



Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi

ISSN: 2587-2621

Volume 3 Issue 2, July 2019

ORCID ID: 0000-0002-3795-619X

Makale Gönderim Tarihi: 09.05.2019

Makale Kabul Tarihi: 17.07.2019

ORYANTALİZM, EDWARD SAID VE SANAT TARİHİNDE DEĞİŞİMLER

Orientalism, Edward Said and Changes in Art History

Zeki COŐKUN

Dr. Öğr. Üyesi

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü

zeki.coskun@msgsu.edu.tr

z: Oryantalizm kavramı 19. yüzyıl başlarında Fransız sanatlar öncülüğündeki resim tarzının adı olarak doğmuştur. Modernitenin ilk evresinde Batı'da farklı sanat dallarına yayılmış, “teki”ni konu edinen pratiklerle çeşitlenmiştir. Batı'nın Doğu'yu “koloni”leştirmesi eşliğinde oryantalizm düşünsel, kültürel, siyasi hegemonyanın, uzmanlığın diline, adına dnşmştir.

Sanat tarihi, öncelikle resim başta olmak üzere kendi inceleme alanı üzerinden doğan oryantalizm alanındaki gelişmelere uzun süre kayıtsız kalmış; dönemin, yapıtların estetiğine, sanatların üslubuna odaklanmıştır. Edward Said'in 1978'de yayımlanan çığır açıcı eleştirel incelemesi Oryantalizm, süreç içinde “postkolonyal çalışmalar” olarak anılacak alternatif bakış ve söylemlere öncülük etmiştir.

Bu süreç, estetik ve sanatın tanımı dahil olmak üzere sanat tarihi ve yazımında da köklü değişimler getirmiştir. Said'in “disiplin-aşır” olarak adlandırdığı farklı disiplinlerden veri, yöntem ve kavramların ortaklaşa kullanımı, sanat tarihine de yeni açılımlar getirmiş, terminolojisini zenginleştirmiştir.

Oryantalist resim üretimi 20. yüzyıl başlarından beri hemen tümüyle terk edilse de, söz konusu tartışmalar, araştırmalar eşliğinde ve ona karşıt olarak pazardaki değeri, dolaşımı yükselmiştir. Küreselleşme sürecinde uluslararası fuarlar, sergiler, bienallerde Batı-dışından sanatların “otantik – yerel renkler” olarak konumlanması ne kmıştır. Bu da oryantalizmin farklı düzlemlerde yeniden üretimi ve “yeni oryantalizm” olarak nitelenmektedir.

Said'in Oryantalizm ve sonraki çalışmalarıyla sanat tarihi yazımına getirdiği katkılar Türkiye'de pek tartışılmamıştır. Biz ncelikle Said'in Oryantalizm'ini özgün kılan nitelikleri inceleyeceğiz, ardından “disiplin-aşır” ve “kontrpuantal” yaklaşımının sanat tarihi üzerinden uygulamalarına değineceğiz. Osmanlı coğrafyası üzerinden yükselen oryantalizm alanındaki oluşum ve dönüşümler Türkiye'de de sanat tarihçilerin önünde bir sınav alanı olarak durmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Oryantalizm, disiplin – aşır ve kontrpuantal yaklaşımlar

Abstract: The term “Orientalism” was coined in the early 19th Century to designate a certain style of painting led by the French artists of the time. In the first phase of modernity, this style and term spread through different art disciplines in the west, and got articulated with practices that took “the Other” as their subject. Accompanying the colonization of the East by the West, “Orientalism” came to signify ideational, cultural, and political hegemony and expertise.

For a long time, art history has remained aloof to the developments within Orientalism, a field that had emerged out of its own subject of inquiry (the art of painting), focusing on the aesthetics of the time and works and the different styles of individual artists. Edward Said’s provocative and normatively judgmental critical inquiry Orientalism, published in 1978, allowed for the emergence of alternative viewpoints and discourses that later came to be known as “postcolonial studies”.

This process gave birth to radical changes in the terminology and historiography of art history, including a questioning of the definition of art and aesthetics. The common use of data, methods, and terms of different disciplines (a practice that Said terms “supra-disciplinary”) has opened up new departures for art history, and enriched its terminology.

Although the practice of Orientalist painting has ceased almost entirely since the early 20th century, its market value has risen, accompanying – and contradicting with - the ongoing discussions and explorations on the subject. The locating of the non-Western artists in the exhibitions and biennials of the era of “globalization” as “authentic” and “local colors”, on the other hand, has been labeled as the “new Orientalism”.

Said’s contribution to the field of art history through Orientalism and his other works has not been sufficiently debated in Turkey. We shall try to fill this gap, first through analyzing Orientalism’s characteristics that make it original, and then discussing the applications of the “supra-disciplinary” and “counter-punctual” approaches within art history. The phenomena and shifts within the field of Orientalism, which emerged first and foremost out of the former Ottoman territory, remains as a challenging area for the art historians from Turkey.

Keywords: Orientalism, Transgression of disciplinary boundaries art history, Contrapuntal approaches.

Giriş

20. yüzyılın son çeyreğinden beri sosyal bilimlerin çeşitli dallarında yoğunluklu tartışma konularından biri oryantalizmdir. Öyle ki, bu tartışma ve eleştiriler “postkolonyal çalışmalar” başlığı altında toplanan yeni bir disiplinin doğuşuna kaynaklık etmiştir. Aynı süreçte gelişen eleştirel - alternatif yaklaşımlar sanat tarihini ve yazımını da köklü biçimde etkilemiştir.

Oryantalizm kavramı ilk kez 19. yüzyıl başlarında Fransızların başlattığı, diğer Batı Avrupalı sanatçılar arasında hızla yayılan bir resim tarzını, üslubunu ifade etmek için kullanılmıştır. Yine 19. yüzyıl ortalarından itibaren bu sanatsal pratik, edebiyattan müziğe, opera ve tiyatrodan mimarlığa birçok alana yayılıp çeşitlilik kazanmıştır. Aynı süreçte kavram tüm bu alanlardaki yapıtların konu ettiği ve Batı’nın “koloni”leştirdiği coğrafyaya¹ ve oradaki toplumlara ilişkin araştırmaları, “Doğu uzmanlığı”nı ve uzmanlarını kapsar hale gelmiştir.

Sanat tarihi, kendi inceleme alanından; bir resim tarzı üzerinden doğan ve diğer sanatlara da sıçrayan oryantalizme uzun süre dönemsel estetik – üslup olarak yaklaşmakla yetinmiştir. Modaya dönüşecek yoğunluktaki üretim eşliğinde yapıtlar, 19. yüzyıl Batı akademisince düzenlenen sergilerde, dönem içinde gerçekleştirilen ilk uluslararası fuarlarda ilgiyle karşılanmıştır. Batının “egzotik – yaban – hakim olunan - olunacak” dünya algısı, arzusu eşliğinde üretilen resimler devlet, saray çevresinin, üst sınıfların koleksiyonlarında, devamında müzelerde ayrı bir yere sahip olmuştur.

Tüm bunlardan doğan kültürel, düşünsel söylem ve disiplinler, sanatı – estetiği Batı’ya özgü pratikler ve formlarla tanımlamıştır. Oryantalist resme (ve diğer sanat pratiklerine) konu olan coğrafyaların kültür ve sanatı ise 20. yüzyıl sonlarına dek “primitive” olarak nitelenmiştir. Sözünü ettiğimiz eleştiri ve tartışmalar sonucunda ise Batılı sanat tarihçiler için sanat, “Sistine Şapeli

¹ Asli olarak “Levant” denen Doğu Akdeniz’den Ortadoğu’ya uzanan İslam coğrafyası, bir ölçüde İngiliz kolonisi Hindistan’dan Çin ve Japonya’ya uzanan Uzakdoğu.

tavamı [freskleri] kadar Papua Yeni Gine’de yapılmış bir tahta figürü, bir el dokumasını, Osmanlı seramiğini” eşdeğerde kapsar boyuta gelmiştir. (D’Alleva, 2010, sf. 13)

Bu makalede sanat kavramına ve nesnesine yaklaşımın değişiminde önemli rol oynayan oryantalizm olgusu ve tartışmalarını sanat tarihi açısından değerlendireceğiz. Farklı disiplinlerle ilişkilendirilerek sanat tarihi yazımının yöntem ve terminolojisiyle kazandığı çok boyutlu, çok yönlü açılımlara dikkat çekeceğiz.

‘Görsel Sanatlar’ Denince Paniğe Kapılan Bir Öncü

Oryantalizm tartışmaları Edward Said’in (1935 – 2003) kavramın içerdiği tarihsel – düşünsel oluşumlara eleştirel teorik müdahale niteliğindeki kitabıyla (1978) ivme kazanmış, onun öncülüğünde yönlenmiştir. Öyle ki, bu kitaptan 30 yıl sonra yayımlanan 518 sayfalık bir çalışma Oryantalizmi Okumak: Said’in Söylediği ve Söylemediği adını taşımaktadır. (Varisco, 2007)²

Öncelikli çalışma alanı edebiyat olan Said kendisiyle yapılan bir söyleşide “görsel sanatlar karşısında dilim biraz tutuk” demekte ve eklemektedir: “Görsel sanatlar üstüne düşündüğümde paniğe kapılıyorum.” (Mitchell, 2008, pp. 11 – 12) Öncülük ettiği oryantalizm eleştirisi ve tartışmalarının sanat tarihinin tarihinde de dönüşümlere yol açtığı düşünüldüğünde, ortaya paradoksal bir durum çıkmaktadır.

Onun izinden giden kimi sanat tarihçiler disipline “söylemsel bir alan olarak oryantalist görsel kültür” gibi yeni tanımlar – tanımlamalar geliştirmiştir (Benjamin, 2003). Görsel sanatlar karşısında konumunu ‘paniğe kapılma’ olarak niteleyen Said’in öncülük ettiği “disiplin-aşırı” yaklaşımların, müzikten uyarladığı “konturpuantal” yöntemin sanat tarihçilere esin kaynağı olması, özgün çalışmalara kaynaklık etmesi (Nochlin, 1983; Roberts, 2006 ve 2015; Kuehn, 2011), bilim tarihi yönünden ilginç bir durum yaratmaktadır.

Sadece sanat tarihi için değil, sosyal bilimlerin birçok alanında “Saidyen” olarak adlandırılan eğilimler ortaya çıkmıştır. Hepsinden önce oryantalizm olgusu, kavramı onunla birlikte anlam değişimine uğramıştır. *Oryantalizm: Tarih, Kuram ve Sanatlar* adlı incelemede Said’e eleştirel olarak yaklaşan MacKenzie hemen ilk sayfada “Said’e dek iki Oryantalizm tanımı vardı: Doğu Hint, Asyatik Bengal Cemiyeti’nin faaliyetleri ve bunlara ilişkin politikaların tümü; 19. yüzyılda öncelikle Fransızlar tarafından geliştirilen sanatsal hareketler” (MacKenzie, 1995). Said sonrası ise bunlar gölge, ayrıntı haline gelmiştir.

Said’e göre Batı’nın kendisini “düşman ‘öteki’ dünyayı yenilgiye uğratan” olarak kurduğu imgelem ve söylemin ilk örnekleri antik Yunan’a dek uzanmaktadır. (Homeros, *İlyada*; Aiskhylos, *Persler*; Euripides, *Bakhalalar*).³ Bilişsel – düşünsel düzlemde edebiyat – kültür alanından başlayarak resim, müzik, mimari dahil olmak üzere birçok alanda “hegemonik” biçimde kendini gösteren bu kimlik ayrımı ve kodlaması 18. yüzyıl sonlarından itibaren modern çağla birlikte kurumsallaşmış çeşitlenmiştir.

Seyahatnameler, kurgu metinler, tasarımlar; edebiyat, resim, tiyatro, müzik gibi farklı sanat türlerinde sayısız yapıtla birbirini doğuran, yeniden ve yeniden üretilen imgeler dizisi, Batı’nın Doğu’ya yönelik ilgi ve bilgisini “akım” boyutuna taşımıştır. Söz konusu ilgi, bilgiden doğan

² Kitabın adı İngilizcede bir söz oyunu taşımaktadır: *Reading Orientalism: Said and the Unsaid, Said’le ve Said’siz* şeklinde de çevrilebilir.

³ Said’in “tarihçi, gezgin, merakı sonsuz vakanüvis” olarak nitelediği, “Şark’ta bulunmuş” olduğunu özellikle vurguladığı, “tarihin – yazımının kurucu- babası” olarak kabul edilen Herodotos’u anımsamak zorunlu. Kitabının ilk tümcesi, Tarih’e bakışı –ve yazılışı gerekçesini- ortaya koymaktadır: “Bu Halikarnassoslu Herodotos’un kamuya sunduğu araştırmadır. İnsanoğlunun yaptıkları zamanla unutulmasın ve gerek Yunanlıların ve gerekse Barbarların meydana getirdikleri harikalar bir gün adsız kalmassın, tek amacı budur; bir de birbirleriyle neden dövüşürlerdi diye merakta kalmassın.” (Herodotos, 2012, sf. 5) Tarih yazımının ilk adımıdaki Yunanlı – Barbar (Doğulu) ayrımı modern dönem oryantalizminin de öncülü, habercisidir.

akım, gezginler, tacirler, elçiler ve nihayet işgal heyetindekilerin alışveriş, hediye, el koyma, kazı vb yollarla “saha”dan taşıdığı eşya, obje, tarihsel ürünle de desteklenmiştir. Tüm bunlarla birlikte, akademik disiplin konumuna taşınmıştır.

15. yüzyılda köle ticaretiyle Afrika’dan başlayan, 16. yüzyılda “koloni”lerin kurulmasıyla Amerika’ya, 17. yüzyılda Hindistan’da doğrudan “sömürge yönetimi”yle Asya’ya uzanan ekonomik ve siyasal hegemonya, yukarıda anılan pratiklerle üretilen kültürel, sanatsal, düşünsel hegemonyayla bütünlenmiştir.

Said, Fransa’nın Mısır’ı işgalini (1798), Napolyon’un “saha çalışması” için Mısır Enstitüsü’nü kurmasını, işgalin ve sonrasındaki kolonyal yönetimin her tür bilişsel lojistiğini sağlayan Enstitü’nün sahaya ilişkin her tür bilgiyi kataloglayan 1809 – 1829 dönemindeki onlarca ciltlik yayını *Description de l’Égypte*’i (*Mısır’ın Tasviri*) Oryantalizmin kurumsallaşması ve “disiplin” haline gelmesinin miladı olarak değerlendirir.

Biz öncelikle Said’in çığır açıcı çalışmasını ortaya çıkartan süreci ve yapıtı kendisinden öncekilerden farklı, özgün kılan özellikleri değerlendireceğiz. Ardından da *Oryantalizm* sonrası çalışmalarıyla geliştirdiği “disiplin-aşırı” yaklaşımın, “kontrpuantal” yöntemin sanat tarihi yazımına katkılarını inceleyeceğiz.

Said, oryantalizmi özgün bir yaklaşımla “söylem” olarak nitelendirir ve çözümler. Söylemin yapı taşlarını; filoloji, edebiyat, arkeoloji, etnoloji, siyasal düşünce, diplomasi vb alanlardan örnekleri sergileyip değerlendirir. Ne var ki, en az bunlar kadar etkili olan, “görsel kültür”e; resim sanatına, tiyatro ve müzikten modaya uzanan örneklerle oluşan “görsel ideoloji”nin oryantalist söylemdeki yerine, rolüne neredeyse hiç yer vermemiştir.

Öte yandan, anlaşılabilir nedenlerle çalışmasını Mısır’la sınırlandırmıştır. Bu zorunlu seçim Osmanlı ve İstanbul’u dışta bıraktığında, tarihsel bir yanılğı oluşmakta; oryantalizmin Mısır’ın işgaliyle –neredeyse bu nedenle- ortaya çıktığı gibi bir izlenim yaratmaktadır. Oysa 17. yüzyıl sonlarından 18. yüzyıl ortalarına uzanan dönemde Osmanlı - Fransa, İstanbul – Paris hattında yaşananlar, diplomasiden filolojiye, teolojiden edebiyata, resme, tiyatroya hayli zengin oluşumlar, adeta yüzyıl sonra “oryantalizm” adını alacak etkinliklerin ön adımı gibidir.⁴ Bu erken evrede Oryantalizmin Batı’da –özellikle Fransa’da düşünsel boyuttan; “söylem”den, “metin”lerden maddi hayata, sanattan, popüler kültüre çok katmanlı, çok yönlü üretim pratiğine dönüştüğü görülmektedir. (Germaner ve İnankur, 1989 ve 2002)

Gerek bu ilk evre, gerekse dilinin tutuk olduğunu belirttiği görsel sanatlardaki devinim, Said’in çalışmasında sadece birkaç tümcelik yer bulabilecektir:

On sekizinci yüzyıl sonu ile on dokuzuncu yüzyıl başlarında Şarkiyatçılık moda haline gelmişti. (...) ondokuzuncu yüzyılda Delacroix ile gerçekten düzinilerce başka Fransız ve İngiliz ressamlarında Şark tarzı tablolar, temsil biçimlerine görsel bir ifade ve kendine özgü bir yaşam kazandırdı. (...) Şehvet, vaat, yıldırı, yücelik, doğadan zevk alma, yoğun kudret: Onsekizinci yüzyıl sonu Avrupasının Romantizm öncesi, teknik öncesi Şarkiyatçı imgelemindeki bir beti olarak Şark, (sıfat haliyle) ‘Şarklı’ denen, her kisveye bürünebilir bir nitelikte aslında. Ne ki bu başıboş Şark, akademik Şarkiyatçılığın gelişiyi birlikte ciddi biçimde budanıp kısıtlanacaktı. (Said 2001, s 128 – 129)

⁴ XIV. Louis’nin ciddi, ciddi “İstanbul’u Fetih Tasarısı” yaptığı bilinmektedir. (Bilici, 2004). Tasarı sürecindeki etkinlikler incelendiğinde Mısır Enstitüsü’nü ve Oryantalizm disiplinini hazırlayan kurumsal ve düşünsel yapının öncülleri ortaya çıkacaktır.

