

GEORG LUKACS'IN ESTETİK KURAMI ÇERÇEVESİNDE *DERVİŞ VE ÖLÜM* OYUNUNUN İNCELENMESİ

Neşe YURDAL*

Öz: Edebiyat bilimci Georg Lukacs (1885 -1971)'ın, Marksist dünya görüşü çerçevesinde oluşturduğu eleştiri kuramı, edebiyat incelemelerine yeni bir bakış açısı getirmiş, üretken tartışma alanları açmıştır. Edebî etkinliği bir insan araştırması olarak değerlendiren düşünürün, yanıtını aradığı sorulardan kimileri şunlardır: Edebiyat Nedir? Edebiyat, toplumsal ilişkilerin bir yansıtıcısı mıdır? Bir edebiyat yapıtı toplumsal-ekonomik yapıyı nasıl ve ne biçimde yansıtabilir? 1930'lerden günümüze değin gerçekçilik tartışmalarında karşımıza çıkan bu türden sorular önemini bugün de korumaktadır. Lukacs'ın estetiği, sanatsal bir yaratım olan edebî yapıtların, bütüncül bir perspektifle ve içerdiği farklı varlık düzeyleriyle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini savunur. Lukacs'a göre her sanat yapıtı özgün bir yaratmadır. Edebî bir yapıt, türsel özellikleri ve sanatsal kendine özgüllükleriyle birlikte, içinde üretildiği kültürel yapıya ilişkin tarihsel-toplumsal anlamda bakış açıları da barındırır. Lukacs'ın estetik belirlemeleri, bir yapıtın değerlendirilmesinde onun anlatım olanaklarını bulgulama, sanatsal boyutlarını daha derinlikli biçimde anlamlandırma, toplumsal yapıya ilişkin sunduğu malzemeyi görünür kılma bakımından zengin olanaklar sunmaktadır. Yazar, dramaturg Nebojsa Bradic'in, *Derviş ve Ölüm* adlı oyununu, odağına adalet kavramını alır. Oyunda bireyin içsel ve varoluşsal çatışmaları, toplumsa ve tarihsel boyutu da kapsayacak biçimde ele alınmıştır. Lukacs'ın estetik belirlemeleri Marksist düşünceye temellenir. Bu çalışma kapsamında, öncelikle Marksist estetiğin belirlemelerine genel hatlarıyla değinilecek, ardından Lukacs'ın estetik kategorileştirmesi açıklanacaktır. Çalışmanın son bölümdeyse *Derviş ve Ölüm*, Lukacs'ın saptadığı estetik ilkeler doğrultusunda çözümlenmeye çalışılacaktır. *Derviş ve Ölüm* örnekleminin seçilme nedeni, içerdiği etik-politik meselelerin evrensel olması ve taşıdığı anlam olanaklarının Lukacs'ın estetik kategorileriyle değerlendirilmeye uygun olduğunun düşünülmesidir.

Anahtar Kelimeler: Marksist estetik, Georg Lukacs, *Derviş ve Ölüm*, metin çözümlemesi, Nebojsa Bradic

A REVIEW OF *THE DERVISH AND THE DEATH PLAY* ACCORDING TO LUKACS' AESTHETIC THEORY

Abstract: The literary theory created by Georg Lukacs (1885 -1971) within the framework of the Marxist theory has brought a new perspective to literary studies and opened productive areas of discussion. Lukacs evaluates literary activity as a human research, seeks answers to the following questions: What is literature? Is literature a reflection of social relations? How and in

ORCID ID: 0009-0003-4926-9465

DOI: 10.31126/akrajournal.1515731

Geliş Tarihi: 13 Temmuz 2024 / Kabul Tarihi: 21 Şubat 2025

*Yeditepe Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Yeni Türk Edebiyatı Doktora Programı.

what way can a literary work reflect the social and economic structure? Such questions, which have been encountered realism discussions since the 1930s, still maintain their importance today. Lukacs' aesthetics claims that literary works, which are artistic creations, should be evaluated with a holistic perspective and with the different levels of existence they contain. According to Lukacs, every work of art is an original creation. A literary work, along with its generic features and artistic uniqueness, also contains historical-social perspectives regarding the cultural structure in which it is produced. Lukacs' aesthetic determinations offer rich opportunities in terms of discovering the narrative possibilities of a work in the evaluation, understanding its artistic content in a deeper way, and making visible the material it presents regarding the social structure. The play of the writer and dramaturge Nebojsa Bradic, *The Dervish and Death*, focuses on the concept of justice. In the play, the individual's internal and existential conflicts are addressed in a way that also includes the social and historical dimension. Lukacs's aesthetic determinations are based on Marxist theory. Within the scope of this study, firstly the determinations of Marxist aesthetics will be discussed in general terms, then Lukacs' aesthetic categorization will be explained. In the last section of the study, *Dervish and Death* will be tried to be analyzed in line with the aesthetic principles determined by Lukacs. The reason for choosing the *Dervish and Death* sample is that the ethical-political issues it contains are universal and the meaning possibilities it carries are considered suitable for evaluation with Lukacs' aesthetic categories.

Key Words: Marxist aesthetic, Georg Lukacs, *Dervish and Death*, text analysis, Nebojsa Bradic.

Giriş

Yirminci yüzyılda, Marksist estetik üzerine düşünen kimi kuramcılar Karl Marx (1818 -1883)'ın yapıtlarından yola çıkarak Marksist bir estetik geliştirmeye çalıştılar. Georg Lukacs, Marksist estetiği formüleştirmeye çalışan edebiyat araştırmacılarından. Gerçekçi eleştiri geleneğine güçlü katkılar sunan Lukacs, edebi metnin yapısal, içeriksel ve düşünsel unsurlarını "bütünlük" kavramı çerçevesinde ele almıştır. Onun bütünlük kavrayışı, Marksist diyalektik yaklaşımla ilişkilidir. Marx ve Engels'e göre insanlık tarihi, insanlığın sosyo-ekonomik ve diyalektik yasalarına göre gelişir (Cevizci, 2000: 1006). Bu bakış açısına göre üretim tarzı, sosyo-politik ve entelektüel yaşamın içeriğini belirler. Tarihsel materyalizme göre her kültür, öğeleri arasındaki ilişkilerin karşılıklı olduğu yapısal bir bütündür. Toplumun ekonomik yapısı, ekonomik ilişkileri kültürün temelini oluşturur. Marx'a göre insan, bir toplumsal ilişkiler bütünü içinde yaşar. İnsanın düşünme ve yaşama biçimi öteki insanlardan, içinde bulunduğu koşullardan yalıttık değildir. "*Maddi yaşamın üretim tarzı, genel olarak toplumsal, siyasal ve entelektüel yaşam sürecini koşullandırır. İnsanların varlığını belirleyen şey, bilinçleri değildir: tam tersine onların bilincini belirleyen toplumsal varlıklarıdır.*" (Marx, 2011: 25).

Lukacs'ın estetiğinin temelinde, Marx'ın yukarıdaki belirlemelerine paralel biçimde önemli, bir yer tutan bütünlük ilkesi, bir edebî yapıtta toplumsal

ilişkileri açıklamanın da başat unsurudur. Lukacs’a göre doğanın ve toplumun olgularını nihai olarak kavradığını düşünen bir diyalektik maddeci, tek yanlı ve mekanik bir yaklaşıma ve idealist bir bakış açısına sürüklenecektir. Lukacs’a göre üretim ilişkileri her toplumda bir bütünlük oluşturmaktadır. Konuya ilişkin Lukacs şöyle söyler: “Eğer bütünlüğün içinden bir öge koparılabilecek olursa ya da en azından ihmal edilirse, gene donukluk ve tek yanlılık doğar; uğrakların birbirine olan oranlarını bilemezsek, gene ayağımızın altındaki maddeci diyalektik zemin yitirilebilir.” (Lukacs, 2004: 31).

Lukacs’a göre edebiyat, nesnel gerçekliğin yansıtıldığı bir yol ve yöntem formudur. Bu nedenle gerçekliği yüzey görünümüyle kavramak ve yansıtmak gerçekçi bir yazar için yeterli olmayacaktır. Lukacs nesnel gerçekliği yansıtabilen yazarla ilgili şu saptamaları yapar: “Her gerçek realist edebiyat pratiği, bir bütün olarak nesnel toplumsal bağlamın taşıdığı önemin bir tezahürüdür. Büyük realist yazarlardaki derinlik ve kapsamlılık, anlattığı olguların hakiki önemini ne denli açıklıkla algılayabilmekte olduğuna bağlıdır.” (Lukacs, 2006: 68).

Lukacs’ın temel estetik kategorilerinin eksenini sanat yapıtının bütünlüğü ilkesi oluşturur. Lukacs’ın yaklaşımı aşağıda örnekler üzerinden detaylı biçimde açıklanmaya çalışılacaktır.

1. Lukacs Estetiği

1.1. Nesnelerin Birliği – Bütünsellik

Lukacs’ın nesnelerin birliği kavramsallaştırması, edebî yapıtın içerdiği öğelerin karakterlerle ilişkili olması gerektiğine gönderme yapar. Söz konusu kavram Hegel’in epiği dramatikten ayırmak için kullandığı “nesnelerin bütünlüğü” belirlemesinden yola çıkar. Estetik bütünlük yapıtın içerdiği temel toplumsal unsurlara ilişkin bütünlüklü bir tablo oluşturulabilmesi anlamına gelir. Lukacs’a göre yazar, gerçekliği ve toplumsal unsurları, karmaşaya yol açmayacak, bilgiçliğe düşmeyecek biçimde gösterebilmelidir. Gerçekliğin tam olarak kopya edilmeye çalışılmasıysa, yapıtı Lukacs’ın “kötü sonsuzluk” olarak adlandırdığı karmaşık bir gözlemler yığınına dönüştürecektir (Lukacs,1987).

