaltıyor. Sanırım Beşir Fuat hakkındaki en büyük vurgunun onun ateistliği ve dini görüşleri

üzerinde olması bunu destekler niteliktedir. Nihayetinde *Victor Hugo*'nun ilk eleştirel biyografi olduğu iddiası araştırılacak bir şey değil, bir gurur vesilesi olarak görülüyor ve üstünde durulmadan daha önemli meselelere, örneğin onun dinsizliğine geçiliyor. Beşir Fuat'ın bu alımlanması da onun hakkındaki bilimsel çalışmaların önünü tıkayan önemli bir körlük oluşturuyor.

"İlklik" davası elbette Orhan Okay'a özgü değil; 20. yüzyıl Türk edebiyatı çalışmalarının en tipik sorunlarından biridir. Bu dönemde yalnızca kitaplar, makaleler ve olgusal olarak tespit edilebilir başka somut şeylerin yanı sıra edebiyat tarihinde hangi duyguyu ve ruh halini ilk hangi yazarın yaşadığı bile "ilkler" arayışının konusu olmuştur. Türk edebiyatı araştırmalarının en ikonik isimlerinden biri, aynı zamanda Orhan Okay'ın tez danışmanı olan Mehmet Kaplan'ın kitabın 1969 yılındaki ilk baskısına yazdığı sunuştaki şu cümle Beşir Fuat hakkındaki talihsiz ilk saptamalarının *ilki*dir: "Beşir Fuat daha sonra başka şekillerde Tevfik Fikret ve Ziya Gökalp'in de başlarından geçecek olan 'Doğu-Batı', 'İlim-Din' çatışmasından doğan ruhi buhranı kendisinde ilk defa yaşayan insandır" (s. 9). Zannederim bu konudaki en absürt ifadelerden biri yine Beşir Fuat'ın ölümü için yapılan "ilk aydın intiharı" saptamasıdır (Okay, 2002, s. 47).

Bu "ilk" sendromunu en çok ortaokul edebiyat ders kitaplarındaki "ilk köy romanı", "Batılı tarzda ilk roman", "ilk tiyatro eseri", "ilk realist roman" gibi ifadelerden hatırlayabiliriz. Özellikle roman bahsinde sıkça gündeme gelen bu "ilkler" tartışması ve bu tartışmanın verimliliği meselesi yakın zamanda birçok farklı 19. yüzyıl yapıtının çağdaş yayında dolaşıma sokulmasıyla birlikte tekrar alevlendi. Bu eserlerden biri olan, Mehmet Celal'in *Hayal-i Celal* adlı ilginç kitabının yeniden basımının sunuşunda Erol Köroğlu (2017), "Falanca dildeki kitabı kim yazdı? İlk roman hangisidir?" gibi soruların 20. yüzyıla ait olduğunu belirtir ve bu türden

metinleri anlamak için yanlış olduğunu söyler (s. 11). Bu metinler ve daha genelde edebiyat metinleri, bizler onlar üzerinde şudur ya da budur cinsinden tespitler yapalım diye değil, geniş yorumlar için vardır. Gizil değerleri de bu hermenötik alan içinde var olur. Bu metinlere dikkat ettiğimizde, üzerlerine tespitler ve "ilk" sıfatları yapıştırmaktan önce yakın okumaya tabi tuttuğumuzda, sadece kendileriyle sınırlı sıkışık bir alandan çıkacak, toplumsal ve siyasal halelerini de görebileceğimiz kültürel yapıtlara dönüşeceklerdir. Köroğlu'nun dikkat çektiği üzere mevcut teleolojik modernleşmeci anlatıdan sıyrılmak için bu dönemde yazılmış birçok metni okuyup tartışmalı ve farklı bağlantıları kurmalıyız. Sanki "ilk tenkitli biyografi" bir şekilde yazılmak zorundaymış gibi teleolojik, kaderci bir tutuma sahip olmamalıyız. Aksi takdirde çokça yerdiğimiz şu genel önerme bu dönemde yazılan tüm eserler için geçerlidir: "Batılı eserlere özenen ancak gelenekli örneklerin etkisinde öteye gidemeyen acemice bir denemedir" (s. 12).

Ben de Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* risalesinin eleştirel bir biyografi örneği olduğunu düşünüyorum. Ancak kastettiğim eleştirellik Orhan Okay'ınkinden epey farklı. Bu eleştirelliği Beşir Fuat'ın Şinasi'nin Osmanlı şair biyografilerine dair görüşleriyle, biyografideki edebiyat eleştirisi meselesiyle, modern edebi biyografinin yazar özne tasavvuruyla ve biyografide özneyle özdeşleşme konusuyla ilişkilendirerek tartışıyorum.

İlkler meselesiyle birlikte modernlik meselesinin de sorunsallaştırılması gerekir. Buraya kadar sunduğum literatür, özcü tutumundan dolayı modern kavramını da katı bir çerçeveyle ele alır. 19. yüzyıl sonrası burjuva biyografisinin formunu modern kabul ederek Türkçe numuneleri bununla tartar. Bugün artık Batı dışı modernlikler, çoğul modernlikler, geç modernlikler tabirleriyle anılan tartışmada bu öteki modernliklerin zaten haddizatında "modern" olduklarını es geçer.

Dolayısıyla Osmanlı'nın modernleşme deneyimi içerisinde ürettiği kültürel ürünlerin onun moderni olduğunu teslim etmez. Buna Çelebioğlu'nun tezinden örnek verilebilir: "[Beşir Fuat, Fatma Aliye ve Ahmet Mithat'ın] Batı'yı model alarak eserlerini yazdıkları ve Tanzimat edebiyatında, biyografi türünü kullanmada öncü oldukları, fakat birçok açıdan modern biyografi özelliklerine de uymadıkları ortaya çıkmıştır" (s. iv). Halbuki modern biyografi için tüm zamanda ve mekanda geçerli evrensel bir yönetmelik, onu kesinkes ölçebileceğimiz bir cetvel yoktur.

Öncelikle Beşir Fuat'ın ve diğer 19. yüzyıl biyografilerinin özgüllüğünü teslim etmeliyiz. Onları Batılı biyografinin şartlarına göre değerlendirip "modern" payesi vermek verimli bir yaklaşım değildir. Eseri kendi içinde değerlendirmeye imkan vermiyor. Onları ya pejoratif bir "geleneksel" sıfatına ya da amorf, olmamış, ham, başarısız manalarını taşıyan bir "gelenekselle modern arası" tanımına mahkum ediyor. Yukarıda da söz ettiğim gibi türsel özcülüğü idame ediyor, değer yüklü ve hiyerarşik bir konumlandırma yapıyor. Halbuki Ahmet Mithat Efendi'nin, her geçen gün bizi şaşırtmaya devam eden bu büyük otodidakt edebiyat adamının biyografileri de mesela, "Batılı" manada değil belki, ama çok farklı sebeplerle, modern sıfatını hak ediyor. Eğer ilklerden bahsedeceksek onun Fatma Aliye'nin hayatını anlattığı *Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti* adlı biyografisi ilk Türkçe "yetkilendirilmiş" (authorized) biyografi sayılabilir. Yani Ahmet Mithat biyografi öznesinin salahiyet verip yaşamöyküsünü anlatmada yetkili kıldığı ilk biyograftır. Yine bu sebepten ötürü, sadece bu kitap için Fatma Aliye'nin görüşlerine başvurup ondan belirli bölümler için kısa mülakatlar aldığından ve dolayısıyla eseri biyografi öznesiyle beraber yazdığından ilk birlikte (collaborative) biyografi de addedilebilir. Bunlar dışında, yaşamöyküsü bölümlerini tıfliyet, şebabet, rüştiyet gibi kesitlerle ayırarak basit ve sistematik; mesleki kariyeri izleyen, ve kesintili ilerleyen bir taksim yerine

biyolojik gelişimi öne çıkaran bir şema izlemiştir. Bununla birlikte İslam sonrası Orta Doğu edebiyatlarında özellikle muhaddislerin etkisinde gelişen tabakat literatürünün, kişinin eğitim hayatını merkeze alan yapısını kullanmıştır: Kişiyi eğitimi, hocaları, aldığı dersler, okuduğu kitaplar vb. üzerinden inşa eden âlim biyografilerinin bu yapısını kullanarak 19. yüzyıldaki bir kadın yazarın yaşamöyküsünü yazmıştır. Öyle ki bu yapıda Ahmet Cevdet Paşa ve Ali Sedat gibi aile bireyleri dahi baba, ağabey olarak değil; Fatma Aliye'nin ilk hocaları olarak ön plana çıkar. Ahmet Mithat böylece gelenekli türlerin yazınsal aletlerinden faydalanarak geç Osmanlı dönemi biyografinin oldukça kendine özgü ve "modern" bir numunesini kaleme almıştır.

1.3 Yaşam-yazımı araştırmalarında yeni bir yaklaşım: Oto/biyografik edimler

Türkçedeki biyografi araştırmalarının temel bir noksanı da yalnızca kitap formatındaki biyografilere odaklanılması, performatif hayat anlatıları gibi yazılı olmayan etkinliklere ya da üretim koşulları, söylem türleri, özne idraki gibi türün başka yapıtaşlarının ihmal edilmesidir. Biyografide modernlik bahsini sadece nihai ürünlere ve kitap biçiminde elimize geçen biyografik eserlere hasrederek anlayamayız. Namık Kemal'in, Ahmet Mithat'ın, Beşir Fuat'ın, Fatma Aliye'nin metinlerinden önce Şinasi'nin Fatin Tezkiresi'ni yeniden yayımlaması Türkçe biyografi tarihinde önemli bir dönüm noktasını oluşturur. *Tasvir-i Efkar*'da yayımlanan bir makalesinde Osmanlı şair biyografilerini konu eden Şinasi, bunları belirli noktalarda eleştirerek değişmesi gerekenleri işaret eder. Özellikle kişinin abartılı övüldüğü üslubu eleştirir. Eserlerin değerlendirilmesinde tarihselleştirmenin ve bağlamsallaştırmanın önemini vurgular. Özellikle referans sisteminin (alıntı, kaynak gösterme vb.) güvenilir ve sabit olması gerektiğini söyler (Akün, 1961, ss.

67-98). Yani hem içerik hem de biçim boyutuyla bir değişikliği önerir. Onun öncü bir modernleşme aydını olarak çağının ruhunu gösteren ve örnek olan makalesi Türk edebiyatında biyografinin değişimi açısından son derece önemlidir. Şinasi bu fikirlerini daha sonra Fatin Tezkiresi üstünde gerçekleştirecektir (Akün, 1965, s. 277).

Nasıl ki oto/biyografik yazım türlerine daha kapsayıcı ve alan açıcı bir yaklaşımın sonucu olarak uzun zamandır İngilizce literatürde "yaşam-yazımı" (life-writing) deniyorsa, bilhassa Elizabeth Bruss'ın (1976) *Autobiographical Acts* kitabından sonra sadece metinler değil, bir insanın özyaşamöyküsünü anlatmaya iten her türlü "edim" yaşam-yazımı araştırmalarının nesnesi haline gelmiştir. Böylece yalnızca nihai ürünle, yani kitapla sınırlı kalmayıp yazım süreci ve pratikleri de tartışmaya dahil olmuştur. Biyografiyle beraber "biyografik" de incelenmeye başlamıştır. Bu Türkçe yaşam-yazımı araştırmaları için de imkan açıcı bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım sayesinde tabakat, tezkire, tercüme-i hal, siyer, vefayatname gibi geleneksel olarak biyografi türü altında değerlendirilen eserlere ek olarak günce, rüya defteri, hatırat, gazete yazısı gibi diğer türlerdeki yaşam anlatılarını, daha önemlisi ise Türkçe tahkiye kültüründeki ve günlük hayattaki bütün söylem türlerini bu açıdan incelememize olanak tanır. Bunlarla birlikte bir kişinin başka bir kişinin yaşamını yazmasına/anlatmasına yönelik her türlü girişimi biyografik edimler içerisinde değerlendirebiliriz. Mesela Anadolu İslam geleneğinde belirli vesilelerle evlerde toplanıp Hz. Muhammed'in hayatını anlatan *Vesiletü'n-necat*'ın (Mevlid-i şerif) okunması âdeti böyle bir performansın radikal bir örneği olarak görülebilir. Böylece biyografi türünün modernleşmesini araştırırken yalnızca ürünü değil, onun üretim koşullarını ve üretim biçimlerini de içeren bir yaklaşıma kavuşuruz. Ayrıca bu yaklaşım tezin girişinde tartıştığım 19. yüzyıl Osmanlı'sının

değişen yazarsal pratikleri ve yeni entelektüel figürlerin belirişiyle de koşutluk içindedir. Böyle bir ortamda Şinasi'nin editöryel inisiyatifi edebiyatın gelişiminde otoriter (*authorial*/yazarsal manasında) bir etkiye sahip olabiliyor. Edimler, en az metinler kadar belirleyici hale geliyor. Bütün bunları düşündüğümüzde Bruss'ın terminolojisinden destek alarak Şinasi'nin hazırladığı Fatin Tezkiresi baskısını modernleşme dönemi Türkçe edebiyatın çok önemli bir dönüşüm uğrağı ve "biyografik edimi" olarak nitelendirebiliriz.[9] Bu sayede "tezkireden biyografiye" türsel geçişin önemli bir modunu keşfetmiş oluruz. Sadece bu tespitin bile iki pratik arasındaki boşluğu kapatmada önemli bir katkı olduğunu düşünüyorum. Buradan bakıldığında artık eleştirel baskısı gerçekleştirilmiş bir tezkireyi Türkçe modern biyografinin önemli bir aşamasına yerleştirebiliriz. Böylelikle Türkçede modern biyografi çalışmalarına gerçekten tezkire türünden başlayabiliriz. Orhan Okay (2011) Şinasi'nin bu baskısı için "Modern manada ilk biyografi denemesi olan bu çalışma" (s. 32) diyerek bunun olanağına işaret etmiştir ancak edim teorisi gibi açıklayıcı bir çerçevesi olmadığı için bunun nasıl çözümleneceği konusunda sessizdir.

1.3.1 Fatin Efendi'den Şinasi'ye, Şinasi'den Beşir Fuat'a yahut tezkireden edime, edimden biyografiye bir türün gelişimi

Tezkireler çok yakın bir zamana kadar oldukça katı bir tarihçiliğin perspektifinden değerlendirildiler. Bütün kıymetleri ihtiva ettikleri biyografik maddelerin doğruluğuna endekslendi. Bu odaklanma onların başlı başına bir yazım türü olduğunu ve bir enformasyon arşivi olmakla birlikte aslında bu etkinliğin kendisinin

[9] Bu eser yüzyılı geçen bir "kayıp" statüsünden sonra ancak 1961 yılında Ömer Faruk Akün tarafından başından itibaren 52 sayfalık bir bölümü günümüz imlasıyla neşredilmiştir.

önemli bir çalışma meselesi teşkil ettiğini ihmal etti. Aynur (2011) ve Niyazioğlu (2017) gibi son dönemde gerçekleştirilen çalışmalar bu ihmali gidermek niyetindedir.

Sadece Fatin Tezkiresi'nin serencamı dahi Türkçe biyografi yazınının ilgi çekici ve bir o kadar komplike yapısını gösterir. Fatin Tezkiresi olarak bilinen ancak ismi *Hatimetü'l-eş'ar* olan eser Salim ile Safayi'nin tezkirelerini "zeyl"dir. Türkçe şuara tezkirelerindeki zeyl geleneği, bir bakıma, Barthes'ın deyimiyle eseri "çoğaltmanın" bir yoludur; kendine özgü bir metinlerarasılıktır. Tezyil edeceği tezkireyi belirleyen biyograf, sadece kronolojik olarak selefinin bıraktığı yerden devam etmez; onu yapısıyla taklit eder, aynı zamanda eleştirir, dönüştürür. Pastiş, brikolaj ve başka yazınsal tekniklerle bir geleneğe ve türe dahil olur.[10] Mesela Nevai'nin *Mecalisü'n-Nefais* ve Cami'nin *Baharistan*'ını örnek alan Sehi Bey'in *Heşt Behişt*'inin bu iki eserin sekiz ana bölümden oluşan yapısını koruduğunu görürüz. Bununla beraber, tezkire yazarları tarafından büyük sitayişle söz edilen ve saygı duyulan Aşık Çelebi'nin *Meşairü'ş-Şuara*'sında ebcet sistemi tasnifinin kullanımı zorlaştırdığına değinen Tuba Işınsu İsen (2012), bu esere hiç zeyl yazılmamasına dikkat çekiyor (1325). Buradan yola çıkarak tertip tarzının zeyl yazılan eserlerdeki en önemli özellik olduğunu düşünebiliriz. Ayrıca Aşık Çelebi'nin tezkiresindeki istitratların hem konu hem de inşa yönüyle zenginliği onu tezyil etmeyi son derece güç kılmaktadır. Akim kalan bir başka tarz ise Güfti'nin mesnevi nazım biçimiyle kaleme aldığı 2400 beyitlik *Teşrüfatü'ş-Şuara*'dır. Bu eser orijinal bir örnek oluşturmasına rağmen büyük ihtimalle yine kullanışlılık esası gereği tezyil

[10] Osmanlı entelektüellerinin kitaplarla ilişkisi, zeylin de dahil olduğu manüskript yorum kültürü ve metinlerarasılık edimleri için bkz. İsmail Kara (2011). "Teknik olarak bir metni açma ve açıklamaya, tamamlamaya, ikmal etmeye, irtibatlarını genişletip yeniden kurmaya, derinleştirmeye, tenkit, tahkik ve tashih etmeye, teferruatlandırmaya doğru seyreden çalışmalara tefsir, şerh, haşiye, talikat, tafsil, tevil, izah, zeyl, tetimme, beyan, tekmile, fevaid gibi isimler verilirken, buna karşılık bir metni tahkim ederek sıkılaştırmaya, kısaltmaya, fazlalıklardan arındırmaya, ezberlenebilirlik ve kuşatılabilirlik kabiliyetini artırmaya, sistematik ve talimi hale getirmeye, özetlemeye, seçmeler yapmaya dönük çalışmalar ise ihtisar, muhtasar, hülasa, telhis, mülahhas müntehab, muktetaf diye adlandırılıyor" (s. 21).

edilmemiştir. Bu da İsen'in iddiasını desteklemektedir. Tabii Osmanlı Devleti gibi klasik bir imparatorlukta sanat ve edebiyat ilişkilerinin patrimonyal hamilik sisteminde yürüdüğünü, kişiler arası iktidar ilişkilerinin edebiyat alanını en az metinlerin kendisi kadar, hatta belki daha fazla belirlediğini unutmamalıyız. Bu sebeple bir eserin çoğalıp çoğalmaması müellifinin toplumsal-hiyerarşik konumuna son derece bağlıdır. Sadece metinleri dikkate alan bir yaklaşım hükümlerinde yanılabilir.

Yine Fatin Tezkiresi'ne bakacak olursak türün ilerleyişinin doğrusal değil, rizomatik olduğunu önerebiliriz. Salim tezkiresine Fatin Efendi'nin yanı sıra Ramiz ve Esad Efendi de zeyl yazmışlardır. Bunlardan Ramiz, Salim'in sanatlı inşa diline öykünürken Fatin'in kendinden önce zeyl yazan hiçbir tezkireciyi anmayarak yalnızca kronolojiyi dikkate aldığını görüyoruz. Safayi'nin kendisiyle hemen hemen aynı dönem için tezkire yazdığını öğrenen Salim, eserinin önsözünde kendi üslubunun keyfiyetini vurgulayarak kendini Safayi'den ayırmak istemektedir.[11] Fatin Efendi'nin *Hatimetü'l-eş'ar*'ı ise Salim'in olduğu gibi Safayi'nin de zeylidir. Dahası, *Hatimetü'l-eş'ar* Fatin Efendi'nin onayıyla Şinasi'nin gözetiminde dönüştürülüp yeni bir hüviyet kazanırken, tezkirenin eski hali geç dönem Osmanlı ve Cumhuriyet biyografi yazıcılığının en önemli isimlerinden İbnülemin Mahmut Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri*'nin tezyil ettiği baskı olur. Şinasi'nin gerçekleştirdiği biyografik edimin takipçisinin ise Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisi olduğunu iddia edebiliriz çünkü *Victor Hugo* eseri edebiyat eleştirisi ile biyografiyi yan yana getirebilen bir örnektir. İlginçtir, bu bağlantıyı ne Beşir Fuat hakkındaki doktorasıyla

[11] Bu tarz değerlendirmeler bugün için fazlasıyla naif gelebilir. Bir eserin sadece dil ve üslup özellikleriyle diğerinden ayrılması eleştirel çağı, teoriyi ve teoriden sonrayı görmüş bir zihin için ayırt edici nitelikler olarak gözükmeyebilir. Ancak belagatin, kuvvetli söz söylemenin, retoriğin, şiir sanatının, hatta sadece belirli kitapları belirli alimlerden okumanın dahi önemli olduğu ve kişinin toplumda ayırt edici bir pozisyona gelmesinin aracı olduğu modern-öncesi Osmanlı toplumu için oldukça anlaşılırdır.

öncü çalışmayı gerçekleştiren Orhan Okay ne de onla kendileri arasında bir akrabalık bulan Enis Batur, Fethi Naci gibi isimler kurmuşlardır. Bunu sadece Gül Mete Yuva'nın (2017) Beşir Fuat üzerine kısa değerlendirmesinde görüyoruz (s. 47). Özellikle şairanelik ve süslü üslup konusundaki dikkatlerinin benzerliğinden bahseder fakat bu kavrayışın dışında daha başkaca metinsel akrabalıklar var mıdır buna değinmez çünkü Yuva, Şinasi'nin bu Fatin Tezkiresi fikrini hayata geçiremediğinden bahseder. Bu durumda Ömer Faruk Akün'ün makalelerinden habersiz görünmektedir. Akün, bu baskının günümüze ulaşan elli iki sayfalık bölümünü neşrettiği gibi eserin eski Fatin baskısındaki ve yeni Şinasi baskısındaki değişiklikleri ve yenilikleri gösteren bir makale de kaleme almıştır.

BÖLÜM 2

EDEBİ BİYOGRAFİDE ÖZNE, EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ VE YAZINSAL UZLAŞIM

Biyografide özne derken kanlı canlı bir kişiyi kastettiğimiz gibi aynı zamanda türsel analiz dahilinde Foucault'nun (1980) "yazar-işlev"ine (author-function) benzer soyut bir mekanizmayı da kastediyorum çünkü edebi biyografide özne, diğer biyografi türlerinden farklı olarak, bir yazar-özne olarak kurulur ve bu yazar-öznenin tekillikleri olduğu kadar kendi türünün diğer üyeleriyle paylaştığı ayırt edilebilir genel özellikleri de vardır. Biyograflar bilerek ya da bilmeyerek bu nitelikleri biyografilerinde öne çıkarırlar. Bu da biyografi türünün bilinçdışı yazınsal uzlaşımlarından birini oluşturur. Bunlar ayrı kültürlerde ve zamanlarda farklılık arz eder. Mesela romantizmin yazara dair muhayyileyi artık yoğun biçimde etkisi altına aldığı ve belirlediği 19. yüzyılın ikinci çeyreğinde "dâhi" ve "melankolik" figürün biyografilerde de baskın olduğunu görürüz. Hatta bu tipin özelliklerini çevrelemek için İngiliz romantizminin ünlü siması Lord Byron'ın ismi sıfatlaştırılmıştır: "Byronic". Bu çağda Byronik yazar ve kurmaca eserlerdeki Byronik kahraman birbirine ayna tutar. Yani yazarın kahramanı oluşturduğu kadar, romanlardaki Byronik kahraman da yazarı oluşturur.[12] Böylece toplumsal hafızada bir yazar imgesi oluşur. Biyograflar tarihsel yazar kişisinin hayatını anlattıkları gibi bu yazar imgesini de anlatırlar. Yani kişi olarak yazarın tarihsel bir gerçeklik boyutu olduğu kadar yazarlık kurumunun da kamusal imgeleri vardır. Bunlar birbirinden kolay kolay fark edilemez. Edebiyat eleştirisi de bundan payını alır çünkü eserin alımlanması yazar imgesine bağlı gerçekleşir. Jameson'un (1994) tarihi tam anlamıyla

[12] Mesela Byron'ın "yarı-otobiyografik" manzum anlatısı *Childe Harold's Pilgrimage* ve "Türk masalları".

bilemeyeceğimizi ancak onu metinsel olarak kavrayabileceğimizi iddia ettiği gibi hayatlarımızı da gerçek anlamıyla bilemeyiz, onları ancak anlatılar/biyografiler olarak kavrayabiliriz (s. 35). Byron'un ne kadar "Byronik" olduğunu muhtemelen hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz.

2.1 Yazar-özne ve yazar edimleri

Foucault'nun (2014) tarif ettiği şekliyle yazar-işlevi metinle ilişkide toplumsal ve kültürel olarak belirlenmiş bir rolü yerine getirir. Bu durumda yazarlık doğal bir ilişki değil, bir toplumsallıktır ve farklı kültürler ile zamana göre değişiklik gösterir:

> Yazar-işlevi, söylemlerin evrenini içine alan, belirleyen, eklemleyen hukuksal ve kurumsal bir sisteme bağlıdır; her söylem üzerinde bütün dönemlerde ve tüm uygarlık biçimlerinde aynı tarzda ve tek-biçimli olarak uygulanmaz; bir söylemin üreticisine kendiliğinden atfedilmesiyle değil, bir dizi özgül ve karmaşık işlemle tanımlanır; gerçek bir bireye doğrudan doğruya göndermede bulunmaz, birçok ego'ya, farklı birey sınıflarının gelip işgal edebileceği birçok özne-konuma eşzamanlı olarak yer verebilir. (s. 240)

Edebi biyografi dediğimizde bu yazar-işlevinin atfedildiği öznelerin yaşamlarını yazan eserleri tanımlıyorum. Yazarlık müessesesinin değişmesiyle biyografilerdeki yazarlık pratikleri de değişir. Bazı temalar ise oldukça ısrarcıdır, yüzyılları aşabilirler. Biyografilerdeki tekrar eden yazarlık "topos"u biyografi öznesinin yazarlığının onanması için metinsel bir alettir. Mary Lefkowitz (2012), eski Yunan şairlerinin hayatlarına dair anlatılanların pek çoğunun kurmaca olduğunu tespit etmiştir (s. 4). Bu dönemdeki biyografik mitler, tıpkı kahraman mitleri gibi, gerçeğe yakınlıktan ziyade dinleyiciyi etkilemek ve kalıcı olmak amacını güdüyordu. Ayrıca, Büyük İskender gibi bir kişilik değilseniz hayatınıza dair günlük biyografik bilgilerin kayıt altına alınması hiç de muhtemel değil. Dolayısıyla geriye dönük yazma çabaları çokluk bu söylencelerin derlenmesinden ibaretti. Delphi tapınağı

kahininin Coeranus'un dizelerinin tanrısal doğası hakkında bir görüsü varsa mutlaka Archilochus hakkında da vardır. Bu onların yaratıcılığını tasdik eder. Üstelik bu yalnızca yazarlar için geçerli değildir. Yaratıcı üretimin hemen bütün alanlarında Kris ve Kurz'un (1979) "sanatçı anekdotu" dediği, sanatçıların "vehbi" gücüne delalet eden anlatılar vardır (s. 11). Klasik Türk edebiyatında özellikle mesnevilerin "sebeb-i telif" bölümlerinde bu türden biyografik mitlere sıkça rastlarız. Rüyada peygamberin veya bir velinin şaire yazmayı buyurması bunlardan biridir. Anadolu'da yakın bir geçmişe kadar Kuran'dan daha çok okunan Muhammediye'nin ilgili bölümünde Yazıcıoğlu Mehmet peygamberin kendisine seslendiğini yazar: "Tamâmet dolsun iller mu'cizâtım/ Yetişsin sözlerim mülk-i diyâra/ Yenile mevlidim çıksın cihâna" (Çelebioğlu, 1996, ss. 5-6). Evliya Çelebi'nin seyahatnamesinde anlattığı üzere şefaat dileyecek yerde "Seyahat ya resulullah!" dediği hikaye oldukça meşhurdur. Böylece eserlerinin ilahi membaına atıfta bulunurlar ve yazarlıklarının tanrısal otorite tarafından onaylandığını ima ederler. Bir diğeri ise doğrudan düş olmayıp düşsel özellikleri barındıran "hâtif", yani gayp aleminden seslenen melektir. Bu kutsi varlık şaire kutlu bir içgörüyü muştular. Bu melek Ali Şir Nevai'nin bir mesnevi yazdığı takdirde bunun Şirin'e denk bir güzellikte olacağını haber verir (Tekin, 1975, s. 23). Ancak yazar yetkesini her zaman tanrıdan almayacaktır. En seküler yazar biyografilerinde dahi deyim yerindeyse bu profetik figürün hâlâ barındığını iddia edebiliriz fakat genel olarak yazar gün geçtikçe dünyevileşecektir. Daha evvel yazarlık tanrı tarafından bağışlanırken, 19. yüzyılın sonundan itibaren eleştirmenin ve kamunun ihsan ettiği bir paye olacaktır. Biyografik yazının öncelikle kutsal, daha sonra ahlaki boyutunun gerilemesiyle türün giderek edebileşmesi doğru orantılıdır (Jefferson, 2007, s. 20). Modern biyografi çocuklukla, insanın gelişimiyle, psikoloji, içsellik ve bireysellikle alakalıyken klasik ve erken modern biyografi

toplulukla, ruhsallıkla, hepsinden ötesi "örnek" yaşamla ilgilidir. Bu dönemdeki biyografiler Doğu-Batı fark etmeksizin "kullanmak" için vardır (Sharpe ve Zwicker, 2008, s. 4). Bu bağlamda bir azizin yaşamı müminlere uhrevi bir rehber sunduğu için değerliydi, tıpkı bir şairin sözlerinin "vehbi" olduğu için övülmesi gibi. Dinsel paradigma belirleyicidir ve bu dönemde şair-yazar biyografileri sayıca çok az olmakla birlikte bunlar burada kastedilen manada "edebi biyografi" değildir. Bunun için öncelikle edebiyatın sekülerleşmesi, yazarlık mesleğinin himaye sisteminden çıkması, kullanışlılık yerine zevk için okuyan modern bir edebi kamu ve yayın kapitalizmi gereklidir.

2.2 Özne, yazarın doğuşu ve edebiyat eleştirisi

Edebi biyografi türün diğer üyeleriyle karşılaştırıldığında biyografinin şahane-i temsili olarak beliriyor. Konu hakkındaki derinlikli tartışmalar da çok uzun zaman bu alt tür üzerinden ilerledi. Diğer alt türler ise yakın bir zamana kadar sayısal incelemelere ve edebiyat sosyolojisine konu oldu. Artık daha demokratik bir yaklaşımın yer edindiğini söylemeden geçmeyelim. Ancak Türkçede anlaşılmasa da İngilizcedeki "edebi" (literary) sıfatı zaten bir değer belirtecidir (i.e. edebi kurmaca–tür kurmacası). Şematik ve birbirinin taklidi yapıtların karşısında yaratıcı eseri imler. Fakat edebi biyografi için durum her zaman böyle değildi. Belki şaşırtabilir ancak edebi biyografi diğer biyografi türlerine göre henüz çok gençtir. 18. yüzyılın ortalarında modern edebiyat alanıyla birlikte meydana gelmiştir; yani Foucault'nun kastettiği manada yazarın doğuşuyla. Tam da bu sebeple, 20. yüzyılda edebiyat eleştirisi adına ciddi saldırılarla bu alandan dışlanmaya çalışılan biyografi, aslında edebiyat eleştirisinin tarihi açısından önemli bir kırılmayı işaret eder. Yapıtın kaynağı tanrısal ilhamdan yazara geçtiği zaman biyografi eserin anlamını keşfetme

yolunda önemli bir araç haline gelmiştir. İlk edebiyat eleştirisi yapıtı sayılan Aristoteles'in *Poetika*'sından başlayarak Avrupa'da 18. yüzyılda modern edebi kamunun oluşumuna kadar geçen süre boyunca edebiyat değerlendirmeleri başat olarak mekanikti. Barthes'ın deyişiyle klasik edebiyat cebir gibidir. O güne kadar oluşan klasik türler, ki bunlar manzum ağırlıktaydı, kendi eleştiri araçlarını oluşturmuşlardı ve bunlar neredeyse tamamen biçimseldi: Vezin, kafiye, mazmun, edebi sanatlar, ses uyumu… Ancak başta roman olmak üzere burjuva devrimlerinin ürünü olan 18. yüzyılın yeni düzyazı türleri bunlarla değerlendirilemezlerdi. Bunlar başka bir dünyanın ürünleriydi. Bakhtin'in (1981) ifadesiyle "bütün başat türler arasında yalnızca roman yazıdan ve kitaptan daha gençtir. Yalnızca organik olarak yeni alımlama biçimlerine elverişlidir" (s. 3). Ayrıca romanın yükselişi modern bireyciliğin yükselişiyle beraber gitmekteydi. Dahası, roman bunun edebi aracıydı.[13] Edebiyat giderek tanrısal bağıştan ayrılmıştı ve yazarın dehasına bağlanır olmuştu. Yeni edebiyat kavramı yaratıcılık, orijinallik ve yenilik gibi dehayı niteleyen terimlerle anlaşılır olmaya başlamıştı. Retoriğe ve mekanik unsurlara dayanan mevcut edebi eleştirel paradigma ise ne biçimsel olarak bu yeni türleri ne de dehaya bağlı edebiyat kavramını açıklamaya müsait değildi (Jefferson, 2007, s. 61). Bu paradigma Aristoteles ile başlamış, Roma döneminde Quntilian, Cicero, Horace ile sürmüş, neo-klasik Avrupa'da Boileau ile perçinlenmiştir. Bu sebeple 20. yüzyılda biyografik eleştiriyi yeren okulların "Rus biçimcileri", "yeni-Aristotelesçiler", "retorik eleştiri", "yapısalcılık" gibi isimlerle anılması boşuna değildir. Bunun tersine biyografik eleştiri edebiyatın kaynağının yaratıcı dehada olduğuna kanaat getirilen bir çağda işliyordu. Yani yaşam ve eser arasında bir tür eşlenik değer öngörüyordu. Dolayısıyla özneyi/yazarı araştırmak eseri araştırmanın, yani edebiyat eleştirisinin ta

[13] Bkz. Watt (1997) ve Watt (2011)

kendisiydi. Bu yüzden yazar biyografileri edebiyat eleştirisinden ayrı tutulmazdı. Tabii bunun Avrupa'nın gelişim çizgisi olduğunu, ne kadar belli olsa da, dile getirmelidir. Türkçede halen "yazar nedir?" sorusunun tarihsel boyutu araştırılmadığı için Türkiye'deki serencamın bununla ne kadar benzeştiğini ya da bundan ayrıştığını ancak tahmin edebiliriz.

Edebi biyografi esere ışık tutması için yazarın yaşamını çağırırken iki yaklaşım geliştirmiştir. Birincisi, yaşam ve yapıt arasında bir nevi denklik gören mimetik yaklaşımdır. Burada yaşamın yapıtta temsil edildiği düşünülür. İkincisi ise doğrudan doğruya aksetmemesine rağmen yaşamın yapıtta derin izlerinin -özellikle duygusal- olduğunu öngören dışavurumcu yaklaşımdır. Elbette yazarların kendi hayatlarını anlattıkları bir eser olsa olsa "otobiyografi" adını alır; edebi biyografi ise yapıtın otobiyografik niteliği olduğu görüşünü içkin olmakla beraber peşinde olduğu şey yaşamın kendisi değil, onun nasıl yapıta dönüştüğüdür. Eğer biçimci eleştirinin ıstılahlarıyla ifade edersem edebi biyografi "fabula"nın değil, "syuzhet"nin ardındadır. Yaşam ve yapıtın mimetik ilişkisinde birincisi, ikincinin yaratıcı oluşum sürecinde dönüştürülmüş ve kapsanarak aşılmıştır. Bu karmaşık sürecin keşfi birçok biyografinin çıkış noktasını oluşturmanın yanında Sainte-Beuve ve Gustave Lanson gibi 19. yüzyıl edebiyat eleştirisinin önemli isimlerinin temsil ettiği bir kritik türünün de menşeidir. Dışavurumcu ilişki ise romantik kavrayışın yazar-yapıt algısını sürdürür: "Bir sanat yapıtı ancak onu yaratan kişinin içsel bir parçasıysa ve onun kişiliğinin izini taşıyorsa orijinal ve gerçektir" (s. 5-6). Bu meseleyi ileride tartışmak üzere burada bitiriyorum. Bunu burada tartışma amacım edebi biyografi için özne ve edebiyat eleştirisi kategorilerinin hem tarihsel hem de yapısal olarak nasıl birbirlerine bağlı ve ayrılmaz olduğunu göstermek içindi. Sean Burke'ün (1995) dediği gibi yazara karşı "belirli bir tavrı içermeyen hiçbir edebiyat ya da metin teorisi yoktur" (s.

ix). Edebiyat teorisinin kendisi biyografi fikri üzerine kurulmuştur. Ya onu eleştirinin -veya daha genel olarak yorumlamanın- alanından sürmek istemiştir ya da anlamın biricik sabitleyicisi olarak kullanmıştır. Bu yüzden D. C. Greetham'ın (1999) öne sürdüğü gibi biçimciliğin etkisine rağmen çoğu 20. yüzyıl eleştirmeni için yazarın niyeti meselesi "yanlış" değil, "esas" sorundu (s. 161). Bazıları yazar ve biyografi aynı şey değil diye itiraz edebilir ancak bu iki terim her zaman yekdiğeri içine sızarlar. İlkini konu edinen bir tartışma şüphesiz ikincisini de aklında tutuyordur. Üstelik öznesini "yazar-özne" olarak kuran edebi biyografi için bu ikisi zaten bir kabul edilir. Dolayısıyla bu tez de özne ve edebiyat eleştirisini birbirleri içinde göveren mefhumlar olarak ele almaktadır.

