

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİMDALI

**19. VE 20. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KİMLİK VE
MODERNLEŞME**

HAZIRLAYAN

Melike Mutlu

DANIŞMAN

DOÇ. DR. İLKAY ŞAHİN

Yüksek Lisans Tezi

Haziran 2019

KAYSERİ

T.C.
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİMDALI

19. VE 20. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KİMLİK VE
MODERNLEŞME

HAZIRLAYAN

Melike Mutlu

DANIŞMAN

DOÇ. DR. İLKAY ŞAHİN

Yüksek Lisans Tezi

Haziran 2019

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda, bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Melike MUTLU



YÖNERGEYE UYGUNLUK

“19. ve 20. Yüzyıl Türk Romanında Kimlik ve Modernleşme” adlı Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi'ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Melike MUTLU

Danışman

Doç. Dr. İlkey ŞAHİN

Sosyoloji Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Koray Değirmenci

Doç. Dr. İlkey ŞAHİN danışmanlığında Melike Mutlu tarafından hazırlanan "19. Ve 20. Yüzyıl Türk Romanında Kimlik Ve Modernleşme" adlı bu çalışma jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyoloji Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir

12/06/2019

JÜRİ:

Danışman : Doç. Dr. İlkey Şahin

Üye : Doç. Dr. A. Burak Kahraman

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Volkan Ertiğ (Akademi Üyesi)

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun.....tarih ve sayılı.....kararı ile onaylanmıştır.

01/07/2019

27

01.07.2019

Doç. Dr. Kenan GÜLLÜ
Enstitü Müdürü



ÖNSÖZ

19. yüzyılın son çeyreğinde ilk örneklerini veren Türk romanının toplumsal gerçekliği yansıtma ve dönüştürme gücünden faydalanarak Tanzimat ve sonrasında nasıl bir modernleşme ve kimlik tasarlanmaya çalışıldığının analizinin yapıldığı bu çalışma bir edebiyat sosyolojisi denemesidir. Edebiyat sosyolojisi dendiğinde ise ilk akla gelen kuramlardan biri “yansıtma kuramı” diğer adıyla “ayna kuramı” olmaktadır. Edebiyatın toplumsal gerçekliği yansıtan gücü elbette yadsınamaz bir özelliğidir. Ancak bu çalışmada yapılan, Doğu-Batı ikiliğini işleyen romanlar arasından amaçsal olarak seçilmiş olan *Araba Sevdası*, *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* ve *Sinekli Bakkal* üzerinden bir dönem okuması yapmak ya da Tanzimat ideolojisinin bu romanlarda verilişini işlemek değildir. Tanzimat ideolojisinin metin içi stratejilerle yeniden üretilmesi ve esasında bu ideolojinin kendisinin konu olarak değil hammadde olarak işlenmesi ve dönüştürülmesine bakan bir araştırmadır.

Çalışmalarında her zaman destek olan, çekingen yapıma rağmen kapısını tıklayıp odasına girmekten hiçbir zaman çekinmediğim yüksek lisans tez danışmanım saygıdeğer Doç. Dr. İlkay Şahin’e beni her zaman yüreklendirdiği için çok teşekkür ederim.

19. VE 20. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KİMLİK VE MODERNLEŞME

Melike Mutlu

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2019

Danışman: Doç. Dr. İlkay Şahin

ÖZET

Bu tezde, Doğu-Batı ikiliğini konu edinen romanlar üzerinden, 19. yüzyılda Osmanlı'da Tanzimat ile birlikte yaşanan modernleşmeye yönelik çabaların, bireylerin kimliği üzerinde nasıl bir etkisi olduğunu görmek amaçlanmıştır. Edebi bir tür olarak roman, Osmanlı kültürüne 19. yüzyılın son çeyreğinde girmiş ve salt sanatsal bir amaçtan öte modern ve Batılı kimlik inşası için bir proje olarak görülmüştür. Modernleşme, Osmanlı toplumunda Batıda olduğu gibi kendi dinamikleri ile gelişen bir süreç olmamış ilk olarak askeri alandan başlayıp toplumun birçok alanında merkezî bir biçimde yaşanmıştır. Bahsedilen türden bir modernleşmenin, Doğu-Batı ikilemi arasında kalan bireyin toplumsal ve kültürel kimliği üzerinde yarattığı etkiler ise 19. ve 20. yüzyılda yazılmış olan bu ikilemi konu edinen romanlar arasından amaçsal olarak seçilmiş *Araba Sevdası*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *Sinekli Bakkal*'in analizleri ile görülmek istenmektedir. Bu romanlardaki karakterlerin *ideal tiplendirmeleri* üzerinden Doğu ve Batı değerleri arasında bir sentez oluşturma özelliği taşıdığı belirgin bir şekilde görülmektedir. Diyalektik bir çaba olarak değerlendirilebilecek bu sentez girişimlerinde, hem yerli hem de yabancı kültüre ait olan değerlerden hangilerinin elenip hangilerinin seçildiği bu çalışmada özellikle üzerinde durulan noktadır. Tanzimat'tan sonra modernleşme sürecinin ve çabalarının nasıl gerçekleştiğinin ve bu sürecin kimlik ile olan ilişkisinin nasıl olduğunun anlaşılabilmesi adına, edebiyatın toplumsal gerçekliği

yansıtma ve dönüştürme bakımından var olan gücünden faydalanarak sosyolojik bir analiz sunmak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, Modernleşme projesi, İdeoloji, Edebiyat, Kimlik Krizi, Doğu-Batı ikiliği, Kültürel Sentez.



**IDENTITY AND MODERNIZATION IN THE 19th AND 20th CENTURY
TURKISH NOVELS**

Melike Mutlu

Erciyes University, Institute of Social Sciences,

Master's Thesis, May 2019

Advisor: Asoc. Prof. Dr. İlkay Şahin

ABSTRACT

The goal of this thesis is to illustrate how the modernization efforts in the 19th century Ottoman Empire along with “Tanzimat” (reorganization) era have an impact on the identity of individuals through the novels addressing East-West dichotomy. Novel, as a literary genre, went into the Ottoman culture during the last quarter of 19th century and was seen modern and as a project for western identity construction instead of mere artistic purpose. Modernization, was not a process of self-development with its dynamics in Ottoman society as it was in Western societies, on the contrary, started with military and proceeded to great numbers of areas with a centralist manner in the society. The effects of such modernization that were produced on the social and cultural identity of the individual stuck between East-West dichotomy were intended to be demonstrated via the analyses of novels related with this dichotomy, which are chosen ruminatingly, and written in 19th and 20th century. It is overtly pointed out that modernization has a trait of synthesizing between the values of east and west through the ideal typifications of novel characters. On this synthesizing attempts which can be considered as a dialectic effort, it is overemphasised that evaluating which of those domestic and foreign cultural values should be eliminated or picked plays a significant role in this study. For the sake of comprehending how the modernization process and efforts took place after the “Tanzimat” era and the relation between identity with this process, it is aimed to submit a sociologic analyse by taking advantage of literature’s substantial power that is reflecting and converting socio-realism.

Keywords: Tanzimat, Modernization Project, Ideology, Literature, Identity Crisis, East-West Duality



İÇİNDEKİLER

19. VE 20. YÜZYIL TÜRK ROMANINDA KİMLİK VE MODERNLEŞME

	<u>Sayfa</u>
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK.....	İİ
YÖNERGEYE UYGUNLUK.....	İİİ
KABUL ONAY.....	İV
ÖNSÖZ.....	V
ÖZET.....	Vİ
ABSTRACT.....	Vİİ
İÇİNDEKİLER.....	X

GİRİŞ.....	1
1. Konu ve Amaç.....	4
2. Yöntem.....	6

I. BÖLÜM

MODERNLEŞME KİMLİK VE EDEBİYAT

1.1. Modernleşme ve Kimlik	8
1.2. Kültürel Bir Çözülüşü ve Değişimi Edebiyat Üzerinden Okumak.....	13

II. BÖLÜM

TASARLANAN MODERNLEŞME VE KİMLİK

2.1. Yeni Bir Varoluş Felsefesi İçin Bir Adım Olarak Türk Romanı	17
--	----

2.2. Aydınların Tasarlanan Modernleşme ve Kimlik İnşasındaki Rolü	22
--	-----------

III. BÖLÜM

METİN İÇİ BİR STRATEJİ OLARAK DİYALEKTİK MÜCADELE

3.1. Diyalektik Mücadele İle İdeal Bir Kültürel Senteze Fırsat Yaratmak	26
3.1.1. Araba Sevdası: Antitezi Olmayan Yalnız Bir Yanlış Batılılaşma Örneği Olarak Bihruz Bey	32
3.1.2. Felatun Bey İle Rakım Efendi: Didaktik Bir Strateji Olarak Kimlik Kriziyle İdeal Senteze Bir Fırsat Yaratmak	36
3.1.3. Sinekli Bakkal: Diyalektik Mücadeleden İdeal Kültürel Sentezin Oluşumuna Rabia'nın Evrimi ile Ulaşmak	43
SONUÇ	56
KAYNAKÇA	62
ÖZGEÇMİŞ	66

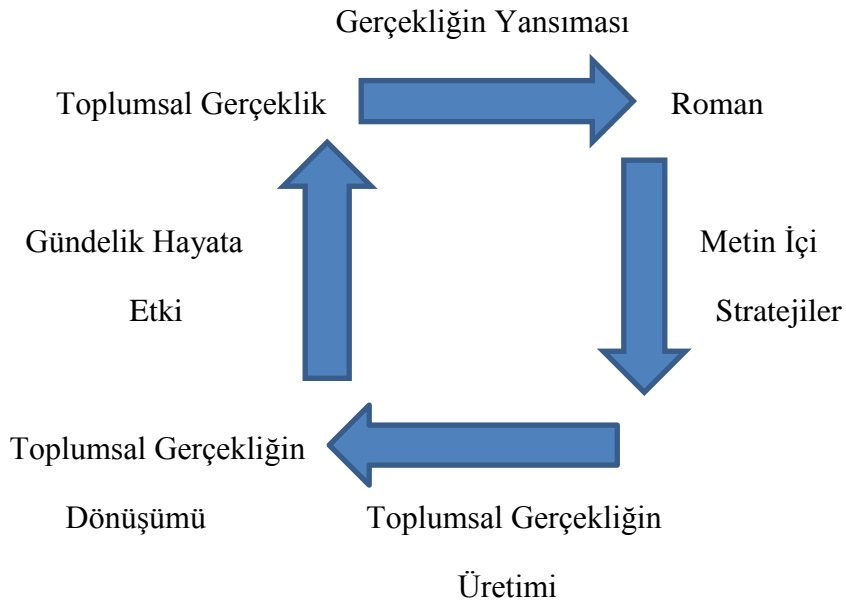
GİRİŞ

Bu çalışmada, Tanzimat'la birlikte modernleşme hareketlerinin kültürde yarattığı Doğu-Batı ikiliğinin konu edildiği ilk dönem Türk romanlarında bu diyalektik mücadeleyi ideal tiplendirilmeler ile temsil eden roman karakterlerinin kimlik krizlerinin ve içsel çatışmalarının nasıl işlendiğinin üzerinde durulmuştur. Bu süreçte elenmesi, kalması ve alınması gereken değerlerin eserlerde verilmiş biçiminin analizi yapılarak ilk dönem Türk romanlarının tasarlanan bir modernleşme ve inşa edilen kimlik için nasıl adeta bir elek görevi gördüğünü analiz etmek amaçlanmıştır. Romanların bir elek gibi görev görmesi Batıda da romanın ilk ortaya çıktığı dönemde ortaçağa ait elenmesi gereken köhneleşmiş fikirlerin gösterilmesiyle olmaktadır. Ancak bu, Türk romanındaki gibi bir sentez çabası değildir. Sadece atılması gereken değerlerin işlendiği ve burjuva yaşam tarzının aşılandığı, yeni bir epistemolojinin temellerinin atılmaya çalışıldığı romanlar olarak değerlendirilebilir. “Aydınlanma düşüncesinin birey ve toplumu yeniden yorumlama çabalarına bağlı olarak ortaya çıkan roman, her türlü mitos ve ortaçağ kalıntısı fikirlerin tasfiye edildiği bir çağa işaret etmektedir” (Şan, 2004a: 121). Doğu-Batı ikiliğini konu edinen ilk Türk romanı da bu görevi görür. Ancak ilk dönem Türk romanları, ilk dönem Batı romanlarında olduğu gibi sadece köhneleşmiş değerlerin reddi ile değil aynı zamanda alınması gereken yabancı bir kültürün kendi değerleriyle sentezlenme mücadelesini de barındırmaktadır. Bu çaba Tanzimat sonrası Doğu-Batı ikiliğini konu edinen 19. yüzyılın son çeyreği 20. yüzyılın ise ilk çeyreğinde yazılmış Türk Romanlarındaki en belirgin temadır.

Kültürel bir sentez oluşturulmaya çalışılırken bu reddedişler ve seçişler ideal tipler üzerinden temsil edilen değerler ve bunların sentezleriyle sunulmaktadır. Tanzimat sonrasında Türk toplumunda ortaya çıkan modernleşmenin bir batılılaşma tezi olarak yorumlanmasıyla ve yanlış bir batılılaşma modelinin ortaya çıkmasıyla kimlik krizleri meydana gelmiş ve bu toplumsal gerçekliği olan sorunlar Türk romanlarında işlenmiştir. Ancak bu çalışmada, modernleşme ve kimlik krizlerini işleyen ilk dönem Türk romanlarının yalnızca toplumsal zeminden beslenen bir gerçekliği yansıtmadığının aynı zamanda onu dönüştürmeye çalıştığının üzerinde durulmaktadır. Doğu-Batı ikiliğinde

kimlik krizi kendi başına bir sorunken romanlarda bu krizi aşabilmek adına ideal olan sentezin gösterilmesi için yanlış batılılaşma örneği olarak abartılmış ideal tiplerin metin içinde didaktik bir stratejiye dönüştüğü düşünülmektedir. “Marcherey edebiyatı, malzemesini dönüştüren onu ‘fark edilir kılan’ ve bundan ötürü kendine özgü bir etkinliğe sahip toplumsal bir güç olarak düşünüyor” (Moran, 2014: 67). Marcherey’nin de belirttiği üzere edebiyatın bu gücü, ilk dönem Türk romanlarında abartılmış ideal tiplerle fark edilir kılımlarından ve bu fark edişle birlikte dönüştürülmeye çalışılmasından görülmektedir.

Modernleşme sürecinde bu sürecin istediği bir kimlik inşa edebilmek için var olan kimliğin üzerine bireyin kendi kimliğinin altında ezilmesi de engellenerek yeni bir kimlik inşa edilmeye çalışılmaktadır. Yerli kültür ile yabancı kültür arasındaki diyalektik mücadelede, modernleşmenin kaçınılmazlığıyla Batılılaşmanın muvaffak olacağı düşüncesi ilk dönem Türk romanında metin içi bir strateji olarak yanlış batılılaşmanın üzerinde fazlasıyla durulmasına sebep olmuştur. Esasında yanlış batılılaşma ve kimlik krizi, ideal sentez için asli olarak anlaşılması ve üzerinde durulması gereken noktayı oluşturmaktadır. Bu yüzden bu çalışmada, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de yanlış Batılılaşmanın temsili olan Felatun Beyin üzerinde Rakım Efendiye göre daha fazla durulmaktadır. Bu çalışmada esasen üzerinde durulan noktayı romanın toplumsal gerçeklikten beslenerek son noktada toplumsal gerçekliği dönüştürme sürecinin işlendiği aşağıdaki döngü ile göstermek mümkün olabilir:



Şekil 1: Romanın Gerçekliği Dönüştürme Döngüsü

Edebiyatın özellikle de bir tür olarak romanın toplumsal gerçekliğe ayna tuttuğu yansıtma kuramı çerçevesinde bilinmektedir. Moran (2014: 19) yansıtma kuramını¹ “Sanatçının şu gördüğümüz dünyayı, buradaki nesnelere, insanları, elinden geldiğince onlara sadık kalarak yansıttığına ya da yansıtması gerektiğine inanır bu kuram” diye açıklamıştır. Ziya Gökalp de romanın toplumsal gerçeklikten beslenen ve gerçekliği yansıtan gücü üzerine romanın hayatlı bir müze olduğunu ve orada, orijinal şahsiyetlerin canlı heykellerini gördüğümüzü belirtir. Gökalp, romanı asırlık vakaları bir saatlik temaya sığdırabilen bir sinema olarak görmemiz gerektiğini belirtir (1992: 111). Toplumsal zemindeki gerçeklikten beslenen ilk Türk romanlarının içindeki karakterlerin, gündelik hayatta bireylerin davranışlarına etki ettiği, üzerinde çok durulmuş bir konudur. Roman toplumsal gerçeklikten beslenen ve onu yeniden üreten bir özelliğe sahiptir. Bu bahsedilen özellikler *Şekil 1*'de döngünün ilk başlangıcı olan gerçeklikten beslenme ve son kerte gerçekliği dönüştürmeyle biten yere işaret etmektedir. Ancak bu çalışmada *Şekil 1*'de gösterilen toplumsal gerçekliğin yeniden üretilmesinden bir önceki aşama olan “metin içi stratejiler” aşamasının üzerinde durulmaktadır. Çalışmanın sorunsalı ve üzerinde durduğu nokta, eserlerin Batılı roman özelliklerini taşıması veya taşıması, estetik yönü ya da toplumsal gerçekliği nasıl yansıttığı ve Tanzimat ideolojisinin ne verdiği değil, ilk dönem Türk romanlarının bu ideolojiyi verirken metin içinde alenen söylemediği anlamlardır. Metnin içinde açıkça söylenmeyenden bahsedildiğinde edebi eserleri psikanalizin yönetimiyle analiz eden yaklaşımın da üzerinde durmak gerekmektedir. Bu yaklaşımla ilgili Eagleton (2014: 178) “Bazı edebiyat eserlerinde, özellikle gerçekçi romanda, ilgimiz “sözceleyiş edimine”, bir şeyin *nasıl*, hangi konumdan ve hangi amaçla söylendiğine değil, *neyin* söylendiğine, sözcenin kendisine yöneliktir” diye belirtmektedir. Bu çalışmada metin içi stratejiler ile metnin söylediği şey kadar açıkça söylemediği şeylerin ve tercih ettiği kelimelerin ve bu kelimelerin hicivli bir biçimde verilmesinin üzerinde durulması bakımından analizlere bu şekilde yaklaşmıştır. Çalışmanın analiz kısmında eserlere yaklaşım olarak yakın olunan kuramsal çerçeveyi biraz daha anlaşılır kılmak adına Berna Moran'ın (2014: 66) Althusser'ci edebiyat okumasını belirttiği ifadesine yer verilebilir:

¹ Platon'un temsilcisi olarak görüldüğü, “ayna kuramı” olarak da nitelenen toplumsal gerçekliğe ayna tutulduğunun belirtildiği ve sanatın görüngenü dünyasını yansıttığının işaret edildiği bir kuramdır.

Althusser'e göre gerçek edebiyat ideolojii hammadde olarak kullanan, onu kendine özgü yollardan işleyip dönüştürerek yeni bir ürün veren bir pratiktir. Edebiyatı yansıtıcı bir ayna olarak görme yanlışır; edebiyat bir üretimdir ve ürettiği şey de, 'dönüştürülmüş', görünürlük kazanmış ve dolayısıyla kendini ele vermiş ideolojidir.

Edebi bir eseri analiz ederken yansıtma kuramını dışlayan Altuhesserci okumaya göre edebi eserlerdeki gerçeklik toplumsal gerçekliğin ayna tutulmuş hali değil dönüştürülmüş halidir. Daha evvel de değinildiği üzere çalışmanın amacı ilk dönem Türk romanlarındaki Tanzimat ideolojisinin ne verdiğinden öte bu romanların Tanzimat ideolojisini hammaddesi olarak kullanması ve metin içi stratejiler ile kendine özgü bir yolla bu ideolojii işleme ve yeniden üretmesidir. Çalışmada *Şekil 1*'deki döngünün aşamalarından "metin içi stratejiler" aşaması ile daha yakından ilgilenme nedeni de toplumsal gerçekliğin ve Tanzimat ideolojisinin yeniden üretilmesi ve bu üretimin aşamasının kendisinin de bir ideoloji haline gelmesidir.

1. Konu ve Amaç

Çalışmanın konusu Tanzimat'la birlikte hız kazanan tanzim etme ve modernleşme çabalarının meydana getirdiği Doğu-Batı ikiliğinin konu olarak işlendiği ilk dönem Türk romanlarındaki karakterlerle bu diyalektik mücadelenin nasıl verildiğidir. Çalışmanın amacı ise ilk dönem Türk romanının Batıdan alınması gereken değerlerle yerli kültürdeki atılması gereken köhneleşmiş değerler arasında seçimler yaparak nasıl adeta bir elek gibi işlev gördüğünü analiz etmektir. Bunun için çalışmaya öncelikle modernleşme ve kimliğe yönelik Türk modernleşmesinin fitilini ateşleyen sürece dair bir okuma olan "Kimlik ve Modernleşme" bölümü ile başlanmıştır. Daha sonraki bölümde bu sürecin yaşattığı kültürel çözülüşün ve değişimin edebiyat sosyolojisi açısından nasıl ele alınabileceğinin üzerinde durulduğu "Kültürel bir çözülüşü ve değişimi edebiyat üzerinden okumak" başlıklı bölüm yer almaktadır. Bir sonraki adımda ise Türk romanının Doğu-Batı ikiliğini aşabilmek adına nasıl yeni bir varoluş felsefesi sunduğunun üzerinde durulmuştur. Bu bölümü takiben yeni bir varoluş felsefesi ile ilk dönem Türk romanlarında kendine has modernleşmenin tasarlanmaya çalışıldığı bu sürece dönem aydınlarının nasıl etki ettiğinin üzerinde durulmuştur. Son bölümde ise bu diyalektik mücadelenin detaylarına, romanların gerçekliği dönüştürme gücünden ve romanın bir ideolojii açık ederken kendi metin içi stratejisi ile açık ettiği ideolojisinin üzerinden bakılmıştır.

Çalışmanın konusu ve sorunsalları çerçevesinde amaçları sırayla şu şekildedir:

- 1) Kendi içsel dinamikleriyle oluşturulmaya çalışılan Türk modernleşmesinin nasıl bir modernleşme ve kimlik inşa etmek istediğini görmek amaçlanmıştır.
- 2) İlk dönem Türk romanlarının tasarlanan bir modernleşme ve kimlik inşa etme sürecinde aldıkları rol ve bunu yapma biçimlerini görmek amaçlanmıştır.
- 3) Yabancı kültürde alınması ve elenmesi gereken değerler ile yerli kültürde kalması ve atılması gerekenlerin romanlarda metin içi stratejiler ile nasıl verildiğini görmek amaçlanmıştır.
- 4) Doğu- Batı ikiliğinden ideal bir senteze ulaşma çabası içinde diyalektik mücadelenin veriliş biçimini görmek ve bu süreçte yaşanan krizlerin olması beklenen ideal kültürel sentezle birlikte tasarlanan modernleşme için nasıl bir fırsat sunduğunu görmek amaçlanmıştır.

Çalışmanın amacı doğrultusunda bu araştırmanın soruları şunlardır:

- 1) İlk dönem Türk romanlarında nasıl bir modernleşme tasarlanmaktadır?
 - Türk romanını doğuran sosyal ortam nasıldır?
 - Tasarlanan modernleşme ve kimlik inşasında Tanzimat romanları ve aydınlarının nasıl bir işlevi vardır?
- 2) Romanlarda Doğu-Batı ikiliğini aşmak adına ideal bir senteze ulaşmak için metin içi ne tür stratejiler uygulanmaktadır?
 - Yanlış Batılılaşmanın temsil edildiği ideal tipler ideal sentezin oluşması aşamasında nasıl işlevsel bir rol oynamaktadır?
- 3) Modernleşme sürecinde yerli ve yabancı kültürde elenmesi, kalması ve alınması gereken değerlerin eserlerde açıkça ve örtülü şekilde veriliş biçimi nasıldır?
- 4) Doğu- Batı ikiliğinin yarattığı krizler bunu aşmak ve ideal senteze ulaşmak için nasıl bir fırsat yaratmaktadır?

2. Yöntem

Analizler *doküman incelemesi yöntemi* ile yapılmıştır. “Doküman analizi araştırmanın hedeflerine yönelik verilere ulaşmada dokümanların incelenmesi ile gerçekleşir” (Çepni, 2010). Bu çalışmada kullanılan bu yöntemin hangi alanlarda kullanıldığı ve kullanımında karşılaşılan sorunlar da Hüseyin Şimşek’in (2009: 42-43) belirttiği gibidir:

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen, olay veya olgular hakkında, bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Doküman incelemesi, geleneksel olarak, tarihçiler, antropologlar ve dil bilimcilerin kullandığı bir yöntem olmakla birlikte, sosyologlar ve psikologlar da doküman incelemesi kullanarak önemli kuramların geliştirilmesine katkıda bulunmuşlardır... 1930’lu ve 1950’li yıllar arasında, doküman incelemesi, sosyal bilimlerde, yaygın olarak kullanılmıştır. Ancak 1960’lardan sonra, sosyal bilimlerdeki çalışma alanlarına pozitivist anlayışın egemen olması, bu yöntemin ihmal edilmesine neden olmuştur... Bu yöntemin kullanılmasındaki temel sorun, hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilmesi problemidir.

Doküman verilerinin analizinde üç farklı yaklaşımdan söz edilebilir (Kümbetoğlu, 2012: 146-147);

- 1) Verilerin orijinal formuna sadık kalınarak, bireylerin söylediklerinden doğrudan alıntı yaparak, betimsel bir yaklaşımla veri sunmak,
- 2) Bazı nedensel ve açıklayıcı sonuçlara ulaşmak amacı ile sistematik analiz yapmak, yani verilerin betimsel olarak sunulmasının yanı sıra bazı kavramlar ve temalar arası ilişkileri belirlemek,
- 3) Her iki yaklaşımı temel almak ve ek olarak araştırmacının veri analizi sürecine kendi yorumlarını dâhil etmesini sağlayan bir analiz yapmayı kapsamaktadır.