Lukacs’a göre bir edebî yapıt, temaya ilişkin önemli nesne, olay ve yaşam alanlarını içermeli, her bir öge romandaki insani unsurlarla ilişkilendirilmelidir. Lukacs, konuyu çeşitli yazarlardan örneklerle açıklar. Homeros, İlyada Destanı’nda Akhilleus’un silahlarını, o sahneye girdiğinde değil Hektor’la girdiği ölümcül çarpışmadan hemen önce anlatmıştır. Çarpışmanın sonucu iki halkın kaderini belirleyecektir. Lukacs’a göre silahların tam da o anda anlatılmasının işlevsel olduğuna vurgu yapar. Homeros silahları durup dururken

değil, yapıtın bütününe hizmet edecek en uygun yerde anlatmıştır. “*Akhilleus ’n silahları, hikâyedeki karakterlerden bağımsız nesneler değil, hikâyenin kendisinin bütünleyici etmenidir.*” (Lukacs, 1987: 208).

Lukacs'ın konuya ilişkin örnek verdiği bir başka yazar Tolstoy'dur. Lukacs'a göre Tolstoy, *Anna Karenina* adlı eserinde, nesnelerin bütünlüğü ilkesini yetkin biçimde kullanmıştır. Vronski'nin at yarışında geçirdiği kaza, yalnızca Anna ile Vronski'nin ilişkisinin ortaya çıkmasını sağlamamış aynı zamanda Anna-Vronski-Karenin arasındaki bunalımın nedenini ve niteliğini de göstermiştir. Lukacs, at binmeyi Vronski'nin tipik bir davranışı olarak belirler. Çar ailesinin katıldığı at yarışlarında bulunmak da bir bürokrat olan Karenin'in ve öteki aristokratların tipik davranışıdır. At yarışı sahnesi böylelikle romanın bütünlüğüne hizmet eden çok önemli bir kavşak noktası, romanın evrenine ilişkin bir unsur olmuş, bireysel olanla genel olan arasındaki ilişkiyi kurabilmiştir. “*Nesnelerin birliği*”ni bu türlü kurmak tipik karakterler yaratmanın *sine qua non(olmazsa olmaz) koşuludur.*” (Lukacs, 1987: 201). Nesnelerin birliği, Lukacs estetiğinin önemli bir kategorisi olan tipik karakter yaratabilmeyle de ilişkilidir. Bireysel bir durum, toplumsalla ilişkilendirildiğinde daha da tipikleşecektir.

1.2. Gerçekçilik

Lukacs'a göre sanat gerçekçi olmalıdır. Gerçekçi bir sanatçı, toplumsal yapının somutluğunu kavramalı, toplumdaki ilişkileri bütünlüğü içinde gösterebilmeli, döneminin tarihsel olan tipik durumlarını belirleyebilmelidir. Marksist düşüncede, üretim biçimi, toplumsal-politik-entelektüel yaşamın içeriğini belirler. Tarihsel materyalist okuma biçimine yaslanan bu yaklaşım, Aristoteles'in insan toplumsal bir canlıdır (zoon politikon) yargısından temellenir. Lukacs bunun tüm gerçekçi edebiyat için geçerli olduğunu savunur. Bu belirlemeye göre yazar-sanatçı belirli bir toplumun insanıdır. Lukacs'a göre, yazarın bilinçli niyetiyle ürettiği yapıtın niyetinin örtüşmesi zorunlu bir ilişki değildir ve yazarın biçimsel-üslupsal tekniklerinden çok yapıtın ardındaki ideoloji, dünya görüşü (Weltanschauung) önemsenmelidir. Yazarın niyetinin dayandığı ilkeyi belirleyen onun dünya görüşüdür. Dünya görüşü yazarın üslubunu da yapıtın içeriğini de belirlemektedir. Meseleyi bu biçimde alımlayınca üslup içeriğin bir parçası durumuna gelecek, özgül bir içeriğin, özgül bir biçimi olacaktır. Lukacs açıkça belirtir, içerik biçimi belirlemektedir (Lukacs, 2000).

1.3. Toplumsal Çözümleme

Lukacs, toplumsal çözümleme yapabilen bir yazarın, toplumun çeşitliliğini yapıtında yansıtabileceğini belirtir. Böylelikle yazar, her hangi bir karakteri de

mutlaklaştırmamış olacaktır. Lukacs'a göre, bir sanat yapıtındaki kişiler toplumsal çevrelerinden yalıtık düşünülemez. Lukacs sanat yapıtındaki karakter için şu belirlemeyi yapar: “*Bu kişilerin insan olarak anlamları, kendilerinin özgül bireysellikleri içinde yaratılmış oldukları ortamdaki ayrılabilir.*” (Lukacs, 2000: 24). Lukacs, *Avrupa Gerçekçiliği* adlı yapıtında toplumsal çözümlemenin yetkin bir örneği olarak gördüğü Balzac'ın *Sönmüş Hayaller* romanını ele alır. *Sönmüş Hayaller*, kapitalist sistemde edebiyatın bir meta durumuna düşürülüşünü en ince ayrıntısına kadar çizmiştir. Lukacs, Balzac'ın *Sönmüş Hayaller*'de, kurguladığı yazar karakterinin tıpkı yazı yazmak için kullandığı kâğıt gibi, düşünce inanç ve duygularının da satılabilir olduğunu göstermiştir. Romanın önemli karakterlerinden Lucien de Rupembre, yazar olmak istemektedir. Gazeteci arkadaşı Lousteau onu edebiyat dünyasıyla ilgili uyarır. Lousteau'ya göre edebiyatta başarının sırrı çalışmak değil başkalarının çalışmasını sömürmektir. Lucien'e, gazete patronlarının birer müteahhit, yazarlarınsa yapı işçileri olduğunu söyler. Yayımcılar yazarı para getiren bir nesne, yazarlarsa birbirlerini rakip olarak görmektedirler. Kapitalist iş ahlakına göre yayımcıların tek amacı kârlarını en yükseğe taşımaktır. Yazarlar bu sistemde birer sözcük tüccarına dönüşmüşlerdir. Yazdıklarına inanmak bir yana kendilerine para kazandırmaları dışında, yazarların zihinsel üretimlerinin bir amacı kalmamıştır. Balzac romanda kapitalizmin işleyiş ilkelerini, iş ahlakını, aşama aşama işleyerek gözler önüne sermiştir.

Lukacs'a göre temanın genişliği, kapitalist ilişkilerin tüm yönlerini kucaqlayışı romanın artistik biçimini de belirlemektedir. Düşünre göre, Balzac, *Sönmüş Hayaller*'de maddi sorunları dile getirirken bilgiçlik taslamamış, kuru bir bilimselci tavır takınmamıştır. Onun kurguladığı karakterlerin tutkularının yol açtığı durumları eylemlerinin sonuçları, olay örgüsünde belirleyici şekilde etkilidir. Bu yaratı yöntemiyle birey de toplumsal ilişki ve gelişmelerin sonuçları da daha doğru biçimde anlaşılmaktadır (Lukacs, 1987). Balzac, Lucien de Rupembre çevresinde ördüğü hikâyesini, edebiyatın metaya dönüştürülmesi konusuna odaklamıştır. Lukacs'a göre *Sönmüş Hayaller*'de kapitalist üretim biçimiyle üst yapı ilişkileri, Balzac'ın yaratma yöntemiyle artistik ve toplumsal eleştiri açısından ustaca kurgulanmıştır.

1.4. Özne-Nesne Diyalektiği

Sanat yapıtında özne-nesne diyalektiğini önemseyen Lukacs'a göre, bir romandaki kişilerin soyut potansiyelleri tümüyle öznel alanının içindedir. Roman kişilerinin somut potansiyelleriyse bireyin öznelliği ile nesnel gerçeklik arasındaki diyalektik ilişkiyle ilgilidir. Düşünre göre, kurmaca

karakterin somut potansiyeli, sonsuz sayıdaki soyut potansiyelden çıkarılabilmelidir. Yazarın bunu gerçekleştirebilmesinin koşulu da özne-nesne diyalektliğini doğru kurmasıdır. Lukacs'a göre Modernist edebiyatta bu ilke geçersizleştirilmiştir. Bu da romandaki gerçekliğin azaltılmasına ve karakterlerin kişileştirilmesinde sorunlara neden olmuştur. Kişiliğin çözülmesinin ardında, yazarın tutarlı bir insan doğası olamayağı inancı vardır Lukacs'a göre. Bu durumu T. S. Eliot'un şu dizeleriyle açıklamaktadır: “*Şekilsiz biçim, renksiz gölge, Kötürümleşmiş güç, hareketsiz davranış*” (Lukacs, 2000: 29).

Lukacs'a göre insanın varoluşunun toplumsal olduğunu savunmayan yazar özne ilişkisini doğru kuramaz. Edebî temsilde, karakterin somut potansiyelin ortaya çıkması onun tanımlanabilir bir dünyada betimlenmesini gerektirmektedir.

