

SHAKESPEARE'İN FIRTINA'SINDAKİ KOLONYALİST
SÖYLEM KARŞISINDA ANTI-KOLONYALİST
VE OTO-KOLONYALİST İKİ TUTUM:
AİMÉ CESAİRE VE NURULLAH ATAÇ ARASINDA
BİR KARŞILAŞTIRMA



Güneş Ayas

Giriş

Shakespeare'in son oyunu *Fırtına* bugüne dek esas itibariyle iki farklı bağlamda yorumlanmıştır. 1980'lere kadar Batı akademiasına hâkim olan birinci yoruma göre *Fırtına*'nın başkarakteri Prospero bütün çağları aşan insani değerlerin simgesidir. Öfkesini yenerek düşmanlarını affetme erdemini gösteren Prospero, kitaplardan elde ettiği bilgileri ve "sihri" doğaya boyun eğdirmek ve düşmanlarını eğitmek için kullanan bir Rönesans insanı, erdemli ve bilge bir hümanisttir (Lomba, 2002: 161). Bu anlatım, Prospero'nun hümanizminin ve affedici ahlakının, sömürgeleştirdiği adanın gerçek sahibi olan Caliban karşısında aldığı şekli sorgulamaz. Aksine Caliban'ı da tıpkı şeytani dürtülerine engel olamayarak adaletsizlik ve ahlaksızlığa bulaşan diğer karakterlerle birlikte evrensel kötülükle ilişkili ahlaki bir sorunsalın bir parçası haline getirir. Hatta bu şeytani dürtüyü onun doğasının ayrılmaz bir parçasıymış gibi gösterir. Örneğin, bu yazıda kullandığımız *Fırtına* metninin çevirmeni Bülent Öztürk, birinci grubun görüşüne sadık kalmıştır. *Fırtına*'nın önsözünde sömürgeci söylemden tek satır bahsetmeyen Öztürk'e göre, *Fırtına* "cadıdan olma, hilkat garibesi, insan olmanın henüz eşiğindeki Caliban ile doğüstü güçleri ve başka yönleriyle insanlığın en üst basamaklarında sayılabilecek Prospero arasındaki karşılaşma" hakkında bir oyundur. Oyunda öne çıkan temalar insan olmanın anlamı, bireylerin birbirlerine karşı sorumlulukları, toplumsal yaşamın sürdürülmesi önündeki engeller; eğitim, bilgi, akıl ve sağduyunun insana kazandırdıkları ve kazandıramadıklarıdır (2000: 9).

Fırtına'yı zalim olmayan bilgeliği temsil eden Prospero ile insanlıktan yoksun canavarlığı temsil eden Caliban arasındaki bir savaş olarak gören bu geleneksel yorum, 1950'lerden sonra post-kolonyal dünyanın yerli aydınları, 1980'lerden sonra da bizzat Batı dünyasındaki Shakespeare yorumcuları tarafından eleştirilmiş-

tir. Aslında on dokuzuncu yüzyılda bile oyunu Britanya'nın Kuzey Amerika'yı sömürgeleştirmeye yönelik ilk girişimleriyle ilişkilendiren yorumlar söz konusu olmuştur. Gerçekten de, 1609'da Virginia'da bir koloni kurmak amacıyla dokuz gemiyle İngiltere'yi terk eden ve açık denizde kaybolduktan sonra bir yıl sonra mucizevi bir şekilde kurtularak Virginia'ya ulaşan sömürgeci yolcuların hikâyesi Shakespeare için bir ilham kaynağı olmuş olmalıdır (Skura, 1989: 43). Zira Shakespeare'in oyunu da kahramanların bir gemi kazasının ardından Caliban'ın adasında buluşmasıyla başlar. Yine de Batı'da oyunun doğrudan sömürgeci söylemle ilişkilendirilmesi için yirminci yüzyılın son çeyreğini beklemek gerekecektir.

Aimé Césaire'in başını çektiği, Batı akademiasının dışında kalan post-kolonyal dünyanın sömürgecilik karşıtı aydınlarıysa 1950'lerden itibaren *Fırtına*'yı sömürgeci efendiyle sömürgeleştirilen köle arasındaki karşıtlığın temsili hikâyesi olarak okumuş ve oyundaki sömürgeci söylemi eleştirmeye girişmişlerdir. Afrika ve Karayipler'de *Fırtına*'nın sömürgeleştirilenlerin perspektifinden birçok adaptasyonu yapılmıştır. Césaire'in *Bir Fırtına* adlı adaptasyonu bunlar arasında en meşhurdur. Son yıllarda bu tür yorumların *Fırtına*'nın gerçek bağlamıyla da pek uyumsuz olmadığı konusunda bir fikir birliği oluşmuş gibidir. Örneğin Damrosh ve Pike, kaleme aldıkları standart bir dünya edebiyatı antolojisinde Prospero'nun Caliban'a davranış şeklinin sömürgecilerin yerli halklara karşı tutumunun iyi bir temsili olduğunu belirtmektedirler (2008: 1666). Sömürgecilikle ilgili temel ansiklopedik kaynaklarda *Fırtına* sömürgeci söylem eleştirisinin temel başlıklarından biri olarak ele alınmaktadır. Bununla birlikte, aynı kaynaklar Shakespeare'in sömürgeci söylemi bizzat benimsemiş olup olmadığı konusunda çeşitli çekinceler ileri sürerler. Örneğin Samad Shakespeare'in aslında *Fırtına*'da Prospero'nun Caliban'a karşı takındığı despotik tutumu eleştirerek sömürgeciliğin hem sömürgeci hem de sömürgeleştirilen üzerindeki yıkıcı sonuçlarını gösterdiğini iddia eder (2003 a: 347; 2003 b: 528). Buna karşılık *Fırtına*'nın kolonyal bir perspektif içinden açıklanamayacak kadar karmaşık bir olay örgüsüne sahip olduğunu iddia ederek, post-kolonyal yorumları indirgemeci bulanlar da vardır (Benjamin, 2007: 920).

Biz ise, bu makalede Shakespeare'in sömürgeci söylemi benimsemiş olup olmadığıyla veya oyunu yazarken kolonyal ilişkileri resmetme gibi bir amaç taşıyıp taşımadığıyla ilgilenmiyoruz. Shakespeare'in sömürgecilik konusundaki şahsi tutumu ne olursa olsun, Loomba'nın da vurguladığı gibi, *Fırtına* farklı kültürlerle ve dönemlere ait okuyucuların ırk ve sömürge meselesiyle ilgili fikirlerini şekillendirmiştir. Aynı şekilde bu okuyucuların şahsi ve toplumsal deneyimleri ve ideolojileri de onların *Fırtına* yorumlarını şekillendirmiştir. Örneğin kolonyal ilişkilerin psikolojisiyle ilgili klasikleşmiş bir eser kaleme alan Mannoni'ye göre Caliban'la Prospero arasındaki hiyerarşik ilişki sömürgeciliği meşru kılan sömürgeciyle yerli arasındaki doğal eşitsizliğe ve yerlinin "bağımlılık kompleksine" işaret ederken, Césaire'e göre sömürgeci zulmün sefaletini göstermektedir. Mannoni ve Césaire gibi zıt fikirli düşünürler fikirlerini doğrudan Shakespeare'den

almaktan ziyade, kendi fikirlerini doğrulamak ve yaymak için Shakespeare'i kullanmışlardır. Dolayısıyla Loomba'nın da dediği gibi, Shakespeare'in oyunları farklı nesillerin ve kültürlerin sömürgecilik ve ırk hakkındaki fikirlerini şekillendiren ve birbirlerine iletmelerini sağlayan son derece etkili bir kanal vazifesi görmüştür (2002: 5). Batı dışı dünyada *Fırtına* yorumlarının sömürgeci söyleme karşı tepkiyi ifade etmenin bir vasıtası haline geldiğini ve bu çerçevede post-kolonyal dünyadaki aydınların kendilerini genellikle Caliban'la özdeşleştirdiklerini görmekteyiz. En azından Prospero'nun Caliban'a karşı gösterdiği gaddarlık ve kibir yaygın bir eleştirisi konusu olagelmıştır. Bunun önemli istisnalarından biri kendisinin de içinde olduğu yerli Batıcı aydınları Prospero'yla, kendi halkını ise Caliban'la özdeşleştiren Nurullah Ataç'tır. Ataç'ın kökten Batıcılığı sömürgeciyle özdeşleşmenin, nasıl kendi halkını sömürgeleştirmeye dönüştüğünün bir göstergesi olduğu gibi, kendi iradesiyle Batılılaşmayı seçen milliyetçi bir kadronun çıkmazlarına ışık tutan bir eleştiri olarak da okunabilir. Bu makalede Aimé Césaire ve Nurullah Ataç'ın *Fırtına* karşısındaki bu zıt tutumlarını anti-kolonyalist ve oto-kolonyalist söylem çerçevesinde karşılaştırmayı deneyeceğiz.