2.3 Modern edebi biyografi için tarihsel bir standart: Öykünmeci özne vs. biricik özne

Edebi biyografi, özne, yazar ve yazınsal eleştiri konusundaki bu mülahazalardan sonra Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* risalesinin Şinasi'nin Fatin Tezkiresi'nde ortaya koyduğu düşüncenin mirasçısı olduğunu daha kuvvetli iddia edebilirim sanıyorum. Çünkü profesyonel bir yazım tarzı olarak edebi biyografi, yukarıda açıklandığı üzere, öncelikle öznesini yazar-özne olarak kurmalı, öznenin "yazarlığını" yapıtlarıyla beraber incelediğinden ötürü yaşamı ve yapıtı birleştiren bir edebiyat eleştirisine kapı aralamalıdır. Bu durumda 19. yüzyıl Osmanlı edebiyatında yalnızca Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* ve Ahmet Mithat'ın *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti* kitaplarını modern edebi biyografi olarak tanımlayabiliriz. Yine aynı sebeple ilk bölümde andığım tezlerin modern biyografi örnekleri olarak sundukları Fatma Aliye'nin *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* ile Namık Kemal'in *Selahaddin* ve *Yavuz Sultan Selim* kitapları açıktır ki edebi biyografi olarak

değerlendirilemezler. Yalnız Fatma Aliye'nin eserinin başında tarih disiplinine ve tarihyazımına ilişkin bir tartışmanın olması, onun biyografiyi tarihin bir parçası olarak gördüğüne delalet ediyor ki bu 19. yüzyıl Avrupa'sındaki genel yaklaşıma mütenasiptir. Biyografi hakkında daha sonraki birçok tartışma biyografinin tarih ve edebiyat, yani "gerçek" ve "kurmaca" eşiğindeki gerilimli ilişkisinden yükselecektir. Bu sebeple Fatma Aliye'nin babası Cevdet Paşa'yı anlattığı biyografisi ayrıca bir değerlendirmeyi hak ediyor. Öte yandan Namık Kemal'in yukarıda adı geçen yapıtları edebilik bir tarafa, modern biyografiden ziyade klasik ve erken modern yaşam-yazımının "örnek hayat" anlatılarına yakındır. İkisi de yaklaşık seksen sayfa olan bu kısacık eserler bir "yaşamöyküsü" sunmak yerine tarihin bu büyük şahsiyetlerinin "ibretlik" kıssalarını anlatır. Sanki mensur bir Selimname ve gazavatname örneğidir. Bu manada 19. yüzyıl Osmanlı biyografi yazımının tipik bir özelliğini taşır. Bunun için özellikle Ebuzziya Tevfik'in seri halinde yayınladığı Batılı fikir adamlarının biyografilerine bakılabilir. Bu örnek yaşam anlatısı sadece Ortaçağ menakıpnamelerine özgü değil elbette, Hümanist ve Aydınlanma kültürünün ürünlerinde de bu anlatının dünyevi prototipleri vardır. Ancak dikkat edilmesi gereken husus bunun özellikle toplumda eğitsel vasfın ön plana çıktığı zamanlarda baskınlaşan bir tür olmasıdır; tıpkı modernleşme dönemi Osmanlı toplumu gibi. Mesela *Victor Hugo*'nun aksi olarak Beşir Fuat'ın *Voltaire* biyografisi de böyle bir eserdir. Osmanlı'da yabancı entelektüeller hakkında yayımlanmış biyografik kitapların ekseriyeti bu niteliktedir. Eğitim düşüncesinden başka herhangi bir toplumsal itkinin bunu tetiklemesi olası görünmemektedir. Üstelik bu eserlerin oldukça önemli bir çoğunluğu Namık Kemal'in zikredilen eserleri gibi yüz sayfaya ulaşmayan çalışmalardır. Bu tip çalışmaların öznelerini klasik ve erken modern dönem yaşam-yazımıyla birlikte "öykünmeci özne" olarak kategorileştirebiliriz.

Bunlar "seçkin" yaşam örnekleri olarak sunulurlar ancak "ayırt edicilikleri" paradoksal biçimde belirli ahlaki ve toplumsal normların timsali olmalarındadır. Bu manada kitabi, yalın, köşeleri belirgin ve birbirine benzer özneler olarak belirirler. Kendi ayırtları bile isteye törpülenmiştir. Halbuki modern biyografi yukarıda da değinildiği üzere modern bireycilik mitiyle yakından ilişkilidir. Benzerlik ve örnekliğe değil; farka ve günahlara dikkat eder. Burada öykünmeci öznenin karşısında "biricik özne" bulunur. Rousseau'nun *İtiraflar*'ı bu öznenin yaşam-yazımında belirdiği en erken tarihli ve en önemli eserlerden biri olarak gösterilir (Zwerdling, 2017, s. 9). Gerçekten de *İtiraflar* sadece oto/biyografi yazını açısından değil, genel edebiyat tarihi ve ayrıca modern özne ve kendilik tasavvurları açısından da çığır açan bir eserdir. Dahası, Rousseau'nun eseri bilinçli olarak öykünmeci öznenin doğrudan karşısında konumlanmıştır. *İtiraflar*'ın henüz ilk satırlarını okuduğumuzda Rousseau'nun öykünmeci öznenin yaşam-yazınındaki baskınlığıyla mücadele ettiğini anlayabiliriz. Rousseau'nun (1991) biricik öznesi kendini bu örnek özneyle ve onu denetleyen tanrısal güçle mücadele ederek meşrulaştırır ve ancak bu hesaplaşmadan sonra kendi yaşamöyküsünü anlatmaya geçer: "Öyle bir iş tasarlıyorum ki şimdiye kadar ne eşi görülmüştür ne de kimse onu bu şekilde gerçekleştirmeyi aklından geçirecektir. Benzerlerime, tabiatın bütün gerçekliği içinde bir insan göstermek istiyorum, bu insan da, ben kendim olacağım" (s. 3). Öyle ki bütün insanların, örneklik vasıfları olsun olmasın, doğal gerçeklikleri içinde anlatılmaya değer bir yaşamı olduğunu ima eder. Bu vesilede ise bu insan "kendisi" olacaktır; sanki herhangi biri olabilirmiş gibi. Tabiatın gerçekliği ifadesi insanın tanrısal haleden arındırılmış süfli doğasına gönderme yapması hasebiyle burada önemlidir. Biricik öznelik ısrarla dile getirilir: "Yalnız ben. Duygularımı biliyorum, insanların da ne olduklarını tasavvur ediyorum. Yaşayanlardan hiçbirine

benzemediğimi cesaretle söyleyebilirim. Onlardan daha iyi olmasam bile hiç değilse başkasıyım" (s. 3). Tanrıya hitap eder görünürken aslında "riyakar okura" seslenen şu jenerik cümleler her insanın ortalama günahkarlığını ispat etmek istemektedir:

> Ey Ebedi Varlık! Benzerlerimi, sayılmaz kalabalığını etrafımda topla, itiraflarımı dinlesinler, alçaklıklarım karşısında inlesinler, felaketlerim karşısında utanıp kızarsınlar. Senin tahtının ayakları altında her biri kendi kalbini aynı samimilikle açsın ve sonra bir tanesi, cesareti varsa: "Ben bu adamdan daha iyi oldum" desin. (s. 4)

İnsanın sıradan bir yaratılışa sahip olduğu inancı Samuel Johnson'un daha 18. yüzyılda işaret ettiği üzere sadece "ibretlik" ömürlerin değil ama bütün bireylerin yaşamlarının incelemeye değer olduğu görüşünü doğurmuştur. Hatta kişi ne kadar sıradan olursa o kadar öğretici olacaktır zira birçok okur bunu kendi deneyimlerine yakın bulacaktır (Thomas, 2005, s. 24). Bu dönemde romanlar için de aynı görüş söz konusudur. Rousseau'nun tabiatın bütün gerçekliğiyle "kendimi olduğum gibi gösterdim; düşkün ve alçak olduğum zaman düşkün ve alçak, iyi asil, yüksek ruhlu olduğum zaman yine öyle" (s. 3) cümlesini hatırlatır şekilde 18. yüzyılın yeni kurmacasının teşvik ettiği özdeşleşme ve taklit "iyi" karaktere ve "örnek" davranışa yönelik değildir. Yine Johnson'un ifadesiyle "birçok yazar doğanın izinden gitmek uğruna, asli karakterlerinde iyi ve kötü nitelikleri o kadar birbirine katıp karıştırıyor ki, bunların her ikisi de belirgin hale geliyor" (aktaran Löwenthal, 2017, s. 127). Okur, kendi yaşam tecrübesine çok yakın karakterlerle karşılaşıyor. Ayrıca anlatıcı bu karakterlerdeki ahlaki iyiyi yüceltmediği gibi kötüyü de yermemektedir. Ona göre bundan önceki çağın ürünlerinde kahramanların faziletleri ve kusurları okurun etkinlik alanında olamayacak kadar uçtaydı fakat bu yeni "tehlikeli gerçekçilik" hayatı ve edebiyatı hiç olmadığı kadar yakınlaştırıyordu (s. 127). Kendini aynada görmek isteyen burjuva sınıfı, romanları olduğu gibi oto/biyografileri de okuyordu. Bu manada bu iki yazın türünün okuma deneyimleri ve alımlanması birbirine çok

yakındı. Modern biyografinin modern öznesi, kurmaca ve gerçek arasındaki bu muğlaklaşmadan, yani başka kurmaca ve gerçek hayatlarda kendi yaşamını izlemek tecessüsünden, burjuva edebi kamusunun zevklerinden, gerçekçi anlatım tekniğinden ve modern bireyciliğin sıradan ancak merak uyandıran kendilik bilincinden neşet etti.

Kurmaca eserlerdeki özne tasavvuruyla oto/biyografik yazındaki "gerçek" özne tasarımının nasıl paralellik gösterdiğine dikkat ediniz. Rousseau'nun otobiyografik öznesiyle 18. yüzyıl romanlarının öznelikleri arasındaki müşabehet çarpıcıdır. Demek ki modern bireyciliğin kendilik bilincini oluşturan şey özsel olmaktan uzaktır ve kurmaca öznelerle aynı söylemsel yasaya tabidir. Çalışmanın başında romantizmden bahsederken dediğim gibi en az Lord Byron'un Byronvari kahramanı yarattığı kadar bu kahraman da Lord Byron'u yaratır. O halde bu öznenin metinsel temsilinden başka gerçekliğinin olmadığını, tezin başındaki Jameson referansını tekrarlayarak "gerçek" yaşamlar orada olsa bile bunlara ancak metinler aracılığıyla erişebileceğimizi söylemeliyiz. Robert Smith'in (1996) Derrida ve otobiyografi üzerine çalışmasında bahsettiği üzere "oto/biyografik özne düşünsel olarak diğer özne türlerinden farklılaşmaz. O da diğerleri gibi 'söylemsel bir etki'dir" (s. 64). Birçok farklı söylemin mücadelesinden ve dayanışmasından doğar. Biyografilerin yazar-öznesi de çağının yazarlık ve öznelik imgelerini taşır. Edebi biyografinin yazar-öznesi çağının epistemesine (örn. yazarın imzası), yazarlık mitlerine (daha evvel örnek verilen "rüya" bahsi), yazarlık edimlerine ve yazınsal konvansiyonlara tabidir. O zaman bu biyografinin öznesi ne kadar "yazar-işlevi" ne kadar "gerçek yazar"dır? Bu sorunun doğru bir cevabı yok ancak bu soruyu Osmanlı biyografilerine yönlendirerek onlar hakkında bazı önemli bilgiler edinebiliriz.

2.4 19. yüzyıl Osmanlı'da Türkçe edebi biyografi: *Beşir Fuat* örneği

Yukarıda da değindiğim üzere 19. yüzyıldaki Türkçe biyografi eserlerinin hemen hemen hepsi kısa anekdotların bir araya getirildiği küçük risalelerden oluşmaktadır. Eserlerin hacmini vurguluyorum çünkü bunun onlar hakkında önemli bir şeyi gösterdiğini düşünüyorum. Bu boyutun dayattığı, izin verdiği ve kısıtladığı bir anlatı biçimi vardır. Bütün o örnek gösterilen "hayatı ve çağı" formatındaki modern biyografilerin kalın ciltler halinde olmasının epey makul bir gerekçesinin olması gibi: Öznenin hayatını çevrelemek, öznenin hayatını anlattığı kadar çağını da bununla ilişkili olarak resmetmek, onu hem tarihi etkileyen bir aktör hem de tarihle şekillenen bir ademoğlu olarak göstermek,sıkı bir arşivcilik ve yoğun bir dokümantasyon çalışmasıyla yaşamındaki günlük detaylara kadar yazmak, bütünlüklü bir yaşamöyküsü sunmak. Biyografi bu uzun soluklu "beşikten mezara" yaşam anlatısını gerçekçi romanın eleştirisiyle birlikte aşar ve çağdaş eğilimlerin etkisinde daha kısa ve deneysel denemelere de yönelir. Ancak eğer söz konusu metin 19. yüzyıla ait bir Türkçe eserse, yani "postmodern" bir biyografi anlatısı sunmuyorsa ya da Moretti'nin (2000) tarifiyle yerli ses ve yabancı biçimin bileşiminin sebep olduğu kendine özgü bir tarihselliği barındırmıyorsa (ss. 54-68), seksen sayfalık bir biyografi pek çok yönüyle vasat bir eserdir. Bu şartlar altında değerlendirildiğinde, daha evvel modern edebi biyografi olarak tanımlayabileceğimizi söylediğim *Victor Hugo* ve *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti*'ni dışarıda bırakırsak, yine Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* (2014) eserinin diğerleri yanında ilginç bir numune teşkil ettiğini iddia edebiliriz. Örnek yaşam anlatısından kesin biçimde ayrılan bu küçük risale, kitabi zaviyeden değerlendirildiğinde birçoklarının biyografi addetmeyeceği bir metin olsa da önemli bir Tanzimat yazarının yine sıra dışı bir yazar-özne figürünü nasıl

kurguladığını göstermesi itibarıyla önemlidir. Bu nedenle burada Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* biyografisine ayrıca yer vermek istiyorum. Ahmet Mithat'ın yazar biyografileri 19. yüzyıl Osmanlı yazınında gerçekten kendine münhasır bir yeri işgal ediyor. Modernleşme dönemi Osmanlı Türkçe edebiyatın belki de bu en önemli figürünün biyografileri Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* eserini konumlandırma çabasında değerli bir karşılaştırma nesnesi sunar. 19. yüzyıldaki biyografi yazım pratikleri açısından, ayrıca *Victor Hugo*'nun yarattığı tartışmanın önemli taraflarından biri olarak, Ahmet Mithat'ın dışarıda bırakılması tez için yapısal bir eksiklik olurdu. Dahası; Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ın ve Fatma Aliye'nin yazarlıklarının oluşumunda edebi baba rolünü üstlenerek kariyerlerinde çok önemli bir pozisyonu teşkil etmiştir. Onun bu iki genç muharrir ile alakası, herhangi bir biyografın biyografi öznesine alakasından farklı boyuttadır.

Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* eserini incelediğimizde, Rousseau'nun otobiyografik öznesinin ve döneminin Avrupa romanının kurmaca öznelerinin söylem tarafından belirlenmesi ve birbirine benzerlik göstermesi gibi, Osmanlı'daki özne telakkisinin de aynı şekilde belirlendiğini anlayabiliyoruz. İlk örneğini Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanında gördüğümüz Tanzimat romanının alafranga züppe karakterinin özellikleri bu kitapta Beşir Fuat'ı betimlemek için kullanılır. Beşir Fuat'ın biyografik olguları bu karakterin tipik vasıflarına göre düzenlenir. Varlıklı bir aileye mensup ve paşazade olması mesela, annesinin tecennün etmesini kaldıramayan marazi bünyesi ve nevrozlu psikolojik hali görmezden gelinerek, kendini eğlenceye vermesinin babasız, mirasyedi, yoldan çıkmış züppe roman kahramanına benzetilmesine olanak sağlamıştır. Jale Parla'nın (2012) dediği gibi bu kahraman tipinin "sanki gerçek yaşamdaki kopyasıdır Beşir Fuat. Aileden zengindir. Mirasyedidir. Kendini zevk ve sefa alemine vermiştir" (s.

98). Ahmet Mithat (2014) kitabında tıpkı babasız kalmış, yönünü kaybetmiş ve kendini sefahate vermiş züppe karakterden bahseder gibi bahseder ondan: "Beşir Fuat ise sürdüğü safa demlerini dahi valide ve peder mirası ile sürmüş olduğundan…" (s. 61). Yani bu hovardalık sunumu biyografilerde görmeye alışkın olduğumuz türden bir özel hayata duyulan gazeteci tecessüsü olmadığı üzere, ayrıca kişinin cinselliğini onun kimliğinin önemli bir yapıtaşı olarak gören ve biyografide Freud sonrası tebarüz eden psikanalist yaklaşımın da bir ürünü değildir. Tanzimat romanının da söylemini oluşturan mutlakçı paradigmadır. Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ta sanki kendi romanlarının sağlamasını yapmaktadır.

Ahmet Mithat Beşir Fuat'ın intiharının dahi, uğruna hayatını verdiği fikri mülahazaları es geçerek, varsıl olduğu halde annesine bakmayıp hastaneye yatırmasının "ilahi bir cezası" olduğunu ima eder: "Sözün doğrusu, validesi hakkındaki muamelesinin ceza-yı manevisini gördü" (s. 61). Yani hayırsız züppe oğul teması Beşir Fuat'ın biyografik olgularını açıklayıcı bir motif olarak kullanılmaktadır ve "ceza-yı manevi" ifadesinde görüldüğü üzere ilahi mutlakçı söylem Tanzimat romanında olduğu gibi burada da hakimdir. Bu bahiste kendini Beşir Fuat yerine koyan Ahmet Mithat "benim validem böyle bir felakete duçar olsaydı, Doktor Munceri değil, her kim ne derse desin, ben bais-i vücudum olan validemi kendim muhafaza eder, kendim baktırırdım. Hem ben Beşir Fuat gibi valide ve pederden mirasa konmuş bir adam olmadığım halde böyle yapardım" (s. 61) diyerek Beşir Fuat'ın mirasyediliğini bir kere daha vurgulamasının yanında kendi "ahlaki" üstünlüğünü de ortaya koyar. İşte tam da burada Ahmet Mithat'ın *Felatun Bey ve Rakım Efendi* romanını yeniden yazdığını düşünebilirsiniz. Felatun Beşir Fuat iken Rakım ise kendisidir. Beşir Fuat biyografisinde işlevselleştirilen bir diğer Tanzimat romanı unsuru da züppe karakterin yetersiz eğitimidir. "Maarif-i

şarkiyye"den zaten bihaber olan bu tip, bildiğini zannettiği "maarif-i garbiyye"yi de eksik ve yanlış bilmektedir. Bundan ötürü kendi toplumuna yabancılaştığı gibi "yanlış Batılılaşmış", ayrıca dünyayı ve nesneleri doğru okuyamaz olmuştur:

> Beşir Fuat Arabî'yi, Farisî'yi yalnız Fatih Rüşdiyesi'nde görülebilecek kadar görmüş; hadis ve tefsir ve kelam ve tasavvuf gibi şeylerle hiç iştigal etmemiş ve hatta bana kendisinin itiraf eylediği üzere Kur'an-ı Azimü'ş-şân'ı Fransızca tercümesinde ve bizce 'tefsir' demek olacak intikadat-ı Kur'aniyye'yi Avrupa lisanlarında görmüş[tür]. (s. 28)

Ahmet Mithat'a göre "Osmanlı olan bir adam için bunların ne yaman noksanlardan addolunacağı muhtac-ı tafsil ve tatvil olamaz" (s. 29).

Tanzimat romanında anlamı sabitlemek, kapanımlı bir metin oluşturmak ve okurun "kastedileni" anlaması için "müdahil anlatıcı" aracına başvurulması yaygındır. Bununla beraber özellikle Ahmet Mithat ya romanın son bölümünde yahut buna eklenen bir sonsözde metnin yönergesini, yani kıssadan hisseyi verir. Burada bu bölüm "Bu Faciadan Alınacak İbret" başlığını taşır. Ahmet Mithat'a göre "Hakk celle ve a'lâ hazretleri insana her ne ihsan etmeyi tecelli buyurmuşsa, cümlesini Beşir Fuat'a vermişti. Zadeganlık, mükemmeliyet-i vücut, güzellik, zekavet, fetanet, servet, beyne'l-akran namus ve haysiyet, hepsi mükemmeldi" (s. 78). Ancak "hikmet-i batıla" onu ifsat eder. Okuruna her zaman bir öğretmen tavrıyla yaklaşan Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ın ölümünün hiçbir manası olmadığını söyleyip onun intiharını Tanzimat romanının mutlakçı söyleminden ve sınırları keskin iyi-kötü ayrımından farklı bir şekilde anlamlandırmak isteyenlerin gözlerini korkutarak bitirir kitabını:

> Hikmet-i batıla erbabı, bu dünyada şermsar oldukları gibi, öteki dünyada dahi ser-nigun olmak akla en karibdir. Hele yaptıkları işin hiç de kahramanlık olmadığı, bazı mesakin-i nisvanın bile kendi nefislerinde ölüm ikaına isbat-ı iktidar eylemeleriyle müsbittir. Cenab-ı Hakk cümlemizi tarik-i müstakime hidayetle dâllînin tarikinden muhafaza buyursun. Amin. (s. 79)

Milan Kundera (2014), *Roman Sanatı*'nda insanın içinde gemlenemez bir arzu olduğundan bahseder. İyi ve kötünün birbirinden bariz biçimde seçilebileceği bir dünya isteğidir bu. Dinler ve büyük anlatılar bu arzunun birer yaratımıdırlar. Bu arzu, aynı zamanda Jale Parla'ya göre Tanzimat romanının epistemolojik temellerinden biridir: "İyiyle kötünün kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir dünya görüşü" (s. 15). Kundera'ya göre bu kesinlik arzusu ile onun "belirsizliğin bilgeliği" dediği romanın bilgeliği arasında çıplak bir karşıtlık vardır. Bu büyük anlatılar der Kundera, "romanla, ancak onun görecelik ve çokanlamlılık dilini kendi zorunlu ve dogmatik söylemlerine aktarmaları halinde uzlaşabilirler" (s. 19). Öyle sanıyorum ki Ahmet Midhat Efendi'nin *Beşir Fuat*'ını, Parla'nın İslami epistemoloji tezine istinaden açıklayabiliriz. İslami epistemoloji tanımı ne kadar sorunlu olsa da Tanzimat romanının "zorunlu" ve "dogmatik" söylemi, yani Parla'nın (2012) deyimleriyle "mutlakçı" ve "apriori" (s. 20) gerçeklik anlayışı, Tanzimat'ın kurmaca öznelerini belirlediği kadar gerçek öznelerinin temsilini de belirlemiştir. Bu manada bize yardımcı olan bir açıklama sunuyor. Kundera'nın romanesk söyleme atfettiği belirsizliğin bilgeliği, görecelik ve çokanlamlılık kavramları -Bahtin'in diyaloji kuramı akla geliyor hemen-Rousseau'nun otobiyografik öznesini ve Johnson'un iyinin ve kötünün belirsizleştiğini söylediği 18. yüzyıl kurmacasının karakterlerini açıklarken, Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat'ını Tanzimat romanının mutlakçı söylemi açıklar. İki özne tasavvurunun da bir ölçüde metinsel ve söylemsel olduğunu tekrar hatırlatmalıyım. Biyografi özneleri üzerinde yazılan dönemin özne ve yazar tasavvurlarının etkisinden söz ettim. Ancak tabii ki bu öznelerin kurgulanmasında en bariz ve belki de en etkili eyleyici biyografın kendisidir. Wayne Booth (1983) zımni yazarı (implied author) okurun gerçek yazarın eserlerinden çıkarsadığı "ikinci kendiliği" olarak tanımlar (s. 71). Booth'un çalışmasından yola çıkan Michael

Benton (2009) "çıkarımsal/istidlali biyografi öznesi" (inferential biography) tanımını ortaya atar: "Çıkarımsal biyografi öznesi, biyografın yazarın öncelikli olarak eserlerinden yola çıkarak yarattığı ve okura sunduğu yazar tasarımıdır" (s. 74). Yani zımni yazarın biyograf tarafından yazıya dökülmesi de diyebiliriz çıkarımsal biyografi için. Yazarın eserlerinden elde edilen yazar imgesinin okura sunulmasıdır.

Niyazi Berkes tarafından (2007) "müraice" (s. 380) ithamına uğramış bu yapıt, iddia edildiği gibi iki yüzlü olsun veya olmasın, 19. yüzyıldaki pek çok Türkçe biyografinin aksine düşünce hayatına bir müdahale teşebbüsüdür ve bu yüzden değerlidir. Beşir Fuat'ın şok etkisi yaratan ve İstanbul'da bir intihar salgınına yol açan ölümünün toplumsal hafızadaki anlamını kontrol ve manipüle etme çabasında olan eser; toplumdaki hiçbir tartışmaya dahil olmayan, dolayısıyla iddiası da olmayan, naif bir eğitimciliği kendine görev edinmiş ve pek çoğu tercümelere dayalı cansız biyografilerin tersine Osmanlı entelektüel hayatındaki mühim bir tartışmayı (materyalizm) bu tartışmanın biricik öznesi (Beşir Fuat) üzerinden değerlendirmektedir.

Giriş bölümünde açıkladığım ve yukarıda birkaç kere başvurduğum, Şerif Mardin'in Osmanlı aydınlarını açıklamak için kullandığı "daimon", "literati", "intellectus" gibi terimlerin bu bağlamda açıklayıcı bir kuvveti var. Beşir Fuat'ın fikirleri uğruna ve buhranı yüzünden intihar etmesi dünyaya, şeylere, hakikate ve yanlışa bakışta kristalize bir zihne sahip ve her entelektüel karşılaşmayı bu açıklık sayesinde kolayca kategorize edebilen Ahmet Mithat'ça anlaşılmaz ya da en azından "veyl" görülüyor. Varlığa yönelik bakışın bu kristal açıklıkta kalması onun için o kadar önemli ki ölümünden hemen sonra yayımladığı *Beşir Fuat* biyografisini yakından tanıdığı bu entelektüelin anlam derununu tavzih, evladı gibi gördüğü bir yazarın kaybının bünyesinde açtığı boşluğun icbar ettiği insani ve yazarsal bir

boşalma; sağaltma eylemi, ölünün ardından yazılması mutat bir vefiyat ya da alelade bir biyografi olarak yazmamıştır. Ahmet Mithat, kelimesi kelimesine dediği üzere "[Beşir Fuat gibi] o kadar marifet sahibi bir adamın intiharında ne hikmet olabileceğini pek çok adamlar merak ettiklerinden" bu materyalist aydının fikirlerinin toplumu etkilemesinden endişe ettiği ve bu intiharda "hiçbir hikmet bulunmadığını göstermek için" (s. 68) yazmıştır. Ahmet Mithat'ın biyografisinde Beşir Fuat'ın intiharı bir ölüm gibi değil; reddedilmesi, cedel uygulanması gereken bir tez/argüman/önerme gibi ele alınmıştır. Bu yüzden kitabın alt-başlığı bir biyografi yerine klasik literatürde daha sık gördüğümüz "reddiye" başlığını hak eder. Zira Beşir Fuat'ın ölümünün "boş yere" olduğunu göstermeyi amaçladığını söyledikten hemen sonraki cümlesinde "kendi meslek-i hikmetim dediği materyalizme gelince ona dair de reddiyat-ı atiyyeyi arz eyleriz" (s. 68) der. Zaten kitapta bu ifadelerin geçtiği bölümün başlığı o devirde Türkçede eleştiri kavramı için kullanılan kelimelerden biri olan "muahezat"tır. Ahmet Mithat bu reddiye ile "literati" görevini ifa etmektedir. Yani mevcut bilgi statükosunu ve toplum yapısını muhafaza etmeye çalışmaktadır. Bu manada Beşir Fuat biyografisi Ahmet Mithat'ın İngiliz bilim adamı Draper'in din-bilim çatışmasını ele aldığıeserine karşı yazdığı *Nizâ-ı İlm ü Dîn: İslâm ve Ulûm* kitabıyla aslında aynı saikı taşımaktadır: İslamiyet aleyhindeki yayınların neden olacağı zararları bertaraf etmek. Ahmet Mithat, Beşir Fuat'ın ölümünü ve dolayısıyla yaşamını bu ajanda gereği ehlileştirmiştir.

Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat'a müdahalesi "metinsel" boyutta kalmamıştır. Cesedinin kadavra olarak tıbbiyeye bağışlanmasını isteyen vasiyetine karşı çıkmış ve kamuyu yönlendirerek Müslüman cenazesi düzenlemiştir. Sanki aksi takdirde Beşir Fuat'ın hayaletinin musallat olmasından korkmaktadır: Onun fikirleri, kitapları, ölümünün etkisi, yani Beşir Fuat'ın inandığı biçimiyle gerçek ruhu. Ahmet Mithat'ın

Beşir Fuat biyografisi ve ona zorla Müslüman cenazesi düzenlemesi doğrudan ilintili iki hadisedir. İlkinde toplumu onun fikirlerinden korumaktadır, ikincisindeyse cesedinden. Böylece bu adamın topluma verebileceği "maddi manevi" tahribatın önüne geçmek istemiştir.

BÖLÜM 3

BEŞİR FUAT VE 19. YÜZYIL TÜRK EDEBİYATINDA *VİCTOR HUGO* OLAYI

3.1 Özne, kronoloji ve teleoloji

Öznenin hayatının zamansal dizimi belki de biyografinin tahkiye boyutunu en çok ilgilendiren meselesidir. Bunu Rus biçimcilerinin *fabula* (öykü) ve *syuzhet* (söylem) kavramlarına başvurarak açıklayabiliriz. Bilindiği gibi bu kavramlar bir hikayedeki olayların biçimlendirilmemiş gerçek zamanlı sırası ile bunların anlatı tarafından biçimlendirilmiş hikayedeki gerçekleşme sırasını, yani kurguyu ifade eder. Örneğin, bir kişinin hayat hikayesi içinde birçok tutarsızlığı barındırabilir ve herkesin hemfikir olduğu bir anlatıya ulaşmak zor olabilir. Ancak karmaşık hayatların bile bir sırası vardır: Doğum, çocukluk, ilk gençlik, üniversite, evlilik, yaşlılık ve ölüm. Bu olguları farklı hayatlar için eksiltebilir ya da çoğaltabiliriz. Fakat bir şey kesindir: Aşağı yukarı belli hatlara sahip bir ömre sahibiz. Bu bizim hammaddemiz; fabula. Biyografın bunu nasıl şekillendirdiği ise edebiyatçı vasfının ön plana çıktığı bir alan, bu da syuzhet. Ancak bu biçimlendirme sadece biyografın tasarrufunda değildir, türün uzlaşımları ve biyografinin yazıldığı belirli kültürdeki yaşam döngüsüne dair görüşler de buna etki eder. Çince biyografi geleneği ve Fransızca biyografi geleneği birbirinden farklı bir tarihselliğe sahiptir ve bu tarihsellik yeni yazılan biyografiler üzerinde muayyen bir etkiye sahiptir. Öte yandan Çin kültürünün ve Fransız kültürünün insan yaşamına dair dikkatleri de farklıdır, bunlar da biyografiye yansır. Bunu da Focuault'nun Borges'ten ödünç aldığı "Çin Ansiklopedisi" mecazıyla açıklayabiliriz. Bu ansiklopedi Batılı taksonomi sistemine göre oldukça farklı bir tasnif sistemine sahiptir ve alışkın olmayanlar için kesinlikle düzensiz ve irrasyonel gözükmektedir. Bu ansiklopedide hayvanlar şöyle sınıflandırılmıştır: (a) imparatora

ait olanlar, (b) mumyalanmışlar, (c) evciller, (d) yavru domuzlar, (e) sirenler, (f) fantastik yaratıklar, (g) sokak köpekleri... Bu hiç "akla yatkın" olmayan sıra uzar gider. "Bu taksonominin şaşkınlığı içinde bir anda bir şey fark ederiz. Başka bir düşünce sisteminin egzotik cazibesi içinde gördüğümüz şey bizimkinin sınırlılığıdır, bunu [ya da aksini] düşünmenin imkansızlığı" (Foucault, 1970, s. xv). Biyografideki hayatın düzenlenmesini de böyle anlayabiliriz. Alışıldık bir Batılı yaşamöyküsü için bir oluşum çağı olarak ergenlik yılları önemli bir dönemdir: Aileden bağımsızlık, kendilik bilinci geliştirme, cinselliğin keşfi... Bu yüzden biyografide bu döneme elden geldiğince çok yatırım yapılacaktır. Çocukluktaki travmalar, anne ve babayla ilişkisi, unutamadıkları aranacak, bunlarla öznenin yetişkinliğindeki önemli olaylar neden-sonuç ilişkisine bağlanacak, ilerleyen hayatındaki süregiden etkisi ispat edilmeye çalışılacaktır. Biyografideki bu teleolojik bakışın, "yani yazarın erişkinlik görüşlerini daha evvelki yıllara dair bilgi eksiğimizi gidermek için kullanmanın karşı konulmaz bir baştan çıkarıcılığı vardır" (Benton, 2009, s. 42). Bu bakış 19. yüzyıl Osmanlı biyografisinde ve burada konu ettiğimiz biyografilerde de yaygındır. Ahmet Mithat'ın (1998) Fatma Aliye Hanım biyografisinde kadın yazarın henüz çocukken okumak iştiyakının ne aşırılıklara vardığını anlatarak Fatma Aliye'nin daha o zaman bir "muharrire" olacağı bedihi bir ereksellik çizer:

> Fatma Aliye Hanımefendi'nin daha tamamıyla tufuliyetten çıkmamış, ve henüz tamamıyla sabavet haline girmemiş oldukları bir zamanda bile taallüme o kadar heves ve iştiyakları varmış ki okumuş olanların artıklarını yemek insanı okumuş edeceği hakkında işittiği söze bir safiyet-i tıflane ile inanmış. Fakat okumuş olarak kimi intihap edip de artığı yiyeceği hususunda bir hayli zaman müteredditi kaldıktan sonra nihayet valideleri hanımefendiye müdavim olan ve "hoca hanım" diye dairede hürmet ü itibar edilen bir kadını "okumuş!" olmak üzere intihap ederek onun artığını yemek gayretine düşmüş. (s. 46)

Aynı şekilde Beşir Fuat (1999) da Victor Hugo'nun henüz bir ilkokul çocuğuyken fenden hiç hazzetmediğini söyler. Bu şair doğasına okuldaki "ulum-ı müsbete"

hocaları tarafından ket vurulduğunu söyler. Şiire meylinin hasta olduğu bir sırada okuldaki bilim derslerinden geri kalıp evde şiirle uğraşmasına bağlar:

> Victor bulunduğu mektepte meyl-i tabiisine hasr-ı evkat etmeye ulum-ı müsbete hocaları tarafından müsaade göremiyordu…. Hasta olmak mülabesesiyle pek de hoşuna gitmeyen ulum-ı riyaziyeyi bir müddet terk ederek hasta olduğu müddetçe şiirle meşgul oldu. Hugo'nun ulum-ı riyaziyeye çok heves etmemesi şayan-ı esef hallerdendir. Bu ilme layıkıyla heves göstermiş olaydı, her şeyi doğru muhakeme etmeye alışır, hayalata çok kapılmaz ve binaenaleyh bazı asarında görülen vahi fikirlere mahal kalmaz idi. (s. 49-50)

Alıntıdan görüldüğü gibi eserlerindeki romantik hayaller dahi eğitiminde bu şair doğasının izale edilmemesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan Çin toplumunda ya da farklı tarihi dönemlerde çocukluk ve ergenlik insan hayatını tasnifte bir "çağ" olarak yer almaz ve bahsettiğimiz bu deneyimler ergenliğin sonucu olarak görülmez. Dolayısıyla biyografide de bunun etkilerini göremeyiz.