1.5. Estetik Yansıtma

Lukacs, insanı tarihsel toplumsal koşulların bir ürünü olarak görür. Bir sanat yapıtında da insanın belirli bir tarihsel süreçte ve bir ilişkiler bütünü içinde ele alınması gerektiğini savunur. Lukacs'a göre kurmaca yazarı nesnel gerçeği yansıtabilmelidir. Lukacs burada sözünü ettiği şey gerçekliğin fotografik yansıtılması değildir. Lukacs'a göre sanatsal yansıtmanın esası, sanatçının öznel gerçekliğini nesnel gerçeklik olarak yansıtmamasıdır. Yazar, öznel olanla, tümel insanlığa ilişkin olanı ayırabilmelidir. Aksi durumda tikel, öznel bakış açısını aşamayan yazar, önyargılarını bırakamaz ve nesnellliğini koruyamaz.

Düşünür gerçekçi yansıtmayı kendi yaratma yöntemlerine göre başarıyla uyguladığını düşündüğü Balzac ve Stendhal örnekleri üzerinden açıklar. Kralcı Balzac, romanlarında, aristokratları, yetenekli, yeteneksiz, yükselme tutkusu olanlar, ahmaklar vb. biçiminde çizmiştir. Kendisinin romantik kralcı ideallerine karşın böyle bir tip yaratmamıştır. Kralcı olmayan Stendhal, yarattığı Mathilde de la Mole karakteriyle, romantik-kralcı ideallere coşkuyla bağlı bir aristokrat portresi çizmiştir. Buna karşın Mathilde, Jakoben ve Napolyon hayranı olan Julien de Sorel'i kendi sınıfından kişilere yeğ tutmuştur. Lukacs'a göre Stendhal'in kurguladığı karakterler tipiktir. Onları tipik yapan şeyse bireysel kişiliklerinin yanında bir dönemin burjuva sınıfının özlemlerini yansıtmasıdır (Lukacs, 1987). Balzac gibi Stendhal de gerçekçilik aynasını doğru yere tatabildiği için döneminin doğrularını yansıtabilmiştir.

1.6. Tür Bilinci

Lukacs'a göre estetik yansıtma yazarın tür bilinciyle ve onun insan görüşü ile bağlantılıdır. Yazar, insanın değişmez bir özü olduğunu düşünüyorsa, yapıtında kurduğu ilişkileri ve durumları da buna göre biçimlendirecektir.

Lukacs, estetik yansıtma ile tür bilinci arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

“Estetik yansıtmanın en yüksek evresi her zaman insan türüdür fakat bu tür hiçbir zaman soyutlayıcı biçimde belirginleşmez. Estetik yansıtmanın derin yaşam gerçeğinin dayandığı ana temellerden biri de bu yansıtmanın gerçi her zaman insan türünün yazgısına yönelik olması ama bu türü hiçbir zaman onu oluşturan bireylerden ayırmaması, bireylerden bağımsız bir varlığa dönüştürmemesidir.” (Lukacs, 1999: 164).

Lukacs’a göre sanat yaşamı açıklar. Yaşamın en doğru bir biçimde yansıtılabilmesi için yazar toplumsal bir varlık olan insanı tikel ve tümel varlığıyla bütünlük içinde gösterebilmelidir. Lukacs, bireysel bilinçle türsel bilinç arasında bağlantı kurmanın kolay olmadığını belirtir. Yazarın tür bilincine erişebilmesi için öznel bakış açısını aşması gerekir. Bu gerçekleşmezse, yapıt yazarın tikel bilincinin sınırlarından çıkamayacak, toplumsal ilişkiler bütününe yansıtımda yetersiz kalacaktır.

1.7. Perspektif

Lukacs, eleştirel gerçekçi yazarların, toplumculuğu dışardan, toplumculuk perspektifi ve sınıfsal bakış açısı olan yazarlarınsa içerden yansıtacaklarını savunur. Lukacs’a göre, Modernist yazarlar gerçekliği yüzeysel biçimde göstermekle yetinirler ve olguların ötesine geçemezler. Önemliyi önemsizden ayırmak için yazara gereken şeyse perspektiftir. Lukacs perspektif kavramını, *“Önce, perspektifin bir ayıklama ilkesi, yazarın ayrıntılar arasında bir seçme yapıp kendini doğalcılığın tehlikelerinden korumasına yardım eden bir ölçü olduğunu* göstermeliyiz.” (biçiminde açıklamıştır Lukacs, 2000: 60). Lukacs, yazarın da da belirli toplumsal ilişkiler içinde devindiğini belirtir. Lukacs’a göre yazar, yaşamın çeşitliliğinden, zenginliğinden etkilenmeli ama kendisini bu çeşitliliğe kaptırmamalıdır. Lukacs, yazarın, çeşitli duyuşsal izlenimlere vereceği düzenin, onun öteki insanlarla kurduğu ilişkilere bağlı olduğunu düşünür. Yazarın yapıtına uyguladığı seçme ve ayıklama işlemi, zaman dışı-mutlak bir şey değil onun yaşamıyla bağlantılıdır. Yazarın yaşamı dural değil geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bir süreçtir.

Lukacs’a göre, yazarın yaşamı kavrama biçimi, yarattığı tiplerin önemli önemsiz yanlarını belirleyişine yansımaktadır. Berlinli ressam Max Lieberman’ın “çizmek çıkarmaktır” sözlerinden yola çıkan Lukacs; “Sanat önemli olanı tutmak, önemsizi çıkarmaktır.” (Lukacs, 2000: 60)der. Yazarın gereksiz ayrıntıları ayıklama becerisini de onun kişiliğiyle ilişkilendirir. Lukacs’a göre kişilik zaman dışı ve mutlak değildir. Yetenek kişinin bir özelliği olsa da onu geliştirip yetkinleştirmek yazarın çevresiyle, ilişkileriyle bağlantılıdır.

Yazar tarihsel-toplumsal bir bütünün parçasıdır. Yazarın her yaşıntısı ve

onların parçası olan her duygu ve düşünce öznel olduğu kadar tarihsel bir nitelik taşır (Lukacs, 2000: 62). Düşünürü göre, yazarın özneliği ile dış dünya arasındaki bağ onun yaptığı seçme ve çıkarma işleminde kendisini gösterir. Şimdiki zamanın köklerinin geçmişte, geleceğin köklerininse şimdide olduğunu belirten Lukacs'a göre, yazarın perspektifi, tarihsel süreçteki belirli yönsemeleri göstermektedir. Tipik bir kahramanın özellikleri sanat eserinin perspektifiyle ilgidir. Yazarın kurguladığı bir sanat yapıtının nedensellik sıralaması gerçeğe benzer olabilir. Ne var ki gerçeğe benzerlik o romanı gerçekçi yapmaya yetmecektir. Düşünürü göre, yapıtın olay dizisini gelişigüzel olmaktan çıkaran yazarın perspektifidir.

1.8. Tipik Karakter

Lukacs'a göre, yazar, tarihsel döneminin tipik özelliklerini seçip yapıtında gösterebilmelidir. Yazarın somut gerçekliği anlatabilmesi için kişi ve durumların tipik özelliklerinin ortaya çıkarılması gerekir. Tipik karakteri devindiren koşullar da tipik olmalıdır. Tipiklik ilkesine göre bir tip, belirli bir toplumsal yapıda kendisi gibi olanların tümünü temsil etmelidir. Berna Moran' a göre Lukacs'ın estetiğinde tipik kişi, toplumun nesnel güçlerince belirlenmiştir. Yazar tipik olanı kavramışsa, ideolojisinden bağımsız olarak gerçekçidir. Gerçekçi olmasını sağlayan, toplumsal dinamiği belirleyen tarihî güçleri sezmesi ve anlamasıdır (Moran, 2013).

Lukacs, tipik kahramanda bireysel özelliklerle tipik olan arasında diyalektik bağ olması gerektiğini vurgular. Konuyu açıklamak için eleştirmen, şair Dobrolyubov (1836 – 1861)'un *Oblomovluk Nedir* adlı incelemesinden bir örnek vermek yararlı olacaktır. Dobrolyubov, *Oblomovluk Nedir*'de toplumsal bir tip olarak Gonçarov'un Oblomov karakterini değerlendirir. Dobrolyubov'a göre *Oblomov* romanı, okurun düşünsel dünyasını zenginleştiren, yeni imge ve yeni tiplerle okurda derin izler bırakan bir yapıttır. Okur, romandaki imgeler ve tipler üzerine düşünür, kendi eğilim, yaşantı ve karakteri için anlamlarını ve ilintilerini açıklamak ister (Dobrolyubov, 1992). Tipik kahraman, kendisine benzer olanların tüm özelliklerini temsil eder. Tipik olan, tarihsel sürecin ürünüdür ve bireysel olanla genelin diyalektik birliğini yansıtır.

2. Derviş ve Ölüm'ün Lukacs Estetiği Işığında İncelenmesi

Derviş ve Ölüm oyunu, Meşa Selimoviç (1910 – 1982)'in aynı adlı romanından uyarlanmıştır. Meşa Selimoviç, Bosna'nın Tuzla kentinde doğar. Belgrad Üniversite'sinde felsefe ve edebiyat öğrenimi gören Selimoviç'in *Derviş ve Ölüm* romanı Sırpçanın başyapıtlarından kabul edilmektedir. Selimoviç romanı, partizan olan kardeşinin, saflarında mücadele ettiği devrimci ordunun

onu haksız biçimde suçlayıp, idam etmesinden sonra yazmıştır. 1944 yılında yazmaya başladığı romanı 1962’de tamamlar. Yazma sürecinin uzama nedeni, kendisi de bir devrimci olan Selimoviç’in yaşadığı iç çatışmalar, içine düştüğü ikilemler ve politik görüşleriyle duygularının çatışmasıdır (Bradic, 2009).