Fırtına'da Kolonyalist Söylem

Önce kısaca *Fırtına*'nın konusundan bahsedelim. Hikâye, erdemli, bilgili ve gizli bilimlere meraklı bir Rönesans insanı olan Milano Dükü Prospero'nun kardeşi tarafından ihanete uğrayarak tahtını kaybetmesiyle başlar. "İnsan bilimleri ve sanat alanında çağının en bilgisi olan" Prospero için "kitaplığı yeterince geniş bir dükalıktır." (I/2, 22) Bu yüzden siyasi işleri ihmal etmiştir. Bunu fırsat bilen kardeşi Antonio Napoli kralıyla ittifak yaparak onu devirmiş ve ülkeden kovmuştur. Prospero "iyi kalpli Gonzalo'nun" yardımıyla ve kendi bilgisinden faydalanan bir adaya çıkar, adanın gerçek sahibi Caliban'ı köleleştirir ve kızı Miranda'yla birlikte buraya yerleşir. Günün birinde cini Ariel yardımıyla büyü yaparak güçlü bir fırtına estirir ve Antonio başta olmak üzere kendisine ihanet edenlerin içinde olduğu geminin adaya kadar sürüklenmesini sağlar. Bu arada Caliban kendisine boyun eğmez ve gemidekilerden ayyaş Stephano ve soytarı Trinculo ile ittifak yaparak isyan etmeye karar verir. Sonunda Prospero büyü yardımıyla herkese hatasını gösterir, öfkesini yenerek bütün düşmanlarını affeder ve kızını Napoli kralının oğluyla evlendirerek bütün sorunları çözer.

Burada ilk altı çizilmesi gereken mesele şudur: Prospero "insan bilimleri ve sanat alanında çağının en bilgisi" olmakla kalmamakta, affediciliği, öfkesini yenmesi, merhameti ve adaletiyle de ön plana çıkmaktadır. Hâlbuki aynı Prospero Caliban'ın adasında, Caliban'a karşı tutumunda acımasız bir despot olarak karşımıza çıkar. Prospero bu konuda istisna sayılamaz. Keşiflerle birlikte Yeni Dünya'yla temas eden Batılı sömürgecinin tutumu hemen hemen her yerde aynı özellikleri sergiler. İnsanın yüceltilmesi üzerine kurulan hümanist kültürün, Batı dışına çıkar çık-

maz, daha ilk ayak bastığı yerde karşılaştığı insanlara hayvan muamelesi yapması, onları köleleştirmesi, Batılı aydınların kafasını karıştırmış olmalıdır. Bu kafa karışıklığına karşı geliştirilen ilk çözüm, köleleştirilen, zulmedilen, zorla çalıştırılan, açlığa mahkûm edilen ve katledilen yerlilerin insan sayılmamaları olmuştur. Öyle ya bunlar insan olmadıklarına göre hümanist ilkelere uygun bir muamele görmelerine de gerek yoktur. Sömürgeciler sömürgelerde işledikleri suçun vicdanlarına yüklediği rahatsızlığı bertaraf etmek için yerlilerin “sırtlarında lamalardan daha çok yük taşıyabildikleri için yük hayvanı” sayılmaları gerektiğinden tutun da ruhlarındaki kötülükle savaşmak için onları ağır işlerde çalıştırmanın şart olduğuna varıncaya değin türlü açıklamalar geliştirmişlerdir. On altıncı yüzyıldan itibaren yerlilerin “gerçekten insan” olup olmadığı bile “ciddi ciddi” tartışılabilmiş, Papa yerlilerin de ruhu olduğunu kabul etmesine karşın, kraliyet yetkilileri yerlilerin Hıristiyanlığı kabul etmeye bile layık olmayan yaratıklar olduğunu savunabilmiştir. 1957 Eylül’ünde on vatandaşından sekizinin yerlilerin hayvan olduğuna inandığı Paraguay’da Yüksek Mahkeme’nin “yerlilerin de diğer yurttaşlar gibi insan” olduğunu hatırlatan bir karar almak zorunda kalması bu tutumun ne kadar köklü olduğunu göstermektedir (Galeano, 2006: 65-67).

Nitekim Prospero da, kendisine ait olmayan bu topraklara ilk ayak bastığında adada “Kadının yavrulayıp burada bıraktığı/Benekli köpek eniğine benzer/Cadıdan doğma oğlan (Caliban) dışında/İnsan biçimiyle onurlanmış bir yaratık” olmadığını söyler (I/2: 32). Caliban insan sayılamayacağına göre hümanist Prospero’nun adayı onun elinden zorla alması ve onu köleleştirerek adanın doğal kaynaklarını sömürmekte kullanmasında bir sorun kalmaz. Üstelik Prospero, Caliban’ın adasını elinden almasına ve onu köleleştirmesine karşılık, onu eğitmek ve adam etmeye çalışmakla sorumluluğunu yerine getirdiği inancındadır. Onu insan yerine koymuş, mağarasına bile almış, ama bu şeytani varlık kızına tecavüz etmeye kalkınca onu kovmak zorunda kalmıştır. Bu “yalancı köle” Prospero’ya göre ancak “sopadan anlar.” (I/2, 35) “Yapısına terbiye işlemeyen”, bu “doğuştan şeytan” yaratığa karşı “insanca harcadığı bütün çabalar” boşa gitmiştir (III/2, 82).

Miranda “kötülükle donanmış” ve “üstünde iyilik damgası tutmayan bu yaratığı” görmek istemediğini söyleyince Prospero “onsuz yapamayız/ Ateşimizi yakıyor, odunumuzu topluyor/Ve bir sürü işe yarıyor” (I/2, 33) diye cevap verir. Ama Caliban’a ben olmasaydım halin ne olurdu diye sormaktan da geri kalmaz. Hâlbuki Caliban’ın da dediği gibi, Prospero olmasa köle Caliban adanın kralı olacaktır. Prospero’nun ona öğretmiş olmakla övündüğü dili Caliban’ın emirlerini anlamasından ve ona küfretmesinden başka bir işe yaramamıştır.

Caliban’ın Prospero’ya karşı ittifak yaptığı Stephano da Prospero’dan farksızdır. İlk karşılaştıklarında onu “dört ayaklı bir canavar” olarak görür ve “imparatora hediye olarak götürmeyi” düşünür. (II/2, 66) Caliban’ın ise tek derdi Prospero’nun zulmünden kurtulmaktır, bunun için diğer sömürgecilerden medet umar. Stephano’nun verdiği içkiyle kafayı bulup “yeni efendi buldum, artık acılara son”

diye şarkılar söyler. Ama yeni efendisi de onu kurtaramaz. Shakespeare finalde Caliban'a pişman olup iyi kalpli Prospero tarafından affedilmekten başka bir seçenek bırakmaz. Affedilse de Caliban oyunun sonunda köle olarak kalır.

Shakespeare yerlilere karşı Batı'da ortaya çıkan bir diğer tutumu da Gonzalo'nun şahsında belirginleştirir. Oyunda Prospero'ya yaptığı yardımlarla ve iyi kalpliliğiyle ön plana çıkan Gonzalo, adayla ilk karşılaştıklarında bir proto-romantik ütopya tarif eder. Shakespeare'in muhtemelen Montaigne'in "Yamyamlar" adlı denemesinden etkilenerek çizdiği bu ütopya (Loomba, 2002: 162), yeni keşfedilen topraklardaki yerlilerin dünyasında medeniyetin zaaf ve yüklerinden arınmış bir doğal yaşam imkânı görür. Ticaretin hukukun, yoksulluğun, eşitsizliğin, mülkiyetin, hükmetmenin, okuryazarlığın, çalışmanın, hırsın, kavganın olmadığı bir bolluk toplumu, bir altın çağ, bir doğaya dönüş özlemini yansıtan bu ütopya (II/1, 53-54) Rousseau'nun "vahşi soylu" fikrinin habercisi gibidir. Ne var ki yerlinin doğayla sömürgecinin medeniyetle özdeşleştirilmesi, aynı zamanda yerlinin geriliğine ve toplumsal gelişme sürecinin daha aşağı basamaklarında oluşuna da işaret eder ve daha da önemlisi Batılı sömürgeciye sahip olduğu bu üstünlükten dolayı bu toprakları sömürgeleştirme hakkını tanıır. Shakespeare'in Prospero tarafından Caliban'a uygulanan zulmü onaylayıp onaylamadığı ayrı bir tartışmadır, ancak tartışmasız olan bir şey varsa o da sömürgeci-yerli arasındaki efendi-köle ilişkisini sorgulamamış olduğudur. Bu sorgulama Aimé Césaire başta olmak üzere post-kolonyal aydınlar tarafından yapılacaktır.