Bu çalışmada ise Kümbetoğlu’nun belirttiği doküman analizindeki bu üç yaklaşımdan sonuncusu tercih edilmiştir. Araştırmanın hedefi Doğu-Batı ikiliğinin konu edildiği Tanzimat ve sonrası Türk romanlarında bu ikiliği aşabilmek ve bir senteze ulaşabilmek adına krizler fırsata dönüştürülürken abartılmış ideal tipleştirmelerin metin içinde didaktik bir stratejiyle nasıl işlevsel bir araç olarak kullanıldığını analiz etmektir. Bu noktada doküman incelemesi yöntemi ile çalışmanın amacı çerçevesindeki ideal tipleştirmelerin belirgin olduğu romanlar ve karakterler amaçsal örneklem ile seçilmiştir.

19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başında yazılmış Doğu-Batı ikiliğini konu edinmiş romanlar arasından amaçsal örneklem ile seçilmiş olanlar; *Araba sevdası*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi* ve *Sinekli Bakkal*'dir. Konu ve amaç çerçevesinde seçilmiş olan bu romanlar içinden karakterler de yine amaçsal örneklem ile Doğu- Batı ikiliğinin verildiği, kültürel sentezlerin ve yanlış batılılaşmanın yansıtıldığı kişiler arasından seçilmiştir. *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey yanlış batılılaşmanın abartılmış bir temsili olarak Weberci anlamda tam bir ideal tip iken karşısına olması gereken bir örneği temsil eden bir anti tezi koyulmamıştır. Bu eserin yanında ele alınan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de ise Bihruz Bey ile züppe tipinin temsili olmak ve yanlış Batılılaşmayı temsil etmek bakımından benzer bir misyon yüklenmiş olan Felatun Beyin karşısına Rakım Efendi ideal bir sentezin örneği olarak koyulmuştur. Yazarının, didaktik bir strateji olarak Felatun Beyi abartılmış bir yanlış batılılaşma örneği olarak işlemeyle esasında Rakım Efendinin iyi özelliklerine belirginlik kattığı görüşüyle bu bölüme “didaktik bir strateji olarak kimlik kriziyle ideal senteze bir fırsat yaratmak” başlığı verilmiştir. Son olarak *Sinekli Bakkal*'in ele alınışı ise bu iki romanın yapmadığı bir şeyi yapıyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu ise *Sinekli Bakkal*'in başkarakterini Rabia'nın doğumundan başlayan hatta daha evveli anne ve babasının tanışmasından başlayan süreci de kapsayan bir karakter gelişimi ile işlenmiş olmasıdır. Hızlı ve tepeden inme bir modernleşme süreci içerisine giren bir toplumun temsili olarak Rabia'nın kendi iç dünyasında yaşadığı krizlerin ve bu krizlerle birlikte oluşturduğu sentezlerin bir ömür içinde nasıl evrildiği ve olması gereken noktaya yetişkinliği ile birlikte nasıl ulaştığını göstermesi bu çalışma açısından önemli olmaktadır.

I. BÖLÜM

MODERNLEŞME KİMLİK VE EDEBİYAT

1. 1. Modernleşme ve Kimlik

Bir Türk modernleşmesinden bahsedebilmek için öncelikle modernleşmenin kendisinden bahsetmek gerekmektedir. “Osmanlı’da modernleşme için daha evvel kullanılan terimler vardır. Cedid (yeni), ıslahat, reform, devrim, asrileşme, çağdaşlaşma vb. temelinde yatan ana fiil değişmedir” (Karpat, 2017b: 9). Burada bir süreç olarak modernleşmenin, bir ideoloji olarak ise modernizmin üzerinde durulmaktadır. Zira modernleşme üzerinde farklı tanımlar ve görüşler mevcuttur. Onun miadının dolup yerini postmoderniteye bıraktığını düşünenler varken tam aksine modernleşmenin henüz tamamlanmamış bir proje olduğunu düşünenler de vardır. Bu çalışmanın kapsamı ekseninde tüm tartışmalara ve tanımlamalara değinmek elbette mümkün değildir. Ancak Anthony Giddens’in (2014: 28) bir kavram olarak ilk kez ne zaman ortaya çıktığını belirttiği ifadesine yer verilebilir: “Modernite, terimini çok genel anlamda, ilk kez feodalizm sonrası Avrupa’da ortaya çıkan, ancak 20. yüzyılda giderek dünya çapında tarihsel etkiye sahip olan kurumlar ve davranış biçimlerini ifade etmek için kullanıyorum”. Dünya çapındaki tarihsel etkiyi Jorge Larrain (1995: 33) “Modernizme özgü evrensel kuramların önemli bir karakteristiği de, temel engeller bir kez yıkıldığında hiçbir ulusun evrensel gelişmenin yolundan kaçamayacağıdır” şeklinde açıklayarak bu sürecin kaçınılmazlığını belirtmiştir. Her ne kadar dünya çapında tarihsel bir etkiye sahip olsa da modernleşmenin bir süreç olarak dünyanın her yerinde tek bir zaman çizgisi üzerinde ilerlemediği bilenen bir gerçektir. Her toplum modernleşme sürecini kendi toplumsal zeminleri ile ilişkili olarak farklı biçimlerde yaşamaktadır. Nasıl her bireyin *habitusu*² o bireyin bulunduğu sosyal dünyadaki pozisyonu, yatkınlıkları ve sahip olduğu sermaye türleri nezdinde farklılık göstererek bir kişiye özel olarak gelişiyor ve genişliyorsa, modernleşme süreci de toplumlar özelinde bu şekilde toplumun özellikleriyle ilişkili olarak sadece o topluma özel bir gelişim gösterir.

² “ Pierre Bourdieu’nün *outline of a Theory of Practice*’ de (1977) toplumsal *yapılar ile toplumsal pratik (ya da toplumsal eylem) arasındaki bağı oluşturduğunu düşündüğü, bir dizi edinilmiş düşünce, davranış ve beğeni kalıpları için kullanılan bir kavram” (Marshall, 1999).

Modernleşme bir dönüşümü içermesi bakımından bu süreci yaşayan toplumlarda benzer krizler yaşatsa da bu çalışmada da ele alındığı şekliyle Doğu-Batı ikiliğini aşmak adına bir sentez girişimi olan Türk romanında olduğu gibi çözüm yolları açısından Eisenstadt'ın dediği gibi farklılıklar göstermektedir.

Elbette, modernleşme her yerde, özellikle farklılaşma süreçlerinden, uzlaşmacı kitle eğilimlerinden ve sistemin dönüşümüne yönelik çabalardan kaynaklanan bazı ortak sorunlar yaratmıştır. Fakat bu sorunların, düzenlenme veya çözüm yolları ile düzeyleri kadar yoğunluğu ve tam dizilimi de muhtelif toplumlar arasında büyük oranda –kesinlikle sistematik olmayan bir biçimde değil- çeşitlilik gösteriyor gibidir (Eisenstadt, 2014: 67).

Modernleşme sürecinde yaşanan krizlerin Batılı olmayan toplumlarda kimlik krizlerine dönüşmesini Eisenstadt (2014: 72) şöyle belirtmektedir: “Batılılaşma ile modernleşme arasındaki ilişki sorunu da – Batılı olmayan toplumların, kültürel bakımdan gittikçe Batılılaşmadan, ilk olarak Batılı ülkeler modernleşmiş olsa da, bu ülkelerde gelişen modernliğe ait kültürel ve örgütsel somut biçimleri iktibas etmeden modernlikle ilgili bütün özelliklerini geliştirebilmeleri sorunu– gayet önemlidir”.

Batıda Aydınlanma süreciyle başlayan ve kökeninde bir Hıristiyanlık eleştirisi olarak ortaya çıkan modernleşme süreci, kendi içsel dinamikleriyle doğmuş eleştirel bir düşünsel tavır olduğu için ontolojik olarak uyumlu epistemolojik açıdan da karşılığını bulabildiği bir şekilde var olmuştur. François Bayart modernleşmenin felsefi bir sorgulama şeklinde yorumlanması meselesinde şöyle söylemiştir:

Modernlik” bir *ethos* olur: “Bugünle olan bağı, tarihsel oluş tarzını ve kendisinin özerk özne olarak oluşumunu sorunlaştıran bir felsefi sorgulama türü.” Foucault için, “Bizi böylece Aufklärung’a (Aydınlanmaya) bağlayabilecek olan hat, doktrinlere ait unsurlara duyulan sadakat değil, bir tavrın, yani tarihsel oluşumumuzun sürekli bir eleştirisi olarak nitelenebilecek bir felsefi *ethos*’un yeniden etkinleştirilmesidir (1999: 212).

Batıda modernleşme, kendi geçmişindeki köhneleşmiş değerleriyle hesaplaşan eleştirel bir düşünsel tavır olarak doğmuş ve bu sebeple modernleşmenin bir süreç olarak doğması için Batılı olmayan toplumlar gibi metodolojiler geliştirmelerine gerek kalmamıştır. Kemal Karpat’ın (2017b: 79-80) 19. yüzyılda Osmanlı’nın bu süreci oluşturmak için attığı adımları belirttiği ifadesi şöyledir:

19. yüzyılda Osmanlı Devleti’nde görülen modernleşme çabalarının kökeninde, merkezileşme dürtüsü yatıyordu. Başlıca amaç, padişaha tümüyle sadık yeni bir ordu oluşturmak idi. Bu ordu

sayesinde devlet, ayanlar ve ekonomik kaynaklar üzerinde denetim sağlayacaktı... Dolayısıyla 3. Selim (1789- 1807) ile başlayan modernleşme, başlangıçta, halka hizmet götürmekten ziyade siyasi amaçlar güdüyordu... Önce ıslahat, daha sonra da muasırlaşma, asrileşme ve garplılaşma (Avrupalılaşma) olarak bilinen modernleşme, hem yönetici seçkinlerin ideolojisi hem de bunların iktidarının yegâne meşruiyet kaynağı haline geldi (Karpat, 2017b: 79-80).

Bu metotlardan biri de Tanzimat sonrasında yazılan romanların birer modernleşme ajanı olarak işlev görmesidir. Ancak bu salt bir modernleşme ve Batılılaşma içermez yerli ve yabancı arasında olması gerekeni sunan bir şema çizer. Esinstadt (2014: 144) bununla ilgili şunu belirtmektedir:

... ideoloji ve değerler konusunda bu devrimlerin liderleri [burada Eisenstadt Meksika ve Türk devriminden bahsediyor], toplumun çeşitli kesimlerinin geleneklerini yok etmeyip değişimin yeni süreçleri için bir anlamda da yükledikleri bu yeni, kuşatıcı sembollerin halk nezdinde kabul görmesine ve kolektif kimliğin geliştirilmesine özen gösterdiler.

Osmanlı'da modernleşmenin devlet eliyle merkeziyetçi bir biçimde askeri alandan başlayan ve kurumlara uzanan eli doğrudan halka yetiştirmiyordu. Tanzimat yazarları ise devletin elini halka uzatabildiği bir köprü görevi görmüşlerdir. Tanzimat'la birlikte tanzim edilen değerler ve merkeziyetçi bir modernleşme süreci ile devralınan değerler arasında bir sentez oluşturmak dönem edebiyatının asli bir görev olarak sırtlandığı ideolojik bir işlev olarak değerlendirilir. Eski ve yeni olan arasındaki uzlaşmanın ve sentezin önemini Karpat en geniş anlamıyla ideolojinin, milli devletin sembolize ettiği modern siyasi sistemin kurulmasında, bu sistemin siyasal kültürü ve değerlerinin yaratılmasında ve ne şekilde olursa olsun 'eski' ile 'yeni' arasında bir uzlaşma sağlanmasında hayati bir rol oynadığını ve ulus oluşum sürecinin her aşamasında seferber edici bir araç olarak bulunduğunu belirterek vurgulamıştır (2017a: 296). Eski ve yeni arasındaki uzlaşmadan bahsedildiğinde 'yeni' olanın da üzerinde durulması gerekmektedir. Zira 'modern' olanı 'yeni' yapanın ne olduğu da bu noktada önemli olmaktadır. Etimolojik kökenine bakıldığında 'modern' kelimesi Latince kökenli olup 'şimdi' ve 'bugün' anlamına gelmekte ise de bir toplum için 'yeni' olarak ortaya çıkan bir değişmeye başka bir toplum geç kalmış olabilmektedir. Bir toplum için postmoderniteden bahsedilmeye başlandığı bir zamanda başka bir toplumda modernlik henüz yeni tartışılmaya ya da yeni içselleştirilmeye başlamış olabilir. Kısaca daha önce de bahsedildiği üzere modernleşmenin kaçınılmaz olduğu ancak bunun tarihsel anlamda

yayıllışının dünya üzerinde aynı hızla gelişmediğidir. Jameson (2008: 317) modern olanı yeni yapanın ne olduğu üzerine şunu belirtmiştir:

Adorno yenilik dürtüsünü, bence daha akla yatkın ve aynı zamanda da daha işe yarar bir biçimde, tabular ve negatifler açısından yeniden formüle etmiştir: Modernizmi yenilik yapmaya iten şey, bir gelecek ya da yeni vizyonu değil, belli biçimlerin ve ifadelerin, usullerin ve tekniklerin artık kullanılmayacağı, adet ya da kitsch haline gelmiş bir geçmişle aralarındaki bağlar yüzünden yıpranmış ya da lekenmiş olduğu ve bunlardan yaratıcı biçimlerde uzak durmak gerektiği şeklindeki derin inançtır.

Yeniliği, yeni bir vizyon değil ancak eskiden kullanılan ifadeleri, yöntemleri, değerleri vs. köhne olarak değerlendirerek artık kullanılmamasını öğütleyen bir inanç şeklinde ele alan bu yaklaşım, Osmanlı'nın modernleşme sürecindeki eledikleri ve seçtikleriyle oluşturmaya çalıştığı kültürel sentezin kendine özel bir modernleşme tasarlama çabasında da görülmektedir. Karpaz (2006: 447) Osmanlı'nın modernleşme sürecinde yeni bir yapılanmanın nasıl sağlandığını “Osmanlı modernleşme süreci, eski sosyal yapılanma çekirdeğini ve onun değer sistemini zayıflatmış, yok etmiş, eski ile yenin iyi bir karışımı sağlanarak toplumun kimlikleri ve bağımlılıklarının buna uygun olarak şekillendiği daha geniş birimlerden oluşacak yeni bir yapılanma sağlamıştır” şeklinde belirtmiştir. Eski ile yenin bir karışımından ve bundan doğan yeni bir yapılanmadan bahsedilirken Orhan Okay ise (1975: 358) bunun bir karışım olmadığını ve yeni bir yapılanma meydana getiremediğini belirtmekte ve sentez kelimesi yerine ‘mülemmayı’ tercih ettiğini şöyle belirtmektedir:

Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de Doğu ve Batı medeniyetlerinin, adetlerinin, kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna bir sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır. Bir kültür unsurunu benimsemek değil, sadece beğenmek, eskiden de vazgeçmemek, fakat bir terkibe ulaşmamak. İşte Tanzimat'ın mülemması budur.

Karpaz, Osmanlı'nın modernleşme sürecinde son kertede “eski ile yenin iyi bir karışımının sağlandığını” belirtirken Orhan Okay Karpaz'ın bir sentez olarak yorumlanabilecek bu iyi karışımının aksine buna mülemma deme taraftarı olmuştur.

Eisentadt (2014: 210) ise modernlik ve geleneksellik arasındaki bu sürece *modus vivendi*³'nin bulunma çabası demektedir:

Modernleşmekte olan yeni merkezlerdeki karışıklık ve çatışma süreçleri devam etti ve birçok yeni anlaşmazlık ortaya çıktı; bu arada birçok grup da nispeten geleneksel birlik beraberliğin birtakım sembollerine yöneldi. Bundan dolayı seçkinler, bir ölçüde bu birlikteliğin birikimlerine başvurabildiler. Onların modernlik karşıtı eğilimleri ve yönelimleri, modernlik ve geleneksellik arasında bir *modus vivendi*'nin bulunmasına yönelik çabalarla hiç de azımsanmayacak ölçüde yumuşatıldı.

Karpat (2017b: 83-84) Osmanlı'nın kendi değerleriyle yüzyıllar içinde oluşturduğu toplum için faydalı kurumları da bu süreçte 'eski' olarak nitelendirip kaldırdığını belirtmiştir:

Japonya'da ve Rusya'da modernleşme, bir sosyal sınıfa dönüşen bürokrasinin üstünlüğünü korumak için kullandığı bir araç haline gelmedi. Bundan ziyade, bu ülkelerde modernleşme, çok kapsamlı bir milli büyüme ve kalkınma planının hedeflerinden biri olarak görüldü... Japonya ve Rusya, yabancı kurumları ve uygulamaları ödünç alırken, bunların pratik değerlerine önem verdi ve bunları kendi kurumlarıyla ve gelenekleriyle uyumlu hale getirdi. Osmanlı Devleti ise, kurumları ve uygulamaları ödünç alırken pratik değere önem atfetmeksizin hareket ettiği için, oldukça faydalı olan Osmanlı kurumlarını da en sonunda ortadan kaldırdı... Rusların ve Japonların benimsediği parça parça ve kısmi modernleşme yaklaşımının aksine Osmanlı yaklaşımı, toptan bir değişim öngörüyordu.

Esasında Karpat'ın son kertede iyi bir sentezin oluşumunun başladığından bahsettiği dönem, öncesinde bir kriz barındırmaktadır ve bu Okay'ın 'mülemma' olarak vurguladığı meseleye denk gelmektedir. Yukarıda yer verilmiş olan Karpat'ın ifadesinde Osmanlı'nın kendi değerleriyle asırlar içinde oluşturduğu faydalı kurumları da eski diye nitelendirip kaldırması Okay'ın belirttiği üzere bir sentezden öte Tanzimat'ın bir mülemması olarak terkibe ulaşamamayı göstermektedir. Sevim Kantarcıoğlu ise Tanzimat'ın bu mülemmasını şöyle ifade etmiştir:

Batıdaki anlamıyla bir Rönesans olayını yaşamamış olan imparatorluk aydınları, el yordamıyla batılılaşma veya kültürde değişme sürecini başlatmıştır. Bu değişme süreci içinde kültürün yıkılan kurumları yerine yenileri kurulamadığı gibi, bazı durumlarda eski ile yenin bir arada yaşatılması, kültürde çözülmeye ek olarak, ikiliği de doğurmuştur (Kantarcıoğlu, 2004: 44).

³ Bu kelime dizisi Latice kökenli olup "Mod" yol, yöntem, tarz anlamına gelirken "vivendi" ise yaşam anlamına gelir. Yaşam tarzı anlamında kullanıldığı gibi burada anlaşmazlıklar için en makul barış biçiminin bulunduğu bir yaşam tarzı olarak kullanılmıştır.

Doğu-Batı ikiliği ile birlikte kültürel çözülüşün doğuşuna sebep olan kurumsal anlamda yapılan hatalar ve akabinde kültürel bir sentezin oluşmaması ve yerine bir mülemmayı oluşturması kimlik krizlerini de ilk olarak bürokrasinin içinde olan elit kesimde ortaya çıkarmıştır. Zaten tabana yayılmış bir modernleşme hareketi olmadığı için Doğu- Batı ikiliğini konu edinmiş romanlardaki ‘züppe’ tipleriyle de halkın genelinde değil ama bu aydın sayılabilecek zümrenin içinde karşılaşılır. Bu noktadan sonra kültürel bir çözülüşün ve değişimin edebiyat aracılığıyla nasıl okunabileceğine değinmek gerekmektedir.

1.2. Kültürel Bir Çözülüşü ve Değişimi Edebiyat Üzerinden Okumak

Edebiyat üzerinden kültürel bir değişmeyi ve çözülüşü okumak mümkün olduğu gibi bu çözülüşü geri bir araya getirme çabalarını da Tanzimat ve sonrası ilk dönem Türk romanlarında belirgin bir biçimde görmek mümkündür. Modernleşme çabalarının kurumlarda yarattığı mülemma, kültürde yarattığı değişim ve kimlikte yarattığı krizlerin Türk edebiyatında yanlış batılılaşmanın konu edildiği ilk romanlarda bu çözümlerle birlikte bir araya getirme çabalarıyla da sunulduğu görülmektedir. Doğu- Batı ikiliğini konu edinen ilk dönem Türk romanlarında, modernleşmenin kaçınılmaz etkileriyle Batı kültürünün muvaffak çıkacağı düşüncesi ve kültürel yozlaşmalarla birlikte de kimlik krizlerinin ve ikiliklerinin ideal sentezlerle çözülmesi için olması gerekeni sunan bir tablo ile didaktik bir biçimde ahlaki olan yeniden kurgulanmaktadır. Edebiyatın ahlaki olanı ve olması gerekeni ideal tiplere başvurarak dışavurumu üzerine Eagleton (2012: 69) şunu belirtmektedir:

Ashında, edebi olan, din sonrası dünya için ahlâkın asıl paradigması haline geldi. Edebiyat insan davranışlarındaki nüanslar üzerine ince hassasiyet, değer konusundaki gayretli ayrımlar, nasıl zengin bir şekilde ve kendi üzerine düşünerek yaşanabileceği üzerine tasavvurlar noktasında, ahlaki pratiğin mükemmel bir örneğidir.

Edebi eserler ahlaki pratiğin mükemmel örneklerini sunan bir biçime sahip olsalar da yansıttıkları ideolojiyi hammaddeleri olarak işleyip dönüştürdükleri için kendine has yeni bir ahlaki üretmektedirler. Bu ise edebi eserlerde sunulan ahlaki pratiklerin her zaman masum amaçlara hizmet etmedikleri anlamına gelmektedir. Bununla ilgili yine Eagleton (2012: 72-73) şunu belirtmektedir:

Viktorya İngiltere’indeki edebiyat ideologları, işçi sınıfının kadın ve erkeklerini, okuma yoluyla ilgilerinin kendilerinden öte bir şeye teşvik etmenin önemli olduğunu düşünüyorlardı. Çünkü bu bir açıdan hoşgörüyü, anlayışı ve böylece siyasi istikran güçlendirecek, bir açıdan da kadın ve erkeklerin deneyimlerini zenginleştirerek, yaşam şartlarının can sıkıcılığını bir ölçüde telafi edebilmelerini sağlayacaktı. Aynı zamanda yoksulluklarından şikâyet edip nedenlerini soruşturmaları konusunda da dikkatlerini dağıtabilirdi. Bu kültür komiserleri için okumanın devrimin bir alternatifi olduğunu iddia etmek hiç de ileriye gitmek olmaz. Empati kurabilen bir hayal gücü görüldüğü kadar masum değildir.

Çalışma açısından üzerinde durulan esas nokta, edebi bir eserin ahlaki olanı yansıtırken ideolojik olarak masum ya da masum olmayan ahlaki bir pratiğin örneğini sunuyor olmasından öte eserlerde bir yaşam biçiminin hangi niteliklere sahip olması gerektiğinin gösteriliyor olmasıdır. Romanların bir yaşam biçiminin nasıl olması gerektiğini verirken bunu yazarın ya da içinde yetiştiği toplumun kültürel özelliklerinden ve sosyal gerçeklerinden beslenerek yaptığı üzerine Stevick (1988:7-8) şunu belirtmiştir:

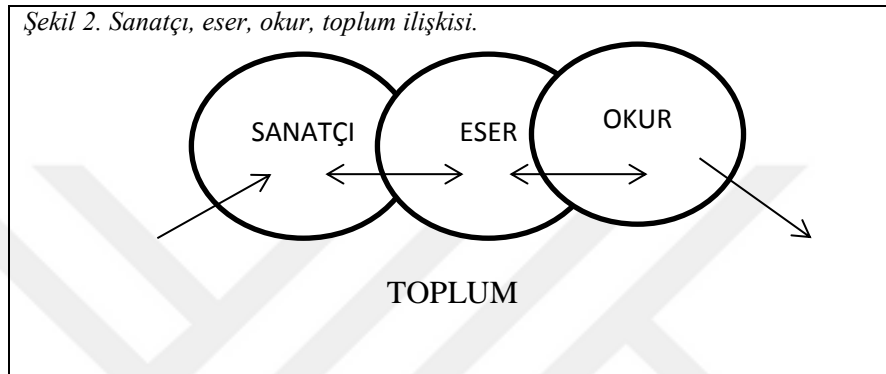
Romanın, içinde geliştiği kültürün hâkim unsurlarını tanımlamak, romanı tanımlamak gibi bir şey olmuştur. Bununla beraber küçümsemeyeceğimiz şey, romanın karakteristik niteliklerine bakış tarzımızdır; çünkü roman, kültürle ilişkisi üzerinde ısrarla duran bir edebi çeşittir.

Özellikle de ilk Türk romanının içinde geliştiği ikircikli ve krizli dönemin kültüründen son derece etkilendiği bir gerçektir. Roman bir tür olarak, Osmanlı’nın modernleşme çabalarının en yoğun olduğu dönemde ortaya çıkmış ve merkeziyetçi bir modernleşme çabasının hâkim olduğu bir kültürde gelişmiştir. Osmanlı romanının sosyal gerçekliği yansıtma ve dönüştürme gücü üzerinde Şerif Mardin (1991: 33) şöyle demiştir:

Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır. Oysa birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkin çevrelerinin durumu hakkında bize önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının **sosyal değişimin** getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler. Türk edebiyatını inceleyen bir kişinin daha önce de gösterdiği üzere, ilk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu **toplumsal ve siyasal değişimin** yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır.