Yaşam döngüsünün tasnifi bir yana, kültürler bir insan hayatında önemli ve anılmaya değer görülen şeyleri de belirler. Söz gelimi Ahmet Mithat biyografisinde Fatma Aliye'nin "örtünmesine" (tesettür) büyük ihtimam gösterir. Fatma Aliye'nin ne zaman tesettüre girdiği metinde özellikle belirtilir ve mesela tartışmalı görülebilecek yerlerde, diyelim ki bir erkekle görüşmesinde, Fatma Aliye'nin örtülü olduğunu vurgular. Bu 19. yüzyıl Osmanlı Müslüman toplumunun yüksek ailelerinden birinin bir kadın üyesinin yaşamöyküsünü yazmanın getirdiği bir kısıtlamadır. Bu bakış biyografiye sinmiştir. Yine örneğin, genelde biyografi kişisinin hayatındaki kişiler anlatıldığında en başta onun ailesi akla gelir. Bununla birlikte örneğin modern öncesi İslam toplumlarındaki bilim adamlarının biyografilerinde ailelerinden ziyade öncelikle ders aldıkları hocalarına, hangilerinden icazet aldıklarına ve onlardan hangi kitapları okuduklarına yer verilir. Türdeki bu uzlaşımlar modern dönemde de etkili olabilir. Ahmet Mithat *Bir Muharrire-i*

Osmaniyenin Neşeti'nde Fatma Aliye'yi yetişmiş bir yazar ve ilim muhibbi olarak kurguladığından bu yönteme başvurur. Babası Cevdet Paşa'yla ya da ağabeyi Ali Sedat'la ilişkisinde bile bir baba kız veya ağabey kardeş değil, hoca talebe ilişkisi buluruz; Fatma Aliye'nin ilk hocaları:

> Ali Sedat Beyefendi Hazretleri için talim ü tedris meselesi daha ciddi ve daha ihtimamlı bir surette iltizam olunduğundan ve Fatma Aliye Hanımefendi dahi biraderlerini pek ziyade sevdiğinden daima onunla ihtilat ederek yine onun derslerini istima eylermiş. Bu suretle beşinci yaşı içinde Mushaf-ı Şerif'i hatme muvaffak olduğu gibi biraz sonra dahi Mızraklı İlmihal, Mevlid-i Şerif misilli Türkçe lisan ve nesih hattıyla harekeli olarak matbu bulunan kitapları dahi söküp okuyabilmeye başlamış. (s. 44)

Gerçeklik görüşleri dahi bu kültürel çerçeveden nasibini alır. Osmanlı şuara tezkirelerinde rüyaların ne kadar önemli bir yer tuttuğunu yukarıda belirtmiştim. Burada rüyalar içsel bir yaşamda kapalı bulunmaz, hayatın bir parçası ve insan deneyiminin geçerli bir öğesidirler. "Gerçek" yaşamdaki olaylar hayatı nasıl etkiliyorsa rüyalar da öyle etkiler. Bir 17. yüzyıl Arap Osmanlı alimi Hayreddin el-Remli'nin otobiyografisini inceleyen Judith E. Tucker (2001), Remli'nin özyaşamöyküsünde rüyalarının tıpkı günlük olaylar gibi nakledildiğine dikkat çeker. Rüyada aldığı derslerden, hocalarıyla yaptığı tartışmalardan söz eder. Mesela hayatındaki en büyük kararlardan birini rüyasında İmam Şafi'yi gördükten sonra almıştır. Şafi mezhebi fakihi olan Remli, bu rüyada Osmanlı Şam'ında çalışabilmek için imam Şafi'den Hanefi mezhebine geçmesinin cevazını alır (s. 14). Rüya alemi, tarihsel zamandan ayrılmamıştır. Hayattaki pek çok diğer olay gibi neden ve sonuç ilişkisinde yerini alır ve günlük olaylar yaşamda ne kadar etkiliyse onlar da o kadar etkilidir. Bu otobiyografi, "gerçekten" yaşanmamış yaşanmışlıkların da gerçek yaşama dahil olduğunu kabul eden bir kültürün ürünüdür. Bu anlayış "Batılı" burjuva biyografisinin gerçekçi anlatısının içermediği bir nitelikti ancak 20. yüzyılın sonunda böyle bir anlayışın yerleşmeye başladığını ünlü biyograf Michael Holroyd'un (2002)

sözlerinden çıkarabiliyoruz: "Biyografi artık sadece bir olgular yığını değil.... Rüyaların ve hayallerin değerini biliyoruz. Hayatın hiç yaşanmamış ama insanların içinde yaşayan gölgesi ve söylediğimiz yalanlar, hepsi yaşadığımız doğrunun bir parçası" (s. 19). Bu aynı zamanda biyografideki unsurların Doğululuk-Batılılık, rasyonellik-irrasyonellik gibi özcü ikiliklerden kaynaklanmadığını da bir kez daha gösterir. Bu kültürel kısıtlamaların dışında kalan ise biyografın tasarrufu ve yaratıcılığıdır.

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisi söz konusu olduğunda ise 19. yüzyıl için çok tipik bir sıra dizimi olduğunu söyleyebiliriz. *Victor Hugo* bize klasik bir beşikten mezara öyküsü sunar. Çocukluk, aile yaşamı ve eğitim kısaca anlatıldıktan sonra erginlik dönemine gelinir. Bu çok sıradan olmasa da anlaşılırdır çünkü yirminci yüzyılın ikinci yarısından önceki dönemde çocukluk çağı ve ebeveyn ilişkileri şimdiki kadar önemsenmiyordu. Kişinin özel yaşamından ziyade kamusal etkinlikleri anlatılıyordu çünkü kişinin insanları ve toplumu ilgilendiren yanı buydu. Daha doğrusu "özel hayat" bugünkünden farklı bir şeyi, kişinin iş/profesyonel hayatının dışındaki kamusal etkinlikleri, dostlarıyla geçirdiği vakitleri, yani sosyal hayatı ifade ediyordu. Biyografi de bunları anlatıyordu. Yine de 19. yüzyıl biyografide çocukluğun keşfedildiği bir dönemdi. Kişinin "doğası" yerine ebeveynlerin belirleyici etkisi tartışılıyordu. Beşir Fuat'ın Hugo'nun erken edebiyat anlayışında ve siyasi görüşlerinde annesinin etkisini tartışması bunun bir örneği olabilir. Yine de Hugo'nun daha sonraki ev içi yaşamına, eşiyle ilişkisine ve ailevi sorunlarına hiç değinmemesi çağının "evcil yaşama" gösterdiği titizliğin olağan bir özelliğidir.

Birinci bölümü değil de eğer mukaddimeyi biyografinin başlangıcı sayarsak o zaman karşımıza bambaşka bir sıra dizimi çıkar. Önsöz, Victor Hugo'nun sekseninci

yaş gününü anlatarak başlar, yani Hugo'nun ölümünden üç sene önceyi. Böyle bakıldığında biyografi retrospektif bir kuruluşa sahip olur. Hugo'nun yaşamının sonundan geçmişe bir bakış gibi kurgulanır. Böyle düşünmek daha mantıklı geliyor çünkü mukaddimenin içeriğini düşündüğümüzde bizi asıl hikayeye çekmeye çalışan bir kancayı andırır: "Umum tarafından bu derece mazhar-ı tazim ve ihtiram olan bu ihtiyar daima böyle bir muamele görmüş mü idi? Ne gezer!" (s. 35). Beşir Fuat, "Gelin de bu hayatı benden dinleyin! Kararınızı ondan sonra verin" diye çağırmaktadır. Bize öykünün konusunu açık eden ama can alıcı noktalarını açmayan, bunun için kitabın kalanına çağıran bir giriştir. Anlatıbilimin terimiyle hikayeye bir tür analepsis (flashback) ile başlar; daha sonra Hugo'nun hayatını kronolojik sırayla anlatır.

Victor Hugo belirli büyük mecazlarla işleyen bir biyografi olsa da bu yönelimini aşikar kılmaz. Mesela kitabın başlığında Hugo'yu hiçbir biçimlendirmeye sokmaz. Standart, niyetsiz bir başlıktır bu: *Victor Hugo* –Tercüme-i hal. Bunun yerine şöyle bir başlık kullanmaz: "Hugo –Bir Müceddit". Beşir Fuat bölüm başlıklarında da Victor Hugo'yu nasıl tasavvur ettiğine dair "yönelimli" bir özne sunmaz. Basitçe birinci fasıl, ikinci fasıl, üçüncü fasıl şeklinde adlandırır. Bu ikincil bir konu gibi görünebilir ancak biyografi tarihi için önemli bir tartışmanın nedenidir. Modern biyografi tıpkı roman gibi bölüm başlıklarına sahip olmaya alışıktır: "Bir Yazarın Doğuşu", "Doğu ile Batı Arasında Ahmet Mithat", "Eve Dönen Adam", "Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti", "Dahinin Görevi"… Bu gibi başlıklar biyografi öznesini şekillendirerek daha en baştan okuyucunun özneye bakışını kontrol altına almak isterler. Bunun da bir teleolojik yanılsama olduğunu düşünen biyograflar ne kapakta ne de bölümlerde başlık kullanmamışlardır. Beşir Fuat'ın da böyle yapması okur açısından gayet özgürlükçü bir tutum olarak yorumlanabilir.

Beşir Fuat bunun yerine her bölümün başında birtakım olgu matrisleri verir. Bunlara "hülasa" diyor. Bunlar teleolojik olmaktan öte her bölümü okumada yol gösterici mahiyettedirler. Örneğin dördüncü bölümün hülasası şunlardan oluşmaktadır:

> Romantizm mesleğinin zuhuru, Victor Hugo'nun kavlince bu mesleğin neden ibaret bulunduğu - Bir mesleğin terakkisine mevki-i coğrafisinin de yardımı vardır. Münazaraya dair bir mütalaa - Talma ile bir mükaleme - Cromwell - Tiyatro fenninde teceddüd - Odeon tiyatrosunda bir muvaffakiyetsizlik - Marion de Lorme nam oynun meni (1829) - Hernani - Matmazel Mars - Dramın ilk defa olarak mevki-i temaşaya vazı - Théatre-Français'de kahramanane bir meydan muharebesi - Theophile Gautier'nin kırmızı yeleği - Tam sırasında yetişen bir tabi – Chateaubriand'ın mütalaası - Sonunda Herani ne oldu. (s. 63)

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'su kronolojik bir yaşam anlatısı izleyerek 19. yüzyılın yaygın Batılı şemasına riayet eder ancak bu dönemin olgular ve detaylarla dolu hacimli biyografilerine benzemez. Yaklaşık yüz elli sayfalık kısa bir biyografidir. Bu da onun anlatısındaki pek çok şeyi etkiler. Bu yüzden aslında o çok savunduğu gerçekçiliğin yoğun betimlemesine, olgu ve detaylarla şişirilmiş hacmine, belge ve dokümantasyon arşivciliğine, uzun toplumsal çözümlemelerine sahip değildir. Halbuki biyografi, 19. yüzyıl gerçekçiliğine çok şey borçludur ve çağdaş zamana kadar tıpkı onun gibi oylumlu olmaya meyillidir. Robert Skidelsky'e (1988) göre hem roman hem de biyografideki "gerçeklik, uzunlukla ölçülür; "her şeyi anlatmakla"; detay üstüne detay yığmakla" (s. 9). Ünlü biyograf Justin Kaplan (1996) da bunu itiraf eder: "Biyografi en iyi haliyle -belki anakronistik olarak- büyük klasik romanların yaratıcı dünyasına özenir. Ferdi karakteri merkeze alır ve başı, ortası, sonu belli, sıkıca bağlamına oturtulmuş bir öykü anlatır" (s. 2). Catherine Peters (1995) için "biyograf, tıpkı bir romantik romancı gibi, merkezi karakterin ve güçlü ve mantıklı bir olay örgüsünün önemine inanır" (s. 44). Beşir Fuat gerçekçi romanların ince örülmüş yapısına sahip değildir. Karakterinin iç çatışmalarını, hayatındaki krizleri muhtasar anlatır. Hugo'nun general babasının mesleği sayesinde

İspanya ve İtalya saraylarında geçen hareketli çocukluğu, III. Napolyon dönemi sürgün hayatı gibi dramatik dönemler üstünde durulmaz. Merkezi karaktere ve olay örgüsüne sadık kalsa da özellikle Zola'yı tartışmaya başladığı bölümden itibaren yaşam anlatısını sekteye uğratır. Peki, o zaman Beşir Fuat'ın gerçekliği nerede yatmaktadır? Bu soruyu cevaplamadan önce *Victor Hugo*'nun niçin tafsilatlı bir biyografi değil de mücmel bir formu olduğunu izah etmek istiyorum.

Bu nicelik birimi, uzunluk ya da kısalık, ne kadar tali görünse de biyografinin gerçekçilik efektinde gayet mühim bir işleve sahiptir. Bence bu sadece Beşir Fuat'ın edebiyat görüşü veya gerçeklik konseptiyle alakalı değildir. Yazma anının koşulları da bunda etkilidir. Bu biyografinin yazılma sebeplerinden önemli bir tanesi Victor Hugo hakkında ciddi ve geniş bir tartışmaya yol açmak ve Beşir Fuat'ın edebiyat alanına hızlı bir girişini sağlamaktır. Beşir Fuat *Victor Hugo*'yu 1885 yılının Temmuz ayında yayımlamıştır. Fransız yazar Victor Hugo ise bu tarihten daha iki ay önce, Mayıs 1885'te vefat etmiştir. Beşir Fuat'ın bu zamanlamanın önemini kavradığını, kitabı tam da bu sırada çıkardığında istediği etkiyi yapacağını bildiğini düşünebiliriz. Bu yüzden biyografiyi kısa sürede bitirip yayımlıyor.

İkinci sebep biyografinin amacıyla ilgilidir. Beşir Fuat konvansiyonel bir biyografi yerine Osmanlı edebiyat tartışmalarını hedef alan bir biyografi yazdığından bu konuda çok seçici davranır. Yani biyografi aşırı ölçüde zamanının duyarlıkları tarafından belirlenmiştir ve bunlarla diyaloğu öncelenmiştir. Detaylı bir anlatım yerine kendi gündemine uygun olayların ve meselelerin anlatımı yeğlenmiştir. Yaşamı öykülemekten ziyade de edebiyat eleştirisi ön plana çıkmaktadır. Bu da gerçekçi kurgudan çok argümantatif makale söylemini baskın çıkarmıştır. Bütün bunlar biyografinin amacına matuftur. Ayrıca, Beşir Fuat'ın gerçekçilik anlayışı dışsallığın doğrudan ve detaylı tasvirine değil, bilimsel ispatına dayanıyor. Bu da

biyografinin formunu etkilemiş olabilir. Belki daha evvel Osmanlı'da bu tarz bir biyografinin yazılmamış olması da sebepler arasına eklenebilir.

Şimdi, gerçeklikle ilgili soruya dönersek bunun Barthes'ın "biographeme" kavramıyla açıklanabileceğini umuyorum. "Biographeme" kavramını dilbilimsel üretimine dayanarak Türkçeye "yaşam-birim" diye çevirebiliriz. Bu gibi birimler okura sayfalar dolusu olgu, betimleme, detay, belge içinde bulamayacağı gerçeği epifanik bir tecrübe olarak sunar. Yaşam-birim çok zaman öznenin hayatındaki önemli bir olaya denk düşmez, yüzeysel görünür. Alışıldık biyografinin progresif anlatımı, dedektif tarzı iz süren yaklaşımı öznenin hayatındaki her olayı anlamlı görmeye, onu bir amaca bağlamaya heveslidir. Biographeme, klasik biyografinin bu hareketli anlatımını duraksatır. Bunlar bir lahzada yakalanılan ve hapsedilen kompakt anlam-zaman parçacıklarıdır. Proust'un *mémoire involontaire* konseptiyle bir yakınlığı vardır. Ölen bir yakınınızı bir biyograf gibi hatırlamazsınız. Bu hatırlayışta bir telos, bir amaç yoktur. Onu belirli durgun imajlarla hatırlarsınız: Kedileri ve çiçekleri sevmesi, limonlu kekten hoşlanması, ilk kez el ele tutuştuğunuz an vs. Bu imajların bir ereği yoktur ama çağrışım yoluyla çoğalırlar ve sonunda bir biyografiyi oluştururlar (Burke, 1989, s. 41).

Bense yaşam-birimi ereksellikle birlikte düşünüyorum. Barthes (1976) "biographeme"den şöyle bahseder: "Ölmüş bir yazar olsaydım, hayatımın, dostane ve tarafsız bir biyografın gayretkeş emekleriyle birkaç detaya, birkaç tercihe, birkaç dönüşüme, yani 'biogrepheme'e diyelim, indirgenmesinden nasıl mutluluk duyardım" (s. 9). Bu tanımın erekselliği dışladığını düşünmüyorum, hatta destekler görünmektedir. Biyografın seçtiği yaşam-birimler metin boyunca tekrar eden motifler, birkaç detay, baht dönüşü, tercih veya olaya indirgenebilir. Bunlar, yukarıda bahsedildiği gibi istemsiz hatırlamalar olmamakla beraber hâlâ özne hakkında

paradigmatik gerçeği verebilirler. Örneğin Beşir Ayvazoğlu'nun (2013) Yahya Kemal biyografisinin alt-başlığı, Tanpınar'dan esinlenerek koyduğu "Eve Dönen Adam"dır. Bilindiği gibi bu nitelemeyi Tanpınar (1995) *Yahya Kemal* kitabında yapmıştır (s. 52). Bu aynı zamanda farklı biyografik tahayyülerin ilişkisini gösteren güzel bir örnektir. Beşir Ayvazoğlu'nun biyografisinde Yahya Kemal'in Paris'ten İstanbul'a dönüşü sadece coğrafik bir eylem değildir, bu aynı zamanda ruhi ve akli bir seferin de metaforu haline gelir. Böylece okur Yahya Kemal'i "eve dönen adam" çerçevesinden okur. Böylece ereksel ama aynı zamanda dondurulmuş -progresif olmayan- bir an yaratılmış olur. Beşir Fuat'ın "müceddit" anlatısı da Victor Hugo'yu anlamada en belirleyici çerçeveyi oluşturur. Bütün yaşamöyküsü bu kavram vasıtasıyla anlamlı hale gelir. Klasikler ve romantikler arasındaki mücadele, anne sevgisi, idam aleyhtarlığı, sürgün, bilim ve hayal karşıtlığı, Hugo'nun şairane doğasını gösteren olaylar, Voltaire vurgusu, Hugo'nun Zola'yla kavgası ise Hugo'yu anlatmak için başvurulan başlıca olgulardır. Bunlar Beşir Fuat'ın tercihlerinin mahsulüdürler. Doğru ya da yanlış olarak değerlendirilmelerinden ziyade bir bakış açısının ürünü olarak ele alınmalıdırlar. Ira Nadel (1984) için "biyografinin amacı 'olayları' nakletmek değildir ama bu 'olayları' temel alarak bir tavır, bir perspektif, bir bakış açısı sunmaktır. Bunu da sıklıkla mecaz ile yapar" (s. 208). Buradaki mecaz "müceddit"tir ve biyografideki diğer bütün yaşam-birimler bu mecazı desteklemek için özenle seçilir. Bu seçim işlemi biyografinin asılsız ya da kurmaca olduğunu göstermez: "Bir yaşamın farklı versiyonları içinde farklı olgular bulunduğu için değil, o olgulara en iyi hangi anlatı ve söylemin uyduğu hakkında farklı görüşler olduğu için vardır" (s. 103). Beşir Fuat'ın gerçekliği "abidevi" gerçekçi biyografinin detaycı söyleminde değil, kullandığı perspektif ve mecazda yatmaktadır. Seçtiği olguların dışavurumcu ve açıklayıcı gücü ise perspektifinin Osmanlı bağlamına özgü

olmasından kaynaklanmaktadır. Aynı perspektif ve mecaz bundan başka bir bağlamda anlamsızlaşabilirdi. Ahmet Mithat bu sebeple onun *Voltaire* biyografisini övmekteydi; yine aynı sebeple Victor Hugo biyografisi de takdir edilebilir.

3.2 *Victor Hugo*'da yazar-öznenin kuruluşu, edebiyat eleştirisi ve yazınsal uzlaşım

"Ey muhibb-i fen ü hikmet pey-rev ol düh[h]ata sen"

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisini Osmanlı'daki çağdaşlarından ayıran en önemli niteliğin biyografi kişisinin bir yazar-özne olarak kurulması ve bu öznenin edebiyat tarihi içinde bağlamsallaştırılması olduğunu söylemiştim. Dolayısıyla biyografiyle edebiyat eleştirisini birleştiren bir pratik icra etmesidir ayırt edici niteliği.

Beşir Fuat (1999), biyografisinin "Mukaddime" bölümünde niçin bir Victor Hugo yaşamöyküsü kaleme aldığını ve bu yazarı nasıl konumlandıracağını açıklar. Görünüşte bu büyük şairin hayatının "meçhul kalmasına vicdanı[m] kail olmadığı" için yazmıştır. Ancak yazma sebebinin o kadar masum olmadığını ve bunun Osmanlı entelektüelleri arasındaki Hugoculara bir meydan okuma olduğunu anlıyoruz: "Şimdiye kadar [onun] mesleğine ittiba edenlerden hiçbirisi Türkçe tercüme-i halini kaleme almadı". Osmanlı edebiyatçılarından Hugo'nun mesleğine (romantizmi kastediyor) tabi olanların yapmadığını bir realist olarak kendi gerçekleştirerek onlara meydan okuyor çünkü bu onların hayal ettiği tarzda bir Hugo biyografisi olmayacaktır. Tam burada matematikteki binom teoreminde gördüğü yüksekliği "en ali, en latif, en beliğ addolunan eşarda bulamadığı[n]ı" söyleyen Beşir Fuat, dolayısıyla bu büyük Fransız şairinin yazarlığını da gerçekçiliğin ve bilimin demir kafesinde değerlendireceğini ima etmektedir. Ancak Hugo yandaşlarını da bu

mübarezeye davet eder: "Mamafih, müşarün-ileyhin tercüme-i halini *şairane* kaleme almaktan üdebamızı hiçbir şey men etmez" (ss. 38-39). Görüldüğü üzere örnek yaşam anlatısı sunulmayacağı açıkça ifade edildiği gibi, Şinasi'nin Osmanlı şuara biyografilerini konu alan makalesinde eleştirdiği "şairane" üslup ve onun beraberinde getirdiği "övgü" yazını burada da eleştirilmektedir. Övgü (panegyric) biyografilerinin en seçik eksikliği belirli bir norm sistemine dayandıklarından ötürü birbirine benzer özneler üretmeleridir. Bu durumda öznelerine iyi davranmak isterken aslında onlara ihanet ederler. Biyografinin temel iddiasını, yani öznenin gerçeğe yakın temsilini ve tarihteki biricik pozisyonunu ihmal ederler. Beşir Fuat ise öznesini kusurlarıyla "tekilleştirir". *Victor Hugo* biyografi kişisini bir "övme/anma" nesnesi olarak ele almaz. Bununla beraber belirtilmeli ki yarattığı infialin aksine bir "yergi" nesnesi olarak da değerlendirmez. Edebiyat tarihi içindeki yerini belirlemeye çalışır ve onu bir yazar-özne olarak "edebiyat araştırmasının" nesnesi kılar. Üstelik yabancı bir yazarı konu etmesine rağmen Osmanlı edebiyat ortamını tartışmasına dahil eden bir biyografidir. Zaten Beşir Fuat'ın biyografilerini dönemindekilerden ayırt eden ve bu kadar tartışılmasını sağlayan bir diğer vasfı da çağdaşlarının tercüme ve kitabi biyografilerine karşı (burada yine Ebuzziya Tevfik'in eserlerini hatırlayabiliriz) telif olmasıdır. Dahası, bunun da ima ettiği bir sonuç olarak eserlerin Osmanlı bağlamını ve Osmanlı edebi kamusunun meselelerini hedef almasıdır. Bu durum Beşir Fuat'ın hamiliğini üstlenen Ahmet Mithat tarafından da bilinmektedir ki *Voltaire*'in yayınlanmasından sonra Beşir Fuat'ın eserini çağdaşı diğer yazarların eserleriyle karşılaştırır ve kendisini şu sözlerle över:

> Yazdığın tercüme-i hali beğendim, dedim. Nesini beğendim, biliyor musun? Bunun Osmanlılar için yazılmış olmasını beğendim. Bugün Voltaire olsun, sair meşahirin olsun tercüme-i hallerini yazmaktan kolay hiçbir şey yoktur. Michaud'yu açtığın gibi bin kişinin tercüme-i halini Fransızcadan Türkçeye tercüme ediversen bitti gitti. Hatta Fransızca bilmeyen bazı müelliflerimiz gibi Ermeni'den, Rum'dan kimden olursa olsun bir mütercim bulup tercüme

> ettirdikten sonra bir de kalemden geçirdin mi, işte tercüme-i hal yazıldı. Fakat o terüme-i hal Beşir Fuat'ın Voltaire'ine benzer mi? Heyhat! (aktaran Okay, 2012, s. 129)

Orhan Okay'ın aktardığına göre Joseph-François Michaud "Biographie Universelle" isimli büyük ölçekte bir biyografiprojesinin başındaki kişidir (s. 129). Aydınlanma dönemi Avrupa'sında bu tarzda evrensel biyografiler revaçtaydı. Ahmet Mithat'ın sözlerinden çıkardığımız başka bir bilgi de o dönemdeki Osmanlı yazarları arasında Michaud gibi kaynaklardan tercüme yoluyla piyasaya biyografi yazmanın yaygın oluşudur. Bu durum Ahmet Mithat'ı rahatsız ettiği gibi Beşir Fuat'ın özgün eserlerinin onların yanında temeyyüz etmesini sağlamaktadır.

Klasik edebiyat anlayışı daha önce de belirtildiği gibi retorik ve poetika temelliydi. Özellikle Fransa'da devletin dil ve edebiyat üzerine tahakkümünün en erken kurumsal tezahürlerinden biri olan Fransız Akademisi'nin (1635) bizzat kardinal Richelieu yönetiminde bu anlayışı perçinleyen kültür politikaları gütmesi, bugün 17. ve erken 18. yüzyıl Fransız edebiyatının "neoklasik" olarak adlandırılmasına yol açan gelişmelere neden olmuştu. Bu dönemin en büyük isimleri edebiyatta Corneille (ö. 1684) ve Racine (ö. 1699), edebiyat eleştirisinde ise Boileau (ö. 1711) idi. Bu dönemde "şiir sanatı" dediğimiz şey Antik Yunan ve Roma ozanlarının eserlerine yaklaşmak demekti. Edebiyat eleştirisi ise yeni yazılan eserlerin, bu anlayışın fikri temellerini ortaya koyan Aristoteles, Quintilian, Longinus, Cicero ve Horace gibi eski filozof ve retorik üstatlarının metinlerindeki görüşlere uyup uymadığını test etmekti. Yani edebiyat "geçmiş yönelimli" (retrospektif) ve hayli biçimciydi. 18. yüzyılAvrupalıların Eski Yunan'ı yeniden keşfettiği ve ulusal tarihyazımından plastik sanatlara, edebiyata kadar -varsayılan- Grek normlarının ve değerlerinin etkisinin görüldüğü bir dönemdir. İdeal olarak görülen, üstün sayılan ve taklit edilmesi gerektiği düşünülen "Helen" estetiği,

Winckellmann'ın başı çektiği sözde bir antikiteye dönüş başlattı. Grek estetizmi Goethe, Hölderlin, Heine, Lessing, Herder gibi Alman romantikleri için paradoksal biçimde modernleşmenin bir aracıydı. İngiltere ve Fransa gibi siyasal birlikten ve devrimsel toplumsal dönüşümlerden mahrum Alman halkı için birleştirici bir güç ve toplumsal stimülasyon sunuyordu. Eliza Marian Butler (2012), bu etkiyi çalıştığı kitabında bunun için "Yunanistan'ın Almanya üstündeki tiranlığı"diyordu. Edebiyattaki geçmişe yönelimli anlayış 18. yüzyıldaki Helenizmle perçinlenmişti. Fransa'da ise bu süreç Fransız Akademisi'nin kurulmasıyla başlamıştı ve baskıcı bir denetim mekanizmasını teşkil ediyordu. Yazarlar üzerinde bir devlet organının baskısı olmadığı Almanya'nın aksine sıkı şekilde formel ve kuralcı bir estetiği destekliyordu. Victor Hugo'nun ve Fransız romantiklerinin eleştirileri bu geçmişe bağlılık ve değişimi engelleyen kuralcılıkla ilgilidir. Beşir Fuat, okurunun Victor Hugo'yu daha iyi anlayabilmesi için biyografisinin mukaddimesinde Hugo öncesi Fransız edebiyatını böyle anlatır:

> Victor Hugo zamanında Fransa üdebası Yunan ve Roma şuarasının mukallitliğiyle iktifa eylemekte idiler. Kudemanın açtığı çığırdan çıkmak bunlar için adeta meslek-i edebide irtidat gibi görülüyor idi…. Letafetin son derecesine numune olmak üzere kudemanın asarı mehaz ittihaz olunur ve bir eser gerek ifade ve gerek fikir hususunda ne mertebe bunlara takarrüp eder ise o derece mergup ve muteber olur idi. (s. 36)

Ancak burjuva devrimlerinden sonra pek çok şey gibi edebiyat da geçmişe yönelik olmaktan çıkmıştır. Modern bireycilik mitinin tetiklediği deha kültü insanın yaratıcı potansiyelini vurgulamaktaydı. Yeni edebiyat anlayışı da buna paralel olarak yenilikçi ve ilerlemeciydi. Bu anlayışın gereğince gerçek edebiyat eseri çağının beklentilerini aşan, hatta onları yıkan ve yeni bir estetik beğeni sunan eserdir. Buna göre en iyi edebiyat eseri henüz potansiyel olarak var olan ama gerçekleştirilmemiş olandır. Yani burada değil, her zaman bizden"ileridedir". Bu durumda edebiyat klasik anlayıştaki gibi geçmiş yönelimli olmak yerine "ileriye yönelimli"dir. Beşir

Fuat'ın bu edebiyat anlayışını savunduğunu ve Hugo'yu ilericiliğinden ötürü saydığını görüyoruz: "Victor Hugo bir müceddit idi". Ancak müceddit olmanın bir bedeli vardır çünkü "ekseriyet-i beşer ise daima teceddüde hasımdır" (s. 36). Bu yüzden Hugo'nun sahip olduğu üne kavuşması, bütün Fransa'nın varlığıyla iftihar ettiği bir adam olması zorlu bir entelektüel hayatın sonunda mümkün olmuştur. Bu dönemde Fransa yeni belirmekte olan karşılaştırmalı edebiyat ve dünya edebiyatı çalışmalarının merkeziydi. Neoklasik poetikanın gerilemesinde bu alanların da etkisi tartışmasızdır çünkü karşılaştırmalı edebiyat için iki olgu gereklidir: "Bir, büyük sayıda modern edebiyat(lar)ın -kendini edebiyat olarak tanıyan edebiyatların- ortaya çıkması; iki, bölünmez ya da mutlak bir poetikanın [bütün edebiyatlar için] kabul edilmiş bir model olmayı bırakmasıdır" (Gullien, 1993, s. 27).Victor Hugo'nun çok ses getiren *Hernani* oyunu yayımladıktan birkaç sene sonra dünya edebiyatı araştırmalarının erken dönem isimlerinden Fransız edebiyat araştırmacısı Chasles (1973), bir dersinde, edebiyat çalışmanın deyişler, mecazlar, biçem ve retorik yerine edebiyat tarihiylealakalı olması gerektiğini söylüyordu (s. 33). Beşir Fuat'ın sıkça andığı "ileri" ve "yeni" kelimeleri ancak bu tarihsel yaklaşım içinden anlamlı olur çünkü durağan ve mutlak retorik yaklaşım her türlü değişiklikten söz etmeyi imkansız kılar.

Beşir Fuat bu "eski-yeni" kavgasını bir doğa kanununu anlatır gibi izah eder: "Teceddüde muhalefet, yani ülfet olunmayan bir şeyden tevakki ve içtinap meselesi o kadar tabiidir ki bu hal yalnız yetişmiş adamlarda değil, yeni doğmuş çocuklarda, hatta hayvanatta bile mevcuttur". Dolayısıyla yeniliğe düşmanlık tabii olan haldir. Hatta "vikaye-i nefs keyfiyeti ekseriyetle bu hal sayesindedir" (s. 36). Bu sebeple ki Beşir Fuat'a göre "Victor Hugo vatanının ve belki asrının müceddid-i edebi olduğu için pek çok tarizata uğramış, işin içine garez ve haset karışmış, fazail ve meziyyatı

görülmeyerek, birtakım iftiralara hedef olmuştu" (s. 38). Tam burada Beşir Fuat'ta yeni entelektüel figürün belirdiğini görürüz: Yalnız, toplumla uzlaşmayan, ilerici, yenilikçi, kavgacı, isyancı, devrimci, sürgün, çevresini ve toplumu yozlaşmış bulan ve onu eleştiren.Yani kaba hatlarıyla bugün de geçerliliğini sürdüren "romantik" yazar ve entelektüel figürü. Bu sadece Hugo'yu değil, Zola'yı da açıklayan bir değerler dizisidir. Beşir Fuat'ın aydın görüşü bu figür tarafından belirlenir.

Daha önce de belirtildiği üzere kurmaca ve kurmaca dışı bütün Tanzimat söyleminde, dolayısıyla biyogafide de-Namık Kemal'in *Selahaddin* ve *Yavuz Sultan Selim* kitaplarıyla örnek verildiği gibi- öne çıkan tavır"literati"ye mahsus bir toplumu eğitme ve muhafazadır. İşte bu "yeni-eski" tartışmasında bu konu yine tekrarlanır. Geçmişe yönelimli toplumun aydını "literati" toplumsal değerlerle uyum içinde, hatta çokça belirttiğim gibi bunların muhafızı konumundadır. Sağduyunun ve toplumun genel eğiliminin doğru karar vereceğini varsayar. İleriye yönelimli "intellectus" içinse ikili arasındaki ilişki aydın-toplum çatışması şeklinde var olur. Yenilikçi entelektüel toplumun "ilerisinde" olduğu için bu anlaşmazlık doğmaktadır. Literati için toplumun sağduyusu esastır, ancak Beşir Fuat'a göre "insan için asl olan cehldir" ve "cehle müstenid olan efkâr ise hatadan salim olamaz". Yine Beşir Fuat'a göre topluma, yani "Cumhura muhalefet kuvve-i hatadandır" düşüncesi "mani-i terakki bir fikir[dir]" (s. 36). Burada entelektüelin bir avantajı vardır: Beşir Fuat'ın da sahip olduğu ilerici/lineer tarih anlayışı dahilinde tarih müceddit entelektüelden yanadır çünkü toplum tarihin mekaniği içinde "ileride" bulunan entelektüelin hizasına gelecektir; onun da eyleyiciliğini araç edinerek. Bu yüzdendir ki "bir zaman telin olunan, arkasından ıslık çalınan, yuha çekilen Victor Hugo'ya yarım asır sonra umum Fransa harikulade tazim eder… ahlakı ifsat ile müttehem olan edibe ahlakı ihya etti diye herkes minnettar olur; edebiyatı mahvettiği zannolunurken aksi

tebeyyün eyler" (s. 38). Beşir Fuat'ın bu alıntıda sunduğu yazar, Pierre Bourdieu'nün (1999) Fransa'da edebiyat alanının özerkleşmesini ele aldığı *Sanatın Kuralları* kitabındaki 19. yüzyılın yeni sanatçı yazar öznesiyle benzerlik gösterir. Burada sanatçı toplumun ahlaki ve siyasal zorunluluklarının üstünde bir konuma sahip olduğunu kabul ettirmiştir. Bütün -sosyal, estetik ve ahlaki- pozisyonlardan ve "basmakalıp düşüncelerden" uzak duran, zamanının bütün uzlaşılarına -özellikle kendisinin de içinde olduğu kentsoylu kültüre ve ahlaka- karşı kibirli bir tahammülsüzlük duyan sanatçıdır bu; ayrıca sanatın ahlaktan arındığı ve özerkleştiği bir zamandır: "Aşırıya varan bir estetik anlayışı, etik bir hiççiliğin pek de uzağına düşmeyen bir tür ahlaksal yansızlığa doğru eğilim gösterir" (s. 177). Ancak bir kuşak sonraki Baudelaire ve Flaubert'e göre Hugo halen konformist bir aydındır çünkü eninde sonunda toplumsal kurumlarla uzlaşmıştır. Senato üyeliğine ve Fransız Akademisi'ne seçilmiş, Beşir Fuat'ın kitabının başındaki doğum günü sahnesinde tasvir ettiği üzere bütün Fransız toplumunun tazim ettiği bir bireye dönüşmüştür. Bu yüzden Flaubert onu bir öncü olarak görmesine rağmen hınç duyar: "Neden bu saçma ve kendini bu denli kısıtlayan bir ahlak anlayışı gösterdi? Neden siyaset? Neden Akademi? Basmakalıp düşünceler! Öykünme, vd." (s. 177). Beşir Fuat'ın çağına uygun olarak "ilericilik" ve "yenilikçilik" söylemine başvurarak açıkladığı Hugo, Bourdieu'de belirli bir yerde ve zamanda -19. yüzyıl Fransa'sı- yazınsal alanın kendini üretiminin olumsallıkları içinde açıklanır. Dolayısıyla Bourdieu, Beşir Fuat'ın da katıldığı önermeler mantığını çözümler: Asketizm, yaratıcı deha, toplumdan bağımsızlık, estetik özerklik vd. bağımsızlaşan edebiyat alanının stratejileridir. En azından Beşir Fuat'ın değindiği ahlaki ve edebi-estetik uzlaşmazlık ki bunlar burada ele alınan yazar-özne için birbirinden ayrılmaz şeylerdir, böyle açıklanabilir.

Özellikle bu son alıntı ve ahlak tartışması *Victor Hugo* biyografisinin Osmanlı gündemini de açık ediyor. Hugo-Zola tartışmasında (hayaliyyun-hakikiyyun) Zola karşıtlarının onu suçladığı en önemli iki husus ahlakı ve edebiyatı bozduğuydu. Beşir Fuat, Hugo'nun da bu suçlamalara maruz kaldığını göstererek bunun edebiyatın tabii ilerleyişi olduğuna işaret ediyor. Bu gündem kitabın ilerleyen bölümlerinde daha çok belirir. Mesela ikinci bölümün önemli izlekleri arasında "Şairler niçin şiiri fenne tatbik etmek istemezler?" ve "Ulum-ı riyaziye, ulum-ı müsbete şiire mani midir?" soruları vardır. Bu sorular Beşir Fuat'ın bütün yazılarında uğraştığı meselelerin bir özeti kabul edilebilir. Muallim Naci'yle mektuplaşmasında (*İntikad*), Fazlı Necip'le yazışmalarında (*Mektubat*), Menemenlizade Tahir ile olan polemiğinde ve diğer yazılarında (*Şiir ve Hakikat*) bu sorular etrafında dolaşır. Bu sorular aracılığıyla Hugo'nun eserlerini sorgular:"Hugo'nun ulum-ı riyaziyeye çok heves etmemesi şayan-ı esef hallerdendir. Çünkü bu ilme layıkıyla heves göstermiş olsaydı, her şeyi doğru muhakeme etmeye çalışır, hayalata çok kapılmaz ve binaenaleyh bazı asarında görülen vahi fikirlere mahal kalmaz idi" (s. 50).