Césaire'in Fırtına Adaptasyonunda Anti-Kolonyalist Söylem

2008 yılında kaybettiğimiz Aimé Césaire, post-kolonyalizm, hatta oryantalizm alanındaki eleştirel çalışmaların öncüsü sayılabilir. Edward Said'in de belirtmekten çekinmediği gibi kendisinin birçok tespiti, başka bir bağlam içinde ondan yıllar önce Césaire tarafından dile getirilmiştir. Césaire'in 1950'de yayınlanan *Sömürgecilik Üzerine Söylev* adlı eseri sömürgeci ve Avrupamerkezci söylemin ilk ve en tutkulu eleştirilerinden biridir ve postkolonyal dünyada büyük bir etki yaratmıştır. Césaire 1969 yılında kaleme aldığı *Bir Fırtına* adlı oyundaya kendi deyişiyle "Shakespeare'in öyküsünü büyüsünden arındırmaya" çalışır. Césaire'in temel meselesi Shakespeare'de önemsiz ve meşru görülen köle-efendi ilişkisini tartışmaya açmaktır (Arnold, 1978: 237). Césaire buradan yola çıkarak sömürgeci Batının ve yerlinin değerlerini karşılaştırır ve yerli kültürün Batı tarafından nesneleştirilerek tarif edilmesine karşı çıkar. Aksine yerlileri Batı tarafından yaratılmış ve kendilerine dayatılmış yerli imajını yerle bir ederek kendi adlarına konuşmaya davet eder:

"Bana göre Prospero tam bir totaliterdir. Onun 'affetmesini bilen' bilge bir adam olarak görülmesine hep şaşırmışımdır. Shakespeare'in anlatımında bile en bariz nokta onun mutlak bir iktidar arzusu içinde olmasıdır. Prospero buz gibi bir hesap adamı, katı bir akılcı, sistemli bir fatih, kısacası tam bir Aydınlanmacı Avrupalı-

dır. Bütün oyun “medenileşmiş” Avrupa dünyasının hayatında ilk kez ilkellik ve büyü dünyasıyla yüz yüze gelmesi olarak okunabilir. Avrupa’da akıl dünyasının kaçınılmaz olarak çeşitli totaliteryenliklere yol açtığını gizlemeye çalışmayalım... Caliban hala başlangıca yakın olan, doğal dünyayla bağları henüz kopmamış insandır. Efendisi sadece edinilmiş bilgileriyle bir harikalar dünyası yaratabilirken, o bu dünyaya bizzat katılmaya muktedir olandır. Aynı zamanda bir isyancıdır o. Hegelyen anlamda bir müspet kahraman. Köle her zaman efendiden daha önemlidir. Çünkü tarihi köleler yapar.” (Belhassen, 1972: 176).

Bu fikirden yola çıkan Césaire “efendi” Prospero’nun gözünden yazılmış olan *Fırtına*’yı “köle” Caliban’ın gözünden yeniden yazmaya karar verir. Alt başlığında Shakespeare’in *Fırtına* adlı oyununun siyahlar için adapte edilmiş hali olduğunu belirttiği *Fırtına*’da olay örgüsü ve kişiler ana hatlarıyla aynıdır. Sadece Caliban siyah, Ariel melez bir köleye dönüşmüş, oyuna Eşu adında bir Afrika tanrısı eklenmiş ve olay örgüsünde de Césaire’in politik tezini destekleyen bazı değişiklikler yapılarak Caliban başrole oturtulmuştur.

Oyunda Prospero Rönesans’ın hümanist kültürüyle yetişmiş, kilise öğretilerine şüpheyile bakan, ilerlemenin ve medenileştirme misyonunun temsilcisi Batılı sömürgeciyi temsil eder. Siyah köle Caliban Prospero’nun sömürgeleştirmeye çalıştığı toprakların gerçek sahibidir ve Prospero’ya teslim olmayı kabul etmez. Sömürgeci söylemi temelden reddeden devrimci bir tutumu benimseyerek öze dönüş imkânlarını araştırır. Césaire’nin ırk sorununa gönderme yaparak bilinçli bir şekilde melez bir köle olarak resmettiği Ariel ise Prospero’nun gönüllü hizmetkârıdır. Prospero’ya sunacağı hizmetlerin karşılığında günün birinde özgürlüğünü geri kazanmanın hayalini kurar. Bir kısım yazar Césaire’in eserini Shakespeare’inkinin basit bir modern versiyonu olarak görürken, bir kısmı da Amerika’daki ırk meselesi hakkında alegorik bir eser olarak yorumlamıştır. Onlara göre Ariel Martin Luther King’i, Caliban ise Malcolm X’i temsil eder. Dolayısıyla oyun Batı’nın sömürgeci ırkçılığına karşı mücadelede iki çizgiyi resmetmekte ve tercihini Caliban’dan yana kullanmaktadır. (Arnold, 1976: 236)

Césaire’in oyunu da Shakespeare’de olduğu gibi bir gemi kazasıyla başlar. Kazazedeler Prospero’nun sömürgeleştirdiği siyahların yaşadığı bir adaya ulaşırlar. Shakespeare’in merhametli Gonzalo’su daha baştan bu sihirli toprakların Avrupa’dan farklılığını vurgulayarak (Césaire, 2002: 11) bizi hikâyenin sosyo-politik bağlamına ısındırır. Bir sonraki sahnede Prospero dükaliğının elinden alınmasına ve bu adaya düşmesine yol açan gelişmeleri anlatırken Shakespeare’dekinden çok daha net politik çizgilerle sömürgeciliği hazırlayan tarihsel arka planı resmeder. Burada Kilise’nin dogmalarıyla karşı karşıya gelen Rönesans insanının özgürlükçü-hümanist dünya görüşünün yanı sıra dünyayı keşfetme ve ona egemen olma arzusunun da mükemmel bir tasvirini görürüz.

“Araştırmalarım sırasında birçoklarının yüzyıllardır peşinden koştuğu ve benim ele geçirmek için planlar yaptığım bu toprakların konumunu kesin olarak

keşfettiğimi öğrendiklerinde bir komplo hazırlayarak henüz doğmamış imparatorluğumu elimden aldılar... Beni büyücülükle suçlayarak Engizisyon'a sevk ettiler. Kısaca günün birinde o zamana dek hiç kulak asmadığım Büyük Engizisyon'un papazları kapımı çaldılar." (Césaire, 2002: 13)

Bu sırada bir flashback ile Engizisyon papazlarıyla karşılaşma sahnesine döneriz. Papazlar Prospero'yu dünyanın şekli ve diğer coğrafi bilgilerimizle ilgili olarak Tanrı'nın sözlerine ve İşaya Peygamber'in öğretilerine ters düşmekle suçlarlar. Papazlara göre sapkın Prospero sapıklığını temellendirmek için kutsal metinlere değil Strabon, Ptolemius, Seneca gibi pagan yazarlara, Arap coğrafyacılar ve İbranice ve Süryanice yazılmış şeytani risalelere başvurmak suçunu işlemiştir. Ne var ki tüm bu suçlamalara karşın bir mahkeme kurulup Prospero yargılanmaz. Çünkü Prospero'nun deyişiyle "karanlığın mahlûkları ışıktan aşırı derece korkarlar." (14) Böylelikle "karanlık Ortaçağ'ın" temsilcileri, hümanist Rönesans insanı Prospero'yu öldürmek yerine bu تنها adaya sürgüne gönderirler. Zenci Caliban'a ait olan bu ada Prospero'nun hümanizminin sınanacağı bir sömürge toprağından başka bir şey değildir.

Prospero daha en baştan adanın hakiki sahiplerini hesaba bile katmadan bu toprakların kendi dehası tarafından keşfedildiğini söyler Ariel'e (15). Sanki kendinden önce var olmayan bu topraklar, ancak onun dehası tarafından keşfedildikten sonra varlık âleminde zuhur etmiş gibidir.