Tanzimat sonrası Türk romanında, yerli olan değerlerin ve ahlakın muhafaza edilmesi öğütlenirken, alınması gereken yabancı değerlerin de tasfiye edilmesi gerektiği üzerinde durulmakta ve olması gerekeni resmeden temalara oldukça yoğun biçimde rastlanmaktadır. Bu noktada politik ve ideolojik bir işlevi olduğu belirtilebilir. “İnsani bir çaba olarak belirli dönemlerin toplumsal kesimlerince üretilmiş, politik ve ideolojik

tutumlar tarafından sanatsal bir etkinlik olarak edebiyat, temelinde sosyal varlığın kendisini farklı biçimlerde dışavurumudur” (Şan, 2004b: 92). Roman aracılığıyla sosyal varlığın kendisini dışavurumunu daha iyi anlayabilmek adına, Berna Moran’ın sanatçı, eser, okur ve bunların içinde bulunduğu dış dünya (toplum) ile ilişkisini gösterdiği şemaya yer verilebilir:



Kaynak: Moran, Berna, 2014: 10.

İlk dönem Türk Romanı içinde yetiştiği sosyal ve kültürel dünyayı yansıtırken ve yazarının da dünya görüşüyle birlikte bir kültürel çözülüşü ve değişimi resmederken aynı zamanda da bir ideal olarak ulaşılması gereken kendine has bir modernleşme modeli de sunmaktadır. Elbet bunu sunarken yazarının dünya görüşü de çok etkili olmaktadır. Bu noktada ilerleyen bölümlerde analizi yapılmış olan *Felâh Bey ile Rakım Efendi*'nin yazarı Ahmet Mithat'ta olduğu gibi eğitim geçmişi, yaşam öyküsü ve dünya görüşü yarattığı ideal tipler üzerinde oldukça belirgin biçimde görülmektedir. Bununla ilgili Eagleton (2012: 75) “Edebi eserlerde söz konusu olan ahlaki iç görü türü, hakikat konusundaki bilgiden daha çok kişisel bilgi gibidir” diyerek yazarın dünya görüşünün ahlaki iç görü ve toplumsal gerçekliği yansıtmaya biçimine etki ettiğini belirtmektedir.

Türk romanının, Türk modernleşmesinin ilk nüveleriyle ortaya çıktığı bir dönemde doğması bakımından zamansal bir paralellik göstermesi de bir anlamda romanın yoğun biçimde ahlaki bir iç görüyü de içererek Doğu ve Batı değerleri arasında kalan bireyin yaşadığı kimlik krizini ve düştüğü durumları resmeden ideal tiplerle toplumun karşılıklı olarak bir sosyal gerçekliği yansıtmamaktadır. Esasında ideal tiplerle tasarlanan ve olması

gereken bir model sunulmaktadır. Romanın bu gücünü Eagleton (2012: 70) şöyle ifade etmektedir:

Bu kehanetsel güç sayesinde başkalarının hayatlarıyla kendi yaşamımız arasında bir empati kurabiliriz; dünyayı onların bakış açılarından, kendimizi unutarak kavramak için egomuzu artık merkeze koymayız.

Doğu- Batı ikiliğini konu edinen ve esasında bir tür olarak da ilk örneklerini veren Türk romanın ahlaki bir iç görüyü yaratarak Tazimattaki modernleşme çabalarının stratejik bir aracı haline geldiği belirtilebilir. Osmanlı'da Tanzimat ve sonrası dönemde modernleşme çabalarının yoğun olduğu bu süreçte yaşanan kimlik krizleri, modernleşme sürecinin merkezî bir biçimde gelişmesi sebebiyle yarattığı ontolojik uyumsuzluk ve epistemolojik temelsizlikler akabinde oluşmuştur. Bu çalışmada da analizi yapılmış olan ilk dönem Türk romanları üzerinde bu kimlik krizleri görülmektedir. Aynı zamanda bu krizlerin yanlış batılılaşmadan kaynaklanan yanı olduğu gösterilmekte ve olması gereken tabloya en yakın yerli ve yabancı değerler arasındaki sentez, ideal tipleştirilmiş karakterler üzerinden sunulmaktadır. Bu noktaya kadar Doğu-Batı ikiliğini konu edinmiş ilk dönem Türk romanının kültürel çözülüş ve değişimleri işlediğinden bahsedilmiştir bundan sonraki adımda ise Türk romanının modernleşmeyle birlikte yeni bir varoluş felsefesini aşlamak ve kimlik inşa etmek için nasıl bir gelişim gösterdiğinin üzerinde durulmuştur.

II. BÖLÜM

TASARLANAN MODERNLEŞME VE KİMLİK

2.1. Yeni Bir Varoluş Felsefesi İçin Bir Adım Olarak Türk Romanı

Roman bir tür olarak Türk edebiyatına, Tanzimat'la birlikte yaşanan tanzim etme çabaları ile modernleşme projesinin devletin her alanında (özellikle askeri) kendini gösterdiği bir dönemde, 19. yüzyılın son çeyreğinde girmiştir.

Roman, Osmanlı kültürüne 19. yüzyılın son otuz yılında, 1870-1890 yılları arasında girdi. Roman kuramcılarına göre, romanın Batı'da ortaya çıkışı Batı'nın burjuvalaşmasıyla eşzamanlıdır ve yeni bir ideolojinin (liberalizmin) ve yeni bir epistemolojinin (ampirik pozitivistim) temel ilkelerini yansıtır (Parla, 2016: 9).

Roman, Batıda ilk örnekleri ortaya çıktığı dönemde aydınlanmanın temel ilkelerini yansıtmaktayken Osmanlı'da ortaya çıktığı dönemde ise modernleşmenin bir ajanı olmaktadır. Hem Batıda hem de Osmanlı'da roman, yaşanan paradigma kayması ile yeni değerlerin benimsenmesi noktasında sorumluluk almıştır. Edebiyatın bu sorumluluğu üzerine Batıdaki gelişimiyle ilgili Jusdanis (1998:144) : "...Toplumsal etkileri olduğuna inanıldığı için edebiyata on sekizinci yüzyılda en önde gelen temsili sanat olarak bakılmaya başlandı" demiş ve "Aydınlanmanın toplumsal mühendisliği projesinde edebiyat en etkili toplumsallaştırma –insanlara burjuva kültürü aşılama- aracı olarak ortaya çıktı" diye de devam etmiştir. Roman Batıda her ne kadar burjuva kültürünü aşılama aracı olarak ortaya çıkmış olsa da gelişim çizgisine bakıldığında on sekizinci yüzyıla uzanan bir evrim sürecinden geçtiği görülmektedir.

Edebiyat 18. yüzyılda Avrupa'nın en etkili ve yaygın kitle eğitim aracı olduktan sonra toplumların kişiliğini ve psikolojisini tayin etmekte büyük pay sahibi olmuştur. Osmanlı Devleti'nde 19. yüzyılın ikinci yarısında oluşan "Yeni Türk Edebiyatı" toplumun değişmesinde ve yeni kimliğin oluşmasında birinci derecede rol oynamıştır. Bu benzerliklere rağmen Avrupa'da ve Türkiye'de edebiyatın toplum hafızasında yeri ve önemi farklıdır (Karpas, 2017c: 245).

Avrupa’da 18., Osmanlı’da 19. yüzyılda ilk örneklerini veren roman, kimlik inşa sürecinde önemli rol oynamıştır. Fakat Karpat’ın da belirttiği üzere bu benzerliklere rağmen Avrupa ve Türkiye’nin toplumsal hafızasında edebiyatın özellikle de bir tür olarak romanın yeri farklıdır. Romanın Batıda yeni bir epistemolojinin söylemcisi Osmanlı’da ise modernleşmenin bir ajanı olarak Tanzimat ideolojisinin yansıtıcı olsa da temel farklılık Batı romanının dışarıdan alınması gereken yabancı bir kültürün nasıl alınacağına dair incelikleri taşınamasından kaynaklanmaktadır. Bu ise Batıda aydınlanma ve modernleşme sürecinin kendi dinamikleriyle gelişmesinden ve modernleşme için ‘modern’ olarak nitelendirdiği yabancı bir kültür olmamasına ve bir kültürel alımlamaya ihtiyaç duymamasına neden olmuştur. Bir aydınlanma yaşayarak ‘ortaçağ karanlığından’⁴ kurtulan Batı için modernleşmenin kendi içsel dinamikleriyle olduğu gayet açıktır. Robert Bierstedt’in da (2006: 23) belirttiği üzere aydınlanmada “bir kere, doğa-üstünün doğalla, dinin bilimle, tanrısal buyruğun doğa yasasıyla ve din adamlarının filozoflarla yer değiştirmesi söz konusuydu”. Osmanlı ise Batıda 18. yüzyıla uzanan bir süreç ile aydınlanma gibi kendi toplumsallığı açısından anlamlı bir paradigmatik kırılmayı yaşamadığı için ontolojik ve epistemolojik açıdan temelsiz kalmıştır. Asırlarca yabancı bir kültür olarak bilinen değerlere olan hızlı yönelimlerin yarattığı krizi Jale Parla (2016: 10) şöyle ifade etmiştir:

Tanzimat dönemi, bu dönemi başlattığı kabul edilen Tanzimat Fermanı’nın 1839’da ilanından ancak otuz altı yıl sonra ilk romanına kavuşmuştur. Bu ferman Batılılaşmaya yönelik bir dizi girişime meşruluk kazandıran bir belgeydi. Sultan Abdülmecid bu fermanla, o zamana kadar yalnızca yabancı ve kâfir değil, aynı zamanda kuşkulu bir düşman da sayılan bir kültür ve medeniyet alanına yönelme gereğini açıkça teslim ediyordu. Diğer bir deyişle, törensel bir yenileşme görüntüsünün arkaasında uğursuz bir yenilmişlik ve yabancılaşma duygusu yatıyordu.

⁴ Burada “ortaçağ karanlığı” normatif bir ifade değildir. Bu dönemin karanlık kabul edildiği yaklaşım ifade edilmektedir. Aydınlanmanın genel tanımı “Avrupa düşüncesinin, aklın, deneyimin, dinsel ve geleneksel otoritelere kuşkuyla bakmanın ve seküler, liberal ve demokratik toplumların ideallerinin tedrici biçimde şekillenmesinin vurgulanmasıyla somutlaşan dönemi” (Marshall, 1999) şeklindedir. Orta çağı karanlık bir dönem olarak kabul etmeyen ortaçağ uzmanlarının en önemlilerinden biri Jaques Le Goff’dur. *Orta Çağda Entellektüeller*’de çevirmenin “yargılayan yargılanandan temiz olmalıdır” (2006: 13) ifadesiyle de anlaşılacağı üzere bu çağın da diğer çağlar gibi karanlık yüzünün yanı sıra aydınlık bir yüzünün de olduğu iyi ve kötü değerleri diğer çağlardan daha fazla yaşamadığı gösterilmeye çalışılmıştır. Metin içinde geçen “ortaçağın karanlığı” ifadesi ise bu gibi yaklaşımlardan öte aydınlanmayı karanlık bir dönemi kapatan bir süreç şeklinde elen alan yaklaşımlara binaen kullanılmıştır.

Doğu-Batı ikiliğinin yarattığı yabancılaşmadan, aşağılık kompleksinden ve kimlik krizinden o dönemde doğan Türk romanın payını aldığını Gürbiliek (2001: 94) şöyle belirtmiştir:

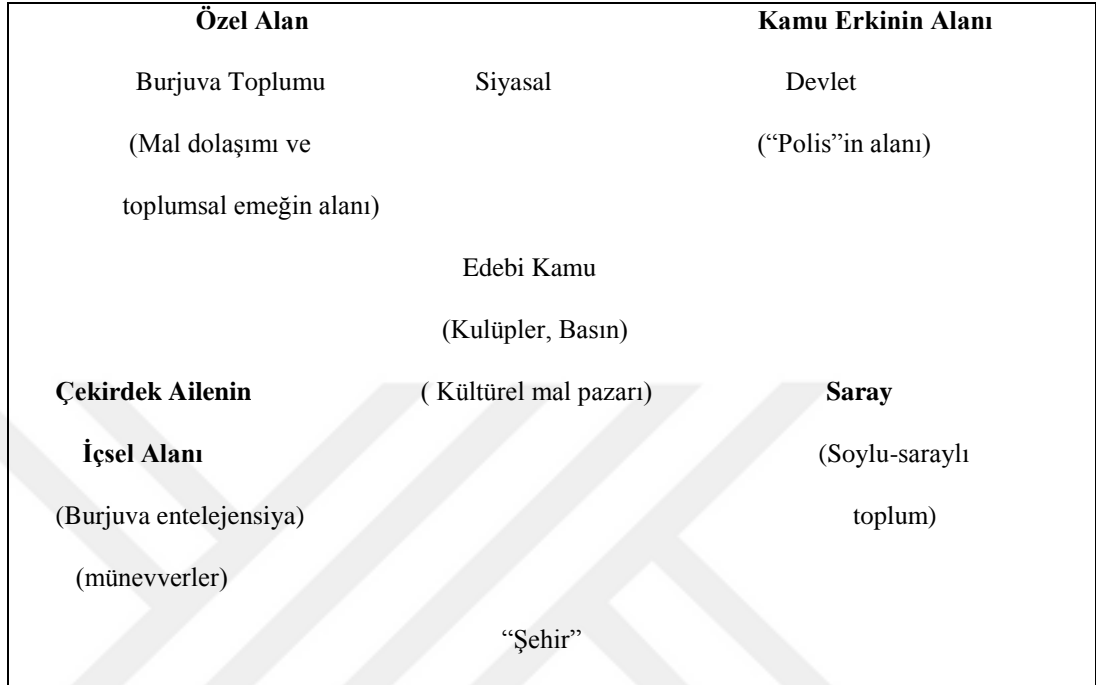
Gecikerek modernleşmiş bir toplum, kendisini üstün gören bir düşünce karşısında yetersizliğini kabul etmiş bir düşünce, yabancı idealler karşısında kendisini çocuk kalmış hisseden bir kültür, Batı modellerini taklit ederek gelişmiş bir roman.

Türk romanı ortaya çıkışı açısından Batı romanıyla yeni bir epistemolojinin aşılması anlamında benzerlik taşısa da Batı romanı kendi toplumsal dinamikleriyle gelişmiş uzun bir evrim sürecinden geçmiştir. Evin de (2004: 47) bu noktada: “Türkiye’de romanın çıkışı Batıda yaşandığı şekilde uzun bir evrim sürecini takip etmediğinden, Türk romanının öncelleri de Tanzimat döneminde getirilen yeniliklerde aranmalıdır” demektedir. Türkiye’de romanın Batıdaki evrim sürecini takip etmediğinden bahsedildiğinde, Batıda bu sürecin nasıl geliştiğinin de üzerinde durmak gerekmektedir. Habermas (2015: 96-97) Batıda 18. yüzyılda burjuva toplumunun oluşturduğu bir *Edebi Kamunun* ortaya çıkışını ve gelişimini şöyle anlatmıştır:

Edebi kamu, elbette burjuvazinin toprağında yetişmiş bir şey değildir; bu kamu, prens sarayının temsili kamusuyla belirli bir süreklilik ilişkisi arz eder. Okumuş orta zümrelerin burjuva öncüleri, kamusal akıl yürütme sanatı; modern devlet aygıtının monarkın şahsi alanından ayrışıp özerkleşmesi oranında saraydan koparak şehirde bir karşı güç oluşturan saraylı-soylu toplumun “kibar âlemiyle” kurdukları iletişim içinde öğrenirler. “Şehir”, burjuva toplumunun yalnızca ekonomik hayat merkezi değildir; her şeyden önce, “saray”ın kültürel-siyasal karşıtı olarak, coffe-houses’da (kahvehanelerde), salonlarda ve yemek davetlerinde kurumlaşan ilk edebi kamuyu tanımlar.

Habermas *Edebi Kamunun* oluşumdan sonra diğer toplumsal alanlar arasında bulunduğu noktayı *Şekil 3*’teki şema üzerinden göstermektedir. *Şekil 3*’ te görüldüğü üzere edebi kamu özel alan ve kamu erkinin alanlarının tam ortasında yer almaktadır. Burada Habermas’ın önemle belirttiği şey devletle toplumu birbirinden ayıran çizginin kamusal alanla özel alanı da birbirinden ayırıyor olmasıdır. Kamusal alan ise kamu erki ile sınırlı bir biçimdeyken sarayın da buna dâhil olduğu görülmektedir. Kamu ise özel şahıslar tarafından oluşturmuş olduğu için özel alanda yer almaktadır. Bu nedenle de şekilde de görüldüğü üzere özel şahıslara ayrılmış olan alanda özel alanla kamu arasında ayırım gözetilmektedir. Özel alan aynı zamanda burjuva toplumunu yani mal dolaşımı alanını da kapsamaktayken mahremiyet ve aile alanı da ona dâhil olmaktadır. Son kertede

siyasal kamu ise edebi kamudan çıkarak kamuoyu yoluyla toplumun ihtiyaçlarını devlete iletmektedir (Habermas, 2015: 98).



Kaynak: Habermas, Jürgen, 2015: 98.

Şekil 3. Edebi Kamunun Oluşumu

İçsel dinamiklerle oluşan bir süreç olduğu siyasal kamunun edebi kamudan çıkması ve toplumun ihtiyaçlarıyla devlet arasında bir köprü olması bakımından görülmektedir. Osmanlı’da ise aydın merkezîyetçi modernleşmenin akabinde gelişen bu süreçte Doğu – Batı ikilemini aşmak adına kendisi edebi eserle ideal tipleştirmeler üzerinden yol göstermektedir. Halkın ihtiyacını devlete iletmenin aksine devletin tanzim etmeye çalıştığı değerleri ve modernleşme çabalarını ideal tipleştirmeler ile halka sunmakta ve bir kimlik inşası için çaba harcamaktadırlar. Devletin tanzim etmeye çalıştığı değerler ile tasarlanan modernleşme ve kimlik için Türk romanının ve aydınının nasıl bir rol oynadığını Parla (2016: 13) şöyle açıklamaktadır:

Türk romanı, camiacı bir kültür içinde beslenen idealist bir dünya görüşünün ve bilgi kuramının ürünü olarak doğdu. Batılılaşma süreci içinde benimsenen diğer kurumlar gibi, roman da tedbirli bir öykünmeyle, Batı modellerine göre yazıldı. Roman yazarı bir yenilikçi ve reformcu olarak tavrı aldı, ama vesayetçiliği her zaman yenilikçiliğinin önüne geçti. Çünkü roman yazarına göre ortada eğitilecek bir halk ile siyasi vasisini kaybetmiş bir kültürün acil bir vasi gereksinimi vardı.

Türk romanının ilk döneminde yalnızca kimlik inşası için bir aracı olarak da değerlendirilemeyeceğini esasında dönemin ikircikli ve krizli ruhunun da bir yansıması olmasından kaynaklandığını da belirtmek gerekir. Türk romanının ve Batı romanının gelişimindeki farklılığı Kantarcıoğlu (2004: 43-44) şöyle açıklamaktadır:

Batıda romanın bir orta sınıf değeri olarak ortaya çıktığını, başlangıçta orta sınıf değerlerini olduğu gibi ve olması lazım geldiği gibi işlediğini, daha sonra natüralizm ve realizmle toplumun bütün katlarında insan gerçeğini ele aldığını biliyoruz. Ayrıca batıda romanın, pozitivizmle yıkılan geleneğin yerine, pragmatik ve hümanist metotlarla modern bir gelenek oluşturmaya çalıştığı da bir gerçektir. Türk romanı da, Batı romanı gibi, yıkılan bir geleneğin enkazından sağlam değerleri kurtartarak ve özünü kaybetmiş olan değerlerin yerine yeni değerler oluşturarak modern bir gelenek yaratmayı amaç edinmiştir... Batı romanından farklı olarak Türk romanı, hem kendi öz değerlerini bulmak bu değerleri bir perspektif içinde sentezlemek, hem de batı medeniyeti dairesine girmiş olmanın yüklediği mecburiyetleri yerine getirmek zorundadır.

Batıda edebi akıl yürütmenin ve roman okuma alışkanlığının oluşma sürecinde burjuva romanının ilk örneklerinden Samuel Richardson'un *Pamela* adlı kitabının 1740'larda çıkmasından birkaç yıl sonra ilk kamusal kitapçılar kurulmuştur. Kitap kulüplerinin hızla artan sayısı ile kitap ödünç veren dükkânların 1750'lerden sonra İngiltere'de günlük gazete ve dergilerin çeyrek yüzyıl denilebilecek kadar kısa bir sürede hızla artması gibi roman okuma da burjuva arasında hızla gelişen bir alışkanlık haline gelmiştir (Habermas, 2015: 126-127). Batıda roman okuma alışkanlığının oluşumu üzerine Habermas şunları da eklemiştir

Bu burjuva kesimleri, kahvehane, salon, akşam yemeği davetleri gibi ilk kurumların içinden çoktan doğarak gelişmiş ve basın ve profesyonel eleştiri organları ile bir arada tutulan kamusal topluluğu oluştururlar. Bunlar, çekirdek ailenin mahremiyetinden kaynaklanan öznellik biçiminin kendisi hakkında kendi kendiyile mutabık kaldığı bir edebi akıl yürütmeye dayanan kamuyu/kamuoyunu meydana getirirler.

Batı romanı, 18. yüzyıla uzanan bir zaman çizelgesinde kendi içsel dinamikleriyle sorduğu sorulara cevap vererek edebi bir akıl yürütme sürecinin oluşmasına zemin hazırlayan şartların oluşturduğu bir *Edebi Kamuyu* yaratmıştır. Türk romanında ise 19. yüzyılda Batılılaşmanın yarattığı kimlik bunalımlarını aşmak adına başvurulması gereken sentezin bir tanımı yapılmakta ve yeni değerler dizisinin açtığı sayfada bir varoluş felsefesini sunma amacı taşınmaktadır. Parla da bu fark üzerine "İlk Türk romancıları, Batı romanının arda alanında kendilerinininkinden çok farklı bir epistemoloji bulunduğunu

pek kavramamış olarak bu romanları benimsediler” demiştir (2016: 14). Bu ardalanındaki epistemolojiyi pek kavrayamadan benimseme var olsa da ilk Türk romanları Tanzimat ideolojisini yansıtarak ve dönüştürerek, didaktik öğelerin metin içi stratejilerle yoğun biçimde kullanılmasıyla kendine has bir modernleşme ve kimliği tasarlamaya çalışarak yeni bir varoluş felsefesini aşlamaktadır.

İlk Türk romanın asli amacı, ideolojik bir işlev ile Doğu- Batı ikiliğinin doğru bir sentezinin örneğini sunmaktır. Hatta dönem yazarları bunu metnin akışını bozmak pahasına yapmaktadırlar. Bu sebeple Tanzimat sonrasında kaleme alınmış Türk romanları modern anlamda yazılmış ilk romanlar olarak kabul edilmezler. Modern anlamda ilk roman olarak Halit Ziya Uşaklıgil’in *Mai ve Siyah*’ının kabul görmesinin nedeni bireyin varoluşsal sıkıntılarına ışık tutarken bunu açık açık yapılan didaktiklikten uzak bir yapıda Batılı roman teknikleri ile yapmasıdır. Eagleton da edebi olan özelliğin ağır olduğu eserlerin didaktik ve ideolojik olandan ayrımı üzerine “Edebi olan bazen ideolojinin panzehiri olarak görülmüştür, dilin zengin muğlaklığını monistik ve çıkarıcı olandan çekmeye çalışır” (2012: 220) demiştir. Doğu-Batı ikiliğini konu edinen ilk Türk romanlarında, yeni bir varoluş felsefesiyle tasarlanan bir modernleşme ve kimliğin yaratılması noktasında didaktik öğelerin yoğun olması üzerine Parla şöyle demiştir: “... Olay örgüsü mantıksal bağlantılarını, kişiler tutarlılığını kaybetse bile yazar bundan rahatsız olmaz; ibret dersini verebilmek için, gerektiğinde romanı yadsımak pahasına, yukarıdan müdahalesini yapar” (2016: 66). Yukarıdan yapılan bu müdahale bu romanların tasarlan bir modernleşme için uygun kimlik inşalarına birer tuğla taşıma görevi taşımaktadır. Aydınlar da bu noktada asli bir görev taşımaktadır ve bahsedilen türden bir tasarlanan modernleşme üzerine aydınların rolünün de üzerinde durma sırası gelmiştir.

2.2. Aydınların Tasarlanan Modernleşme ve Kimlik İnşasındaki Rolü

Aydınlar, merkezîyetçi bir modernleşme süreci yaşayan Osmanlı’da edebiyat aracılığıyla modernleşme çabalarını halka ileterek hem toplumsal gerçeklikleri işlemiş hem de gerçekliği dönüştürmüş ve kimlik inşa etme sorumluluğunu üstlenmişlerdir. Osmanlı’da özellikle askeri alandan başlayan modernleşme çabaları ve kurumsal yapıların dönüşümü devlet eliyle sürerken halk nezdinde bir dönüşümün gerçekleşmesi için aydınlar stratejik birer araç olmuşlardır.

Türkiye’de modernleşme Osmanlı Devletinin duraklama ve çözülme zamanlarında içine düşmüş olduğu çıkmaz duruma bir çare olarak başlayan, bu aşamanın ardı sıra pek çok merhaleler geçiren ve en nihayetinde yeni kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti ile hız kazanan bir siyasal-toplumsal arka plana sahiptir. Tüm bu süre içinde modernleşme çabalarımıza egemen olan temel belirleyici unsur, bu değişmelerin belli bir aydın ve seçkin zümre eli ile yapılıyor olmasıdır (Şan, 2004a: 117).