Beşir Fuat bahsedilen eski-yeni tartışmasıyla bir edebiyat tarihi anlatısı sunar. Hugo'yu bu anlatıya dahil ederek tarihselleştirir. Bununla birlikte kendi siyasetini de güderek Osmanlı okuryazarları arasındaki bilim, edebiyat, modernleşme tartışmalarına cevap verir: "Klasikler ile romantikleri mülkümüzün üdebasına tatbik etmek ister isek Veysi'ler Nabi'ler, Nefi'ler ilh. ile zamanımızda muma-ileyhi taklit edenler klasik, Şinasi'ler, Ziya Paşa'lar, Kemal Bey'ler ile bunların mesleğinde iktida edenler romantik addolunur" (s. 63). Bu tarz benzetmeleri çok nadir yapacaktır ancak anlattığı hikayenin Fransa edipleri ile Osmanlı edipleri arasında bir analoji olduğunu ihsas etmeye yetecek kadar kullanacaktır bunları. Böylece yabancı bir yazarın biyografisini yazsa da Osmanlı bağlamından çıkmamaya dikkat edecektir.

Ayrıca hem Hugo'yu hem Zola'yı dönemlerindeki aydın zümrelerinin içinde değerlendirerek onların tarihselliğini koruduğu gibi onların tekillikleriyle birlikte belirli entelektüel tipolojiler içinde tümel vasıflarıyla da değerlendirilmelerini garanti altına alıyor. Bu tarihselleştirme ve bağlamsallaştırma burada ele alınan diğer edebiyat biyografilerinde, Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* ve *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti* biyografisinde görmediğimiz bir yaklaşımdır. Böylelikle biyografi öznesi sadece kendi olarak değil, zamanı içindeki bir yazar-özne olarak kurulur ve döneminin edebiyat kurumuyla ilişkisel olarak ele alınır.

Ahmet Mithat'ın çok daha "kaba" bir ajandası vardır. Kendini biyografilerini yazdığı kişiler üzerinde bir "baba", "otorite" figürü olarak kurar. Üstelik bunu dolaysız olarak yapar: Kendisi biyografi öznelerinin hayatında değil de berikiler onun hayatında bir değişken olarak belirirler sanki. Mesela Ahmet Mithat, Fatma Aliye'nin çocukluk ve ilk gençlik dönemini ele alan ve onu ideal bir Osmanlı kadını ve başarılı bir kadın yazar olarak anlatan *Fatma Aliye Hanım yahut Bir Muharrire-i Osmaniyenin Neşeti*'nde bir yandan Fatma Aliye'yi överken bir yandan kendi kitaplarının onaylandığı bir katharsis hazırlar kendi için. Bu genç, eğitimli, soylu Osmanlı kadın okuduğu tüm diller içindeki metinlerden en çok Ahmet Mithat'ın romanlarını beğenir. Yalnız beğenmekle kalmaz, o romanları kendine rehber kılar. Alexender Dumas'nın *Monte Cristo Kontu* ile Ahmet Mithat'ın ona nazire yazılmış *Hasan Mellah* romanlarını karşılaştır ve ikincisini "aslına" yeğler: "Ondan sonra Hasan Mellah'ı okudum.... Ondan husule gelen telezzüz ve teessür öyle kitabı bitirmekle geçmedi.... Vakıa Monte Kristo'yu da okumuştum. Ama bundaki lezzeti onda bulamamıştım.... Bademe Hasan Mellah muharriri ne kitap yazarsa aldırıp okumaya başladım"(Ahmet Mithat, 1994, ss. 55-56). Sanki bir kadın yazarın değil, bir Ahmet Mithat okurunun doğuşudur bu biyografi. Yine mesela Beşir Fuat

biyografisindeki “Beşir Fuat’ı Nasıl Tanıdım?”, “Bana Yazdığı Mektup” gibi alt-başlıklar da bu durumu örnekler. Bu başlıklardan da anlaşıldığı üzere Ahmet Mithat, Beşir Fuat’ı kendine nispetle anlatmaktadır. Ahmet Mithat bu biyografi kişilerinin hayatlarında bir kişi değil, en önemli kişi olarak belirir. Beşir Fuat ise Ahmet Mithat’ın aksine oldukça dolayımlıdır. Tabii ki onun yaptığı gibi kendini Hugo’nun arkadaşı olarak sunamaz. Ancak aradaki ayrımın sebebi bu fiziksel imkansızlık değil, Beşir Fuat’ın söylemindeki olanaklı farktır. Kendini konumlandırışı tamamen entelektüel tarih açısındandır. Hugo ve Zola ile fikri münasebetini izleyebiliriz. Burada iki farklı ilişkisellik ortaya çıkar. Ahmet Mithat okuruna otobiyografik bir anlatı sunar ve kitaptaki ilişkisellik kendi ile biyografi özneleri (Beşir Fuat ve Fatma Aliye) arasında gerçekleşir. Beşir Fuat’ta ise bu edebiyat tarihi ve kurumu ile biyografi öznesi arasındadır.

Her biyografın zorunlu olarak kendi yaşamına dair öğeleri biyografi metnine taşıdığı iddiası artık neredeyse genelgeçer bir kabuldür. Yani buradaki iddia kaleme alınan biyografinin aynı zamanda biyografın bir otobiyografisi olduğudur. Bu iddianın kastı elbette biyografın kendi yaşamındaki olayları anlatması değildir fakat öznenin yaşamına bulunduğu müdahale, tasarruf, tercihler, kendi ilgi alanlarını yansıtması gibi meselelerdir. Bir ifadesiyle başka kimsenin değil ama “kendi” Victor Hugo’sunu anlatmasıdır. Bizim vakamızdaki ilginçlik ise bu ikisinin de bulunmasıdır. Ahmet Mithat hem kendi Beşir Fuat’ını veya Fatma Aliye’sini yazar hem de kendi hayatını yazar. Yazar, anlatıcı ve karakterin özdeş olduğu bütün türler mantıken ve anlatıbilimsel yönden otobiyografiktir. (Genette, 1993, s. 73). Dolayısıyla Ahmet Mithat’ın biyografileri de biyografi oldukları ölçüde birer otobiyografidir. Böylece biyografisini yazdıklarını da araçsallaştırmaktadır.

Ünlü edebiyat teorisyeni, okur-merkezli eleştiri kuramının önde gelen eleştirmenlerinden Stanley Fish (1999) bu durumu biyografinin en büyük kusurlarından biri olarak değerlendirmektedir. *New York Times*'da "Yeni Çıktı: Anlamsız Ayrıntılar" başlığıyla bir makale yayınlayan Fish, neden biyografi okuyamadığını açıklamasının ve türe ilişkin hipotezlerini dile getirmesinin akabinde son hükmünü verir: "Biyograflar yapaylığa, yanlış anlamaya, yalan söylemeye, kendi hikayelerini öznelerininkiyle değiştirmeye mahkumdurlar. Meşguliyetlerinin doğası bunu kabul etmelerine hatta görmelerine bile müsaade etmese de, bütün biyograflar aslında otobiyograftırlar". Fish'e göre büyük anlatı modelleri değerlerini yitirdiklerinden beri biyografi mecburen bir kurgudur. Ona göre büyük anlatı modellerinin temsil ettikleri anlam çerçevesinin yürürlükte olduğu zamanlarda okurlarca kolektif olarak paylaşılan bir anlam ve doğruluk bütünü vardır. Bu anlatı modellerinin ve dolayısıyla anlam bütününün çöktüğü günümüzde ise modern biyograflar bu anlamı günlüklerde, hastane raporlarında ve muhtelif başka kaynaklarda bulmak zorunda kalmışlardır: "Bu yüzden biyograf, öznenin yaşamı belli sebep-sonuç örüntüleriyle kaplanana kadar kendi anlamını icat etmeye mecburdur" (s. 19).

Ahmet Mithat ve Beşir Fuat büyük anlatıların çöktüğü zamanlarda yaşamadılar. Bilakis, dorukta olduğu bir çağda yaşadılar. Yine de biyografi öznelerinin gerçekliğini okurlarına hissettirmek zorundaydılar. Ahmet Mithat bunu biyografiyi otobiyografiye çevirerek yapar: "Ben oradaydım" efekti, dokunma hissi veren bir empirizmle her zaman daha gerçekçi bir anlatı sunar. Ancak yazı doğası gereği retrospektif bir uğraştır. Gerçek ve deneyimle arasındaki dolayımları ne kadar kaldırmak istese de kendi dolayımını kaldıramaz fakat belli teknolojilerle, "ben oradaydım" gibi, okura kendinin bir dolayım olduğunu unutturmak ister. Fakat

Ahmet Mithat'ın tavrının yalnızca gerçekçilik vurgusuyla açıklanabileceğini sanmıyorum. Türkçe yaşam-yazını arasında "edebiyat anıları" veya "hatıratları" en çok kullanılan türlerdendir. Erika Glassen (2007) bunu Türk edebiyat kurumunun yazarı "yalnız" ve "içe-bakış" geliştiren birinden ziyade "girişken" (socible self) bir kendilik olarak düşünmesi olarak açıklar (s. 146). Edebiyat üretiminde sözlü kültürün aşırı etkin olduğu, edebiyat kamusunun katmanlı/hiyerarşik bir yapıya sahip olduğu ve toplumsal manada yazarlığın bir "sohbet halkasına" dahil olmakla kazanıldığı, yazarlığın neredeyse sınıfsal bir oluşum halini aldığı, kısacası ilişkiselliğin baskın olduğu bir toplulukta yazarın oto/biyografik yazımı da diğerleriyle bir diyalog, bu durumda bir "sohbet" şeklini alacaktır. Bu da mesafesiz ve şimdi odaklı bir anlatı sunar. Beşir Fuat için de biyografi öznelerini döneminin "aydın zümreleri" içinde değerlendirir demiştim. Ancak o bunu belirli entelektüel tipolojiler geliştirerek yapar. Yani kişilerini, tekilliklerini korumakla birlikte genelleştirir. Polemikçi ve anekdotçu "sohbet" literatürünün aksine tümel ve tarihseldir. Bu Ahmet Mithat'ın ve Beşir Fuat'ın farklılaşan yazınsal uzlaşımlarını gösterir.

3.3 Doğa ve kültür arasında edebiyat

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* mukaddimesinde onun bütün fikri eğilimlerini saptayabiliyoruz. Beşir Fuat'ın zamanında çok büyük gelişmelere şahit olan pozitif bilimlerin yanında kültürün henüz nasıl değiştiği/evrimleştiği hakkında "bilimsel" bir paradigma yoktu. Bununla birlikte gelişen doğa bilimlerinin yöntemlerinden ve jargonundan faydalanmak toplum kuramcıları için yaygın bir motivasyondu. Bu devirde "sosyal fizik" (Comte), "sosyal Darwinism" (Spencer) gibi tabirler

yaygınlaşmıştır.[14] Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'daki "eski-yeni" tartışmasında da daha önce alıntılandığı üzere bunun izlerini görebiliriz. Eski ve yeninin mücadelesi, eskinin "yaşlanıp" güçten düşmesi -ve yeniyle mücadele- sonucunda ölmesi ve yeninin güçlü genç nesil olarak onun yerini alması biyolojik ilerleyişin "doğal" bir açıklamasıdır. Beşir Fuat doğal alandaki bu açıklamayı kültür alanına taşıyarak iki şey gerçekleştirmek istiyor. Birincisi, edebiyatın ilerleyişine dair bilimci bir yaklaşım ortaya koymaktır. İkincisi, böylelikle Hugo ve romantizmin Zola ve realizm karşısında kaçınılmaz olarak gerileyeceğini, yasanın bunu gerektirdiğini ispatlayarak karşı konulamaz kesin bir üstünlük aramaktadır. Ayrıca her ne kadar birini diğerinin içinde eriterek aşmaya çalışsa da Beşir Fuat'ta doğa ve kültürün bir ikilik olarak karşı karşıya değil, yan yana durduğunu teslim etmeliyiz.

Hayvani ve behimi teşbihlerin olumlu denebilecek bir ifade gücüne sahip olması belki Beşir Fuat'ı bu konuda bir öncü kılabilir. Bilindiği gibi pagan toplumların dışında, özellikle modern kapitalist toplum gibi doğa-kültür, akıl-içgüdü, insan-hayvan, kadın-erkek ikiliklerinin açık bir şekilde kurulduğu ve terazinin iki tarafının olumlu ve olumsuz olmak üzere hiyerarşik bir değer yargısına sahip olduğu kültürlerde hayvana dair vasıflar çoklukla kötü mecazlarla insana yüklenir. Söz gelimi Türk edebiyatının belki de en büyük ilenç romanı *Sodom ve Gomore* -ve aslında genel olarak Yakup Kadri romanları- bu yaygın kullanımı örnekler. Bu benzetme ekonomisinde hayvanlar kendileri olmaktan ziyade metafor olarak var olurlar. Buna göre dikotominin olumsuz tarafındaki figürler bu ekonomi içinde birbirine tahvil edilebilir tedavül birimleridir: Doğa, kadın, hayvani içgüdü... Carol J.

[14] Burada belirtilmelidir ki 19. yüzyılda C. P. Snow'un (1998) artık oturmuş tabiriyle "iki kültür" arasındaki makas bugünkü kadar açık değildi ve toplum bilimciler ile doğa bilimciler birbirlerinin eserlerini okuyup kullanabilecek bir ortama ve teorik zemine sahipti. Mesela Spencer toplumun değişimine ilişkin Lamarckçı görüşlerini Darwin'in evrim teorisinden önce basmasına rağmen ikincisinin kazandığı popülerlik Spencer'ın retrospektif biçimde "sosyal Darwinci" olarak adlandırılmasıyla sonuçlanmıştır.

Adams'ın (2010) "etin cinsel politikası" dediği bu ekonomi-politik, en kısa ifadesiyle "Kadın[ın] hayvanlaştırılm[ası], hayvan[ın] cinselleştirilm[esi]"dir (s. 24). Adams'ın bu formülasyonu bütün ötekici söylemlerin sıkça kullandıkları bir yöntemdir. Başka kılınmak istenenin -yani burada hayvan; ama farklı bağlamlarda zenci, doğulu, kadın vs.- cinselleştirilmesi bir ötekileştirme teknolojisi olarak çok farklı dönemlerde birçok kez kullanılagelmiştir. Beşir Fuat'ta ise hayvanlar bir mecaz olarak yer almaz, bir ötekileştirme ve zelilleştirme aygıtı olarak ise hiç yer almazlar. Aksine, insanın davranışlarına ışık tutan varlıklar olarak yer alırlar. Mesela bu eski-yeni tartışmasında Beşir Fuat, eskiye ve bilinene rağbet etmenin canlının temel hayatta kalma içgüdülerinden biri olduğunu söyleyerek şu örneği verir: "Vikaye-i nefs keyfiyeti ekseriyetle bu hal sayesindedir. Mesela bir köpek veya kediye bilmediği bir yiyeceği verecek olsak evvel emirde ariz ü amik koklamadıktan ve birkaç defalar dilinin ucuyla dokunmadıktan sonra ekl etmek istemez" (s. 36). Burada da doğa ve kültürün bir önceki paragrafta yer alan örnekteki gibi birbirinin yerine geçtiğine dikkatinizi çekerim. Halbuki bahsettiği insanın estetik zevkleriyle alakalı bir meseledir: Edebiyat. Ancak o bu ikisinin aynı derecede makul ve birbirine dönüştürülebilir örnekler olduğunu düşünüyor. Bu argümantasyonu daha çok görmeyeceğiz çünkü Beşir Fuat'ın hayvanlara dönük bilinçli bir dikkati yok ancak bu örnekler kendi bilim anlayışının müsaade ettiği ölçüde tezahür ediyor ve özellikle doğal alanın kültürü, buradaki özeliyle edebiyatı açıkladığını düşündüğü konularda kullanılıyor. Çünkü daha evvel Cemil Meriç alıntısıyla ifade ettiğim gibi Beşir Fuat bilim ve romanın farklı alanlarda işlediğini düşünmüyor, onları aynı yasanın içinde değerlendiriyor. Fakat pek çok zaman edebiyatı zaten bu kurallara uymaya zorladığı için bu örneklere dikkatle yaklaşılmalıdır. Açıklayıcı olmaktan ziyade "zorlayıcı" olabilirler.

3.4 Edebiyatta gerçekçilik mi bilimcilik mi?: Bernard vs. Taine

"Talib-i fenn ü hakikat olmalı âkıl olan"

Edebiyata bilimci yaklaşmak Beşir Fuat'ın zamanı için garipsenecek bir şey değildir. Buo dönemki Avrupa yazınında çokça tartışılan hararetli bir mevzuydu. Bununla beraber garip olan ise onun diğer bilimci edebiyat kuramcılarından faydalanmamış olmasıdır. Mesela Orhan Okay'ın aktardığına göre bir Comte biyografisi yazmak istediğini biliyoruz ancak görüşlerini Comte'ten etkilenerek oluşturan Hippolyte Taine ve onun meşhur "ırk, muhit ve zaman" teorisi, daha sonra Lanson'la beraber Osmanlıların en çok başvurduğu edebiyat eleştirmenlerinden biri olmasına rağmen Beşir Fuat'ın hiçbir çalışmasında anılmaz. Ya da kendi edebiyat görüşüne yakın herhangi biri. Hippolyte Taine, *Servet-i Fünun* dergisi etrafındaki yazarlar için çok önemli bir referans kaynağıydı. Onun yukarıda da anılan üçlü sistematiği bu dönemde Osmanlı'daki edebiyat eleştirisi tartışmalarının başlıca konusuydu. Ahmet Şuayb'ın bilhassa gerçekçi Fransız edebiyatçılarını ve diğer Avrupalı fikir adamlarını ele aldığı *Hayat ve Kitaplar* eserindeki yazıların yarısı Taine üzerineydi.[15] Flaubert'in bile Taine kadar üstüne düşülmemişti. Taine'in *Servet-i Fünun*'dan önce neden Beşir Fuat aracılığıyla Osmanlı fikir hayatına girmemiş olduğunu merak etmek oldukça makuldür çünkü Comte, Taine ve Zola arasında çok sıkı bir bağ var ve Beşir Fuat'ın ikisini çok iyi bilip Taine'i hiç anmaması gerçekten merak uyandırıcıdır.

Zola yazarlığa başladığında Fransa'daki edebiyat alanına iki kutup hakimdi. Bunlardan ilkini yazarın artistik yeteneğini, psikolojisini, içsel çatışmasını ve yaratıcı dehasını önceleyen Sainte-Beuve temsil ediyordu. Diğeri ise bu görüşe itiraz eden, estetik ürünün her şeyden önce toplumsal bir sonuç olduğunu ve ırk, muhit, an

[15] Ahmet Şuayb'ın eleştirmenliği ve edebiyat görüşleri için bkz. Çiğdem Kurt (2008).

üçlüsüne göre şekillendiğini savunan Hippolyte Taine tarafından temsil ediliyordu. Taine düşüncelerini, doğal alanın olduğu gibi kültürel ve sosyal alanın da yasalara tabi olduğunu iddia eden Auguste Comte'tan ilhamla geliştirmişti. Zola, Fransa'nın prestijli Hachette yayınlarında çalışmaya başladığı 1863 yılından itibaren bu iki önemli edebiyat figürüyle görüşmeye başladı. Sainte-Beuve ve Taine, yani kişisel yaratıcılık ve çevresel belirlenim arasında gerilimli bir edebiyat anlayışı geliştirecek olsa da genç Zola 1866 yılından sonra tamamıyla Taine'in etkisindeydi.[16] Zola hem mektuplarında hem de gazete yazılarında Taine ile tartışıyordu. Ona itirazlar getirmesine rağmen fikirlerinden sonuna kadar yararlanmayı da ihmal etmiyordu. Bütün edebiyat tarihçileri Taine'in Zola üzerindeki etkisinde hemfikirdir. Öyle ki Zola'nın kamu nazarındaki ilk büyük eseri *Thérése Raquin*, Taine'in ünlü *Histoire de la littérature anglaise* (İngiliz Edebiyatının Tarihi) kitabından alıntılanan bir epigraf ile başlıyordu: "Kötülük ve erdem, tuz ve şeker gibi kimyasal birerüründür". Kitap Zola'nın çalıştığı Hachette yayın grubundan çıkmıştı ve Zola kitabı orada çalıştığı sırada okumuştu. Bu cümle ikisinin de bilimci inançlarını mükemmel biçimde özetliyor. Ayrıca Taine ve Zola arasındaki yakın rabıtanın da bir kanıtını sunuyor. Bu zaviyeden bakınca Beşir Fuat'ın bunca Zola tarafgirliği yapıp da Taine'den bahsetmemesi gerçekten üstüne düşünülmesi gereken bir olgudur. Akla ilk gelen ve elenmesi kolay seçenek tesadüftür. Beşir Fuat çağdaşlarının aksine Fransızcanın yanında Almanca ile İngilizce de biliyordu ve döneminin Avrupalı pozitivist bilginlerini birinci elden takip ediyordu.[17] Comte, Büchner ve Zola'yı bilirken döneminin bu çok meşhur alimini bilmemesi şaşırtıcı olur. Ayrıca Zola'nın akıl hocalığını yapmış ve onunla şahsi ve entelektüel uzun süre münasebeti bulunmuş

[16] Bu tartışma için bkz. R. Butler (1974).

[17] "Kendisi asar-ı münteşiresinde görüldüğü kadar lisan-ı maderzadına vakıf olup bundan maada Fransızca, Almanca ve İngilizceyi pek güzel bilirdi" (Ahmet Mithat, 2012, s. 38).

birini, Taine gibi ünlü bir pozitivist aydın olmasaydı da bilirdi diye düşünüyorum. İlaveten, yukarıda belirttiğim gibi *Thérése Raquin* romanı Taine'den bir alıntıyla başlıyor ve bu romanı "Cinayetin Tesiri" başlığıyla Türkçeye ilk defa çeviren Beşir Fuat'ın bunu görmemiş olması da makul gelmiyor.[18]

İkinci seçenek Osmanlı'daki entelektüel tartışmaların tarihsel "gecikmişliği". Yani o zamanki güncel pozitivizm ve natüralizm tartışmalarının, henüz romantizmi ve yazarlarını tartışan Osmanlı kültür âlemine daha sonra iltihak ettiği görüşüdür. Kültürel gecikmişlik tezi başta akla yatkın görünüyor ancak birden fazla açıdan problemlidir. Evvela Osmanlı entelektüel topluluğunun bütün failliğini elinden alarak onu Avrupa'daki fikirlerin yalnızca edilgen bir alıcısı görüyor. İkincisi, Avrupa'da cereyan eden her düşünce akımının aynı kronolojik sırayla Osmanlı'da da vuku bulacağını öngörüyor ve bunların zorunlu biçimde köken toplumdaki tartışmaları takip edeceğini varsayıyor. Bu kavrayış tezin giriş bölümünde değindiğim etkilenim modelini temel alıyor ve Osmanlı'nın kendi erekliliğini ve özgeliğini hesaba katmıyor. Bugün artık kültür tarihini böyle bir modelle açıklamıyoruz. Kaldı ki böyle bir gecikmişlikten bahsetsek bile Osmanlı yazarlarını Zola ile tanıştıran aktör olarak Taine'i de dolaşıma sokması en mantıklı şahıs Beşir Fuat olurdu.

Üçüncü ihtimal Beşir Fuat'ın Taine'i es geçmesi, görmezden gelmesidir. Ancak kendi davasını destekleyecek, Zola'yı anlatmada yardım edecek ve iyi bir alet çantası sunacak yazarı kullanmaması Beşir Fuat için pek faydalı durmuyor. Bir açıdan bakıldığında Taine, Beşir Fuat'ın Fransız kuzeni gibidir. İkisi de ne ediptir ne de doğrudan edebiyatla ilgilidirler. İkisi de Comte'un toplumbilimlerine çizdiği yörüngeden etkilenmişlerdir ve edebiyatı bunun uygulama alanı olarak tartmışlardır.

[18] Bu çeviri bugün elimizde bulunmaktadır. *Thérése Raquin*'in eldeki en eski çevirisi Muallim Naci'nin yine Beşir Fuat'tan etkilenerek tercüme ettiği 1307 tarihli metindir. "Kitabın çıkmış olduğunu Güneş mecmuasının arka kapağındaki bir ilandan ve 1303 senesine ait Devlet Salnamesinden öğreniyoruz" (Orhan Okay, 2012, s. 128).

Tüm bunlara rağmen Beşir Fuat Zola'nın yararlandığı Claude Bernard gibi bir doktordan bahsedip Taine gibi bir edebiyat tarihçisinden söz etmez. Bu da onun hakkındaki temel iddiamızı kuvvetlendiriyor: Yani Beşir Fuat'ın bir edebiyatçı değil ancak fikirlerini edebiyat alanında dile getiren bir entelektüel olduğu tezini. İronik olan şu ki Beşir Fuat Türkiye'deki edebiyat alanının özerkleşmesinin en önemli aktörlerinden biri fakat kendisi bunun farkında değil. Mektuplarında pek çok sefer kendi kaleminin acizliğinden ve edebiyat konuşurken kendini bu alanın dışında hissettiğinden söz eder ancak bugünkü etkisine baktığımızda Türkçede bir eleştirmenlik müessesesinin oluşmasında, yazarların kendi yaptıkları etkinlik üzerinde düşünmelerinde, edebiyatın bir "dil" (sade, süslü vs.) meselesi olarak algılanmasının çözülmesinde ve her ne kadar bütün alanları bir potada eriten bir modernleşme savunusu yapsa da edebiyatın bunlardan ayrı ve kendi içinde düşünülmesinde büyük katkısı olmuştur.

3.5 *Victor Hugo* biyografisinin özne tasavvurundan kaynaklanan açmazları

Taine meselesinden yola çıkarak *Victor Hugo*'daki açmazlara değinebiliriz. Beşir Fuat yazar, dolayısıyla entelektüel görüşünde Sainte-Bueve'e yakın bir kavrayış sunuyor okuruna. Daha evvel ilk bölümde de söz ettiğim gibi hem edebiyatta hem de toplumda ilerici ve devrimci bir yazar figürü öngörüyor ve edebiyatın ilerleyişi bu öznenin yaratıcı eylemine tamamen bağlı görünüyor. Bu kavrayışta romantik özne tasavvurunun sürdüğünü söyleyebiliriz. Aynı sebepten ötürü Hugo'yu övdüğünü söylemiştim. Onun klasik edebiyat savunucularına karşı mücadelesini değerli buluyor. Bu yüzden Hugo ve Zola'yı "müceddit" olarak gördüğü için aynı çizgide birleştirmektedir. Bu iki yazardan bahsederken onları romantik ve realist olarak değil, daha çok yenilikçi diye anmaktadır. Hugo'yu "reisü'l-müceddidin" olarak

nitelemektedir. Hatta kendi romantizm anlayışı da burada düğümlenir: "Avrupa'da romantizm usulüne pek çok manalar verilmiş ise de bu mesleğin reisi olan Victor Hugo'nun itirafı mucibince hürriyet-i edebiyattan yani kudemanın açtığı çığırdan mutlaka çıkmamak mecburiyetini kabul etmemekten ibarettir" (s. 64). Dolayısıyla çağının Avrupalı biyografik öznesine uygun bir portre çizmektedir Beşir Fuat: Çığır açan,yenilikçi, eyleyen, dâhi vb. Pek çok kere romantizm demek yerine "meslek-i cedit" tamlamasını kullanıyor, yazarın "salahiyetini" ve kaleminin özgürlüğünü (orijinal metinde "muharririn istiklaliyeti") vurguluyor (s. 66). Bu özgürlük vurgusu, Beşir Fuat bunu dillendirmese de, edebiyatta o çok karşı çıktığı "hayal" meselesini gündeme getiriyor ve bir bakıma bunun meşruiyetini ima ediyor. Ancak o bu özgürlük meselesini sadece Zola'nın yenilikçi hareketini haklı çıkarmak için kullandığından hayal konusunu aklına getirmiyor, getirse de tartışmıyor. Bu minvalde Beşir Fuat'ın romantizmi stratejik bir işletimi var. Romantizmi iki şekilde kullanışlı hale getiriyor: Birincisi, onu bir tavır olarak tasarlıyor. Yukarıdaki alıntıda okunduğu üzere romantizmi kudemanın, yani baskın edebiyat kültürünün kurallarına başkaldırmak ve yenilikçi bir ajandaya sahip olmak olarak tavsif ediyor. Örneğin Balzac'ı bu yüzden romantik addettiğini söylüyor: "Balzac'ı romantik meyanında tadat edişimiz Klasiklere tebaiyet eylemediğindendir. Yoksa hakikat-i halde Balzac hakikiyûndandır" (s. 64). Tabii ki bu Beşir Fuat'ın yoktan var ettiği bir şey değildir. Romantizm gerçekten de bugünkü kullanımda da barındırdığı yenilikçi ve devrimci anlamı o dönemde de haiz. Dikkat çekmek istediğim ise Beşir Fuat'ın kendi emeli için bu tavrı nasıl kullanışlı hale getirdiğidir. Böylece romantikleri ve realistleri, dolayısıyla Hugo ve Zola'yı kendi gündeminde yakınlaştırmış oluyor. Artık ikisi arasında tabii bir geçiş öngörebilir. Tam burada ikinci romantizm anlayışı geliyor: Belli başlı ilkelere sahip bir edebiyat akımı. İşte burada romantizm "meslek-i cedit"

olarak anılmaktan çıkıp "meslek-i hayaliyûn" olarak zikredilmeye başlar. Burası romantizm-realizm kontrastının oluştuğu yerdir. Yine de belirtilmeli ki Beşir Fuat realizmin tanımını yaptığı halde bir akım olarak romantizmin tanımını vermez. Onun için "meslek-i hakikiyyun Emile Zola'nın iltizam eylediği tariktir ki edebiyatı fenne tatbik etmekten ibarettir" (s. 64). Dolayısıyla romantizm negatif olarak realizm üstünden ve ona karşı olarak tanımlanır. Beşir Fuat bu ikili romantizm telakkisi sayesinde iki okul ya da kendi ifadesiyle meslek arasındaki süreklilik ve kopuşları kurar. Bundan önceki Beşir Fuat eleştirmenleri bu farkı gözden kaçırmışlardır.

İkinci açmaz yine romantik özne tasavvuru ve edebiyatın ilerleyişiyle alakalıdır. Tezin ilk bölümünde yukarıdaki alt başlıkta açıklandığı haliyle edebiyat tarihinin yenilikçi hareketlerle, özellikle öznenin yaratıcı eylemiyle ilerlediğini düşünüyor. Klasiklerden romantiklere, romantiklerden realistlere böyle bir tarih farz ediyor. Ancak bu eleştirdiği romantikler gibi eskatolojik, yani sonlu bir tarihtir. Tanzimat kuşağı Hugo'yu ve onun temsil ettiği değerleri verili olarak kabul edip bunları tarihte sabitledi. Yani normlaştırdı. Beşir Fuat ise bunu dünyevileştirir. Siyasetini gösterir. Hugo özelinde, romantizmin nasıl bir toplumda ortaya çıktığını gösterir. Gelgelelim kendisi de bu tarihi Zola'da ve bilimcilikte sabitlemek istemektedir. Klasiklerden başlayarak kendi zamanına kadar getirdiği edebiyat tarihinin bir yandan sabitlenemez olduğunu göstermektedir ve Hugoculara karşı böyle meydan okumaktadır, öbür yandan ise bilimciliği yüzünden edebiyatı tarihsizleştirmek istemektedir çünkü ona göre edebiyat ancak böylece bilim gibi evrensel bir geçerliliğe sahip olabilir. Bu da onun bilime ve edebiyata kaba faydacı muamelesinden kaynaklanmaktadır. Bunu *Victor Hugo*'daki Homeros ve Arşimet mukayesesinden anlayabiliriz. Beşir Fuat'a göre Homeros dünyaya gelmiş en büyük şairlerden biridir ancak "Bugün bir şair Odysseia ile İlyada'ya bi-hakkın nazire

olacak derecede bir eser neşredecek olsa mazhar-ı takdir olmak şurada dursun mübalagatından dolayı tahtıe olunur". Oysaki "Arşimet'in keşfettiği kanunlardan alem-i insaniyet öteden beri müstefit olduğu gibi bundan böyle dahi istifade eyleyecektir" (s. 97).Yani Beşir Fuat hayal ve hayale mahsus bir edebiyatın yalnızca kendi dönemi için iyi sayılırken gerçeğe ve bilime dayalı bir edebiyatın yine tıpkı bu gerçek ve bilim gibi genelgeçer, evrensel, zaman ve mekandan bağımsız bir hakikat olacağını iddia ediyor. Bunu söyleyerek Zola'nın eserlerinin hiçbir zaman tarihin akışına boyun eğmeyeceğini ima etmektedir. Tıpkı muarızlarının Hugo'nun edebiyatını norm kabul etmesi gibi Beşir Fuat da Zola'yı norm kabul etmektedir. Böylece Zola ve realistleri Hugo'ya ve romantiklere uyguladığı eleştirel tarihsel bakıştan esirgemektedir. Ola, arzu edilen nihai evrensel edebiyat olarak tebellür etmektedir. Dolayısıyla, en azından bu konuda, eleştirdiği Tanzimat yazarlarıyla aynı kefeye düşmektedir. Yukarıdaki Arşimet alıntısından anlaşıldığı üzere Beşir Fuat için bilimin evrenselliği ve değişmezliği onu cazip kılmaktadır. Kendini buna uyarlayan, yani Beşir Fuat'ın deyişiyle "fenne tatbik eden" edebiyat; her zaman ve her yerde, yine Beşir Fuat'ın deyişiyle "mürur-ı zamana" dayanıklı ve "küre-arzın" her noktasında geçerli olacaktır. Edebiyatta hayali dışlamasının en önemli sebeplerinden biri budur. Hayalin herhangi bir gerçekliğe tekabül etmemesideğil ancak bu gerçekliğin oldukça spesifik ve olumsal, yani zaman ve mekanın koşullarına müstenit olmasıdır:

> Bir şairin hayali bulunduğu mülkte cari olan efkara ne kadar mutabakat eder, ekseriyetinin mizacına ne nispette hizmet eyler ise, o nispette de ali addolunur; efkar zaman ve mevkie göre tahallüf ve tebeddül eder. Karar ancak hakikate mahsustur. Hakikate müstenit olmayan hiçbir şey için karar mümkün değildir, daima tagayyür zaruridir. (s. 71)

Beşir Fuat bu bapla niçin Hugo'nun *Hernani* adlı oyununun yazıldığı zaman şiddetli eleştirilere maruz kaldığını ancak sekiz sene sonra ayakta alkışlandığını açıklar –

çünkü hayal değişkendir. Böylelikle evrensellik kıstası üzerinden Hugo'yu eleştirir. Bununla beraber bütün suçu Hugo'nun sırtına yüklemez. Fransa'nın onun yeniliklerini takdir edemediğini söyler ve ismini vermediği bir eleştirmenden alıntılar: "Victor Hugo gibi bir müceddit maksadına nail olmak için her şeyi yeniden icada mecbur idi. Ahalinin tabını değiştirmeye, edebiyatımızı yeniden ihyaya lüzum gördü. Eski binanın harabeleri üzerine ebedi ve ali binasını bir hayli uğraştıktan sonra kurabildi" (s. 74). Beşir Fuat bir yandan edebiyatta evrensel değişmezliği savunsa da bir yandan yazar öznenin yenilikçiliğini takdir etmektedir. Bu da yazar-entelektüel tasarımı ve edebiyat anlayışı arasında bir tenakuz doğurmaktadır.

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'daki üçüncü açmazı, ki bu ikincisiyle bağlantılıdır, eyleyici yazar ile onun edebi etkinliği arasındadır. Yukarıda anlatıldığı haliyle Beşir Fuat devrimci/müceddit yazarın yaratıcı gücünü över ve edebiyatı onunla açıklar. Lakin edebiyatın tekamülünü gerçekçilikte ve Zola'da nihayete erdirir. Burada yazarın eyleyiciliği gerçeklik karşısında basit bir ileticiye, "tasvir ve tavsif-i hakikat hususunda gösterdiği maharet-i fevkalade"ye indirgenmektedir. Yani hakikati yazmadaki betimleme gücü ve kabiliyetiyle sınırlandırılmaktadır. Bu da *Victor Hugo* biyografisindeki yenilikçi romantik özne telakkisiyle çelişmektedir. Bu konu Zola'nın dahi Taine'de karşı çıktığı bir bahistir. Beşir Fuat da yazarın karihasını takdir edecektir ancak bu yazarın özgürlüğü dahilinde değil, bahsettiği gerçekçi edebiyatı vücuda getirmeye yetenekli olduğu ölçüde bir takdirdir:

> Zola'nın kavlince, yalnız hakikat asar-ı sınaiye husule getirebilir. Demek olur ki tahayyül etmemeli; bakmalı, tetkik etmeli ve gördüğünü bi-hakkın tavsif ve tarif etmeli. Şurasını da ilave edelim ki tabayi' ve emzice muhtelif olduğundan her muharririn tarif ve tavsif edeceği eşya kuvve-i akliyesinin hilkatine nazaran bu ihtilaftan müteessir olur. (s. 122)

Yani Beşir Fuat'a göre yazar sadece gördüğünü yazmalı, aktarmalı, hiçbir şekilde bunun dışına çıkıp gerçeği tahrif etmemelidir. Yazarların farklılıkları ise kendi

eyleyiciliklerinde değil, bu gerçeği anlatmadaki ve betimlemedeki kabiliyetlerinde ortaya çıkar. Beşir Fuat gerçeğin her yazar için farklılaştığını kabul etmez, bu farklılığı onların gerçeği tasvir etmedeki yeteneklerine yorar. Beşir Fuat'ın gerçekçilik anlayışında gerçek sabittir, eğer bir farklılık varsa bu tamamen yazardan kaynaklanmaktadır. Bu da ister istemez kimi yazarı daha kabiliyetli, kimini ise daha başarısız kılar.