Adadaki sahne bir gemi kazasıyla açılır. Kazanın mağdurları Prospero'nun tah-tını haksız yere gaspeden rakipleridir, azmettiriciyse doğaüstü güçlerinden faydalanan Prospero'dur, işbirlikçisiyse ona bu işlerde yardım eden melez Ariel. Ariel yaptıklarından vicdani bir rahatsızlık hissedince Prospero şöyle der: "Ah siz entelektüeller hep üzgünsünüz. Değil mi? Kim takar sizi? Benim için önemli olan sizin ruh haliniz değil, yapıp ettikleriniz." Ariel cevaben bunları istemeyerek yaptığını söyler ve ekler: "Bana binlerce kez özgürlüğümü geri vereceğini vaat ettin. Hâlâ bekliyorum." Prospero ise onu adanın eski sahiplerinden özgürleştirdiğini iddia eder. Ama Ariel ikna olmaz: "Bazen senin tarafından kurtarılmış olmaktan pişmanlık duyuyorum." (16) Böylece Césaire birkaç kalem darbesiyle sömürgeciyi ve onunla gönül-süzce işbirliği yapan ılımlı yerli aydını resmetmeyi bitirmiştir. Şimdi sıra sömürgeciye boyun eğmeyi reddeden, adanın gerçek sahibi Caliban'dadır. Caliban 1960'larda sömürgeciliğe karşı mücadelenin simgesi haline gelen bir haykırıyla sahneye çıkar: "Uhuru!" Prospero bundan hiç memnun kalmaz ve onu nazıkçe "merhaba" demesi gerektiği konusunda uyarır. Tıpkı Shakespeare'deki gibi "Sana konuşmayı bile ben öğrettim," der, zira yerlinin konuştuğu dili hakiki bir dil saymaz. "Sen bir vahşiydin, aptal bir hayvandın... seni ben eğittim, yetiştirdim, hayvanlıktan kurtardım." Caliban itiraz eder. "Öncelikle bunlar hiç doğru değil. Bana hiçbir şey öğretmedin sen. Sadece senin dilinde hızlı hızlı konuşmayı öğrettin ki emirlerini anlayabileyim: Odun kes Caliban, tabakları yıka Caliban, balığa çık Caliban, sebzelerle ilgilen Caliban! Çünkü bunları kendi başına yapamayacak kadar tembelsin. Sahip olduğun

bilgilere gelince, onları da hep kendine sakladın. Sahip olduğun bütün bilim o kos-koca kitaplarının içinde kapalı duruyor.” Prospero sinirlenir: “Ya ben olmasaydım, halin ne olurdu?” Caliban cevap verir: “Sen olmasaydın ne mi olurdu? Evet, sen olmasaydın kral olurdu. Bu adanın kralı. Çünkü biliyorsun ki bu adanın sahibi olan annem Sycorax beni kral tayin etmişti.” Prospero onun artık bir ölü olduğunu söyler. Caliban’ın cevabı, doğanın bir parçası olmaktan çıkıp ona egemen olmayı amaçlayan materyalist Batıya karşı yerlilerin doğayla barışık spitiual görüşlerini yansıtır: “Onun ölü olduğunu düşünüyorsun, çünkü sana göre yeryüzü de ölü. Bu kadar basit sana göre. Ölü toprağın üzerinde istediğin gibi yürüyebilirsin, onu kirletebilirsin, bir fatihin adımlarıyla onu ayaklarının altına alıp ezebilirsin. Ben ise yeryüzüne, toprağa hürmet ederim, çünkü Sycorax yaşıyor.” (18)

Prospero başlangıçta adayı tanımadığı için Caliban ona ağaçları, meyveleri, kuşları ve mevsimleri” öğretmiştir. “Canım Caliban aşağı canım Caliban yukarı”. Ne var ki, kendi işine yarayanı öğrenir öğrenmez, “portakalın suyunu sıkıldığı gibi kabuğunu fırlatıp atmıştır.” (19)

Caliban ismini de ona Prospero vermiştir. Halbuki Caliban bundan hiç memnun değildir: “Bana X deyin. En iyisi bu. İsmi olmayan bir adam veya daha net bir şekilde ifade etmek gerekirse ismi çalınmış bir adam gibi...” Prospero sürekli tarihten bahseder. Tarih Caliban’a sadece tek bir şey hatırlatmaktadır: Prospero’nun her şeyini çaldığını, “kimliğini bile”. (20) Caliban sahneyi terk edince Prospero’nun Ariel’e söyledikleri ilginçtir. “Sevgili Ariel, bana nasıl baktığını gördün mü? İşte bu yeni bir şey. Esas düşman Caliban. Gemidekilere gelince, onlar hakkında fikrimi değiştirdim. Onların kılına bile dokunmayacaksın. Şayet kıllarına dokunursan hesabını verirsin... suçları ne kadar büyük olursa olsun onlar benim ırkımdan üstün insanlar.” (20-21). Yerlilerin direnişiyle karşılaşan Batılı kendi arasındaki kavgayı unutmıştır. Bundan sonra Prospero’nun planı kızını gemideki Napoli Kralıyla evlendirerek aralarındaki barışı sağlamak olacaktır. Césaire *Sömürgecilik Üzerine Söylev*’de (2000) Batının Hitler’in günahlarına göz yummasını da aynı sebebe bağlamaktaydı. Batı dışı halklar söz konusu olduğunda Batı bütün ahlaki standartlarını rafa kaldırıp birleşir. Hitler’i büyük şeytan haline getiren zalimliği değil, Batılıların elbirliğiyle siyahlara yaptıklarını Avrupalıya yapmaya kalkmasıdır (Césaire, 2000: 36).

İkinci perde Caliban’ın şarkısıyla açılır ve hemen ardından Ariel ile Caliban arasında ilginç bir tartışmaya tanık oluruz. Ariel “ikimiz de kardeşiz der,” Caliban’a, “çektığımız acılar ve yaşadığımız kölelik ortak, hatta umutlarımız da. İkimiz de özgürlük istiyoruz, ama metotlarımız farklı.” Caliban ise Ariel’e güvenmez ve onu Prospero’nun gönderdiğinden şüphelenir. Ariel’e göre Caliban yanlış yapmaktadır. Çünkü Prospero yenilmez bir güce sahiptir. Ona doğrudan cephe alarak özgürlüğünü elde etmek mümkün değildir. Uzlaşmak en doğrusudur. Caliban’a göreseye boyun eğmenin hiçbir faydası yoktur. Ariel boyun eğdikçe Prospero her gün ondan yeni şeyler istemekte, her geçen gün daha da despotlaşmaktadır. Ariel ise çabalarının büsbütün sonuçsuz kalmadığını söyler, zira Prospero ona pek yakında özgür-

lük vaat etmiştir. Caliban'ın ise boş vaatlere karnı toktur, o özgürlüğü hemen ister. Güçlerin eşitsizliğine gelince: "Gücsüzlerin başarı kazanmak için binlerce yolu vardır, bizi bunları listelemekten alıkoyan korkaklıktır." (26)

Ariel'in daha farklı bir projesi vardır: Prospero'nun vicdanına seslenmek. "Sadece kendi özgürlüğü için değil, Prospero'nun özgürlüğü" için de mücadele vermektedir o. "Bu mücadele sayesinde Prospero da günün birinde vicdan sahibi" olacaktır. Caliban'a göre bu "bir taştan çiçek açmasını istemek gibi bir şey" olsa da Ariel sömürgeciyle sömürgecinin el ele verip kendi özgün değerlerini katarak yatacakları ortak bir dünya düşlemekte ısrar eder. (27)

Césaire sömürgeciye karşı sömürülen halklar arasında ortaya çıkan iki farklı tutumu Caliban ile Ariel arasındaki bu tartışmayla müşahhas hale getirdikten sonra tekrar sömürgecinin portresini çizmeye yönelir. Bu kez kazazedeleri tanımaya başlarız. Önce "iyi kalpli" Gonzalo ve Napoli Kralı Alonso'nun hain kardeşi Sebastian, daha sonra da Stephano karşımıza çıkar. Gonzalo Batının romantik yönünü temsil eder. Gonzalo adayı gördüğü gibi doğal güzelliklerine ve zenginliklerine hayran olur. Sebastian'ın aklında sadece bunlardan elde edilecek zenginlik vardır. Onun için de bu zenginliği elde etmelerini sağlayacak insan gücünün peşine düşer. Gonzalo da buranın sömürgeleştirilmesi gerektiği konusunda onunla hemfikirdir. Ancak Batı medeniyetini tüm zaafılarıyla birlikte bu el değmemiş topraklara ithal etmenin yanlış olacağını ileri sürer. Yerliler şimdi olduğu gibi "vahşi, soylu, özgür" kalmalıdır. Batı medeniyetinin karmaşık ve bunaltıcı atmosferini buraya bulaştırmamak gerekir. Burası Batının "arada bir gelip kentleşmiş ruhlarını ıslah edip ona edebi gençlik aşıladığı" bir yer olarak kalmalıdır. (29-30)

Aristokrat saraylarında uşaklık ve soytarılık yapan Stephano-Trinculo ikilisinin yer aldığı sahnelerdeyse aslında karikatürize edilerek küçük düşürülen Prospero ve rakiplerinin sömürgecilik üzerinden gerçekleştirdikleri güç mücadelesidir. Césaire'in Batının medenileştirme misyonu ve kendi ilkelerine ihanet edişini sarhoş bir uşak ile dalkavuk bir saray soytarısının diyalogları üzerinden eleştirmesi, sömürgecilik seferine çıkanların medenileştirme misyonu bir yana Batının en sefil ve ahlak dışı karakterlerinden, en toplum dışı tabakalarından oluştuğu gerçeğine bir gönderme gibidir.