Bu da aslında aydınların halktan daha seçkin bir zümreyi oluşturmalarını gerekli kılıyordu. Eisenstadt’ın da (2014: 207-208) belirttiği üzere “Seçkinler, toplumsal sınıflar içinde daha modernleşmiş güçler olmakla birlikte eyleme geçme, kitleleri teşvik etme ve yapısal düzenlemeler gibi bir dizi faaliyeti yürütmek zorundaydılar”. İlk Türk romanlarının yazarlarının, devlet dairelerinde eğitim görmüş Fransız edebiyatının etkilerine açık elit bir kesim tarafından yazılması da Esientasd’ın yukarıda belirttiği gibi diğer toplumsal sınıflar içinde daha ileri bir sosyal ve kültürel durumda olduklarını göstermektedir. Romanın Osmanlı’da ilk örneklerinin Batı’da olduğu gibi varoluşsal ve sorgulayıcı bir yapı ile sanatsal bir yaratıcılık amacı ile meydana gelmediği bir gerçektir. Her ne kadar ilk dönem Batı romanı burjuva kültürünün bir taşıyıcısı olma görevi üstlense de Türk romanındaki kadar yeni paradigmanın didaktik bir söylemcisi olmamıştır. Evin (2004: 14) bunu şöyle açıklamıştır:

... Romanın Türkiye’ye girişinin entelijensyanın üç temel kaygısına (fikirleri daha geniş kesimlere yaymak, halkın dikkatini güncel meselelere çekmek ve Avrupa’dan gerçekten benimsenmeye değer görünen kurumları almak) bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Roman da bu yöndeki çeşitli amaçlara hizmet edebilecek bir kurumdu... Roman fikirlerin popülerleştirilmiş biçimde daha geniş kesimlere yayılmasını sağlayabilecek avantajlı bir araç sunabilirdi. Romanın didaktik bir vasıta olarak barındırdığı muazzam imkânlar, Tanzimat-sonrası idealistler kuşağının idealizmi açısından son derece cazip bir tablo sunmaktaydı.

Evin’in de belirttiği gibi, Türk romanı toplumsal ve siyasal fikirler aşılama çabası içindeydi. Ancak sadece bir Batılılaşma amacı gütmüyor aynı zamanda var olan yerli değerlerin de muhafaza edildiği bir modernleşme tasarlıyordu. Tanzimat yazarları da modernleşmenin Türk toplum yapısına en uygun nasıl gelişmesi gerektiğini gösteren birer öğretmen gibiydiler. Karpat’ın da belirttiği üzere Türk aydınları modernleşmenin bir aracı olarak görünse de esasında yerli olan değerleri yadsımamaktadırlar.

Osmanlı’nın son yarım yüzyılında ve Cumhuriyet döneminde bugünkü modern Türk ulusu oluşurken, aydınlar çok büyük rol oynamayı kabullenmişlerdir. Tanzimat dönemi Osmanlı aydını, Avrupa’yı çok yüksek ve Avrupa kültürü karşısında kendini küçük görmeye beraber

hiçbir zaman kendi özünden tarihinden ve kimliğinden uzaklaşmamıştır. Uzaklaşanlar, Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların hikâye ve romanlarında hiciv konusu olmuşlardır. Zamanın liderleri, Reşit, Ali ve Fuat Paşalar, son zamanlarda çok tenkide uğramalarına rağmen aslında toplumun temel kimliğine ve özüne bağlı oldukları kadar sosyo-politik değişmeye de açık kalmışlardır (Karpas, 2017a: 52).

Tanzimat yazarları ve dönem aydınlarının en doğru modernleşmenin nasıl olacağını tasarlanma aşamasında oldukça önemli bir rol oynadıklarını ve yazdıkları metinlerdeki didaktik dil ile adeta bir öğretmen gibi işlev gördüklerini belirtmiştik. Jale Parla ise Tanzimat yazarlarının bu özelliklerine “baba” olma figürü ile yaklaşmaktadır.

Ahmet Mithat Efendi’de de toplumsal yaşamın her cephesinde “millet babalığını” yüklenmiş koruyucu bir padişah özlemi gizlidir... Tanzimat yazarları ürettikleri metinlerin babaları ve büyük yargıçlarıdır; ama bu rolü benimsemelerinin tarihsel ve kültürel nedenleri yok değildir. Osmanlı devlet felsefesindeki yönetici anlayışla aile kavramındaki baba anlayışının nasıl örtüştüğünü göstererek, bu tarihsel ve kültürel nedenleri paradigmatik bir biçimde sunabiliriz (2016: 18 ve 50).

Ahmet Mithat Efendi’nin “millet babalığını” üstlenmiş ve padişah özlemi içindeki tutumu metinlerinde yoğun bir biçimde hissedilmektedir. Tanzimat yazarları metinlerinde kendi dünya görüşüne göre bir ahlak düzeni idealize etmektedirler. Karpas (2017a: 140) devlet eliyle güçlendirilmiş bu seçkin grubun kendilerini halkı eğitebilecek ve yön verebilecek tek otorite olarak görmelerinin “Bir toplumun başına gelebilecek felaketlerin en büyüğüdür” diye belirtmiş ve şöyle devam etmiştir:

Tanzimat’tan sonra meydana gelen ve eski ulemanın yerini alan yeni aydınlar (bunlara modern ulema demek yerinde olur) karşılarında tek kuvvet olarak sultanı bulmuşlardı... Aydınlar –ki bürokrasi buraya girer- sosyal bir grup olarak ortaya çıkmıştır. Kendine göre bir felsefesi, tutumu, menfaatleri olan ve yayın vasıtalarını, okulları ellerinde bulunduran bir grup her olaya, her sosyal gruba ve onun faaliyetlerine kendi açısından bakmış ve onun durumunu kendi elinde bulunan devlet kuvvetine dayanarak menfaatlerine göre düzenlemiştir... Bürokrasinin ve aydınların işbirliği yaparak sosyal bir grup olarak ortaya çıkmaları ve kendilerini diğer sosyal gruplardan üstün görmeleri, onlara yol göstermek ödevini kendiliğinden üzerine almaları ve üstelik bunu serbest tartışma ile değil, zorla, devlet kuvveti ile kabul ettirmeleri, bir toplumun başına gelecek felaketlerin en büyüğüdür (2017a: 140).

Devlet eliyle modernleşmenin bir köprüsü olarak inşa edilmiş ve kendi dünya görüşlerini istedikleri şekilde yansıttıkları edebi metinlerde kendi menfaatlerine göre bir yaşam felsefesi çizebilecek kadar bir özgürlüğe ve kendilerini halktan üstün olarak

kabul edebilecek kadar özgüvene sahip olmuş bu seçkin grup, esasında yalnızca kültürel anlamda yön verebilme ve söz söyleme hakkına sahiptir. Kültürel meselelerin kökeninde ise Batıdan alınması gereken değerlerin ölçülü bir sentezi yatmaktadır. Kendi değerlerine sahip çıkmakla birlikte sahip çıkılmaması gereken köhne değerlerin de bir reddi ile Batıdan alınması gereken değerleri adeta elek gibi çalışan bir sistemle sentezleme çabasına girmişlerdir.

Türk romanlarında ‘modernizm’, geçmişten devir alınan değerlere çağın bilinci ve tecrübenin ışığında hayat kazandırmak anlamında ‘dinamik gelenekçilik’ olarak; insan ihtiyaçlarına cevap vermeyen değerlerin atılması ve daha ileri kültürlerden alınan yeni değerlerin adapte edilmesi olarak yorumlanabilir... Bu yazarlar tarih bilincine sahip oldukları gibi, batı kültürlerine de açılmış olduklarından, Türk halkıyla bir millet bütünlüğü içinde birleşmişler ve yeni kültür değerlerini halka iletmenin bilinci içinde romanlarını yazmışlardır (Kantarcioglu, 2004: 47).

Romanlarla bir kültürel üretimin hedeflendiği ve bundan beslenerek oluşmuş bir kolektif kimlik inşa etmenin asli bir görev olarak görüldüğü söylenebilir. Parla’ya göre “Tanzimat döneminde ortaya çıkan Türk romanı eski ve egemen epistemolojiyi yadsımadan Batı modellerini örnek alarak üretilmiş metinlerdir” (2016: 145). Metinler eski ve egemen epistemoloji yadsımadan Batı modelleri örnek alınarak üretilip bir araya getirilirken bu metinler aynı zamanda Doğu ve Batı zihniyet dünyasının uygun bir sentezinin de nasıl yapılacağına örneği olmaktadır. Çalışmanın başından beri yinelenen kendine has bir modernleşmenin en uygun şekilde nasıl gerçekleştirileceği Tanzimat yazarları tarafından toplumsal bir mühendis gibi işlenmiştir. Bundan sonraki adımda amaçsal olarak seçilmiş olan romanlarda bu reddedişlerin ve tercihlerin metin içi stratejiler ile nasıl bir modernleşme ve kimlik inşa ettiklerinin analizi yapılmıştır.

III. BÖLÜM

METİN İÇİ BİR STRATEJİ OLARAK DİYALEKTİK MÜCADELE

3.1. Diyalektik Mücadele İle İdeal Bir Kültürel Senteze Fırsat Yaratmak

Türk romanının tıpkı modernleşmenin bir süreç olarak başlayışında olduğu gibi Batı toplumundan farklı oluştuğunun üzerinde daha önceki bölümlerde detaylı bir şekilde durulmuştur. Kısaca tekrar değinmek gerekirse, Batıda roman da tıpkı modernleşmenin başlangıcı gibi kendi içsel dinamikleriyle gerçekleşmiş bir gelişim sergilemiştir. Osmanlı'da ise roman Türk edebiyatına bir tür olarak 19. yüzyılın son çeyreğinde ilk defa girmiştir ve bu da Tanzimat'ın ve modernleşmenin nüvelerini gösterdiği bir dönem olması bakımından zamansal bir paralellik göstermektedir. Modernleşmeyi kendi içsel dinamikleriyle gelişmiş bir süreç olmaktan öte ideolojik bir tasarım olarak değerlendirdiğimiz Türk toplumunda, roman da bunun stratejik bir ortağı olarak modernleşmenin istediği zihniyet kalıbı ve davranış kalıplarını üreterek bir kimlik inşa etme amacına hizmet etmiştir. İdeolojik bir tasarımdan bahsedildiğinde bundan ne anlamak gerektiğini de değinmek gerekmektedir. Jorge Larrain, Hall'un, ideoloji tanımını şöyle yorumlamıştır: "Sosyal varlığımızın bazı yönlerini anlamak ve 'anamlı kılmak', açıklamak ve temsil etmek için kullandığımız çatıyı sağlayan imajlar, kavramlar ve yapılar" (Larrain,1995: 55). Eagleton'un (2014: 29) *Edebiyat Kuramına Giriş*'te belirttiği ideoloji tanımı ise insanların içlerine işlemiş, çoğunlukla da bilinçdışı olan inançların kastedildiği sadece; daha özelinde, toplumsal iktidarın muhafazası ve yeniden üretilmesiyle ilişkisi olan hissetme, değerlendirme, algılama ve inanma tarzlarının kastedildiği bir tanımdır. Eagleton (2012: 35 ve 206) sanatın stratejik bir eylem olma yönünü ise şöyle anlatmaktadır:

... Edebiyatın siyasi gücü sağlamlaştırmaktan Tanrı'yı övmeye, ahlâk eğitimi vermektan aşkın hayal gücünü örneklendirmeye, yapay bir din hizmeti sunmaktan büyük ticari şirketlerin kârlarını artırmaya kadar uzanan daha değişken bir işlevler tarihi olmuştur... Sanat ve insanlık, işlevlerinin kendilerinin dışında değil, kendilerini gerçekleştirme edimlerinde yatması açısından

birbirine benzer. Bu, sanatın ahlaki değeri, sadece zaman zaman ortaya atabildiği değerli duygularda değil, biçiminde gösterdiği başka bir yoldur. Beden gibi, sanat da stratejik bir eylemdir, yani bazı amaçları yerine getirmek için kendini örgütler.

Sanatın stratejik bir eylem olma yönü üzerinde durmaya devam edilecek olursa bu noktada Eagleton metinlere psikanalizin yaklaşımı ile bakmaktadır. Bu ise edebi eserde açık açık söylenen ve didaktik bir şekilde verilenden öte açık açık dile getirilmeyenin üzerinde duran bir yaklaşım olmaktadır. “Psikanaliz söylediğimizle ne yaptığımız meselesine, söylemediğimizle ne yaptığımızı da ekler. Bir şeyi söylememenin pek çok yolu vardır, bu yollardan bazıları diğerlerinden aslında çok daha fazla şey söyler” (Eagleton, 2012: 210). Daha sonra şöyle ekler “O halde aslında bilinçaltı, her zaman bilinçli olan aklın bir alt metnidir. Edebi metne alt metin olarak giren tarih ve ideoloji gibi, o da asla doğal halinde bilinemez. Onu sadece egonun onu stratejik olarak şekillendirdiği biçimde görebiliriz” (2012: 215). Bu noktada bir sonraki adımda ele alınmış olan romanlarla birlikte bu çalışmanın sınırları çerçevesinde ele alınamamış birçok romanda da olduğu gibi açık açık didaktik bir dil kullanılmakta ve adeta bir *katharsis* yaşatılmaktadır. Bu çalışmada ele alınan romanlarda didaktiklik ile belirgin bir şekilde hissedilen ideoloji esasında alenen söylenmekte ve metin içinde sürekli olarak tekrarlanmaktadır. Bununla ilgili Eagleton (2012: 216) “Marksist eleştirmen Pierre Marcherey de edebi eserin ideolojiyle olan ilişkisini, zorlayarak, çok konuşarak ve tekrarlayarak söylemediği şeyin ne olduğuna odaklanarak aydınlatmaya çalışır” diye belirtmektedir. Peki, bu bölümde analize tabi tutulan üç romanda Eagleton’un psikanalizden ödünç aldığı metnin bilinçaltından çıkarılması gereken ne olmalıdır? Bu noktada bu çalışmanın esas üzerinde durduğu ve analize değer bulduğu bir nokta vardır: Tercih edilenler ve elenenler. Bu, Batıya ait olan hangi değerlerin kabul, hangilerinin ret edildiği ve yerli olandan hangi değerlerin elendiği ile ilgili elek gibi çalışan bir sistem olarak değerlendirebileceğimiz ilk Türk romanlarında, elekte kalanlarla elekten geçenlerin dikkatli bir analizini yapmaya fırsat sağlamıştır.

Bu çalışmada ele alınan üç roman üzerinde durulduğunda stratejik bir eylem olarak hatta adeta bir toplumsal mühendis edasıyla Batıya ait olan değerler ile Doğuya ait olanlar arasında akılcı seçimler yapılarak inşa edilen karakterler üzerinden analitik temalarla ortaya koyulduğu görülmektedir. Larrain, Habermas’ın kimliği bir proje olarak değerlendirilmesine şöyle değinmiştir:

Habermas, kimliğin ‘verili bir şey değil, fakat aynı zamanda ve her zaman kendi projemiz’ olduğunu öne sürmektedir. Kimliğin seçici bir karaktere sahip olması, bir ulus kendi geleneklerini seçemese de, en azından siyasal olarak hangileriyle devam edip hangilerini terk edeceğini ayırt edebilme imkânı sağlar (1995: 226).

Tanzimat sonrası modern Türk kimliğinin gelişiminde yerli ve yabancı değerlerin hangileriyle devam edilip hangilerinden vazgeçileceğinin didaktik bir biçimde sunulduğu Türk romanında karakterler birer *ideal tip*⁵ olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada romanların analizlerinde *ideal tipler* kavramsal olmaktan öte araçsal bir yaklaşımla ele alınmıştır. İdeal tiplerin ideal tabloya yakınlığı göstermedeki işlevselliğini belirtmesi açısından Aydemir’ in Paul Veyne’den (2016: 22) yaptığı aktarmaya yer vermek daha açıklayıcı olacaktır: “Weber’in ideal tipleri ‘hiçbir yerde gerçekleştirilmemiş olan’ bir ‘sınır-kavram’, bir ‘ütopya’dır ama ‘hakikatin’ ideal tabloya ne kadar yaklaştığını ya da ondan ne kadar uzaklaştığını ölçmeye yarar”. Bu noktada *Araba Sevdası*’ndaki Bihruz Bey ya da *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’deki Felatun Bey gibi karakterler yanlış batılılaşmayı temsil eden ideal tiplerdir ve ideal tabloya en uzak olan noktayı temsil etmektedirler. Rakım efendi ise bir ütopya olarak ideal tabloya en yakın olanı temsil etmektedir.

Toplumsal tipleri reel karşılığı olan, bizatihi ete kemiğe bürünmüş insanlar üzerinden çözümleyebileceğimiz gibi; kurgulanmış, hikâyeleştirilmiş, sinemasal yahut edebi anlatının birer parçası olmuş, kahramanlar ve efsane karakterler biçiminde menkıbevi anlatımların abartılı veya gerçek üstü süslemelerine dayanak olmuş birer tipoloji olarak da okuyabiliriz (Aydemir, 2016: 13).

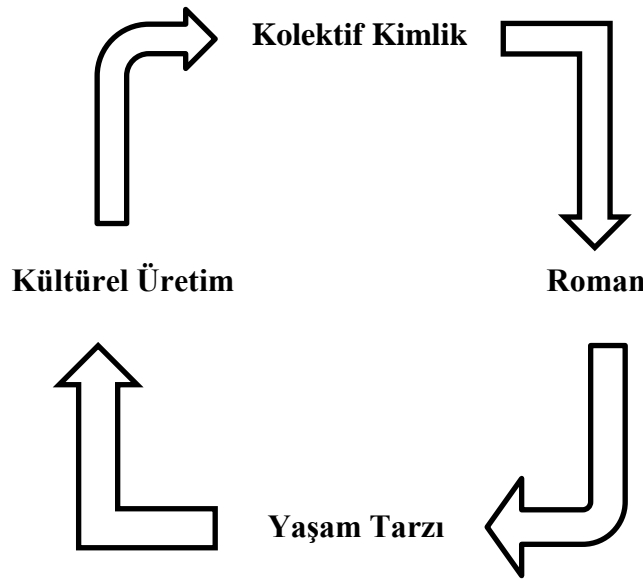
Aydemir’in de belirttiği kurgulanmış bir toplumsal tip olarak *Araba Sevdası*’nı Bihruz Beyi abartılı bir süslemenin en iyi vücut bulduğu örnektir. Bihruz Bey “Şerif Mardin’in ifadesiyle de *Süper Batılılaşmış* bir tipi temsil etmektedir” (Evin, 2004: 216). Doğu-Batı ikiliğini konu edinen ilk dönem Türk romanlarında karakterlerin ideal tiplendirilmesi ile Türk toplumuna en uygun olduğu düşünülen modernleşme biçiminin tasarlanması için gerekli olan sentezin vücut bulması sağlanmıştır. Bu karakterlerin tasarlanması

⁵ “Bireylerin anlamlı eylemlerini temel analiz birimi olarak almakla birlikte Weber’in yorumlayıcı sosyolojisi, sosyal hayatı asla münferit ve bağlantısız eylem-yönelişlerinin “sonsuz bir akıntısı” olarak görmez. Mücerret bireyin sosyal eyleminden ziyade kişilerin gruplarda uyumlu olarak davrandığı farklı tarzlar, onun ilgisini çeker... Sosyal eylemin, taklit ve tepkiye dayalı davranışların rasgele akışından kopararak dört tipinden birinde tespit edilen anlam-temelli düzenliliklere çeşitli dönüştürülme yolları, onun sosyolojisinin temel temalarından birini oluşturur. Weber’in temel buluşsal (heuristic) kavramı ideal tip, bu anlamlı eylem düzenliliklerini ‘belgeler’” (Kalberg, 2009: 48-49).

modernleşme için ne kadar etkili olduğunu da gündelik hayatı ne kadar dönüştürdüğünün üzerinde durulduğunda anlamak mümkün olmaktadır⁶. İlk dönem Türk romanlarının gündelik hayata ve yaşam tarzına olan etkisini Ziya Gökalp (1992:108) şöyle anlatmaktadır:

Halit Ziya Bey'in 'Mai ve Siyah'ında en canlı, en muzec olan Ahmet Cemil, Servet-Fünun zümresinin yaşayan bir timsalinden başka bir şey değildir. Reşat Nuri Bey'in en canlı eseri olan 'Çalığışu'ndaki Feride enmuzeci de bugünkü hayatın bir ma'kesidir. Fakat gerek Ahmet Cemil, gerek "Çalığışu" bir kere edebiyat kisvesine büründükten sonra, zamanlarının genç ruhları üzerinde müessir olmağa başladılar. Servet-i Fünun devrinde birçok gençler, tıpkı Ahmet Cemil gibi duymaya, düşünmeye, ifade etmeye yeltendiler. Bunlardan birini gören 'İşte bir Ahmet Cemil tipi daha!' derlerdi. 'Çalığışu' yazıldıktan sonra, bütün genç kızlar birer Çalığışu kesildiler. Edebiyatın hayat üzerindeki müessirliğine en iyi misaller Ahmet Cemil ile 'Çalığışu'dur. İkisinin de bu kuvveti haiz olmaları daha evvel içtimai hayata bir canlı ma'kes olmalarındandır.

Romanın gündelik hayatın ve yaşam tarzının dönüşümüne olan etkisini ve akabinde meydana gelen kolektif kimliği daha iyi görmek adına Larrain'in (1995: 224) çizdiği şemada ufak değişiklikler yaparak yaşam tarzıyla roman arasındaki ilişkiyi şöyle ortaya koyabiliriz:



Şekil 4. Roman, yaşam tarzı, kültürel üretim, kolektif kimlik etkileşimi döngüsü.

⁶ Tanpınar, *19. Asır Türk edebiyatı tarihi* isimli eserinde Ahmet Mithat Efendi'nin kitaplarını okuyan bir zümrenin var olduğundan bahseder (Tanpınar, 1988).

Romanların kolektif bir kimliğin inşasında kültürel bir üretimi sağlayarak yaşam tarzına ve gündelik hayata olan etkisini Ziya Gökalp'in de (1992: 108) belirttiği gözlemi gibi "işte bir Ahmet Cemil tipi daha" denilecek kadar bir dönüştürme gücü olduğundan bahsedilebilir. Türk romanının bu anlamda ideal tiplendirmeler ile yaşam tarzına yaptığı etki Fromm'un (1960: 160) belirttiği şu duruma benzemektedir:

Birey kendisi olmaktan çıkar; tamamen kültür kalıplarının kendisine sunduğu kişilik türünü benimser ve bu yüzden, kesinlikle tüm diğer kişilere benzer ve onların kendisinden bekledikleri kişiye dönüşür. Bu mekanizma bazı hayvanların kendini korumak için renk değiştirmelerine benzer. Onlar böylece zorlukla ayırt edilebildikleri ortamlarına benzerler.

Romanın bireyin toplumsal kimliği ve benliği üzerindeki etkisinin stratejik bir araç olarak kullanılmasının, esasında merkezîyetçi modernleşme sürecinde devletin üstlendiği görevi, Türk romanının da birey bazında üstlendiğini göstermektedir. Doğu-Batı ikiliğini konu edinen Türk romanın didaktik dili açık açık beklenen söylese de esasında karakterlerin gelişimi ile bireye açık bir kapı da bırakmakta ve kendi kararını vermesi için stratejik bir yol izlemektedir.

Bireyi bir karar veriş sürecine dâhil eden Türk romanı esasında reddetmesi gereken ve seçmesi gereken değerleri de kimlik inşa etme projesi dâhilinde stratejik olarak vermektedir. Okur bu romanları okurken ideal tiplerin ideal tabloya olan uzaklıklarını yakınlıklarını hisseder ve ideal modernleşmenin metinde sunulan ideal kimlik formuyla mümkün olacağı hükmüne varır. Eagleton da (2012: 189) bununla ilgili şöyle demiştir:

Metnin hitap ettiği kişi, anlamsal boşlukları doldurmak için müdahale etmelidir, pek çok olasılık arasından kendi tercih ettiği yorum yolunu seçmeli ve farklı, belki de çelişen bakış açılarını denemelidir. Eser, kendi normlarını ve konvansiyonlarını, geliştikçe yeniden biçimlendirebilir ve bu, okurun ortak yazar olmasa da, tamamen katılımcı olduğu bir projedir.

Bu noktada Eagleton'un belirttiği gibi eserin kendi içinde yeniden biçimlenişine ilerleyen analiz bölümünde daha detaylı bir şekilde değinilecek olan *Sinekli Bakkal*'ı ve ana karakteri Rabia'yı iyi bir örnek olarak verebiliriz. Batıda olduğu gibi asrılar alması gereken karakter evriminin ve olması gereken ideal sentezin bir ömür sürecinde Rabia'nın gelişimi ile resmedilişi de yine tasarlanan modernleşme ve kimliğin ne kadar hızlı olsa da mümkün olabildiğinin gösterilmesiyle bunun toplum bazında da bir ütopya olmadığını göstermesi bakımından stratejik bir rol oynamaktadır. Bu noktada tasarlanan ve dönüşen bir benlik ve kimlik inşasını Giddens *refleksif bir tasarım* olarak

değerlendirmektedir. Giddens, modernitenin refleksivitesinin benliğin özüne kadar uzandığını hatta gelenek ötesi düzende refleksif bir tasarım haline geldiğini belirtmektedir. Giddens, geleneksel kültürlerde kuşaktan kuşağa şeylerin çok değişmeden kaldığını ve bireylerin ergenlikten yetişkinliğe kadar ki geçiş dönemlerinde kimliğin değişen kısımlarının sınırlarının belli olduğunu belirtir. Modern bir çağda ise geleneksel çağın aksine benlik refleksif bir biçimde tasarlanır “keşfedilir ve yorumlanır” (Giddens, 2014: 51) .