Derviş ve Ölüm’ü tiyatroya Nebojsa Bradic (1956) uyarlamıştır. Tiyatro yönetmeni ve dramaturg Bradic, Belgrad Tiyatro Akademisi mezunudur. Bradic, tiyatro yönetmenliğini ve uyarlama çalışmalarını sürdürmektedir. *Derviş ve Ölüm*, Türkiye’de ilk kez 2009 yılında Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları’na sahnelenmiştir.

Bradic, *Derviş ve Ölüm* uyarlamasını, kaynak metnin temel konularına, genel akışına bağlı kalarak gerçekleştirmiştir. Oyun Bosna’da geçer. Yalın ve akıcı bir dili olan uyarlama, yirmi dört episottan oluşur. Bradic, romanın derin meselelerini, özlü, anlamca yoğunlaştırılmış vurucu cümlelerle tiyatroya aktarmıştır. Oyun odağına, Ahmet Nurettin karakterinin adaleti arama serüvenini ve bu doğrultuda eylerken nasıl dönüştüğünü koymuştur.

2.1. Ahmet Nurettin’in Yükselişi ve Düşüşü

Derviş ve Ölüm, oyunun başkarakteri Mevlevî şeyhi Ahmet Nurettin’in bir itirafıyla başlar. Nurettin, dinin ışığı-güneşi anlamına gelir. Ahmet Nurettin, adının anlamıyla din adamı kimliğini bir zamanlar özdeşirmiştir. Şeyh Ahmet Nurettin, adının anlamını gururla sahiplenmiş, inanca ışık tutuyorum diye kibirlenmemiştir. Ama artık bundan kuşku duymaktadır.

Ahmet Nurettin: *Bu nasıl nur böyle? Neyle ışıklandırılmışım ben? Üstün bir bilgiyle mi? Temiz yüreklilikle mi? Doğru yolla mı? Şüpheli olmamakla mı?* (Bradic, 2009:11).

Din adamı kimliğine yüklenen tüm anlamları atıp, çıplak insan bedeniyle kaldığını açıklar. Ahmet Nurettin’in serüveni bu “günah çıkarma” tiradından sonra başlar ve kronolojik biçimde ilerler. Bir gün tekkeye bir kaçak gelir. Ahmet Nurettin onu tekkede saklamak istemez. İhbar da etmez. Küçükken yanına alıp büyüttüğü Molla Yusuf onun kaçakla konuştuğunu duymuştur. Ahmet Nurettin, Molla Yusuf’u o çok küçükken tekkeye almıştır ama onunla dostça ve sevgiye dayalı bir ilişki kuramamıştır. Molla Yusuf’un annesi fahişe olduğu gerekçesiyle öldürülmüştür. Molla Yusuf Kadı’nın Karısından bir mektup getirir. Kadı’nın Karısı, Ahmet Nurettin’le görüşmek istemektedir. Mektubun Molla Yusuf’la iletilmesi Ahmet Nurettin’i huylandırır. Kadı’nın evinde ne işin vardı diye sorar. Soru yanıtsız kalır. Molla Yusuf, Kadı’nın hafiyesidir.

Kadı’nın Karısı, Ahmet Nurettin’e, kardeşi Hasan’ın uygunsuz davranışlarından dolayı aile mirasından men edilmesi kararı aldıklarını bildirir.

Ahmet Nurettin'den, kardeşini kendi rızasıyla mirastan çekilmeye ikna etmesini ister. Ahmet Nurettin eğer bunu başarırca kalede tutuklu olan kardeşi Harun serbest bırakılacaktır.

Kadı'nın Karısı: (...) *Senin kardeşin, benim kocamın emriyle hapse atıldı, yani Kadı'nın. Benim isteğimle, senin kardeşinin hayatı değişebilir. (...) Bana yapılan iyilik karşılığını mutlaka bulur* (Bradic, 2009: 14).

Ahmet Nurettin, Harun'un masum olduğuna inanmakta ve aile mirasından pay almasının da Hasan'ın hakkı olduğunu düşünmektedir. Ahmet Nurettin, kardeşi tutuklu olduğu için üzüntülüdür. Yakın dostu olan tüccar Hasan, Ahmet Nurettin'den kendisiyle gelmesini ister. Hasan'ın yerleşik bir yaşantısı yoktur. İktidara muhalif kesimler de dâhil olmak üzere farklı çevrelerle bağlantılıdır. Harun'un başına gelenlerin iç yüzünü biliyordur. Harun masumdur.

Ahmet Nurettin kendince doğru bildiği yöntemlerle kardeşinin başına gelenleri araştırmaya başlar. Müsellim (Eyalet yöneticisi-kaymakam)'e gider. Bir sonuç alamaz. Müsellim'e göre, kardeşini tutuklatan yetkili Kadı olduğuna göre ona gitmesi gerekiyordur. Hasan'a kalırsa Harun bir an önce kaçırılmalıdır. Ahmet Nurettin bu öneriyi reddeder. Hasan'ın ikinci önerisi Harun'un serbest kalması karşılığında aile mirasından vaz geçmektir. Ahmet Nurettin onun bu önerisini de kabul etmez. Kadı ile görüşmeye gider. Buradan da bir sonuç alamaz. Yolunu çeviren Eşkîya, dikkatli olması konusunda onu tehdit eder. Suçlu konumuna düşürüleceğini ima eder. Ahmet Nurettin göze batmaya başlamıştır.

Ahmet Nurettin: *Dostlarınıza söyleyin, yaptıklarım için hem Allah'a, hem vicdanıma karşı ben sorumluyum. Dediklerimi anlayabildiniz mi?* (Bradic, 2009:19).

Ahmet Nurettin, kendi düşünme biçimine göre suçsuzdur. Ne var ki onun suç tanımıyla iktidar çevrelerinininki benzer değildir. Otoritenin gözünde, tekke bahçesine gelen kaçak, kendileri için sakıncalı bir kişi olan Hasan'la dostluğu gibi durumlar onu suçlu yapmaya yetmektedir. Ahmet Nurettin işlerin nasıl döndüğünün henüz ayırımında değildir. Müftü'ye gider. Müftü ile görüşmesinden de kardeşiyle ilgili bir bilgi elde edemez. Müftünün yanında bir zamanlar birlikte savaştıkları, kahraman bir asker olarak bildiği Kara Zaim ile karşılaşır. Kara Zaim çok değişmiş, kahraman asker hâinden eser kalmamıştır. Ahmet Nurettin çarşıda tesadüfen kardeşinin ölüm haberini alır. Camide bir konuşma yapar.

Ahmet Nurettin: *Adem oğulları! Suçsuz bir insan öldürülmüş, bir cinayet işlenmiştir. (...) Suçsuz bir insanı öldüren, bütün insanları öldürmüş gibidir* (Bradic, 2009: 24).

Ahmet Nurettin, içinde kin duygusu oluşmaması, kardeşine yapılanları untabilmesi için Allah'a yakarsa da untabileceğine içten içe inanmamaktadır. Camideki konuşmadan sonra sokakta nöbetçilerce öldüresiye dövülür. Neden kendisine saldırıldığını anlayamaz. Olanları gören Molla Yusuf'a dava açacağını söyler. Molla Yusuf'un karşılığı "vazgeç, unut" olur. Ahmet Nurettin kendisine güç vermesi için Allah'a dua eder.

Ahmet Nurettin tutuklanır. Hücrede, cellat Cemal'den kardeşi Harun'un boğularak öldürüldüğünü öğrenir. İnfaza Cemal de yardım etmiştir. Cemal'e göre infaza yardım edişi bir an önce Harun'un ölmesi için olduğundan bu ona yapılmış bir iyiliktir. Ahmet Nurettin serbest bırakılır.

Ahmet Nurettin, savaştan sonra tekkeye döndüğünde kimsesiz kalan Molla Yusuf'u yanına almıştır. Yetenekli bir hattat olan Molla Yusuf ile aralarında bir tür sevgi-nefret ilişkisi vardır. Hasan'ın tabiriyle "sarmaş dolaş olmuş iki yılan" gibidirler âdeta. Molla Yusuf'a Hasan'ın armağanı olan kitabı, *Dört Atın Kuş'un Hikâyesi*'ni gösterir.

Molla Yusuf, Ahmet Nurettin'e, o güne dek neden annesiyle ilgili bir şey sormadığını sorar. Ahmet Nurettin, ona annesinin bir günahkâr değil, bir kurbân olduğunu söyler. Molla Yusuf'la ilk kez yüzleşmektedir. Kardeşi Harun'u ve kendisini kadıya onun ihbar ettiğini, Kadı'nın hafiyesi olduğunu bildiğini söyler.

Ahmet Nurettin derin iç hesaplaşmalar yaşar. Kardeşi için acı çeker. Bir intikam planı kurgular. Molla Yusuf aracılığıyla, Kadı'ya Hacı Sinaneddin'in kaçaklara yardım ettiği yalan haberini iletir. Dostu Hacı Sinaneddin çarşının sevilen tüccarlarından. Haberi alan Kadı onu tutuklatacak, Ahmet Nurettin de halkı bu haksız tutuklama karşısında ayaklandırmaya çalışacaktır. Zaptiyeler Hacı Sinaneddin'i götürürlerken Ahmet Nurettin bir konuşma yapar.