Yargılayıcılıktan Yargılanan Oryantalizm: Said ve Diğerleri

Edward Said, 19. yüzyıl sonlarına dek “güncel Şark” üstüne akademik çalışmanın pek rağbet görmediğini, “incelenen Şark’ın da bir metinler evreni” olduğunu kaydeder. (Said, 2001, s 62) Bu yapı, eleştirisini kaçınılmaz olarak ağırlıklı metinler üzerinden yapmak durumunda kalan Said’de de görüldüğü üzere oryantalizmi konu edinen çalışmaları belirlemiştir: Oryantalizm incelemeleri, öncelikle farklı perspektiflerden “metin-okuma”larla biçimlenmiştir. Filistin kökenli, orta öğrenimden, ilk gençlik yıllarından itibaren Amerika Birleşik Devletleri’nde eğitim görmüş, mesleğini – yaşamını orada sürdüren İngiliz edebiyatı ve karşılaştırmalı edebiyat profesörü Edward W. Said’in *Oryantalizm*’i, “Batı’nın Şark Anlayışları”nı metinler üzerinden incelemesi, bu noktada doğal. Kişisel tarih ve bilimsel – akademik uğraşının kesişimi de diyebiliriz.

Said 1978’de yayımlanan kitabıyla gerek bilimsel, gerek kültürel düzlemlerde oryantalizme bakışı, ona ilişkin algıları radikal bir dönüşüme uğratsa da, konuya yönelirken hiç de yalnız değildir. Yakından bakıldığında, Said’le eşzamanlı olarak başka akademisyenlerin de farklı cephelerden oryantalizm okumaları yaptıkları görülmektedir.

Örneğe Avusturyalı sosyolog Bryan S. Turner’ın *Marx and End of Orientalism (Marks ve Oryantalizmin Sonu)* araştırması, Said’in çalışmasıyla aynı yıl, 1978’de yayımlanmıştır. Yine aynı yıl Türkiye’den genç akademisyen Jale Parla, daha sonra *Efendilik, Kölelik, Şarkiyatçılık* adıyla yayımlayacağı teziyle Harvard Üniversitesi’nde karşılaştırmalı edebiyat doktorasını tamamlamıştır. Parla, 19. yüzyıl ilk yarısında romantik edebiyat üzerinden Batı’daki “Türk miti”ni konu etmektedir. Fransız edebiyat ve felsefe tarihçisi Alain Grosrichard ise Batı’daki Osmanlı imgesini – fantezilerini, psiko-politik okumayla ele almaktadır: *Sultan’ın Sarayı*, 1979.⁵

Daha da arttırılabilecek bu örnekler, oryantalizmin 1970’lerin ikinci yarısında eleştirel düzlemde gündeme alındığını, sosyal bilimlerin farklı dallarında inceleme konusu edildiğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmalar, kavramın yüzyılı aşkın zamandır sahip olduğu “akademik disiplin” konumunu sorgulanmasını, devamında ise bu başlık altındaki sanat pratiğinin, ürünlerinin yeni bakışlarla ele alınmasını getirmiştir.

Bu köklü ve tarihsel dönüşümde en önemli rollerden biri, hiç tartışmasız Said’e aittir. Onu ve büyük olasılıkla birbirinden habersiz diğerlerini aynı tarihlerde bu alana yönelten etken ya da etkenlerin ne olduğu sorusu iki düzlemde yanıtlanabilir:

- Tarihsel, toplumsal, siyasal, kültürel dönüşümler. Başka bir ifadeyle, Oryantalizmi yaratan “kolonyal” yönetimlerin son bulması ve bu coğrafyalardaki halkların “ulus”laşma süreciyle uluslararası düzende ilişkilerde daha sonra “post-kolonyal” olarak adlandırılan dönemin belirginleşmesi.
- Anılan süreçle birlikte ortaya çıkan düşünsel, kuramsal dönüşümler.

a) “Koloni” ya da Edilgin Şark’ın Üçüncü Dünya’ya Dönüşmesi

1973 yılı oryantalizm açısından tarihsel kırılmanın, dönüşümün somut işaretlerini ortaya koymaktadır. Bu alanda çalışanlar yüzyılı aşkın zamandır kendilerini, uğraşlarını nitelendirmek için kullandıkları “oryantalist” sıfatından vazgeçmek zorunda kalmıştır. Akademik disiplinin öncü kuşakları, 1873’te Paris’te ilk Uluslararası Oryantalistler Kongresi’ni gerçekleştirmişlerdir. Yüz yıl sonra, 1973’te yine aynı kentte düzenlenen 29. Kongre’de, yarattığı “yanlış anlaşılmalara” dolayısıyla “oryantalist” sözcüğünün kongre başlığından çıkarılması önerilmiştir. Kısmi itirazlara

⁵ Slavoj Žižek’e göre Grosrichard, “Said’in genel bir çerçevede ortaya koyduklarını daha derinliğine ele alarak geliştirip yeni perspektifler getirmektedir.” (Bkz: “Avrupa Osmanlı’ya Nasıl Bakıyordu?”, *Sultan’ın Sarayı*, arka kapak, Aykırı Yayınları, 2004, İstanbul)

karşın kongre –ve dolayısıyla disiplin- adının *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika İnsanbilimleri Kongresi* (The International Congress of Human Sciences in Asia and North Africa) olarak değiştirilmesi kararlaştırılmıştır.⁶

Said'in deyişiyle “en kolay kabul gören nitelemeye göre, akademik bir disiplin”i ifade eden, “varlığını eskisi gibi sürdürmesine de (...) akademik dünyada, Şark ile Şarklıya ilişkin öğretileri ve savları aracılığıyla yaşaması”nı sürdüren oryantalizm, 1970’lerde kavram olarak bile neden kullanımdan düşmüştür?

Oryantalizm, kuşatıcı bir uzmanlık ifadesini, iddiasını taşımaktadır. Aşağıda ayrıntılı olarak değineceğimiz sorgulama sürecindeyse tam tersine; *genelleme, indirgeme, tektipleştirme* gibi eleştirilere uğramaktadır. Siyasal düzlemdeyse, disiplinin nesnesi “Doğu”nun kendisinde büyük değişimler yaşanmaktadır.

Örnekse, 1948’de İsrail’in kuruluşuyla başlayan Arap – İsrail savaşları, Kongre arefesinde, Eylül 1972’de ilk kez Avrupa’ya sıçramıştır: Münih’te düzenlenen 20. Dünya Olimpiyatları son haftasında kanlı ve sarsıcı eylemlere sahne olmuştur. 5 – 6 Eylül 1972’de *Kara Eylül* adlı Filistin örgütü militanları İsraili sporcuları rehin almış, polisin müdahalesi sonrasında İsraili 11 sporcu ve görevli, bir Alman polisi ve beş Filistinli gerilla ölmüştür. 121 ülkenin katılımıyla düzenlenen Olimpiyat, TV’den canlı yayının geniş ölçekte gerçekleştirildiği ilk büyük etkinliklerdendir. Bu nedenle Kara Eylül’ün Münih Olimpiyat eylemi, “şark cephesi”ni dünya gündemine taşımıştır. Romanlara – filmlere konu olacak denli Batı belleğinde kalıcı izler yaratmıştır.⁷

1973 yaz aylarındaki Kongre’nin hemen sonrasında oryantalizmle doğrudan ilintili askeri, siyasal, diplomatik, ekonomik yönlerden de tarihsel kırılmalar yaşanmıştır. 1967 ve onun rövanşı 6 – 26 Ekim 1973 tarihlerindeki *Yom Kippur* ya da *Ramazan Savaşı* olarak anılan dördüncü (ve son) Arap – İsrail Savaşı, ardından Ortadoğu – Arap ülkeleri öncülüğünde başlatılan Petrol Ambargosu (15 Ekim 1973 – 17 Mart 1974), “şark” olgusunu “şark-dışı”ndakilerin, Batı’nın gündemine yerleştirmiştir. Başka bir deyişle, savaş dahil olmak üzere Ortadoğu’da yaşananlar, enerjiden ekonomiye, güvenliğe, Batı’da da gündelik, maddi yaşamı, bunların uzantısında duygu ve algı dünyasını etkiler hale gelmiştir.

1973 savaşı, Kudüs’ün tümüyle İsrail’e geçmesi başta olmak üzere Araplar için daha büyük kayıplar getirmiş, Filistin sorununu kalıcılaştırmıştır. Savaş, doğu – batı, din, kimlik karşıtlıklarını güçlendirmiştir. Dahası, Lübnan örneğindeki gibi on beş yıl sürecek (1975 – 1990) iç savaşları getirmiştir.

Said, *Oryantalizm*’in ilk tümcesinde iç savaşın daha ilk yılında (1976) bir Fransız gazetecinin “yerle bir olmuş Beyrut” için, “burası bir zamanlar Chateaubriand ile Nerval’in Şark’ına (...) aitmiş gibi görünürdü” saptamasını, çalışmasının kalkış noktası yapmaktadır.⁸ Gazetecinin şahsında, Batı zihniyetini tartışma konusu etmekte ve tarihsel, toplumsal, siyasal, kültürel dönüşüm olarak nitelediğimiz kırılmayı işaret etmektedir. Batı zihninde yüzyıllar boyunca inşa edilen, tarihsel – olgusal köklü dönüşümlere karşın 20. yüzyılın son çeyreğinde hâlâ hegemonik imgeler diyarının artık geçerliliğini yitirdiğini ifade etmektedir:

⁶ On yıl sonrasında (1983’te) kongre, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları* (ICANAS) adını alacaktır. Kongrelerin tarihçesi için bkz Koçak 2012

⁷ Filistin sorununu dünya gündemine taşıyan baskın, Amerikalı casusluk, gerilim gibi popüler türlerin yazarı Trevanian’in (gerçek adı Rodney William Whitaker), hayli ünlü romanı *Şibumi*’de (1979; Türkçe çeviri 1981), Steven Spielberg’in 2005 yapımı *Münih* filminde, Sandy Tolun’ın *Limon Ağacı* (2006; Türkçe çeviri 2009) romanında konu edilmiştir.

⁸ Kavram ve olgusal “oryantalizm”le ayırt etmek için Said’in kitabı italik olarak yazılacaktır. Türkçeye *Şarkiyatçılık* olarak çevrilmişse de biz *Oryantalizm*’i yeğlemekteyiz.

Batı'ya ait Şark imgesinin yok oluşu sadece Ortadoğu'da yaşananlarla sınırlı değildir. 1967 – 1974 aralığı, Amerika'nın Vietnam'da yıllardır sürdürdüğü savaşının en yoğun ve son evresidir. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan “soğuk savaş”ın kırılma noktası olarak nitelenen “68 baharı” da oryantalizmi hedef alan bir başka güncel etken olarak değerlendirilebilir.

“Doğu Bloku” denen Sovyetik cepheden Prag'da, “19. Yüzyılın Başkenti” ve “Modernitenin Başkenti” Paris'te,⁹ duvarla ikiye bölünmüş Berlin'de, ABD'de savaş karşıtı protestolardan etnik köken, ırk, cinsiyet başta olmak üzere her tür ayrımcılık ve hegemonya karşıtlığına uzanan gençlik hareketlerinin ardından Doğu – Uzakdoğu imgesi popülerleşmiştir. 18 - 19. yüzyıllarda oryantalizmi besleyen egzotizm meraklısı gezginlerin, romantik yazar ve sanatçıların doğu yolculukları, 1960'ların sonunda bu kez farklı biçimde yeniden canlanmıştır: Metropol yaşamına, kapitalizme, militarizme, ayrımcılığa karşı “pasifist – protest gençlik” hareketi olarak nitelenen “hippilik” ABD ve Batı merkezlerinde “doğaya dönüş” ve “Doğu'ya yolculuk” deneyimlerini canlandırmış, öne çıkarmıştır. Öte yandan sol – entelektüel çevredeyse 1966'da Çin Halk Cumhuriyeti'nde başlatılan “kültür devrimi” Çin'i Batı entelektüel çevrelerinde ilgi ve çekim merkezi haline getirmiştir.¹⁰

Oryantalizmin kavramsal ve olgusal dönüşümünde, İkinci Dünya Savaşı sonrası yükselen bağımsızlık hareketlerinin rolü büyüktür. İlk kez 1952'de Fransız antropolog – tarihçi Alfred Sauvy tarafından *Üçüncü Dünya* kavramı öne sürülmüştür. “Sauvy'nin Üç Dünya hakkındaki fikirleri teoride ve pratikte kurumsallaştığı sıralarda, sömürge terimi Üçüncü Dünya ile eşanlamı hale gelmişti(r)”. (Said, 2000, sf. 44) Bağımsızlığını yeni kazanan Asya-Afrika devletleri temsilcilerinin öncülüğünde 1955'te düzenlenen Bandung Konferansı'yla başlayan dayanışma süreci, 1961'de Belgrad Konferansı'yla Birleşmiş Milletler bünyesindeki yüzün üzerinde ülkeyi kapsayan *Bağlantısızlar Hareketi*'ni yaratmıştır. Eski sömürgeleri anıştıran “Üçüncü Dünya” tanımlaması, metaforik ifade olmaktan çıkıp somut gerçekliğe dönüşmüştür. “Nasirizm” olarak da anılan Arap milliyetçiliği bu dönemde doğmuştur.¹¹

Kısaca, Said'in *Oryantalizm*'in ilk satırlarında ifade ettiği “antikiteden beri süregelen Avrupa icadı Şark'ın artık yok oluşu, miadını doldurması”, bağımsızlık hareketleriyle başlamış, 1960 – 1975 yılları arasında somutlaşmıştır. Söz konusu “icat”ın bilgisi ve bilimi oryantalizm, bu yok oluş sürecinde siyasal - ekonomik yönlerden olduğu kadar düşünsel, kuramsal düzlemde de tartışma konusudur

⁹ Bk: Benjamin 1993, s. 72 – 87; Harvey 2012

¹⁰ “Dünyanın en önde gelen Çin uzmanlarından biri” olarak nitelenen Arif Dirlik'in (1940 Mersin, 2017 Eugene – Oregon) düşünsel serüveni, sözünü ettiğimiz ilginin somut ve çarpıcı örneklerindedir. Robert Kolej (Boğaziçi Üniversitesi) Elektrik Mühendisliği Bölümü'nden mezun olmuş, burslu olarak ABD'ye gitmiş, nükleer fizik doktorasına başlamıştır. Daha sonra tarih alanına yönelmiş, o sırada Çin'deki değişimler üzerine çalışma alanı olarak Çin Tarihi'ni seçmiştir. 1971'de Duke Üniversitesi'nde akademik kariyerine başlamış, otuz yıl boyunca tarih ve antropoloji dersleri vermiştir. “Global modernite” kavramının mucidi olan Dirlik, Çin'in yanı sıra “üçüncü dünya” üzerine tezleriyle akademik çevreleri etkilemiştir. Türkçeye de çevrilen kitaplarından özellikle *Postkolonyal Aura* konumuz açısından ayrıca önem taşımaktadır: *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*, çev: Galip Doğduaslan Boğaziçi Üniversitesi Yayınları, 2005, İstanbul

¹¹ Mısır'da krallığa son veren askeri darbenin (1952) liderlerinden ve sonrasında devlet başkanlığına seçilen Cemal Abdülnasır (1918 – 1970), Hindistan başbakanı Cevahirlal Nehru, Yugoslavya devlet başkanı Joseph Tito ile birlikte Bandung Konferansı'nın düzenleyicileri arasında yer almış, Bağlantısızlar Hareketi'ne öncülük etmiştir. Süveyş Kanalı'nı millileştirmiş, Arap Birliği'ni kurmaya çalışmıştır. 1967 Arap-İsrail Savaşı'nda yenilgi sonrası istifa etmiş, kitle gösterileriyle yeniden devlet başkanlığına dönmüştür. Ulusçulukla sosyalizmi birleştiren “üçüncü dünyacı” anlayış, “Nasirizm” olarak da anılmaktadır. (Bkz: Hourani 1991, Chapter 24, pp. 401 – 415, ayrıca bk Said 2014, Bölüm XI)

b) Kuramsal Dönüşüm

Yukarıda ana hatlarıyla anılan tarihsel süreçte bağımsızlık hareketleri, soğuk savaş, nihayet Üçüncü Dünya –ve “üçüncü dünyacı” ideolojilerin oluşumu, somut siyasal pratiklerin yanı sıra düşünsel tartışmalar, akademik çevreleri de derinden etkilemiştir. Her şeyden önce “emperyalizm, sömürgecilik, az gelişmişlik” olguları, tarih, siyaset ve ekonomi disiplinlerinin yanı sıra, yer yer onlardan da öncelikli olarak; kültür – sanat alanlarında inceleme ve araştırmalara konu olmuştur.¹² “Kültür emperyalizmi” kavramı bu süreçte oryaya çıkmış, yaygın kabul görmüştür.

Sadece “az gelişmiş - üçüncü dünya” ülkeleri ve kültürleri değil; gelişmiş Batı ülke kültürleri, örneğin Fransız dili ve kültürünün de “emperyal tehdit altında” olduğu öne sürülmektedir. Dilbilimci, karşılaştırmalı edebiyat profesörü René Etiemble 1964’te “*Parlez-vous franglais?*” makalesiyle Amerikan kültürü ve dilinin Fransa’daki etkilerine dikkat çekmiştir.

Batı’daki feodalite, kapitalizm süreçlerini yaşamamış doğu toplumlarının “özgül” tarihsel – toplumsal yapılarının incelenmesi, *Asya Tipi Üretim* (ve toplumsal, siyasal yapı) vb kavramların üçüncü dünya – az gelişmişlik, toplumsal – siyasal dönüşüme yönelik olarak yeniden literatüre dahil olması, kaçınılmaz biçimde oryantalizmi de gündeme taşımıştır.¹³

Bu bağlamda ilk radikal saptama 1963’te Mısır kökenli siyaset bilimci Enver Abdülmelik’ten gelmiştir: *Oryantalizm Krizde*.¹⁴ O tarihe dek “şark” coğrafyasındaki Batı egemenliği altındaki ülkeleri, halkları filolojiden tarihe, arkeolojiden antropolojiye, sosyolojiden ekonomiye, nümizmatikten kültür, sanat, edebiyata, neredeyse her şeyiyle “inceleme” konusu eden etkinlik, inceleme nesnesini “ötekileştirme – yabancılaştırma” eleştirisiyle karşılamaktadır. Abdülmelik’e göre geleneksel oryantalizm,

Öteki olarak damgalanmış Doğu ve Doğulu’yu çalışma nesnesi olarak düşünür. Bu çalışma “nesnesi” pasif, katılımcı olmayan, “tarihsel” öznelliğe sahip, her şeyin ötesinde kendisi hakkında karar veremeyen, pasif, özerk olamayan bir karakter taşımaktadır: Bu Doğu, Doğulu ya da “nesne”, nihayetinde felsefi açıdan kendisine yabancılaştırılmış bir varlıktır, yani kendisiyle ilişkisinde kendisi değildir; ötekiler tarafından belirlenir, anlaşılır, tanımlanır - ve eyleme geçirilir. (Abdülmelik 2007, s. 46)

Geleneksel oryantalistlerin “tüm varlıklara temel teşkil eden, yabancılaştırılmaz –bazen fizikötesi terimleriyle daha iyi tanımlanmış- bir özün varlığı”nı zorunlu, değiştirilemez olduğu kabulüyle hareket ettiğini vurgulayan Abdülmelik, bunun da tarih-dışı tek-tipleştirmeyi

¹² Sözüünü ettiğimiz tartışmalar Türkiye’de de karşılık bulmuştur. Ferit Edgü’nün Pertev Naili Boratav, Güzin ve Abidin Dino’yla söyleşilerle hazırladığı *Kültür Emperyalizmi Üstüne Konuşmalar*, Türkçedeki ilk “Abdel-Malek” çevirisini de içermektedir (Ataç Kitabevi, 1967, İstanbul). Said, Oryantalizm çalışması sırasında kültürle imparatorluk arasındaki ilişkiyi fark ettiğini, 1985 – 1986 yıllarında çeşitli üniversitelerde verdiği bir dizi konferansla bu ilişkiyi tartıştığını, konferansların *Kültür ve Emperyalizm* (1993) kitabının temel tezlerini oluşturduğunu belirtir.