Doğu-Batı ikiliğinin diyalektik mücadelesini roman karakterleri içsel çatışmaları ile vermektedirler. Toplumsal anlamda asırlar alması gereken bir toplumsal ve bireysel dönüşümün evrim süreci roman karakterlerinin yaşadıkları buhran ile yansıtılmaktadır. İçsel çatışmalar, sorgulamalar, hesaplaşmalar ile esasında elenmesi gereken köhneleşmiş yerli değerler ile tasfiye edilmesi gereken yabancı değerler ideal bir sentez biçiminde tavsiye edilmektedir. Doğu- Batı ikiliğini işleyen romanlardaki ideal tiplerin olay örgüsü ile didaktik bir biçimde sunulan münasip sonları ya da başarılarına ulaşana kadar kimlikleri evrelerden geçmekte ve bu hesaplaşmalar, sorgulamalar ve içsel çatışmalar *refleksif bir kimlik* tasarımını gerçekleştirmelerine olanak sağlamaktadır. Kimliğin evrelerinden geçişinde ve *refleksif kimlik* dönüşümünde seçenekler ve olasılıklar üzerine Giddens’in (2014: 13) şu ifadesine de yer verilmesi yararlı olacaktır:

Kültürel kimlik uygun deneyimler, ilişkiler, mevcut semboller ve fikirler doğrultusunda sürekli yapılmakta ve yeniden yapılmaktadır (“Üst” veya “geç” modernite olarak adlandırdığım ortamlarda –yani, günümüz dünyasında- benlik, içinde yer aldığı genel kurumsal bağlamlar gibi, refleksif olarak üretilir. Ancak bu refleksif üretim şaşırtıcı çeşitlilikte seçenek ve olasılık ortasında gerçekleşmek zorundadır.

Esasında Giddens’in bu *refleksif kimlik* üretiminin seçenekler ve olasılıklar dâhilinde gerçekleştiğini belirtmesiyle Doğu-Batı ikiliğinin konu edildiği ilk dönem Türk romanlarında olduğu gibi elenmesi ve seçilmesi gereken değerler ekseninde bir benzerlik vardır. Bunu olasılıklar dâhilinde uygun bir başka sentez biçimi olarak *Sinekli Bakkal*’da Hıristiyan kökenli bir ateist olan Peregrini’nin Müslüman olarak Osman’a evrilişinde görmekteyiz. Dışa açıklık olarak belirtilen bu durumu Bayart’ın (1999: 72) Certau’dan yaptığı aktarımı yorumlayışıyla verebiliriz:

Dışa açıklık, yabancı kültürel unsurların yerli hedeflere bağlı kılınarak benimsenmesi demektir. Michel de Certeau tarafından, “başka yerden alınmış bir söz dağarcığı ve sözdizimiyle yeni

cümleler oluşturmak” diye tanımlanan bir “taktiğe” veya “kendine küresel bir proje edinme (ve) rakibi belirli, görülebilen ve hedeflenebilen bir mekânda toplama olanağına” sahip olması durumunda bir “stratejiye” benzeyebilir.

Kısacası yalnız bir sentez modeli sunulmamaktadır. Pregrini’nin bu evrilişinden ideal tabloya en yakın sentez modellenirken anlam aktarımının sadece yerli olan değere değil aynı zamanda yabancı olana da yapıldığı görülmektedir. Artık bu evrilişlerin ve sentezin daha detaylı bir analizini yapmak gerekmektedir.

3.1.1. Araba Sevdası: Antitezi Olmayan Yalnız Bir Yanlış Batılılaşma Örneği Olarak Bihruz Bey

Recaizade Mahmut Ekrem’in 1898’de yayımlanan *Araba Sevdası* adlı Doğu-Batı ikiliğini konu edinen romanı Türk edebiyatının ilk realist romanıdır. Arabaların teknolojik olarak gelişmişliğin bir simgesi olarak o dönem için modern ve alafranga bir yaşam biçiminin sergilenmesinde oldukça önemli bir yere sahip olması Recaizade Mahmut Ekrem’e yanlış batılılaşmayı sunması için muazzam bir örnek yaratmıştır. Daha önce de değinildiği üzere Tanzimat yazarlarının öğretici üslubunu “baba” figürü ile açıklayan Parla’ya (2016: 56) göre *Araba Sevdası* Doğu- Batı ikiliğini işleyen diğer Tanzimat romanları gibi Tanzimat’ın “babasız nesli”nin romanlarından biridir. Moran da (1995: 38-39) Felatun Bey ile Rakım Efendiyi ilginç bulmakla birlikte Tanzimat romanlarındaki züppe tiplerinin her ne kadar birbirlerine benzeseler de esasında oldukça farklı özelliklere sahip olduklarını belirtmektedir.

Bu tipin geçirdiği gelişim ilginçtir, çünkü Felatun, Bihruz ve Meftun aynı kalıptan çıkmış gibi görünürlerse de, aslında farklı züppelerdir ve daha önemlisi bu tip 1920’lere kadar izlendiğinde Peyami Safa ve Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun romanlarındaki Batı hayranı yozlaşmış alafranga insanların Tanzimat’takilerden büsbütün farklı oldukları görülür. Böylece politik ve ekonomik koşulların değişmesi sonucu yeni bir alafranga tipi oluşumunu ve yazarların aşırı Batılılaşma sorununa yaklaşımlarının ideolojik bakımdan nasıl geliştiğini gözlemek olanağını buluruz. Felatun Beyle Rakım Efendi’yi ilginç bulmamın ikinci nedeni, Batılılaşma sorununun Türk romanının kişilerini, kuruluşunu belirtmekte nasıl bir rol oynadığına, aşırı da olsa (daha doğrusu aşırılığından ötürü) iyi bir örnek oluşturması (Moran, 1995: 38-39).

Analize geçmeden, öncelikle romanın karakterlerini, tematik ve karşı güçlerini göstermek için şöyle bir şemaya başvurulmuştur:

	TEMATİK GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Bihruz Bey Mişel (Konağın yardımcısı) Andon (Bihruz Beyin arabacısı)	Perişev Hanım (Bihruz Beyin aşık olduğu kadın) Keşfi Bey (Bihruz Beyi aldatan arkadaşı) Mösyö Piyer (Bihruz Beyin kurnaz Fransızca Hocası) Kondoraki (Bihruz Beyin arabasını almak isteyen araba tamircisinin müdürü)
KAVRAMLAR	<i>Yanlış Batılılaşma</i> <i>Süper Batılılaşmış Züppe</i> <i>Babanın yokluğu</i>	<i>İzlenim yönetimi</i> <i>Gösterişçi Tüketim</i> <i>Kültürel Sermaye</i>

Şekil 5. Karakterler, Kavramlar, Tematik ve Karşı Güçler

Bihruz Bey bir vezirin tek oğludur ve tıpkı Ahmet Mithat'ın Felatun Beyi gibi yüzeysel eğitim almış bir karakterdir. “Bihruz Bey’in hayattaki tek derdi yeni, pahalı marka arabasıyla gezinti yerlerinde görünmektir. Bihruz Bey Şerif Mardin’in terimini ödünç alırsak, Türk edebiyatının ‘Süper Batılılaşmış’ züppesidir (Evin, 2004: 216). Fransızca konuşma konusunda tam olarak dile vakıf olamamasına rağmen olan ısrarı, kıyafetlere yaptığı bir dünya dolusu harcamalar ile Bihruz Bey *Süper Batılılaşmış* züppenin temsili olmuştur. Bihruz Bey de döneminin İstanbul beyefendilerinin meşguliyeti gibi bürokrasinin bir parçası olarak devlet dairesinde çalışmaktadır. Ancak bu bir geçim amacı olmaktan çok dönemin beyefendi olma koşulunun bir parçasıdır. Bihruz Bey akılsız harcamalar sonucu mal varlığının çoğunu kaybetmiş ve maddi olarak annesine bağımlı olmuştur. *Felatun Bey İle Rakım Efendi*’nin yanlış batılılaşma örneği olan Felatun Bey kadar bedbaht bir duruma düşmemiş ancak ruhsal açıdan büyük bir sarsıntı yaşamıştır. Onun düşüğü, yaşadığı hayal dünyası, Fransız romanlarının karakterlerine olan özentisinin gerçekler ile karşılaştığında yaşadığı sersemliği ile tasvir edilmiştir. “Baba ölünce eve gelen Arapça ve Farsça hocaları da birer birer ayaklarını kestiler. Ancak Mösyö Piyer adındaki Fransızca öğretmeni gelmeye devam etti.” (Ahmet Mithat,

2017: 18). Buna ek olarak Fransızca öğretmeni Mösyö Piyer'in aylık olarak aldığı maaşı yükselmiştir. Babanın ölümüyle başlayan Doğu ilmine olan uzaklaşma esasında bir temsil olarak yerli olanın kaybını geleneksel olanın ölümünü temsil etmekteyken modern olan Batılı olarak Mösyö Piyer ile temsil edilmiş ve babanın yani geleneksel olanın yokluğunu fırsat bilerek konakta olan yerini daha da belirginleştirerek devam ettirmiştir.

Bihruz Bey'in hem anadiline olan yabancılığı hem de Fransızcaya olan yabancılığı iki kültüre de yabancı kalmış bir formda sunulmuştur. Ancak Bihruz Bey bu cahilliğini kamufle etmek için suçu hep dışarda arar bir biçimde verilmiştir. Bihruz Bey'in bu iki kültüre de yabancılığı ve anlam açısından yoksun oluşu esasında içinde bulunmuş olduğu Doğu-Batı ikileminin yaşattığı kimlik krizinden kaynaklanmaktadır. Bihruz Beyin iki kültüre de yabancı kalarak arafta kalmış hali, onun bir kimlik bunalımı içinde yazdığı kelimelerle içinde olduğu durumu ifade edebilecek epistemolojik temelden yoksun olduğunu göstermektedir. Bihruz Bey'in Periveş Hanım'a yazdığı mektupta Fransızca kaynaklardan alıntılar yaptığı bölümler dışındakileri yavan buluşunun kendi anadiline karşı olan cehaletinden olduğunu kabul etmeyişi de aşağılık kompleksinin bir örneği olmaktadır. Hatta öyle ki Bihruz Bey mektubunu yeniden okuduğunda tek kusur olarak fazla alafanga (bunu da Türkçenin arasına Fransızca kelimeler sıkıştırmak olarak algılar) olmasını bulmuştur. İlk defa "Lando" arabada görüp âşık olduğu kadını alafanga olarak kabul ettiği için bu alafanga mektubun da gayet uygun olduğunu düşünmüştür. Bir eserin yazarı yabancı olduğunda kusur bulsa dahi suçu yabancı yazara atmayıp yine basımda hata olduğunu düşünmektedir. Bihruz Bey Türkçe olduğu için kütüphanesinde yer vermediği ve kenara attığı *Lügat-i Osmaniye*'nin, "redhouse" adlı bir İngiliz tarafından düzenlenmiş olduğunu duyunca hemen onu tozlu rafların arasından alarak ciltlettikten sonra Fransızca kitaplarının arasında yer vermiştir. Tanzimat ve akabindeki dönemde Batı ile ilgili olması yeterli olan küçük detayların bile ne denli değer bulduğu konusunu Kemal Karpat (2006: 495) şöyle ifade etmiştir:

Sosyal ve ailevi köklerin önemi giderek azalıyor gibiydi. İdeal insanın modern meslek okullarından birinden mezun olması, Fransızca bilmesi, bürokratik hiyerarşide saygın bir yeri olması ve abartılmış bir nezaketle sakin ve romantik tavırlar sergilemesi gerekmekteydi. Yeni İstanbullu Bey (bu, iyi eğitilmiş, daha üstün adamı tanımlamak için kullanılan bir terim) politik açıdan duyarlı, ülkesi ve kültürünün değerli olduğunu kanıtlamak için uzun tartışmalara girmeye hazır bir adamdı. Fakat Avrupa'ya hayranlıkla baktığı için, tersine iddialarına rağmen bu

‘modern’ adamın kültürüyle bağları hızla zayıfladı ve bunların ilerleme ve çağdaşlık anlamına geldiğine inanarak Avrupalı tavırları taklit etmeye ve Fransız elbiseleri giymeye başladı. Kültürel yabancılaşma başlamıştı. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında İstanbul’da çok çeşitli eski eserler ve öğrenim kurumlarının mevcudiyetine rağmen kendi şehrinin eski hazinelerine soğuk bakarken Batı kültürü, tiyatroları, edebiyatı ve sanatı onu adeta büyülemişti... Avrupa’da üretilmiş önemsiz bir eşya paha biçilmez bir hazine ve bir Avrupa şehrinde yaşamaksa tek rüyalarıydı.

Batı kültürüne olan bu hayranlık alafranga bir yaşam tarzını yaratmaktadır. *İzlenim yönetiminin*⁷ de bu yaşam tarzına göre belirlendiği görünmektedir. Bihruz Beyin sahne önündeki *izlenim yönetimi*, aşağıda yer verilen her şey doğal halindeymiş gibi gösterilmeye çalışılan durum esasında sergilenen bir performansı göstermektedir.

Bir masanın iki yanındaki sandalyeden birisine kendisi kurulmuş ötekine de pardösüsünü güya gelişigüzel atıvermişti. Pardösüsünün yakasının iç tarafındaki “ Terzi Mir” markası yakından geçenlerin gözlerine derhal çarpıyordu. Masanın üzerinde bir tepsi içinde görülen bira bardağı, bir saatten beri geldiği gibi dolu durmaktaydı... (Recaizade M. Ekrem, 2017: 13).

Öyle ki bu romanın *Araba Sevdası* olarak adlandırılmasına da yine *izlenim yönetiminin* etki ettiği görülmektedir. *Sahne önündeki*⁸ görünümün Perişev Hanım ve arkadaşı tarafından yönetilmesi Bihruz Bey’in aldanmasına yol açmıştır. Bihruz Bey’in Perişev Hanım’a olan aşkı “Lando” diye tabir edilen arabanın Perişev hanımın toplumsal sınıfı ile ilgili Bihruz Beyin zihninde iyi bir izlenim yaratmasıyla doğmuştur. Bihruz Bey aldatılmaktan çok aldanmasından mustarip olmuştur. Çünkü bir kadına olan aşkının dahi, alafranga bir görünümünden etkilenmesiyle oluşması ve akabinde gerçek ile olan sert karşılaşması Bihruz Bey’in yaşadığı ruhsal düşüşe zemin hazırlamıştır.

Araba sevdasında Bihruz Bey’in resmedilişi yazarının kullandığı dil açısından kitabın ilk bölümlerdeki haline göre değişmektedir. Bihruz Bey’in romanın ilk bölümlerinde anlatılan hayalperest âlemi, gösterişçiliği ve yüzeyselliği hicivli bir dil ile tasvir edilirken romanın sonlarına doğru artık Bihruz Bey’in gerçeklerle olan acı karşılaşması üzerine bu hicivli dil de yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Metnin ahlaki hedefini ve ideolojisini iletirken bir strateji olarak söyleyiş şekline olan vurgunun etkisini Eagleton (2012: 58) şöyle belirtir:

⁷ Goffman ın “Gündelik hayatta benlik Sunumunda” ortaya attığı *dramaturjik* bir kavram.

⁸ “Tiyatro benzetmesini kullanan Goffman, sahne önünden bahseder; yani, performansın gözlemciye durumu tanımlamak için sabit ve genel yollar kısmından” (Ritzer, Stepnisky, 2013).

Ama bir eserin ‘ahlaki içeriğinin’ alımlanması (ki kendi içinde yanıltıcı bir cümledir), ton, sözdizimi, mecaz, anlatım, bakış açısı, tasarım gibi özelliklerden oluşan içeriğin de alımlanmasıdır. Bir edebi eserin içinde gizlice şifrelenen yönlendirmelerden biri ‘söyleneni söylendiği şekilde anlayın’dır.

Bihruz Bey’in gerçeklerle karşılaşmasıyla yaşadığı acı deneyim onu eskiden keyif aldığı şeylere karşı uzak olan bir karaktere dönüştürmüştür. Romanın ilk bölümlerinde “... Gösterdiği bazı aşırı eğilimleri dizginlenmediği için, Babıali’deki görevine gidip gelmeyi de gündün güne seyrekletirmeye başlamıştı” diye belirtilir. Bihruz Bey bu ruhsal düşüşünden önce işe gitmediğinde bir dolu boş işle uğraşan yüzeysel bir fonda işlenmiştir. En sonunda yaptığı tüm bu boş eylemlerden haz almamaya başlamıştır. Oruç tutmaya başlaması, daha önce farkına varmadığı şeylerin mahiyetini anlaması, derslerine karşı daha ilgili olması, kitapları içselleştirerek okumaya başlamasıyla nihayetinde oldukça yüzeysel bir karakterken yaşadığı krizin onu sessiz ve sakin bir şekilde oturup derin derin düşünmekten keyif alır bir hale getirdiği görülmektedir. Eserin açıkça söylemeden dile getirdiği ve öne çıkardığı bu derinlemesine düşünmenin farkına varış son kertede karakterin yaşadığı krizleri pragmatik bir hale getirmiş görünmektedir. Bihruz Bey’in yaşadığı ruhsal buhranlar onu karakter olarak olgunlaştırmışsa da esasında hala tam da bir ideal sentez modeli olarak evrimini tamamlamamıştır. Bihruz Bey tek başına yanlış batılılaşmanın ve ruhsal çöküntünün, varoluşsal ve epistemolojik temelsizliğin, anlamsızlıklar yığınının içinde kalmış bir ideal tip iken bir sonraki bölümde ele alınmış Felatun Bey’in karşısına kendisinin antitezi olan bir ideal tip olan Rakım Efendi yerleştirilerek tasarlanan modernleşme için ideal tabloya en uygun bireyin sentezi gösterilmektedir.

3.1.2. Felatun Bey ile Rakım Efendi: Didaktik Bir Strateji Olarak Kimlik Kriziyle İdeal Senteze Bir Fırsat Yaratmak

Felatun Bey ile Rakım Efendi Ahmet Mithat Efendi tarafından yazılmış ve ilk kez 1875’ de yayınlanmıştır. Yanlış batılılaşmanın işlendiği bu kitapta Doğu- Batı ikiliği kitabın adını oluşturan karakterlerin ikiliği ile temsil edilmektedir. Ahmet Mithat Efendi, kitabın temasının ipucunu iki karakterin ismine yapılan hitaptaki “bey” ve “efendi” farkı ile henüz kapakta vermektedir. Cevdet Kudret’e göre (2004: 45) “Avrupa uygarlığı çevresine girmeye başlayan Türkiye’de, bu yeni uygarlığı hazmedemeyerek türemeye başlayan züppe tipini anlatmaktadır. Felatun Bey, Avrupa uygarlığının yalnız

kabuğunu görmüş Avrupalının yalnız süs ve giyinişini taklit etmiştir”. Romandaki kişiler, kavramlar, tematik ve karşı güçler *Şekil 6*’ da verilmiştir.

	TEMATİK GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Felatun Bey (Yanlış batılılaşmanın temsili) Meraki Bey (Felatun Beyin Babası) Polini (Felatun Beyi kumara alıştırır ve iflasa sürükleyen kadın)	Rakım Efendi (Doğu- Batı değerleri arasında ideal senteze ulaşabilmiş kişi) Canan (Rakım Efendiye aşık olan gelişime açık akıllı bir kişi) Dadı Fedayi (Rakım Efendiyi büyüten dadı)
KAVRAMLAR	<i>Yanlış Batılılaşma</i> <i>Yaşam Tarzı</i> <i>İzlenim Yönetimi</i> Babanın yanlış batılılaşmaya etkisi	İdeal sentez Tasarlanan modernleşme İnşa edilen kimlik

Şekil 6. Felatun Bey ile Rakım Efendi, kişiler, kavramlar, tematik ve karşı güç.

Weberci anlamda tam bir ideal tipleştirme olarak ele alınabilecek olan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de modernleşme sürecinin bireye bu süreçte yaşattığı kimlik krizini gösteren bir örnek yaratılmıştır. Bu kitapta, Araba sevdasında *Süper Batılılaşmış* züppe tipinin sahibi Bihruz bey gibi bir karakteri temsil eden Felatun Bey’in karşısına olması gerekeni temsil eden Rakım efendi oturtulmuştur. Rakım Efendi Doğu ve Batı değerlerinin ölçülü bir sentezini yapabilmiştir ve ulaşılması gereken bir modeli sunmaktadır. Rakım Efendi, Doğunun bilgeliğini taşıırken aynı zamanda Batının bilimine de hâkimdir. Ancak Felatun Bey, Doğunun ilmine hâkim olmadığı gibi Batı bilimini de biliyormuş gibi gösterip cehaletini kamufle etmektedir.

Ahmet Mithat eserlerinde Doğu ve Batı, alaturka-alafranga çatışmasını konu edinerek bir yandan Batı’ya daha doğrusu moderniteye uymanın kaçınılmazlığını savunduğu gibi yerli adetlerin,

geleneklerin ve kimliklerin bu yeni koşullara uyarak muhafaza edilmesini istemiştir (Karpaz, 2017c: 248).

Moderniteye uymanın kaçınılmazlığı, değerlerine sahip çıkan bir karakter olan Rakım üzerinde ideal tabloya en uygun biçimde sunulmaktadır. Evin'in de belirttiği gibi Rakım her ne kadar alaturka olanla alfranga arasındaki iyi bir sentezin örneği olsa da esasında kazandığı başarı günde on yedi saat çalışmasına bağlanmaktadır ve "Türk edebiyatında ilk defa, başarısı eğitimiyle çalışkanlığını birleştirmesine bağlı, kendi kendini yetiştirmiş insan modeli sunulmuş olmaktadır" (2004: 115). Evin devamında şöyle belirtmektedir:

Rakım hikâyesi, aslında on dokuzuncu yüzyılda Türkiye'de var olmayan bir sınıfın yükselişinin sembolüdür; aynı sebeple Rakım da gerçek olmaktan ziyade hayali bir toplumsal grubun temsilcisi. Rakım ideolojik bir kurgu olmaktan öteye gitmediğinden, değerleri de geniş ölçüde farklı kültürler ve grupların değerlerinden devşirilmiştir; hepsi bir araya geldiğinde bir kolaj oluştururlar. Ahmed Mithat'taki Batıcılık eğiliminin hangi yönde şekillendiğinin bir göstergesi olduğu için bu kolajın çeşitli yönleri irdelenmeye değerdir yine de. Kaldı ki, böyle bir Batıcılık yorumunun Batı kültürünün temelden kavranmasından daha çok, Batı kültürünün belli yönlerinin olumlu bir şekilde taşınmasına dayandığını unutmamak gerekir (Evin, 2004: 118).

Rakım Efendi, Evin'in belirttiği üzere aslında Türk toplumuna yabancı olan bir duruş sergilemektedir. Kendine özgü, kendi değerleriyle yoğrulmuş bir kimlik ve dış etkilerden etkilenmeyen güçlü bir ideal kimlik Rakım üzerinde toplanmıştır. "Türk kültürünün ahlaki değerlerini muhafaza etmesine rağmen toplumsal yapının geleneksel yönlerini reddeder. Böylece, devletin egemen olduğu patrimonial⁹ sistemden bağımsız olarak sağlanan toplumsal hareketlenmenin alternatif bir şeklini örnekler ve Ahmet Mithat'ın bir merkantil¹⁰ toplum yaratma idealini yansıtır" (Evin, 2004:115). Bu idealin altında yatan neden ise Ahmet Mithat'ın kariyerinin henüz başlarında iktisat eğitimi almış olmasından kaynaklanmaktadır ve bu sebeple de toplumda iş bölümünün önemine, tasarrufun ve birikimin önemine, çalışkanlığın önemine vurgu yapmaktadır. Rakım maddi olarak geniş imkâna kendi çabasıyla gelmişken Felatun doğuştan içine doğduğu geniş imkânlarını yarasız harcamalar sebebiyle yitirmiştir. Kısacası iktisadi bakımdan da bir dönüşüm sağlama amacı taşınmaktadır.

⁹ Devlet yönetiminde otoritenin hanedan ve ailesinin kişisel ve bürokratik gücü ile sağlandığı ve bu gücün keyfi bir biçimde hükümdarın gözetimi altında olduğu bir yönetim biçimidir.

¹⁰ "Erken dönem modern Avrupa devletleri arasındaki ilişkileri yönlendiren iktisadi kuramlara ve stratejik düşünceye gönderme yapan merkantilizm terimi, popülerliğini, Adam Smith'in *The Wealth of Nations*'daki (Ulusların Zenginliği, 1776) on yedinci ve on sekizinci yüzyıl "merkantil sistem" eleştirisine borçludur" (Marshall,1999).

Rakım, toplumsal örgütlenmenin yerleşik normlarıyla bağdaşmayan yeni bireyci, girişimci kişiyi temsil etmesine rağmen, onun bireyciliğinin de materyalist bakışının da sınırları vardır. Ekonomiye giren alanlardaki davranışlarının tersine, ahlaki değerleri son kertede kendi ait olduğu mahalle kültürünün yordamından almıştır(Evin, 2004:120).

Toplumsal tasarlamanın bir aracı olarak bu roman ideal bir modernleşme ve kimlik modelinin nasıl olması gerektiğini göstermektedir. Kültürde yerine koyulan değerlerin ve çıkarılan değerlerin dikkatle ölçülü bir şekilde yapılması öğütlenen bu kitapta, Felatun bu ölçünün doğru ayarlanmadığı takdirde oluşacak olan sonucun bir temsili olmaktadır. Sonucunda düşülen trajik-komik durumlar ya da kazanılmış başarılar esasında Türk toplumuna vereceği zararları ya da faydaları hem ahlaki ve kültürel boyutuyla hem de sosyo-ekonomik boyutuyla Felatun Bey ve Rakım Efendi üzerinden yapılan ideal tipleştirme ile göstermektedir.

Felatun Beyin babası Meraki Beyin üzerinden, yerli olan değerlerin dışlandığı bir aşağılık kompleksi ile yine yanlış batılılaşma gösterilmektedir. Goffman'ın (2014: 50) “Bir kimse performansı sırasında ideal standartlara uygun bir ifade ortaya koymak istiyorsa bu standartlarla uyuşmayan eylemlerden vazgeçmek veya onları gizlemek zorunda kalacaktır” ifadesiyle Meraki Beyin sergilediği alafraanga yaşam tarzı performansı sırasında alaturka gördüğü eylemlerden kaçınma ve çevresindekileri de bu konuda biçimlendirme eylemi açıklanabilir.