Ahmet Nurettin: (...) Hepimiz ona kefil olabiliriz ve hepimiz tanıklık ederiz ki, o kentin en dürüst insanıdır. Onu tutuklarsanız kimin özgür kalması beklenir ki? (...) Ey iyi insanlar onlarda hata yoktur. Kardeşimi öldürdüler, beni yok ettiler. Şimdi de Hacı'yı tutukladılar. Vali'nin emirlerine boyun eğmeyenlerin avidir bu. Vali ve bu ülke aynı şey mi?

Halk: Onları yargılıyoruz! Ekmek istiyoruz! Zorbalığa son! Vali istifa! (Bradic, 2009: 33).

Şeyh Ahmet Nurettin ilk kez bir duruma müdahale etmiş, adaletin kendiliğinden işlemesi gerektiği inancıyla kabuğuna çekilmemiştir. Başlattığı tehlikeli oyun başarılı olur. Ayaklanma çıkar. Kadı öldürülür. Yeni Kadı artık Ahmet Nurettin'dir. Molla Yusuf'u kâtip olarak yanında tutmayı sürdürür. Yasalara ve vicdanına uygun kararlar vereceğini düşünse de, Hasan'a "iktidar

insana güç verir” diyecek kadar hızlı bir değişim geçirmektedir. Çevresinde dönen güç ilişkilerini, çıkar çatışmalarını çözümleyip, uygun stratejiler geliştirebilecek donanımdan yoksundur. İhanetini bildiği Molla Yusuf ve eski Müsellim’le birlikte çalışmayı sürdürmektedir.

Müsellim ona bir mektup getirir. Sözde, mektubu, Hasan’ın dostu Dubrovnikli yazmıştır. Mektupta, Bosna’daki adaletsizlikler, jurnalcılık, düşmanlıklar anlatılmakta, baskıcı düzen eleştirilmektedir. Dubrovnikli’yi bulamayan Müsellim, elinde kanıt olmamasına karşın ona yardım ettiği gerekçesiyle Hasan’ı tutuklar. Hasan kendisini sorguya çeken Ahmet Nurettin’e Dubrovnikli’nin ve kendisinin suçsuz olduğunu, bunun bir komplo olduğunu söyler. Ahmet Nurettin “ben masum insanları tutuklamam” diyerek Hasan’ı serbest bırakır. Vali, Müftü ile haber gönderir. Suçlularla ilişkileri olduğu düşünülen Hasan’ın salıverilmesi Vali’nin hoşuna gitmemiştir. Vali, İstanbul Molla Muavini’nden bir mektup almıştır. Mektupta, yeni Kadı’yı halkın sevmediği, onunla ilgili şikâyet dilekçeleri olduğu, sakıncalı kişilerle dostluk ettiği, eski Kadı’nın öldürülmesinden sorumlu olduğu gibi şeyler yazmaktadır. Müftü’ye göre herkes Ahmet Nurettin’in kellesini istemektedir. Bu tertiplerin ardında eski çıkar çevreleri ve Kadı’nın Karısı vardır. Ahmet Nurettin bir yol ayrımındadır.

Ahmet Nurettin: Hasan benim biricik dostumdur.

(...)

Müftü: (...) İktidar dostluk değil; ittifaktır. Ne diyorsunuz? Hasan’ın tutuklama kararını yazacak mısınız?

Ahmet Nurettin: Eğer Hasan’ı tutuklatırsam korkunç bir şey yapmış olurum.

Müftü: Yazacak mısınız, yazmayacak mısınız?

Ahmet Nurettin: Mecburum (Bradic, 2009: 37).

Ahmet Nurettin Hasan’ın tutuklanma kararını imzalar. Akli, inancı, vicdanı bu kararında devre dışı kalmış, makamını koruma kaygısı baskın çıkmıştır. Molla Yusuf ona bir değirmen meselesiyle ilgili diye boş bir kâğıt imzalatır. İmzaladığı boş kâğıt, Hasan’ın kaçırılmasıyla ilgili bir onay olarak düzenlenir. Ahmet Nurettin oyuna getirilmiştir. İstanbul’dan katledilmesine dair bir ferman gelir. Kale’ye kapatılır. Eski silah arkadaşı yeni cellat Kara Zaim onu boğar.

2.2. Karakter Çözümlemesi ve Tipik Karakterler

Mevlevî Tekkesi’nin şeyhi Ahmet Nurettin, din adamı kimliğiyle görece korunaklı dünyasının içinde yaşarken, çevresindeki olaylara uzak bir bakış açısı ve soyut bir ahlak anlayışı geliştirmiştir. Karmaşık ilişkilerden kaçınarak, tarafsız bir bakışla yaşamını sürdürme çabasında olan Ahmet Nurettin, böyle

davranarak toplumsal çelişkilerden, çatışmalardan da kaçınacağını düşünmektedir. Din âlimi kimliğinin onu koruyacağına inanmıştır. Ahmet Nurettin, kardeşinin haksız yere tutuklanıp kaleye hapsedilişiyle birlikte hak arama mücadelesine girmek durumunda kalır. Kardeşini kurtarmaya çalışırken tarafsız kalma çabası boşa çıkar. Mutlak doğrular olarak kabul ettiği ilkeleriyle, yaşadıkları arasındaki uyumsuzluk, onu tüm değerlerini sorgulamaya iter. Ahmet Nurettin, kardeşinin serbest bırakılması için mücadele ederken bir yandan yüzleşmek zorunda kalacağı yozlaşmış iktidar ilişkilerinin bir parçası olur. Ardından iktidar mekanizmanın bir kurbanına dönüşür.

Oyunda Ahmet Nurettin'in yaşadıklarıyla birlikte, iktidar mekanizması ve yönetici sınıfın işbirliğinin oluşturduğu çıkar ve güç ilişkilerine dayalı yapının iç yüzü açığa çıkarılır. Ahmet Nurettin'in yaşadığı ikilemlerle, okur toplumsal yapının çelişkileri üzerine sorular sormaya başlar. Ahmet Nurettin'in kendisinin oluşturduğunu düşündüğü ve çok güçlü temellere dayandığını sandığı doğrular yaşamla sınanmıştır. Oyun, Ahmet Nurettin karakteri üzerinden pek çok soru sordurur. Kişi yaşam karşısında, soyut ilkelerini korumayı ne dereceye kadar başarabilir? Zulme gözü kapalı kalarak ahlaklı yaşamak olanaklı mıdır? Değilse bunun bedeli nedir? Zulüm ilişkileri içinde değerler korunabilir mi? Yaşamın, ilişkilerin karmaşıklığı karşısında mutlak doğrulardan söz edilebilir mi?

Ahmet Nurettin, din adamı kimliğiyle çelişmeyecek biçimde davranmaya çalışsa da sorunlar karşısında ürettiği çözümler, içinde devindiği sistemce boşa düşürülür. İktidarın işine yaradığı ölçüde “temiz” kalmasına izin verilir. Ondaki beklenen din adamının geleneksel rolünü oynamasıdır. Bu rol ezilen halkın isyan etmesini engellemek, insanların sisteme rıza göstermelerine yardım etmek, tarafsız görünümünün ardında iktidara hizmet etmektir. Sistemin işine yaradığı oranda ve biçimde davranmaktan vazgeçtiğindeyse yok edilir. Tipik-karakter Ahmet Nurettin'in yolculuğu, sözde tarafsız aydınların nasıl sistemin bir parçasına dönüşebildiğini gösterir.

Hasan, kentin zengin, yönetici sınıfa yakın ailelerinden birinin oğludur. At tüccarlığı yapmaktadır. Sınıfının yaşama biçimini, ahlakını, mevki düşkünlüğünü umursamaz. İktidar çevrelerinin kirli ilişkilerini reddeden Hasan, bu ilişkilerin bir parçası olan aile çevresine de uzaktır. Kendi bildiği gibi yaşamayı tercih eder. Sistem için tehlikeli biridir; çeşitli illerdeki isyancılarla ilişkisi vardır.

Oyun boyunca değerleri, farklı durumlar yaratılarak, farklı biçimlerde sınanan Ahmet Nurettin'in dostluk anlayışı Hasan üzerinden sınanır. Ahmet Nurettin'le Hasan farklı dünya görüşlerini temsil ederler. Hasan, yaşama

dönük biridir. Sistemin işleyiş yasalarını kavramış, muhalif kimliğiyle iktidar çevrelerinin karanlık, kirli ilişkilerinden uzak bir yaşayışı tercih etmiştir. Arkadaşı Ahmet Nurettin'in kardeşi Harun haksız yere tutuklandığında onun kurtarılması için aile mirasını reddedecek kadar malda mülkte gözü olmayan biridir.

Hasan iktidar çevrelerinden uzak durmakla birlikte onların her yaptığından haberdardır. Ahmet Nurettin olaylara çocuksu bir saflıkla yaklaşırken, Hasan gerçekçi bir bakış açısı oluşturmuştur. O, tüccar kimliği ve sınıfsal konumlanışından dolayı, toprak aristokrasisiyle anlaşılamaz. Hasan, öldürülen Kadı'nın yerine geçirilen Ahmet Nurettin'e şöyle der:

Hasan: *Bu göreve biraz kahraman, biraz haksızlığa uğramış, biraz da halktan biri olduğun için seçildin. Hem halk, hem de kentin ileri gelenleri sana kolayca hükmedebileceklerine inanıyorlar* (Bradic, 2009: 34).