¹³ Batı’da Fransız antropolog Maurice Godelier’in 1964’teki incelemesiyle gündeme taşıdığı Asya Tipi Üretim Tarzı tartışmaları, Türkiye’de de uzun süre gündemi işgal etmiştir. (Ayrıntılı bilgi için bkz: Hilav 2008, sf 139 -201).

¹⁴ Anouar Abdel-Malek (Enver Abdülmelik), “Orientalism in Crisis”, *Diogenes*, Vol. 11, No. 44, pp. 103-140, 1963 Yukarıda “Kültür Emperyalizmi” tartışmaları sırasında (1967) ilk kez Türkçeye çevrildiğini belirttiğimiz Abdülmelik (1924 – 2012), Sorbonne’da doktora yaptıktan sonra akademik çalışmalarını Fransa’da sürdürmüştür. Türkçede kimi kez Fransızcadaki haliyle Anouar Abdel-Malek, kimi kez İngilizce yazımla Anwar Abdel Malek adıyla çevirilmiştir. Adını doğrudan Abdel-Malek’in çevirisinden alan ve tümüyle oryantalizmi konu eden bir derlemede Türkçe okunmuş yeğlenmiştir (Enver Abdülmelik). *Krizdeki Oryantalizm – Eleştiriler* alt başlığını taşıyan kitapta A. L. Tibavi ve Hamid Algar’ın yazıları da yer almaktadır (Yöneliş Yayınları, 1998, İstanbul). Makaleye daha yakın dönemlerde *Oryantalizm Tartışma Metinleri* adlı derlemede yer verilmiştir. (Ed. Aytaç Yıldız, sf 39 – 77, Doğu Batı Yayınları, 2007, Ankara) Biz buradaki Melike Kır çevirisinden yararlanıyoruz.

getirdiğini belirtmektedir. “Araştırmanın öznesi aşkın varlık” olarak nitelediği oryantalizm/oryantalist’in şarklı “tipolojisi” tasarladığını öne sürmektedir:

Böylece “Bir *homo Sinicus* [Çinli], bir *homo Arabicus* (bir *homo Aegycticus* vb. neden olmasın?) ve bir *homo Africanus* sahibi olacağız. Normal insan denince Antik Çağ’dan bu yana Avrupa insanı anlaşılacaktır. (Abdülmelik 2007, s. 46)¹⁵

Abdülmelik burada oryantalizmin temelindeki *Avrupa-merkezci* bakışın içerdiği ırkçılığa varan etnik-merkezciliği ironik bir dille sergilemektedir.¹⁶ Oryantalizmin krizinin boyutlarına vurgu yapan yazar, makalesinin başında “Doğu, düne kadar çalışmaların nesnesiydi ve bundan böyle de çalışmaların öznesi olacaktır” demektedir. (s. 39)

Tam böyle değilse de, o tarihe dek inceleyen, betimleyen, tanımlayan, konumlandıran, tüm bunlarla “bilgi ve yargı”, nihayet “söylem” ve beraberinde hegemonya üreten oryantalizm, artık bunların öznesi değil, nesnesidir. Abdülmelik’in bu süreci başlatan “Krizdeki Oryantalizm” saptaması yerinde ve çığır açıcudur. İşaret ettiği krizinin derinleşmesine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Makalesi ve eleştirileri, büyük ölçüde Said’in çalışmasına da temel oluşturmuştur. Said, oryantalizmi tanımlarken, kitabının ilk bölümünün ikinci alt başlığı olan “Şarkın Şarklılaştırılması” nitelemesinde, “sorunun ortaya konması” ve “izlek düzleminde”, Avrupa-merkezcilik ve bunun “şark” için getirdiği “efendi-köle ilişkisi”, dolayısıyla “etnik-merkezcilik” saptama ve eleştirilerini doğrudan ona ve makalesine dayandırır.

Aynı şekilde yine kitabın ilk bölümünün dördüncü ve son alt başlığı; “Bunalım” yine Abdülmelik’in “Krizdeki Oryantalizm” tezine gönderme yapmaktadır. Nihayet sonuç bölümünde “Son Evre” alt başlığıyla da “post-kolonyal” çalışmalarda Abdülmelik ve Samir Amin’in katkıları, öncülüğü vurgulanmaktadır.

1960’larda krizde olan sadece oryantalizm değildir. Onun da yer yer kesiştiği ve onun gibi sömürgecilik (kolonyalizm) dönemi “bilim”lerinden antropoloji de benzer sorunlarla yüz yüzedir. Batı’da 18. yüzyıl ortalarında tarihsel, toplumsal, bilimsel gelişim kategorisi olarak “uygarlık” kavramı inşa edilirken bu oluşumun dışındaki, gerisindeki toplumlar da “ilkel” (*primitive*) olarak konumlanmaktadır. (Febvre, 1995) Bu doğrultuda 18 - 19. yüzyılların “kolonyalist”leri, kendilerini ve eylemlerini (kolonyalizmi) “ilkel” toplulukları “uygarlaştırma” misyonuyla tanımlamakta, meşrulaştırmaktadır.

Said, oryantalizmin ilk büyük yapıtı olarak nitelediği *Mısır’ın Tasviri*’nde “uygar – barbar” ikilisine yapılan vurguları işaret eder. Said, “bir ülkenin bir başka ülkeyi kendine topluca mal etmesinin ifadesi olan bu büyük yapıtta -1809-1828 arasında yirmi cilt halinde yayımlanan *Mısır’ın Tasviri*’nde- kaydedildi de zaten” diyen Said’e göre, Enstitü sekreteri Jean-Baptiste Joseph Fourier’in bu devasa çalışmanın Önsöz’ündeki tümceleri, oryantalist yaklaşımın tipik örneğidir:

‘Bilgisini pek çok ulusa aktarmış olan bu ülke [Mısır], bugün barbarlığa saplanmıştır’ saptamasını yaptıktan sonra işgalin bu duruma son vereceği belirtilmektedir. Napolyon,

¹⁵ İngilizce metinle karşılaştırılarak çeviride küçük değişiklikler yapılmıştır.

¹⁶ Abdülmelik’in İngiliz bilim insanı Joseph Needham’a atıfla)gündeme getirdiği *Avrupa-merkezcilik* (Abdülmelik 2007, sf 43, dipnot 7), yine Mısır kökenli Samir Amin (1931 – 2018) tarafından özerk bir kuram ve çalışmaya dönüştürülecektir. (1988, Türkçe: 1998) Avrupa-merkezci ve oryantalist tarih yazımının eleştirisi için bkz: Goody (2002 -2011)

'hem yerli halka mükemmelleşmiş bir uygarlığın nimetlerini kazandırmak hem de onların yaşayışını daha tatlı kılmak istiyordu.

Sanatlar ile bilimlerden sürekli yararlanmaksızın, bunların hiçbiri mümkün olamazdı.' (Description de l'Égypte cilt 1'den aktaran Said 2001, s. 95)

Aynı dönemdeki saha çalışmaları üzerine yükselen antropoloji söz konusu kavram ve konum (uygar – ilkel) karşıtlığını “bilimsel” olgu, veri haline getirmektedir.¹⁷ Malinowski'nin “işlev kuramı”yla (1939), Radcliffe-Brown'ın “yapısal işlevselcilik”le öne sürdükleri ilkel toplulukların “birincil gereksinimler, güdüler”le (biyolojik varlığı sürdürme; beslenme, üreme) biçimlendiği tezleri, 1960'lara dek bilimsel kabul görmüştür.¹⁸ Said'in oryantalizmin temel ilkesi olarak vurguladığı doğu ve batı toplumlarının, insanların ayrı “ontolojik ve epistemolojik” yapılarda, niteliklerde olduğu ön kabulü, yukarıda anılan tezlerle “bilimsel” hale getirilmektedir.¹⁹ Bunların eleştirisi ve karşı tezi yine yapısalcı antropolojinin öncüsü Claude Lévi-Strauss'tan gelecektir.

Lévi-Strauss (1908 – 2009), başyapıtlarından *Yaban Düşünce*'de (1962) “ilkel” kavramı ve ona dayanak olarak vurgulanan totemizmi antropologların “kurgu”su, “yakıştırma”sı olarak niteler. İlk insan topluluklarından beri nesnelere, dış dünyanın algılanmasında karşıtlıklar – aynılıklar ilişkisi, tutarlı sınıflandırma, birleştirmeler yapıldığına göre “ilkel düşünce – ilkel insan, toplum” tezlerinin geçersizliğini vurgular. İlk kitaplarından *İrk ve Tarih*'ten (1952), ölümünden sonra yayımlanan *Hepimiz Yamyamız*'a uzanan elli yıllık düşünsel üretimiyle Lévi-Strauss, antropolojide olduğu kadar, kültür ve uygarlık tarihi incelemelerini de etkilemiştir. Aynı şekilde oryantalizm eleştirisinin de kapısını aralamıştır. Kaldı ki, Said de oryantalizmin temelindeki “epistemolojik, ontolojik farklılık” vurgusuyla Lévi Strauss'un yukarıda andığımız ilk insan topluluklarından beri zihin yapısındaki sınıflandırmalara gönderme yapar.

Said'in *Oryantalizm* incelemesini kendisinden öncekilere göre köklü biçimde farklılaştıran, özgün kılan temel öğelerden biri onu “söylem” olarak ele almasıdır. Burada “çalışmalarına çok şey borçlu” olduğunu belirttiği Fransız düşünür Michel Foucault'nun (1926 – 1984) tezlerinden yararlanır.²⁰

20. yüzyılın en önde gelen düşünürlerinden biri olarak nitelendirilen Foucault'nun çalışmasının odağında “iktidar” olgusu vardır. İktidar formları, yapıları, evreleri ve “arkeolojisi” için *Deliliğin Tarihi*'nden (1961) *Kliniğin Doğuşu*'na (1963) uzanır. Oradan “İnsan Bilimlerinin Arkeolojisi” olarak nitelediği *Kelimeler ve Şeyler*'e (1966) yönelir. Bu da *Bilginin Arkeolojisi*'ni (1969) getirecektir. *Hapishanenin Doğuşu* (1975) onu *Cinselliğin Tarihi*'ne taşımıştır.

Foucault'ya göre iktidar, kelimeler ve şeyler (nesnelere, olgular) arasında kurulan düzenle inşa edilir. “Özne” verili bir şey değildir; iktidar ve bilgi (“*episteme*”) tarafından tarihsel olarak kurgulanır. Tarihsel dönemler, bilgi ve bunların belirlediği söylem yapıları (düzen), şeylerin (nesnelere) ifade araçları ve stratejileriyle biçimlenir. Bilgi – iktidar mekanizmaları, “söylem

¹⁷ Bkz: Howard, 1989; Fransız etnolog Lucien Lévy-Bruhl, *Primitive Mentality* adlı incelemesiyle (Fransızca ilk yayın 1922), “ilkel topluluk”ları “pre-lojik”; mantık-öncesi olarak tanımlamaktadır.

¹⁸ Bkz: Malinowski, 1990; Alfred Radcliffe-Brown *Structure and Function in Primitive Society (İlkel Toplumlarda Yapı ve İşlev, 1952)*

¹⁹ “Şarkiyat, ‘Şark’ ile (çoğu zaman) ‘Garp’ arasındaki ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünme biçimidir.” (Said 2001, sf. 12) Sömürgecilik – oryantalizm, antropoloji ilişkisi için ayrıca bk: *Sömürgecinin Temsili: Antropolojinin Muhatapları* (Said 2000, s. 43 – 68)

²⁰ Said'in Foucault'yla kuramsal düzlemde kurduğu ilişki hayli tartışma ve eleştiri konusu olmuştur (Bkz: Aijaz Ahmad, 1992 ve 1995). Aynı şekilde, *Oryantalizm*'in yayımlandığı 1978'de İran'da halk ayaklanmasının başladığı Eylül – Ekim aylarında iki kez İran'a giden, Paris'te İslami hareketin temsilcileriyle görüşüp röportajlar yaparak onların görüşlerini Batı dünyasına ileten, nihayet İran İslam devrimini “Küresel sisteme karşı ilk büyük başkaldırı, en modern isyan biçimi, dahası Batı akılcılığını reddeden delilik” olarak niteleyen Foucault da yoğun eleştirilere uğramıştır.

düzeni”yle kendini ortaya koyar, yeniden üretir. Okul, hastane, tımarhane, hapishane, ordu, her aşama ve konumda “kişi”nin denetim düzenekleridir.

Said, çalışmasının hemen başında, “Şarkiyatçılığın ne olduğunu anlamak için, Michel Foucault’nun *Bilginin Arkeolojisi* ve *Hapishanenin Doğuşu*’nda tanımladığı söylem kavramının işe yarayacağını” düşündüğünü belirtir: “Şarkiyatçılık bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrası Avrupa kültürünün Şark’ı siyasal ve sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini –hatta üretilmesini- sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır. (s. 13)

Oryantalizmin oluşum sürecini, filoloji incelemelerini “Dilsel Şark’ı ele alan yeni, güçlü bir bilim”in doğuşu olarak nitelendiren Said’e göre “bu bilimle birlikte, Foucault’nun *Kelimeler ve Şeyler*’de gösterdiği gibi, tüm bir bağıntılı bilimsel ilgiler ağı” ortaya çıkmıştır. Napolyon’un Mısır’ı işgaline, de Lesseps’in Süveyş Kanalı’na “daha önce pek denenmemiş bir bakış açısıyla” yaklaşılması gerektiğini işaret eden Said, onların “eylemlerine anlam, anlaşılabilirlik ve gerçeklik katan(ın) Şarkiyatçı söylem” olduğunu vurgular. (s. 105)

Foucault’daki “bilgi – iktidar - söylem” bağlantılarını Oryantalizme uyarlayan Said, bir yanıyla da Althusser ve Gramsci’ye yaslanmaktadır. Louis Althusser (1918 – 1990), “maddi pratik” olarak nitelediği ideolojiye klasik Marksist yorumlardan farklı olarak “özerk”lik tanır. *Bilginin Arkeolojisi*’yle aynı yıl (1969) yayımlanan *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* makalesinde ideoloji, Foucault’daki “söylem”le benzeşlik gösterir. Ordu, yargı – hukuk, güvenlik güçleri, devletin (iktidar) baskı aygıtları iken, toplumsal – kişisel ilişkilerin deneyimlenip üretildiği aile, okul, ibadethane, kültürel etkinlikler (bu anlamda kitle iletişim araçları) “devletin ideolojik aygıtları”nı oluşturur. Baskı aygıtları tahakküme dayanırken, ideoloji (ve aygıtları) bireyin özdeşleşme ve “özne olarak çağırılma” yoluyla “iktidar”ı hayatın her alanı ve her anında yeniden üretmesini, onayını sağlar.

Foucault’nun “bilgi – iktidar - söylem”, Althusser’in ideoloji – ideolojik aygıtlar tezlerinin öncülleri, Antonio Gramsci’de karşımıza çıkar. 46 yıllık yaşamının (1891 – 1937) son on yılını faşist Mussolini hapishanelerinde tüketen Gramsci, ardında on cilt olarak yayınlanacak *Hapishane Defterleri*’ni bırakmıştır.