Evin yardımcısı Mehmet çorba dediği için Meraki Beyden azar işitmiştir: “Ulan öyle söyleme ona alafrangada ‘supe’ yiyor derler” demiş ve Mehmet, “Hayır efendim Allah göstermesin! Sopa yediği yok, çorba içiyor” dediği halde dahi Meraki Efendi meraklanmayıp, “Oğlum! Alafrangada çorbanın ismi ‘supe’dir. Bunları birer birer öğrenmeli” diye bir nasihat vermiş idi. İşte anlayınız ki Mehmet dahi yavaş yavaş alafraanga olacaktır (Ahmet Mithat, 2017:12).

Daha sonra konağın hizmetlisi Mehmet'in de alafraanga olamaya başlaması üzerine Ahmet Mithat şöyle ekler: “Nasıl olmasın ya? Olmamak mümkün mü? Büyük beyefendi ne ise ne, ama küçük bey Fransızcadan başka söz söylemiyor ki!” (Ahmet Mithat, 2017: 12). Felatun Beylerin hizmetkârı Mehmet ve *Araba sevdasında* Bihruz Beyin Hizmetkârı Mişel de kaçınılmaz modernleşmenin gereği olarak görünen alafrangalıktan paylarını almışlardır.

Türkiye’de modernleşme hareketlerinin başladığı tarihlerle roman türünün doğduğu tarihler arasındaki eşzamanlılığa, orta sınıfların doğumu da eşlik etmektedir. Esasında

roman kendisini okuyan kitleyi de kendiyle birlikte doğurmuştur denilebilir. Karpat da (2017c: 34) orta sınıfın doğuşu ve roman türünün doğuşu arasındaki ilişkisi üzerine şunu belirtmiştir:

Roman türünün doğuşu ile orta sınıfların doğumu arasındaki ilişkiler üzerinde çok daha fazla durmak mümkündür. Gerçekten Türkiye’de modern bir orta sınıfın çıkması ile nesrin (başta hikâye, piyes olmak üzere) doğuşu aşağı yukarı aynı zamana yani 19. yüzyılın ikinci yarısına tekabül etmektedir.

Orta sınıfın doğuşu da gündelik hayatta modern bir yaşam tarzının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu ise alafranga olan her şeyin üstün görüldüğü bir zihniyetle, böyle bir yaşantıyı görünür kılmak için bireylerin *izlenim yönetimlerine* son derece önem verdikleri bir yaşam tarzıdır. İlgi alanları ve rafine zevklerin de ortaya çıktığı bu dönemin ruh halini Felatun Beyin babası Meraki Beye “meraki” lakabını vermiş olan merakları ve zevkleri oldukça iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

Bizim Mustafa Meraki Efendinin ismi yalnız Mustafa Efendi’dir. Meraki lakabı kendisine sonradan verilmiştir. Zira bu adamın bazı garip halleri olup, örneğin kendi evinde mükemmel yemeği durur iken bazı akşamlar gidip Beyoğlu’nda bir bakkal dükkânında çiroz ve zeytin gibi şeylerle akşam yemeğini geçiştirmesine arkadaşları itiraz ettikçe, “Ne yapalım, merakımdır!” ve örneğin bazı geceler Naum’un tiyatrosunun karşısında Elmadağ’ında balıkçı kuşbaz takımının gittikleri yere gitmesine bir anlam veremeyenlere, “Merak bu ya!” gibi karşılık verdiğinden, “Merakımdır”, Merak bu ya” Merakıma dokundu”, “Merakım elvermez” sözleri kendisine Meraki lakabının verilmesine sebep olmuş idi (Ahmet Mithat, 2017: 8).

Felatun Bey sadece zengin bir görünüm ve zamanın en moda kıyafetlerini giyme peşinde olan bir züppe değil aynı zamanda bir entelektüel izlenimini de yaratma peşinde olan aktif bir cahil olarak değerlendirebileceğimiz züppe kategorisindedir. Felatun Beye yeni çıkan bir yayından söz edildiğinde onu mutlaka gördüm demesi gerekmektedir. Felatun Beyin Kütüphanesi hiç okumadığı yüzlerce kitapla doludur. Onun için o kitaba sahip olmak da okumuş görünmek kadar önemlidir. Felatun Bey Bourdieu’nun ifadesiyle *kültürel sermayenin*¹¹ önemini fark etmiş ancak böyle bir yaşam tarzına sahip görünmeyi filozof Eflatunun isminden türetilmiş ismini de göz önüne aldığımızda *izlenim yönetimi* ile de sağlayabileceğini fark etmiştir. İzlenim yöntemi ona eğitilmiş, bilgili bir statüyü atfetmektedir. Goffman (2014: 226-227) bireylerin izlenimlerini

¹¹ “Pierre Bourdieu “ Cultural Reproduction and Social Reproduction” adlı denemesinde, orta sınıf anne-babaların çocuklarını, çeşitli dilsel ve kültürel becerilerden oluşan bir kültürel sermayeyle donattıklarını ileri sürmüştür” (Marshall, 1999).

yönetirken sergiledikleri performans sırasında bir aksaklık yaşandığında ortaya çıkan durumu şöyle anlatmaktadır:

Çoğu kez kişinin belli bir rolle, kurumla ve grupla özdeşleşirken ve kendini toplumsal etkileşimleri aksatmayan veya o etkileşime bağlı toplumsal birimleri yüzüstü bırakmayan birisi olarak görürken, bunları bir ego sorunu haline getirdiğine tanık oluyoruz. Bir aksama meydana geldiğinde, kişiliğine merkez teşkil eden benlik anlayışlarının lekelenebildiğini görüyoruz. Bunlar aksamaların bireyin kişiliği açısından sonuçlardır. Buna göre, performans sırasında meydana gelen aksamaların üç farklı soyutlama düzeyinde sonuçları vardır: kişilik, etkileşim ve toplumsal yapı. Her ne kadar aksama ihtimali ve muhtemel aksaklıkların toplumsal önemi etkileşimden etkileşime farklılık gösterse de, katılımcıların hafifçe mahcup olma yönünde büyük bir risk veya yerin dibine geçme yönünde küçük bir risk almadıkları bir etkileşim yok gibidir. Yaşam bir kumar olmayabilir, ama etkileşim öyledir.

Meraki Bey oğlunun hayata bakış açısını çok önemsemektedir. Hatta bir gün ona bir soru yönelttiğinde aldığı yanıt son derece cehalet dolu olsa da onu felsefi bir bakış açısı olarak değerlendirmiştir. Meraki Beyle oğlu arasında bu diyalog günlerin uzayıp kısılması ile ilgilidir. Meraki Bey oğluna bu soruyu yönelttiğinde Felatun Bey “Kış mevsiminde havalar bulutlu olduğu için bulutlar güneşin ışığının bize ulaşmasını engelleyerek geciktirir” şeklinde bir cevap vermiştir. Baba Meraki Bey bu cevabı bir cehalet olarak görmektense yorum farkı olarak görmüştür. Öyle ki Eflatunu dahi geride bırakacak felsefi bir argüman olarak değerlendirmiştir. Meraki Bey o fikri bilimsel bir dergide yayınlamak istemiş ancak başarılı olamamıştır. Goffman’ın yukarıda “Bir aksama meydana geldiğinde, kişiliğine merkez teşkil eden benlik anlayışının lekelenbildiğini görüyoruz” diye belirttiği durumda Meraki Bey ve oğlunun benlik anlayışlarının lekenmesi bu cehaleti farklı bir bakış açısı olarak değerlendirdikleri için yaşanmamıştır. Ancak bu okurun görmesi istenen bir cehalet olmaktadır. Doğunun bilgeliğini reddettikleri gibi Batılı bilime de uzak bir cehaletin içinde olduklarından bile haberdar olmadıkları için benlik anlayışlarında da bir lekenlenme olmamaktadır. *Araba Sevdası*’nın Bihruz Beyi ise benzer bir duruma sevdiği kadın Perişev’e yazdığı mektupla düşmüştür. Anlamını bilmediği ama alafranga görünmesi için eklediği bir kelimenin sandığından başka bir anlama gelmesi ve sevdiği kadına karşı küçük düşüğünü düşünmesi onun bu “benlik anlayışının lekenmesi” durumunu yaşamasına neden olmuştur. Giddens (2014: 16) *refleksif benlik tasarımı*nın ve hayat tarzı seçimlerinin nasıl gözden geçirildiğini şöyle anlatmıştır:

Modernitenin gelenek-ötesi düzeninde ve yeni dolaylı deneyim biçimleri zemininde, bireysel-kimlik refleksif olarak düzenlenen bir çaba haline gelir. Tutarlı ancak her zaman gözden geçirilen biyografik anlatıları sürdürmeyi içeren “refleksif benlik tasarımı” soyut sistemlerin süzgecinden geçen bir çoğul seçimler bağlamında yer alır. Modern dünyada “hayat tarzı” kavramı özel önem kazanır. Gelenek gücünü yitirdikçe ve gündelik hayat yerel ve küreselin diyalektik etkileşimi temelinde yeniden inşa edildikçe, seçenekler çeşitliliğine sahip bireyler hayat tarzı seçimlerini gözden geçirmek zorunda kalırlar.

Felatun Bey, babası Meraki Bey gibi Giddens’in yukarıda bahsettiği bağlamda hayat tarzı seçimini gözden geçirmek durumunda kaldığı bir hayatın içine doğmamış bizzat babasının alafranga olarak inşa ettiği hayat tarzının içinde doğmuştur. Bu ise Ahmet Mithat (2017: 7) tarafından şöyle anlatılmıştır:

Mustafa Meraki Efendi, son derece alaturkalıktan, yine son derece alafrangalığa birden bire sıçramış bir adam olduğu ve bu değişimin ise yalnız kendi maddi ve manevi zevklerinden kaynaklanması nedeniyle, böyle bir adamın, hem de öksüz kalan çocuğun nasıl terbiye altında büyüyeceğini her kim düşünse bulabilir.

Yerel ve küreselin diyalektik etkileşimini Felatun Bey değil babası Meraki Bey yaşamıştır. Meraki Bey bu diyalektik etkileşimde bir mücadele içine girip sentez girişimine başvurmamış doğrudan alafranga olanı tamamıyla kabul etmiştir. Bir sentez girişiminde bulunmadığı için Meraki Bey Felatun Beyin içine düştüğü krizin baş sorumlusu olarak kabul edilmiştir. Parla (2016: 30) babaların bu krizdeki baş sorumlu olarak kabul edilişi üzerine şöyle demiştir:

Ahmet Mithat’ın romanlarında çok yinelenen bir tema kimlik bunalımı temasıdır. Kültürü inkâr, babayı inkâra eşittir ve kişiyi felakete sürükler. Babalarının varlığına rağmen, hatta babaların katkısıyla yanlış yetişmiş iki kişi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’nin Felatun Beyi ve *Jöntürk*’ün Ceylan’ı bu tür kayıp kişilerin birer simgesidir.

Böyle kayıp kişilerin oluşmaması için ise Rakım gibi bir sentez Ahmet Mithat için en ideal tablo olmaktadır. Karpat (2017c: 90) edebiyatın iki topluluğu bir araya getirişi üzerine şunu belirtmiştir:

Edebiyat, iki topluluğu bir araya getirmeye çalışmaktadır. Bunu önce, Cumhuriyet’in ilk zamanlarında denenmiş olan zoraki yenileşmenin dogmatik, doktriner anlamından ayırarak ama yine de yenileşmenin ana ruhuna bağlı kalarak yapar. Sonra da Batı’nın kültürel kavramlarını toplumun kendi kültür değerlerine yakın bir şekilde yorumlayarak Türk toplumunun kültür değiştirme metotlarına uygun olarak benimsemeye çabalar.

Rakım tam da böyle bir karakterdir. Esasında ne Rakım Efendi kadar doğru bir sentez biçimi toplumda yer almakta ne de Felatun Bey ve *Araba Sevdası*'nın *Süper Batılılaşmış* züppesi Bihruz Bey kadar abartılmış bir karakter yer almaktadır. Bu romanlar bir elek görevi ile elenmesi gereken ve reddedilen değerleri Felatun Bey'in üzerinde, seçilmesi ve olması gereken değerleri de Rakım'ın üzerinde toplamıştır. Ahmet Mithat için Rakım ulaşılması gereken ideale en yakın olan tablodur. Ancak Felatun Bey, burada o dönem için Rakım'a göre daha işlevsel bir rol oynamaktadır. Çünkü yanlış batılılaşma daha önemli bir sorundur ve ölçülü bir senteze ulaşmak için önce modernleşmeyi doğru anlamak gerekmektedir. Meraki Beyin geleneksel değerleri bu denli yadsıyıp Batı değerlerini ise tamamıyla alması Bayart'ın (1999: 75) *Kimlik Yanılsaması*ndaki şu değerlendirmesiyle yorumlanabilir:

Toplumun bir alanından diğerine gerçekleşen bu simgesel veya bilişsel kaymalar sistemlidir ve devlet oluşumuna dair büyük süreçlerin, özellikle merkezileşmenin ve rasyonelleşmenin temelini oluşturur. Bu kaymaların, geçmişi okuyuştaki “unutma” (veya yalan) payını abartan aşırı kimliksel stratejilerin belirleyici özelliklerini oluşturmaları şaşırtıcı değildir.

Tanzimat yazarlarının eserlerinde modernleşme ideolojisi açıktır. Ancak bu çalışma için önemli olan zaten açıkça okunabilecek bu ideolojilerin üzerinde durmak değil edebi eserin bu ideolojileri karakterlerin ideal tipleştirmeleri ile öne çıkarması ve metin içi bir strateji olarak ideolojiyi görünür bir halde sunmasıdır. Eagleton'un da (2012: 103) belirttiği gibi “Edebi sanat eserleri, yaşadığımız *doxa*'yı¹² görünür kılar”. Felatun Bey ve babası Meraki Beyin batılılaşmayı yanlış bir formda temsil etmeleri esasında doğru olanı daha belirgin kılmak için metin içi bir strateji olmaktadır.

3.1.3. Sinekli Bakkal: Diyalektik Mücadeleden İdeal Kültürel Sentezin Oluşumuna Rabia'nın Evrimi ile Ulaşmak

Sinekli Bakkal Halide Edip Adıvar tarafından yazılmış ve 1935 yılında yayınlanmıştır. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yazılmış olan bu romanın da işlediği konu Doğu- Batı ikiliği iken yanlış Batılılaşma analize tabi tutulmuş olan diğer iki romana göre daha arka planda işlenmiştir. Romanın olay örgüsünün etrafında döndüğü Rabia karakterinin doğumundan itibaren yaşadıklarıyla birlikte zihniyet dönüşümünün süreci detaylı bir biçimde verilmekte ve bu süreç onun yaşadığı içsel çatışmalar, yabancılaşmalar,

¹² Pierre Bourdieu'nun bir terimidir ve bir toplumda kabul edilmiş kanıksanmış görüşleri belirtmek için kullanılmaktadır.

sorgulamalar ve hesaplaşmalarla sunulmaktadır. Analize geçmeden önce romanın karakterleri, kavramları, tematik ve karşı güçleri önceki iki analizde de başvurulan şema ile gösterilebilir.

	TEMATİK GÜÇ	KARŞI GÜÇ
KİŞİLER	Rabia Pregrini (Değişen adıyla Osman Rabia'nın eşi) Vehbi Dede (Rabia'nın musiki hocası) Tevfik (Rabia'nın babası, Orta oyuncu, Zenne)	İmam Mustafa Efendi (Rabia'nın dedesi) Emine (Rabia'nın annesi) Hilmi ve arkadaşları (Yanlış batılulaşma örneği züppe tipi) Pembe (batıl inançlara sahip bir Çingene)
KAVRAMLAR	<i>Refleksif Benlik Tasarımı</i> <i>Eleştirel ve sorgulayan akıl</i>	Değişmeyen kimlik ve Benlik Sorgulamayan ve eleştirmeyen değişmez zihniyet

Şekil 7. *Sinekli Bakkal*, kişiler, kavramlar, tematik ve karşı güç.

Araba Sevdası'nın ve *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'nin yazarları karakterlerin çocukluk dönemlerine yüzeysel bir biçimde değinmişlerdir ve bu karakterleri yetişkinlik dönemleriyle işlemişlerdir. *Sinekli Bakkal*'da ise Rabia karakteri doğumundan itibaren ele alınmakla kalmamış annesi Emine ve Babası Tevfik'in tanışma dönemlerine kadar uzanan bir gelişim sürecinde işlenmiştir. Rabia'nın dedesi Mustafa Efendi bir imamdır. Rabia'nın içine doğduğu evin zihniyetini dedesi İmam Mustafa Efendinin şu vaazı özetlemektedir:

Cennet yolcuları bambaşka insanlardır. Gülmezler, oynamazlar, rahat etmezler ve kimseye rahat vermezler. Onlar için zevk ve neşe veren her şey günahdır. Oyun ve eğlence zihniyetiyle işlenen her fiil kebirdendir. Bunlar suratları açık, kalpleri elem içinde, her an ahret düşüncesiyle meşguldürler (Adıvar, 2018: 16).

Bunun üzerine Halide Edip bir de şunu eklemiştir:

İyilik, kötülük düşüncesiyle, yoksullara yardım, yalan söylememek, kalp kırmamak gibi ahlaki kaidelerle İmam, vaazlarında hemen hiç meşgul olmaz. Onun dünyaya öğretmek istediği bir şey vardır. Hazza ve sevince, umum hayat tecellisine karşı dinmeyen bir kin, affetmeyen bir düşmanlık. İşte bunun için yolunun üstünde tebessümler dudaklarda donar, kahkahalar kısılır, çocuklar çil yavrusu gibi dağılır (Adivar, 2018: 16).

İmam Mustafa Efendi, dinin iyiye yönlendiren ve kötü olandan uzak tutulması istenen yönünü güzellikleriyle değil de kin ve nefret dolu sözlerle birlikte göstermektedir. “Şeytan” ve “Cehennem” kendi dünya görüşüne göre ihtiyaç duyduğu durumlarda bir korku yayma aracı olarak kullanmaktadır. Genç yaşta eşini kaybetmiş bu imamın, kızı Emine’den başka kimsesi kalmamış ve Emine babası İmam Mustafa Efendinin fikirlerini tam manasıyla yansıtan bir genç kız haline gelmiştir. Emine zennelik yapan bir orta oyuncusu olan “Kız Tefik” lakaplı kadın taklitlerindeki ustalığıyla tanınan Tefike’ye âşık olup onunla kaçarak evlenmiştir. Ancak Emine’nin babası İmam Mustafa Efendinin yanında büyümesinden kaynaklı sert yapısı ve içinde büyüdüğü bu zihniyet dünyası Tefik gibi sanatçı ruhlu bir insanla çok kısa bir birliktelik yaşamasına neden olmuştur. Emine babasının evine döndüğünde Rabia’ya hamiledir ve Rabia bu evde doğmuş ve büyümüştür. Rabia annesi ve dedesinin yanında büyürken diğer çocukların daha az aşına olduğu konular üzerinde derinlikli bir bilgeye sahip olmuştur. On bir yaşında kuranı ezberleyen Rabia’nın sesinin güzelliği ve etkileyici ahengi onun bir anda mevlitlerde, mukabelelerde aranan biri olmasını sağlamış ve böylece dedesinin birkaç yılda kazandığı parayı yalnızca bir Ramazanda kazanır hale gelmiştir. Bu çevreye ilk tanınmasındaki başarısı sırasında camide Selim Paşa’nın karısı Sabiha Hanım da onu tanımış ve çok beğenmiştir. Sabiha Hanım, Rabia’nın annesini ve dedesini asık suratlı oldukları için çok sevmese de Rabia’nın ses eğitimi alması için çaba harcamaya başlamıştır. Rabia’nın musiki yeteneğinin farkına varan Sabiha Hanım, imamı ikna ederek Rabia’nın konakta eğitim almasına fırsat sağlamıştır. İmam Efendi paraya fazlasıyla önem veren bir adam olarak resmedilmiş hatta Rabia’nın kazandığıyla geçinmeye başlamıştır. İmam Mustafa Efendi yerli olan değerlerde atılması gereken fosilleşmiş özelliklerin tümünü kızı Emine’yle birlikte üzerlerinde taşıırken Rabia’nın yeni musiki hocası Vehbi Dede yerli olan değerlerde kalması gerekenleri temsil etmektedir. Vehbi Dede Doğunun bilgeliğini taşıırken İmam Mustafa Efendi ve kızı Emine köhneleşmiş olan ve atılması gereken eski değerleri taşımaktadırlar. Vehbi Dedenin bütüncül zihniyeti “Şeytan ve Allah diye kâinata iki ayrı kuvvet olmadığını

her şeyin tek bir hakikate bağlı olduğunu” belirtmektedir. İmam Mustafa Efendi ise Vehbi Dedenin tam aksine tüm vaazlarında bu ikilikten güç alan ve şeytanı ve cehennemi bir anlamda uygun görmediği her şey için kendi menfaatine kullanan bir şekilde resmedilmektedir. Öyle ki kitapta bu karakterlerin fiziksel özellikleriyle dahi mizaçlarının iyiliğine ya da kötülüğüne gönderme yapılarak atılması ve kalması gereken değerlere işaret edilmektedir. Kitapta İmam Mustafa Efendi fiziksel olarak oldukça çirkin bir biçimde sunulmuştur. İmam Efendinin kaşlarının tıpkı bir kirpi kılı gibi çok kalın olduğu, gözlerinin ufak ama hiddetle bakan bir biçimde olduğu, burnu ise kurnazlığına gönderme yapılarak tilki gibi uzun bir biçimde betimlenmiştir. İmam Efendinin fiziksel açıdan bu çirkin betimlenişinin aksine Vehbi dede ise şefkatini ve güvenilirliğinin güvencesi olarak etrafa tıpkı bir çocuk gibi emniyetle bakan gözlerle, burnu ince ve kusursuz bir biçimde, sakalları ise yüzüne son derece yakışan bir biçimde betimlenmiştir. Bu tasvir edişte bir başka nokta da İmam Mustafa Efendinin paraya olan zaafıdır. İmam Mustafa Efendi para hesabı yapan kurnaz bir adam olarak tarif edilmektedir. Benzer bir biçimde *Araba sevdası*’nda Bihruz Beyin Fransızca hocası Mösyö Piyer de para konusundaki kurnazlığıyla resmedilmiş bir karakterdir. Mösyö Piyer, Bihruz Beyin babasının ölümünden sonra aylık ders ücretini artırıp konakta imkânlardan faydalanmak için bulunan sadece kendi çıkarlarını gözetten bir karakter olarak görülmektedir. İdeal tiplerin antitezi olan yani reddedilen değerleri temsil eden karakterlerin fiziksel ve karakteristik özellikler açısından itici bir formda işlendikleri görülmektedir. Kantarcıoğlu da (2004: 40-41) Halide Edip’in karakterlerini yaratırken kullandığı bu metot üzerine şunu belirtmiştir:

Halide Edip, geniş ölçüde kullandığı sahneler içinde karakterlerini söz, davranış ve çeşitli bakış açılarıyla boyutlu bir şekilde yaratmaktadır. Geleneksel sembolizmi kullanan yazar, Türk kültüründe bir Rönesans olayını yaratmanın esaslarını ortaya koyarken, geçmişe karışan ve ölüme mahkûm olan fosilleşmiş değerleri temsil eden karakterleri boyutsuz fon karakterler olarak yaratmış; geçmişin sağlam değerlerini çağın bilinci içinde yorumlayıp onları yaratıcı bir geleceğe akmasını sağlayan karakterleri değişen, boyutlu karakterler olarak çizmiştir.

Halide Edip’in boyutsuz fon karakterler olarak resmettiği kişiler; İmam Mustafa Efendi ve Emine’dir. Yanlış batılılaşmanın temsili ve birer züppe tipi olan Hilmi Bey ve arkadaşları ile hurafelerle dolu bir hayatın içindeki Çingene Pembe de böyle resmedilmiş karakterlerdir. Ancak İmam Mustafa Efendi ve kızı Emine, değişime kapalı olmaları ve köhneleşmiş fikirlere tam manasıyla bağlı olmaları bakımından daha önemli

bir yer tutmaktadırlar. Zihniyet dönüşümlerinin ve kültürel sentezin yoğunluklu işlendiği bir eserde İmam Mustafa Efendi ve kızı Emine değişime kapalı olmaları bakımından esasında değişime açıklık kadar önemli bir yer tutmaktadırlar. Rabia'nın annesi Emine, geçmişe karışmış ve köhneleşmiş olarak belirtilen değerlere neredeyse babası İmam Mustafa Efendi'den daha fazla bağlıdır. Öyle ki Rabia'nın Vehbi Dede'den tef dersi alması karşısında babası İmam Mustafa Efendiyi suçlamış ve Rabia'nın eğitim için gittiği konakta daha çok kendisinin ifadesiyle “yüzsüzlükler” öğreneceğini bunun ise İmamın para hırsından kaynaklandığını söylemiştir. İmam ise kızı Emine'ye bunun tasavvufi bir müzik türü olduğunu anlatmıştır. İmam Efendinin bu tavrı bir anlamda Rabia'nın Vehbi Dede gibi tanınan ve saygı değer birisinden tasavvufi türde bir musiki dersi alıyor olmasından kaynaklanıyor olsa da esasında Rabia'nın maddi anlamda gelir getiren bir durumu olmasından ve onu bozmak istememesinden kaynaklanmaktadır. Emine'nin eski kültüre bağlılık gücünün İmam Efendiden daha fazla olmasında şu gizlidir: Geçmişten gelen fosilleşmiş ve atılması gereken değerlerin bir aktarıcısı olarak İmam Mustafa Efendi aslında karşısında eleştirel ve sorgulayıcı bir zihinden yoksun olan Emine kadar önemli bir mesele değildir. Esas atılması gerekeni temsil eden İmam Mustafa Efendi değil de ona körü körüne bağlı olan zihniyettir. Rabia'nın annesini rüyalarında daha fazla görmesi ve dedesine nazaran annesi tarafından daha fazla kapana kapatılmış gibi hissetmesi de buna işaret etmektedir. Halide Edip'in olması gereken tabloya en uygun olarak resmettiği karakterlerin bağnazlıktan uzak ve değişmeye açık yapılarının Emine'de kesinlikle olmaması da esas üzerinde durulması gereken noktadır. Çünkü bir zihniyetin krizlerle ve çatışmalarla dönüşerek ve değişerek ideal bir senteze ulaştığının gizlendiği bu eserde bu dönüşümlere ve değişimlere kapalı olan zihniyet çözülmesi gereken esas problemdir. Kitapta Rabia, değişim ve gelişime açık olmak açısından ne kadar önemli bir rol üstlendiyse aslında bu önemin ön plana çıkması anlamında metin içinde Emine de son derece önemli bir stratejik görev görmektedir. Emine'nin değişime kapalı bu yönünün üzerine Shayegan'ın (1991: 63) *Yaralı Bilinç* 'teki şu ifadesine yer verilebilir:

Gerçekten de, paradigmalar (eski ve yeni) kesişe kesişe, sonunda birbirlerini biçimsizleştirmektedirler: Modernlik Gelenek'in ölçüleriyle tartılmış, Gelenek de Modernliğin şiddetli çelmelerini yemiştir. Bundan ötürü sakat bakış ile bu bakışı koşullandıran ruhsal tavırlar arasında bir ayrılma baş göstermektedir. Bu tavırlar, yeni zamanlardaki epistemolojik

dönüşümlere süreç içinde uyarlanmadıkları için, kendisini şeylerle özdeşleştiren eski görüşe bağımlı kalmaktadırlar.