Stephano Caliban'ı bir maddi araç olarak görür, insan yerine bile koymaz. Caliban'ı kendi amaçlarında kullanması için önce onu "medenileştirmesi" gerekmektedir. Caliban'la ilişki kurmanın yolunu ona içki vermekte bulur. Trinculo ellerindeki içkiyi "ilk gördüğü yerli için ziyan etmesine" karşı çıkar. Stephano karardır: "Bırak beni de medenileştirme misyonumu yerine getireyim." Caliban'ın itirazlarına aldırmadan ona durmadan içirir. Sarhoş muhabbeti Stephano'nun cumhuriyetçi naralarıyla devam eder: "Bu yaşma geldim, halka inancımda hiçbir değişme olmadı. Sapına kadar cumhuriyetçi olarak kaldım ben. Kahrolsun tiranlar!" Tam bu sırada Trinculo ona Napoli kralının ve dükün büyük ihtimalle kazada öldüğünü ve tahtın boş olduğunu hatırlatır ve Stephano aniden karar değiştirerek kendini adanın kra-

lı ilan eder. Konuşulanları duyan Caliban alkolün de etkisiyle haykırır. Ağzından çıkan ilk söz “Yaşasın Kral!” olur. “Bu bir mucize,” der Stephano, “konuşabiliyor, hem de gayet mantıklı konuşuyor. Cesur vahşi!” Sonra Caliban’ı kucaklar ve “görüyorsun işte sevgili arkadaşım,” der Trinculo’ya, “halk nihayet konuştu! Vox populi, vox Dei (halkın sesi Hakkın sesidir)” (43-44) Césaire bu ironi şaheseri pasajda kendi ilkelerine ihanet eden Batılı sömürgecinin harika bir karikatürünü çizer. Halkın sesi, sömürgecinin gözünde ancak “yaşasın Kral” dediği müddetçe değerlidir.

İlerleyen sahnelerde Prospero’nun kızı Miranda’yı Alfonso’nun oğluyla baş göz ederek Batılı rakipleriyle barışırken, Caliban’ın Stephano ile işbirliği yaparak bir isyan örgütlemeye çalıştığını okuruz. Aslında bu isyanın bir başarı şansı yoktur, yine de Prospero Batılı rakipleriyle güçlerini birleştirerek daha da yenilmez hale gelmesine karşın huzura kavuşamaz, bir gerilla mücadelesine girişen Caliban yok edilmelidir. Ariel araya girerek Caliban’ın affedilmesini ister. Prospero’nun cevabı ilginçtir: “Caliban bana boyun eğmeyerek dünyanın bütün düzenini tartışmaya açmış oluyor. Belki Tanrı buna bir şekilde göz yumabilir, ama ben yumamam. Sorumluluk duygum buna engel olur.” (50)

Bu arada Caliban kıyam ediveriretmez adanın bütün hayvanları ve bitkileri de ona katılır, güneşten aya çamurdan ota kadar her şey bu kavgada simgesel anlamlarla yüklüdür. Trinculo ve Stephano bununla dalga geçerler. Caliban ise mücadelesini doğayla özdeş görür. Bir tarafta Caliban’ın temsil ettiği doğa vardır, diğer tarafta “anti-Doğa”. Doğa düşmanlığının müşahhas halidir Prospero. Caliban, Stephano ve Trinculo gibi “şiş bağırsaklarla” işbirliği yapmak zorunda kaldığı için “tarihten” özür diler. (55) Zaten sonunda bekleneceği gibi Prospero’nun karşısına tek başına çıkacaktır. Herkes onu satmıştır. “Soylu vahşi” soyluluğundan hiç taviz vermez ve Prospero’ya “ben katil değilim”, der “kendini savun”. Onunla erkekçe savaşmak ister. Ama yenilir. Sonunda herkes, bütün hainler, bütün ahlaksızlıklarına karşın Prospero tarafından affedilirler ve bir şeyler elde ederler. Caliban ise elleri bomboş, yenilmiş ve yapayalnız kalır. “İyi kalpli Gonzalo” tam bu sırada sahneye çıkar ve “Hristiyan merhameti”ni sergileyerek Caliban’ı kötü ruhlardan kurtarmak için “Baba, Oğul ve Kutsal Ruh adına” bir kötü ruh çıkarma seansına başlar. Caliban kahkahalara boğulur ve bu yapmacık Hristiyan merhametiyle dalga geçer. Bunun üzerine “iyi kalpli” Gonzalo da onu “kurtarmaktan” vazgeçer ve “seküler” Prospero’nun ellerine bırakır. (60) Prospero iyi günündendir, kendini savunmasını ister Caliban’dan. Ancak Caliban pişman değildir. Tek pişmanlığı yenilmiş olmaktır. “Peki ne umuyordun bu isyandan?” diye sorar Prospero. “Adamı ve özgürlüğümü geri kazanmayı” diye cevap verir Caliban ve bunu başardığında yapacağı ilk iş “Prospero’dan ve onun getirdiği her şeyden kurtulmak” olacaktır. Prospero bunun oldukça menfi bir program olduğunu söyler. Caliban’a göreyse Prospero’dan kurtulmak herhangi bir müspet programın kaçınılmaz ilk adımıdır. Prospero Caliban gibi bir yaratığın “diyalektik akıl yürütme yeteneğine” sahip olmasıyla dalga geçer ve ona barış önerir. “Barış umurumda bile değil,” der Caliban, “benim tek istediğim

özgürlük". Prospero sinirlenmeye başlar: "Ne yaparsan yap beni bir tiran olduğuma inandıramazsın." Buna cevaben Caliban'ın coşkulu tiradı başlar:

"Yıllarca sana boyun eğdim... senin hakaretlerine, nankörlüklerine ve en beteri de hepsinden daha aşağılayıcı olan lütfkârlıklarına katlanmak zorunda kaldım. Ama artık her şey bitti... Şu an için hâlâ benden daha güçlüsün. Ama sahip olduğun güç, köpeklerin, polislerin ve icatların umurumda bile değil... Çünkü artık senin icabına bakabileceğimi biliyorum. Seni kazığa oturtacağım! Hem de senin keskinleştirdiğin bir kazığa! O kazık senin marifetin... Çok yalan söyledin bana. Dünya hakkında, kendim hakkında ve bana kendim hakkında bir imaj dayattın. Azgelişmiş dedin bana, ehliyetsiz dedin ve benim kendimi böyle görmemi sağladın. Bu imajdan nefret ediyorum ben. Üstelik yanlış bir imaj bu. Ama artık seni tanıyorum. Sen eski bir belası. Ve artık kendimi de tanıyorum. Günün birinde sadece tek bir yumruğumla senin dünyanı paramparça edebileceğimi biliyorum. Eski dünya zangırdıyor... Bununla baş etmenin bir yolu var aslında. Pıllını pırtını toplayıp Avrupa'ya dönmen... Ama dönmeyeceğine kalıbımı basarım. Senin şu "misyonun", şu titizlikle yaptığın önemli "işlerin" beni güldürüyor. Senin işin benimle didişmek. Bunun için kalacaksın. Sömürgeleri ilk keşfeden ve artık başka bir yerde yaşamayı beceremeyen insanlar gibi, sen de eski bir tiryakilikten başka bir şey değilsin... Senden nefret ediyorum." (61-62)

Prospero'nun bütün bu meydan okumaya verebildiği tek cevap, daha güçlü olduğudur. Ama yine de inancı sarsılmış, tereddüde düşmüştür bir kez. Maddi başarılarından ve doğaya karşı zaferlerinden bahseder bir iki satır. Sonra Caliban gibi "vahşi bir yarattığı insan haline getirmeyi bile başardığını" iddia eder. Ama "insanın kalbine giden yolu" bulamamıştır. Birden sinirlenir ve "ben de senden nefret ediyorum," der Caliban'a, "çünkü hayatımda ilk kez kendimden şüphe etmeme sebep oldun sen". Sonra soylulara döner ve adada Caliban'la birlikte kalacağını açıklar. "Bu vahşinin düşündüğü gibi bir köle sahibi" değildir o. "Henüz bestelenmemiş notaların şefidir. Bu adadaki sesleri toplayıp kendi zevkine göre düzenleyebilecek, bütün bu karmaşadan tek bir anlaşılır cümle yaratabilecek" tek kişi odur. Bu yüzden adada kalmaya mecburdur. Onun görevi buradadır. Onsuz ada sessizliğe mahkumdur. (65) Herkes adayı terk eder, bir tek Prospero ile Caliban kalır. Prospero Caliban'a şiddetle karşılık vereceğini ve medenileştirme misyonunu zorla hayata geçireceğini açıklar. Aradan yıllar geçer. Prospero yaşlanmış, güçsüzdür. Sesi cılız çıkar. Ama hâlâ medeniyeti korumaktan bahseder. Ama üşümüştür, ateş yakmak için Caliban'a ihtiyaç duyar. Caliban ise uzaklarda bir özgürlük şarkısı söylemektedir.(66)