Gramsci’de “iktidar”ın karşılığı “hegemonya”dır. Hegemonya, “güç” (baskı) ve daha önemli, öncelikli olarak “rıza”nın (kabul, onama) bileşimidir. Birincisi, siyasal mekanizmalarla biçimlenir. İkincisinin, rıza’nın olduğu alan ise “sivil toplum”dur. Althusser’deki “ideoloji”, Foucault’daki “söylem” büyük ölçüde, Gramsci’nin bu ikili bileşimi taşıyan “hegemonya”dan esinlenmiştir. Gramsci, “rıza”nın oluşumunda kültüre yaptığı vurguyla 1960’ların ikinci yarısında ortaya çıkacak “kültürel çalışmalar” alanına kaynaklık etmiştir.²¹

Oryantalizm’in Giriş bölümünde olguyu tanımlarken Said, Foucault’nun ardından ikinci isim olarak Gramsci’ye baş vurmaktadır:

Gramsci, sivil toplum ile siyasal toplum arasında, kullanışlı, çözümleyici bir ayırım yapar; buna göre sivil toplum, okullarda, ailelerde, sendikalarda, olduğu gibi gönüllü (en azından akla yatan, zor kullanılmayan) ilişkilerde kurulur; siyasal toplumsal [ise – ZC] yönetimdeki rolü dolaysız egemenlik olan devlet kurumlarıyla (ordu, polis, merkezi

²¹ Öğrencisi ve asistanı Andrew N. Rubin başta olmak üzere kimi araştırmacılar, Said’in *Oryantalizm*’ini de “kültürel çalışmalar”la ilişkilendirir: “Oryantalizm, belki de diğer tüm geç yirminci yüzyıl kültür eleştirisi yayınlarından daha çok kültürel ve yazınsal çalışmaları dönüştürmüştür.” (Rubin 2004, p. 39) Bu ilişkiye ve Said’in alana yaklaşımına ileride daha ayrıntılı değinilecektir.

bürokrasi). Kültürün işlerlik kazandığı yer de sivil toplumdur kuşkusuz; bu işleyişte, düşüncelerin, kurumların, başka insanların etkisi, egemenlik aracılığıyla değil, Gramsci'nin rıza dediği şey aracılığıyla açığa çıkar. Dolayısıyla, totaliter olmayan her toplumda, belirli düşünceler diğer düşüncelerden daha etkili olduğu gibi, belirli kültürel biçimler de diğer biçimlere egemendir. Gramsci bu kültürel öncülük biçimine *hegemonya* der; sanayileşmiş Batı'daki kültür yaşamını anlayabilmek için zorunlu bir kavramdır bu. Şarkiyatçılığa buraya değin sözünü etmiş olduğum kalıcılığını, gücünü kazandıran hegemonyadır ya da daha çok, mevcut, işleyen kültürel hegemonyanın sonuçlarıdır. (s. 16)

Oryantalizm ve Paradigma Değişimi

Oryantalizmin oluşumuna kaynaklık eden ve 19. yüzyıldan beri dünyaya yön veren modernitenin de aynı tarihsel süreçte farklı bir evreye girdiği, “*postmodern*” döneme geçildiği öne sürülmüştür. Aynı “post” nitelemesi –sonrası/ertesini-, yine oryantalizmin kaynağındaki kolonyalizm gibi modern çağa özgü birçok olgu, kurum ve kavram için de geçerlidir. Said bunu şöyle ifade eder:

Şarkiyatçılık belirli bir bilgiyi –Avrupa'nın ya da Batı'nın uçsuz bucaksız, geniş bir yeryüzü parçasına tam anlamıyla hükmettiği bilgisini- pekiştirdi, kendi de bu bilgiyle pekişti. Şarkiyatçılığın kurumları ile içeriğindeki büyük ilerleme dönemi, Avrupa'nın eşi görülmedik yayılma dönemiyle tamı tamına çakışır; 1815'ten 1914'e değin, doğrudan doğruya Avrupa yönetimindeki sömürgelerin kapladığı alan, yeryüzünün yaklaşık yüzde 35'inden yüzde 85'ine çıktı. (s. 50)

İkinci Dünya Savaşı sonrasında yeryüzünün yüzde 85'ini oluşturan sömürge coğrafyası büyük değişime uğrayacak; “bağımsızlık” sürecini yaşayacaktır. Daha farklı “bağımlılık” mekanizmaları devrededir artık. Said'in de işaret ettiği gibi, İngiliz ve Fransız İmparatorlukları tasfiye olurken, ikinci savaş sonrası ya da postkolonyal dönem oryantalizmin temsilciliği Amerika Birleşik Devletleri'ne geçmiştir. (s. 34, ayrıca bkz: Bugünkü Şarkiyatçılık – Son Evre, s. 298 – 343)

Ekonomiden politikaya, uluslararası ilişkilerden toplumsal - kültürel yapılara, yaşamın her alanında ortaya çıkan değişimler, bilimde, bilim dalları ve yöntemlerinde de değişimler getirmiştir. Tarih, antropoloji, siyasal düşünce, felsefe alanındaki yeni eğilimlere yukarıda işaret edildi. 20. yüzyıl başlarında Ferdinand de Saussure'ün (1857 – 1913) dilbilim alanındaki katkıları sanattan bilime, düşünceye yeni yöntemler getiren “yapısalcılık” ve “göstergebilim”in oluşumuna kaynaklık etmiştir. Antropolojide (Lévi-Strauss), felsefede, siyasal kuramda (Althusser, Foucault) bu etkilere yukarıda değinildi.

Said bu katkıları da kullanarak kendisinden önce tarih, filoloji, siyasal-kültürel ideoloji, ekonomi düzlemlerinde ayrı ayrı disiplinler üzerinden değerlendirilen oryantalizmi kendi ifadesiyle “*melez bakış açısı*”yla çok yönlü ve aynı zamanda bir bütün olarak çözümlemeye yönelmiştir. “Şarkiyatçılık, önünde sonunda bir yapıt ve yazar alıntılama dizgesidir” diyen Said, (s. 32) karşılaştırmalı edebiyat ve eleştiriyi de çözümlemeye dâhil ederek, farklı alanlardaki oryantalizme deyim yerindeyse tek bir “metin” olarak yaklaşmaktadır. Metin çözümlemesi, her şeyden önce onu oluşturan ve konu ettiği her şeye egemen olan “söylem” çözümlemesini (de) içermektedir. Said'e göre, “Oryantalizm bir söylem olarak incelenmedikçe, Aydınlanma sonrasında Avrupa kültürünün Doğu'yu siyasal, sosyolojik, askerî, ideolojik, bilimsel ve imgesel olarak çekip çevirebilmesini –hattâ üretebilmesini– sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılması olanaksızdır”. (s.13)

O dönem için henüz yeni sayılabilecek “kültürel çalışmalar” da yine Said'in “melez bakış açısı”na dâhildir:

Kültür gibi her yere sinen hegemonya dizgelerinin sağlamlığı ve kalıcılığı, bu dizgelerin yazarlar, düşünürler üzerindeki içsel zorlayıcılığının tek yönlü bir dizginlenme olmadığı, *üretici* bir zorlama olduğu görüldüğünde daha iyi anlaşılabilir.

(...) bir beşeri bilimler çalışması, *hem* siyasete *hem de* kültüre yönelme sorumluluğu duyacaktır. (s. 24 – 25, vurgular yazara aittir.)

Nihayet Said kendi ifadesiyle “sorunsal”larını söyle sırlamaktadır: ²²

- Şarkiyatçılığın kültüre hâkim olan “güçlü” fikirlerden, öğretilerden, eğilimlerden neler ödünç aldığını, bunların Şarkiyatçılığa nasıl adım başı veri taşıdığını da açıklama[k]; (s. 32)
- Batı’nın kültür söyleminin –sık sık yanlış anlaşılan, salt dekoratif ya da “üstyapısal” sanılan- gücünü göz önüne alan bir anlayışa ulaşmak için atılmış bir adım olma[k]; (s. 34)
- [K]ültürel egemenliğin işleyiş biçimine ilişkin daha gelişkin bir anlayış(la) Şark’la uğraşmanın yeni bir biçimine önyak [olarak], hatta “Şark” ile “Garp”ı toptan ortadan kaldırırsa, Raymond Williams’ın “içkin tahakkümcü tarz”ın “belleklerden ve yerleşik davranışlardan silinmesi” dediği süreçte bir adım ilerlem[ek]. (s. 37)

Tüm bunlar *Oryantalizm*’de özgün ve ilginç biçimde toplumsal, siyasal, düşünsel tarihlere kişisel tarihin de eşlik ettiği ortak potada yoğrularak, aynı zamanda süzgeçten geçirilerek ele alınmaktadır.

Said, *Oryantalizm*’i büyük ölçüde 1975-76 kaleme aldığını belirtmektedir. Kişisel tarihine bakıldığında, bunu en az on yıl geriye götürmek mümkün görünüyor. Oryantalizmi güncel olgu haline etkenler arasında andığımız 1967 Arap – İsrail savaşı, Nasır ve Nasirizm için sonun başlangıcı olduğu; Filistinliler için sürgünü kalıcılaştırdığı; Ürdün – Lübnan başta olmak üzere Arap dünyası iç çatışmalarını tetiklediği; farklı grupların yürüttüğü Filistin direniş hareketinin tek çatı altında birleşmesini (Filistin Kurtuluş Örgütü – FKÖ) getirdiği gibi, tüm bunlarda “müdahil” aktör olarak rol alan Amerika Birleşik Devletleri’nde çalışmakta ve yaşamakta olan Filistin kökenli genç Arap – Amerikan akademisyen Edward W. Said de kendi tarihinin kırılma, dönüşme sürecini yaşamaktadır:

1967 yılında ayaklarımızın altından bir şeyler daha kayıp gitti; gerçi benim gözümde o yıl olup bitenler, yaşamımdaki tüm diğer kayıpları, gençliğimin ve büyüdüğüm yerlerin kaybolan dünyalarını, eğitimimin siyasetten uzak geçen yıllarını, Columbia’da yaptığımı sandığım bağımsız öğretmenlik ve akademisyenlik kariyerimi de içine alan tek ve koca bir heyelanın cisimleşmiş haliydi. 1967’den sonra eskiden olduğum kişi değildim artık; o savaşın sarsıntısı beni olduğum yerden kaldırıp bütün kayıpların başladığı noktaya, yani Filistin mücadelesine götürmüştü gerisingeri. Böylece ilkin Amman’da kurulan ve altmışlı yılların sonlarından itibaren yetmişler boyunca Beyrut’ta da örgütlenen Filistin hareketinin bir parçası olarak yeni yeni biçim değiştirmiş olan Ortadoğu manzarasına balıklama daldım. (Said, 2014, s. 386)

Said’in “yitik ya da unutulmuş bir dünyanın çetelesi” olarak nitelediği, anıları *Yersiz Yurtsuz*, yukarıdaki satırlarla noktalanmaktadır. Bu kitap için bir başka makalede (*Dünyalar Arasında*, 1998) “hayatımın ilk –yani, siyaset öncesi- dönemine ilişkin anılarım” ifadesini kullanır. 1967 kırılmasıyla öne çıkan siyasal pratik, on yıl sonra tamamlayacağı *Oryantalizm*’de peşine düşeceği

²² Louis Althusser’in sosyal bilimler literatürüne dahil ettiği “sorunsal” kavramını Ulus Baker, “daha çok ‘sorunların’, ‘soruların’ üretilmesi, imal edilmesi” olarak tanımlar. (Baker, 1997)

“kimlik” ve “temsil” sorunsallarını hayati olgu haline getirmektedir. Bu yönden bakıldığında, Said’in 1967’de yaşadığını belirttiği dönüşüm, *Oryantalizm* çalışmasının kalkış noktalarından biri olarak değerlendirilebilir.

Olgusal ve kuramsal bileşenlerini yukarıda incelediğimiz çalışmada Said, iki alıntıyla yola çıkmaktadır. İlki Karl Marx’ın bir önermesidir: “Onlar kendilerini temsil edemezler, temsil edilmeleri gerekir”. İkinci alıntı ise onun çağdaşı (19. Yüzyıl), İngiltere başbakanlarından Benjamin Disraeli’ye aittir: “Doğu bir meslektir.” (s. 9)

Marx’ın Louis Bonaparte’ın *18 Brumaire*’i kitabında (1851) köylüler için kullandığı önermeyi Said, Batı’nın Doğu’ya bakışı olarak kullanmıştır.²³ Aynı şekilde sömürgecilik döneminin etkili politikacılarından Disraeli’nin tezi de ilk önermenin, en yetkili ağızdan doğrulanması, ifadesi olarak kullanılmıştır. Burada iki olgu gündeme gelmektedir:

- Bilgi – bilim – bilim insanı ve İktidar / devlet ilişkisi.
- Bilginin nesnesiyle kurulan ilişki: Hegemonya ve ötekileştirme.

Doğu – Batı arasında ontolojik ve epistemolojik ayrım ön kabulüne dayandığı vurgulanan oryantalizm, yukarıda andığımız iki olgunun izi sürülerek dört düzlemde incelenmektedir:

- Antikiteden günümüze uzanan tarihsel, kültürel ilişki;
- 19. yüzyıldan itibaren Batı(lı) için “meslek” boyutunu alan düşünsel, bilişsel, siyasal uzmanlaşma ve ondan doğan bilimsel disiplin;
- O disiplinden beslenerek (aynı zamanda onu besleyecek) gönüllü ya da görevlilerce üretilen, yayılan, giderek “gerçek” olarak kabul gören, görece olan Doğu’ya dair imgeler, fanteziler ve de ideolojiler;
- Kendini “evrensellik” olarak konumlayan Avrupa-merkezci tarih yazımı; tarihsellik. (Said 2001, s 14 – 25)

Sonuçta Said, *Oryantalizm*’le çok yönlü bir olgunun “arkeolojisi”ni, “yapısökümü”nü gerçekleştirirken aynı zamanda onu da aşan yeni bir disiplinin; postkolonyal çalışmalar’ın oluşumuna öncülük etmiştir. *Oryantalizm*’i ertesi yıl yayımlanan *Filistin Sorunu*, ardından *Covering Islam* (1981) izlemiştir.²⁴ Nihayet *Oryantalizm*’de önemle üzerinde durduğu ve ayrıca incelenmesi gerektiğini belirttiği *Kültür ve Emperyalizm* (1993), postkolonyal çalışmalar alanının yapıtaşlarını oluşturmuştur.

Siyasal ve toplumsal kuramdan bölge araştırmalarına, cinsiyet çalışmalarından kimlik çalışmalarına, “Madunluk Çalışmaları”na²⁵ ve elbette edebiyat kuramı – eleştirisinden kültürel çalışmalara, sanat tarihine uzanan son derece geniş bir alanda sosyal bilimlerin 20. yüzyıldan 21. yüzyıla seyrinde Said’in izi, etkisi görülmektedir.

²³ Said, bu alıntıyla (metin içindeki kimi göndermeler ve *Oryantalizm* sonrası makalelerinde) Marx’ı da oryantalist olarak konumlamakla eleştirilmiştir. (Bkz: Ahmad 1992) Said ise, *Oryantalizm*’in 1995 baskısı için kaleme aldığı “Sonsöz”de tümceyi bir zorunluluk ve mücadele bilinci olarak kullandığını belirtmektedir. (s. 350)

²⁴ 1980 İran – ABD rehine krizinin Amerikan medyasında sunum biçimlerini konu eden kitabın Türkçe iki ayrı çevirisi bulunmaktadır: *Haberlerin Ağında İslam* (çev Alev Atlı, Pınar Yayınları, 1984). Said 1997’de çalışmasını yeniden ele alıp güncellemiştir. Bu edisyonun çevirisi için bk: *Medyada İslam - Gazeteciler ve Uzmanlar Dünyaya Bakışımızı Nasıl Etkiliyor* (çev Aysun Babacan, Metis Yayınları, 2008)

²⁵ Madunluk, yine Gramsci’nin hapisane koşullarında siyasal terminolojiye kazandırdığı bir kavramdır. Sözcüğü “yurttaşlık yapılarına erişimi olmayan kişi – gruplar” anlamında kullanan Gayatri Spivak, 1988’de yayımlanan “*Can the Subaltern Speak?*” (Madun Konuşabilir mi?) makalesiyle bu çalışmalara öncülük etmiştir. Bk: Spivak 2017

Biz burada yazarın *Oryantalizm* ve sonraki çalışmalarında hemen hiç yer vermediği sanat tarihi yazımına etkisini değerlendirmeye çalışacağız.

“Disiplin-aşırı” Deneyimler ve Yeni Sanat Tarihi

Thierry Hentsch, adını Said’in *Oryantalizm*’deki nitelemesinden alan *Hayali Doğu* kitabının Önsöz’ünde “Said’in çalışması oryantalizmle ilgili bütün düşüncelerin uğramadan edemeyeceği bir geçit olmuştur” saptamasını yapar (Hentsch, 1996, s.12). Yukarıda değinildiği gibi bu zorunlu uğrak, konu – tema yönünden oryantalizmin ötesinde sosyal bilimlerin birçok dalını kapsamaktadır. Aynı durum kültür ve sanat (tarihi) için de geçerlidir.

Oryantalizm’in yayımlanışından yirmi yıl sonra, 1998 başlarında Sidney’de açılan sergi (*Oryantalizm: Delacroix’dan Klee’ye*) üzerinden kaleme aldığı makalede tarihçi – yazar Keith Windschuttle, Said’in konumunu ve görüşlerini tartışmaktadır. Windschuttle, ağırlıklı 19. yüzyıldan Avrupalı sanatçıların Kuzey Afrika ve Yakınoğu’yu konu edinen 124 resim, 50 fotoğraflık kapsamlı serginin kataloğunda, sanat eleştirmeni değil, edebiyat eleştirmeni olmasına karşın Said’in sıklıkla “*estetik otorite*” olarak anılmasına dikkat çekmektedir. Bunun sergiyle sınırlı tekil örnek olmadığını, Said’in kültür ortamındaki etkisinin Avrupa sanatından edebiyat, sinema, müzik, tarih dahil bir çok alana uzandığını, tüm bu alanlardaki “yorumcuların onun görüşleri önünde huşuyla secde ettiği”ni belirtmektedir. Michael Bentley editörlüğünde yayımlanan bin sayfalık devasa *Companion to Hystography* (1997) kitabında Said’e özel bölüm açıldığını, bunun bütün antik Yunan tarihçilerine ayrılan yer kadar olduğunu vurgulamaktadır.²⁶ (Windschuttle, 1999)

Yazar, her alana yayılan “Said salgını”nı abartılı, yersiz bulsa da, andığı tarih yazımını konu eden örnekte olduğu gibi 1990’lardan itibaren sanat tarihi alanında da sıklıkla Said’e “özel yer” açılmaktadır.

Onun oryantalizm çözümlemesini sanat tarihi alanına taşıyan ilk isim Linda Nochlin (1931 – 2017) olacaktır. Nochlin de Windschuttle gibi yine bir sergi ve katalog yazısından yola çıkmaktadır. Ekim 1982’de Rochester Üniversitesi bünyesinde (Memorial Art Gallery) açılan *Orientalism: The Near East in French Painting, 1800-1880* sergisini düzenleyen Donald A. Rosenthal’in katalog yazısını, yerleşik, egemen sanat tarihi yazımının eksik ve yanlışları yönünden değerlendirip eleştirmektedir. Makalenin adı doğrudan Said’e göndermedir: *The Imaginery Orient (Hayali Doğu)*. (Nochlin, 1983)

Sanat tarihçi (ve küratör) Rosenthal, Nochlin’in ele aldığı sergi yazısında “19. yüzyıl oryantalist resminin “ayrılmaz, karakteristik özelliğinin belgesel gerçekçilik” olduğunu öne sürmektedir. (Aktaran Nochlin, p 119) Bu önermenin ardından Rosenthal, oryantalist resmin Avrupa’nın sömürgeci yayılmasının doruk evresinde doğduğunu kaydetmekte, Said’e referansla Oryantalizmin “bir söylem-yöntem olarak İslami Doğu’nun kültürel aşağılanmasını ... Avrupa hegemonyasını, kolonyalizmin şiddetli denetim uygulamalarını aklayıp devam ettirmenin bir parçası olarak nitelendiği”ni nakletmektedir. Nochlin’in deyimiyle “Rosenthal bu noktadan hızla geri çekilmektedir: ‘Fransız Oryantalist resmi dönemin, kavramın estetik niteliği, tarihsel önemiyle tartışılacak, *siyasal meselelerin yeniden değerlendirmesi yapılmayacaktır*’ diyerek

²⁶ “Edward Said’in Revize Edilmiş Oryantalizm’i” başlıklı yazıda Said’e ilişkin yukarıdaki olumlayıcı veriler, New York Times’ın onu “yaşayan en önemli edebiyat eleştirmeni” ilan ettiği (Eylül 1998) animsatarak son bulur. Devamında yazarın *Oryantalizm* kitabına yönelik öznellik ve tutarsızlık, çelişki eleştirileri gelmektedir. Böylece, girişte “nesnel” tutumla sıralanan Said etkisi – övgüsünün, yazar tarafından abartılı, yanlış bulunduğu ortaya konmaktadır. (Yazıya ilişkin kısa bir değerlendirme için bk: Türkbağ 2002, s. 206-207)

kendi işine dönmektedir.” (Vurgu yazara ait.) Nochlin bu tümceyi alaysı bir küçümsemeyle yorumlamaktadır: “Başka bir ifadeyle, her zamanki sanat tarihi işi.”²⁷ (a. g. y)

Oysa Nochlin’e göre buradan hayati önemde iki soru yükselmektedir: Siyasal egemenlik ve ideoloji.