Emine'nin eskiye olan bağlılığı aslında bu yeni zamanın epistemolojisiyle diyalektik bir mücadele içine Rabia kadar girmemiş ve haliyle Shayegan'ın belirttiği süreç içinde uyarlanamama gibi bir durumla karşılaşmasına neden olmamıştır. Esasen olması gereken ise bu iç çatışmaya girmek bu krizi yaşamak ve bu diyalektik mücadeleyle bir senteze ulaşmaya çalışmaktır. İmam Efendinin kızı Emine, değişmez düşünce kalıpları, katı tavırları ve eski değerlerine olan tutkusu ile bu krizi yaşama fırsatına sahip olmadığı için eskiye bağımlı olarak kalmaktadır. Emine'nin bu sentez girişimine kapalı hali aslında Felatun Beyin babası Meraki Bey ile sentez girişimine başvurmayan yüzeysel ve boyutsuz bir fonla resmedilmiş bir karakter olmaları açısından benzerlik taşımaktadır. Metin içi bir strateji olarak kültürel krizlerin ve içsel çatışmaların yaşanmamasının ideal sentezin oluşmasına engel olduğu görülmektedir. Meraki Beyin bir kriz yaşamaması ve sentez çabasına girmeden doğrudan Batıya ait olan her şeyi içini dolduramadığı bir şekilde kucaklayışı ve kendi kültürüne ait olan her şeyi de aşağılık kompleksi ile ötelemesi, elenmesi gereken yanlış batılılaşmayı gösterirken Emine'nin köhneleşmiş değerlere olan tutkusu da yerli olanda atılması gerekeni göstermektedir.

Rabia'nın zihniyet dönüşümü ve senteze vardığı noktaya kadarki süreç de kusursuz bir biçimde geçmemiş, içsel çatışmalar ve krizler barından bu süreçte Rabia da kimi zaman annesi Emine kadar katı tavırlar sergilemiş ve eski görüşlerinin önünü almadığı bir biçimde kontrolü altına girdiği zamanlar yaşamıştır. İşte bu krizler, esasında ideal senteze ulaşmak için kimliklerin geçirdiği bir dönüşümdür ve bu krizler metin içi birer stratejidir. Kimlik krizleri ve içsel çatışmalar birer basamak olarak işlev görmektedir de denilebilir.

Rabia'nın babası Tefik ise yaptığı bir taklit sebebiyle cezalandırılıp gönderildiği sürgünden döndükten sonra İstanbul bakkaliesini, ortaoyunundan cüce bir arkadaşı olan Rakım ile birlikte açmıştır. Rabia babasıyla tanıştıktan sonra ona ve amca diye hitap ettiği Rakım'a çok alışmış sürekli dükkâna gitmeye başlamıştır. Rabia'nın babasına bu denli hızlı alışmasındaki en büyük etken ise annesinden alamadığı şefkatin ve hayalindeki arkadaşın ilginç özelliklerini onda bulmuş olmasından kaynaklanmaktadır. İstanbul bakkaliesi zamanla her Perşembe günü Vehbi Dedenin ziyaretlerine, daha sonra Vehbi dedenin ziyaretlerine eşlik etmeye başlayan Pregrini ve

Hilmi Bey ile onun arkadaşlarına ev sahipliği yapmaya başlamıştır. Halide Edip “Dükkânın üstündeki fakir odada on sekizinci asır cereyanlarını andıran münakaşalar olmaya başladı” diye belirtmiştir. Eski kültür ve değerlerin olması gereken yönünü temsil eden Vehbi Dede, Batının eleştirel ve sorgulayıcı aklını temsil eden Pregrini ve kitabı bilgilerle donanmış dönemin entelektüel züppe tiplerini Batı hayranlığıyla temsil eden Hilmi Bey ve arkadaşlarıyla, dükkânın bu odası adeta kültürel aktarımla birlikte ideal sentezin oluşması için onları aynı kaba koyan bir laboratuvar gibi işlev görmektedir. Rabia’nın içinde olduğu bu zihniyetler çeşitliliği içinde ideal senteze kavuşmasını sağlayacak dönüşümü için ilk adımlardan biri olduğu tarif edilmektedir. Halide Edip bunu Rabia’nın içine girmiş olduğu yeni hayatının ruhuna yaptığı etkiyi yüzüne yansıyan yeni ifadesinden okutmaktadır. Rabia’nın yüzünde annesi ve dedesinden kalan izlerle birlikte yeni hayatının da üstüne bindiği ama birbirini bozmadan bir arada var olabildiğini Halide Edip “iki medeniyet tabakasının birbirini bozmayışına” benzemektedir. Halide Edip’in bu eski ve yeninin birbirini bozmayan iki medeniyet tabakası gibi Rabia’nın yüzünde belirişini Eagleton’un (2012: 18) olumlu ve olumsuz estetiği Bakhtin’in karnavalda birleştirdiğine değindiği ifadesiyle yorumlayabiliriz:

Bakhtin’in kitabında (*Rabelais ve Dünyası*) popüler bir uygulama şaşırtıcı şekilde bir tür avangart yıkıma dönüşür. Gücün kibrini bozan bir metin değil, sıradan insanların festivalidir. Ve karnaval, yergili ve gerçeği ortaya koyucu olduğu kadar olumlayıcı ve ütöpik olduğu için, olumlu ve olumsuz estetiği birleştirir. Aynı şey, farklı bir anlamda Bertolt Brecht’in tiyatrosu için de söylenebilir. Günlük hayat artık rahatsız edici ve yabancılaştırıcı olanın tersi değildir. Aksine, tam da bunların keşfedileceği yerdir. Öyle de olsa, karnaval günlük halde nadiren sıradan bir hayattır.

Olumlu ve olumsuz estetiğin Sinekli Bakkal sokağındaki bu dükkânda, yanlış batılılaşmanın örneği Hilmi Bey ve arkadaşları, Batının alınması gereken yönünü temsilen eleştirel zihnin örneği Pregrini ile inanç ve yerli değerler sisteminde olması gerekeni temsil eden Vehbi Dede ile birleştiği görülmektedir. Bu dükkândaki en önemli kişi de dedesi İmam Mustafa Efendi ve annesi Emine’nin sorgulamayan ve eleştirmeyen köhneleşmiş değerlerine maruz kalarak büyüyen ve bunları eleştiren ve sorgulayan yeni bir hayatı temsil eden Rabia’dır. Bambaşka özellikler taşıyan bu ideal tiplerin bir arada olması rahatsız edici ve yabancılaştırıcı bir etki yaratmamaktadır. Aksine onu Eagleton’un yukarıda belirttiği üzere nadiren de olsa “günlük hale getiren sıradan bir

hayat”ın parçası haline getirmektedir. Halide Edip, Rabia’nın yüzündeki annesi Emine ve büyükbabası İmam Efendiden kalan izlerin üzerine yeni hayatında Tevfik’li ve Rakım’lı günlerin de eklendiği izlerle birlikte aldığı halin adeta eski ile yeninin bir simada nasıl yer aldığına tarifini şu şekilde yapmıştır:

Eski Rabia’nın yüzü. Ağzının iki tarafında iki derin çizgi, kaşlarının arasında derin bir hat, ince yüzünü kaplayan gamlı bir durgunluk. Bu çizgiler tamamen silinmeden, simanın manası değişmeden yeni hayat, izlerini bu eski şahsiyetin üzerine resmetmeye başladı. Ve yeni yüzü şu idi: Göz kuyruklarında sık gülmekten hâsıl olan kırışıklar, gözlerinin içinde mütemadiyen yanan mesut ışıklar, gülerken burnunun üstünde beliren sevimli buruşukluk (2018: 118).

Rabia Sabiha Hanımların konağında olduğu süre içinde evin oğlu Hilmi Bey onun bu yeteneğini batılı musiki ile birleştirmenin iyi bir karar olduğunu düşünerek onu manastırı terk ederek Hristiyanlıktan çıkmış ve hiçbir dinin mensubu olmayan bir piyanist olan Pregrini ile tanıştırmıştır. Pregrini’nin Rabia’yı ilk gördüğünde onu hemen ders verdiği alafranga ailelerin çocuklarıyla kıyas yapmasına sebep olan bir düşünceye sevk etmiştir. Pregrini ders veridi diğer bütün çocukları Avrupalı çocukların tıpkı birebir kopyası gibi görmekteyken Rabia’yı başörtüsüyle, saçlarının örgüsüyle İstanbul’un medeniyetinin bir temsili olarak harsının vücut bulduğu bir örnek olarak görmüştür. Rabia’nın musikiye olan yeteneği ve kişiliğinin daha önce kimsede görmediği özellikleri Pregrini’yi daha ilk görüşte etkilemiştir. Rabia’nın oldukça saygı duyduğu Pregrini aynı zamanda çekindiği tarafları da olan biri olarak görülmektedir. Geçen yıllar içinde Rabia hem fiziksel hem zihinsel açıdan büyüdüğünde Pregrini ile aralarında özel hislerin belirmeye başlamasıyla devam eden olay örgüsü Pregrini’nin Rabia’ya evlenme teklifi etmesiyle sonuçlanmıştır. Pregrini Rabia’ya evlenme teklifi ettiğinde Rabia ona Müslüman olmasını talep ettiğini ve aynı zamanda da Sinekli Bakkal Sokağından başka bir yerde yaşayamayacağını söylemiştir:

Pregrini Müslüman olsa bile onu başka yerlere, başka bir hayata götürmek isteyecekti. Hâlbuki Sinekli Bakkal ona, aşkıdan da, hatta dininden de kuvvetli göründü. Kökleri orada, kendini oradan koparırsa, köksüz bir ot gibi kuruyacak. Hâlbuki Pregrini böyle bir cevap ihtimalini de düşünmüş, kararını ona göre vermişti. Rabia’nın köklerinin bu kadar sağlam olması onu cazip yapan şeylerden biri değil miydi? Onu yabancı bir toprağa dikip yeniden filiz saldırmak imkânı yoktu... Rabia’yı alacaksa yalnız onun dinini kabul etmek kifayet etmeyecekti. Onun yaşadığı sokakta, evde, aynı tarzda yaşamak lazımdı (2018: 324-325).

Rabia'nın köklerine bu sağlam bağlılığı Halide Edip tarafından olması gereken ideal bir özellik olarak resmedilmiştir. Rabia köklerine bağlı kalacaktır ama alınması gereken Batılı değer yani Pregrini Sinekli Bakkal'a gelecektir hem de Pregrini olarak da değil Osman olarak. Pregrini, Rabia evlenme teklifini kabul ettiğinde annesinin kendisini dünyaya getirdiği gibi Rabia'nın da yeniden getirdiğini ama çok daha başka bir dünyaya getirdiğini belirtmiş ve bu noktadan sonra yeni bir hayata adım atışıyla onun dönüşümünün de başlangıcına şahit olmaya başlanmıştır. Pregrini'nin Rabia'nın babasının sürgün edilişini dinlediğinde aklına Hamlet 'teki Yorrick'in gelmesi de Pregrini'nin zihninde uyanan benzetmelerinden yine zihniyet dünyasına dair ip ucu vermektedir. Rabia'yı mum ışığının altında beyaz başörtüsüyle kuran okurken gördüğünde onu Meryem Anaya benzetmesi ile benzerlikler ve ilişkiler kuran bu zihnin bunları batılı köklerindeki unsurlar ile yaptığının gösterilmesi zihniyetin kolay dönüşmeyen yanını göstermektedir. Yabancı bir zihniyetin kültürel aktarıma dâhil edilişi bize yalnız bir sentez modelinin de sunulmadığının bir örneği olarak Pregrini'nin Osman'a dönüşünde gösterilmiştir. "Osman" ismini alması ise Osmanlı'nın adı altında bir Pregrini'yi ya da Osmanlı çatısı altında batılı bir zihniyeti sunan bir sentez biçimi olarak bizlere Pregrini'nin de yaşadığı krizler ile verilmektedir. *Sinekli Bakkal*'da bu diyalektik mücadeleden senteze doğru gidilen süreç detaylarıyla işlenmiştir. *Araba Sevdası*'nda *Süper Batılılaşmış* bir Bihruz Bey, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de yine yanlış batılılaşmanın temsili Felatun Bey yaşadıkları yıkımlar ile münasip bir son yaşayarak didaktik birer ders niteliği taşımaktadırlar. Rakım Efendi ise ideal sentezin bir örneği olarak doğrudan verilmiş ve onun bu aşamaya geliş evrimi evreleriyle krizleriyle detaylı bir biçimde görülmemektedir. Pregrini'nin Rabia ile evlenip Sineklik Bakkal'a yerleşmesi Batı topraklarından eski köklerinden kopması ve Sinekli Bakkal'a ait olan kökte kendi değerleriyle yeni bir kimlik inşa etmesiyle de adeta Müslüman bir Batı ütopyasıyla Pregrini'nin en iyi yönleri kültürel aktarıma geçirilmektir. Ancak bu süreç de kolay geçmemektedir, sancılı ve krizli bir şekilde işlenmektedir. Evliliğin henüz ikinci haftasında yeni ismi Osman olan Pregrini şöyle hissetmeye başlamıştır: "Osman'ın başında yabancı bir rüzgâr esiyor. Belki Sinekli Bakkalı yadırgıyor, belki içine gariplik çöktü... Boğazına bir şey takınır gibi oldu. Mutlak, mutlak Osman, Rabia'nın ruh iklimine alışmalı, Sinekli Bakkala bağlanmalı. Ama nasıl?" (2018: 353). Pregrini böyle bir *yabancılaşma* sürecine girmişken "Rabia'ya gelince, o, hayatında açılan yeni yolda eski azmiyle, eski muvaffakiyetiyle yürümeye karar vermişti." (2018:

264). Yeni bir yolda eski güçlü yönleriyle yol almak Halide Edip için ideal tabloya en uygun biçimdir ancak bu yolda eski yönleriyle yürümek de engelsiz ve sorunsuz olmamaktadır. Rabia Osman'la birlikte yazı geçirmek için kısa süreli gittikleri yerde Sinekli Bakkal'dan uzak kalmanın vicdan azabını duymaktadır. Rabia'nın bu yeni yolunda eskinin güçlü etkisi üzerine Shayegan'ın (1991: 68) Perez Galdos'dan aktarımla yaptığı yoruma yer vermek gerekmektedir: "...örfleri zaman yaratmıştır, tıpkı sabırla, ağır ağır dağları yarattığı gibi; onları yalnızca zaman, günler boyunca çalışarak yıkabilir. Dağlar süngü darbesiyle devrilmez". Rabia'nın denizi izlerken her sabah namazından sonra ölümler için Yasin okuyacağını söylemesi üzerine Osman Rabia'ya yine eski şeylere kapılmaması konusunda uyarmıştır. "Fakat Rabia artık onu iştihiyordu. Hafızasında kalan eski sevgililer, eski şeyler dirilmiş, ona sitem ediyorlardı." Rabia'nın yeni yolunda karşısına çıkan en büyük engeli eskimiş köhneleşmiş değerlerin zihnini kontrol altına aldığı anlardan kaçamamasıdır. Rabia'nın bu yeni yolundayken zihninde eski kırıntıların olması Halide Edip için olması gereken olağan bir süreçtir ve onun için önemli olan yeni bir yola girmektir. Bu yola girebilecek dönüşüme ve gelişime açık olmaktır. Rabia'nın bu yeni yolunda annesi Emine'nin hatırası da peşini bırakmamaktadır. Rabia bu köhneleşmiş değerlerin kimi zaman önünü alamadığı biçimde zihnini kontrol ettiği süreçten kurtulmaya çalıştığında ise karşısına eleştirel akıldan ve değişimden yoksun Emine kâbuslarla birlikte çıkmaktadır. Rabia'nın kâbuslarında annesi Emine'nin son derece korkunç bir biçimde eski ve ölü değerleri içeren hatıraların arasından başının görünmesi Rabia'ya en çok korkutan kâbuslardan birisi haline gelmiştir.

Rabia ve Osman İmam Mustafa Efendi ölünce İmamın evine taşınmaya karar verip evi tamir etmeye başlamışlardır. Bir anlamda eskiden yaşadığı, çocukluğunu geçirdiği bu eve, ait olduğu köklerine yabancı bir kültür olarak Pregrini'yi Osman haline gelmiş şekilde getirmiş ve birlikte bu yıkık dökük evi tamir etme çabasına girmişlerdir. Osman'ın güzel bir bahçe yapma hayaline karşı Rabia'nın: "aman mahalleliyi bize güldürecek kadar alafranga olmasın" sözüne karşılık Osman Rabia'ya alafranga olana karşı neden bu kadar sert bir tepki verdiğini sormuştur. Halide Edip bunun üzerine Osman'a cevaben şöyle eklemiştir:

Yalnız güzellik ölçüleri başkaydı. Onca (Rabia'ca) güzellik, genişlik, ışık, açıklık, sadelik demektir. Osman'ın güzellik ölçüleri daha karışık, daha zıt unsurların imtizacından hâsıl olan şey.

Bu ikisinin arasında ebedi Şark ve Garb davası. Şimdiye kadar bundan, yalnız musikiden bahsederken haberdardılar. Şark tek melodiden medeniyetti... Garb, orkestra ve senfoni medeniyeti... (2018: 433)

Yıkık dökük bu ev, içinde İmam Mustafa Efendi ve Emine'nin izlerini taşıyan eski kültürdeki atılması gereken fosilleşmiş değerlerle doludur. Osman'ın konağa taşınma talebi üzerine kavga eden bu çift şimdi bu yeniden tanzim edilmiş evde çok mutlu olmuşlardır. Osman Rabia'ya şöyle demiştir “Konağın selamlığını istemediğine ne iyi ettin. Şairane bir yerdi, fakat muvakkat. Burası evimiz, yuvamız...”. “Rabia ise bir kadın kalbinin tadabileceği en yüksek zaferi tadıyor. En serseri bir erkeği nihayet bir bucağa bağlamış” (2018: 452). Burada Batıdan alınması gereken değer, olması gereken yere yerleştirilmediğinde iki kültür arasında çatışma olacağı görülmektedir. Osman ve Rabia, ne Rabia'nın vazgeçmediği İstanbul bakkaliesinin üzerindeki odada huzur bulabilmişlerdi ne de Osman'ın taşınmayı talep ettiği konakta huzur bulabileceklerdi. Ancak İmamın evi köklere olan bağı temsil ederek olmaması gerekenler atıldığında esas huzurun bulunacağı yer olmaktadır. Batının alınması gereken yönü olarak Pregrini ise Osman'a dönüşerek Emine'nin o köhne değerlerini yaşatan odasını tamamen Batılı formda döşeyerek aslında atılması gereken değerlerin eskiye dair hiçbir şey kalmadan köklü bir şekilde atılması gerektiğinin bir göstergesi olmaktadır. Rabia'nın hatırasında eski püskü eşyaların duvar kenarına yığılmış şekilde yer aldığı karanlık ve havasız bir oda olarak yer alan Emine'nin odasını Osman alafranga bir tasarımla döşemeye karar vermiştir: “Ve Osman oraya kendi hayatının dekorunu getirmiş. Garblı bir sanatkârın, çalıştığı yaşadığı oda...” (2018: 451). Sert ve katı tavırları ve eskiye olan bağları sebebiyle bir sanatçı olan kocası Tefik'le anlaşamamış bu kadının izlerini taşıyan bu oda artık Batılı bir sanatçının tasarımıyla şekillenmiştir. Odalara ayrılmış bir modernleşme tasarımıyla bu sürecin somut bir biçimde görselleştirilmesi daha önce de yer verilmiş olan Eagleton'un (2012: 103) ifadesiyle “... yaşadığımız *doxay* görünür kılar”. Tasarlanan modernleşmeyi Rabia ve Osman'ın İmamın evini tanzim ederek yaşadıkları deneyim ile nasıl gerçekleştirdiklerini yine Eagleton'un ifadesine yer vererek açıklamak yerinde olacaktır:

Edebiyatın “deneyimsel” doğası, başka bir anlamda ideolojik olarak işe yarar. Zira “deneyim”, ideolojinin anayurdu, en sağlam biçimde kök saldığı yer olmasının yanı sıra, edebi biçime büründüğünde, kendini gerçekleştirmenin bir tür vekili işlevi de görür (2014: 41).

Tasarlanan bir modernleşmemenin son kertede imamın evinin tanzimi ile kendini gerçekleştirdiği görülmektedir. Batılı olan değer bir odaya hapsedildiği sürece evin diğer odalarına Osman'ın bu alafranga tasarımı taşmadığı müddetçe hem Osman ve değerleri oradan diğer yerlere taşmayarak bozulmamakta hem de tanzim edilmiş yerli kültüre ait olan diğer odalar buradan etkilenmemektedir. İmamın bu evi bir bütün olarak muhteşem bir sentezin görünümü haline dönüşmüştür. Diyalektik mücadelenin verildiği İstanbul bakkaliyesinin üzerindeki o dükkândan bu eve taşınış da bunu göstermektedir.

Tanzim edilmiş İman Mustafa Efendinin evinde Rabia'nın hamileliğinin sancılı süreci kitapta Rabia'nın kimlik krizinin son evresi olarak gizlenmiştir. Rabia'nın zorlu hamileliği de sancılı geçen kimlik krizinin bir yansıması gibi bu sentezin oluşumundaki diyalektik mücadelenin verililiğini yansıtmaktadır. Bu hamilelikteki ölüm tehlikesine karşın Rabia'nın bir seçim yapması beklenmektedir. Bu tehlikeli hamileliğin bebeğin düşürülmesi ile son bulması gerekmektedir ve aksi takdirde Rabia'nın hayatından olabileceği ihtimali vardır. Rabia burada bir seçim yapmak zorunda kalmaktadır ve kararını bebeğinin doğmasından yana vermiştir. Rabia'nın hamileliğinin diğer birçok hamilelikteki sorunlardan daha farklı oluşu ve doğumunu doktorunun daha önce yapmadığı bir yöntem ile sezaryen ile yapacak olması da bu krizli geçen sürecin ancak daha önce denenememiş bir yolla çözülebileceğinin bir göstergesi olmaktadır. Annesi ile olan sorununu kendi içinde çözmeyi başardıktan ve değişime olan engel ortadan kalktıktan sonra tanzim edilmiş İmamın evinin içinde bu kimlikle yaşamaya çalışırken bu sefer de sürekli İmam Efendiyi rüyasında görmeye başlamıştır. Tıpkı Osman'la birlikte yazı geçirmek için Sinekli Bakkal'dan ayrılıp gittikleri yaz evinde yaşadığı huzursuzlukla ve Sinekli Bakkal Sokağına olan köklü bağından dolayı en huzurlu oldukları anda dahi ölümler için her sabah namazından sonra Yasin okuyacağını söylediği zaman Emine'nin tavrına bürünmeye başladığı ve sürekli annesini kâbus olarak gördüğündeki gibi şimdi de bu değişimden sonra köhne olan her şeyin elendiği odalarda ve tanzim edilen diğer odalarda yaşamaya başladıkları İmamın evinde yaşamaktadır. Bu süreçte son mücadeleyi de İmam Mustafa Efendinin rüyasına girmesiyle yaşamıştır. Rabia rüyasına kızıl bir ışığın merkezinde sarıklı kocaman dedesine benzeyen birini gördüğünü anlatmaktadır. İmam Efendinin dilinden hiç düşürmediği cehennem azaplarının tamamı da bu rüyalarının bir parçasıdır. Rabiayı esas ürküten ise dedesinin hep aynı şeyleri tekrar ederek “ bu kadının çocuğunu yakın” diye bağırmasıdır.