Hasan, Ahmet Nureddin'in konumunu gerçekçi bir bakışla saptamıştır. Hiç kimseden korkmuyorsun değil mi? Diyen Ahmet Nureddin'e kendi konumunu şu sözlerle açıklar:

Hasan: *Allah'tan az korkarım, Sultan'dan hiç korkmam, Vali'nin ise, benim doru atımdan hiçbir farkı yoktur* (Bradic, 2009: 34).

Hasan'ın otoriteyle ilişkisi, Nurettin'den çok başkadır. Bakış açıları, dünyayı görme biçimleri toplumsal konumlarından kaynaklanır. Hasan muhalif konumuyla, çıkar çevrelerine direnenlerin temsilcisidir bu anlamda tipik karakterdir.

Kadı'nın karısı, kardeşi Harun'u aile mirasından vazgeçirmesi için Ahmet Nurettin'le pazarlık eder. Sözde, aile şereflerini korumak için bunu istemektedir. Kadı'nın karısı, Ahmet Nurettin'i eşinin konumundan ve ailesinin maddi gücünden gelen nüfuzunu kullanarak etkilemek ister. Sözleri tehdit içermektedir. Bir insanın yaşamının maddi çıkarlar uğruna pazarlık konusu edilmesi, adalet sisteminin çözülüşünü, yönetici sınıfın açgözlülüğünü ve ahlaki açıdan çürümüşlüğü gösterir. Kadı'nın karısı, yönetici sınıfın yöntemlerini içselleştirmiş, insanları çıkarlarına uygun biçimde kullanmayı öğrenmiş biri olmasıyla bir tipik karakterdir.

Harun karakteri oyunda görülmemekle birlikte olayların başlatıcısı olarak önemli bir işlev yüklenmiştir. Kâtip olan Harun, zengin bir tüccarın yanında çalışmaktadır. Tüccar, sözde, isyancılarla bağlantılı olduğu gerekçesiyle tutuklanmış, yolda kaçma girişiminde bulunmuş, zabıtlarce kılıçtan geçirilmiştir. Tüccar, iktidarın haksız uygulamalarıyla ilgili sesini yükselten biridir. Asıl suçu da budur. Harun'un eline, tüccarın yargılanmadan katledilmesiyle ilgili bir belge geçmiştir. Belgeye göre, patronunun infaz kararı sorgusu yapılmadan

önce alınmıştır. O da bu belgeyi yöneticilere teslim etmiştir. Ne var ki hukuk sistemi bir suç örgütü gibi yapılanmıştır ve iktidar çevrelerinin hizmetindedir. Harun tutuklanır sonra da katledilir. Harun, bir suç delilini görmezden gelememiş, haksızlık karşısında suskun kalmamıştır. Tek suçu dürüstlüğü, adalete inancıdır.

Müsellim, oyunda yönetici sınıfın temsilcilerinden biridir. Kardeşinin neden tutuklandığını sormaya gelen Ahmet Nurettin'i meseleyi soruşturduğu için suçlu durumuna düşürmeye çalışır:

Müsellim: *Neden hapsedildiğini biliyor musunuz?*

Ahmet Nurettin: *Ben de onu sormaya geldim.*

Müsellim: *Neden hapsedildiğini bile bilmiyorsunuz. Sonra da kardeşinizin ne yaptığını umursamadan onun için ricaya gelmişsiniz* (Bradic, 2009:16).

Müsellim, adalet arayan Ahmet Nurettin'e karşı yetkilerini kötüye kullanır, onun sözlerini çarpıtır. Ahmet Nurettin kadı olduktan sonra, Molla Yusuf'la birlikte onu tuzağa düşürür.

Yetkilerini kötüye kullanan kötücül karakterlerden biri de Kadı'dır. Kadı, pay aldığı çıkar düzeni bozulmasın diye haksızlıklara göz yummayan masum insanları, hapsedmekte, katledilmeleri emrini vermektedir. Dinsel söylem en güçlü silahıdır. Ahmet Nurettin kardeşini sormaya geldiğinde onu bilgilendirmez. Kur'an'dan ayetlerle konuşur. Seçtiği ayetler, kardeşini aramaması, olanlara göz yumması gerektiği iletisini içerir. Bir din adamı olan Ahmet Nurettin'i, dinsel söylemle etkilemeye, susmasını sağlamaya çalışır.

Kadı: *Dinsizlerin yardımcısı destekleyicisi olmayın!*

Ahmet Nurettin: *Allah aşkına, kardeşim o benim!*

Kadı: *Babalarınızı, çocuklarınızı, kadeşlerinizi, karılarınızı, ailelerinizi Allah'tan, Peygamberimizden ve hak yolundaki savaştan daha çok seviyorsanız, Allah'ın sizi bağışlamasını beklemeyiniz*" (Bradic, 2009:18).

Görevi gereği adil davranması beklenen Kadı, yozlaşmış sistemin temsilcilerinden biridir. Yalnızca çıkarını kollamakta, görevini kötüye kullanmaktadır. Sistemin işleyişini ve işlerin nasıl yürütüldüğünü göstermesiyle tipiktir.

Müftü karakteri de yozlaşmış düzenin memurlarındandır. Umursamaz, boşa vakit harcayan, odasında pinekleyen biridir. Harun'u sormaya Müftü'ye giden Ahmet Nurettin, oradan da eli boş döner. Ahmet Nurettin'in adalet istediğine karşılık olarak ne olduğu anlaşılamayan, kısa, gizemli cümleler kurar. İşgal ettiği kurumda liyakate dayalı olmayan bir biçimde bulunduğu açıktır. Hazine-den geçinen bu yozlaşmış memur sistemin işleyişine işaret eder.

Ahmet Nurettin Müftü'ye gittiğinde orada Kara Zaim'le karşılaşır. Ahmet Nurettin'in silah arkadaşı olarak hatırladığı Kara Zaim, yılda yüz kuruşa Müftü

için çalışmaktadır. Müftü'nün maaşıysa yılda on iki bin kuruştur. Ahmet Nurettin'in ona bir zamanlar pek çok iyiliği dokunmuştur. Kara Zaim, ondan kendisinin bir savaş kahramanı olduğunu etrafa duyurmasını ister. Böylelikle belki maaşına zam alabilecektir. Çıkarı için küçülen dünün savaş kahramanı Kara Zaim, oyunun sonunda kendisine büyük iyilikler yapmış olan Ahmet Nurettin'in celladı olacaktır. Dostluğu temsil eden "Altın Kuş" bu sistemin içinde yalnızca bir efsane olarak kalacaktır. Kara Zaim sistemin pis işlerini yaptırmak için küçük insanlara gereksinimi olduğunu gösteren bir tipik karakterdir.

Hacı Sinaneddin karakteri oyunu ilerleten unsurlardan biri olarak kurulmuştur. Ahmet Nurettin'in dostlarından biri olan tüccar Hacı Sinaneddin, toplumda sevilen, sayılan biridir. Haksız yere toplanan bir vergiyi ödemek istemez. Savaşlarda alınan *İmdadiye Vergisi* artık iç ayaklanmaları bastırmak için toplanmaktadır. Hacı Sinaneddin bu uygulamaya öfkeli. Müsellim onu tehdit eder. Hacı Sinaneddin, vergi veren halkın isyanını dillendirmiştir. Hasan, Hacı Sinaneddin'i korumaya çalışır:

Hasan: *Hacı Sinaneddin şunu demek istedi...*

Müsellim: *Sana sormadım. Sen, Sinaneddin iyi düşün, Bazen ödemekle kârlı çıkar insan.*

Hacı Sinaneddin: *Ucuzluğa değil adalete önem veririm ben.*

Müsellim: *Adalet pahalıya da mal olabilir.*

Hacı Sinaneddin: *Adaletsizlik de öyle.*

Müsellim: *Ahmet Nurettin de adaleti arıyor ve ileri geri konuşuyor. Onun kardeşi de ağzına geleni söyledi, şimdi ise bir ölü (Bradic, 2009: 24).*

Molla Yusuf, Ahmet Nurettin'in yanında yetişen bir gençtir. Ahmet Nurettin'in, Molla Yusuf'la sorunlu bir ilişkisi vardır. Harun'la kendisini Kadı'ya ihbar eden kişinin Yusuf olduğunu bilen Ahmet Nurettin, onu ne affeder, ne de tekkeden gönderir. Soyut doğruları adına zamanında yapılması gerekeni yapmamıştır. Molla Yusuf'la geliştirdiği sevgi-nefret ilişkisi, onu yaşamında net bir yerde konumlayamaması Ahmet Nurettin'in yaşama karşı takındığı genel tavrın bir parçasıdır. Molla Yusuf'un tehlikeli biri olduğunu bildiği hâlde onu güvenilir bir adamı gibi yanında tutmaya devam eder. Molla Yusuf ise her fırsatta ona ihanet eder. Ahmet Nurettin'in Molla Yusuf'la ilişkisi, onun insan ilişkilerinde sağduyuya uygun davranmadığının, dostu düşmandan ayıramadığının açık kanıtıdır. Harun'un ölümünde payı olan Molla Yusuf, oyunun sonunda Ahmet Nurettin'i ölüme götürecek tertibin de içindedir. Molla Yusuf, Ahmet Nurettin'in zaaflarının göstergesidir.