Görüldüğü gibi Beşir Fuat sanat üretimini zorunlu olarak gerçekliğe bağlıyor ve yazarın yaratıcılığını ya da kuvve-i akliyesini bu gerçekliği tarif edebilme gücüne indirgiyor. Beşir Fuat da burada bir çıkmazın olduğunun farkında olacak ki Claude Bernard ve romanda tecrübe/deneycilik konusunu ele aldığı bölümde yazarın yaratıcılığını tartışır ve bunu tecrübe fikrinde sabitler: "Tecrübe fikri tadil fikrini tevlit eylediğinden hikaye-nüvisin vazifesi yalnız fotoğrafçılıktan ibaret kalmaz.... İşte muharririn vüsat-ı karihasına, iktidar ve maharetine ait olan cihetleri burasıdır" (s. 123). Bunu yaparken de iki kısıtlama getirir: kalıtsal etki (influence héréditaire) ve ortam etkisi (influence de milieux), yani insan psikolojisi ile fizyolojisinin veraset yoluyla belirlenmesi ve tarih ile toplum yasalarının göz önüne alınması. İlki bireysel, diğeri ise kitlesel ölçekte işleyen bir determinizme karşılık geliyor. Beşir Fuat buna örnek olarak Zola'nın *Les Rougon Macquart* roman serisini gösterir. Ona göre bu romanın "cihet-i fenniyesi" bir kişide meydana gelen akıl hastalığının veraset yasası gereği ailenin diğer fertlerinde, çevresel faktörleri de göz önüne alarak, nasıl tecelli ettiğini göstermesidir. Tarih cihetini ise III. Napolyon dönemi siyasal olaylarını ve bu dönemdeki Fransa toplumsal sınıflarının durumu oluşturur. Bu iki cihet birbiriyle ilişkili çalışır. Yazarın bu ikisini gözeterek gerçekleştirdiği bir tetkik her türlü hayalden daha yüksek bir yaratıcılığın ürünü olacaktır: "Bu yola süluk eden bir muharririn meziyeti küçülmek şurada dursun bilakis tezayüt eder" (s. 124). Yani

yazar bu gerçekliğe uymak konusunda kısıtlansa da burada yazarın mahareti asla küçük görülmemelidir, aksine bunlara uyabilmek gerçekten maharet ve yaratıcılık isteyen bir şeydir. Beşir Fuat burada yaratıcı yazar olgusuyla bilimci edebiyat anlayışını leffetmeye çalışıyor. Her ne kadar yazarın payesini genişletmeye çalışsa da edebiyatı bilimde sabitleyen görüşü devam ediyor. Bu da çelişkiyi aşmasını zorlaştırıyor.

Beşir Fuat, serdettiği "yalnız hakikat asar-ı sınaiye husule getirebilir" sözünün aslında ne kadar "hayalci" bir çağrışımı olduğunun farkında değildir. Bu cümledeki gibi sanatı hakikatin keşfi olarak gören ve bunun bir şekilde sanatçıya "vahyolunduğunu" bildiren düşünce sanatçının peygamberane imajının en büyük dayanağıdır çünkü burada yaratıcılıktan pay almaktadır: Ben sadece *iletiyorum*. Yalnızca Zola ve natüralizmin değil, neredeyse bütün sanat anlayışlarının gayesi hayati ölçüde "gerçeğe" bağlıdır. Her biri gerçeğin ancak kendi benimsedikleri sanatta açığa çıktığını savunur. Horace'ın bize hatırlattığı gibi "gerçek sanat, sanatı gizlemektir" (ars est celare artem). Sanatçı kendini aradan kaldırıyor gibi göründüğü yerde hiç olmadığı kadar var olmaktadır. Bu manada gerçekçilik paradoksal biçimde en ileri hayalciliktir. Hakikatin bekçiliğini yapan birinin daha büyük bir sanata ihtiyacı yoktur. Yazar özgürlüğünü gerçeklik illüzyonuna feda eder. Her ikisine sahip olmak imkansızdır. Beşir Fuat yine de hem yazarın özgürlüğünü hem de edebiyatın gerçekliğini kurtarmayı denemektedir.

İşte burada baştaki Taine vs. Sainte-Beuve meselesine tekrar dönebiliriz. Beşir Fuat'ın Taine'i anmamasının sebebinin yazarın özgürlüğü ile alakalı olup olmadığını merak ediyorum. Zola ve Bernard'dan ödünç aldığı irsi etki (héréditiare) ve muhit etkisi (milieux) kavramları Taine'in ırk, muhit, zaman teslisiyle hem anlamsal olarak uyuşur hem de aynı kelimelerle ifade edilmiştir. Lakin arada bir

kapsam farkı var: Beşir Fuat ırk, muhit ve anın roman karakterlerini ve anlatıyı, yani *diegetic* boyutu belirlediğini itiraf ederken bunların aynı zamanda *extradiegetic* alanda, yani yazar için de geçerli olduğunu unutur. Taine'in vurgusu ise edebiyat yapıtını üreten yazarı üreten koşullardadır. Yani bütün determinist ve pseudo-bilimsel söylemine karşın biyografiyi önceleyen bir yaklaşımdır. Dolayısıyla rakibi Sainte-Beuve ile arasındaki fark biyografiyi içermek veya dışlamak değildir ama bu biyografinin tasavvuruyla alakalıdır. Bu fark yazarın ve yapıtının koşullar tarafından belirlenmesiyle yazarın bu koşulları aşması arasındadır. Yani yazarı bir yaratıcı/fail/özne olarak mı kuracağız yoksa bir bağımlı/meful/nesne olarak mı? Beşir Fuat yazarı özne kılmak istiyor fakat edebiyatı da yasaya tabi kılmak istiyor. Bir açmazı da burada düğümleniyor. Beşir Fuat her ne kadar bu kişileri anmasa da edebiyat görüşü Taine'in "ırk, muhit, zaman" teorisi ve Sainte-Beuve'ün yazar görüşü arasında şekilleniyor. Bununla beraber bir şey açık: Edebiyat yapıtını anlamlandırmada biyografi her zaman belirleyicidir. Bu biyografi bilimci de olabilir, romantik de; ama her zaman vardır ve edebiyat eleştirisinin temelini oluşturur. Edebiyat araştırmacıları biyografinin kendisinden kurtulabilirler, lakin kurtulamayacakları şey biyografi düşüncesidir. Bilimci de romantik de metin-merkezli yaklaşan da aslında bir biyografi öngörür. Birisi yazarı bir bilimci gibi tasavvur ederken öbürü romantik bir yazar tasarlar. Yani her zaman akılda bir biyografi imgesi mevcuttur ve eserin değerlendirilmesi aslında baştan kabul edilen bu imge üzerinden yapılır. Aksi takdirde yapıt boşluğa düşer. Yazarın biyografisinin saf dışı bırakılması, metnin ardındaki yaşanmışlığın ve niyetin dışlanması, deyim yerindeyse eserin kendi kendini yazması demektir. Kaldı ki biyografik eleştiri, sanıldığı gibi basitçe yazarın eserini yaşayıp yaşamadığını konu etmez. Yaşam-yapıt ilişkisi bundan daha karmaşıktır. Biyografik eleştirinin en önemli vasfı üretim

koşullarına odaklanmasıdır. Biyografi bir anlamıyla metni kendi kendine gönderme yapan bir sistem olmaktan kurtarıp dünyaya açandır, onun göndergesidir. Bir metin ideolojisi olarak değerlendirdiğim bu biyografisizlik durumunu ve biyografik eleştiriyi aşağıdaki başlıkta inceliyorum.

3.6 Biyografisizlik: Bir metin ideolojisi ve *Victor Hugo*'da biyografik eleştiri

Biyografik eleştiri Taine'in oluşturduğu ırk, muhit, an teorisinden tamamen ayrı bir şey değildir. Hatta "ırk", "muhit" ve "an" kategorilerini Taine'den soyut olarak düşündüğümüzde bunlar tam da biyografik eleştirinin yapıtı anlamaya çalıştığı çerçeveyi oluşturabilir. Biyografik eleştiri adını koyduğumuz pratik, Edward Said'in (1983) "metnin dünyeviliği" dediği şeyi açık etmenin bir yoludur. Metnin biçimsel boyutlarıyla ve "kendi-içinde" yapısıyla takıntılı ancak cismaniliğini ihmal eden, bu yüzden de metni "kendine ait bir nedenselliğe, sürekliliğe, dayanıklılığa ve toplumsal var oluşa sahip olmaktansa idealleştirilmiş ve özselleştirilmiş ve kendi kendini tüketen bir yapıt" (s. 148) haline bürüyen biçimci, yapısalcı, postyapısalcı ve diğer "teori" merkezli yaklaşımların aksine eldeki metinde bir özne, deneyim, tarih ve yaşanmışlık farz eder. Teori ise Paul de Man'ın ima ettiği üzere "birinin metni sanki hiç okur yokmuş gibi, metnin meydana geldiği bağlam yaşanmamış gibi ve onun anlamını canlandıracak ve sürdürecek bir ufuk olmamış gibi" okuduğunda, yani onu uzay-zaman boşluğunda değerlendirdiğinde başlar (aktaran Colebrook, 2014, s. 38). Bu sebeple teori ve biyografi iki karşıt sistem oluştururlar. Edebiyat alanındaki varlıkları sürekli bir diğerinin rağmına olmuştur. Bugün öyle diyebiliriz ki biyografi, teoriden sonra kalandır.

Biyografi karşıtlığı, edebiyatı ve hayatı birbirinden ayırmaya çalışan bir "metin" ideolojisidir. Fransız edebiyatında, Barthes'ın ünlü "Yazarın Ölümü"

makalesinde andığı gibi Mallarmé ile başlayan bir silsilede köklenir ancak yazınsal eleştirinin alanına 20. yüzyılın başındaki biçimci okullarla taşınır. Daha sonraki okuma teorileri, metin merkezli; okur merkezli teoriler, ancak eserin hayattan koparılması sonucunda mümkün olmuştur. Edebiyat eleştirisinin bir okuma stratejisine dönüşmesi, edebiyatın "metinselleşmesi", metnin ise kendi kendine gönderme yapan kapalı bir gösterge sistemine dönüşerek göndergesellikten arınması, bütün ilişkisinin sadece diğer metinlerle görülerek "metinlerarasılaşması" böylece gerçekleşmiştir. Öte yandan Mallarmé'yle birlikte Rimbaud kanadı da var olmaya devam etmiştir. Yani yaratıcı yaşamı ve sanatçının iç dünyasını eserin kökeni olarak belleyen görüş hiçbir zaman edebiyatı terk etmemiştir. Edebiyatın bilgili topluluğu arasında taraftarı azalsa da bir grup yazarda ve kesinlikle okur kitlesinde yaşamaya devam etmiştir. Modern edebiyatta Mallarmé biyografisizliği ve büyü bozumunu nitelerken; Rimbaud, edebiyatın ayrılmaz bir parçası olarak biyografiyi ve romantik öznenin tinsel büyü üretimini temsil eder.

Buraya şu notu düşmek gerek belki: Türk edebiyatında eleştiri 20. yüzyıl başı Rusya'sı gibi biçimci, 1950'lerin Amerika'sı gibi retorik ya da 1960'ların Avrupa'sı gibi "teorik" bir an yaşamadığından biyografik eleştiri hiç sorgulanmamıştır bile. Bugün halen kuvvetli olan "hayatı, sanatı, eserleri" formundaki eleştiri tarzı, Osmanlıca bilmemek ithamı; yeterince kaynak çalışması yapmamak paylaması ve genelde edebiyatçılar arasında geçerli olan anekdotla hicvetme yollarıyla beraber Türk edebiyat eleştirisinin en geleneksel biçimlerinden birini temsil ediyor. Türk edebiyatında biyografik eleştirinin sıkı bir temrinden geçirilmemesi aynı zamanda bu türün güdük kalmasına ve incelmemesine de sebebiyet vermiştir.

Edebiyatı hayattan ayıranların görmezden geldiği husus "yakın okuma" ve "metne eğilme" dediğimiz şeyin de tıpkı romantik şairin kendini stilize eden imaj

ekonomisini üretmesi gibi bir ideoloji olduğunu, Mallarmé'nin sözde biyografisizliğinin de Rimbaud'nun coşkun romantizminden aşağı kalmayacak biçimde, üretilmiş bir "yok biyografi", bir strateji olduğunu görmeyişleridir. Yani bahsettiğim okuma ideolojisi ve yazarın niyetini dışlama, özne tasavvuruyla ilk elden irtibatlıdır çünkü hayatı-niyeti-yazarı diskalifiye etmek veya sadece metne yönelmek, metni merkeze almak 19. yüzyılda belirmiş olan ve burada da bahis konusu ettiğimiz deha yazar kültünün yıkılmasıyla (ya da değişmesiyle diyelim) mümkün olmuştur. Yazarın yaratıcılığının teslim edildiği bir edebiyat kavrayışında, eserin onun rolü iptal edilerek değerlendirilmesi imkansız değilse bile zordur. Bu yüzden Barthes (1989) "eserden metne" (from work to text) tartışmasını (ss. 56-64), tanrı-yazardan (auteur) yazı işçisine (scribe) tartışmasıyla (ss. 49-55) beraber götürür. Barthes daha çok anlamın sabitlenmesine odaklanır, biyografi ise edebiyatın kökeni olarak hayata. Yani yazarın ne anlatmak istediği sorusuna değil; yazar, metin ve dünya arasındaki ilişkiye.

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'sunda edebi biyografinin iki karşıt eleştiri kanadı aynı anda içerilir: Büyü bozumu ve büyü üretimi. Büyü bozumu işlevi yukarıda Said'e referans vererek açıkladığım dünyeviliktir. Büyü üretimi ise romantik yazarın sıra dışı biyografisiyle edebiyatı arasındaki bağı anlatmayı içerir. Biyografi hayranlık beslenen yazarın dünyeviliğini gösterir. Bununla birlikte biyografi metnin de dünyeviliğini gösterir ki bu ilkinden daha önemlidir. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'sunda Napolyon'un Birinci İmparatorluğu'nun ideallerini savunan genç Hugo'nun şiirleri, Napolyon yasasına inancı ve idam karşıtlığı Hugo'yu bir yerde konumlandırır. Öte taraftan daha sonra bu görüşlerinden uzaklaşması, *Le Rhin* mektuplarında Birinci İmparatorluğu eleştirerek Louis-Phillipe'in Temmuz monarşisine yakınlık göstermesiyle kral tarafından senato azalığına seçilmesi ise

Hugo'yu başka bir yerde konumlandırır. Bu iki karşı konum yazarın edebiyat görüşüyle toplumsal fikirlerinin nasıl koşut ilerlediğini ve edebiyatın dünyadan ve şairin yaşamından kopuk olmadığını gösterir. Şairin bu çelişkileri ve insani kırılganlığı da biyografide sergilenir. Ya da örneğin Beşir Fuat, oğlunun gazete yazısı yüzünden geçirdiği davanın Hugo'nun "sağ taraf aza[lığını]", yani muhafazakar kanadı bırakıp daha müstakil hareket etmesindeki ve nihayet "sol taraf azaları[na]" katılmasındaki etkisini yazar (ss. 98-99-110). Bunda sadece ulvi fikirlerin soyut savunuculuğunun değil, insani ve dünyevi tecrübenin de nasıl belirleyici olduğunu gösterir. Beşir Fuat, böylelikle sadece Hugo'nun yazı kariyerindeki siyaseti göstermez, aynı zamanda bir insanın değişim ve olgunlaşma hikayesini anlatır. Mesleğinin ve hayatının yazarlığını, yazarlığının da hayatını nasıl düzenlediğini gösterir. Hem yazarın hem de metinlerinin dünyeviliğini, onların yaratım süreçlerini, bağlamını anlatır. Üstelik metinde Victor Hugo'nun bu gelgitli hallerini anlatırken yargılayıcı değil, duygudaş bir anlatıcı olarak yer alır. Bu eleştirel yakınlık/empati biyografi türünün önemli bir niteliğidir ve Beşir Fuat bunu anlamış gibi duruyor:

> Gerçi Victor Hugo bazıları tarafından zamana göre tebdil-i meslek etmekle itham olunmuş ise de biz bu fikri savab göremeyiz. Çünkü meslek-i ahirini menafi'ine müsait olmayan bir zamanda da muhafaza eylemi ve bu yüzden birçok mihen ve meşakkate uğramış iken yine fikrinden vazgeçmemiştir. Menafi'-i zatiyesini kanaat-i vicdaniyesine tercih edenlerden olmadığına şu delil kafidir. (s. 100)

Beşir Fuat, Hugo'daki bu değişikliği tabii bulur ve onu anlamaya çalışır. Hugo'yu ettiği "tebdil-i meslek" yüzünden yargılamak yerine neyin buna sebep olduğuna ışık tutmak ister. Çünkü ancak böyle kişinin gerçek biyografisine ulaşabileceğimizi söyler: "Böyle bir dâhinin inkılabat-ı dahiliyesini tetkik etmek, ne gibi vukuat, tetkikat ve mütalaatın neticesi olarak hakikate kesb-i ıttıla ve vukuf eylediğini göstermek bir vicdanın tercüme-i halini tasvir etmek değil midir?" (s. 60).

Biyografik bilgiyi ve biyografik eleştiriyi dışlayan edebiyat eleştirisinin en büyük özürlerinden biri edebiyat eserini kendinden menkul bir nihai ürün, öncesiz-sonrasız bir nesne gibi ele almasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki edebiyat teorisi eserin merkezsizleşmesinde ve kendinden daha büyük bir ağın içinde tartışılmasında etkili oldu ancak sadece biyografi bir yapıtın üretim sürecinin son derece insani ve mütevazı boyutlarını sergileyebilir ve bunu edebiyat eleştirisine sunabilir. Tabii burada teori, biyografik eleştiri ve formel edebiyat eleştirisi arasında ontolojik farklar vardır demek istemiyorum. Buradaki maksat açıklık adına nesnemizi belirginleştirmektir. Mesela akademik edebiyat eleştirisi eserin bağlamını ihmal etmese de çoklukla yazara ve onun ilişki biçimlerine odaklanmaz. Bu eleştiriden yazarın annesiyle ilişkisini, çocukluk deneyimlerini, yayıncısıyla pazarlığını, eserin el yazma notlarındaki küçük bireysel notları, buradaki ruh halini, son şiir kitabının şairin geçirdiği araba kazasıyla ya da içsel dönüşümle alakası olup olmadığını anlatmasını beklemezsiniz. Burada bir "odak" farkının olduğunu söyleyebiliriz. Akademik ya da formel edebiyat eleştirisinin dikkati ile biyografik eleştirinin merkeze aldığı meseleler -bunlar keskin çizgilerle ayrılmasa da- farklılaşır.

Yukarıda da tartışıldığı gibi ister Sainte-Beuve'ün biyografik isterse Taine'in tarihsel-bilimci yaklaşımı olsun yazarın biyografisinden faydalanmak edebiyat eleştirisi için en geçerli yoldu. Bu yaklaşım Önce Flaubert ve Mallarmé, daha sonra Proust gibi yazarlar tarafından topa tutuldu -Proust "Sainte-Beuve'e Karşı" (Contre Sainte-Beuve) diye bir kitap bile yazmıştı- ancak karşısında tutarlı bir çerçeveye sahip bir eleştiri anlayışı henüz belirmemişti. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisi de baskın olan biyografik eleştiriyi örnekler ancak basit bir biyografizmi tatbik etmez. Onun uyguladığı biyografik eleştiri yaşam ve yapıt arasında mimetik bir benzeşme, doğrudan bir özdeşleşme öngörmez. Dikkati daha çok bu ikisi arasındaki

ilişkidedir diyebiliriz. Beşir Fuat'ın kısa *Victor Hugo* biyografisi bunun için çok örnek sunmuyor ancak yine de spesifik bir eserde bunun izini sürebiliyoruz. Beşir Fuat biyografinin ayrı yerlerinde kesik ve kısa pasajlarla Hugo'nun *Odes et Ballades* şiir kitapları hakkında konuşur. İlkinde, bu şiirlerin genç Hugo'nun annesinin etkisindeyken yazıldığından söz eder. Madame Hugo bir Bourbon hanedanı destekçisidir, yani *ancién regime* savunucusu bir devrim karşıtıdır ve koyu bir Katolik'tir. Bu arka plan Hugo'nun erken şiirlerindeki kralcı ve Katolik dünya görüşünü açıklar: "Delikanlı validesinin efkarını ayine gibi aksettiriyordu. Bir taraftan On sekizinci Louis'ye fart-ı muhabbet olmak... Bu muhabbet saikasıyla validesinin fikriyle meluf olduğundan manzumelerinde kraliyet taraftarlığını iltizam ve inkılab [...] görülmekteydi" (ss. 50-51). Hugo'nun *Odes et Ballades*'inin duygulu ve "aşıkane" havasını veren ise Hugo'nun çok sevdiği nişanlısından ayrılmasıdır: "Bu iftirak Victor için bir dağ-ı derun oldu. Gayet aşıkane bir manzum vedaname yazıp sevgilisine gönderdi. *Odes et Ballades* namındaki eserini böyle bir hengamede yazdı" (s. 53). Beşir Fuat böylece anne, aşk ve çocukluk eğitimi çerçevesinde Hugo'nun edebiyat anlayışının ve ilk eserinin nasıl şekillendiğini anlatır.

Odes et Ballades'ten ikinci söz edişinde 1826'daki kitabın ve önsözünün Hugo'nun romantizme dair fikirlerini beyan ettiği ve edebiyat alanına girdiği önemli bir eser olarak zikreder. Burada artık annesinin etkisinden kurtulmaya başladığına, Bourbonlardan uzaklaşıp Napolyon'a yani babasının görüşlerine yaklaştığına da değinecektir. Eserin kendisi Hugo'nun kariyeri ve romantizm akımı için de önemlidir. Beşir Fuat, Hugo'nun burada mevcut edebiyat nizamıyla hesaplaşmaya başladığını söyler:

> 1826 tarihinde *Odes et Ballades* yeniden tab olundu. Victor bu esere yazmış olduğu bir mukaddimede o zaman beyne'l- üdeba meri olan usule zımnen tariz ile edebiyatın kayd u bend altına alınamayacağını beyan etti. Gerçi

> mezkur makale şimdi okunsa bir ilan-ı harbi işrab etmez ise de o zaman için hakikaten bir ilan-ı harp sayılırdı. Bu eserin neşrini müteakip üdeba beyninde bir fırtına koptu. (s. 61)

Hugo ilk defa bu eseriyle Klasiklere ve günün edebiyatına karşı çıkmış, edebiyatın kurallarla kontrol altına alınamayacağını savunmuştur. Bu önsöz, Hugo'nun romantik yenilikçiliğinin ilk nüvesi olarak anılır Beşir Fuat tarafından. Yani Beşir Fuat bu *Odes et Ballades* bahsiyle birlikte biyografisindeki romantizm tartışmasına girer. Buradaki önemli husus Victor Hugo'nun yazınsal başkaldırısıyla siyasal muhalifliğinin iç içe geçmesidir çünkü bir sonraki başlıkta tartışacağım üzere bu ikisi romantik özne tasavvurunda birbirinden ayrılmazlar ve bu özne 19. yüzyıl edebi biyografisinin başkahramanıdır:

> Avusturya'nın muaveneti ile Fransa'ya avdet eden Bourbon'lar bunun üzerine büsbütün Victor Hugo'dan müteneffir oldular ve adeta kendisine hain nazarıyla baktılar. Demek Victor Hugo bir anda hem edebiyat, hem politika cihetinden muhacemat-ı şedideye hedef oldu. Bu dâhi şu muhacemata karşı kendini müdafaa etmek iktidarını haiz idi. (s. 62).

Beşir Fuat *Odes et Ballades*'tan son defa Hugo'nun muhafazakarlıktan tamamen soyunup sol ve devrimci bir kişiliğe büründüğü zamanı anlatmak için bahseder. Eserin yeni önsözünün ima ettiği değişiklikler üzerinde durur.1853 yılında yazılan bu önsöz birkaç açıdan önemlidir. Birincisi, Hugo bu yazıyı sürgünde yazmıştır. Yaşamındaki dramatik değişiklikler neticesinde önceki fikirleriyle, kralcılığıyla, Katolisizmiyle yüzleşmektedir. Kendi eserine karşı eleştirel bir dikkat geliştirmektedir. Bunu gençliğinde Klasik edebiyat anlayışını eleştirdiği eserde dile getirmesi sembolik olarak önemlidir: "1853 tarihinde tekrar tab' olunan *Odes et Ballades* nam eserine yazmış olduğu bir mukaddimede efkarınca görülen tahavvülat ve tebeddülatın ne yolda vukua geldiğini şerh ve tefsir eyledi" (s. 100).

Beşir Fuat *Odes et Ballades* eserinin macerasını anlatırken bir yandan Hugo'nun edebiyat anlayışını, romantizm fikirlerini tartışır, bir yandan da onu romantizme

yönlendiren etmenleri, toplumsal ve siyasal fikirlerini şekillendiren çevreyi ve bu ikisinin ilişkisini yazar. Annesinin, eğitiminin, siyasi sürgünün bunlar üstündeki belirleyici etkilerini saptamaya çalışır. Yani yaşam ve yapıt arasındaki ilişkiyi işleyerek biyografik edebiyat eleştirisini örnekler. *Odes et Ballades*'ın gelişen hikayesini izlerken Victor Hugo'nun da olgunlaşma öyküsünü okuruz. Burada yapıt ve yazar birlikte büyürler. En başta annesine düşkün, duygusal ve kralcı bir çocukluk yaşantısı vardır. Bu da aşıkane ve Hristiyanlık temalı şiirleri beslemiştir. Lakin yazar olgunlaştıkça bundan uzaklaşır. Beşir Fuat'ın iddiasına göre annesinin ve çocukluğunun ima ettiği öğretiler Hugo'nun gelişen zekası ve ilmi sayesinde dönüşür: "Demek ki validesi Bourbon taraftarı olduğu için Victor Hugo da beşikte iken Bourbon taraftarı oldu. Hugo'nun bu fikri büyüdükçe zail olmaya başladı. Hüsn-i idrak, ilim ve mülahaza sayesinde yavaş yavaş zehabı şekl-i ahire munkalib oldu" (s. 51). Hayatın bu döneminde anne değil, baba ve onun temsil ettiği devrim, akıl, yetişkinlik değerleri ön plana çıkar: "General Hugo bir gün oğlunun Bourbon'ları şiddetle iltizam eylediğini işitince, 'Bırakalım zaman hükmünü icra etsin. Çocuk validesinin fikrine tabidir, yetişmiş adam olunca babasının fikrine gelir' demekle iktifa eyledi" (s. 53). Biz okur olarak bir eserin yıllar içindeki değişiminin ve alımlanmasının yolculuğunu takip ederken aynı zamanda Hugo'nun çocukluktan yetişkinliğe, anneden babaya, duygusallıktan akla ve kralcılıktan devrime yolculuğunu da okuruz. Yazar, yapıt ve dünyanın ilişkisine şahit oluruz.

3.7 Eleştirelliği içkin bir tür olarak edebi biyografi ve *Victor Hugo*

Svetlana Boym (2010), modern şairle ilgili kültürel mitleri ele aldığı *Tırnak İçinde Ölüm* adlı çalışmasının "'Kitap' ve 'Yaşam': Mallarmé ve Rimbaud" bölümünde bu iki ismin edebiyatın modern krizinin iki uç noktasını temsil ettiğini söyler. "Stéphane

Mallarmé'ye göre şairin yaşamının yazı dramı uğruna adeta bir ayinle kurban edildiği varsayılır" (s. 62). Alelade bir yaşam sürdüğü gibi bu sıradanlığı arzulamış ve yazarlığını bunun üstüne kurmuştur. Hayatında sıra dışı ve romantik hadiselerin asla gerçekleşmemesiyle övünür. Rimbaud ise Mallarmé'nin tam aksidir. Yaşam uğruna şiiri bırakır. Çok genç yaşta devrimci ve nitelikli yapıtlar yazdıktan sonra "hakiki modern hayatın ("la vraie vie") peşine düşmek için bir dizi yolculuğa çıkar" (s. 62). Mallarmé kitap, Rimbaud ise yaşamdır. Mallarmé "kat kat sayfalarda ve harflerin sonsuz genişliğinde dünyanın çetrefilliklerini dile getiren kitabı üstün tutuyorsa, Rimbaud da yaşama öncelik veriyor, bir pratik ve kurum olarak edebiyatın gücünü sorguluyordur" (s. 63). Boym'a göre buradan hareketle iki ayrı modernlik tarihi yazılabilir: "Mallarmé'nin yolu bizi benliği metinde sürekli kaybolan biyografisiz, özerk yazar figürüne götürür". Edebiyatın devamlılığını güvence altına alarak yazar için bugün çok alışkın olduğumuz metaforik ölüm veya intihar senaryoları düzenler: "Mallarmé'yla başlayan bu yol Paul Valéry, T. S. Eliot, Wallace Stevens, ve Jorge Louis Borges'ten tutun, yazarın Michel Foucault, Roland Barthes ve Amerikan Yeni Eleştiri mensuplarının kazdığı eleştiri mezarlarına kadar uzanır". Bu, özellikle edebiyat eğitimi almış ve akademide bulunan kişilerin yeğlediği bir tarihtir. Rimbaud'nun hem yaşamsal hem de yazınsal süreksizliklerle örülmüş yolu ise "yazarın ölümü geleneğinden ziyade edebiyatın ölümü geleneğine yakın duran avangart geleneğe götürür bizi.... Rimbaud, sürrealistlerin hem 'yazıda' hem de 'yaşamda' sürrealist olduğunu iddia edebilecek nadir ve efsanevi atalarından biridir" (s. 63). Biyografiyi temsil eden Rimbaud, bütün yaşamıyla modern edebiyat kurumunun müesses nizamını tehdit eder. Edebi biyografi ve biyografik eleştiri bir yönüyle Rimbaud mitinin ve mirasının takipçisidir.

Modern biyografide özne kategorisinin (edebiyat) eleştiri(si)yle ilişkisine odaklandığımızda bunun iki boyutu vardır. Birincisi, yaratıcı yazarla -ya da deha kültüyle- edebiyatın ileriye yönelimli bir hale gelmesi yani her zaman kendini reddederek ya da kendini diğerlerinden -yazar, ekol, üslup vs.- ayırmakla ilerlemesi onun yazınsal eleştirel yönünü teşkil eder. Biyografi de yazardan yola çıkarak edebiyattaki bu değişikliğin izini sürer. İkincisi, bu yaratıcı yazar konsepti isyankar ve sürgün entelektüel modeliyle birlikte gelişmiştir. Bu, entelektüelin patrimonyal devletin himayesinin dışında da varlık kazanabildiği bir dönemdir. Burada entelektüel kimi zaman devlete karşı kamu vicdanı olarak görev yapabilir, kimi zaman da doğrudan bu kamunun ahlaki kültürüne karşı kendini ve sanatını savunur. Yani yazar kendini var olan edebiyattan ayırdığı gibi maddi olarak da toplumsal normlardan ayırır.19. yüzyılda bu ikisi pek çok zaman birleşebilirdi. Yazar eserini estetik açıdan ve ufuk olarak daha farklı ve kendince daha iyi bir edebiyata taşımaya çalışır; bir yandan da aynı eserini toplumsal eleştirinin aracı kılar: "Yenilikçi romantik yazar" ve "devrimci muhalif entelektüel"in bir bileşimini buluruz. Bu yüzden Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinde özellikle Hugo'nun *Hernani* ve *Marion de Lorme* piyeslerinin sahneye konulmasında Klasiklerle verdiği mücadele anlatılırken bu mücadele sadece kağıt üstünde değil, sokakta da tecelli eder: "Romantikler klasiklere galebe çalıncaya kadar bir hayli zahmet çektiler. Adeta meydan muharebeleri verdiler. Bu muharebe yalnız lisanen tarizden ibaret değil idi. Adeta yumrukla, tokatla vuku buldu. Hatta birkaç düelloyu bile tevlit etti" (s. 64). Bu mücadele bir edebiyat kavgası olduğu kadar toplumsal bir kavgadır. Beşir Fuat'ın alıntılıladığı, Hugo'nun eşinin *Hernani*'nin ilk gösterisi öncesini anlatan şu sözleri sanki bir savaş hazırlığını anlatmaktadır:

> Sevkü'l-ceyş planlarını güzel tertip ve nizam-ı harplerini temin etmek üzere gençler ahaliden evvel tiyatroya girmek istediler. Ahali gelmeye başlamazdan

> evvel tiyatroya girmelerine müsaade olundu. Bunlar pek erken geldiler.... Klasiklerin tabiri ile bu vahşi güruhları tarz-ı atik mültezimleri tarafından birtakım hakaret gördüler. Hatta atılan bir lahana koçanı Balzac'ın başına tesadüf etti. Polisin müdahalesini bertaraf etmek için romantikler hiddet göstermediler. (s. 68)

Hernani'nin temsil gecesini anlatan Gautier'nin (1975) kelimeleri de harp nizamı almıştır: "Hernani cesurdu muhakkak, ne var ki, [onu] bu kötü niyetli… localarla çarpışmasında yapayalnız bırakamazdık tabii" (s. 57). Beşir Fuat'ın anlatımı da bu alıntılara aynı üslupla eşlik eder. Aynı "askeri" söylemi onun cümlelerinde de izleriz:

> Bu güruhların reisleri Teophile Gautier, Guerard, Petrus Borel ilh. idi. Bunların daveti üzerine Balzac… vesair birçok muharrirler koşuşup romantizm mesleğinin sarp dağlarına tırmanarak klasiklerin muhacematına karşı geçitleri şeciane müdafaa ve muhafaza etmeye hazırdılar. Victor Hugo askerlerine alamet-i mahsus olmak üzere kırmızı mukavva parçaları tevzi etti. Bunların üzerinde bir pençe resmiyle İspanyolca 'ahenin' manasına olan 'hierro' kelimesi muharrer idi. (s. 68)

Beşir Fuat bu hikayeyi çok yüksek ihtimalle Gautier'nin *Romantizmin Tarihi* kitabından okumuştur. Beşir Fuat'ın yukarıdaki ifadeleriyle Gautier'in "Hernani'nin İlk Oynanışı" yazısındaki şu cümleler aradaki benzerliği ortaya koymaktadır:

> Cromwell'deki önsöz ile adeta büyülenmiş, Segovyalı Dokumacı'daki Alacorn'un dediği gibi, 'dağın atmacası'nı desteklemeye karar vermiş romantik gençlik üstadın hizmetine koştu, o da kabul etti. Şüphesi bu derece hiddet ve şiddet korkulacak bir şeydi, ama o sırada korkan yoktu. Küçük mangalar halinde toplanıldı; mangadan olan herkesin elinde kare şeklinde kırmızı kağıttan üstü Hierro yazılı paso vardı. (ss. 57-58)

Aynı savaş söylemi, manga, asker gibi kelimeler aradaki geçişliliği gösteriyor. Bunun dışında Beşir Fuat *Hernani* tartışmasında Gautier'nin kırmızı yeleğine yer ayırır ki Gautier bunu "Kırmızı Yeleğin Hikayesi" diye ayrıca yazmıştır. Zaten Beşir Fuat da bunu Gautier'den aktardığını şu cümlelerle onaylıyor: "Théophile Gautier Hernani'nin birinci defa olarak mevki-i temaşaya vaz'ında alem olarak giymiş olduğu kan kırmızı yelek fıkrasını bu suretle naklediyor" (s. 70).

Şairin, kamusal entelektüel olarak filozofun yerini alması ve yarattığı kültürel mit, edebiyat ve edebiyata dair fikirlerin toplumdan ayrı düşünülmediği, edebiyatın kağıt üzerinde kalmadığı bir çağı getirmiştir. Edebiyatın toplumsal enerjisinin biriktiği bir sosyal mekan olarak tiyatro bu kavgaların en sık yaşandığı yerdir: "Tiyatroda ise tarafeyn-i muhasimin yan yana, göğüs göğüse yumruk yumruğa gelir, birtakım ıslık çalmaktayken diğer taraf el çırpıp alkışlar, böyle bir mecliste herkes mübareze için hazırlanmış olduğundan bunun neticesinde bir tarafın galibiyeti tahsinlerle, diğer tarafın mağlubiyeti yuhalarla ilan olunabilir" (s. 65). Paralel bir rotayı Osmanlı İmparatorluğu'nda da izleyebiliyoruz. Yeni oluşan edebiyatçılar sınıfının ulemanın yerini alması ve Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* tiyatro oyununu temsili, *Hernani*'nin olaylı serüvenine benzemektedir. *Vatan yahut Silistre* temsili sonrası sokağa taşan seyircilerin coşkun "Yaşasın vatan! Yaşasın Kemal! Yaşasın vatanın Kemal'i!" nidaları İstanbul'u doldurmuştur. Tıpkı Hugo'yu tebrik için onunla evine kadar yürüyen ve sloganlar atan Paris halkı gibi İstanbullular da temaşa sonrası Namık Kemal'i kutlamak için kalabalıklar halinde onu aramış ve şehrin sokaklarını arşınlamışlardır. Oyun ikinci temsilinden sonra, giderek büyüyen halk desteğinden korkan hükümet tarafından sahneden kaldırıldı. Namık Kemal'in başında olduğu *İbret* gazetesi kapatıldı ve şair, aralarında Ahmet Mithat ve Ebuzziya Tevfik'in de bulunduğu gazetenin yazar kadrosuyla kalebent olarak sürgüne gönderildi. Cezanın sebebinin Namık Kemal'in Veliaht Şehzade Murat'la dostluğu ve Sultan Abdülaziz aleyhindeki görüşleri olduğu düşünülmektedir (Akün, 2006, s. 368). Tiyatrodaki enerjinin toplumsal bir isyana dönüşebileceğinden ürken iktidar çareyi oyunu lağvetmekte bulmuştur. Şair bu dönemde hem Batı Avrupa'da hem de Osmanlı'da toplumu yönlendirebilecek bir önder ve "hâce" olarak belirmektedir: Britanya'da "isyanın baş havarisi, yerleşik iktidarın düşmanı" (Hancock, 1899, s. 79)

Lord Byron, Rusya'da "Özgürlüğe Gazel" şiiri çar tarafından sürülmesine neden olan Puşkin, Polonya bağımsızlık mücadelesinin sesi Mickiewicz, Fransa'da bastırılmış sınıfların ve idam mahkumlarının müşfik yazarı Hugo ve Osmanlı'da vatan şairi Namık Kemal. Geleneksel ulemaya göre devletin yörüngesinden, dolayısıyla da patronaj sisteminden daha uzak bir kimliğe sahip bu yeni edebiyatçı, elbette önceki devrin aydınına göre farklı bir toplumsallığa sahiptir. Burada şairin kamusal rolü, entelektüel sorumluluğu, estetik bir etkinlik olarak edebiyat üretiminden ayrılmaz bir hüviyete bürünmüştür.Bu nedenle bu yazar öznenin biyografisinde toplumsal ve yazınsal iç içe geçmiş biçimde bulunur. Romantik şairin "devrimci", "muhalif", "yenilikçi" sıfatları edebiyat sahasında olduğu kadar siyaset alanında da geçerlidir. Namık Kemal'in hem toplumsal modernleşmeci hem de edebiyatta yenilikçi olması hiç de birbirinden farklı düzlemlerde olan şeyler değildir. Bu durum Namık Kemal için olduğu gibi Victor Hugo için de geçerlidir. Bu yazar özne tasavvurunu Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinde de buluruz. Bu tasavvur edebi biyografinin eleştirelliğinde önemli bir rol oynamaktadır çünkü edebi biyografi, dünyayla uyum anlatısı sunan öykünmeci öznenin yerine sosyal şablonların dışında, hayatı ve eserleriyle bu dünyanın kritiğini yapan özneleri konu edinir. Romantik şair bu öznelerin kurucu babası konumundadır denebilir. Onun oluşturduğu yazar telakkisi uzun bir süre edebi biyografinin özne görüşünün öncüllerini teşkil edecektir. Bu anlamda edebi biyografiyi bizatihi olmasa da tarihindeki bu yazınsal uzlaşımdan ötürü eleştirel bir tür olarak konumlandırabiliriz.