Nurullah Ataç'ın Prospero ile Caliban'ında Oto-Kolonyalist (Oryantalist) Söylem

Prospero ile Caliban'ın ilişkisini önce sömürgecinin sonra da sömürgeleştirilen yerlinin gözünden gördük. Şimdiyse benzer bir sahneyi ortada ne sömürgecinin

ne de sömürgecinin olduğu bağımsız bir ülkeye taşıyacak ve Batılı olmayan bir Batıcı aydının kendini Prospero'yla halkını Caliban'la özdeşleştirme çabasına tanık olacağız. Nurullah Ataç için "Batılı olmayan" ve "Batıcı" gibi etiketler bizim yakıştırmamız değil. Zira kendisi de Batılı olmadığımızı net bir şekilde kabul ettiği gibi Batılı olmamız gerektiğini de en yüksek perdeden ifade eder: "Bizde bir doğululuk, Batılılardan bir başkalık var... bu Doğululuk, başkalık yüzünden Batılı olamıyoruz, Batılıları anlayamıyoruz... Onlar bizi anlıyor mu? Yeri yok bunu sormanın: Onlar Doğulu olmaya... özenmiyor ki... Biz ise Batılı olmak istiyoruz, öyleyse başkalığımızı eksiklik sayacağız." (*Söz Arası* kitabındaki Batıya Doğru denemesinden aktaran Koçak, 2007: 487) Bu bağlamda Prospero, Ataç'ın lügatında Batılı olmayan bir toplumun Batılı olmayı başarmış aydınını temsil ederken, Caliban Batılı olmaya direnen halkın temsilcisidir. Ataç'ın 1955 yılında *Varlık* dergisinde üç ay boyunca "Prospero ile Caliban" adıyla yayınlanan yazı dizisi aslında sanat odaklıdır. Ancak Ataç bu estetik tartışmayı çok keskin bir politik Doğu-Batı ayrımı çerçevesine yerleştirir. Prospero ile Caliban'ın şahsında Batılılaşmış aydınla Doğulu kalmakta ısrar eden halkı karşı karşıya getirir.

Yazı, Ataç'ın radyoda çalınan alaturka müzikten duyduğu tiksintiyi ifade etmesiyle başlar. Evet, bu "Türk ulusunun sesidir" ve o da "Türk olmasına Türk'tür", ama bu ses "sevgili yurdumuza yakışmamaktadır", onu derhal değiştirmek gerekir. (1993: 9-10). Hâlbuki halk "bu iğrenç müziği" sevmektedir. Onun iğrençliğinin farkına varabilenler ancak kendi toplumunun değerlerinden koparak Batılılaşmayı başarmış küçük bir azınlıktır. Toplumu ileriye, iyiye, yeniye ve güzele ancak bu azınlık, yani Prosperolar götürebilir. "Yeniye bulmak ve yaratmak Prospero'ya vergidir. Caliban ise "yeniye anlamaz", "güzeli güzel olmayandan, iyiyi iyi olmayandan ayırt etmeyi bilmez, bunun için Prospero'ya düşmandır, onu "öldürmenin yollarını arar." Ataç'a göre bir düşünce adamı, bir sanatçının halka kulak vermesi bütün olumlu değerlerin yaratıcısı olan Prospero'dan, yani Batıdan yüz çevirmesi anlamına gelir. Hâlbuki gerçek bir düşünce adamı, gerçek bir sanatçı Caliban'la ilgilenmemelidir. İlgilense bile ancak "kendini saydırmak" için, gerekirse Prospero gibi onu "paylamak", hatta "kırbacını şaklatarak" onu terbiye etmek için ilgilenebilir (11).

Bu sırada Ataç'ın hayali kahramanı Allı devreye girer. Allı Shakespeare'in veya Oğuz Atay'ın Olric'i gibi Ataç'ın ikinci benliği gibidir. Koçak'ın deyişiyle "kuşkuculuğun yarı özerk bir özne konumu halinde yazısının içine yerleştirilmiş" halidir Allı (2007: 483). Allı'nın şahsında cisimleşen vicdanı "Hani özgürlükten yanaydınız? Prospero'nun baskısını istiyorsunuz" diye sorar Ataç'a. Ataç bir ara kendi vicdanına hak verir gibi olur, biraz şüpheye düşer kendisinden. Ama "özgürlüğün Caliban'ın baskı altına alınmasıyla mümkün olacağını" söylemekten de geri durmaz (12). Caliban'ı baskı altına almak yetmez, aydınlar kendi içlerindeki Calibanlık'tan da kurtulmalıdır. Ataç bir yandan kendini Prospero'yla özdeşleştirirken bir yandan da özeleştirir yapar ve tam anlamıyla Prospero olabilmek için Batıcı aydınların daha çok fırın ekmek yemesi gerektiğini hatırlatır (16-18). Calibanlık'tan

kurtulmak için onunla bütün irtibatı kesmek gerekir. Prospero davasında yalnız kalmaya mahkûmdur. Caliban'lar yok edilmeden Prospero'ya rahat olmayacaktır. Uzlaşmak intihardır. Bu yüzden eski Osmanlı medeniyetine karşı köy sevgisini, halk kültürünü yücelten Batıcı aydınları tutarsız olmakla suçlar (12). Batılılaşma yolunda ilerlerken bir yandan da eski kültürel mirastan bir şeyleri muhafaza etme çabalarına şiddetle karşı çıkar. Dolayısıyla "Prospero ile Caliban" muhafazakârlardan çok Batıcılığın popülist-köycü kanadını hedef almaktadır" (Koçak, 2007: 484). Tıpkı Césaire'in Batılı sömürgeciyle işbirliği yapan uzlaşmacı Ariel karakterini Caliban'ın ağzından eleştirmesi gibi, Ataç da Caliban'la uzlaşma motifi üzerinden Batıcı aydınlar arasındaki halkçı-Türkçü-Anadolucu akımları hedef tahtasına oturtur. Bir anlamda yeni rejimin Batıcılıkla milliyetçiliği kaynaştırma çabalarının yol açtığı mantıksal tutarsızlıkların eleştirisidir bu deneme.

Ataç'a göre Türk kültüründe Batıyla uyumlu öğeler aramanın anlamı yoktur. Batı her şeyiyle alınmalı, eski kültürümüz her şeyiyle değişmelidir. O kadar ki Nurullah Ataç orta öğretimde Latince ve Grekçe öğretilmesi ve yeni kuşakların Batı kültürünü kaynağından öğrenerek tam bir Batılı gibi yetişmesi gerektiğini söyler. Yerli kültürümüzde dayanacak hiçbir olumlu şey yoktur ona göre. Çünkü bizim olumlu bulduğumuz şeyler rasyonel bir eleştiri sonucu edinilmiş bir beğeniden çok bir duygusal yatınlığa dayanmaktadır. Ancak Batılılar bu değerleri beğenirse ayrı: "Bizim halk sanatımız bizim duygularımızı okşar... bu da onların değerini anlamamıza, onları salt güzellik bakımından incelememize engel olur. Oysa bir Avrupalı onların karşısında duygulanırsa iş değişir. Bu, onlarda gerçek bir sanat değeri olduğunu gösterir." (Günce, 9 Şubat 1953'ten aktaran Koçak, 2007: 484-5) Ancak bunun için bile tam anlamıyla Batılılaşmayı beklemek gerekir: "Yeni benliği edininceye kadar... eski divanları okumayacak, eski musikiyi çalıp dinlemeyeceğiz. Gün gelir, yeni benliğimiz kurulur, gelişir, yerleşir, Fuzuli'yi, Baki'yi bir İngiliz'in, bir Alman'ın okuduğu gibi, duygularımızla değil düşüncelerimizle okuruz, beğeniriz, o gün gene bakabiliriz geçmişe." (Günce, 16 Kasım 1953'ten aktaran Koçak, 2007: 482)