Derviş ve Ölüm'ün karakterleri, belirli bir toplumun-zamanın insanlarıdır. Yazar, oyun kişileri üzerinden bir toplumsal panorama sunar. Farklı toplumsal

sınıf ve katmandan kişilerin ilişkileri ve konumlanma biçimleri üzerinden toplumun dinamikleri gözler önüne serilir. Buradan hareketle tekil karakterlerin genel olanla ilişkisinin diyalektik biçimde kurulmuş olduğu, oyun kişilerinin tipik-karakterler olarak biçimlendirildiği söylenebilir. Oyun kişileri belirli bir toplumun-zamanın insanları olmalarıyla, Lukacs'ın estetik belirlemelerine uygun biçimde kurgulanmıştır. Ahmet Nurettin'in çevresinde örülen ilişkilerin niteliği ekonomik, toplumsal yapıyı görünür kılar. Oyundaki karakter çeşitliliği işlevseldir. Karakterler rastgele seçilmemiştir. Lukacs estetiğine uygun olarak "büyük resmi" verecek biçimde sunulmuştur.

3. Derviş ve Ölüm Oyununun Temel İzlekleri

3.1 Toplumsal Çözümleme

Mevlevî Tekkesi şeyhi Ahmet Nurettin'in çevresinde örülen oyun, birbiriyle bağlantılı biçimde adalet ve iktidar kavramlarını merkezine yerleştirmiştir. Ahmet Nurettin'in kişisel bir meselesinden yola çıkan oyun, toplumsal ve evrensel boyutları da içeren, iktidar ilişkilerini gösteren bir çerçeveye ulaşır. Yöneticilerin ve onlarla işbirliği içinde olan çıkar çevrelerinin zorbalığı altında haksızlığın, zulmün egemen olduğu bir çürümüşlük içinde yaşayan fakir halk isyan etmekte, isyanlar kanlı biçimde bastırılmaktadır. Osmanlı Devleti'nin, Müslüman bir eyaleti olan Bosna'da Müslümanların, 'kâfir'lerden tek farkıysa cizye (kafa vergisi) ve esirlik vergisi ödememeleridir. Cizye, Kur'an'ın 9. suresinden kaynaklanır: "*Kendilerine Kur'an verilip de Allah'a ve mahşer gününe inanmayanlar ve Allah'ın elçisinin yasaklarına engel olmayıp ama gerçeğe iman etmeyi kabul etmeyenlere karşı bunlar haracı kendi elleriyle ve boyun eğerek ödeyinceye kadar mücadele edin.*" (Werner, 2014: 365). Osmanlı Devleti, vergi sistemini Kur'an'dan yola çıkarak temellendiriyordu. Yerel yöneticiler ve onlarla işbirliği içinde olan toprak sahipleri aynı rant mekanizmasının parçasıydı. *Derviş ve Ölüm*, çeşitli kademelerdeki yerel yöneticilerin kurduğu kanlı çıkar sistemiyle bundan çeşitli biçimlerde yararlanan ve sistemin bir parçası olan işbirlikçilerin oluşturduğu ilişkiler ağını ortaya serer.

Ahmet Nurettin'in kişisel hikâyesi halka halka genişleyerek, zulüm politikalarıyla iç içe geçer. Yöneticiler keyfi biçimde vergi toplamakta, yoksulluk arttıkça aç kalan halk isyan etmekte, isyan eden halkı bastırmak için gönderilen askeri birliklerin masrafları için yeniden vergi toplanmaktadır. Bu düzenin korunması için kurulan kirli ilişkiler ağı oyunda iktidardan küçüklü büyüklü pay alanlar aracılığıyla görünür kılınır.

İsyancıların mücadelesi *Derviş ve Ölüm*'ün farklı bir düzlemini oluşturur. Toplumsal sınıflar arasındaki güç mücadelelerinin Ahmet Nurettin'in kişisel serüveniyle bağlantılı biçimde işlenmesi oyuna boyut ve diyalektik bir bakış

açısı katar. Ahmet Nurettin'in hak arama mücadelesi özelinde, toplumsal yapının ne tür devindirici unsurlara oturduğu gösterilmektedir. Kişisel bir sorun gibi görünen bir durum, oyun ilerledikçe boyutlanmaya, sistemin işleyiş mantığı görünür olmaya başlar.

Bozuk ekonomik toplumsal yapının ürettiği güç ilişkilerinde ve maddi çıkarıya dayalı zorbalık düzeninde insancıl değerlere yer yoktur. Oyunun bütününde ve tek tek tüm epizotlarda, adalet, dostluk, vicdan kavramları sorgulanır. Oyun boyunca Ahmet Nurettin, pek çok kez adalet istediğini vurgular. Buna karşın silah arkadaşı Kara Zaim onun celladı olur. Oyuna getirilen Ahmet Nurettin dostu Hasan'ın ölüm emrini imzalar. Molla Yusuf yaşamı boyunca iyilik gördüğü şeyhi Ahmet Nurettin'e ihanet eder. Oyun dervişin yenilgisiyle bitse de aslında yenilen onun bakış açısıdır. Kaderci, olaylara müdahalede geç kalan, davranışlarında netlik olmayan Ahmet Nurettin sürekli ikilemler yaşar. Daha cesur ve kararlı davranabilse, olayların akışına kapılıp gitmekten kurtulup olaylara yön verebilen biri olabilecektir. Ne var ki bunu hiçbir zaman başaramaz. Ahmet Nurettin'in serüveni, döneminin çelişkilerini yansıtır. Davasında haklı olan Ahmet Nurettin, tek başına sisteme karşı direnmeye çalışmıştır. Ancak zulüm politikalarına direnebilmek tek başına mümkün değildir.

Lukacs estetiğine göre, yazarın soyut düşüncelere dayalı bir düzen kurması yapıtı gerçek yaşamdan uzaklaştıracak, kişilerle toplumsal güçler arasında yazarın bağ kurmasını engelleyecektir. *Derviş ve Ölüm*, Ahmet Nurettin'in kişisel gibi görünen bir meselesinden yola çıkarak toplumsal yapıyı gösterecek biçimde düzenlenmiştir. Yapıtta, kişi toplum diyalektiği kurulmuştur.

3.2. Kötülük Problemi

Ahmet Nurettin, tekkede saklanmak isteyen İshak'a kötü bir suç işleyip işlemediğini sorar. Onun yanıtı *hiçbir kötülük yapmadım* olur. Ahmet Nurettin Harun'a kendisini kötü biri olarak mı gördüğünü sorar. İshak *bunu senden başka kimse bilemez* diye yanıtlar. İshak'la Ahmet Nurettin'in hücredeki son karşılaşmalarında kötülük meselesi tekrar gündeme gelir.

İshak: *Suçsuzsan, hata onların, suçluysan senindir. Suçsuzsan, bir talihsizlik olmuştur, suçluysan, nasıl olsa cezayı hak etmişsindir. Hepsi bu!* (Bradic, 2009: 26)

Oyunda, suç, suçluluk, kötülük vb. ahlaki kavramlar okuru bunlar üzerine sorgulatacak durumlar üzerinden tartışmaya açılır.

3.3. İktidar İlişkileri ve Adalet

Ahmet Nurettin'in, din adamı kimliğinin kendisini koruyacağına olan inancı ve soyut bir adalet kavrayışı vardır. Belki bu nedenle, uygun zamanda

gerekli eylemleri yapabilen biri değildir. Oyunda onun bu özelliği üzerinden adalet kavramı sorgulamaya açılır. Açık bir haksızlığın içinde olduğu hâlde, her şey olacağına varır diyerek bir türlü radikal kararlar alamaz. Edilgin din adamı kimliğinden çıkıp iktidar saflarına geçtiğindeyse yeni toplumsal rolüne uygun davranışları sergileyemez. Harun'u hapisten bildiği yollarla kurtarmak ister.

Hasan: İlk önce onu hapisten çıkarmamız lazım.

Ahmet Nurettin: Adalet arıyorum.

Hasan: Önemli olan onu kurtarmak.

Ahmet Nureddin: Ben daha çoğunu kurtarıyorum: Adaleti!

Hasan: Adaleti bir kenara bırak. Tanıdığın biri için, onu da bırak kardeşin olan biri için bir şeyler yap. Savunduğun adalet yüzünden boş yere yatmasın (Bradic, 2009: 17).

Ahmet Nureddin'in algılayamadığı, çürümüş yönetim sisteminin adalet anlayışıdır. Bu sistemde adalet güçlünün işine gelendir. Bu durumu kavrayanlar da iktidar mekanizmasının dışında kalanlardır. Onlar sistemin iç yüzünü açıklıkla görebilmektedir. Ahmet Nurettin ile İshak arasındaki tartışmada da bu görülür.

Ahmet Nurettin: Kötü bir şey yapmadıktan sonra, suçlu olamaz insan. Allah haksızlıkları düzeltir.

İshak: Öyle mi? İktidar, insanlara Yaradan tarafından verilmiş bir şey mi? Eğer değilse, iktidar bizi yargılama hakkını nereden alıyor? Eğer Yaradan tarafından verilmiş bir şeyse, nasıl yanlış yapabiliyor. Eğer iktidardaki kişi yetkilerini Allah'tan almamışsa, onları devireceğiz, yok eğer Allah'tan almışlarsa dinleyeceğiz. İktidar, Allah'ın verdiği bir şey değilse, bizi haksızlıklara tahammül etmeye zorlayan ne olabilir? (...) İktidarın Allah'tan verilmiş bir şey olduğunu, sadece bazen kötü insanların iktidarı yönettiğini söyleme bana!" (Bradic, 2009: 27).