Nochlin, oryantalist resimlerde gerçekçilik düzeyinin –ya da yokluğunun- “Kimin gerçeği” sorusu sorulmaksın tartışılmayacağına öne sürmektedir. Yerleşik sanat tarihi yazımının dışta bıraktığı olguları (“gerçekliği”) örneklemek üzere Jean-Léon Gérôme’un *Yılan Oynatıcısı* resmine odaklanmaktadır.²⁸ Nochlin’e göre, Gérôme’un yapıtı “Batı’ya ait Doğu algısının çıplak naturalist dili olarak içselleşip rafine göstergesi halini alacak, 19. yüzyıl kolonyalist ideolojisinin görsel belgesidir.” (Nochlin, a.g.y.)

Klasik – yürürlükteki sanat tarihi yazımının eleştirisine, alternatif, radikal “resim okuma – çözümlene” eşlik etmektedir. Öncelikle tablo adının resimdeki öykünün tamamını karşılamadığı, gerçekte *Yılan Oynatıcısı* ve *İzleyicileri* olması gerektiği vurgulanmaktadır: Resme bakan bizlerin, oradaki izleyicinin gösterici çocuğa odaklanmış gergin bakışını anlayamadığımız işaret edilmektedir. Aramızda değil, karşımızda oldukları için onlarla özdeşleşemeyiz. Arka fonda yer alan, izleyicilerin dibine dizildiği duvarı kaplayan mavi çini süslemeler titizlikle resmedilmiştir.²⁹ Dikkatle bakıldığında hayli yıpranmışlığı fark edilir. Fotoğrafımsı ayrıntıcılık, gerçekliği belgelemekten çok, “köhne doğu” vurgusuna yöneliktir.

Nochlin, görünen kadar “görünmeyen”lerin oryantalist resimdeki önemini ısrarla vurgulamaktadır. Makaledeki başlıca önermeleri şöyle özetlenebilir:

- Fiziksel olarak ortada görünmeyen Avrupalı, duysal olarak resme dahildir. Resim onun bakışıyla üretilmektedir.
- Doğu’dan bir görünüm, Batılı’nın gözünden betimlenmekte, tuvale taşınmaktadır.
- Erotizm dışında, oryantalist resmin bir başka yaygın teması savaş, vahşete varan şiddet sahneleridir. Bu da “doğu-içi”dir, oraya özgüdür. Nochlin, Batı’nın bundan azade tutulduğuna vurgu yapmaktadır.
- Resimlerde zaman’a dair bir gösterge yoktur. Durağanlık, zaman ve tarih-dışılık, dinamik Batı tarafından yönetilmesi gereken Doğu imgesinin ürünüdür.
- Batı’nın erotizm arayışı, harem ve esir pazarı mizansenleriyle karşılanmaktadır. Burada erotik haz değil de, kadının konumuna (odalık, kapatma, köle, esir) acıma yoluyla “görsel-etik” doyuma da hizmet etmektedir.

Tablo adından başlayarak Nochlin görünenler / gösterilenler / anlatılanlar ve doğrudan görünmeyen / gösterilmeyen / anlatılmayanlar karşılaştırması üzerinden “gerçekçilik” taraması yapmaktadır. Yazar şunları da anımsatmaktadır: Gérôme’un *Yılan Oynatıcısı*’nı ürettiği Osmanlı başkenti İstanbul’da, Fransız sermayesi Osmanlı Bankası’nı kurmuştur (1863). Fransız yöneticiler, Uluslararası Paris Fuarı’na davet ettikleri Osmanlı Sultanı’na modern eğitim kurumlarını, büyük kamu yatırımlarını, iletişim sistemlerini gerçekleştirmesini tavsiye etmiştir (1867). Fransız elçiliği ve Türk dışişleri işbirliğiyle İstanbul’da her inanç ve milletten 600

²⁷ Sanat tarihi için öncelikli anlamıyla ticari işi ifade eden *business* sözcüğü kullanılmaktadır: “In other words, art-historical business as usual”.

²⁸ Nochlin’in işaret ettiği gibi, Said istemese de söz konusu tablonun kitabının kapağında yer alması –ticari tercih(?)-, çeşitli çevrelerce “paradoks, ironi” olarak nitelenmiştir. (Nochlin 1983, p 191, dipnot 3)

²⁹ Göründeki bu belgeselci titizliğe karşın Nochlin, Said’in kendisine resimde arka fonu oluşturan duvardaki yazıların “okunamaz” olduğunu söylediğini belirtmektedir. (Nochlin 1983, dipnot 7) Başka bir deyişle “belgesel gerçekçilik” değil, bu da Said’in *Oryantalizm*’de sıklıkla vurguladığı Batı algısına egemen “Şark sahnesi”nin dekoratif öğelerindedir.

öğrencinin Avrupa düşüncesiyle Fransızca eğitim göreceği Galatasaray Lisesi açılmıştır (1868). Avrupa uygarlığının “sembol”ü olarak nitelenen lisenin açılışıyla aynı yıl Selanik – İstanbul tren seferleri başlamıştır. Tüm bunlar, o dönem Osmanlı’yı reformlar ve modernleşme yolunda çaba göstermeye zorlayan Rusya, Avusturya ve İngiltere gibi III. Napolyon yönetiminin süreçte etkin olma mücadelesinin ürünleridir. (Nochlin, p. 122)

“Batılı kolonyalist seyyah tavrı”la üretilen resimde tarihin bu yönlerinin hiç kayda alınmadığını belirten Nochlin, yine Gérôme’un *Köle Pazarı* tablosunun 1867’de Paris Salon Sergisi’nde hayli ilgi görüp onaylandığını anımsatmaktadır.³⁰ Oysa benzer olguyu (kadın pazarlama) Paris üzerinden resmeden Manet’nin *Operada Balo* tablosu, 1874’te Salon’a kabul edilmemiştir. (Nochlin, p. 125)

Nochlin’in özellikle üzerinde durduğu yapıtlardan biri de Delacroix’ya ait *Sardanapalus’un Ölümü*’dür. Tablo, oryantalist sanatın içinden doğduğu ve beslendiği romantik akımın güçlü yazarlarından Lord Byron’ın tiyatroya taşıdığı söylencesellik kazanmış tarihsel bir olayı konu etmektedir. Asur kralı Sardanapalus’un isyancıların eline geçmemek için sarayını, kendisi ve içindekilerle birlikte (hizmetkarları, cariyeleri, gözdeleri, atları, hazinesi, eşyası dahil) ateşe verip ölüme yatma hali resmedilmektedir. Doğu’ya atfedilen tüm fanteziler, şehvet, şiddet, cinnet içindedir.

Bu ve makalede sözünü ettiği diğer örneklerle Nochlin, oryantalist resim ve ressamların konu ettikleri Doğu’da “gerçeği” değil, onu Batı’ya özgü tarihsel olguların süreçlerin uğramadığı, zaman-dışı, durağan, değişmez, dönüşmez dünya olarak görüp resmeden kültürü ortaya koyduğunu vurgulamaktadır.

19. yüzyıl akademik sanatını (oryantalizmi de) onu üreten tarihsel, kültürel, düşünsel öğelerden tümüyle ayrı tutarak yücelten yerleşik sanat tarihi yazımı, Nochlin’e göre “eleştirel” değil, “pozitif disiplin” anlayışının ürünüdür. Bu anlayışladır ki, Gérôme ve onun türündeki oryantalist işleri önemli ve araştırmaya değer bulmaktadırlar. Oysa Nochlin’e göre onlar;

Hem yüksek sanat estetiğini seyrelterek de olsa paylaşırlar hem de ileride biçimlenecek kitle kültürü değerlerini görsel olarak öngörür, hazırlarlar. Onların kurup uyguladığı saklama stratejileri, ana akım sanat tarihinden çok, şimdilerde en iyi sinema tarihçileri, reklam tasarım sosyologları ya da görsel propaganda stratejistlerinin hayranlık uyandıran eleştirel yöntemlerinde, yapı sökülme tekniklerinde kullanılmaktadır. (Nochlin, p. 189)

Makale, “tarihsel, siyasal, analitik kültür bilinciyle donanmış akademisyenler için disiplinin karartılmış diğer alanları gibi Oryantalizm –ya da onun yapısökümü- de, sanat tarihçilerin önünde bir sınav olarak durmaktadır,” vurgusuyla noktalanmaktadır.

Hayali Doğu, Nochlin’in sanat tarihi ve eleştirisinde çığır açan *Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok* (1971) makalesi kadar disiplin içinde etkili olmuştur.³¹ Sanat tarihi ve kadın ilişkisini sorunsallaştıran makalesiyle alana açılımlar getiren Nochlin, oryantalist sorunsallaştırmasıyla da sanat tarihinde postkolonyal çalışmaların öncüsü olarak anılmaktadır. (Hawley 2001, s. 49-50)

Makaleyi konu edinen hemen tüm kaynaklarda Nochlin’in Said’in *Oryantalizm*’deki tezlerini sanat tarihi alanına taşıdığı vurgulanmaktadır.³² Bu temel kaynağın yanı sıra, biz burada şimdiye

³⁰ Serginin yukarıda anıldığı üzere Sultan Abdülaziz’in III. Napolyon’un davetiyle Paris’i ziyaret ettiği; Uluslararası Paris Fuarı’yla aynı dönemde gerçekleştiğini belirtelim.

³¹ Nochlin, “Why Have There Been No Great Women Artists?”, 1971 – Bkz: in *Women, Art and Power* 1988, pp 145 - 178

³² Bkz: “Said’in *Oryantalizm* adlı eserinden sanat tarihi alanına yapılan ilk aktarma olan Linda Nochlin’in 1983 yılında yayımlanan sarsıcı denemesinden beri Said’in yazılan Batı imgelemindeki Doğu hakkında analiz ve eleştiri yapabilmek

dek Said – Nochlin ve sanat tarihi / eleştirisi ilişkisinde hiç anılmayan bir bağlantıyı, kaynağı daha gündeme getireceğiz: Nochlin, sergi ve konu ettiği oryantalist resme, bunun üzerinden sanat tarihi yazımına eleştirisinde adeta Said'in *Muhalifler, İzleyiciler, Taraftarlar ve Cemaat* makalesinin izini sürmektedir.³³

Asli olarak edebiyat-metin eleştirisine odaklansa da, sanatı – sanat tarihini de içeren “eleştiri teknik ve yöntemleri”ni konu alan Said, bu makalede *Oryantalizm*'den başlayarak kendi yazdıklarının da itkisiyle ileride kimi sanat tarihi incelemelerinin de içinde yer alacağı “kültürel çalışmalar” alanını “nasıl kavramak gerektiği sorusunu gündeme” almakta, “alternatif bir yol” önerisi getirmeyi denemektedir.

Başlığa çıkardığı dört ayrı konum ve kimliği “kimsenin sadece kendisi için yazmadığını [yapıt üretmediğini –ZC] hatırlatmak için kullanıyorum” diyen Said tartışmayı üç soruyla açmaktadır: “Kim yazar? Yazma işi kimin için yapılır? Hangi koşullarda?”³⁴ (Said 2000, s 89)

“Yazar / yazı”, “sanatçı / sanat, resim” olarak da okunabilir; Nochlin öyle yapmaktadır. Sanat yapıtının üretim ve alımlanma sürecindeki aktörler; *muhalif, izleyici, taraftar cemaat* konum ve kimlikleri, yapıtın üretildiği ve izler çevreye sunulduğu “konjonktür”de biçimlenmektedir. O konjonktür, genel ifadeyle “kültür ortam”dır. Oryantalizm bağlamında “söylem – hegemonya – ideolojisi” üzerinden işaret ettiğimiz kültüre yaklaşımını Said bu metinde şöyle açıklamaktadır: “Ben, kültürün çok etkili bir biçimde işleyip fikirler ve akademi dünyası ile kaba siyaset, örgütlü iktidar, devlet iktidarı ve askeri güç dünyası arasındaki fiili *bağlantıları* görünmez ve hatta ‘imkânsız’ kıldığına inanıyorum.” (Said, 1982/ 2000, s. 90, vurgu yazara ait.)³⁵

Bu yaklaşım, Nochlin'in makalesinde oryantalist resmin getirdiği “hayati iki soru” diyerek işaret ettiği siyasal iktidar ve ideoloji olgularını kültür ve sanat incelemesinin, eleştirisinin olmazsa olmazı kılmaktadır. Aynı şekilde Said'in işaret ettiği “görünmez” kılma vurgusunun, Nochlin'de de “varlığıyla orada görünmeyenin” ya da yine yazarın ifadesiyle “saklama stratejileri”nin oryantalist resim ve onu konu eden sanat tarihi yazımı eleştirisinin ana ögesi olarak öne çıkması dikkat çekicidir. Said, makalesinde eleştiri (bilim) ile iktidar (düşünsel, ideolojik, ekonomik) ilişkisini karşıtlık üzerinden kurmaktadır. Nochlin bunu gerçeklik – estetik ve piyasa üzerinden yinelemektedir. (Nochlin 1983, pp 119 – 127 / 187 – 189)

Nihayet Said önerdiği eleştiri – inceleme yönteminin getireceği sonucu şöyle ifade etmektedir: “yorumdan yorumlama siyasetine geçmek, büyük ölçüde, sökmekten yapmaya geçmek demektir ki bu da günümüzde eleştiri ve sanat arasında olduğu kabul edilen ayrımlar göz önünde bulundurulduğunda, görme ve yapma biçimlerinde büyük bir sarsıntı geçirme rahatsızlığını göze almayı gerektirir.” (Said 2000, s. 119)

için önemli bir [çerçeve – ZC] niteliği taşıyor hale gelmiştir.” (Roberts 2006, s. 271) [Çeviride kullanılan “taslak” sözcüğü anlam ve amaca uygun olmadığı için tarafımızdan “çerçeve” olarak değiştirilmiştir.]

³³ *Critical Inquiry*'nin 1981'de düzenlediği *Yorumun Siyaseti* başlıklı konferansta sunulan bildiri, derginin Eylül 1982 sayısında yayımlanmış, ertesi yıl Hal Foster editörlüğündeki *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* adlı derlemede de yer almıştır.

³⁴ İlginçtir, Nochlin de “Hayali Doğu” makalesine bir dizi soruyla başlamaktadır: “Son dönemde ‘Devrim Çağı, II. İmparatorluk, Realist Gelenek, Kuzey Işığı, Kadın Sanatçılar’ vb çeşitli çeşitli versiyonlarla akademik sanatın 19. yüzyıl sergileri sağanağının ardındaki gerekçe nedir? Sadece hakkı verilmemiş ya da unutulmuş yapıtlar mı yeniden keşfedilmişler? Geçerli kural ve ilkelerin [Canon'un] yeterli değeri vermediği yeni bir yaratım, malzeme yeniden mi değerlendirilmektedir?” (Nochlin 1983, p 119)

³⁵ Daha önce de değindiğimiz gibi Said *Oryantalizm*'de kültür – imparatorluk – hegemonya ilişkisinin ayrıca ele alınması gerektiğini ısrarla vurgulamış, ancak 1993'de kitaplaştırabildiği *Kültür ve Emperyalizm*'de bu çözümlemeyi metinler üzerinden yapmıştır. Değindiğimiz makaledeki kültür yorumu, bu çözümlemenin çıkış noktalarındandır.

Nochlin de aynı şekilde oryantalizm incelemesi ve yapısökümünü sanat tarihçileri bekleyen sınav olarak nitelemektedir.³⁶ (Nochlin 1983, p 189) Öte yandan Said'in izinden sanat tarihinde eleştirel oryantalizm incelemesine ilk yönelen ismin Linda Nochlin olması, hiç de rastlantı değildir. Oryantalizm eleştirisiyle feminizm arasındaki sorunsal ortaklığı, resim dahil oryantalist sanatların/sanatçıların kadına, cinselliğe nesneleştirici, metalaştırıcı, yer yer pornografiye varan yaklaşımından daha ötelere uzanmaktadır.