Bu iç içe geçmiş anlamlar içinde tanzim edilmiş bir evin içinde kimlik krizinin son mücadelesi Rabia'nın hamileliği ile verilmektedir. İmamın evindeki bu odalara ayrılmış ince tasarımlar ile sınırları çizilmiş ve muntazam bir şekilde tasarlanmış bir modernleşme planının son kertede kimlik boyutunda mücadelesini ise birebir Rabia rüyalarıyla ve sancılı hamileliği ile vermiştir. Bu son mücadeledir. Tanzim edilmiş bir ev yani vatan tasarlanmış ve içinde ona uygun yaşanması gereken kimlikler ise bu son kriz aşılarak inşa edilmektedir. Rabia bu krizi de aşmış ve muvaffak olmuştur. Burada bir ömür içinde ideal sentezin ancak sancılı ve krizli süreçler ile gerçekleşmesinin mümkün olduğuna işaret edilmektedir. Parla (2016: 16) “Tanzimat dönemiyle birlikte ‘terakki’si başlayan her şey Tanzimat yenilikçilerin gözünde henüz çocuktur; bu zayıf ve korunmaya muhtaç çocuk gelişim sürecindedir” diye belirtmiştir. Fakat Rabia güçlü bir çocuktur köklerine olan güçlü bağı onun değişimine engel olmamış yeni yolu ise onu eski bağlarından koparmamıştır.

SONUÇ

Osmanlı 19. yüzyılda köklü değişikliklerin temelini atmaya başladığı dönemde Türk romanı da bir tür olarak ilk ürünlerini vermiştir. Eski ve yeni değerler arasındaki tercihler ve reddedişlerle işleyen Türk modernleşmesinin tasarlanması sürecinde halk nezdinde bir kimlik inşasının aracı ilk dönem Türk romanı olmuştur. Romanların bu amaçlara hizmet eden bir araç oluşu ile ilgili Eagleton (2014: 36) şunu belirtmiştir: “Edebiyat kelimesinin miras aldığımız anlamıyla, bir ideolojidir. Toplumsal iktidarla çok sıkı bağlantıları vardır”. Toplumsal anlamda başlatılmaya çalışılan dönüşümün tabandan değil de devlet eliyle merkezîyetçi bir biçimde işleyen yapısının yukarıdan esen değişim rüzgârları tabanda etkili olmuyordu. Tabanda böylesi bir etkiyi yaratmak için Tanzimat aydınları ve romanları asli bir görev üstlenmiştir. Tanzimat’la birlikte nasıl bir modernleşme tasarlanmak istendiğinin üzerinde durulmuş olan bu çalışmada bunun için bu tasarımın oluşmasını etkileyen en temel etken olarak modernleşmenin içinde oluşmaya başladığı sosyal ortamının nasıl olduğunun üzerinde durulmuştur. Modernleşmenin tüm dünya üzerinde kendine has bir gelişim geçirerek oluştuğunun ise henüz ilk bölümde bireylerin *habitusunun*, sahip olduğu sermaye türlerinin ve yatkinliklerinin farklılıklarıyla bir kişiye özel olarak gelişmesinde olduğu gibi modernleşmenin de toplumların sahip olduğu tarihsel, kültürel, mitolojik, dini ve daha birçok etmenin farklılığı ile o topluma has bir gelişim ile oluştuğunun üzerinde durulmuştur.

Modernleşme, Batıda aydınlanma hareketi ile kökeninde dini sorgulayan eleştirel aklın yattığı bir süreç olarak gelişmiştir. Daha sonra modernleşmeyi ortaya çıkaran bu ontolojik şartların Batıda nasıl yeni bir epistemolojiyi yabancı olmadıkları bir biçimde kendi içsel dinamikleriyle doğurduğuna ve tabandan yayılan bu gelişim sürecinden ötürü de modernleşmek için Osmanlı’nın ya da diğer Doğulu toplumların başvurduğu gibi metodolojiler geliştirmediklerine yer verilmiştir. Batılı olmayan toplumlarda modernleşme sürecinin sancılı işleyişi üzerine bu toplumların bu sancılar konusunda benzerlikler yaşasalar da bu krizleri aşmak için geliştirdikleri metodolojiler açısından farklılıklar taşıdıkları belirtilmiştir. Tanzimat ve sonrası dönemde Osmanlı’da bu

metodolojinin ise kimlik inşa sürecinde işlevsel bir araç olarak değerlendirilmiş olan ilk dönem Doğu-Batı ikiliğini konu edinmiş Türk romanlarının olduğu görülmüştür.

Tanzimat ve sonrası dönemde devletin merkezîyetçi bir biçimde başlattığı değişim rüzgârlarını halka hissettirme ve kimlik inşa etme çabaları ile birlikte kültürel değişim sürecini bu romanlar üzerinden okumak mümkün olmaktadır bu çalışmada özellikle bu romanların toplumsal ve kültürel gerçekliği değiştirme gücünün üzerinde durulmuştur. Bu anlamda ilk dönem Türk romanı yeni bir varoluş felsefesinin özelliklerini üzeri örtülen eski ve köhne değerlerin yerine yeni koyulan değerler ile yansıtmada önemli bir görev almıştır. Daha sonra aydınların bu değişim ve dönüşüm sürecindeki etkilerinin nasıl olduğunun üzerinde durulmuştur. Tanzimat aydınlarının bu etkisini Kantarcıoğlu (2004: 46) şöyle belirtmiştir: “Yanlış batılılaşmayı reddeden bu roman yazarları, yeni kurulan bir devletin kültür değerlerini hem oluşturmak, hem de işlemek gibi iki önemli görevi yüklenmişlerdir. Bu bakımdan bu romancılar, hem bir felsefenin, hem de tecrübenin romanını yazmışlardır”. Parla da özellikle “millet babalığını” üstlendiğini belirttiği Ahmet Mithat’ın romanlarında babadan yoksun olmanın, kimi zaman yozlaşmış ve yanlış Batılılaşmış bir babaya sahip olmaktan daha iyi olduğunu vurgulamaktadır. Çünkü bu babaların yetiştirdiği çocuklar da kendileri gibi olacaktır. Bu noktada *Felatun Bey İle Rakım Efendi*’de yanlış batılılaşmanın bir görünümü olarak Felatun Beyin babası Meraki Beyin üzerinde özellikle durulmuştur. Meraki Beyin *izlenim yönetimi* ile alafranga bir yaşam tarzına sahip görünmek için nasıl *performanslar* sergilendiğinin üzerinde durulmuştur. Bu noktada romanların doğduğu tarihlere paralellik gösteren orta sınıfın doğuşuyla bir yaşam tarzı modelinin ve gündelik hayat içindeki özel ilgi alanlarının doğuşu da Meraki Bey üzerinden analiz edilmiştir.

Doğu-Batı ikiliğini konu edinen ilk dönem Türk romanlarında özellikle Ahmet Mithat’ın ideal senteze ulaşmak için olması istenen tabloya en uzak olan karakterin abartılmış ideal tipleştirmeleri ile toplumsal gerçekliği yansıtmaktan öte dönüştürme çabası içinde olduğu görülmüştür. Zira toplumda daha önce de belirtildiği gibi ne Felatun Bey kadar beklenen tabloya bu kadar uzak ne de Rakım Efendi kadar olması beklenen tabloya bu kadar yakın bireylere rastlamak mümkündür. Ahmet Mithat bu karakterlerin başarıları ve başarısızlıkları ile ulaştıkları münasip sonları metin içindeki didaktik bir strateji olarak vermekte ve krizleri pragmatik bir amaca hizmet ettirmektedir. Aynı şekilde *Araba Sevdası*’nın Bihruz Beyinin de yaşadığı ruhsal buhran

en nihayetinde onun olgun bir kişiliğe ve yüzeysellikten derinliğe ulaşmasında pragmatik bir rol oynamıştır. Rezaizde Mahmut Ekrem'in Bihruz Beyi, Ahmet Mithat'ın da Felatun Bey ve Babası Meraki Bey gibi yanlış Batılılaşmış karakterleri tasvir ederken başvurdukları hicivli dilin metin içinde nasıl didaktik bir strateji olduğu ile ilgili Eagleton (2012: 109) şunu belirtmiştir: “Edebiyat da başka diller gibi dünyayı kendine uydurur, ancak bunu tuhaf bir öz bilinçle yapar ve yaşam biçimlerimizin yapısını ve dil oyunlarını her zamankinden daha tedbirli bir şekilde kavramamızı sağlar”.

Araba Sevdası'nda sentez girişiminde hiç bulunmayarak geleneksel olanı tamamıyla reddetmiş olan Bihruz Beyin yaşadığı ve içine düştüğü trajikomik durumlar *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Felatun Bey ile resmedilmiştir. Ancak Felatun Beyin karşısına bir antitez olarak Rakım Efendi koyulmuş ve olması gerekeni ve ulaşılması gerekenin temsiline Doğu ve Batı arasında doğru bir sentez yapan bir model olarak koyulmuştur. Son olarak değerlendiren *Sinekli Bakkal*'da ise bu iki kitaptakinden daha detaylı bir eleme ve seçme durumu görülmektedir. Esasında analizi yapılmış bu ilk iki kitapta ideal tiplerin karakterlerinin nihai oluşum hali verilmiş ve onların yaşadıkları dönüşüm en sonunda hak ettikleri münasip sonla didaktik bir stratejiye dönüşmüştür. Halide Edip *Sinekli Bakkal*'da geleneksel değerlere sahip çıkmayı öğütlerken yerli olana ait köhneleşmiş değerlerin reddinin nasıl olması gerektiğini de eleştirel aklın önemini vurgulayarak vermektedir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Rakım da bu anlamda fosilleşmiş değerleri reddetmiş ideal bir tiptir ancak onun bu aşamaya evrilişi *Sinekli Bakkal*'ın Rabia'sı gibi detaylarıyla işlenmemiştir. Bu noktada diğer kitaplarda da alınması gereken değerlerle elenmesi gereken değerlerin ne olduğu verilmektedir ancak *Sinekli Bakkal*'da bunun nasıl olması gerektiği Rabia'nın doğumundan hatta daha evvelinden başlayıp yetişkinliğine kadarki zihniyet dönüşümü ile sunulmaktadır. Rabia'nın dünya görüşünün değişimi ve gelişimini Halide Edip'in olması gereken ideal tabloya en yakın sentezin oluşum sürecini işleyişinde özellikle Rabia'nın gelişimi ile birlikte Pregrini'nin gelişimi ve nihayetinde ulaştıkları noktayı resmedişinde görülür. Bu da benliğin özünün değişiminin karakterlerin iç dünyalarının da yansıtıldığı bir formda evrilişini göstermektedir. Eleştirel ve sorgulayıcı bir aklın dinamik bir kimlik gelişiminde ve *refleksif bir benlik* tasarımı en önemli etken olduğu Rabia'nın yerli olan kültürün aktarımı ile Pregrini'nin ise nihayetinde Osman'a evrilişi ile

gösterilmiştir. Tek bir sentez modelinin de sunulmadığı Pregrini'nin Osman'a evrilişi ile yabancı bir zihniyetin nasıl geleneksel değerlere entegre olduğunu bu süreçte yaşadığı krizlerle birlikte yabancılaşmayı ve bunu aşma biçimleri de gösterilerek vurgulanmaktadır. Eski ve yeni kültür arasındaki etkileşimde bir parça yabancılaşmanın mümkün olduğunu Karpaz (2017b: 82) şöyle belirtmiştir: “Değişim genel olarak ödünç alınan ‘yabancı’ unsurlar ile özgün ‘yerli’ unsurların bir karışımıdır. Bu sebeple değişimin bir ölçüde yabancılaşmaya yol açması muhtemeldir. Fakat toplumun temel kültürel, siyasi ve sosyal bağları korunduğu sürece, bu yabancılaşmayı kontrol altında tutmak mümkündür.” Halide Edip bu krizleri ve yabancılaşmayı yadsımamaktadır. Bilakis *Sinekli Bakkal*'da bu krizlerin birer fırsat olduğu örtülü bir anlamda verilmektedir. Rabia'nın annesi Emine eleştirel akıldan yoksun olduğu için bu değişim sürecine giremez ve kültürel sentezin kimlik boyutundaki inşası için elzem olan krizlerden nasibini alamaz. Emine'nin bu krizleri yaşaması onun ideal tabloya uzak bir biçimde resmedilmiş bir karakter olduğunu ve kendine has bir modernleşmenin tasarlanmasındaki en büyük engellerden biri olduğunu göstermektedir. Zira kendine has bir modernleşmenin gelişmesi için değişken bir zihniyete ve *refleksif bir benlik tasarımına* ihtiyaç vardır. Bunun sebebi ise oldukça açık bir şekilde modernleşmenin kendi kökeninde bir eleştirelilik olmasından kaynaklanmaktadır. Rabia bu sürecin olması istenen tabloya en yakın biçimine içsel çatışmalarıyla dönüşmüştür. Peyami Safa ise (1997: 119) tasarlanması gereken modernleşmenin inceliklerini şöyle belirtmiştir: “Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak bu tesir bizim tarafımızdan yapılacak mukabil tesiri ihlal etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün halis ve güzel köklerine kadar nüfuz etmemelidir”.

Rabia, Halide Edip'in de belirttiği üzere Pregrini ile yaptığı evlilikle birlikte yeni bir yola girmiştir ancak bu yolda eski değerini de güçlü bir biçimde taşımaktadır. Rabia'nın bu yeni yolunda eski kültürünü de taşıması ile ilgili Halide Edip (2018: 383) şöyle söylemiştir:

Dönerken insan asıl kendisini arkada bırakır, köşenin bu tarafında başka bir insan oluverir. Fakat arkada bıraktığı “kendisi” de peşini bırakmaz. Her köşe döndükçe bir yeni benlik... En yenisi en önde, en eskisi en arkada... Art arda yürüyen bir sıra insan... İşte bunların hepsi birden tek bir Rabia (2018: 383).

Bunların hepsi tek bir Rabia'yı oluştururken ideal sentezin ancak eski değerle yenin bir arada art arda bir birini takip ederek oluşabileceği gösterilmektedir. Bireyde olması beklenen uygun kimlik Rabia ve Osman üzerinden inşa edilmişken ideal modernleşme ise İmam Mustafa Efendinin evinin odalarına ayrılmış tasarımıyla verilmiştir.

Halide Edip *Sinekli Bakkal*'da modernleşmenin kökeninde yatan eleştirel ve sorgulayıcı aklın tohumlarını atmıştır. Bunu da Emine'nin İmam Mustafa Efendinin aşladığı değerlere körü körüne bağlı olan, sorgulamayan ve eleştirmeyen bir zihniyetle bağlı oluşu üzerinden atılması gereken bir özellik olarak resmederek yapmıştır. Çünkü Emine esas atılması gerekeni temsil etmektedir ve Rabia'nın temsil ettiği değişken ve birleştiren zihniyete ulaşmak için önce bununla bir mücadele içine girmek gerekmektedir. Rabia'nın gerçek bir zihniyet dönüşümü içine girdiği zaman Emine'nin kâbuslarına girmesi de değişim için öncelikle çözülmesi gerekenin bu engel olduğuna işaret etmektedir. Rabia'nın rüyaları aracılığıyla onun bilinçaltına girilirken aynı zamanda metnin de bilinçaltına girilmektedir. Kimlik krizleri ve içsel çatışmalarla olan mücadelesinden muvaffak çıkan Rabia, ideal bir sentezin ütopyik olmadığını hatta bu krizler ile modernleşme ve kimliğin tasarlanmasında daha hızlı bir sürece girilebileceğinin bir işareti olmaktadır.

Sonuç olarak denilebilir ki esasında Türk modernleşmesi kendini tasarlama sonucunda değil sürecinde oluşmuştur. Tüm bu eleme, alma ve seçme süreçleriyle tasarlanmaya çalışılan kimlik ve modernleşme son kertede bir sonuca değil bir bütünlüğe kavuşarak bu krizlerle vücut bulmuştur. Rabia'nın yeni yolunda kimi zaman eski yoluna saptıran eski düşüncelerle yaşadığı mücadeleleri ve içsel çatışmaları esasında onun bu krizlerle evrilerek sondan öte süreçli bir sona ait olduğunu göstermektedir. Bu bakımdan Türk modernleşmesinin de bir sondan öte bir süreç olarak bu diyalektik mücadeleler ile sürekli yeni bir forma büründüğünün ve tüm dünyada kaçınılmaz şekilde işleyen modernleşmenin Türk romanında kendine özgü bir tasarımla oluşturma çabasında tasarlanan şeyin kendisi halini aldığı belirtilebilir. İmam Mustafa Efendinin evininin tamir edilmesiyle kavuştuğu son hali tasarlanan ideal bir modernleşmenin muazzam bir formu olarak bunun bir ütopya olmadığını gösterirken evin tamir edilme sürecinde yaşanan kimlik ve aidiyet krizleri dönüşüm için birer fırsat olarak sunulmakta ve bu sürecin kaçınılmaz bir parçası olarak şekillenmesinde rol oynamaktadır. Evin son halinden öte tanzim edilme süreci Türk modernleşmesinin esas özelliği haline gelmiştir.

Tepeden inme bir modernleşme süreci, kendine has bir modernleşmeyi bu tepeden inme sürecin yarattığı ikilikten beslenerek kendi içinde beklemediği bir şekilde gelişmesi ile esasında kendine has bir modernleşmeyi meydana getirmiştir. İlk dönem Türk romanının aslında devlet eliyle kurumlardaki tanzim etme ve modernleşme çabalarının ideolojisinin yansıtıcısı olarak değil bu ideolojiyi hammaddesi olarak kullanan ve onu dönüştüren bir şekilde yeniden ürettiği görülmektedir. Zira modernleşmenin tüm toplumlarda kendine has gelişimi bu toplumların kendi içindeki bireylerinin de kendine has bir evrimi ile gerçekleşmektedir. Öyle ki Rabia ile zihniyet dönüşümleri ve *refleksif bir benlik tasarımı* noktasında benzerlikler taşınsa da Rabia'nın kimliğinin bu inşa süreci biricik ve ona özel bir süreçtir. Bir anlamda da bu romanlar, bireylere kendi sosyal dünyalarında karşılaştıkları gerçekliklerle zihniyetlerinin dönüşümü kendine özel bir süreçle gelişirken bunu nasıl yapmaları gerektiği konusunda ortak yanıtlar vermektedir. Ortak yanıtlar ise elenmesi ve alınması gereken değerlerin ölçülü bir sentezini yapmak ve eleştirel akıldan mahrum olmayarak gelişime ve değişime açık olmaktır.

Esasında Doğu-Batı ikiliği bir mücadele değil bu ikilikle yeni bir varoluş oluşturma çabası olmaktadır. Çünkü bu ikiliğin mücadelesinde kazanan bir taraf yoktur. Toplumlar da bireyler de bu kaçınılmaz süreçten paylarını almaktadırlar. Öyle ki *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*'de evin hizmetlisi Mehmet ve *Araba Sevdasında*'ki hizmetli Mişel dahi bu süreçten kaçamamaktadırlar. Burada söylenmek istenen ise bu sürecin, bu ikiliğin kendine has modernleşmeyi oluşturmuş olmasıdır. Doğu-Batı ikiliğinin işlendiği bu romanlarda bu ikilik Doğu ya da Batının kazandığı bir mücadele değil esas bundan beslenen bu ikiliği aşma sürecinde yaşananlarla oluşan bir süreç olarak meydana gelmiştir. Doğu-Batı ikiliğini işleyen ilk dönem Türk romanlarında da bu süreç aslında sonuçtan daha önemli bir şekilde işlenmiştir. Türk modernleşmesi, modern olanda Türk toplum ahlakına uygun düşmeyen değerleri geleneksel olanda ise köhneleşmiş fikirler, gelenekler ve değerleri eleyip kalması gerekenleri seçen bir eleme ve seçme sürecinin adı olmaktadır. Bu da en iyi bu dönem romanlarında görülmektedir.

KAYNAKÇA

Alver, Köksal, (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri*, Hece Yayınları, 2004a, Ankara.

Alver, Köksal., (Ed.), *Edebiyat Sosyolojisi*, Hece yayınları, 2004b, Ankara.

Aydemir, Mehmet Ali, *Toplumsal Tipler*, Ed. Mehmet Ali Aydemir, Açılım Kitap, 2016.

Bottomore, Tom ve Nispet Robert, *Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi*, içinde “18. Yüzyılda sosyolojik düşünce” Robert Bierstedt, Çev. Uygur Kocabaşoğlu, yayına hazırlayan Mete Tunçay ve Aydın Uđur, Kırmızı Yay., 2006.

Çepni, S., *Araştırma ve Proje Çalışmalarına Giriş*, 5. Baskı, 2010, Trabzon.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Olayı*, (Çev. Başak Yüce), Sel Yayınları, 2012, İstanbul.

Eagleton, Terry, *Edebiyat Kuramı (Giriş)*, (Çev. Tuncay Birkan), Ayrıntı Yayınları, 2014, İstanbul.

Eisenstadt, *Modernleşme (Başkaldırı ve değişim)*, (Çev. Ufuk Coşkun), Doğu Batı Yayınları, 2014, Ankara.

Evin, Ahmet Ö., *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, (Çev. Osman Akınhay), Agora Yayınları, 2004.

Eric, Fromm, *Özgürlük Korkusu*, (Çev. Selma Koçak), Doruk Yayınları, 1960.

Goffman, Erving, *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*, (Çev. Barış Cezar), Metis Yayınları, 2014.

Gökalp, Ziya, “Roman”, *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, (Haz. M. Kaplan-İ. Enginün-Z. Kerman- N. Birinci-A. Uçman), Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992, Ankara.

Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, 2001, İstanbul.

Giddens, Anthony, *Modernite ve Bireysel Kimlik*, (Çev. Ümit Tatlıcan), Say Yayınları, 2014.

Habermas, Jürgen, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, (Çev. Tanıl Bora), Mithat Sancar, İletişim Yayınları, 2015, İstanbul.

Ülken, Hilmi Ziya, *Tanzimat'tan Sonra Fikir Hareketleri*, Tanzimat.

Jameson, Fredic, *Modernizm İdeolojisi (Edebiyat Yazıları)*, (Çev. Kemal Atakay), Tuncay Birkan, Metis Yayınları, 2008.

Jean François Bayart, *Kimlik Yanılması*, (Çev. Mehmet Moralı), 1999, Metis Yayınları.

Jusdanis, Gregory, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür*, (Çev. Tuncay Birkan), Metis Yayınları, 1998, İstanbul.

Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yayınları, 2004, Ankara.

Karpat, Kemal, *Osmanlı'da Değişim, Modernleşme ve Uluslaşma*, (Çev. Dilek Özdemir), İmge Yayınları, 2006.

Kalberg, Stephen, *Max Weber'i Anlamak*, (Çev. Bedri Gencer), Lotus Yayınları, 2009, Ankara.

Karpat, Kemal, *Osmanlı'dan Günümüze Kimlik ve İdeoloji*, Ed. Cüneyt Dalgakıran, Zeynep Özbek, Timaş Yayınları, 2017a, İstanbul.

Karpat, Kemal, *Osmanlı Modernleşmesi (Toplum, Kuramsal Değişim ve Nüfus)*, (Çev. Ceren Elitez), Timaş Yayınları, 2017b, İstanbul.

Karpat, Kemal, *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*, (Çev. Onur Güneş Ayas), Timaş yay., 2017c, İstanbul.

Kudret, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, Dünya Kitapları, 2004, İstanbul.

Kümbetoğlu, Belkıs, “ *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*” Bağlam Yayınları, 2012, İstanbul.

Larrain, Jorge, *İdeoloji ve Kültürel Kimlik (Üçüncü Dünya Gerçeği)*, (Çev. Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınları, 1995.

Le Goff, Jaques, *Ortaçağda Entellektüeller*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Ayrıntı Yayınları, 2006, İstanbul.

Mardin, Şerif, *Türk Modernleşmesi*, İletişim Yayınları, 1991, İstanbul.

Marshall, Gordon, *Sosyoloji Sözlüğü*, (Çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü), Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, Ankara.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1.*, İletişim Yayınları, 1995, İstanbul.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları., 2014, İstanbul.

Orhan, Okay, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi*, Bundan böyle bu kitap, Okay olarak anılacaktır, 1975.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar (Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri)*, İletişim Yayınları, 2016, İstanbul.

Ritzer, George ve Jeffrey Stepnisky, *Çağdaş Sosyoloji Kuramları ve Klasik Kökleri*, (Çev. Irmak Ertuna Howison), De Ki Yayınları, 2013.

Shayegan, Daryush, *Yaralı Bilinç (Geleneksel Toplumlarda Kültürel Şizofreni)*, (Çev. Haldun Bayrı), Metis Yayınları, 1991.

Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, (Çev. Sevim Kantarcıoğlu), Gazi Üniv. Eğitim Fak. Yayınları., 1998, Ankara.

Şan, Mustafa K., *Türk Modernleşmesine Roman Üzerinden Bakmanın Önemi Üzerine*, Köksal Alver (Ed.), “Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri” içinde, (s. 117-135), Hece Yayınları, 2004a.

Şan, Mustafa K., *Edebiyat Sosyolojisinin Tarihinde Basamaklar*, (s.92-) Köksal Alver(Ed.), “Edebiyat Sosyolojisi” içinde, Hece Yayınları, Ankara, 2004b.

Şimşek, Hüseyin, *Eğitim Tarihi Araştırmalarında Yöntem Sorunu* Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi, yıl: 2009, cilt: 42, sayı: 1, 33-51.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan yay., 1988.

Romanlar

Adivar, Halide Edip, *Sinekli Bakkal*, Can yay., 2018.

Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, Say yay., 2017.

Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Say yay., 2017.

Peyami Safa, *Fatih-Harbiye*, Ötüken yay., İstanbul, 1997.



ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı, Soyadı: Melike MUTLU

Doğum Tarihi ve Yeri: 29.06.1993, Eminönü/ İstanbul

Medeni Durumu: Bekâr

Email: mutlumelike@gmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Yüksek Lisans	EÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü	2019
Lisans	EÜ Edebiyat Fak. Sosyoloji Böl.	2016

YABANCI DİL

İngilizce

YAYINLAR

Melike M., “Toplumsal Hafızayı Üretmek: Sürgün, Anavatan ve Öteki İmgesi”,
Uzunyayla Çerkesleri, İlkay Şahin, ed., Çizgi Kitapevi, Konya, ss. 197- 232, 2018.