Gerçi Beşir Fuat (2011) toplumun hocası olarak şairi değil, filozofu görür. Şairin kamusal rolünü reddeder çünkü ona göre şair yanıltıcı, sanrılı ve hülyalı bir hocadır. Bu yüzden biyografisinde Voltaire'i bu vasfıyla öne çıkarır. Beşir Fuat, Voltaire'in en çok *Lugat-i Hikemiyye* (Felsefe sözlüğü) eserini övüp bu eserin

insanlığa ve bilime faydasını yüceltmesine karşın biyografide de aşikardır ki Voltaire'in "fırka-i taassup" ile mücadelesindeki en etkin silah kitlelere ulaşabildiği tiyatro eserleridir, yani edebiyattır. Kitleler "Yaşasın Lügat-i Hikemiyye" diye bağırmaz. *Vatan yahut Silistre*'den sonra"Yaşasın vatan! Yaşasın Kemal!" diye bağırmaları gibi, Voltaire'in oyunundan çıkan "Seyirciler 'Yaşasın Voltaire!' 'Yaşasın Henriade!' Yaşasın Pucelle! diyerek" onun tiyatro eserlerini haykırırlar ve oyun sonrası Hugo ve Kemal'e gösterilen saygı gibi "Voltaire'i dairesine kadar teşyi e[der]ler. Kimi ayağına atılı[r], kimi eteklerini öp[er]" (s. 77). Yine de halkın en çok alkışladığı bölümlerin taassup ve hurafelere karşı yazılan beyitler olduğunu söyleyen Beşir Fuat, sanki böylece felsefenin tesellisini aramaktadır: "Tiyatroda halkın alkışları arasında Voltaire şurasına kemal-i mahzuziyetle dikkat etmişti ki, en ziyade mazhar-ı tahsin olan ebyat, taassup ve hurafat aleyhinde olanlar idi" (s. 78). Beşir Fuat filozofu ve felsefeyi ne kadar öne çıkarmaya çalışsa da şair ve edebiyat kendini hissettirir.

Tanpınar'ın (1988) "Hugo'nun imanlı şakirdi" (s. 423) dediği Namık Kemal, bir manzumesinde, Beşir Fuat'ın filozofu karşısında itibarsızlaştırılan şairin kamusal etkinliğini savunur: "Birinci hâcesi her milletin elbette şairdir/ Buna burhan ararsan işte tarih-i ecâniptir/ Bugün ashâb-ı fenden hangi millet varsa tarihi/ Birinci şairden bahseder tetkiki câliptir" (Ergun, 1941, s. XVIII). Şu dizelerde ise şairin toplumdaki entelektüel rolü somutlandığı gibi Beşir Fuat'ın Hugo'ya ithamlarına da karşılık verilir: "Hügo hâkim değil âlim değil derlerdi amma kim/ Ceza-yı katli kaldırdı acayiptir" (s. XVIII). Hugo'nun idam cezasını kaldırması şairin ve edebiyatın toplumsal gücüne delalet eder. Namık Kemal şiirin üstünlüğü için dini göndermelerde de bulunur: "Arap Kur'an'ı fen zannetmemiş de şiir zannetmiş/ Bu da şiirin ulüvv-i kâ'bine burhan-i âlidir" ya da "Anı bir şair aldı kuvve-i feyz-i tabiatle/

Cihanda yalnız bir hilat ihsan etti Peygamber" (s. XVIII). Namık Kemal'in, Beşir Fuat'ın eleştirilerine bir manzumeyle cevap vermesi aralarındaki ikiliğin de sembolik bir ifadesini oluşturur gibidir: Nesre karşı nazım. Manzumenin içeriğinden genişletirsek; Voltaire'e karşı Hugo, filozofa karşı şair, fenne karşı şiir, felsefeye karşı din.

Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinin genelinde Victor Hugo'nun yenilikçiliğini takdir eden pek çok yer vardır. Bu yenilikçilik mevzuunun biyografide Zola'yla Hugo arasındaki asıl bağlantıyı teşkil ettiğine "Victor Hugo biyografisinin özne tasavvurundan kaynaklanan açmazları" başlığında değinmiştim. Bunu "Biyografide özneyle özdeşleşme" başlığında daha ayrıntılı tartışıyorum. Aynı şekilde Beşir Fuat'ın önsözde Hugo'nun devrimciliğini yücelten sözlerini alıntıladığım gibi daha yakında bu konuda Hugo'nun müceddidliğini öven bir alıntıya da yer vermiştim:"Victor Hugo gibi bir müceddit maksadına nail olmak için her şeyi yeniden icada mecbur idi. Ahalinin tabını değiştirmeye, edebiyatımızı yeniden ihyaya lüzum gördü. Eski binanın harabeleri üzerine ebedi ve âli binasını bir hayli uğraştıktan sonra kurabildi" (s. 74). Beşir Fuat bu müceddidlik anlatısıyla eş zamanlı olarak, kralı eleştirdiği ve toplumsal huzuru bozduğu gerekçesiyle Hugo'nun sansür komitesiyle, mahkemeyle ve ahlak polisiyle uğraştığından bahseder: "Victor Hugo'nun mahkemede hukukunu müdafaa zımnında irat eylediği nutk-ı beliğ samiin tarafından fevkalade alkışlandı ve fakat mahkeme şair-i müşarünileyhin iddiasını reddetti. Victor Hugo davasını kaybetti; lakin bu meselede büyük bir şan ve şöhret kazandı" (s. 81). Bunun için Victor Hugo'nun dördüncü ve beşinci fasıllarının okunması gerekir. Tabii ki bu iki tavır, yani yenilikçi yazar (edebiyat) ve muhalif entelektüel (toplum), her zaman aynı düzlemde çalışmaz. Beşir Fuat'ın biyografisinde Hugo'nun idam cezası aleyhtarlığı üzerinde durulan konulardan

biridir. Bu durum edebiyattan bağımsız olarak Hugo'nun ilericiliği hususuyla övülür (ss. 92-93). Dolayısıyla bu ikisi farklı düzlemlerde çalıştıklarında dahi birbirini beslerler. Romantik yazarın edebi eleştirelliği ve Byronik kahramanın toplumsal isyancı kimliği imaj düzleminde tektir. Yaşam ve kitap burada birbirine tahvil edilebilir birimler haline gelir çünkü şair/yazar burada kendi kahramanına dönüşür. Onun eylemleri sanatını, sanatı da eylemlerini ve kişiliğini pekiştirir. En son alıntıda ifade edildiği üzere, bir mahkeme, edebiyatla alakası olmadığı yerde şaire büyük bir şan ve şöhret kazandırır ve onun şairliğine şairlik katar. Bunun en veciz ifadesini yine Boym'un şu pasajında bulabiliriz:

> Romantizmde sanat ile sanatçının kişiliği "birbirine bağlı değişkenler"e dönüşmüştür. Keza, hangisinin benzeyen, hangisinin benzetilen olduğu iyiden iyiye bulanıklaşınca bu ikisinin birbirinin metaforu gibi de görülmesi de olanaklı hale gelmiştir. Şair göz alıcı bir figüre, kendi romantik kahramanına dönüştürülmüştür. Romantikler kendini stilize etme üzerinde itinayla durmuş, -Byronvari şeytani tipten tutun da, melankolik "hisli adam"a kadar- sınırlı bir beylik karakter repertuarı geliştirmiştir. Böylelikle Romantizm -yaşamı şiirselleştirip, sanatı da otobiyografikleştirerek- yeni bir ikonografi, asli unsuru sanatla yaşam arasındaki ayrılmaz bağ olan yeni bir imge repertuarı yaratmış olur. Şair aşık oldu mu Werther gibi trajik bir biçimde ve sırılsıklam aşık olmalı, öldü mü Shelley, Byron, Lermontov veya Puşkin gibi trajik ve kahramanca ölmelidir. Şair Vigny veya Keats gibi yalnız da olsa olur ama, Hugo veya Rus şairleri gibi halka mal olmuş bir şahsiyet, seçkin bir politikacı ve devrimci olması tercih edilir şairin. (s. 14)

İşte biyografideki bu romantik özne tasavvuru yazar, yapıt ve yaşam arasındaki rabıtayı böylece kuruyor. Bunları kimi zaman birbirinin yansıması şeklinde ele alabildiği gibi kimi zaman da birbirinden ayrı ancak yekdiğerini tamamlayan birimler olarak ele alıyor. Romantik özne, Gautier'nin *Hernani* akşamını anlatırken sahnedeki temsille sahne dışındaki gerçekliği aynı düzlemde anlatması gibi bu farklı düzlemleri birbirine katar. Salondaki üstünlüğü sağlamak için salonun stratejik yerlerine dolan romantikler ve kendini *Hernani*'deki Carlos'a benzetir: "…şüpheli yahut korkulu her yere dolduk. Biraz sonra dolabın içinde sıkıntıya girecek Carlos gibi biz de yerimizde hiç rahat değildik… en korkulu yerler de bu davaya candan bağlı olanlara verilmişti"

(s. 59). Aşağıda bu özne tasavvuruyla bağlantılı olarak niçin biyografi okuruz sorusunu soruyorum ve bu soruyla biyografik eleştiri meselesini biraz daha açıyorum.

3.8 Niçin biyografi okuruz ya da *Victor Hugo* Osmanlı yazarları arasında nasıl "bestseller" oldu?

Niçin biyografi okuruz sorusu bu eleştirellik konusuyla yakından alakalı bir sualdir. Biyografi türünün gelişiminde Hristiyan etiğine dayalı örnek yaşam (exemplum) anlatısına, İslam toplumlarındaki menakıpname türüne, yani genel olarak klasik çağın didaktik, öykünmeci ve kullanış/fayda amaçlı yaşam-yazımı türlerine, modern dönemdeki bireysellik ve biricik özne kültüne tezin önceki bölümlerinde çok kez değindim. Bu biyografiler okurlarına başarılı ve ilham verici bir yaşam modeli sunmaktaydılar. Genel amaçları biyografi öznesinin ömründe karşılaştığı güçlüklere, fırsatlara, zor seçimlere, kayıplara, mutluluklara dikkat çekerek kişilerin hayatla nasıl başa çıkabileceklerini ve topluma uyum sağlayabileceklerini göstermekti. Biyografinin bu özelliği bugün kendine özgü bir alt-tür oluşturan ünlü biyografilerinde devam etmektedir: Toplumun marjinal kesiminden gelmiş başarılı bir siyaset adamı, fakir ve kalabalık bir işçi ailesinin dünya yıldızı olan ve mahallesine umut aşılayan futbolcu oğlu, uyuşturucu ve alkol bağımlılığından müzik yoluyla kurtulmuş; kendi gibi gençlere yardım eden hayırsever şarkıcı... Buna benzer figürleri kolaylıkla çoğaltabiliriz. Neredeyse herkesin aşina olduğu anlatılardır bunlar. Hepsinin sonunda bir katharsis vaadi vardır. Topluma ve insanlara inancınızı yeniler, kendinizi güvende hissetmenizi sağlar, uyumlu bir kişiliğe bürünmenize yardımcı olur. Şimdi, edebi biyografi dediğimiz tür ise, bilhassa tezin farklı

bölümlerinde açıkladığım devrimci, yaratıcı yazar modeliyle bu başka anlatıların tam ters istikametinde durur. Bu manada kendine özgüdür.

Edebi biyografi çoklukla toplumsal standartların dışında, hayatları ve eserleriyle yaşadığımız dünyanın eleştirisini sunan öznelerle uğraşır. Bu kişinin illa toplumdan aforoz edilmiş bir sürgün, bir münzevi olması gerekmez; yine de itiraf etmeli ki bu figür edebi biyografinin alışıldık bir simasıdır. Üstelik "fildişi kule" metaforunu entelektüelin içtimaiyata dışsallığını anlatmak için ilk defa kullanan kişi burada çok andığım Sainte-Beuve'dür. Sainte Bueve bu "tour d'ivoire" ifadesini toplumsal meselelerle oldukça angaje gördüğü Victor Hugo'ya karşı Alfred de Vigny'nin içe kapanıklığını anlatmak için kullanmıştı: "Hugo güçlü ve kudretli, Vigny titiz ve kırılgan.../ Hugo, azılı partizan... zırhıyla dövüştü/ Ve bu hengamenin ortasında sancağını yüksek tuttu:/ Hâlâ tutuyor; ve Vigny daha kapanık/ Sanki fildişi kulesinde, erkenden inzivaya çekilmiş".[19] İster Hugo gibi bir partizan, isterse Vigny gibi bir münzevi olsun, edebi biyografinin öznesi toplumsala mugayir bir kişiliği temsil eder: Sürgün veya isyankar, ama dünyanın bir eleştirmeni. Dolayısıyla edebi biyografi yukarıda örnek gösterilen şöhret biyografilerinin başarılı "uyum" anlatısının aksine bir uyumsuzluk öyküsü anlatır. Sonu, Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinde olduğu gibi Panthéon'da da bitebilir fakat intihar, yalnızlık, anlaşılmazlık, sürgün, edebi kamudan ret, nevroz, düş kırıklığı edebi biyografinin en genel temalarındandır.

Burada anlatmak istediğim işte bu özne tahayyülünün türün eleştirelliğinde nasıl etkili olduğudur. Bu manada edebi biyografiyi kendiliğinden olmasa da pratiği itibarıyla eleştirel bir tür olarak konumlandırabiliriz. Bu da ancak himaye

[19] "Hugo puissant et fort, Vigny soigneux et fin, [...] / Hugo, dur partisan, [...] / combattit sous l'armure / Et tint haut sa banniére au milieu du murmure: / Il la maintient encore; et Vigny, plus secret, / Comme en sa tour d'ivoire, avant midi, rentrait".

sisteminden kurtulmuş sivil yeni entelektüelin biyografide yerini almasıyla mümkün olmuştur. Bu tezde sıkça yaptığım karşılaştırmayı tekrar edersek, Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat biyografisi toplum değerleriyle entelektüeli yargılarken Beşir Fuat'ın Hugo biyografisi entelektüel bir etkinlik olarak topluma eleştirel yaklaşır. *Sefiller, Bir İdam Mahkumunun Son Günü, Doksan Üç* gibi kendi dönemine ilişkin gayet siyasal ve toplumsal kritik romanlar yazan ve aktif siyasi vazifesi olan bir sosyal figür olarak Hugo'yu pasif bir estet gibi anlatmak zordur. Biyografisinde onun romanlarını hayatının mücadelesinden ayrı ele almak da öyledir. Beşir Fuat, Hugo'nun *Bir İdam Mahkumun Son Günü* romanını ve onun idam aleyhtarlığını özellikle tartışır. Burada Hugo'nun ilericiliği ve vicdani sorumluluğu takdir edilirken bunun hakikat ve terakkiperverlikten ziyade Katolik inancına dayalı bir ahlaki davranış olması ve akıldan ziyade hissiyata hitap eden argümanları Beşir Fuat tarafından eleştirilir (ses. 89-93). Bu mesafe, övgü ve yergi skalasının uçlarına kaymadan özneyle sağlıklı bir özdeşleşme/empati kurulması, *Victor Hugo*'nun eleştirelliğini tesis eden önemli bir unsurdur.

Böylece edebi biyografinin iki anlamda eleştirel olduğunu söyleyebiliriz: Birincisi, öznesinin konumundan ötürü toplumsal eleştirel; ikincisi, yazar-öznenin kendini diğer edebiyatlardan nasıl ayırdığını araştırdığı ve yaşam-yapıt ilişkisinde eseri değerlendirdiği için edebi eleştirel. Dolayısıyla edebi biyografi dediğimiz tür bir yönüyle tanımı gereği eleştireldir. *Victor Hugo* biyografisi yukarıda anlatıldığı gibi bu ikisini de örnekler. Muhalif bir entelektüel olarak Hugo ve muhalif bir edebiyatçı olarak Hugo'yu anlatır. Beşir Fuat'ın *Victor Hugo*'su özelinde bir boyut daha eklemeliyiz ki bu diğer ikisinden daha önemlidir. Bu da Beşir Fuat'ın biyografisinin öznesine eleştirel bakışıdır. Bu, ilk ikisinin ima ettiği yargılayıcı tutuma ek olarak, yargıda bulunurken sürekli kendi pozisyonunu düşünerek, yani düşünümsellik

(reflexivity) içinde hareket etmektir. Onun yapıtını kıymetli kılan en önemli özellik bu farkındalık, sürekli devinim ve tartışma etiğidir. Mektuplarında ifade ettiği kadarıyla en çok ıstırabını çektiği şeylerden biri Osmanlı aydınlarının fikirler yerine kişiliği hedef alan tartışma kültürüdür: "Ben Tahir Bey hakkında pek çok şeyler söyleyebilecekken, yine de perhiz ettim. Daha şiddetli olacak yerlerden vazgeçtim... Böyle şeylerin olmamasını ne kadar arzu ediyorsam, beni mecbur eden sebeplerin ortaya çıkmasına da o kadar üzülüyorum" (s. 477). Bu muamele giriş bölümünde ortaya koymaya çalıştığım entelektüel-ulema ayrımını hatırlatır. Sabri Ülgener'in (1983) pek çok çalışmasında irdelediği bir konu olarak literatus, yani ulema toplum yapısını idame ettirmeye yönelik klasik alanından çıkıp eleştiriye giriştiğinde çoklukla dedikodu, taşlama ve haset alanlarına kaymaya meyillidir. Orhan Okay'a (2012) göre de Beşir Fuat'ın "fikir hayatımıza getirmek istediği en mühim değişiklik", müspet ilim zihniyetiyle beraber "münakaşa adabıdır" (s. 242).

Eleştiri kavramıyla bağlantılı olarak niçin biyografi okuruz sorusu dahilinde bir konuyu daha tartışmak istiyorum. Biyografi ve okur arasındaki ilişki diğer kurmaca türlerden farklı bir biçimde işler. Okur ve roman arasındaki ilişki genellikle yazarda temerküz eder. Elbette polisiye, tarihi roman ya da romantik drama veya dada şiiri okumak isteyebiliriz. Yine de genelde Dickens mı Tanpınar mı yoksa Hugo mu okumak istediğimize karar veririz. Veya canınız Haşim, Dıranas yahut Melih Cevdet şiiri okumak ister. Yazar belirleyicidir. Biyografi ve okur arasındaki bağ ise konu, yani biyografi öznesi tarafından belirlenir (Kendall, 1986, s. 38). Bir biyografiyi okurken şimdi biraz Beşir Fuat, Beşir Ayvazoğlu ya da Zweig biyografisi okuyayım demezsiniz; Hugo'yu, Balzac'ı, Yahya Kemal'i veya Asaf Halet'i merak eder, hayatını okumak isterseniz. Kendini ispatlayan çok önemli biyograflar olmasına rağmen onların da çoğu şöhretlerini zor hayatları yazarak kazanmışlardır. Leon

Edel'in Henry James'i, Richard Ellmann'ın James Joyce'u, Maurois'nun Proust ve Disraeli'yi yazması gibi. Tıpkı Beşir Fuat'ın Victor Hugo'nun yaşamöyküsünü kaleme alması gibi. Beşir Fuat'ın bu biyografiyi yazmasının sebebinin Osmanlı edebiyatçıları arasındaki Hugo tarikatını dağıtmak ve onun yerine Zola'yı postnişin kılmak olduğu düşünülür. Bunu reddetmemekle birlikte başka önemli bir sebebin daha olduğunu düşünüyorum. Beşir Fuat yazarlık kariyerine henüz başlamış genç bir muharrir olarak yukarıda bahsettiğim biyografi ve okur ilişkisini kendi çıkarına kullanır. O günün Osmanlı edebiyatçıları için bilinmeyen bir isim olan Zola'nın biyografisini yazmış olsaydı muhtemelen bu kadar etkili olmayacaktı. Hugo gibi bir puta dokunarak hem kendini başat bir aktör olarak matbuat alemine sokmuş hem istediği gibi Zola'yı edebi kamunun gündemine oturtmuş hem de Türk edebiyatı tarihinin en etkili ve şekillendirme gücü yüksek tartışmalarından birini başlatmıştır. *Victor Hugo*'nun yayımlandığı 1885'ten intihar ettiği 1887 yılına kadar -hatta ölümünden sonra da- Osmanlı edebiyatçılarının en sansasyonel üyesi olmuştur. *Victor Hugo* biyografisi Beşir Fuat'ı spot ışıklarının altına getirmiştir. Bu manada iddialı ve hırslı bir eylemdir. Kendi yazarlığını kabul ettirmenin ve bu profesyonel alana dahil olmanın en iyi yollarından biridir. Bunu da az evvel söylediğim gibi biyografi ve okur arasındaki özel ilişkiye borçludur. Buna paralel olarak *Voltaire* biyografisi *Victor Hugo* kadar konuşulmamıştır. *Voltaire* biyografisinin *Victor Hugo* kadar tartışılmamasının nedeninin Beşir Fuat'ın ölümünden sonra hakkında konuşulmasını men eden haber yasağı olduğu farz edilir (Okay, 2012, 166). Ancak bu yasak yazarın ölümünü ve intihar haberlerini kapsamaktadır. Yazarın trajik ölümünün yol açtığı şok etkisinin onun hakkındaki tartışmaları altüst ettiğini hayal edebiliyorum ancak bana göre *Voltaire*'in aynı yankıyı uyandırmamasının asıl sebebi onun Osmanlı'da Hugo kadar merkezi bir isim olmamasıdır. Sonuçta ölümünün

üstünden geçen uzun sürenin ardından hakkında konuşulan eseri *Voltaire* değil, halen *Victor Hugo*'dur.

Beşir Fuat'ın hayatı ve yazdığı *Victor Hugo* biyografisi arasında ironik bir bağ vardır. Biyografisinde Hugo ve Zola'yı birer devrimci yazar özne olarak kurduğu gibi kendini de böylece bu eserle birlikte bir devrimci yazar özne olarak konumlandırır. Tıpkı biyografisindeki iki ana figürün edebi ve toplumsal asiler olması gibi kendi de bu eserle birlikte önce Osmanlı edebiyatında, materyalist görüşü sebebiyle de daha sonra Osmanlı toplumunda asi konumuna gelmiştir. Namık Kemal'in Ebuzziya'ya gönderdiği mektubundaki ithamları, Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat biyografisi bunu açıkça izhar eder. Beşir Fuat *Victor Hugo* biyografisiyle bu biyografide tarif ettiği entelektüel öznenin görevini üstlenmiştir. Müceddit sıfatıyla edebiyatın seyrini değiştirdiği gibi, modernleşme tartışmalarına katkısıyla da toplumsal asi sıfatına kavuşacaktır. Bu durum hayatının son zamanlarındaki bunalımlı ve hastalıklı haliyle birleşince onu bir sürgün entelektüele dönüştürecektir. İntiharı, İstanbul'da bir intihar salgınına neden olmuştur. Yazdıklarıyla yeterince huzursuz ettiği toplumu, ölümüyle daha çok endişelendirmiştir. Öyle ki Ahmet Mithat'ın etkilerini sağaltmak zorunda hissettiği bir fikre dönüşmüştür. Yazar ve yazı birbirinin eğretilemesi durumuna gelmiştir. Tıpkı romantik yazarın eyleminin yazarlığını beslemesi gibi onun ölümü de yazarlığını beslemiştir. Beşir Fuat acaba bu kadar romantik bir özne olduğunu tahmin ediyor muydu?

Beşir Fuat, şövalye romanları okuya okuya kendini şövalye sanan Don Kişot gibi, Zola romanları okuya okuya kendini akıl hastalığının verasetle bulaştığına inandırmıştır. En sonunda annesindeki marazın kendisine geçeceğini düşünerek sürekli bir evham geliştirmiştir. Orhan Okay'ın (2012) Beşir Fuat'ın ağzından söylediği şiirindeki gibi: "Vehimler ve cinnet korkusu bana mirasın" (s. 238).

Nihayetinde, inandıklarına uygun olarak ölümünü fenni bir tecrübeye tebdil etmiştir. Bütün yazı mesleği boyunca romantizme cephe alan yazarın kitapla yaşamın birleştiği böyle romantik bir ömrünün olması ironik olduğu gibi biyografinin ihtiva ettiği paradoksun da mücessem bir halidir. Beşir Fuat'ın yazdıklarını yaşamıyla doğrulamak için intiharında, profesyonel bir yazar figürü olarak Mallermé'yi değil, yazarlığı uğruna yazıyı terkeden Rimbaud'yu seziyoruz.

3.9 Biyografide özneyle özdeşleşme

Modern biyografi neredeyse tamamıyla "diğer zihinleri anlamak" sorusu üzerine kurulmuştur. Ancak insan sadece kendi deneyiminin bilgisine erişebilir, diğerlerine değil. Bununla birlikte psikanaliz kendi deneyimlerimizin bilgisine bile dolaysız ulaşabildiğimiz fikrine zarar verdiğinden beri biyografi başka zihinleri anlamak konusunda daha tedirgindir (Walter, 2014, s. 44). Bunun için der Harold Nicholson (1968), "biyografi kesinliğin değil, tereddüdün tesellisi ve kaygısıdır" (s. 65). Diğer zihinler kaygısı ister istemez empati yani duygudaşlık ve özdeşleşme kelimelerini çağırır. Biyografi öznesiyle özdeşleşme konusu türe çok özgü tartışmaların başında gelir. Diğer türlerde de, özellikle kurmaca anlatıda, romanda mesela, bu tartışma vardır. Okurun en naif sorularından biri kahramanın başından geçenleri yazarın kendisinin yaşayıp yaşamadığıdır. Eserin otobiyografik niteliğini merak eden bu soru aslında biyografın da en temel sorularından biridir, ancak bunu böyle bir safdillikle söylemez. Halbuki öznenin hayatını aydınlatmak için kurmaca eserlerine başvurduğu her türlü yöntemin ardında nihayetinde en yalın haliyle bu soru bulunur. Dolayısıyla eser ve hayat söz konusu olduğunda üç farklı özdeşleşme biçimi karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki okurun kendini kahramanla özdeşleştirmesidir. İkincisi, yazarın kahramanla özdeşleşmesidir. Üçüncüsü ise ikincisinin bir varyasyonu olup

biyografi türüne mahsustur: Biyografın biyografi öznesiyle özdeşleşmesi. Sadece bu sonuncusunda yaşayan bir öznenin bir diğeriyle özdeşleşmesi söz konusudur. Diğer ikisinde ise özdeşleşme kurmaca kişisiyle gerçek kişi arasında vuku bulur. Gerçi böyle olmasına rağmen biyografideki özdeşleşme de "kurmaca"lıktan ari değildir. Hatta bir yönüyle tam da bu özdeşleşmeden kaynaklanır. Leon Edel'in (1978) dediği gibi "biyograf [öznenin hayatındaki] farklı olgular arasından seçim yaptığı ve neden bunları seçtiğini açıkladığı ve meşrulaştırdığı andan itibaren sanatçıdır" (s. 2). Burada kurgusal bir persona yaratır ve onunla özdeşleşir.

Çok zaman iğneleyici bir ifadeyle her biyografinin aslında bir otobiyografi olduğu dile getirilmiştir. Bu doğrudan doğruya bir yansıma değildir ancak biyografi öznesiyle kurulan empatinin, onunla hemhal olmanın, kendini özdeşleştirmenin ya da kendine yakın hissettiği kişinin biyografisini yazmanın da bir çeşit otobiyografik akis olduğu söylenmiştir. Ünlü biyograf Andre Maurois ilk biyografisi *Ariel: Shelley'in Yaşamı*'nı Shelley'i kendine yakın gördüğü için yazdığını itiraf etmiştir: "Çünkü benim iç çatışmalarımdan birinin ifadesiydi. Shelley onlardan kurtulmak istediği bir aileden geliyordu, benim gibi. Shelley'in problemi benim de problemimdi" (aktaran Bowen, 1986, s. 67). Maurois'nın dürüstçe itiraf ettiği bu düşünce İngiliz yazar Lytton Strachey'e kadar olağan bir şeydi. Hatta bu içsel yakınlığın biyografinin sanatsal değerini ve doğruluğunu teminat altına alan kaide olduğu düşünülüyordu. Strachey'nin *Eminent Victorians* adlı eseri bu konuda bir kırılmaya sebep oldu. Strachey bu eserinde Victoria dönemi toplumunun saygıdeğer kişiliklerini parçaladığı gibi böylece hem Victoria döneminin burjuva ahlakını eleştirmiş hem de biyograflar için tabu görülen konulara bir icazet alanı açmıştır. Bundan sonra ise biyografi kişilerinin mahsus kirli çamaşırlarını dökmek, psikanalizin etkisiyle de mahrem yaşamlarına ve cinselliklerine özellikle yer vermek saman alevi gibi yayıldı.

Biyografların sevdikleri kişileri yazmaları, en azından bunu nakletmeleri bir tarafgirliğin ifadesi olarak görülmeye başlandı. Ayrıca bunun biyografın koruması gereken eleştirel mesafeyi kapadığı ve biyografinin nesnelliğine gölge düşürdüğü iddia edildi. Bernard Crick (1992) kendi *George Orwell* biyografisine yazdığı önsözde biyografi öznesiyle özdeşleşen, onun "iç-yaşam"ını aktarmayı görev edinen biyografları sertçe eleştirir ve "empatik yanılgı"ya düştüklerini söyler (s. x). Ona göre biyografide empati, uydurmanın kelamıkibarı olarak duruyor. Biyografın öznenin hayatındaki boşlukları dolduramadığı noktalar için kullanışlı bir alet. Halbuki biyografın etik görevi bu boşlukları bildirmek olmalıdır.

Görüldüğü gibi artık empatiye ve özdeşleşmeye eskisine nazaran daha şüpheyle yaklaşılıyordu. Eğer bir biyografi "art niyetli" değilse doğruluğu şüpheliydi. Bunun tam tersini yapan, yani özneyi mitleştiren biyografilere ise Glendinning (1988) "yazar teolojisi" demişti (s. 61). Burada sorulması gereken soru ise şudur: Biyografide mitleştirmek yahut tezlil etmek onun doğruluğunun hangi veçhesiyle ilgilidir? Daha doğrusu, böyle bir ilgi var mıdır? Bence ikisi arasında kurulan ilişki sathi bir analojidir. Gittikçe eleştirel hale gelen bir okur kitlesini, özneyi onların gözünde küçültme yoluyla psikolojik olarak ellerindeki biyografinin doğruluğuna inandırma maksadı gütmektedir. Yoksa bir yazarı sevmek yahut sevmemek birtakım etik standartlara uymaya, nispeten objektif bir perspektif takınmaya engel değildir. Biyografi öznesi hakkında alçaltıcı, hicveden, müstehzi bir üslup kullanmak da onun doğruluğuna veya eleştirelliğine delalet etmez. Beşir Fuat araştırmacılarının çoğunun ise bu kanıda olduğunu gördük.

Beşir Fuat'ın bu özdeşleşme ya da öznesine yakınlaşma konusunda ikili bir motivasyona sahip olduğunu söyleyebiliriz. Öncelikle *Victor Hugo* biyografisini yazmasının ardındaki en önemli nedenin Osmanlılar arasındaki Hugo kültünü

yıkmak olduğunu düşünebiliriz. Her ne kadar sebeb-i telifini "böyle bir dâhinin sergüzeştinin meçhul kalmasını vicdanım kail olamadığından" diyerek açıklasa da bunun bir düello çağrısı olduğunu ima ediyor: "Şimdiye kadar mesleğine ittiba edenlerden hiçbirisi Türkçe tercüme-i halini kaleme almadı" ve onları "şairane" bir biyografi yazmaya davet ediyor: "Mamafih, müşarün-ileyhin tercüme-i halini şairane kaleme almaktan üdebamızı hiçbir şey men etmez". Bu yüzden Hugo'nun pek de iyi bir imajı olmasını ummuyorsunuz. Öte yandan, yukarıda anlattığım gibi biyografideki "yenilikçi yazar" imgesi Hugo'nun gayet teveccühle anlatılmasını sağlıyor: "İşte tercüme-i halini yazmak istediğimiz bu edib-i be-nam-dar ki bunun hayatı adeta bir fikr-i selimin bevatıl üzerine galebe edebilmesi için geçtiği edvar-ı muhtelifenin tarihini teşkil eder" (ss. 38-39). Dahası, Hugo bu yenilikçi yazar elbisesi içinde Zola'nın bir palimpsesti gibi görev görüyor. Bu sebepten ötürü Zola'ya giden yolda bir adım olarak görülüyor ve değerli bulunuyor. Bu yüzden yenilikçi yazar kurgusu altında Hugo için yazılanlar dolaylı olarak Zola için yazılmış oluyor. Bu iki yazar Beşir Fuat'ın metninde tekleşiyorlar. Hugo ve Zola hakkındaki şu iki alıntı aradaki benzerliği sarahaten gösterir:

> Victor Hugo'nun asarı hakkında yazılan tenkidatı mütalaa edecek olur isek, Victor Hugo'nun adeta edebiyat celladı, müfsid-i ahlak, vücudu lazımü'l izale, efkar-ı muzırra ashabından biri olmak üzere telakki olunduğunu görürüz .... Victor Hugo bir müceddid idi. Ekseriyet-i beşer ise daime teceddüde hasımdır. (s. 35)

Zola içinse şöyle deniyor:

> Zola müceddid sıfatıyle âlem-i edebiyata dâhil olduğu için muahezat-ı şedide ve garazkaraneye duçar oldu ve -mukaddimede esbabını beyan eylediğimiz vechle- olması da tabii idi. ...Ahlakı ifsat ediyorsunuz, edebiyatı berbat ediyorsunuz yolunda klasiklerin kendilerine vaki olan itaplarını romantikler Zola hakkında sarfettiler. (s. 126)

Bu pasajlardaki neredeyse bire bir müşabeheti hemen seçebiliyoruz. Özellikle "mukaddimede esbabını beyan eylediğimiz vechle" ara cümlesi daha önce Hugo için söylemiş olduklarının Zola için de geçerli olduğunu ikrar ediyor.

Metinde bu ikisinin, yani bir taraftan Hugo'yu (romantizm) Zola'dan (realizm) ayırmak istemek ile yenilikçi yazar formunda onları birleştirmek istemenin gerilimi var ve bana göre Beşir Fuat'ın eleştirelliğinin önemli bir tarafı da bu gerilimden kaynaklanıyor. Aslında bunlardan birinin edebiyat görüşü (romantizm ve realizm), diğerinin ise yazarın tavrı (yenilikçi, devrimci) olduğu öne sürülerek itiraz edilebilir. Ancak romantik özne tahayyülü, daha önce de açıkladığım gibi, bu ikisinin ayrılmasını imkansız kılıyor. Bu bakış açısı fazlasıyla 20. yüzyıla ait. Beşir Fuat bu gerilimden dolayı biyografi öznesiyle temkinli bir özdeşleşme gerçekleştiriyor. Gayet anlaşılır biçimde Hugo'yu Zola'ya yaklaştırdıkça daha olumlu, ondan ayrıştırdığı noktalarda ise daha olumsuz görmeye yatkındır. Bu gerilim öznesiyle tamamen özdeşleşip mesafesini kaybetmesini engelliyor. Zola'ya öykünülen arzu, Hugo'yu da bu arzuya dolayımlıyor. Bir yandan onu arzunun kaynağına benzeterek tahrif ediyor. Ancak romantizm eleştirisi bu arzunun tamamlanmasına, Hugo'nun Zola'laşmasına mani oluyor. En sonunda, karşımıza bütünüyle Beşir Fuat'a özgü bir Victor Hugo portresi çıkıyor; orijinal bir biyografi. Dediğim gibi bu gerilim, bundan önce anılan pek çok şeyin yanında, biyografideki eleştirellikte pay sahibidir.