Kadın hareketi, zamanla onu da içine alacak cinsiyet, kimlik, ırk çalışmalarına uzanan alanla oryantalizm ilişkisini Said şöyle yorumlamaktadır:

Şarkiyatçılığın metropoliten ülkelerdeki erkek egemenliğiyle, yani ataerkillikle aynı türden bir pratik olduğunu görebiliyoruz artık: Şark geleneksel olarak kadınsı, sahip olduğu zenginlikler de bereketli bir şey olarak tasvir edilmiş; başlıca simgeleri şehvetli kadın, harem ve despotik –ama tuhaf biçimde çekici- sultan olmuştur. Üstelik, tıpkı ev kadınları gibi Şarklılar da sessizliğe ve sınırsız süslemelere mahkum edilmişlerdir. Bu malzeme, modern Batı kültürünün merkezinde yatan ve feministler, siyah araştırmaları alanında çalışan eleştirmenler ve anti-emperyalist eylemciler tarafından ayrı ayrı aydınlığa kavuşturulan cinsel, irksal ve siyasal asimetriyle açıktan açığa bağlantılıdır büyük ölçüde. (Said 2000, s. 82)

Yukarıdaki değerlendirmeleri de içeren 1985 tarihli *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek* başlıklı yazısında Said, kitabına yöneltilen eleştirileri anmakta ve onun sosyal bilimlerin farklı alanlarındaki izdüşümlerine, etkilerine değinirken Nochlin'in çalışmalarını da anmaktadır. (Said 2000, s. 83) *Oryantalizm*'in Giriş'indeki son tümce, çalışmanın nihai hedefini ortaya koymaktadır. Kitapla getirilmeye çalışılan anlayış, “Şark'la uğraşmanın yeni bir biçimine önyak olursa, ‘hatta ‘Şark’ ile Garp’ı toptan ortadan kaldırırsa, Raymond Williams’ın ‘içkin tahakkümcü tarz’ın ‘belleklerde ve yerleşik davranışlardan silinmesi’ dediği süreçte bir adım atmış oluruz.” (Said 2001, s 37)

1977’de düşünsel, bilişsel, kültürel düzlemde dile getirilen bu amaç ve beklenti, 1985’e gelindiğinde kitabın etkilerinin değerlendirildiği *Oryantalizmi Yeniden Düşünmek*’te yeni bir bilim anlayışı ve pratiği boyutunu almıştır. Said, “bir tür büyük sentezin arefesindeyiz” demekte ve eklemektedir:

Sınırları daha fazla aşma, *disiplin-aşırı* faaliyetlere daha fazla girişme, entelektüel ve kültürel çalışmanın içinde yürütüldüğü –siyasi, yöntembilimsel, toplumsal, tarihsel- durumu daha yoğun biçimde dikkate alma gerekliliği. (Said 2000, s. 86, vurgulama bana ait)

Burada belirtilen gündem, 1980’lerden beri sanat tarihi yazımında da izlenmektedir. Nochlin’in makalesinden bir yıl sonra New York Modern Sanat Müzesi’nde (MoMA) *20. Yüzyılda Sanat: ‘Kabilesel’ ve Modern’in Yakınlığı* başlıklı sergi bu tartışmaların eşliğinde yoğun eleştirilerle karşılanmıştır.

Asimetri’den Kontrpuan’a: “Disiplin-aşırı” Yorum ve Çözümleme Teknikleri

Oryantalizm – erkek egemen yapı bağlamında Said’in işaret ettiği “asimetri” 1970’lerde henüz kavramsallaşmasa da, 1978’de yayımlanan kitabının kalkış noktası, omurgasıdır. Tarihsel,

³⁶ Said’in söz konusu makalesini sanat tarihi yönünden anan rastlayabildiğimiz tek isim Jae Emerling’dir. “Postmodern sanat tarihinin temel metinlerinden biri” vurgusuyla yazının yer aldığı *Anti- Estetik: Postmodern Kültür Üstüne Yazılar* seçkisini işaret etmektedir. (Emerling 2005, p 225). Kitapta, farklı disiplinlerden sanat tarihinde katkıda bulunan yirmi beş isim arasında Said’e de bir bölüm ayrılmıştır (pp 219 – 227).

olgusal durum, gündoğumu – günbatımındaki doğa durumunun karşıtıdır: Doğu – Batı değil; yöneten, yönlendiren, inceleyen, tanımlayan, adlandırıp konumlayan, anlatan aktör Batı’dır, tüm bunların nesnesi ise Doğu. Said *Oryantalizm*’in özgün metninde 350 kitap sayfası boyunca bu “asimetri”yi tartışmaktadır.

Asimetri, başyapıtına olduğu gibi bizzat kendi kimliğine ve yaşamına içkindir. 1984’de kaleme aldığı *Kış Ruhu -Sürgün Üzerine Düşünceler*’de, asimetriye yeni bir yorum getirdiği, dahası bunu farklı bir boyutta kavramsallaştırdığı görülmektedir. Negatif asimetri diyeceğimiz sürgünlüğün, yine kendi ifadesiyle “Yersiz Yurtsuz” dramatik –ve trajik- konumun, “olumlu yanları”ni (da) işaret etmektedir:

İnsanların çoğu temelde tek bir kültürün, tek bir ortamın, ya da yurdun farkındadır; sürgünlerse en azından iki kültür, ortam ya da yurdun farkındadır ki bu bakış açısı çoğulluğu, eşzamanlı diğer boyutlara dair farkındalığa -müzikten bir tabir ödünç alacak olursak- *kontrapuntal* bir farkındalığa yol açar.

Sürgün (...) Göçebedir, merkezsizdir, kontapuntaldır; ama ona alışmaya başlandığı anda bozguncu gücü yeni baştan fişkirir. (Said 2000, s. 42)

Müzikten ödünç aldığı “kontrpuan” teriminden türettiği “konrpuantal” yaklaşım, Said için süreç içinde oryantalizm kadar üretken, doğurgan, zenginleştirici bir okuma-yorumlama tekniğine dönüşecektir.³⁷ Latince “noktaya karşı nokta” anlamındaki kontrpuan, Rönesans sonrası Batı müziğinin Barok’tan beri en temel tekniklerinden biridir: Bir sese (notaya) karşı ses ya da sesler (nota-lar) yazımına dayanmaktadır. Karşı sesler, armonik olarak birbirine bağlı, ritmi ve gelişimi (kontur) bağımsızdır. Said bu müzik tekniğini sosyal bilimler alanına taşımakta ve önerdiği “disiplin-aşırı”lığın temeli haline getirmektedir.

Düşünsel, bilimsel “sınır aşımı” için Said, İngilizce’de “günah, suç, ihlal” anlamlarını da içeren “transgression” sözcüğünü yeğlemektedir. UC Irvine’de doğrudan müziğe odaklandığı konferansların birini bu konuya ayırmıştır: *Müzikte Sınır-aşımcı Öğeler Üzerine*.³⁸ Müzik üzerinden toplumsal, düşünsel, kültürel yapıları ve yine onları konu eden sosyal bilimleri tartışmaktadır:

Hiçbir toplumsal sistem, hiçbir tarihsel vizyon, hiçbir teorik bütüncülleştirme, ne denli güçlü olursa olsun, kendi alanı içinde var olan bütün alternatifleri veya uygulamaları kapsama gücüne sahip olamaz. Onların aşılması ihtimali daima baki kalır. (...)

[Sınır-aşımı] bir alandan diğerine geçmeyi, sınırları denemeyi ve zorlamayı, heterojenlikleri karıştırmayı ve birbirine katmayı, beklentilere karşı davranmayı, öngörülmemiş zevkler, keşifler ve deneyimler sunmayı getirir. Bütüncülleştirme eğilimi bir kez reddedildiğinde, artık sorgusuz sualsiz bir onaylamaya karşı hem Batı klasik müziği tarafından gerçekleştirilen, hem de onu içeren eksiksiz bir dizi ihlal kendini ortaya koyar. (Said 2006, s. 70-71)

Bunun tekniği ise “kontrpuantal” üslup, yaklaşımdır. Said’e göre bu, “çok daha açık idari ve yönetimsel otoriteye karşı bir panzehir” olacak, böylece kültürel pratiklerdeki “yekpare” yapıların

³⁷ Bilim, edebiyat, aktivizm gibi müzik de Said’in yaşamının ayrılmaz öğelerindedir. “Sınır aşımı” ve “Kontrpuantal” yaklaşımı ilk kez 1983’te müzik üzerine bir yazısında başlığa çıkarmıştır: “The Music Itself. Glenn Gould’s Contrapuntal Vision”, *Vanity Fair*; 46 (3), 98. Said burada “kontrpuantal” yöntemi “bir müzikal dizinin diğer birçoğuyla birleşerek ‘seslerin birbirlerine karşı ve birbirleriyle beraber’ çıkabileceği ve hiçbir parçanın ikinci plana atılmadığı çok sesli bir üslup” olarak tanımlamaktadır.

³⁸ Mayıs 1989’daki bu konferanslar, 1991’de kitaplaşmıştır. *Müzikal Nakışlar* adını taşıyan Türkçe çeviride “Müzikte Sınır-aşımcı Öğeler” başlıklı bölüm için “İhtilalci Unsurlar” yeğlenmiştir. (Said 2006, s. 45 – 92)

örettüğü “çeşitlilikler cömertçe ve zorlanmadan ortaya çıkacaktır.” (Said’den aktaran Roberts 2006, s 272)

Said’in *Kültür ve Emperyalizm* incelemesine içkin olan teknik tam da budur. Batı anlatılarında imparatorluk ve sömürge, metropolde kent ve kır karşıtlığı, görünen - anlatılanın karşısında anılmaksızın onu var eden ötekinin; görünmeyen izi sürülmektedir. Said’in önerdiği sınır aşımı ve kontrpuantal tekniği sanat tarihi yazımına taşıyan isim ise Mary Roberts olacaktır. Roberts, Edward Said anısına 9 – 10 Aralık 2006’da İstanbul’da düzenlenen Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu’ndaki bildirisini doğrudan kontrpuantal yöntem üzerine temellendirmiştir: *Nazlı’s Photographic Games: Said and Art History in a Contrapuntal Mode*.

Roberts, Said’in *Oryantalizm*’le geliştirdiği yöntemi sanat tarihine uyarlayan Nochlin’in disiplin için gündeme getirdiği “sınav” a sanat tarihçilerin iki yönde karşılık verdiğini belirtmektedir:

- Ortadoğu ve Kuzey Afrika sanatlarına ilişkin Batılı literatür yeniden değerlendirilip konumlandırılmış, yerli sanatçılarla Avrupalıların etkileşiminden doğan kültürel formlar ele alınmıştır.
- XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlılar ve oryantalistler arasındaki etkileşime dair çalışmalar, alanın yeniden değerlendirilmesinde merkezi rol oynamıştır.

Yine Roberts’a göre “Said’in ne yeni ufuklar açan *Oryantalizm*’i, ne de edebiyat incelemeleri, kütürlerarası karşılıklı alışveriş - değişim için alternatif yaklaşım getirmede müzik yazıları kadar etkili olmamıştır.” (Roberts 2006, s 271) Bu önermeyle temellendirdiği bildiride, Osmanlı – Mısır prensesi Nazlı Hanım’ın Kasım 1872’de evlilik hazırlıkları sırasında ressam Elisabeth Jerichau-Baumann’ın kızına yazdığı, halen Kopenhag Kraliyet Kütüphanesi’nde bulunan mektubun izini sürmektedir. Baumann 1869’da prensesin üç portresini yapmıştır. Üç yıl sonraki mektup aradaki ilişkinin, etkileşimin sürdüğünü ortaya koymaktadır.

Roberts, Nazlı’nın portresi ve profilinin izini sürerken, “Osmanlı haremi içerisinde yetişen genç bir kadın”ın “19. yüzyıl Batılı oryantalist görsel kültüründeki yeri ne olmalıdır?” sorusundan yola çıkmaktadır. “Prenses” olarak, Batı kültürüyle yetişen genç kızın 20. yüzyıla uzanan dönemde özgürlük ve yaratıcılık peşindeki kadına yolculuğun görsel tanıklıkları eşliğinde yazar, “Osmanlılar ve oryantalistler arasında gerçekleşen etkileşim dikkate alındığında bir karşılaşmanın bu örnekleri, görsel kültürün rolü hakkındaki anlayışımıza nasıl karşılık verir?” sorularına yanıt aramaktadır. (Roberts 2006, s 269 – 270)

Yazar, Nazlı’nın portresini Said’in “sınır-aşımçı” ve “kontrpuantal” yaklaşım önermeleriyle değerlendirmektedir: Portre, 19. yüzyıldan 20. yüzyıla Avrupa, Osmanlı ve Mısır üçgeninde “iktidar”, “kimlik”, “temsil” olgularını somut maddi ilişkilerle ortaya koymanın yanı sıra sanat tarihinden bir kesiti olarak okumanın ipuçlarını vermektedir.

Porte, çok yönlü okumaya son derece elverişli. Yazar, pek üzerinde durmasa da Nazlı’nın portresi, Said’in *Oryantalizm* çalışmasını temellendirdiği Mısır’ın Fransa tarafından işgaliyle de kesişiyor: Büyük dedesi Kavalalı Mehmet Ali Paşa, Fransa’nın çekilmesini izleyen olaylar dizisinin ardından Osmanlı’ya başkaldırarak 1841’de Mısır’da özerklik kazanmış, “hidiv” olarak kendi hanedanını kurmuştur. Babası Mustafa Fazıl Paşa, Mısır’daki verasetten uzaklaştırılmış, Paris’e gitmiş, Jön Türk hareketine destek vermiştir. Osmanlı’da meşrutiyet fikrinin öncülerindedir. 1867 başlarında bu yönde geniş yankılar yaratan padişaha mektubundan sonra İstanbul’a dönmüştür.³⁹

³⁹ Bir nüshası III. Napolyon’a da sunulan mektup, önde gelen Batılı siyasi aktörlere, gazetelere de gönderilmiş, 24 Mart 1867’de la Liberté gazetesinde de yayımlanmıştır. Ayrıca “Bir Eser-i Siyâsî ve

O tarihte on dört yaşındaki Nazlı'nın portresi de bu süreç ve olgularla biçimlenmektedir. İngiliz mürebbiyeye büyüyen Prenses, İngilizceye olduğu kadar Fransızcaya, ailesi ve yaşadığı çevrenin konuşma dilleri Arapçaya, Türkçeye de hakimdir. Piyano çalmaktadır. 1869'da, henüz on altı yaşındayken babasına ait Kandilli'deki yalıda Fransız İmparatoriçesi Eugenie'yi, Galler Prensesi (aynı zamanda Danimarka Kralı X. Cristian'ın kızı) Alexandra'yı ağırlamış, bir İtalyan kontesi onuruna konser düzenlemiştir. Yine aynı yıl, İsveç'in İstanbul'daki büyükelçisinin eşi Madame d'Ehrenhoff, ressam Elisabeth Jerichau-Baumann'ı, portresini yapması için Prenses'e göndermiştir. Baumann, Nazlı'nın daha önce konuk ettiği Galler Prensesi Alexandra'nın referansına da sahiptir. (Roberts, 2006, s 275) Baumann, Nazlı'nın üç portresini yapmıştır.

Roberts, Prenses ve ailesinin Batılı saray çevreleriyle, sanatla, sanatçılarla ilişkisini stratejik yönden değerlendirmektedir: Osmanlı karşısında henüz 1840'larda özerklik kazanmış Hidiv ailesinin Batılı hanedan mensuplarıyla, aristokraziyle ilişkisi, kendi saltanat ve meşruiyetlerinin dış dünyada kabulünün göstergesidir. "Elbette bağımsız statülerini meşrulaştıracak alternatif bir dil geliştirmeye çalışıyorlardı ve portre sanatı bunu yapabilmeyen yollarından biriydi." (Roberts 2006, s 276)

Mısır yönetimindeki varislik ve diğer miras hakları elinden alınan Mustafa Fazıl Paşa'nın kızı Prenses Nazlı için statü, meşruiyet, temsil ilişkileri daha özel anlam taşımaktadır. "Nazlı'nın bu bağlamda, Britanya tahtı varisinin karısı tarafından açık bir şekilde prenses olarak tanınması kendi statüsünü teyit ediyordu. Benzer şekilde kuşağının herhangi bir Osmanlı elit kadını için en sıra dışı adım olarak görülebilecek olan Avrupa kraliyetinin önemli bir portre ressamıyla ilgilenmek, onun elit sosyal duruşunu da tasdik ediyordu." (Roberts 2006, s 277)

Yazar, Baumann'ın tanıklığıyla, Nazlı'nın "resmedilmek"le birlikte resim sanatına, resim yapma sürecine özel ilgi gösterdiğini kaydetmektedir. 1872'de Osmanlı'nın en ilginç paşalarından, yine Mısır kökenli Halil Şerif'le evlenmesinde, bu ilginin rolü var mıdır, şimdiye dek hiç tartışılmamıştır. Aynı şekilde, Nazlı'nın daha sonraki evrede resim yapmasının, evini, bulunduğu mekanları müze-galeriye dönüştürürcesine tablolar, fotoğraflarla donatmasında müteveffa eşi Halil Şerif'ten etkilenip etkilenmediği de meçhuldür. Kahire, Paris, İstanbul, Petersburg, Viyana deneyimlerine sahip; "süslü – dandy" sıfatlarıyla anılan; kumar, kadın, resim, lüks gösteriş tutkunu kırk bir yaşındaki paşayla, on dokuz yaşındaki prensesin evliliğinde "iktidar" ilişkileri ise açıktır.⁴⁰

Osmanlı'nın ilk ve en büyük resim koleksiyoneri Halil Şerif'in sanat tarihindeki yerini tartışmak, apayrı çalışmaları gerektirmektedir. Jean Auquste Dominique Ingres (*Türk Hamamı*), Delacroix başta olmak üzere, Theodore Chasseriau (*Arap Süvarilerinin Dövüşü*), Prosper Marilhat (*Kahire'de Bir Sokak Resmi*) gibi oryantalist klasikler yanında, modern resmin seçkin örneklerinden oluşan yüz dokuz tabloluk koleksiyonunu 1868'de müzayedeye tasfiye etmiştir. Gustave Courbet'ye ismarlayarak yaptırdığı ünlü *Dünyanın Kökeni* (1866) tablosunun 1987'de New York Brooklyn Müzesi'nde ortaya çıkmasıyla Halil Şerif de sanat tarihçilerin ilgi alanına girmiştir.⁴¹

Paris'ten Bir Mektup" başlıklarıyla Türkçe müstakil baskıları yapılmıştır. Bkz: TDV İslam Ansiklopedisi, C. 31, s. 300 -301

⁴⁰ Ressam Baumann, ülkesine döndükten sonra Prenses Nazlı'yı adeta bir "odalık" konumunda, şehevî, davetkâr kadın gibi oryantalist kodlarla resmettiği tabloyu 1875'te tamamlamıştır. (Roberts 2006, Resim 5, s 278)

⁴¹ Halil Şerif'e ilişkin sanat tarihi içinden değerlendirmeler için bkz: Francis Haskell, "19. Yüzyıl Paris'inde Bir Türkün Resim Koleksiyonu", çev Vasıf Kortun, Tarih ve Toplum, S 46 Ekim 1987; Zeynep İnankur, "Halil Şerif Paşa", P Dergisi, S. 2, 72-80, 1996; Michäle Haddad, *Halil Şerif Paşa: Bir İnsan, Bir Koleksiyon*, çev Elif Gökteke, P Kitaplığı, 2001.