Yazının üçüncü bölümü Shakespeare'den bir alıntıyla başlar. Caliban şöyle der Prospero'ya: "Sen bana bu dili öğrettin, ama onunla tek yapabildiğim sana lanet etmek." (18) Shakespeare hakkındaki literatürde bu satır genellikle Batının medenileştirme misyonu söylemine karşı eleştirinin dayanaklarından biri olarak yorumlanmıştır. Yirminci yüzyıl Batı literatüründe bile yaygın bir yorumdur bu. Ataç ise adeta Batılıdan daha Batıcı bir tutum alır ve Caliban'ın bu sözünü nankörlük olarak yorumlar. Ataç'a göre Prospero Caliban'a acımış, bu yüzden adada ona konuşmayı öğretmiştir. Hâlbuki Caliban ancak el emeğiyle yapılan işlere layıktır. Adada Caliban olmasa da olurdu. Odun kesme, su taşıma gibi işleri herkes yapabilir. Prospero'nun yüksek işler için istihdam ettiği Ariel'in aksine, Caliban ancak el emeğiyle yapılan basit işlere yaramaktadır. Sırf bu işleri yapıyor diye ona acımak, onu yüceltmek yersizdir. "Caliban'a acıyoruz diye, Caliban'ı kurtaracağız diye onu başa geçirmemiz gerekmez. Bugün Caliban'ı başa geçirmeye çalışıyorlar,"

der Ataç. Ona göre radyoda yüksek Batı müziğinin yanında alaturka musikiye de bolca yer verilmesi, çok partili hayata geçilip ayakların baş yapılması hep bu tavrın sonucudur. (21) Üstelik Caliban'a verilen tüm bu tavizlerin karşılığı nankörlükten başka bir şey değildir. Prospero lütfedip Caliban'a dilini öğretir, karşılığında Caliban bu dili kullanarak ona söver. Caliban için çalışmanın sonu budur işte, "halk seninle dalga geçer, hatta seni susturmaya çalışır." (22) Öyleyse halk Batıcı aydınları susturmadan Batıcı aydınlar halkı susturmalıdır. Bu Batıdan öğrendiğimiz özgürlükçü-demokratik ilkelere aykırı gibi gözükebilir. Ancak ileride herkes Batılı olduğunda böyle sevimsiz tedbirlere gerek kalmayacaktır. Bu ütopyayı gerçekleştirmek için Batılı sömürgeciye ihtiyaç yoktur. Batıcı aydınlar Prospero'nun yerine geçmeli ve adeta kendi kendilerini veya başka bir deyişle kendi toplumlarını sömürgeleştirmelidirler. Dolayısıyla Césaire'in anti-kolonyalist tutumu karşısında Ataç'ın tutumunu oto-kolonyalizm kategorisi içinde değerlendirmek mümkündür.

Sonuç Yerine: Bir Karşılaştırma

Loomba'nın da tespit ettiği gibi Shakespeare'in eserleri (özellikle de Fırtına) Batıyla Batı dışı dünyanın karşılaşması ve bu karşılaşmadan doğan sömürgecilik ve ırkçılık gibi sorunlar hakkında görüşlerini etkili bir şekilde ifade etmek isteyen farklı nesillere ve kültürlere çağlar boyunca zengin bir referans çerçevesi sunmuştur. Bu referans çerçevesi içinde Shakespeare'in kahramanlarına yüklenen sembolik anlamlar onları yorumlayanların dünya görüşüne göre değişiklik göstermektedir. Örneğin Aimé Césaire ve Nurullah Ataç'ın gözünde Prospero ile Caliban bambaşka şeyleri simgeler. İkisi de Batı dışı dünyaya ait olmalarına karşın, Césaire kendini Caliban ile özdeşleştirir, Ataç ise tam tersine Prospero ile. Césaire Prospero'ya ve temsil ettiği sömürgeci-Avrupamerkezci söyleme karşı açık bir anti-kolonyalist tutumu savunur. Batılı sömürgecinin Avrupa'daki hümanizmiyle sömürgelerdeki zalimliği arasındaki tutarsızlığı vurgular. Ataç ise ne sömürge bir ülkede yaşamaktadır, ne de kendisi bir sömürgecidir. Dolayısıyla Prospero ile kendisi arasında kurduğu özdeşlik, kendi kendini sömürgeleştirmeye dayanır. Ataç'ın oto-kolonyalist bakışına göre Batılılaşma çabalarının başarısı Caliban'a, yani Türk toplumunun Batılı olmayan her tür değer ve özelliğine karşı tavizsiz bir mücadele verilmesine bağlıdır. Bu yüzden Ataç sadece Batı karşıtlarına değil Batıcı akım içinde Batıcılığı sulandıracak ve Caliban'a taviz verilmesine yol açacak her tür milliyetçi-halkçı-Anadolucu görüşe de şiddetle karşı çıkar. Bu anlamda iki yazarın da hedefinde bir tür melezlik vardır. Césaire melez Ariel'in temsil ettiği Batıyla uzlaşma eğilimini eleştirirken, Ataç Gökaltın ekolünün ve bilhassa Anadolucu Türk hümanistlerinin Anadolu halkının değerlerini yücelten ve kendine özgü bir Batılılaşmayı mümkün gören uzlaşmacı-sentezci görüşlerini eleştirir. Bu temelde iki yazarın hem hedef aldığı düşmanlar, hem tespit ettiği sorunlar, hem de önerdikleri çözümler arasında çarpıcı bir karşıtlık vardır.

Ataç'ın düşmanı, toplumun Batılılaşmayı başaramamış veya Batılılaşmaya direnen çoğunluğunu temsil eden Caliban'dır. Ataç'a göre Batılılaşmanın önündeki engel geçmişten miras aldığımız Doğulu kültürdür. Kısacası sorun geleneksel yerli kültürdedir. Bu kültür her yere, toplumun bütün kesimlerine sinmiştir. Çözüm bu kültürle her tür bağı kesmektir. Dolayısıyla Nurullah Ataç'ın programı da tıpkı Césaire gibi esas itibarıyla negatif terimlerle tanımlanmaktadır. Ataç Batıcı aydınlar bir perhiz önerir adeta. Batılılaşmak için kaçınılacak, uzak durulacak şeyleri sıralar. Her tür olumlu gelişmenin olmazsa olmaz şartı, eski kültürü yıkmaktır ona göre. Örneğin "Klasik Batı müziği dinlemeyi şart koşmaz, ama alaturka musikiyi kesinlikle yasaklar." (Koçak, 2007: 482-3) Ataç'a göre toplumun kültürünü ve değerlerini koruyarak Batılılaşmak ham hayaldir. Bu fikri savunanlar Caliban dalkavuklarıdır. Sırtımızda tarihin yüküyle Batı medeniyetine giremeyiz. Yeni bir başlangıç için tarihsiz olmalı, bizi Batıdan ayıran bütün özelliklerimizden arınıp her şeye sıfırdan başlamamız gerekir. Çünkü ancak bir *tabula rasa* haline geldiğimizde Batı medeniyetini gerçekten aktarmak mümkün hale gelecektir.

Césaire'in Caliban'ın ağzından ilan ettiği kurtuluş programıysa bunun tam tersidir. Césaire'e göre sömürgeciyi kovup kendi ülkesini yeniden ele geçiren yerlinin ilk işi sömürgeciyi öğrendiği her şeyi unutmak, yerle bir etmek olmalıdır. Çünkü yerli kültür çok derinlerdedir, öze dönmek ve üzerindeki yabancı katmanlardan kurtulup derinlere ulaşmak için haşın olmak, çok kazma sallamak gerekmektedir. Bu açıdan öze dönüş ve yeniden doğuş sömürge toplumlar için bir arkeolojik kazıya benzer. Derinlerdeki yerli kültürü keşfetmek ve yeniden diriltmek, ancak Batıdan aktarılan şeylerin oluşturduğu kalın katmanların kazılması ve yok edilmesiyle mümkün hale gelecektir. Caliban'ın Prospero'dan öğrendiklerine karşı sergilediği "nankörlüğün" sebebi budur. Çünkü Prospero'nun ona öğrettiği her yeni şey, yerli kültürün ve benliğin unutturulması ve yıkımı pahasına gerçekleşmiştir. Bu durumu hiç kimse, Fransız sömürgecilğine ve ırkçılığına meydan okuyan şiirlerini Fransızca yazmak zorunda kalan Césaire kadar anlayamaz. Césaire'in çarpıcı diyaloglarından birinde Caliban'a söylettirdiği gibi, sömürgeci ona sadece dilini değil ismini bile unutturmuştur. Caliban ismini ona veren bile Prospero'dur. Bu yüzden Caliban ona şöyle seslenir: "Bana X deyin. En iyisi bu. İsmi olmayan bir adam veya daha net bir şekilde ifade etmek gerekirse ismi çalınmış bir adam gibi..." Prospero'nun sürekli sözünü ettiği tarih Caliban'a sadece tek bir şey hatırlatmaktadır: Prospero'nun her şeyini çaldığını, "kimliğini bile". Bu yüzden, geleneksel Doğu'nun aksine Yeni Dünya ve Afrika'daki sömürge halklarının çoğu için sorun hali hazırda, yeniden doğuşa temel olabilecek bir yerli kültürün mevcut olmaması veya çok zayıf olmasıdır.