Beşir Fuat'ın ilk eleştirel -yahut tenkitli- biyografiyi yazdığını söyleyenler ise, Orhan Okay dahil, bunun niçin eleştirel olduğunu söylemiyorlar. Bu araştırmacılar burada tartışmaya çalıştığım öykünmeci yaşam anlatısı, burjuva bireyciliği, örnek yaşam biyografisi, romantik yazar özne gibi ayrımlardan bahsetmiyorlar. Bununla birlikte değerlendirdikleri eserin, yani *Victor Hugo*'nun her şeyden önce bir biyografi olduğunu unutuyor ve bu türün dinamiklerini

tartışmıyorlar. Edebi biyografinin 18. yüzyıldan bu yana gelişimini, özne tasavvurunu, bunların ima ettiklerini, türün kendine içkin eleştirelliğini, Osmanlı'daki gelenekli türlerle uzlaşımlarını, Beşir Fuat'ın tekilliğini, 19. yüzyılda Osmanlı'daki yaşam-yazınını araştırmıyorlar ve bu dönemde Osmanlı'daki diğer "Batı tarzı" edebi biyografi numunelerini *Victor Hugo* ile mukayese etmiyorlar. Her şeye rağmen "ilk eleştirel biyografi" tezi hepsinde beliriyor. Açıkçası, pek çoğunun eleştirellik kavramını kullanımı bu tezde açıklamaya gayret ettiğim eleştiri konseptinden hayli farklıdır. Beşir Fuat'ın eleştirel olduğunu söylerken akıllarındaki biyografi prototipi de konvansiyonel bir övgü biyografisidir. Yani öznesiyle empati kurup onunla özdeşleşmese de sadece iyi yönlerini açığa çıkaran bir panegyric. Burada eleştirellikten kasıt, kabaca, söz konusu biyografinin övgü değil, yergi olmasıdır. Beşir Fuat'ın Zola karşısında Hugo'yu beğenmemesi bu eleştirelliği temin eden biricik unsurdur. Kastettikleri eleştirellik anlayışı Latifi'nin veya Aşık Çelebi'nin sevmedikleri şairlere karşı küçümseyici ifadeleri ve taşlamalarıyla benzerdir. Kast edilen ne edebiyat eleştirisidir ne de Aydınlanmacı hümanizmin eleştiri (kritik) kavramıdır.

BÖLÜM 4

VOLTAİRE BİYOGRAFİSİ ÜZERİNE

"Volter'i takdir edenler ehl-i irfandır bütün"

Fransız Devrimi'nin sonucunda olay hakkında bilgi isteyen divan-ı hümayuna bir layiha sunan Ahmet Atıf Efendi'nin 1789 senesindeki Fransız İhtilali'ni "Voltaire, Jean-Jacques Rousseau namlarıyla maruf ve meşhur olan zındıklar ve anlar misillü dehrîlerin eserleriyle husule gelmiş fısk ü fücur cümbüşü" olarak betimlemesi Osmanlıların Avrupalı Aydınlanma düşünürlerini nasıl gördüklerine dair açık bir fikir veriyor. Beşir Fuat'ın 1887 yılında yazdığı "Voltaire'i takdir edenler ehl-i irfandır bütün/ Naşir-i envar olanlar medhe şayandır bütün" (s. 335) beytiyle başlayan gazeli ise aradan geçen bir yüzyılda kantarın topuzunun Aydınlanma lehine kaydığını gösterebilir. Ancak Beşir Fuat Osmanlı edebiyatçıları arasında bir muhalefeti temsil ediyordu zira onun bu gazeline gelen bir nazirede "Peyrev oldun çünkü sen Voltaire gibi bir dinsize/ Sözlerin bar-ı giran-ı ehl-i imandır bütün" (s. 338) dizeleriyle yine Voltaire'in "fısk ü fücur" yuvası olduğu, bundan yüzyıl önceki Ahmet Atıf Efendi gibi tekrar edilir. Zaten yukarıda bir beytini alıntıladığım ve Beşir Fuat'ın hayatında yazdığı tek şiir olan gazel, aslında onun *Voltaire* biyografisine karşı yazılmış bir hicve naziresidir. Beşir Fuat'ı ve Voltaire'i hicveden, Salahi imzası taşıyan gazelin matlaı şöyledir: "Voltaire'i taklit edenler bizde nadandır bütün/ Şarlatanlık onlara şayeste unvandır bütün" (s. 334). Bunlar aynı zamanda giriş bölümünde anlatmaya çalıştığım "literati"nin eleştiri anlayışı olarak taşlama, dedikodu ve hiciv kültürünün de örnekleridir.

Beşir Fuat'ın biyografilerinin asıl muhataplarının tartışıldıkları dönemde sıcağı sıcağına çıkan ve onları hedef alan gazete yazıları, taşlama şiirleri değil, neden

oldukları dönüşümün ürettiği eserler olduğunu düşünüyorum. Beşir Fuat'ın öncülük ettiği gerçekçilik tartışması Recaizade Ekrem'in Osmanlı romanı için büyük bir gelişmeyi işaret eden *Araba Sevdası* romanını tevlit ettiği gibi Ahmet Mithat'ın romanın bir tür olarak değerlendirildiği *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar* incelemesinin yazılmasına vesile olmuştur. Yoksa Beşir Fuat'ın sağlığındaki eleştirilerin büyük bir çoğunluğu eserden ziyade yazarı ve onun dünya görüşünü sorumlu tutan yazılardan ibarettir. Oysa yukarıda andığım kitaplar doğrudan Beşir Fuat'a karşı yazılmamışsa da onun Osmanlı entelektüel hayatında açtığı edebiyatta temsil, yaşam ve gerçeklik krizine cevap veren eserlerdir. Bu minvalde Beşir Fuat'ın yapıtlarının kritik (eleştirel) yönü bir kez daha vurgulanabilir. Bilindiği gibi "kritik" ve "kriz" kelimeleri Yunanca aynı kökeni paylaşırlar: "Krei-".

Bu dönemde Voltaire ve Aydınlanma düşünürlerinin Osmanlı edebiyatçılarından değil de "askeri elit" tarafından hüsnükabul gördüğünü söyleyebiliriz. Fen ağırlıklı bir eğitime sahip ve Osmanlı'daki materyalist modernleşmeci aydın tipine kaynaklık eden "tabip subay" figürünün neşet ettiği askeri okulların yetiştirdiği insanların bu filozofları okuduklarını biliyoruz. Berna Moran (2001), ünlü *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış* eserinde Harbiye, Mülkiye, Tıbbiye mekteplerinin Türkiye'deki aydın tipini nasıl değiştirdiğine değinir ve özellikle tıbbiyeden yetişen askeri elitin maddeciliğe yatkınlığına dikkat çekerek Şükrü Hanioğlu'nu (1981) alıntılar: "Pozitivizmin Fransa'da aydınlar arasında egemen olduğu bir dönemde bu ülkeden getirilen kitaplar ve eğiticilerin etkisiyle bu okulda biyolojik materyalist ve bundan dolayı da, dinin büyük ölçüde belirleyiciliğe sahip olduğu bir toplumdaki tüm değerler sistemiyle çatışan bir aydın tipi" (s. 22) zuhur etmiştir. Moran bundan hemen sonraki cümlede bu aydın tipini temsil için Beşir Fuat'ı örnek verir: "Türkiye'de Emile Zola'yı ve doğalcılığı tanıtan ve bu

bakımdan edebiyata önemli etkisi olan Beşir Fuat da tıbbiyede okumuş, materyalist bir adamdı" (s. 22). Beşir Fuat tıbbiyeden değil harbiye okulundan mezundu. Moran bu bilgiyi muhtemelen Türk Ansiklopedisi veya İstanbul Ansiklopedisi'nden okumuştur. Ancak bu bilgi yanlışı tartışmasının mantığına halel getirmiyor. Mekteb-i Harbiye de Moran'ın bu aydın figürünü açıklamak için başvurduğu okullardan biridir. Bu figüre örnek olarak Beşir Fuat'ın verilmesi de bu konuda onun kritik ve temsil gücü yüksek biri olduğunu gösteriyor. Beşir Fuat'ın Voltaire ve diğer Aydınlanma düşünürlerinin görüşlerine yakınlığını bir ölçüde Osmanlı'nın yeni okullarında gördüğü tahsile bağlayabiliriz.

Orhan Okay (2012), Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın bilgisi ve kültürünü komşuları "Vidinli Tevfik Paşa'nın, aralarında doksan ciltlik Voltaire külliyatı da bulunan Fransızca kitaplardan oluşan zengin kütüphanesini ona vermesine borçlu" olduğunu söyler. Hüseyin Rahmi'nin erken döneminde yazdığı yazılara da bu kütüphanenin kaynaklık ettiği söylenebilir. Zira ilk yazıları "Hareket-i Küre-i Arzın Nazari ve Ameli İspatı" ve "Zeka-yı Hayvanat" gibi bilime dair metinlerdir (s. 197). Vidinli Hüseyin Tevfik Paşa, Tahir Paşa'nın ölümünün ardından Harbiye Mektebi'nde matematik dersi vermişti. Tevfik Paşa'nın bu sürede mektepte olan Beşir Fuat'ı çok etkilediğini biliyoruz. Beşir Fuat (1999), Fazlı Necip'e yazdığı mektupta bu matematik aliminden "Vidinli Tevfik Paşa gibi ulum-ı riyaziyede yed-ı tula sahibi olan ve ulum ve fünun-u sairede behre-i kamilleri bulunan ihtisas etmiş Osmanlıların vücudu maal-iftihar görülmektedir" (s. 454) diye bahseder. Beşir Fuat'ın Voltaire'e ilişkin fikirlerinin oluşumuna askeri okulun ve Tevfik Paşa'nın tesir ettiğini söyleyebiliriz. Osmanlı yazarlarının Aydınlanmanın bilimsel ve materyalist boyutlarına müsamahasız olduğu bir zamanda Beşir Fuat'ın Harbiye'deki eğitimi onu bu fikirlere teşne kılmıştır denebilir.

Beşir Fuat, *Voltaire* biyografisini yayınladıktan sonraki ilk eleştiriler Ahmet Mithat Efendi'nin ve Beşir Fuat'ın Tercüman-ı Hakikat gazetesinde karşılıklı tartıştıkları "Musahebat-ı Leyliye" başlıklı yazılarda vuku bulmuştur. Bu daha çok Hristiyanlık, din ve ilim konularını havi genel bir tartışmadır. Lakin Ahmet Mithat'tan sonraki tartışmalar gittikçe düzeysizleşmiştir. *Voltaire* kitabı da *Victor Hugo* gibi çok az sayıda nitelikli tartışmayı doğurmuştur. Bu yazılardan en çok nakledilen, yukarıda rubaisi alıntılanan Zülfikar mahlaslı kişininkidir. Muallim Naci'nin yönettiği *Saadet* gazetesine gönderilen yazıda Beşir Fuat'ın *Voltaire*'ini eleştirmek için eserin içeriğinden hiçbir şekilde bahsetmediği halde onun Voltaire'e yazdığı gazeli buna bahane etmiş, ayrıca Beşir Fuat'ın da imansızlığını ima ederek saldırmıştır. Beşir Fuat'ın "Volter'i takdir edenler ehl-i irfandır bütün" mısraını aktaran yazar, bunun için "Lakin bu kadar ekabir-i ümmet duruyorken hiçbirisini lisan-ı neciple anmayıp da dinsizlikle şöhret bulmuş bir adamın ismini gayet mültezimane nazirenin birinci mısraında ve hatta birinci kelime olmak üzere göze sokmak Muhammedîlikle nasıl kabil-i tevfik olur bilemem" (1999, s. 338) der.

Voltaire etrafındaki din-dinsizlik tartışması kitabın alımlanmasındaki başat konuyu teşkil ediyor. Kitabın içeriği dikkate alındığında bu oldukça makuldür. Beşir Fuat, Hugo'da "meslek-i cedit" ve "Klasikler" arasında kurduğu tezadı *Voltaire*'de "fırka-i münciyye" ve "erbab-ı taassup" arasında oluşturur. Beşir Fuat'ın fırka-i münciyye, yani kurtarıcılar ile kastettiği topluluk insanlığı cahiliyenin ve yobazlığın elinden kurtarıp aydınlık ve özgürleşmiş geleceğe taşıyan bilim insanlarıdır. Burada Giordano Bruno, Descartes, Bacon, Diderot, Voltaire gibi isimleri örnek verir. Erbab-ı taassup, yani tutucular ise insanlığı karanlıkta bırakan düşünceleri temsil eden Hristiyan din adamları ve Hristiyan görüşlerin savunucularıdır. Beşir Fuat, Voltaire'in hayatını onun Hristiyanlık akidesine ve yerleşik kurumsal dine karşı

verdiği mücadelenin ekseninde kurgulamıştır. Ancak Voltaire'in Hristiyanlık ve din aleyhtarlığı her zaman Beşir Fuat'ın materyalist görüşleriyle beraber anılmış, bu ikisi arasında bir özdeşleşme farzedilmiştir. Bu bazen Zülfikar'ın ithamı gibi doğrudan tekfir etmek yoluyla olmuştur. Daha geç tarihli görüşlerde bu suçlama üslubu terk edilmekle beraber Beşir Fuat'ın "dinsizliği" üzerindeki vurgu devam etmektedir. Orhan Okay, Beşir Fuat için bu mevzuda "Vakt-i merhunu gelince de belki önce dindeki taassup aleyhindeki, sonra da bizzat din aleyhindeki fikirlerini aleniyete çıkaracaktı. Nitekim Voltaire de aynı yoldan yürümüştü. Önce Hristiyanlıktaki batıl düşüncelere, sonra Hristiyanlığa hücum etmişti" (s. 190) diyerek bu iki yazarı hemhal kılmıştır. Beşir Fuat bu "tekfir" iddialarına yönelik "Tervic-i itiraz taassubu alet edinmek, ispat-ı müddeadan aciz kalanlar için bin türlü tevilat ve tezvirat irtikabıyla hasmını tekfire kalkışmak bazıları indinde maharet addolunuyor" diyerek ve bu kişilere "engizisyon" yakıştırması yaparak karşılık veriyor (s. 339). Beşir Fuat, itikadi görüşünü açıklamamakla birlikte kendisine gösterilen tavrın hiçbir şekilde münazara adabına yakışmayan ve tartışmadan bağımsız, haysiyetsiz bir muamele olduğunu söylüyor. Bugün basit gibi görünse de Beşir Fuat'ın kişilerden bağımsız, konu merkezli tartışma adabı, mesafeli polemik tarzı kendi döneminin hicivci eleştiri anlayışı içinde kıymetli bir tavırdır. *Victor Hugo* biyografisindeki eleştirelliğin bir tarafı da bu münakaşa adabından ileri gelir diyebiliriz.

Zülfikar'ın yazısının başka bir yönü var ki henüz okuyanların dikkatini çekmemiş. O da Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinin yayımlandığı dönemdeki alımlanışınıyla alakalıdır. Bu biyografinin neşredildiği vakit Osmanlı yazarları nezdinde yarattığı infiali tez boyunca farklı vesilelerle ele aldım. Bir şekilde Beşir Fuat çalışmış araştırmacılar da hemen her zaman bu eserin yol açtığı muhalefeti konu edinmişlerdir. Sonuçta *Victor Hugo* "tenkitli" bir biyografidir ve Hugo'yu

eleştirmektedir. Dolayısıyla ona gelen karşılıklar da bu yönde olmalıdır. Bununla beraber Zülfikar bu biyografide Victor Hugo'ya karşı pozitif bir taraf görmüş olmalı ki "Din-i Mübin-i Ahmedi aleyhinde sözler söyleyen Victor Hugo'ya mersiyeler söyleyiş nasıl çirkin düşmüş ise bu da [*Voltaire*] doğrusu öyle çirkin düşmüştür" (s. 338) diye yazmıştır. Gerçi bu bapta "mersiyeler söyleyiş" ifadesinin gerçek anlamda mı kullanıldığı, yani Hugo'nun ölümünün ardından diğer şairlerin yazdığı şiirlerin mi kastedildiği; yoksa mecazen mi söylendiği, yani Beşir Fuat'ın Victor Hugo biyografisine mi gönderme yaptığı konusunda bir bulanıklık olduğunu itiraf etmeli.[20] Bununla birlikte yazının bütününde Beşir Fuat haricinde ne başka bir yazara atıf vardır ne de Hugo konusunda bir tartışma. Üstelik bu cümle Beşir Fuat'ın *Voltaire* eserine gönderme yaparak "bu da" dediği için bundan öncekinin yine onun Hugo biyografisi olduğu ihtimalini kuvvetlendiriyor. Eser, Hugo'nun vefatından çok kısa bir süre sonra yayınlandığı için mersiye yakıştırması yapılmış olabilir. Belki de Zülfikar, bilhassa özdeşleşme bahsinde tartıştığım ve dahi yazar imgesinde ele aldığım müspet Hugo imajını idrak etmişti.

Beşir Fuat, *Victor Hugo*'da olduğu gibi *Voltaire*'de (2011) de dâhi ve müceddit anlatısını sürdürür. Tıpkı *Victor Hugo* biyografisindeki usul üzerine Voltaire bir "dâhi" entelektüel olarak karşımıza çıkar ve bu entelektüel yine ileriye yönelimli bir tarihsel perspektifte, toplumun korumacı içgüdülerinin aksinde konumlanmıştır: "Ne kadar dühat gelmiş ise hepsi istikbal için çalışmış, bu sebeple şöhret-i ebediyyeye nail olmuş, halbuki ne kadar mahdut fikirli adamlar gelmiş ise

[20] Bu mersiyelerden biri daha sonra Beşir Fuat'la Hugo hakkında münazara eden Menemenlizade Mehmet Tahir'in *Elhan* adlı kitabında yayımlanmıştır: "Yani Victor Hugo vefat etti / Bu büyük pek bir afettir / Alem-i şiire kıyamettir" diye ağıt yakıyor. Bir diğeri ise Ali Ferruh'un *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımladığı mersiyedir. Burada şair Hugo'nun Türk düşmanı olmasına karşın Türklerin ona karşı nasıl inayetli ve "kadr-dan" olduğundan bahseder: "Layık mı idi, değil mi bilmem / Şair bizi eylemişti tahkir / Duysun da Fransa duysun alem / Bizler ederiz o zatı tevkir"(Zeynep Kerman, 1978, ss. 28-29). Ali Ferruh'un mersiyesi *Saadet* gazetesinde Mehmed S. imzalı bir yazar tarafından İslami itikada mugayir olduğu için kıyıcı bir dille eleştirilir. *Saadet* gazetesinde *Hugo* ve *Voltaire* dolayısıyla yine aynı gerekçeyle Beşir Fuat'a saldıran Zülfikar, belki bu Mehmed S. olabilir.

nik ü bedini temyizden aciz olduklarından cümlesi efkar-ı zamana tabi olmuşlar" (s. 89). Burada Hugo'nun sözlerine yer veren Beşir Fuat, bir kural olarak zaman geçtikçe fikirlerin galip gelip şahsi garazların azaldığını söyleyerek alıntılar: "Mazi kendine lanet etti, müstakbel olan ona sena-han oluyor; bu da kendisi için büyük bir şereftir!" (s. 88).

Beşir Fuat, yukarıdaki gibi Hugo'dan atıflarla hem daha önceki eseriyle henüz yazdığı arasında bir devamlılık kuruyor hem de onun ağzından Voltaire'i övmekle Osmanlı yazarlarına Voltaire'in diğerinin fevkinde olduğunu ispat etmeye çalışıyor. Onun için Voltaire'in üstünlüğü demek, elbette şiirin ve hayalin karşısında aklın ve bilimin üstünlüğü demektir.

Ancak bu "müceddidlik" anlatısının ilk biyografideki kadar baskın olmadığı belirtilmelidir. *Voltaire*'de (2011) asıl önce çıkan sözcük "terakki"dir. Beşir Fuat'ın bu eserindeki gündemi edebiyat değil de medeniyetin ilerleyişi ve özellikle Hristiyanlık karşısındaki mukavemeti olduğu için metindeki gerilim "eski-yeni" ekseninde olmaktan çok "taassup-terakki" etrafındadır. Voltaire bu terakkinin büyük bir aktörü olarak ele alınmaktadır:

> [Voltaire] daima bir hedef-i maksuda müteveccihen hareket etti: O nokta, bu hedef-i serbesti-i vicdana, muhakemat-ı akliyeye ve binaenaleyh her nev terakkiyata hail ve mani olan bevatıl-ı Hristiyaniyyeyi ve bu hurafatı kabul etmeyip kudret-i fatıranın insanlara en mutena mevhibesi olan akıl ve zekalarını istimal etmek isteyenlere cani nazarıyla bakıp, bunları işkenceye koşmak, ateşte yakmak gibi bin türlü mezalim-i vahşiyaneyi irtikap ettiren taassubu hedm ve tahrip ile, terakkiyat-ı medeniyyeyi zincir-i esaretten kurtarmak idi. (s. 87)

Buradaki teleolojik anlatıyı da görebiliriz. Fırka-i münciyye içinde olan Voltaire, Beşir Fuat'a göre hayatı boyunca Hristiyanlığın akıl ve bilim karşısındaki hurafelerinin aleyhinde mücadele vermiştir. Terakkiyat-ı medeniyet, yani uygarlığın ilerleyişi Voltaire'in ellerinde olmuştur. Bununla birlikte onun behresinin bulunduğu

her alanda yenilikçi olduğunun da altını çizer: "Tercüme-i halinden anlaşıldığı veçhile Voltaire, gerek edebiyatta gerek tarihte gerek felsefede ve gerek sair hususatta müceddit idi" (s. 87). Halbuki Voltaire'in edebiyatta müceddit olduğunu iddia etmesine rağmen Beşir Fuat'ın biyografisinde Voltaire bir edebiyat adamı olarak çizilmez. Onun edebiyat eserlerinden çok az bahsolunduğu gibi bu bahislerde de Voltaire aslında bir yenilikçi olarak karşımıza çıkmaz. *Victor Hugo* bölümünden hatırlanacak olursa orada klasikler ile romantiklerin karşıtlığı ve klasik(çi)lerin eskiye bağlılıklarının tenkidi, romantiklerin ise yenilikçiliğinin methi söz konusuydu. Voltaire ise bunun aksine biyografideki pek çok yerde neo-klasiklerin en önemli temsilcileri Corneille ve Racine'e benzerliği mesabesinde övülür. Mesela *Marianne* trajedisinden söz ederken "Racine yolunda aheng-i selasete daha ziyade itina olunmuştu" (s. 35) der. Ya da *Oedipe* oyununun sahnelenmesinden sonra La Motte'un Voltaire'in "Corneille ve Racine'e hayrü'l-halef olacağını beyan etti[ğini]" (s. 33) iftiharla belirtir. Hakçası bu bapta şunu da söylemek gerekir: Racine dışarıda bırakılırsa, Motte ve Corneille'in her ikisi de Fransa'da romantiklerden daha önce vuku bulan bir klasikler-modernler tartışmasında modernlerin önemli temsilcilerindendirler. Corneille kariyerinin başında, klasik tiyatronun yapısını sıkı biçimde diriltmeye çalışan Kardinal Richelieu'nun himayesi altındaydı. Ne var ki bilahare edebiyat görüşleri kardinalle ayrı düşen Corneille'in bugün en önemli eseri sayılan *Le Cid*, Richelieu'nün etkisindeki Fransız Akademisi tarafından klasik ölçütlere uymadığı gerekçesiyle sert bir dille kınandığı gibi bugün "Querelle du Cid" olarak bilinen önemli bir edebiyat tartışmasının da fitilini ateşlemiştir. Lakin Beşir Fuat'ın Voltaire övgüsündeki kasıt Corneille'in yenilikçiliğinde değil, Voltaire'in onu taklit edişindedir. Hatta Voltaire "usul-i meriyyeye riayet" etmeyen bir tarzda trajedisine "aşk ve muhabbet karıştırmamış" olduğu vakit, oyuncuların buna itirazı

üzerine geri adım atmış ve eserine bu temaları katmak zorunda kalmıştır. Yani bu kadarcık değişikliği dahi gerçekleştirmemiştir. Aşk ve muhabbettense akıl ve izanı tercih eden Beşir Fuat ise "vuku bulan ilavenin temin-i muvaffakiyete katiyen tesiri olmadı[ğında]" (s. 33) ısrarcıdır. Yani Beşir Fuat'a göre piyese aşk ve muhabbet karışmış dahi olsa eserin başarısı zinhar bununla alakalı değildir. Muhtemelen aşk ve muhabbeti hayalle, dolayısıyla romantizm ile bağdaştıran Beşir Fuat, oyunun başarısının bu romantik temalarda gizli olmadığını üstelemektedir.

Edebi biyografi türünün öznesi itibarıyla toplumsal eleştirel ve edebi eleştirel boyutları olduğundan söz etmiştim. Özellikle Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisinde romantik yazar özne kavrayışının Hugo'nun eserlerini her iki boyutta da ele almayı mümkün kıldığını tartışmıştım. Voltaire de döneminin baskın Hristiyan kültürüne karşı muhalif ve eleştirel bir kimlik olarak temsil edilir Beşir Fuat'ın biyografisinde. Voltaire'in Bastille'de geçirdiği hapis süresi, Prusya'daki sürgünü, papazların saldırısı, can güvenliği yüzünden göç etmeye mecbur kalması gibi meseleler Hugo ile benzerlik gösterir. İkisi arasında daha büyük bir benzerlik idam karşıtlığı, kamu vicdanını dile getirme, otoritelere karşı halkın yanında yer alma gibi kamusal entelektüellik vasıflarında ortaya çıkıyor. Beşir Fuat, bir yönüyle de Osmanlı'daki Voltaire karşıtlığını ve Hugo tutuculuğunu hedef alarak yazdığı hatimede Hugo'nun Voltaire hakkındaki sözlerine yer vererek bir yandan bu iki yazarı yakınlaştırdığı gibi bir yandan da Osmanlı edebiyatçılarına değer verdikleri Hugo'nun Voltaire'i nasıl tazim ettiğini göstererek berikinin ilkine üstünlüğünü göstermek ister: "İşte o zaman ey Voltaire! Sen bir avaze-i nefret çıkardın ki, sana ebedi bir şereftir. Sen nev-i beni beşerin hukukunu müdafaaya kıyam edip davayı kazandın! Ey, koca adam! Namın ilelebet muhterem olsun!". Beşir Fuat daha sonra ekler: "Hugo'nun şu son sözünü tekrar etmeyecek bir Osmanlı tasavvur edemiyorum:

Koca Voltaire! Namın ilelebet muhterem olsun!" (s. 99). Demek ki sürgün entelektüel imajı *Voltaire* biyografisinde de belirleyicidir.

Voltaire'in toplumsal eleştirel boyutu metnin genelini meşgul ederken edebi eleştirel boyut ihmal edilir. Voltaire'in tiyatro eserleri, yukarıdaki örneklerde gösterildiği üzere çağının "meri" edebiyat anlayışına muhalefeti yüzünden değil, bunlara tabi oluşu ve tekemmül etmesi hususunda övülür. Örneğin Beşir Fuat bir başka yerde Voltaire'in *Brutus* hailesinden bahsederken "Voltaire, bu eserinde Corneille'in efkar-ı ma'alipesendanesini, Racine'in ebyatındaki zarafet ve aheng ile mezc eylemişti" diyerek över. Bu bir yana, yazınsal güzellik ve letafet Beşir Fuat tarafından yazılarında çok defa hakir görülüp edebiyat ancak gerçekliğiyle değer bulurken burada tasvip edilmesi de ilginçtir. Beşir Fuat zamanının en ünlü tarihçilerinden Michelet'nin, Voltaire'in *La Ligue* manzumesine yorumunu aktarırken yazarın edebiyatı değil ama onun toplumsal işlevini ön plana çıkardığını söyler:

> Michelet, eserin kıymetinden ziyade, Katoliklerin iktidarı tezayüt, papanın nüfuzu tekessür eylediği bir zamanda, Dördüncü Henri gibi o devirde hatırlarda nişanesi kalmamış bir Protestan'ı manzumesine kahraman olarak kabul edip bunun sitayişinde ve taassup ile bilhassa Katoliklerin aleyhinde bulunmak gibi bir hareketteki cüreti takdir ediyor. (s. 36)

Ancak kendisinin dikkati de buradadır, eserin yazınsal kıymeti üzerinde değil. Voltaire'in hemen bütün tiyatro eserleri, Hugo'nun *Marion de Lorme*'u gibi, toplumsal tarizlerden ötürü toplumsal eleştirel boyutlarıyla ön plana çıkarılırken, Beşir Fuat'ın bu eserler hakkındaki değerlendirmelerinden hiçbiri *Victor Hugo*'daki *Hernani* ya da *Cromwell* bahisleri gibi edebi eleştirel ve toplumsal eleştireli birleştiren bir anlatıma sahip değildir. Bu sebeple *Voltaire*, *Victor Hugo*'daki yazar(lığ)ı ve eylemi birleştiren romantizmin imaj ekonomisinden de yoksundur. Bu da Voltaire'in bir yazar özne olarak ortaya konmasını güçleştirmektedir. Bu yüzden

edebi biyografinin en önemli ayırt edici vasıflarından biri *Voltaire* biyografisinde yitirilmiştir. Bu da onu Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* kitabından ayırmaktadır.

Elbette biyografideki yazınsal eleştiri yalnızca öznenin muhalif kimliğinden kaynaklanmıyor. Edebi biyografi, edebi sıfatını metnin anlamını aradığı ve bunu mimetik ve dışavurumcu yaklaşım yoluyla yazarın yaşamında aramasına veya üretim koşullarını gösterir tarzda yazar, metin ve dünya arasındaki ilişkiyi kurmasına borçludur. *Voltaire*'de ise tiyatro eserleri üzerine değerlendirmeler hep yukarıda alıntılanan tarzda genel ve kısa ifadelerden oluşur. *Victor Hugo*'daki gibi bir biyografik eleştiriyi, bu eserlerin nasıl yazıldıklarını, Voltaire'in hayatında nerede durduklarını, edebi kamu ve okurlar tarafından nasıl alımlandıklarını ve daha başkaca tartışmaları es geçer. Voltaire'in *Temple du goût* (Mabed-i Zevk-i Selim) kitabını anarken Voltaire'in "eserde, asr-ı sabık muharrirleriyle muasırlarını muhakeme ettiğinden" (s. 40) söz eder ancak eser hakkında bundan başka bir yorum yoktur. Halbuki bu eser tam da Voltaire'in edebiyat görüşleriyle alakalıdır ve onun bu görüşlerini açıklamak için Beşir Fuat'a fırsat sunmaktadır. Peki, *Voltaire* biyografisinde niçin eserler bu kadar geri plandadır? Bunun sebebi eserde Voltaire'in temsil ettiği değerlerin ön plana çıkarılmasının hedeflenmesi olabilir. *Victor Hugo* biyografisi esasen bir edebiyat mücadelesini anlattığı için, yani edebiyat merkezli olduğu için oradaki tartışmada eserler ihmal edilmemektedir. Öte yandan *Voltaire* biyografisinde biz okur olarak Voltaire'in Hristiyan ahlakı ve kurumları karşısındaki kişisel mücadelesini, daha soyut boylamda ise Aydınlanma değerlerinin Hristiyan değerleriyle nizaını okuruz. Dolayısıyla Voltaire'in eserleri burada temsili değerlerin arkasında kalmıştır denebilir. Tabii şunu da eklemek lazım; Voltaire esasen bir filozof olarak ele alınıyor. Beşir Fuat'a göre hakikat savunucusu ve bilim insanı demek olan filozof, şairden üstündür. Biyografide Voltaire'in birçok edebiyat eseri

değiniyle geçilirken *Lügat-ı Hikemiyye* adlı eserinden (Felsefe Sözlüğü) uzun uzadıya ve büyük sitayişle bahsedilmektedir. Bu nedenle edebiyat eserlerini geri planda bırakmak Beşir Fuat'ın tercihi de olabilir.

Hatimeden yapılan alıntılardan anlaşılacağı üzere, her ne kadar bu biyografinin genel aksı terakki-taassup, bilim-din antagonizması üzerine kuruluysa da Beşir Fuat'ın Hugo'yla ve hayalle olan mücadelesi burada da sürmektedir. 18. asra Voltaire asrı denmesinden yola çıkarak 19. asrın Hugo asrı olduğunu iddia edenlere muhalefet eden Beşir Fuat, belirli konularda benzeştirdiği ikiliyi burada sert biçimde ayırır. Voltaire'in *Lügat-ı Hikemiyye* (Dictionnaire Philosophique) eserini onun başyapıtı olarak gören Beşir Fuat, "Voltaire'in başka hiçbir eseri bulunmamak lazım gelse idi yine bu eser şan ve şöhretini tamamıyla muhafazaya kâfi idi" der. Çünkü ona göre Voltaire bu eserde "şiirden ziyade hikmet ve hakikati iltizam eylemiştir" (s. 74). 18. yüzyılın Voltaire'e hasredilmesi şairliği sebebiyle değil, "en büyük şair olmakla beraber zamanında ulum ve fününa vukuf ne derece mümkün ise o mertebeye vasıl" olması, "hülasa, Lügat-ı Hikemiyye gibi bir eser yazmış" olması sebebiyledir. Halbuki Voltaire'e atıfla 19. yüzyıla Hugo'nun ismini vermek isteyenler onun şairliğini öne sürmektedirler. Ne var ki Beşir Fuat'a göre Hugo "en hakimane göründüğü zaman Voltaire'in mukallidi olmaktan başka bir meziyet gösterememiştir" (s. 75). Edebiyat merkezli Hugo biyografisinde Zola ve Hugo arasındaki fark hayal-gerçek dikotomisi üzerinde şekillenirken, bu durumda Voltaire'de felsefe-şiir ya da fizik-metafizik olarak ortaya çıkıyor. Burada Voltaire'in tiyatro eserlerinin, edebiyat yapıtlarının yerine felsefe sözlüğünün öne çıkarılması, tartışmanın merkezinde edebiyatın olmadığını bir kez daha gösteriyor. Oysaki *Victor Hugo* biyografisinde Hugo ve Zola'nın edebiyat eserleri karşılaştırılmaktadır. *Voltaire*'de ise türdeş bir karşılaştırma olmazken, edebiyat

eserleri tam aksine küçük görülüp felsefenin edebiyat karşısında üstünlüğü ve filozofun şair karşısındaki rüçhanı ısrarla vurgulanmıştır. Bu da yine onu edebi biyografi olarak nitelemeyi müşkülleştiriyor. Edebi biyografi, pek çok yerde vurguladığım gibi biyografi kişisini yazar özne olarak kuran ve edebiyat eleştirisi icra eden biyografi türüdür.

BÖLÜM 5

SONUÇ

Beşir Fuat'ın entelektüel serüveni birçok yönüyle Türkiye'de çok örneğini gördüğümüz bir hikayenin erken tarihli bir prototipi gibidir. Bu sebeple onun kalem ve yaşam mücadelesini okumak acıma, yılgınlık, alay ve tebessüm gibi zıt duyguları birlikte uyandıran retrospektif bir yolculuğa dönüşüyor. Bu yolculukta zaman duruyor, kişiler adlarını yitirip bir ikona dönüşüyor, somut gösterenler kayboluyor ve tüm berraklığıyla Türkiye toplumunun modernleşme tarihinde açığa çıkan bir stres, bütün mütekallis bize bakıyor. Diğer bütün hikayeler, isimler, tarihler, birbiri üstüne kapanan soğan zarları gibi bu çekirdeğin üzerine biniyorlar. Beşir Fuat'ın toplumsal değişim beklentisi ve entelektüel çabası, karşısında muhafazakar bir direnç buluyor. Bu ilişki biçiminde diyalog yok denecek kadar az çünkü tartışmayı eleştirel açıklıktan ziyade pozisyonunu koruma güdüsü yönlendiriyor. Beşir Fuat'ın getirdiği yeniliği karşılama yöntemleri: Hicvetmek, şahsına ve kişiliğine saldırmak (ad hominem), yabancılaşma suçlaması, toplum değerleriyle yargılamak, dinsizlik ithamı, yazım ya da bilgi yanlışını grotesk bir komediye dönüştürerek vasat okur kitlesinin istihzasını teşvik etmek ve böylece meselenin kendisini maskelemek gibi edimlerdir. Öldükten sonra ise intiharından ötürü acımak suretiyle değersizleştirilmiştir.Beşir Fuat, Ahmet Mithat'ın biyografisinden Orhan Okay'ın monografisine kadar şefkatli tavırlar altında acınmış, iradesinin zayıflığı ima edilmiş ve intiharı bir mağlubiyet olarak görülmüştür. Orhan Okay, Beşir Fuat'a ve intiharına "kötü yola düşmüş bir oğula acıyan bir baba gibi acıdığını" itiraf eder ve "iradesinin güçlü olması beklenirdi" (aktaran Taşçıoğlu, 1997, s. 77) der. Rüya Kılıç'a (2018) göre müntehire acımak, acıyan kişiye manevi bir tatmin hissi getirerek rahatlatır ve

“acımaya konu olan husus bizimle diğeri arasında bizi bu saygın duygunun sahibi olarak yüceltirken diğerinin aczini pekiştir[ir]” (s. 9). Bir bakıma bir şiddet eylemidir. Acımak ve acımayı teşvik etmek müntehiri anlamanın önüne geçer.