Ayrıca "konturpantal" bir başka yaklaşım için bkz: Enis Batur, *Elma - Örgü Teknikleri Üzerine Bir Roman Denemesi*, Sel Yayınları, 2002. Batur, Courbet – Halil Şerif ilişkisi üzerinden kimlik, sanat, temsil ilişkisini deneysel bir bakış ve teknikle kurgulayıp tartışmaktadır.

1879'da Halil Şerif Paşa'nın ölümü sonrasında Prens Nazlı'nın genç kızlığından beri kurduğu ilişkileri, bağımsız kimliğiyle sürdürdüğü gözlenmektedir. İstanbul'daki gayri-müslim ve yabancı sanatçıların kurduğu Elifba Kulübü'nün (Club' de l'ABC) 1880'de Tarabya Kız Rum Okulu'nda gerçekleştirilen Osman Hamdi Bey dâhil Türklerin de yer aldığı ilk sergisine Nazlı dört tabloyla katılmıştır. (Roberts 2006, s 278)

Prens Nazlı sonraki yirmi yılı ağırlıklı olarak yaşamını Kahire'de geçirecektir. İngiltere'de (Staffordshire Record ofisinde) anonim bir albümde yer alan 1880'lere ait iki fotoğraf, yazara göre Prens Nazlı'nın "en sıra dışı portreleridir". Fonda piramit ve palmiyelerin bulunduğu bu portrelerde Nazlı, "iki farklı temsili" sergilemektedir. Roberts bunlardan ilkinin "modern Avrupalı giyimli onur verici bir portre", diğerini "karşı cinsin elbiselerini giyinmiş Batı harem klişesinin parodisi" olarak değerlendirmektedir. Aynı albümdeki kayıtlardan bu fotoğrafların Nazlı'nın İngiliz arkadaşı Bayan Laing'e hediyesi olduğunu belirten yazar, "fotoğrafları, harem dairesi klişesini kabullenmeye meyyal diğer Avrupalılara karşı ortaklaşa hazırlanmış bir şaka şeklinde düşünmek mümkün" yorumunu yapmaktadır. (Roberts 2006, s 280 - 281)

Öte yandan prenses, yönetimini üstlendiği "Villa Henry" adlı konağı Kahire'nin önemli merkezlerinden biri haline getirmiştir. Diplomatların, yöneticilerin, seçkinlerin, müzisyen, yazar ve sanatçıların buluşup görüşme mekânına dönüşen konak, adeta Paris salon geleneğinin uygulamasıdır. "Gündemdeki konular görüşülür, gayri resmi de olsa siyasi görüşler tartışılır. Prens Nazlı Hanım da yeni ortaya çıkan sanatçı ve edebiyatçıları konağının müdavimi olan seçkin kişilere tanıtır. Söz konusu sanatçıları gerek kendi imkanlarıyla gerekse de tesirinde bulunduğu tüccar ve devlet adamları vasıtasıyla desteklerdi." (Kızıltoprak, 2015)

Kimliği ve eylemleriyle 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başları Mısır kadın hakları temsilciliğinin, erken feminist hareketinin öncüleri arasında gösterilen Nazlı Hanımın Avrupa portre geleneğiyle ilişkisini Roberts, "Saidçi bir bakışla kimi zaman diğerlerine karşı kimi zamansa diğerleriyle birlikte çıkan seslerin eş zamanlı birlikteliği manasına gelen bir kontrpuan" olarak nitelemektedir. Yazara göre, "Nazlı'nın muhalif bir duruş benimsemeye tamamıyla yatkın olmasına rağmen meşguliyetleriyle olan ilişki tarzını karakterize eden iki unsur diyaloga açık olması ve kontrpuantal tarza bağlılığıdır." (Roberts 2006, s 283)

Prens Nazlı'nın portresinden yola çıkan Roberts, 2015'e dek süren çalışmalarıyla "sınır-aşırı", iç içe geçen oluşumlarla Abdülaziz'in savaş sahnesi çizimlerinden Gérôme'un İstanbul deneyimine, saray ressamlarına, İstanbul'daki sanat sergilerine, otoportre denemelerine uzanarak, "Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü"ne ilişkin "topografik" bir çalışma gerçekleştirmiştir: *İstanbul Karşılaşmaları*.⁴² Roberts, Said'in gündeme getirdiği kontrpuantal teknikten yararlanarak Doğu'nun (Osmanlı, İstanbul) oryantalist resmin ve ressamların salt "edilgin, nesne"si konumunda kalmadığını, karşılıklı etkileşimlerin yaşandığını savunmaktadır.

Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Oryantalizm ve Türkler

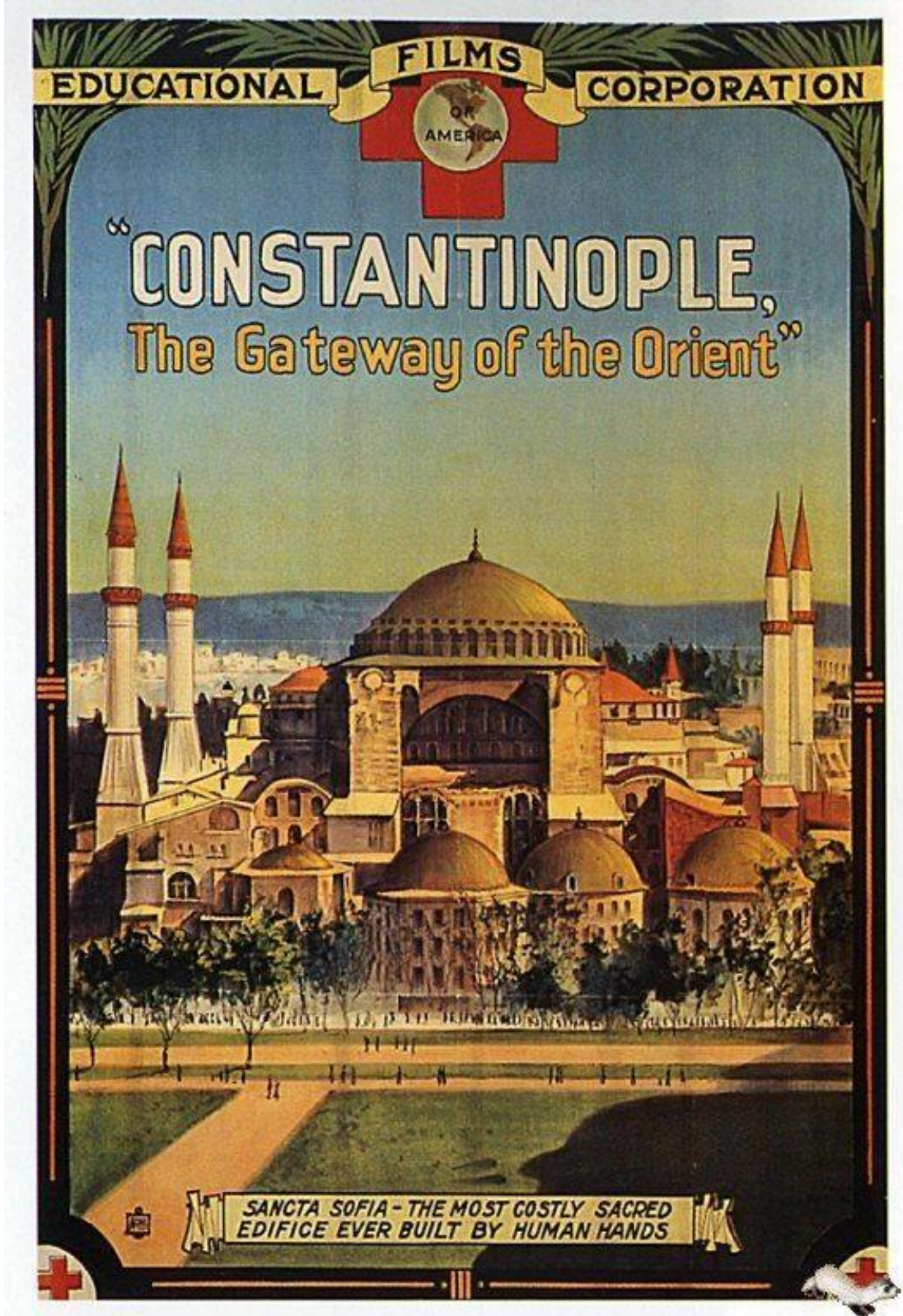
Oryantalizm ve oryantalistlerin ilk odaklarından Osmanlı-Türk toplumu bu hareketin doğuşuyla eşzamanlı olarak, hâlâ yaşamakta olduğu Doğu – Batı sorunsalıyla karşılaşmıştır. 19. yüzyılın ortalarından, 1839'da bir fermanla ilan edilen Tanzimat'tan beri Osmanlı'dan cumhuriyete, düşünce ve sanat hareketleri büyük ölçüde bu sorunsalla biçimlenmiştir.

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü üzere aynı dönem, Nochlin'in deyişiyle "oryantalizmin ikonik göstergesi" *Yılan Oynatıcısı*'ni yaratan Gérôme; Said'in önemle üstünde durduğu *Doğu Seyahati*'nin yazarı Gustave Flaubert; nihayet edebiyattan resme, operadan müziğe, sinemaya hemen tüm sanatlarda oryantalist söylem ve motiflerin popüler kaynaklarından *Bin Bir Gece Masalları*'ni Batı'ya taşıyan, aynı zamanda yine Said'in önemle üzerinde durduğu *Bibliothèque*

⁴² Mary Roberts, *İstanbul Karşılaşmaları*, çev Zeynep Rona, İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2017

Orientale – Şark Kitaplığı 'nı⁴³ önsöz yazıp yayına hazırlayan (1697) Antoine Galland başta olmak üzere, oryantalizmin öncülerinin ve önde gelen temsilcilerinin ana uğrak merkezi İstanbul'dur. 1919 yapımı filmin adıyla söylenirse, *İstanbul, Doğunun Giriş Kapısı* 'dır.

⁴³ d'Herbert'ın *İslam Ansiklopedisi* 'ne de temel oluşturan bu çalışmasını Said, "Şarkiyatçı tiyatrodaki drama tarzı ile bilgiye dayalı imge dağarcığının nasıl bir araya geldiğini gösteren ünlü bir örnek" olarak nitelendirmektedir. (Said 2001, s. 73)



Saray, harem, hamam, nargile, cariyeler, odalık vb oryantalizmin temel tema ve imgeleri bu kapıdan devşirilmektedir.

Birçok araştırmannın da ortaya koyduğu üzere Osmanlı – Türk modernleşmesi, oryantalizm eşliğinde biçimlenmiştir. Arkeolojiden müzeciliğe, ressamlıktan güzel sanatlar akademisi Sanayi-

i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne ve tüm bunlarla birlikte, günümüz ifadesiyle “küratörlük”ten sanat tarihine birçok alandaki öncü isim Osman Hamdi Bey'in portresi, Osmanlı'dan cumhuriyete Türkiye sanat tarihi, oryantalizm ilişkisinin anahtarı gibidir. Bir grup araştırmacı için Osman Hamdi Bey, gerek ressam, gerek yönetici olarak tipik bir oryantalisttir. (Makdisi 2002 / 2007) Yakın döneme dek Türkiye sanat tarihi yazımına egemen yaklaşıma göre ise, oryantalizm karşıtı, eleştirmenidir. İlk kapsamlı incelemenin sahibi Mustafa Cezar'ın *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi* kitabıyla (1971) öncülük ettiği bu tez, günümüze dek farklı düzlemlerde yinelenmiştir.

Cezar'dan başlayarak 2000'lere uzanan başlıca Osman Hamdi incelemelerini eleştirel olarak ele alan Edhem Eldem, Osman Hamdi'ye oryantalizm eleştirisi misyonu yükleyen yaklaşımı iki temel olguya dayandırmaktadır:

- Said'in Oryantalizm'inin üçüncü dünya ve Türkiye'deki yaygın karşılama, algılanış biçimi olan diriltin Doğu/Batı karşıtlığı, milliyetçi söylemin biz/onlar ayrımını diriltmiş, canlandırmıştır.
- Bu bağlamda “oryantalizm – oryantalist” vatan hainliği, “dekadanlık”la özdeşleştirilmiştir. (Eldem 2004, s 66 – 67)

Osmanlı modernleşmesi ve Cumhuriyet'in “muasır medeniyetler”e ulaşma hedefinin temelde oryantalist bir söyleme dayandığını belirten Eldem, bu yönden bakılırsa, Osman Hamdi Bey'in oryantalistliğinin “değil hıyanet, dönemi ve konumunun neredeyse kaçınılmaz bir gereği olduğu” saptamasını yapmaktadır.⁴⁴ 15 Ekim 2011 – 8 Ocak 2012 tarihlerinde Pera Müzesi'nde gerçekleştirilen *Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar: Arkeoloji, Diploması, Sanat* sergisi, sergi kapsamında uluslar arası katılımcılarla gerçekleştirilen sempozyum, Osman Hamdi Bey'in (ve bu bağlamda Osmanlı'nın) oryantalizmle ilişkisinin karşıtıktan çok karşılıklılık olduğunu çeşitli yönleriyle ortaya koymuştur. Emine Fetvacı'nın değerlendirmesi, Eldem'le koşutluk taşımaktadır:

Osman Hamdi Bey'in kariyeri bize Doğulu ile Batılı, ressam ile konu, Fransız ile Osmanlı arasındaki geçişkenliğini güçlü şekilde anımsatır. Osman Hamdi'nin oyunbaz resimleri, Oryantalist söylemde gerçek bir değişkenliğin –Doğulu Batılı kutupları arasında gidip gelebilen ve tek bir bakış açısıyla ya da tek bir ulusal giyimle sınırlı olmayan kozmopolit kimselere yer veren bir değişikliğin gerekliliğini ortaya koyar. (Fetvacı 2011, s 136)

Osmanlı – Türk toplumu oryantalizmin muhatabı, nesnesi, sahası; Tanzimat'tan başlayan süreçte edebiyattan resme “modern sanatlar”a yöneliminde bir yönüyle oryantalizmin ürünü ve izleyicisi olduğu gibi aynı zamanda “aktör”ü, uygulayıcısıdır. 1873'teki Uluslararası Oryantalistler Kongresi'nde Osmanlı'yı temsil eden Ahmet Vefik Paşa'dan başlayarak, oryantalizm çalışmalarına doğrudan taraf olmuştur. Bu sürecin en dikkat çekici aktörlerinden biri 1889'da Stockholm'deki kongreye yine resmi temsilci olarak katılan Ahmet Mithat Efendi'dir.

Ahmet Mithat, kongredeki izlenimleri sonrasında Osmanlı'nın da “Garbiyat” çalışmaları başlatması gerektiğini öne sürmüştür. Kendisini “Batılılaşmış, Batı hayranı” anlamındaki

⁴⁴ Eldem, 2004 tarihli “Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm” makalesindeki bu tezini sanat tarihçileri de kapsayan öznel, dayanaksız ve popülist yorumlar karşısında beş yıl sonra yinleme gereği duymuştur: “Osman Hamdi Bey'in oryantalist olmadığını ispat etmek için gösterilen çabalar bana lüzumsuz ve zorlama geliyor. Eğitimini yurtdışında almış, elit mensubu, Batı/Paris merkezli bir medeniyet/modernite modeline inanan bir kişinin 19. yüzyılda oryantalist olmamasını beklemek gerçekçi değildir. Dahası, bu manada Osman Hamdi Bey'in oryantalist oluşu utanılacak ve dolayısıyla gizlenmesi veya çürütülmesi gereken bir olgu değildir. Oryantalizm Tanzimat'tan cumhuriyete, hatta günümüze kadar uzanan bir Batılılaşma serüveninin kaçınılmaz bir yan ürünüdür.” (Eldem 2009, s. 20)

“müstağrip”⁴⁵ sıfatıyla tanımlayan Ahmet Mithat, aslında bu kimliğin en önde gelen eleştirmenlerindendir.⁴⁶ Garbiyat çalışmaları önermesiyle, “oksidantalizm” anlayışının da öncülerindendir.

Nihayet, hayli kapsamlı bir incelemeyle *Osmanlı Oryantalizmi*'ni kavramsallaştırıp tanımlayan ilk inceleme 2002'de Ussama Makdisi tarafından yayımlanmıştır. Modern çağla birlikte her ulusun kendi “Doğu”sunu yarattığı saptamasından yola çıkan Makdisi, oryantilizmi modernite – modernleşmeyle ilişkilendirmektedir. Modernite ve oryantalizme maruz kaldığı evrede modernleşme hareketine giren Osmanlı, kendi “Doğu”suna, tebasına karşı oryantistleşmiştir. Makdisi , siyasal uygulama ve söylemlerin yanı sıra, Osman Hamdi Bey'in rolünü, onun gerçekleştirdiği Sidon, Baalbek Harabeleri kazılarını, Müze-i Hümayun'u bu yönde sembolik olgular arasında değerlendirmektedir. (Makdisi 2007, s 295 – 302)

Oryantalizm Çalışmalarının Güncelleşmesi

Oryantalizmle doğrudan ve yoğun “muhatap”lığa karşın, Türkiye’de sanat tarihi yönünden oryantilizmi konu edinen ilk çalışma ancak 1989 tarihini taşımaktadır: Semra Germaner ve Zeynep İnankur’un birlikte kaleme aldığı *Oryantalizm ve Türkiye*. İleriki yıllarda daha kapsamlı bir çalışmaya; *Oryantalistlerin İstanbulu*’na da (2002) imza atan Germaner - İnankur, Batı’daki oryantilizmle Osmanlı’daki Batılılaşma’nın eşzamanlılığına ve etkileşime dikkat çekmişlerdir.

Roberts’ın yukarıda andığımız *Karşılaşmalar* incelemesinde (ve yaklaşımında) Germaner ve İnankur’un çalışmaları kadar Zeynep Çelik’in de katkıları vardır. Mimarlık ve kent üzerinden oryantilizm incelemelerinin öncülerinden Zeynep Çelik’in çalışmaları, Osmanlı ve Türklerin oryantalistlerle, oryantilizmle ilişkisi yine Said’in önermesindeki “kontrpuantal” yaklaşımı adeta davet ettiğini ortaya koymaktadır.