İshak yönetme hakkının kaynağını sorgulamaktadır. İsyancılardan "biz" diye söz etmekte, onlar adına konuşmaktadır. Ahmet Nureddin ise kardeşi Harun için çıkmıştır yola. Mücadelesini, kişisel bir hak arama çerçevesinden çıkarmak istememektedir. Kadı öldürülüp yerine geçtiğindeyse istese de istemese de kendi dışında işleyen bir mekanizmanın işlevsel bir parçası olacak, sistemin içine yaramadığı noktada İshak gibi ortadan kaldırılacaktır.

3.4. Altın Kuş - Dostluk Kavramı

Hasan, Ahmet Nurettin'e, Ebu'l-Ferec İbnü'l Cevze'nin *Dört Altın Kuş'un Öyküsü* kitabını hediye eder. Hasan, Ahmet Nurettin'in rahmetli annesinin çevresindeki altın telle işlenmiş kuş figürlerini, kitabın kapağının dört köşesine

işlettirmiştir. Altın kuş, dostluğun, vefanın, sevginin insani değerlerin sembolüdür. Ne var ki Altın Kuş oyunun evreninde bir yanılsamadır. Dostluklar ihanetle kirletilmekte, kardeşlik duyguları paraya tercih edilmekte, iyiliğin karşılığı kanlı kumpasların kurulması olmaktadır. İktidar ve güç tüm değerleri alaşağı eder. Bitiş replikleri oyunun evrenini özetler niteliktedir:

Ahmet Nurettin: Yaşayanlar bir şey bilmez. Ey ölümler! Korkmadan ya da dehşete kapılmadan bir insanın nasıl ölebileceğini bana siz öğretin! Ölüm de yaşam gibi anlamsız çünkü.

Kara Zaim: Bir zamanlar aynı savaş meydanlarında savaşmıştık. Savaştan, ben yara bere içinde, sen ise sapa sağlam dönmüştün. Şimdi ise kader ebedî yolculuğa önce senin çıkmanı istiyor.

Ahmet Nurettin: İnsanın daima kaybedeceğini göstermek adına, her şeyin başlangıcı ve sonu olan zamanı, tanıklığa çağırıyorum.

Kara Zaim: Ne yaparsın Ahmet Efendi, yoksulluk beni bunu da yapmaya zorluyor. Ama bilmiş olun ki çok üzüldüm. Bana çok yardım ettin. (Kaytan kazırlar.) İzin ver de seni kucaklayayım Şeyh Ahmet Efendi.

Ahmet Nureddin: Korkunç bir yanılgısın sen, altın kuş! (Kara Zaim Ahmet Nurettin'i boğar.) (Bradic, 2009: 40).

Soyut bir adalet kavramının peşinden giden Ahmet Nurettin, adaletin, “Altın Kuş” efsanesi gibi bir yanılgı olduğunu öldürülmeden hemen önce fark eder. Dar bakış açısı, toplumsal ilişkilerin bütününe görmesini, tutum almadaki kararsızlığı da gerektiği zamanda gereken şeyleri yapmasını engellemiştir. Bunun nedeni kadere oluşudur. Pasifliği de olaylara müdahale edebilme yeteneğini sınırlandırmıştır. Ölüm ve yaşamın varoluşsal bir düzlemde sorgulandığı *Derviş ve Ölüm* okuru da kendi içinde bir değerler sorgulamasına davet eder.

Sonuç

Lukacs'ın estetik belirlemeleri üzerinden değerlendirilmeye çalışılan *Derviş ve Ölüm*, belirli bir tarihsel dönemi gerçekçi bir bakış açısıyla ele alan bir oyundur. Osmanlının bir parçası olan Bosna'da geçen oyun arka planına halk isyanlarını da alarak toplumsal ilişkiler ağını ve bu ilişkilerin nasıl kurulup sürdürüldüğünü ortaya koyar. Marksizm'in bilgi teorisine göre, görünüşle gerçeklik aynı değildir. Sanat eseri, görünüşü değil, görünenin ardındaki ilişkileri ortaya koymalıdır. Estetiğe ilişkin görüşlerini Marksist bir perspektifle temellendiren Lukacs, bir sanat yapıtının toplumsal ilişkiler ağını bütünlüklü bir biçimde göstermesi gerektiğini savunur. *Derviş ve Ölüm*'ün bütüncül bir perspektifle işlenmiş ilişkiler ve olaylar örüntüsü, toplumun ekonomik

biçimlenişini gösterir niteliktedir. Oyunda kişiler, yan tutmadan nesnel bir yaklaşımla biçimlendirilmiştir. Toplumsal ilişkilene biçimleri ve kişilerin ahlaksal duruşları, Lukacs'cı anlamda bütüncül bir yaklaşımla kurulmuştur. Oyun, toplumsal yapının devindirici unsurlarını eleştirel bir yaklaşımla sorgulamış, ilişkilerin-olguların arka planını gerçekçi bir perspektifle yansıtmıştır. Lukacs'ın gerçekçi bir yapıta ilişkin belirlemelerinin oyunda karşılığı olduğu görülür.

Derviş ve Ölüm karmaşık güç ilişkilerini ve iktidar örüntülerini Ahmet Nurettin karakterinin kişisel hesaplaşmasıyla birlikte işlenmiştir. Bu anlamda yapıtta özne-nesne diyalektiğinin kurulduğu söylenebilir. Oyunda, Ahmet Nurettin'in adalet arayışı, çelişkileri, kararsızlıkları, akıl yürütme biçimi, yaşama karşı aldığı tutum, toplumsal olanla paralel biçimde ilerler. Ahmet Nurettin'in yaşantısıyla, ayaklanmalar, ekonomik çöküntü, adalet sisteminin bozuk oluşu vb. birbirini açığa çıkartacak biçimde kurulmuştur. Oyunun açtığı tartışma alanları okuru ikilemde bırakarak, kendi çözüm önerisini buldurmaya zorlamakta bu da düşünsel anlamda okuru etkin tutmaktadır.

Ahmet Nurettin'in adalet mücadelesi üzerinden, toplumsal sistemin işleyişi görünür kılınır. Lukacs, bir sanat yapıtından kişi ve sosyal yapı diyalektiğinin başarıyla kurulmuş olmasını bekler. *Derviş ve Ölüm*, insan ve toplumsal yapı ilişkisine ilişkin etik-politik sorular üreten bir oyundur. Oyun, yozlaşmış iktidar çevrelerinin gücü elinde tutabilmek için çıkarlarına uygun olanı topluma norm olarak dayattığı bir toplumsal yapıda, bireyin adalet, hak, özgürlük gibi temel insani değerleri sürdürebilme olanaklarını da sorunsallaştırır.

Lukacs'cı estetik yaklaşıma göre, bir sanat yapıtında, yapıta konu olan sosyal ve tarihsel arka planın, onun temellendiği dönemin çelişkilerinin, sisteme direniş noktalarının, eylemler ve karşı eylemler örüntüsünün gösterilmesi beklenir. Yapıtın nesnelerinin bir arada ve birlik içinde işlemesi, Lukacs'ın çok önemseydiği bütünselliği sağlar. *Derviş ve Ölüm*, düşünürün bu anlamdaki beklentilerini karşılayan bir yapıttır.

Lukacs, gerçekçi yapıtların insanı tinsel açıdan zenginleştireceğini düşünür. Düşünce ve duygu yoksunluğu, insanın diğer bireyleri ve toplumu anlamasını da engelleyeceğinden, gerçekçi bir yapıtın işlevi, söz konusu yoksunluğu gidermeye yönelmiş olmalıdır. Lukacs'a göre gerçekçi yapıtlar, insanın düşünce ve duygularını yoksullaşmadan kurtarabilecektir. *Derviş ve Ölüm*, insani zaafı, bireyin çapraşık durumlarda içine düştüğü ikilemleri, iç çelişkilerini, Ahmet Nurettin karakteri üzerinden görünür kılar. Bu anlamda *Derviş ve Ölüm*'ün Lukacs'ın estetiği ile uyumlu, gerçekçi bir yapıt olduğu söylenebilir.

NEŞE YURDAL

KAYNAKÇA

- Bradic, N. (2009). Derviş ve Ölüm, (çev. Bilge Emin), İstanbul: Mitos-Boyut.
- Cevizci, A. (2002). Felsefe Sözlüğü, İstanbul: Paradigma.
- Dobrolyubov, N. A. (1992). Oblomovluk Nedir, (çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: Yön.
- Lukacs, G. (2000). Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı, (çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1999). Estetik 1. C. (çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1981). Estetik 2. C. (çev. Ahmet Cemal), İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (2004). Marksist İmgelem, çev. Veysel Atayman – Mediha Göbenli, İstanbul: Yeni Hayat.
- Lukacs, G. (2014). Emek, çev. Ayşen Tekşen, İstanbul: Payel.
- Lukacs, G. (1987). Avrupa Gerçekçiliği, (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul: Payel.
- Marx, K. (2005). 1844 El Yazmaları, (çev. Kenan Somer), Ankara: Sol.
- Marx, K. (2011). Kapital, (çev. Alaattin Bilgi), Ankara: Sol.
- Marx, K. – Engels F. (2015). Alman İdeolojisi, (çev. Sevim Belli), İstanbul: Sol.
- Marx, K. (2005). Ekonomi Politikin Eleştirisine Katkı, (çev. Sevim Belli), İstanbul: Sol.
- Moran, B. (2013). Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, İstanbul: İletişim.
- Wernar, E. (2014). Büyük Bir Devletin Doğuşu: Osmanlılar, (çev. Yılmaz Öner – Orhan Esen), İstanbul: Yordam.