“Hace-i evvel” Ahmet Mithat Efendi bu unvanı ona bahşeden romanlarıyla toplumu eğitme arzusunu, tezin ilgili bölümünde göstermeye çalıştığım gibi, *Beşir Fuat* (2014) eserinde de sergilemektedir. Mukaddimesinde Beşir Fuat’ın intiharını “ibret-bahş-ı cihan” (s. 15), yani herkese ibret olacak nitelikte bir “felaket-i facia” olarak tanımlayan Ahmet Mithat, Beşir Fuat’ı kendi evladı gibi sevdiğini söylese de onu Tanzimat romanının müsrif, sefih, yabancılaşmış züppe karakteri gibi ele almaktan çekinmez. Ya da toplumcu görüşleri evlat sevgisine ağır basmıştır diyelim. Beşir Fuat’ı hicveden ve kendi toplumuna yabancılaşmışlıkla suçlayan Ahmet Mithat’ın “hace-i evvel” sıfatı bugün onun bu muhafazakar tutumuna gönderme yapsa da aslında bunu yazarlık kariyerinin ilk eserlerinden *Hace-i Evvel* risale serisine borçlu olması ironiktir. Çünkü sonraki imajının aksine bu yıllarda oldukça bilimci olan Ahmet Mithat, *Hace-i Evvel* serisinde alemin oluşumundan ve insanın yaratılışından bahsederken evrim teorisine değinir. Bilindiği üzere Ahmet Mithat evrim konusunda Osmanlı’daki en erken tarihli yazıların sahibidir. Belki Beşir Fuat’ın da zaman ilerledikçe kendisi gibi bir din-bilim uzlaşısına varacağını sanıyordu ancak Beşir Fuat’ın intiharı bu fikri uçuruma sürüklemiştir. Bu sebeple yaşarken zapt edemediği Beşir Fuat’ı, ölümünden sonra yazdığı biyografiyle ve vasiyetine aykırı biçimde düzenlediği Müslüman cenazesiyle sınırlamaya çalışır. Bunu Fredric Jameson’ın (1994) “siyasal bilinçdışı” kavramıyla açıklayabiliriz. Jameson, bütün kurmaca eserlerin siyasal bir bilinçdışı taşıdığını iddia eder. Ona göre edebiyat eserleri toplumsal çatışmaların sembolik alanda çözülmesidir: “Toplumsal sembolik eylem olarak anlatı”. Nominal olarak kurmaca bir eser olmasa

da Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat'ını da böyle değerlendirebiliriz. Beşir Fuat'ın şahsında ve kitaplarında ortaya çıkan toplumsal çatışma, Ahmet Mithat'ın *Beşir Fuat* biyografisinde yazarın ehlileştirilmesiyle ve toplumun muhafazakar dini normlarınca yeniden oryantasyona tabi tutulmasıyla çözülür. Ancak bu sembolik çözüm Ahmet Mithat'ın tek etkinliği değildir. Beşir Fuat'ın vasiyetinin yerine getirilmesine engel olarak, yani ölüye saygısızlık ederek naşını Tıbbiye'ye bağışlamaktan alıkoymuş ve Müslüman cenazesi düzenlettirmiştir. Bu toplumsal çatışmanın çözümü için anlatı, yani sembolik eylemin yanı sıra gerçek eyleme de başvurmuştur.

Acaba Beşir Fuat'ın intihar mektubunu *Tercüman-ı Hakikat*'te mektubun başında yer alan "Mezardan Bir Sada!" başlığıyla neşreden Ahmet Mithat, zamanında materyalist düşünceler sergilediğinden ötürü İslam aleyhtarlığıyla suçlandığı ve belki de bu yüzden Yeni Osmanlılar ile birlikte Rodos'a sürüldüğü kendi "Duvardan Bir Sada" yazısını aklına getirmiş miydi? Bu yazı Ahmet Mithat'ın yazı kariyerinin başlangıcında çıkardığı *Dağarcık* mecmuasında yayımlanmıştır. O zamanlar Lamarckçı evrim düşüncesi gibi materyalist fikirleri daha açıklıkla ele alan Ahmet Mithat, *Dağarcık*'ta bu gibi ona yakın yazı yazmıştır. Sürgün anlamına gelen *Menfa* (2002) adlı kitabında kendini aklamaya çalışmasından anlıyoruz ki bu siyasi ceza onu bu açıklıktan caydırmıştır: "Hele Allah'a şükürler olsun ki Bab-ı Meşihat'ta eserlerim okunduktan sonra bunlarda küfre delil olacak hiçbir şey bulunamamış olması beni yeniden dünyaya gelmiş kadar memnun eylemiştir" (s. 171). Beşir Fuat mektubuna "Mezardan bir Sada!" nidasıyla başlarken Ahmet Mithat'a kendi "Duvardan bir Sada" yazısını mı hatırlatmak istemişti? Veyahut tamamen tesadüf müydü? Her halükarda son derece ironik bir hadise. Ahmet Mithat'ın yazısı okunduğunda bunun Avrupa'da 19. yüzyılda yaygınlaşan "mezarlık düşünceleri" yazı türüne dahil edilebileceği görünür. "Duvardan Bir Sada"da Ahmet Mithat, daha

evvel bir insan olan ancak ölümünden sonra birçok kimyevi ve biyolojik doğa olayının ardından kendini Ahmet Mithat'ın odasındaki duvarın bir tuğlası olarak bulan bir bilincin konuşmasını anlatmaktadır. Varoluşa, ölüm sonrası hayata, Tanrıya dair müstereddit bir denemedir. Türk edebiyatında Halit Ziya'nın *Mezardan Sesler* eserini bu kategoride değerlendiren Jale Parla (2011),"ölümden sonra yaşamın var olup olmadığına ilişkin tereddütler, evrim içinde insanın yeri ve rolüne ilişkin değerlendirmeler" içeren bu eserin, hiç de şaşırtıcı olmayarak "Beşir Fuat'ın varoluşsal meydan okumalarının devamı gibi" (s. 67) okunabileceğini söyler. Aynı şekilde "Duvardan bir Sada" denemesini ve Ahmet Mithat ismini de bu ikilinin yanına koyabiliriz. Ahmet Mithat'ın farkı düşüncelerini her zaman dinin ölçütlerine göre test etmesi ve bir şekilde bunları uzlaştırmasıdır. "Duvardan bir Sada" yazısında da konuşan kendisi değil, tuğladır. Eyleyiciliği üstlenmez. Ahmet Mithat bu fikirler karşısında korkuya kapılmış ve istiğfar etmiş gibi yapar. Beşir Fuat ve Halit Ziya'da ise arada perde yoktur. Konuşanlar kendileridir. Bir uzlaşma arayışı da yoktur. Halit Ziya'da hiçliğin önünde duyulan haşyet varken Beşir Fuat bu yokluğun karşısında alabildiğine metanetlidir.

Beşir Fuat'ın ölümünde dahi Ahmet Mithat'a intiharının ve özel hayatının hususiyetlerini açan son derece samimi bir mektup bırakması ona olan minnetini ve saygısını göstermektedir. Mektubunda sıklıkla Ahmet Mithat'a sonsuz saygısını dile getiren Beşir Fuat, uzlaşarak gitmeyeceğini de sıklıkla belirtmektedir. Bütün savunduğu fikirlerin halen arkasında olduğunu vurgulamaktadır hep: "Hikmet vesairem hakkında mesleğimi bilmek isteyenler asarımda isimlerini takdirle zikrettiğim hükema-yı müteahhirinin asarına müracaat etsinler. Bu teklif beni bilmeyenlere aittir. Beni bilenlerce mesleğim zaten maruftur" (aktaran Ahmet Mithat, 2014, s 45). Beşir Fuat, kendini modern zamanın filozof ve bilim insanlarının

takipçisi olarak görür. Soranları ise kendi eserlerine değil de bu "hükemanın" kitaplarına yönlendirmesi de bence ilaveten müstağni bir tavırdır. Ayrıca hayatı boyunca fenne hizmet eylediği için cenazesinin de teşrih için Mekteb-i Tıbbiye'ye terk eylediğini söyler Ahmet Mithat'a. Ne var ki varislerinin mani olabileceğinden endişe ettiğini dile getirir (s. 45). Belki de Ahmet Mithat'a güveniyordu bunu yerine getirmesi için. Gelgelelim Ahmet Mithat bu vasiyete karşı çıkanların başında gelmiştir. Belki de Beşir Fuat'a iyilik ettiğini düşünüyordu. Bana göre Niyazi Berkes'in yaptığı gibi Ahmet Mithat'ı riyakar ya da hain ilan etmek onun durumunun trajik kararsızlık anını görmezden geliyor. Ahmet Mithat'ın bir dost olarak Beşir Fuat'a ve Müslüman bir aydın olarak topluma karşı sorumluluğu vicdanına büyük bir ağırlık getirmiş olmalıdır. Aldığı kararın muharrikleri üzerine pek çok tahmin yürütebiliriz. Bu konuda onu suçlamak gerçekten kolay görünüyor. Ancak daha kesin olarak yalnızca bu hadisenin sonuçları üzerine konuşabiliriz.

Beşir Fuat şairlerle ve hayaliyyunla mücadelesini intihar mektubunda da sürdürmektedir. İntiharını bir silah gibi onlara çevirmektedir:

> Şairler sözle pek çok kahramanlık satarlar fakat fiiliyata gelince böyle bir metanet göstereceklerinden pek emin değilim. Çünkü şu intihar beyne bir tabanca sıkmak, kendini asmak veya suya atılmak gibi değildir. Onlara bir kere teşebbüs edilince onu men etmek ihtiyarı elden gider. (aktaran Ahmet Mithat, 2014, s 45)

Şairlerin sözlerinde gerçek olmadığını bir kez daha söyleyen Beşir Fuat, seçtiği intiharın bu metanetinde bir gerçeklik olduğunu ima etmektedir. Onların sözlerine karşı Beşir Fuat'ın eylemi. Hangisi gerçekliği temsil ediyor? Burada yine eylemin ve yazının birbirine karıştığı bir tahayyülü görüyoruz. Bu tahayyül özellikle *Victor Hugo*'daki özne tasavvurunda belirleyicidir. Özne burada toplumsal eleştiri ve edebiyat eleştirisini birleştiren romantik yazar figürüdür. Beşir Fuat'ın yaratıcı yazar

telakkisi ve bilimci edebiyat görüşü metinde bir gerilim oluşturur fakat bunu tabiri caizse gerçekliği anlatmanın yaratıcı yanını vurgulayarak aşmaya çalışır.

Nasıl ki Beşir Fuat *Victor Hugo* biyografisinde Hugo ve Zola'yı devrimci yazarlar olarak kurarken bir yandan da bu eserle kendini Osmanlı matbuatı içinde bir müceddit olarak konumlandırdıysa; Ahmet Mithat da *Beşir Fuat* biyografisiyle kendini korumacı literati pozisyonunda bulmuştur. Sanki Beşir Fuat'ın biyografilerinde anlattığı klasikler-romantikler, realistler-romantikler ikiliği bu eserler vesilesiyle Ahmet Mithat-Beşir Fuat arasında ortaya çıkmıştır. Daha önce de dendiği gibi Beşir Fuat *Victor Hugo* biyografisiyle bu biyografide açıkladığı entelektüel öznenin görevini üstlenmiştir. Müceddit olarak edebiyatın gidişatını değiştirdiği gibi, modernleşmeye dair görüşleriyle de toplumsal asi ve sürgüne dönüşecektir.

Beşir Fuat'ın ilerlemeye ve zamanla hakiki düşüncelerin galebe çalıp yanlışların izale olacağına inancı onun mektubunda büyük bir güven kaynağıdır. Tez içindeki alıntılarda gösterildiği gibi Beşir Fuat'ın hem edebiyat anlayışı hem medeniyetin ilerleyişi hem de fikirler tarihi görüşü zamanla hakikatin terviç ettiği yönündedir. Zaten tam da bu yüzden Beşir Fuat için yenilikçi olan aynı zamanda iyi ve hakiki olanı teşkil eder. Kendinden sonra realizmin geleceğine ilişkin yaptığı bir yorumda bunu dile getirir: "Mültezimi bulunduğum meslek-i hakikatin tervicini zaman deruhte eylediğinden karşılarına cevap verecek kimse bulunmaz ümidiyle hayaliyyunun bundan böyle serdedecekleri yavelerin o mesleği iptal edemeyeceğinden eminim. Zaman nice hadim-i hakikat yetiştiriyor ve yetiştirecektir ki bunlar meyanında Beşir Fuat'ın namı bile anılmaz" (s. 44). Beşir Fuat'ın yukarıdaki alıntıda olduğu gibi burada da kendini geriye çektiğini görebiliriz. Zamanın mekaniğinin hakikatin temsilcilerini haklı çıkaracağından emindir. Bu tarih

görüşünde Ahmet Mithat'ın Beşir Fuat'ta ortaya koyduğu statik entelektüel durumun aksine, ancak evrensel bilimsel gerçekliğe varınca duracak biteviye bir devinim söz konusudur. Bu tarihsellikte devrimci/müceddit yazarın hamleleri toplumu ileriye taşıyacak gücü barındırır. Beşir Fuat'a göre Hugo da Zola da bunun için değerli yazarlardır. Onların getirdikleri bu yenilikleri aydınlatmak *Victor Hugo* biyografisinin birincil amaçlarındandır.

Türkiye'de biyografik eleştiri, başka herhangi bir eleştiri yöntemiyle ya da kuramıyla karşılaştırıldığında çok daha baskın bir türdür. Beşir Fuat'ın biyografilerinin Türk edebiyatının çok önemli eleştirel duraklarından biri olduğunu kabul etmeliyiz ancak biyografik eleştirinin baskınlığıyla Beşir Fuat'ın öncülüğü arasında görünür bir ilişki bulunmamaktadır. Beşir Fuat'ın zamanında biyografik eleştirinin henüz bir alternatifi yoktu. Yeni beliren bilimsel yaklaşımlar da belirleyici bir etken olarak yazarın biyografisinden faydalanmaktaydılar. Yani yazar-merkezli bir edebiyat eleştirisi vardı. Türkiye'de bugünkü edebiyat eleştirisinin basit biyografik eleştiriye fazlaca bel bağlaması ise en nötr ifadesiyle genel edebi kültürle açıklanabilir. Üstelik unutmamak lazım ki Beşir Fuat biyografik eleştiriyi tatbik etmekle beraber aynı zamanda bir biyografi yazarıdır. Bugün biyografik eleştiriyi kullananların ezici çoğunluğu biyograf değildir. Dolayısıyla bu eserler ancak uzun soluklu bir eserde ele alınabilecek yaşam, yapıt, dünya -ya da yazar, metin, dünya deyin- arasındaki ilişkiden mahrumdur. Dahası, yalnızca biyografi formunda, onun yazınsal uzlaşımlarında ve türsel dinamiklerinde ortaya çıkabilecek unsurlar vardır. Mesela "Eleştirelliği içkin bir tür olarak edebi biyografi ve *Victor Hugo*" başlığında incelediğim üzere modern biyografideki özne seçiminde edebi biyografi, özerkleşen entelektüel bireyi anlatmasıyla diğer katartik (cathartic) alt türlerden keskin biçimde

ayrılır. Bu edebi biyografinin tarihinde ortaya çıkan bir farktır ve biyografik eleştiriyle bir bağı yoktur.

Beşir Fuat da çağına ve bir üst paragrafta söylediğim üzere bilimsel yaklaşımlara paralel olarak kendince bilimsel bir yöntemi izlemeye çalışır. Eser ve yazar arasında doğrudan bir özdeşleşme aramadığı gibi sanat eserini romantik denebilecek bir sanatsal dışavurum, artistik bir patlama olarak da değerlendirmez. Yazarın yaratıcı gücünü takdir etmekle beraber gerçekliğe olan bağlılığı eser ve dünya arasında da kuvvetli bir bağ öngörmesine vesile olur. Dolayısıyla biyografik eleştirisinin ayırt edici yönü yazar, yapıt ve dünya arasında kurulmasıdır. Eserin üretim koşullarına dikkat, yazarın yaşamı boyunca değişen alımlamanın izlenmesi, edebi kamunun eleştirilerine yer verilmesi, eserin edebiyat tarihi içine yerleştirilmesi gibi unsurlar Beşir Fuat'a tarihsel bir perspektif ve eleştirel bir açıklık kazandırır.

Beşir Fuat bütün eserleriyle ama özellikle *Victor Hugo* biyografisiyle Türk edebiyatının en önemli ve akademik olarak araştırılmaya muhtaç eleştirmenlerinden biridir. Bu tezde bilhassa özne ve edebiyat eleştirisi kavramları aracılığıyla onun *Victor Hugo* ve *Voltaire* biyografilerini inceledim. Bununla beraber Beşir Fuat üzerine bir çalışma daha yapsaydım bu kesinlikle Şinasi'nin Fatin Tezkiresi ve Beşir Fuat'ın *Victor Hugo* biyografisini mukayeseli bir çalışma olurdu ve belirli bölümlerde işlevsel kılmaya çalıştığım yazınsal uzlaşım bu çalışmada daha kilit bir rol oynardı. Ben burada onun yerine Beşir Fuat'ın biyografilerini daha çok diğer modern biyografilerle karşılaştırmayı tercih ettim.

Beşir Fuat'ın "mezardan seda"sının daha çok araştırmacıya ulaşmasını ve başka çalışmaları teşvik etmesini, toplumda yalnızca "bileklerini kesen yazar" olarak bilinen bu muharririn intiharının ardındaki fikirlerin anlaşılmasını temenni ediyorum. Hem hayatı süresince hem de ölümünden bugüne kadar geçen sürede

“yabancılaşmış” aydın muamelesi gören bu vakur ama hiçbir zaman uysal olmayan yazar, kim bilir belki yaşamında bulamadığı ünsiyeti ölümde bulmuştur. Çünkü ölüm bu dünyadaki tek demokratik kurumdur. Lakin bütün işi bir *thanatos* ekonomi-politiğine bırakmayalım. Ölümünden sonraki yaşamında Beşir Fuat’a ülfet etmenin, yabancı olmadığını göstermenin vaktinin geldiğine inanıyorum. Onunla aramızdaki yabancılığın giderilmesi sadece ona yapılmış erdemli bir iyilik olmayacaktır. Edebiyat eleştirisi tarihimizde köşe başını tutmuş Beşir Fuat’ın çalışılması Türk edebiyatı araştırmaları için de birçok verimi barındırmaktadır.

(See the Appendix for an extended abstract)

EK

UZUN ÖZET (EXTENDED ABSTRACT)

The culture of biography in a particular society at the same time can be read as an indicator that reflects its concept of subject. The question of who appears in the biography, what are the attention-grabbing individualities and the highlighted features of the subject are, and what is hidden reflects a society's concept of subject and individual. When we consider the different national literatures in terms of their views of biography, we can identify certain characteristics in their approach to the genre. The French biography has evolved mainly from the French philosophical tradition and later on from critical theory. In the UK—where some claim that biography is an English genre—it has developed as a "literary" biography and has received considerable contributions from writers such as Boswell, Strachey, Woolf, and Ackroyd. In the United States, where research journalism is always an effective profession, biography is a genre that belongs to popular culture, sensation, and journalism. Hülya Adak (2006) describes the biography of Turkish literature in the contemporary era as a "patography" (p. 202), using the neologism of the acclaimed Austrian psychoanalyst and philosopher Sigmund Freud. That is to say, biography deals with the ideal father figure who is sympathized with and longed for. Societies that have been exposed to the indoctrination of heavy nationalism tend to select national heroes, public leaders and revolutionaries as their biographical subjects, with whom they can more easily identify as a father figure. Correspondingly, the biographies of distinguished statesmen and businessmen, Mustafa Kemal for example, are more numerous than the writers or any other social group.

If that is the case for the contemporary era, what was there before that? Who is the subject of nineteenth century modern Turkish life-writing? I tried to find the subject of modern Turkish literary biography by going back to the very origins of the genre. Beşir Fuat's *Victor Hugo* and *Voltaire* biographies represent the most controversial specimens of nineteenth-century Turkish biographical writing. I questioned whether their biographical features have anything to do with their notoriety and tried to establish a link between the literary criticism practiced in these works and the image of writer, or biographical subject embodied in them. For now, the general consensus on these works is that they are "the models of biographies that diverged from the traditional genre and aspired to be modern, yet failed to do so." This thesis challenges this argument and demonstrates the flaws of this statement through the works of Beşir Fuat: *Victor Hugo* and *Voltaire*. It claims that nineteenth-century Turkish biographical writing was more intricate than what this Eurocentric approach offers and has much more complicated literary conventions than the two-dimensional models of traditional-modern, progressive-regressive, and Western-Eastern.

The most important quality that differentiates Beşir Fuat's *Victor Hugo* biography from his fellow contemporaneous Ottoman biographies is that the biographical individual is established as a "writer-subject" and that this subject is contextualized in the history of literature. That's why I call *Victor Hugo* a literary biography. Therefore, its distinctive nature is the practice of combining biography and literary criticism. The main theme of *Victor Hugo* is the famous argument between classics and romantics. It strives to establish the romantic subject. Literary criticism comes along with these topics. In many respects, the emergence of romantic subject determines the critical quality of literary biography. First of all, the romantic

subject represents a dissident figure in the society, so the biography acquires a standpoint for social critique. Second, since romantics represent a revolutionary understanding, they distinguish themselves from the literature that preceded them. Biographies scrutinize under which circumstances this new reactionary understanding differs from what it criticizes. This is the literary critical aspect of the biography.

Contrary to Beşir Fuat's biography of *Victor Hugo*, we cannot find the literary subject in the other nineteenth-century Turkish biographies. Biographical subjects do not appear as "writerly" subjects in those biographies and thus they show no concern for literary criticism. They are too embedded in the discourse of the Tanzimat novel. For example, Ahmet Mithat's biography of Beşir Fuat forms his subject around the very same idea that he established in his novel *Felatun Bey ve Rakım Efendi*. In Ahmet Mithat's biography, Beşir Fuat appears as the prodigal son of the Tanzimat novel. He is dissipated and irredeemable, alienated from his society and a is disgraceful display of his uprootedness. Beşir Fuat, as represented in Ahmet Mithat's biography, has no particular subjectivity but is a very generic product of the discourse that pervades all writing in the Tanzimat era.

KAYNAKÇA

Adak, H. (2006). Biyografide toplumsal cinsiyet: Ahmet Mithat ya da bir Osmanlı erkek yazarın kanonlaşması. *Merhaba ey muharrir! Ahmet Mithat üzerine eleştirel yazılar* içinde (ss. 201-213). N. Esen & E. Köroğlu (haz.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Adams, C. J. (2010). *Etin cinsel politikası: Feminist-vejetaryen eleştirel kuram*. İstanbul: Ayrıntı.

Ahmet Mithat. (1998). *Fatma Aliye Hanım yahut bir muharrire-i Osmaniyenin neşeti*. Galin, M. (Haz.). İstanbul: İsis.

Ahmet Mithat. (2002). *Menfa*. İnci, H. (Haz.). İstanbul: Arma.

Ahmet Mithat. (2014). *Beşir Fuat*. İstanbul: Dergah.

Akün, Ö. F. (1961). Şinasi'nin bugüne kadar ele geçmeyen Fatin tezkeresi baskısı. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 11*, 67-98.

Akün,Ö. F. (1965). Şinasi'nin Fatin tezkeresi baskısındaki yeni biyografik bilgiler. *Türkiyat Mecmuası, 14*, 277-336.

Akün, Ö. F. (2006). Namık Kemal. *TDV İslam Ansiklopedisi (DİA)* içinde. (c. 32, ss. 361-378). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.

Akyıldız, O. (1996). *Kuramdan romana Recaizade Mahmut Ekrem: Doğu-batı ve romantizm-realizm eksenlerinde Talim-i Edebiyat ve Araba Sevdası* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Akyıldız, O., H. Kara, & B. Sagaster (ed.). (2007). *Autobiographical themes in Turkish literature*. Würzburg: Ergon Verlag.

Ali Kemal. (2007). *Sorbon darülfünununda edebiyat-ı hakikiye dersleri*. Ankara: Hece.

Apaydın, M. (2001). Biyografik romanlar ve Türk edebiyatında biyografik romanın gelişimi üzerine bazı gözlemler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 7*(7), 165-176.

Atkinson, J. (2010). *Victorian biography: A study of nineteenth-century hidden lives*. Oxford: Oxford University Press.

Aynur, H., & A. Niyazioğlu (ed.). (2011). *Aşık Çelebi ve Şairler Tezkiresi üzerine yazılar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Ayvazoğlu, B. (2013). *Yahya Kemal: Eve dönen adam*. İstanbul: Kapı.

Bakhtin, M. M. (1981). *The dialogic imagination*. Austin: University of Texas Press.

Barthes, R. (1976). *Sade, Fourier, Loyola*. Berkeley: University of California Press.

Barthes, R. (1989). From work to text. *The rustle of language* içinde (ss. 56-64). Berkeley: University of California Press.

Barthes, R. (1989). The death of the author. *The rustle of language* içinde (ss. 49-55). Berkeley: University of California Press.

Batur, E. (1981). *Kandil*. İstanbul: Ada.

Benton, M. (2009). *Literary biography: An introduction*. New Jersey: Wiley-Blackwell.

Berkes, N. (2007). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi.

Beşir Fuad. (1999). *Şiir ve hakikat*. H. İnci (haz.). İstanbul: Yapı Kredi.

Beşir Fuad. (2011). *Voltaire*. Konya: Çizgi.

Birkiye, Atilla. (2011). Bir intiharın anatomisi ya da aykırı ve unutturulmuş bir düşünür: Beşir Fuad. *Victor Hugo: Yaşamöyküsü* içinde (ss. 187-206). K. Bek (haz.). İstanbul: Özgür.

Booth, W. (1983). *The rhetoric of fiction*. Chicago: The University of Chicago Press.

Bourdieu, P. (1999). *Sanatın kuralları: Yazınsal alanın oluşumu ve yapısı*. İstanbul: Yapı Kredi.

Bowen, C. D. (1986). The biographer's relationship with his hero. *Biography as high adventure: Life-writers speak on their art* içinde (ss. 65-69). S. B. Oates (ed.). Amherst: University of Massachusetts Press.

Boym, S. (2010). *Tırnak içinde ölüm: Modern şairle ilgili kültürel mitler*. İstanbul: Metis.

Bruss, E. W. (1976). *Autobiographical acts: The changing situation of a literary genre*, Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Burke, J. M. (1989). *The death and return of the author: Criticism and subjectivitiy in Barthes, Foucault and Derrida* (Basılmamış doktora tezi). University of Edinburgh, UK.

Burke, S. (Ed.). (1995). *Authorship: From Plato to Postmodernism: A reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Butler, E. M. (2012). *The tyranny of Greece over Germany*. Cambridge: Cambridge University Press.

Butler, R. (1974). Zola between Taine and Sainte-Beuve 1863-1869. *The Modern Language Review*, *69*(2), 279-289.

Cankara, M. (2004). *Ahmet Mithat Efendi ve Beşir Fuat'a göre gerçekçilik* (Basılmamış yüksek lisans tezi), Bilkent Üniversitesi, Ankara.

Chasles, P. (1973). Foreign literature compared. *Comparative literature: The early years* içinde (ss. 16-37). H. J. Schulz & P. H. Rhein (ed.). North Carolina: The University of North Carolina Press.

Colebrook, C. (2014). *Death of the postHuman*. Ann Arbor: Open Humanities Press.

Cooperson, M. (2004). *Classical Arabic biography: The heirs of prophet in the age of al-Mamun*. Cambridge: Cambridge University Press.

Crick, B. (1992). *George Orwell*. London: Penguin Books.

Çelebioğlu, A. (1996). *Muhammediye I-II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Çelebioğlu, S. (2007). *Türk edebiyatında modern biyografinin doğuşu* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Edel, L. (1978). Biography: A manifesto. *Biography, 1*, 1-3.

Ergun, S. N. (1941). *Namık Kemal'in şiirleri*. İstanbul: İnkilap.

Ertürk, N. (2018). *Türkiye'de gramatoloji ve edebi modernlik*. İstanbul: İletişim.

Fay, M. A. (Ed.). (2001). *Auto/biography and the construction of identity and community in the Middle East*. New York: Palgrave.

Fethi Naci. (2002). İlk Türk eleştirmeni. *Roman ve yaşam: Eleştiri günlüğü III* içinde (ss. 186-197). İstanbul: Yapı Kredi.

Fish, Stanley. (1999). Just published: Minutiae without meaning. *New York Times*, 18 November, 19. https://www.nytimes.com/1999/09/07/opinion/just-published-minutiae-without-meaning.html

Foucault, M. (1970). *The order of things*. New York: Pantheon.

Foucault, M. (1980). What is an author? *Language, counter-memory, practice: Selected essays and interviews* içinde (ss. 113-138). D. F. Bouchard (ed.). Cornell University Press.

Foucault, M. (2014). Yazar nedir?. *Sonsuza giden dil* içinde (ss. 224-259). I. Ergüden & T. Birkan (ed.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gautier, T. (1975). *Romantizm'in tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Genette, G. (1993). *Fiction and diction*. New York: Cornell University Press.

Glassen, E. (2007). The sociable self. *Autobiographical themes in Turkish literature: Theoretical and comparative perspectives* içinde (ss. 143-156). O. Akyıldız, H. Kara & B. Sagaster (ed.). Würzburg: Ergon Verlag.

Glendinning, V. (1988). Lies and Silences. *The troubled face of biography* içinde (ss. 49-62). Homberger E., & and Charmley, J. (Ed.). New York: Macmillan.

Greetham, D. C. (1999). *Theories of the text*. Oxford: Oxford University Press.

Gullién, C. (1993). *The challenge of comparative literature*. Cambridge: Harvard University Press.

Gutas, D. (2015). The author as pioneer[ing genius]: Graeco-Arabic philosophical autobiographies and the paradigmatic ego. *Concepts of authorship in pre-modern Arabic texts* içinde (ss. 47-62). L. Behzadi & J. Hämeen-Anttila (ed.). Nürnberg: University of Bamberg Press.

Hancock, A. E. (1899). *The French Revolution and the English poets*. New York: Henry Holt & Co.

Hanioğlu, M. Ş. (1981). *Bir sosyal düşünür olarak Abdullah Cevdet ve dönemi*. İstanbul: Üçdal.

Holmes, R. (2008). Biography: The past has a great future. *Australian book review*, November, 31.

Holroyd, M. (2002). *Works on paper: The craft of biography and autobiography*. London: Abacus.

Irmak, E., Dayanç M. Ş., & Karabaşoğlu, A. (2017) Yazarlarının unuttuğu metinler: 2000-2016 yılları arasında Yeni Türk Edebiyatı alanında tamamlanan doktora tezleri ve anlattıkları. *Toplum ve Bilim, 141,* 5-34.

İsen, M. (2010). *Tezkireden biyografiye*. İstanbul: Kapı.

İsen-Durmuş, T. I. (2012). Osmanlı şuara tezkirelerinde zeyl geleneği. *Turkish Studies*, *7*(1), 1319-1329.

Jameson, F. (1994). *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. New York: Cornell University Press.

Jefferson, A. (2007). *Biography and the question of literature in France*. New York: Oxford University Press.

Kaplan, J. (1996). A *culture of biography. The literary biography: problems and solutions* içinde (ss. 1-11). D. Salwak (ed.). London: Macmillan.

Kara, İ. (2011). *İlim bilmez tarih hatırlamaz*. İstanbul: Dergah.

Kendall, P. M. (1986). Walking the boundaries. *Biography as high adventure: Life-writers speak on their art* içinde (ss. 32-50). S. B. Oates (ed.). Amherst: University of Massachusetts Press.

Kerman, Z. (1978). *1862-1910 yılları arasında Victor Hugo'dan Türkçeye yapılan tercümeler üzerine bir araştırma*. İstanbul: İ. Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Kılıç, R. (2018). *İntiharın tarihi: Geç Osmanlı ve erken Cumhuriyette istemli ölüm halleri*. İstanbul: Kitap.

Kırmızı, A. (2012). Oto/biyografik vebal: Tutarlılık ve kronoloji sorunları. *Otur baştan yaz beni: Oto/biyografiye taze bakışlar* içinde (ss. 11-27). A. Kırmızı (ed.). İstanbul: Küre.

Köroğlu, E. (2017). Sunuş. *Hayal-i Celal* içinde (ss. 7-21). İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Kris, E. & O. Kurz. (1979). *Legend, myth and magic in the image of the artist: A historical experiment*. New Haven: Yale University Press.

Kurt, Ç. (2008). *Edebiyatı yeniden şekillendirmek: Ahmed Şuayb'ın edebiyat eleştirisi* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.Kundera, M. (2014). *Roman sanatı*. İstanbul: Can.

Lee, H. (2009). *Biography: A very short introduction*. Oxford: Oxford Universtiy Press.

Lefkowitz, M. L. (2012). *The lives of the Greek poets*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Löwenthal, L. (2017). *Edebiyat, popüler kültür ve toplum*. İstanbul: Metis.

Mardin, Ş. (1991). *Türkiye'de din ve siyaset: Makaleler 3*. İstanbul: İletişim.

Mardin, Ş. (1992). *Bediüzzaman Said Nursi olayı: Modern Türkiye'de din ve toplumsal değişim*. İstanbul: İletişim.

Mardin, Ş. (2000). *The genesis of Young Ottoman thought: A study in the modernization of Turkish political ideas*. New York: Syracuse University Press.

Meriç, C. (2011). *Kırk ambar*. İstanbul: İletişim.

Mete Yuva, G. (2017). *Modern Türk edebiyatının Fransız kaynakları*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, F. (2000). Conjectures on world literature. *New Left Review, 1*, 54-68.

Moran, B. (2001). *Türk romanına eleştirel bir bakış 1: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul: İletişim.

Nadel, I. B. (1984). *Biography: Fiction, fact and form*. London: Macmillan.

Namık Kemal (h. 1309). *İrfan Paşa'ya mektup*. İstanbul: Matbaa-i Ebuzziya.

Namık Kemal. (1999). Ebuzziya'ya mektup. *Şiir ve hakikat* içinde (ss. 310-313). H. İnci (haz.). İstanbul: Yapı Kredi.

Nas, H. (2012). *Tanzimat dönemi Türk edebiyatında romantizm-realizm tartışmaları üzerine bir inceleme* (Basılmamış doktora tezi). Ege Üniversitesi, İzmir.

Nicolson, H. (1968). *Thedevelopment of English biography*, London: The Hogarth Press.

Niyazioğlu, A. (2017). *Dreams and lives in Ottoman İstanbul: A seventeenth century biographer's perspective*. New York: Routledge.

Okay, O. (1969). *Beşir Fuad: İlk Türk pozitivist ve natüralisti*. İstanbul: Hareket.

Okay, O. (2002). Osmanlı toplumunda ilk aydın intiharı Beşir Fuad. *Karizma, 12*, 47-52.

Okay, O. (2011). *Edebiyat ve edebi eser üzerine*. İstanbul: Dergah.

Okay, O. (2012). *Beşir Fuad: İlk Türk pozitivist ve natüralisti*. İstanbul: Dergah.

Onaran, N. H. (1950). *Namık Kemal'in Talim-i Edebiyat üzerine bir risalesi*. Ankara: Milli Eğitim Basımı.

Özturan, C. P. (1990). Beşir Fuat: Türk aydınının görmekte zorluk çektiği bir usta. *İlk Türk materyalisti Beşir Fuad'ın mektupları* içinde (ss. 17-19). C. P. Özturan (haz.). İstanbul: Arba.

Parla, J. (2011). *Türk romanında yazar ve başkalaşım*. İstanbul: İletişim.

Parla, J. (2012). *Babalar ve oğullar: Tanzimat romanının epistemolojik kökenleri*. İstanbul: İletişim.

Peters, C. (1995). Secondary lives: Biography in context. *The art of literary biography* içinde (ss. 43-56). J. Batchelor (ed.). Oxford: The Clarendon Press.

Reynolds, D. F. (Ed.). (2001). *Interpreting the self: Autobiography in the Arabic literary tradition.* Berkeley: University of California Press.

Rousseau, J. J. (1991). *İtiraflar 1*. Güntekin, R. N. (Çev.). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Said, E. W. (1983). *The world, the text and the critic*. Massachusetts: Harvard University Press.

Sayers, D. S. (2013). *Tiflî hikayeleri*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Seviner, Z. (2015). *Blue dreams black disillusions: Literary market and modern authorship in the late Ottoman Empire* (Basılmamış doktora tezi). University of Washington, Washington D. C., USA.

Sharpe, K. & S. N. Zwicker. (2008). Introducing Lives. *Writing lives: Biography and textuality, identity and representation in early modern England* içinde (ss. 1-28). K. Sharpe & S. N. Zwicker (ed.). New York: Oxford University.

Skidelsky, R. (1988). Only connect: Biography and truth. *The Troubled face of biography* içinde (ss. 1-16). E. Homberger & J. Charmley (ed.). New York: Macmillan.

Smith, R. (1996). *Derrida and autobiography*. New York: Cambridge University Press.

Snow, C. P. (1998). *The two cultures*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan.

Tanpınar, A. H. (1995). *Yahya Kemal*. İstanbul: Dergah.

Tanpınar, A. H. (2001). *Edebiyat üzerine makaleler*. İstanbul: Dergah.

Taşçıoğlu, Y. (1997). Niçin Beşir Fuad?. *Orhan Okay'a armağan* içinde (ss. 76-77). E. Erverdi (ed.). İstanbul: Dergah.

Tekin, G. (1975). Ali *Şir Nevaî-Ferhad ü Şirin: İnceleme-metin*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Thomas, K. (2005). *Changing conceptions in national biography: The Oxford DNB in historical perspective*. Cambridge: Cambridge University Press.

Tucker, J. E. (2001). Biography as history: The exemplary life of Khayr al-Din al-Ramli. *Auto/biograhpy and the construction of identity and community in the Middle East* içinde (ss. 9-17). M. A. Fay (ed.). New York: Palgrave.

Turgut, D. (2014). *Beşir Fuad'ın natüralist açısından Voltaire ve Hugo* (Basılmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Uslu M. F. & F. Altuğ (ed.). (2014). *Tanzimat ve edebiyat: Osmanlı İstanbulu'nda modern edebi kültür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Uysal, Z. (2006). *Olağanüstü masaldan çağdaş anlatıya: Muhayyelat-ı Aziz Efendi*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

Uysal, Z. (2014). *Metruk ev: Halit Ziya romanında modern Osmanlı bireyi*. İstanbul: İletişim.

Ülgener, S. (1983). *Zihniyet, aydınlar ve izm'ler*. İstanbul: Mayaş.

Walter, J. (2014). The solace of doubt: Biographical metholodgy after the short twentieth century. *Theoretical discussions of biography: Approaches from history, microhistory and life writing* içinde (ss. 43-58). Renders & De Haan (ed.). Leiden: Brill.

Watt, I. (1997). *Myths of modern individualism: Faust, Don Quijote, Don Juan, Robinson Crusoe*. New York: Cambridge University Press.

Watt, I. (2011). *The rise of the novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley: University of California Press.Wimsatt, W. K., & Beardsley, M. C. (1946). The intentional fallacy. *The Sewanee Review, 54*(3), 468-488.

Zwerdling, A. (2017). *The rise of the memoir*. Oxford: Oxford University Press.