Çelik, *Değişen İstanbul* (1996), özellikle de 19. Yüzyıl dünya fuarlarında, kendisini “evrensel” olarak konumlayan Batılılarca düzenlenen sergilerde İslam coğrafyasının mimari sunum biçimlerini incelediği *Şark’ın Sergilenişi*’nde (2005) kültürler arası etkileşimi vurgulamaktadır. Çelik’in burada işaret ettiği Doğu - Batı kültürleri arasındaki diyalog, İslam dünyasının, eşit olmasa da “öz bilinçli ve etkin” konum, Roberts’ın Osmanlı’nın oryantilizm ve oryantalistlerle, Batı’yla ilişkisinin edilgen, tek yönlü olmadığı tezinin öncüllerini içermektedir.

Türkiye’de sınırlı da olsa sanat tarihçilerinin oryantilizm çalışmalarına ancak 20. yüzyıl sonlarında yönelmeleri ve bunun 2000’lerde ivmelenmesindeki nesnel boyutu göz ardı etmemek gerekir: Türkiye’de “sanat piyasası” sermaye birikiminin 1980’lerde büyümesiyle birlikte canlanmıştır. Koleksiyoner sayısında ve bunun eşliğinde oryantalist resme ilgi artmıştır. Nihayet 2000’li yıllarda büyük sermaye grupları öncülüğünde Sabancı (2002) İstanbul Modern (2004), Pera (2005) gibi özel müzeler açılmıştır. Bu grupların kendi koleksiyonlarının yanı sıra uluslar arası kuruluşlarla işbirliği halinde büyük – tematik sergiler gerçekleştirilmiştir. Pera Müzesi’nin Tate Britain ve British Council işbirliğiyle 2008 – 2009 döneminde gerçekleştirdiği *Doğu’nun Cazibesi*, Sabancı Müzesi’nde 25 Nisan 2013’te açılan *Oryantalizmin 1001 Yüzü* bunların en kapsamlıdır. Sergiler ve onlarla birlikte düzenlenen bilimsel etkinlikler, sanat tarihçilerinin gündemine taşımıştır.

⁴⁵ “Tanzimat aydını” için de yaygın olarak kullanılan *müstağrip* sıfatı, oryantalistler için Osmanlı’da kullanılan “müsteşrik”in yerlisidir. Eleştirel bir örnek için bk: Cemil Meriç, *Bu Ülke*, s. 137, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996

⁴⁶ Bk: Ahmet Mithat, *Avrupa’da Bir Cevelan*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015; Orhan Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2000; Carter V. Findley, *Ahmet Mithad Efendi Avrupa’da*, çev Ayşen Anadol, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999, İstanbul

Bir diğer dikkat çekici olgu ise, Batı'da olduğu gibi Türkiye'de de oryantalizm çalışmalarının cinsiyet çalışmalarıyla kesişmesidir. Burada öncü isimlerden Yeğenoğlu, “Oryantalizmin cinsellik bağlamında bir okumasını yapmak, cinsel fark sorusunu oryantalizmin bir alt-alanı olarak görmeye devam etmekle mümkün olamaz; çünkü cinsel fark, sömürgeci özne konumunun kuruluşunda temel bir öneme sahiptir,” saptamasından yola çıkmaktadır. (Yeğenoğlu 2003, s 10) Said'in “açık - örtük oryantalizm” ayrımının, psikanalizin rüyaların işleyişini anlamaya yönelik açık ve örtük içerik tanımlamasına karşılık geldiğini belirten Yeğenoğlu, Said'in adını koymakla birlikte “örtük oryantalizm” in bilinçdışı boyutuna eğilmediğini belirtmektedir.

Yazar, Batılı Özne'nin Doğu'yla ilişkisinin, “bilinçdışı”nda yapılaştığına vurgu yapmaktadır. Oryantalizm “bilgilerin, kavramların ve ortakduyunun üretilmesi ve yayılmasında köklenen bir güç ise, o zaman bizzat bu bilgileri onları dürtüleyen ‘libidinal’ ekonomide” temellendirilmelidir. Doğunun temsil edilme biçimlerinin daima cinsel imajlar, bilinçdışı fantaziler, arzular, korkular ve rüyalarla birlikte örülmüş olmasıdır.” Oryantalizmin çifte yapısı, “tarihsel olanın fantaziyle, kültürel olanın cinsel olanla ve arzusunun iktidarla bağlantısını incelemeyi” gerektirmektedir. (Yeğenoğlu 1996, 112 – 114)

Yeğenoğlu'nun önerdiği “feminist – psikanalitik” süzgeç sanat tarihi cephesinde Gonca Güçsav'ın çalışmaları üzerinden izlenebilir. Güçsav, yüksek lisans tezi olarak hazırladığı *On Dokuzuncu Yüzyıl Oryantalizmde Odalık* tezini (İTÜ, 2000) doktora da sürdürmüş, “sömürgeci hırsların dışı taba konusunda saplantılı” yönüne eğilmiştir: *Odalık – Görünmeyeni Sergilemek*. (Güçsav 2012) Doğulu kadın imgesinin oryantalizm tartışmalarındaki rolünü, “haram – harem” in taşıdığı “ulaşılmazlık” üzerinden değerlendiren yazar, odalık imgesinin kaynaklarını, oluşumu ve günümüz sanatına uzanan evrimini tartışmaktadır.

Sonuç

Oryantalizm kavramının doğuşuna kaynaklık eden resim (tarzı), Rana Kabbani'nin saptamasıyla “kalıplar ve fetişlerin arasında donup kalmış”, üretimi 20. yüzyıl başlarında durmuş olmasına karşın, sergilenmesi, dolaşımı, ticareti olanca canlılığıyla sürmektedir. Burada değerlendirmeye çalıştığımız oryantalizmin incelenip sorgulanması sürecinde oryantalist resme ilişkin sergiler uluslararası ölçekte daha da öne çıkmıştır. Oryantalizmin farklı düzlemlerde sorusallaştırıldığı dönem, “küreselleşme” söylemleriyle birlikte “yeni oryantalizm” olarak nitelenen yaklaşım ve uygulamaları beraberinde getirmiştir: Batı dışından sanatçıların “yerel kimlik” olarak konumlanıp sunumu, “ötekileştirme”nin yeni söylemlerle sürdüğü değerlendirmelerine yol açmıştır.

Sosyal bilimler ve özellikle sanat tarihine etkilerine dikkat çektiğimiz *Oryantalizm* incelemesi, Said'i akademisyenliğin ötesine, yaşamı boyunca üstleneceği “kamusal aydın” konumuna taşımıştır. Bilime yaklaşımı da bu konumla biçimlenmiştir. Oryantalizmi bir “hegemonya söylemi” olarak çözümlenmeye birlikte, akademik disiplinlerde de “hegemonya”yı sorgulayıp aşma çabasına yönelmiştir. Aydının “kamusal rolü”nü öncelikle “statükoya karşı olmak, onu rahatsız etmek” olarak nitelemektedir.

Sanat tarihinin karşı karşıya olduğu disiplin içi ve dışı statükoları aşmasında Said'in de önemli katkıları vardır. *Sanat Tarihinin Tarihi* çalışmasının sonunu “Sanat Tarihi ve Öteki: Modernlik ve İlkelcilik” tartışmalarına ayıran Minor (2013), sorusallaştırılmasına Said'in de katkıda bulunduğu tartışmaların sonuçlarını disiplin açısından şöyle değerlendirmektedir:

Yeni sanat tarihi muhtemelen sanatın tarihlerinin ve ilgilerinin kaynaşmasıyla veya birbirinden kopuk, birbiriyle ilgisiz, hatta birbirine düşman üslupların ve toplulukların harmanlanmasıyla sonuçlanmayacak. Sanat tarihçilerinin keşfedeceği şey muhtemelen dünya çapında kapsamlı tarihsel sanat verilerini tasnif etmenin yeni yollarının bulunması

olacaktır. Bunun sonucundaysa, yeni bir sanat tarihi inşa edilecektir; daha sahici olması gerekmesede, daha fazla sesin ve daha fazla kültürün dile gelişini yansıtabilen bir sanat tarihi (s. 285).

Said'in önerdiği "kontrpuantal" yaklaşım da budur. Oryantalizmin de ötesinde, Türkiye'nin Batı'yla ve modern sanatla ilişkisi, Nochlin'in deyişiyile sanat tarihçilerinin önünde sınav olarak durmaktadır.

Kaynakça

- Abdel-Malek, A. (1963). "Orientalism in Crisis". *Diogenes*, Vol. 11, No. 44, pp. 103-140
- Abdülmelik, E. (2007). "Krizdeki Oryantalizm". Melike Kır (Çev.) *Oryantalizm Tartışma Metinleri* içinde. (Ed. Aytekin Yıldız). Ankara: Doğu Batı.
- Ahcar, G. (2013). *Marxism Orientalism Cosmopolitanism*. Chicago: Haymarket.
- Ahmad, A. (1992) "Orientalism and After". *Economic and Political Weekly* July 25, pp. 98 - 116
- (1995). *Teoride Sınıf, Ulus, Edebiyat*. Ahmet Fethi (Çev.). İstanbul: Alan.
- Althusser, L. (1978). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Yusuf Alp, Mahmut Özışık (Çev.). İstanbul: Birikim.
- Amin, S. (1998). *Avrupamerkezcilik*. Mehmet Sert (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Baker, U. (1997). "Birikim'in 100. Sayısına Birkaç Dipnot", *Birikim*, S 102, sf. 15 – 18.
- Benjamin, R. (2003). *Orientalist Aesthetics: Art, Colonialism, and French North Africa 1880-1930*. Berkeley: University of California.
- Benjamin, W. (1993). *Pasajlar*. Ahmet Cemal (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Bhabha, H. ve Mitchell W.J. T (2011). *Edward Said ile Konuşmaya Devam*. Hayrullah Doğan (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Bilici, F. (2004). *XIV. Louis ve İstanbul'u Fetih Tasarısı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Çelik, Z. (2005). *Şark'ın Sergilenişi: 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslam Mimarisi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- D'Alleva, A. (2010). *How to Write Art History (Second Ed.)*. London: Laurence King.
- (2013). *Methods & Theories of Art History. (Second Ed.)*. London: Laurence King.
- Denny, W. B. (1983) "Orientalism in European Art". *The Muslim World*. October. pp 262 - 277 (<https://doi.org/10.1111/j.1478-1913.1983.tb03268.x>
https://www.academia.edu/25808882/Orientalism_in_European_Art)
- Dirlik, A. (2005). *Postkolonyal Aura: Küresel Kapitalizm Çağında Üçüncü Dünya Eleştirisi*. Galip Doğduaslan (Çev.). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Edgü, F. (1967). *Kültür Emperyalizmi Üstüne Konuşmalar*. İstanbul: Ataç Kitabevi.
- Eldem E. (2004). "Osman Hamdi Bey ve Oryantalizm", *Dipnot* S 2, s 39 – 67, İstanbul
- (2009). "Ressamlar, Kaplumbağalar, Tarihçiler" *Toplumsal Tarih*, S 185, s 20 – 30, İstanbul
- Emerling, J. (2005). *Theory for Art History: Adapted from Theory for Religious Studies*. New York: Routledge.
- Febvre, L. (1995). *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge.

- Fetvacı E. (2011). “Osman Hamdi Bey’in Sanatı”, Osman Hamdi Bey ve Amerikalılar Sergi Kataloğu. s 118 – 136. İstanbul: Pera Müzesi
- Foucault, M. (1999). Bilginin Arkeolojisi. Veli Urhan (Çev.). İstanbul: Birey.
- Foucault, M. (2001). Kelimeler ve Şeyler. Mehmet Ali Kılıçbay (Çev.). Ankara: İmge.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (1989). Oryantalizm ve Türkiye. İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı.
- Germaner, S. ve İnankur, Z. (2002). Oryantalistlerin İstanbulu. İstanbul: İş Kültür.
- Godelier, M. (1966). Asya Tipi Üretim Tarzı. Atila Tokatlı (Çev.). İstanbul: Sosyal.
- Goody, J. (2002). Batı’daki Doğu. Burhan Mert Angılı - İsmail Mert Bezgin (Çev.). Ankara: Dost.
- Goody, J. (2011). Tarih Hırsızlığı. Gül Çağala Güven (Çev.). İstanbul: İş Kültür.
- Gramsci, A. (1975). Felsefe ve Politika Sorunları. Adnan Cemgil (Çev.). İstanbul: Payel.
- Grosrichard, A. (2004). Sultan’ın Sarayı. Ali Çakıroğlu (Çev.). İstanbul: Aykırı.
- Güçsavaş G. (2012). Odalık - Görünmeyeni Sergilemek. Evren Yılmaz (Çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- Haddad M.(2001) , Halil Şerif Paşa: Bir İnsan, Bir Koleksiyon. Elif Gökteke (Çev.) İstanbul: P Kitaplığı.
- Harvey, D. (2012). Paris, Modernitenin Başkenti. Berna Kılınçer (Çev.). İstanbul: Sel.
- Haskell F. (1987). “19. Yüzyıl Paris’inde Bir Türkün Resim Koleksiyonu”. Vasıf Kortun (Çev.). Tarih ve Toplum, S 46. İstanbul.
- Hawley, J. C. (2001). Encyclopedia of Postcolonial Studies. Ct – USA: Greenwood.
- Hentsch, T. (1996). Hayali Doğu. Aysel Bora (Çev.). İstanbul: Metis.
- Herodotos (2012). Tarih. Müntekim Ökmen (Çev.). İstanbul: İş Kültür.
- Hilav, S. (2008). Felsefe Yazıları. İstanbul: Yapı Kredi. (4. Bas.)
- Howard, M. C. (1989). Contemporary Cultural Antropology. New York: Herper Colins.
- Hourani, A. (1991). A History of the Arab Peoples. Massachusetts: Harvard University.
- İnankur, Z. (1996). “Halil Şerif Paşa”, P Dergisi, S 2, 72-80, İstanbul.
- Keyman, Mutman, Yeğenoğlu. (ed) (1996). Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark. İstanbul: İletişim.
- Kızıltoprak, S. (2015) “Sanat ve Sanatkârların Hâmisi Prenses Nazlı”, El Sanatları Dergisi, S 15, İsmek, <https://www.ismek.ist/blog/etiketler.aspx?tag=ismek-el-sanatlari-dergisi-15>
- Koçak, B. (2012) “Uluslararası Oryantalistler Kongreleri (1873-1973) Üzerine Bir Değerlendirme”, Kebikeç , S 34, sf 257 - 294
- Levi – Strauss, C. (1994). Yaban Düşünce. Tahsin Yücel (çev.) İstanbul: Yapı Kredi.
- MacKenzie, J. M. (1995). Orientalism: History, Theory and the Arts. Manchester University

- Makdisi, U. (2007). “Osmanlı Oryantalizmi” çev Aytaç Yıldız. Oryantalizm Tartışma Metinleri (Ed: Aytaç Yıldız). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Malinowski, B. (1990). İnsan ve Kültür. Fatih Gümüş (Çev.). Ankara: V Yayınları.
- Minor, V. H. (2013). Sanat Tarihinin Tarihi. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Koç Üniversitesi.
- Mitchell, W.J.T. (1998). “The Panic of the Visual: A Conversation with Edward W. Said” *Boundary 2*, Vol. 25, No. 2, pp. 11-33
- Needham, J. (1983). Doğunun Bilgisi Batının Bilimi, (Ed: A. Nejat Acar, Adnan Akçay, H. Ünal Nalbantoğlu, Mustafa Yılmaz). Ankara: MAB.
- Nochlin, N. (1983). “The Imaginary Orient”, *Art in America*; (1989). *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth-Century Art and Society*. New York: Harper & Row.
- Parla, J. (1985). Efendilik, Şarkiyatçılık ve Kölelik. İstanbul: İletişim.
- Roberts, M. (2006.) “Karşıtlıklar: Said, Sanat Tarihi ve 19. Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı Kimliğini Yeniden Keşfetmek”. Hakan Çopur (Çev.) *Uluslararası Oryantalizm Sempozyumu içinde* (s. 269 – 285) İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi.
- (2014). “Nazlı’s Photographic Games: Said and Art History in a Contrapuntal Mode”. *Patterns of Prejudice*. 48, no. 5 pp 460–78.
- (2017). İstanbul Karşılaşmaları: Osmanlılar, Oryantalistler ve 19. Yüzyıl Görsel Kültürü. Zeynep Rona (Çev.). İstanbul: İş Kültür.
- Rubin, A. (2004). “Edward W. Said (1935-2003)”. *ASQ*, Volume 26, Number 4, pp 37 - 52
- (2007) Ferit Burak Aydar (Çev.). Aytekin Yıldız (Ed.) *Oryantalizm – Tartışma Metinleri içinde*. Sf 17 -38, Ankara: Doğu Batı.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage.
- (1998). *Kültür ve Emperyalizm*. Necmiye Alpay (Çev.). İstanbul: Hil.
- (2000). *Kış Ruhu*. Tuncay Birkan (Ed. – Çev.). İstanbul: Metis.
- (2001). *Şarkiyatçılık*. Berna Ülner (Çev.). İstanbul. Metis.
- (2006). *Müzikal Nakışlar*. Gül Çağalı Güven (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- (2014). *Yersiz Yurtsuz*. Aylin Üçer (Çev.). İstanbul: Metis.
- Spivak, G. C. (2017). *Yapısöküm, Postkolonyalizm, Madunluk*. Soner Torlak (Çev.). İstanbul: Zoom Kitap.
- Swanson, H. (2017). *Orientalism Studies*, <http://www.orientalismstudies.com/post.php?pid=5>
- Turner, B. S. (1984). *Marks ve Oryantalizmin Sonu*. H. Çağatay Keskinok (Çev.). İstanbul: Kaynak.
- (2013). *Oryantalizm, Postmodernizm, Globalizm*. İbrahim Kapaklıkaya (Çev.). İstanbul: Anka.
- Türkbağ, A. U. (2002). “Şark’a Dair: Miladın 24. Yılında Şarkiyatçılık”. *Doğu Batı*, S: 20 (s. 199 – 210). Ankara

- Varisco, D. M . (2007). Reading Orientalism: Said and the Unsaid. University of Washington.
- Windschuttle, K. (1999). "Edward Said's 'Orientalism revisited'", The New Criterion Vol. 17, No. 5, January (<http://ontology.buffalo.edu/smith/courses01/rrtw/Windschuttle.htm>)
- Yeğenoğlu M. (1996). "Peçeli Fantaziler: Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark", Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark içinde. (ed Keyman, Mutman, Yeğenoğlu). İstanbul: İletişim.
- (2003). Sömürgeci Fantaziler / Oryantalist Söylemde Kültürel ve Cinsel Fark. İstanbul: Metis
- <http://orientaliste.free.fr/biographies/index.html>