Geleneksel Doğu'nun Batılılaşma deneyiminde ise tam tersi söz konusudur. Burada kendi iradesiyle Batılılaşmaya çalışan bir Batıcı milli özne vardır. Buna karşılık Batılılaşmayı zorlaştıran çok güçlü bir yerli kültür varlığını sürdürmektedir. Sömürgelerde sorun yerli kültürün (hatta yerli dilin bile) unutulmuş olmasıdır, geleneksel

Doğu'da ise unutulmamış olması. Ortada tarihten gelen ve varlığını sürdürmeye devam eden Batı dışı bir kültür vardır ve toplumu bir arada tutan da bu kültürdür. Bir yandan da Batıcı elitler Batılılaşma yolunda yeni bir milli kültür yaratmayı hedeflemektedirler. Esas mesele bu yeni kültür içinde geçmişten devralınan geleneksel kültüre yer ayrılıp ayrılmayacağı, ayrılacaksa ne şekilde ve ne ölçüde yer ayrılacağıdır. Cumhuriyet'in resmi görüşüne kaynaklık eden Gökalp bu geleneksel kültürü Osmanlı-Şark medeniyeti ve Türk harsı olmak üzere ikiye ayırmış ve birincisini değilse bile ikincisini, yani Türk harsını Batılılaşma yolunda bir engel değil imkân olarak görmüştür. Batı medeniyeti, Gökalp'e göre milletten millete aktarılabilen, yapay, maddi bir teknik, bir usuldür. Başka bir deyişle Batı medeniyeti araçsal akılla özdeştir. Bunun karşısında milli duygulara tekabül eden Türk harsı vardır. Gökalp bu ikisi arasında bir akıl-duygu çatışmasına yer olmadığı fikrindedir. Dolayısıyla milli duyguları koruyan bir Batılılaşma ona göre mümkündür. Césaire'in de sıklıkla başvurduğu ve romantik bir heyecan içinde duygu tarafını yüceltmeyi tercih ettiği bu akıl-duygu karşıtlığında Gökalp ve takipçileri bir sentezden yanadırlar. Batının maddi kültürüyle Türklüğün milli duygularına yön veren yerli halk kültürü arasında bir sentez. Ataç da yerli kültüre olan bağlılığımızın duygusal temellere dayandığını kabul eder. Geleneksel edebiyatımızı ve müziğimizi sevmemiz ona göre millet olarak bunlara duygusal yatkınlığımızdan kaynaklanır. Halbuki akılcı bir değerlendirme yaptığımızda Batının edebiyatını ve müziğini tercih etmek ona göre kaçınılmazdır. Dolayısıyla Ataç, Gökalp ve benzerlerinin aksine bu sözde akıl-duygu çatışmasında totaliter bir tavır alarak Batıcı aklın milli duyguyu bastırmasını önerir. Césaire'in Avrupamerkezci akıl karşısında duyguyu yücelten romantik görüşlerinin aksine, Ataç'ın akılcılığı doğrudan Türkiye'deki romantik eğilimleri hedef alır. Nitekim Césaire Prospero'yu duygusuzlukla, vicdansızlıkla suçlarken, Ataç yerli kültür beğenisini duygulara dayanmakla suçlar. Bizi Batıdan farklı kılan bu duyguya eğer, Batılı aklı kullanarak o duygulardan kurtulmamız gerekir. Böyle yaparsak Batıdan farkımız kalmayacak, bu sayede Batıcı aydınlar ve devletle Batılılaşmaya direnen toplum arasındaki çelişki günün birinde aşılabacaktır. Hatta tam Batılılaşma kronikleşmiş Batı sorununa da bir çözüm olacak, bizi Batıyla da nihayet barıştıracaktır. Bu tavır bize İsmet İnönü ile Yahya Galip Bey arasındaki meşhur diyalogu hatırlatır. Şapka İnkılabı sırasında "şapkanın orta yerine bir ay-yıldız koyalım. Diğer milletlerden farkımız belli olur," diyen Yahya Galip Bey'e İsmet Paşa şöyle çıkışır: "Biz bunları farkımız olmasın diye yapıyoruz, sen bize ne teklif ediyorsun?" Ataç'ın devletten ve aydınlardan talebi tam da budur: Batıdan farkımız kalmasın diye çabalamaları. Ne var ki Batılılaşmaya Batı sorununa bir çözüm olarak kendi kararıyla girişmiş milletlerin Batıya karşı bir biz bilinci geliştirmesi kaçınılmazdır. Türk modernleşmesinin hâlâ çözülemediği en büyük gerilimi burada yatmaktadır. Ataç oto-kolonyalist bir tutumla bu sorunu kestirmeden çözmeye çalışsa da, bu fundamentalist yaklaşımın Batıcı akım içinde bile pek taraftar bulamadığını söyleyebiliriz. *Prospero ile Caliban* adlı denemesinde, farklılıklarımızı korumak isteyenlere bu

kadar çatması ve onlar karşısında kendisini azınlıkta ve marjinal hissetmesi, Ataç'ın tutumunun ana doğrultudan bir sapmayı temsil ettiğini göstermektedir. Özünde Césaire ve Ataç, Batıyla karşılaşma konusunda birbirine zıt da olsa fundamentalist bir tavırdır birleşmektedir. İlki Batıyı, diğeri yerli kültürü tümünden reddeder. Bizce sömürge ülkelerin aksine geleneksel Doğu'daki Batı'yla karşılaşma deneyimleriye çok daha esnek karşılıkları ve yorumları gerektirmektedir.

Kaynaklar

- ARNOLD, A. James (1978): "Césaire and Shakespeare: Two Tempests", *Comparative Literature*, XXX/3, s. 236-248.
- ATAÇ, Nurullah (1955): "Prospero ile Caliban I-III", *Varlık*, Eylül-Kasım, sy. 422-424.
- ATAÇ, Nurullah (1993): "Prospero ile Caliban", Mehmet Fuat (der.), *Türk Yazınından Seçilmiş Denemeler*, İstanbul: Adam, s. 9-23.
- BELHASSEN, S. (1972): "Aime Césaire's A Tempest", *Radical Perspectives in the Arts*, ed. Lee Baxandall, Harmondsworth: Penguin, s. 175-7.
- BENJAMIN, Thomas Benjamin (2007): "Post-colonialism", Thomas Benjamin (editor in chief), *Encyclopedia of Western Colonialism since 1450*, s. 919-922.
- BEZCİ, Bünyamin&ÇİFTÇİ, Yusuf (2012): "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/ Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme", *Akademik İncelemeler Dergisi*, VII/1, s. 139-166.
- CÉSAIRE, Aimé (2000): , Trans. Joan Pinkham, New York: Monthly Review Press.
- CÉSAIRE, Aimé (2002): , Trans. Richard Miller, New York: Tcg Translations.
- DAMROSCH, David ve PİKE, David L. (2008): , New York: Pearson Education Inc.
- GALEANO, Eduardo (2006): , çev. Atilla Tokatlı-Roza Hakmen, İstanbul: Çitlembik Yay.
- KOÇAK, Orhan (2007): "Nurullah Ataç ve Etkilenme Endişesi", *Modern Türkiye'de Siyasal Düşünce Cilt III Modernleşme ve Batılıcılık*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İstanbul, İletişim Yay. s. 482-7.
- LOOMBA, Ania (2002): , New York: Oxford University Press.
- SAMAD, Daizal R. (2003 a): "Literature", Melvin E. Page (general editor), *Colonialism: An Intellectual, Social, Cultural and Political Encyclopedia*, California: Abc Clio, 2003, s. 345-347.
- SAMAD, Daizal R. (2003 b): "William Shakespeare", Melvin E. Page (general editor), *Colonialism: An Intellectual, Social, Cultural and Political Encyclopedia*, California: Abc Clio, s. 528.
- SHAKESPEARE, William (2000): , çev. Bülent Bozkurt, İstanbul: Remzi.
- SKURA, Meredith Anne (1989): "Discourse and the Individual: The Case of Colonialism in 'The Tempest'", *Shakespeare Quarterly*, XL/1, s. 42-69.
- WILLIS, Deborah (1989): "Shakespeare's Tempest and the Discourse of Colonialism", *Studies in English Literature 1500-1900*, XXIX/2, s. 277-289.